

LA LETTERATURA CECA DEGLI ANNI 1945-1959.
NOTE SULLO SVILUPPO DEL SISTEMA LETTERARIO

Alessandro Catalano

In uno degli ultimi numeri di *Europa Orientalis* Petr A. Bílek (1994: 63-74) ha messo in evidenza il “caos linguistico” che dopo il 1989 sembra dominare la critica letteraria ceca. Bílek ha sottolineato quanto i vecchi criteri di valutazione siano entrati in crisi e, almeno all’interno di una parte della critica letteraria, venga sentita con sempre maggiore urgenza la necessità di nuovi valori e modelli interpretativi. Questo lavoro si ripromette di analizzare come questo *impasse* della critica condizioni fortemente la percezione della produzione letteraria degli anni Cinquanta, caratterizzati spesso come uno dei periodi più ‘oscuri’ e sterili della letteratura ceca. Man mano che vengono pubblicati testi fino a pochi anni fa ancora inaccessibili, diventa sempre più chiaro che non basta considerare eccezioni ed anomalie tutti i testi che non rientrano più nei vecchi schemi interpretativi, fondati sostanzialmente sull’analisi della letteratura ufficiale. Le eccezioni sono infatti diventate così numerose da rendere del tutto inutilizzabili gli schemi di partenza. È meglio allora cambiare completamente ottica e provare ad osservare il sistema letterario da un’altra prospettiva.

Molti dei testi più interessanti della letteratura ceca del dopoguerra (in parte poi pubblicati nei decenni successivi) erano stati scritti ben prima della liberalizzazione degli anni Sessanta. Holan, Kolář, Hrabal, Škvorecký, Havlíček avevano infatti scritto molti dei loro libri più noti già negli anni Cinquanta. In questo lavoro si è scelto di seguire come criterio base di periodizzazione il momento della scrittura del testo, partendo anche dal presupposto che è proprio dal confronto di approcci diversi che nasce la possibilità di comprendere i reali processi di sviluppo di un’epoca oggi già così lontana dalla nostra (forse molto più di quanto possa sembrare a prima vista). Questo articolo parte quindi dall’ipotesi che identificando come prioritario il momento

della scrittura rispetto a quello della pubblicazione si riescano ad elaborare modelli interpretativi alternativi.

Nel XX secolo la cultura ceca è stata attraversata da una serie di fenomeni che l'hanno più volte allontanata dal modello di sviluppo di quelle occidentali; come la maggior parte delle culture slave, ha sofferto di lunghi momenti di isolamento in cui sono venuti meno i contatti con l'esterno. In particolare tra il 1939 e il 1989 la cultura ufficiale ha assunto tutte le caratteristiche di un *sistema chiuso*, incapace di comunicare con sistemi organizzati su altre basi ideologiche. Un sistema culturale chiuso non è altro che una espressione storicamente determinata della tendenza dell'uomo ad inseguire il mito della cultura ideale. Questo tipico atteggiamento di ogni forma di organizzazione sociale è stato messo a fuoco in modo preciso da Lotman:

L'idea della possibilità di un solo linguaggio ideale come meccanismo ottimale per l'espressione della realtà è un'illusione. Una minima struttura funzionante è costituita dalla presenza di due lingue e della loro incapacità, ognuna indipendentemente dall'altra di abbracciare il mondo esterno. Tale incapacità non è una mancanza, ma una condizione di esistenza, dato che proprio essa detta la necessità dell'*altro* (di un'altra persona, di un'altra lingua, di un'altra cultura). L'idea che il modello ottimale sia quello costituito da una lingua estremamente perfetta viene sostituita dall'immagine di una struttura dotata da minimo due, e di fatto da un numero imprecisato di lingue diverse, reciprocamente necessarie l'una all'altra per la loro incapacità, ciascuna separatamente, di esprimere il mondo. Come queste lingue si sovrappongono l'una all'altra, riflettendo in maniera diversa la stessa cosa, così si dispongono su un 'unico piano', formando su di esso dei confini interni. La loro reciproca intraducibilità (o limitata traducibilità) è la fonte dell'adeguatezza dell'oggetto extralinguistico al suo riflesso nel mondo delle lingue. La situazione di pluralità delle lingue è originaria, primaria, ma più tardi, sulla sua base, si crea l'aspirazione a un unico linguaggio universale (a un'unica verità finale). Questa aspirazione diviene quella realtà secondaria che viene creata dalla cultura (Lotman 1993: 10-11).

Parlando in termini di sistemi culturali, alla situazione di pluralità delle lingue corrisponde la situazione di pluralità delle strutture culturali all'interno di un unico sistema. La dinamica tra le varie componenti (la pluralità delle diverse culture) è necessaria per una rappresentazione complessiva dell'universo letterario. Imporre la riduzione del plurilinguismo originario a un'unica lingua ideale (o a un unico metodo assunto come ideale) significa spezzare lo scambio di informazioni e stimoli tra le singole parti del sistema e impoverire il sistema stesso.

Il sistema letterario ceco è stato sottoposto per cinquant'anni a forti pressioni di fattori esterni che ne hanno provocato la scissione in tre campi distinti: la letteratura ufficiale, la letteratura del *samizdat* e la letteratura dell'emigrazione. Questa situazione particolare della letteratura ha provocato la frammentazione del sistema editoriale: accanto alle grandi case editrici statali sono allora nate case editrici private che si riproponevano l'obiettivo di conservare i testi, rudimentali 'copisterie' clandestine che hanno dato vita al fenomeno del *samizdat*, case editrici che pubblicavano in ceco all'estero. Naturalmente il sistema di distribuzione variava considerevolmente, e soltanto la distribuzione delle case editrici ufficiali era organizzata sul sistema scrittore – editoria – lettore, fondato sulle leggi del mercato. La letteratura è stata inoltre costretta a farsi carico di una serie di funzioni sociali, che in condizioni normali di funzionamento del sistema culturale vengono svolte da altre strutture. Il mondo della letteratura ha poi anche dovuto fare i conti con l'ossessiva presenza della censura ideologica e di una tendenza individuale all'autocensura, come risultato della pressione politica e della persecuzione diretta degli scrittori. L'interazione di tutte queste componenti ha creato un sistema culturale 'blindato', corrispondente alla rappresentazione culturale ideale di un sistema esterno, extra-culturale.

La letteratura ufficiale, la letteratura inedita e dell'emigrazione non hanno avuto spesso la possibilità di comunicare tra loro. Nelle pubblicazioni comparse nella Repubblica ceca negli ultimi sei anni, si tende di solito a descrivere autonomamente i tre grandi luoghi in cui si è spezzato il sistema letterario, come se si trattasse di aspetti della cultura solo parzialmente omogenei.¹ Cercare di analizzare la letteratura ceca del secondo dopoguerra come fenomeno complessivo significa al contrario ricostruirne lo sviluppo da un punto di vista diacronico.² La tentazione di reintegrare nel percorso della letteratura uffi-

¹ Non è infatti un caso che non sia ancora stato pubblicato un tentativo di ricostruzione della storia della letteratura ceca contemporanea, ma soltanto una serie di 'dizionari' (del romanzo, della prosa, della poesia) e un 'panorama' che è però più una fonte di informazioni che un'analisi del sistema letterario e delle opere. Il processo d'interpretazione deve infatti essere successivo a quello di ricostruzione della memoria storica. Un primo passo in questa direzione è stato fatto nel 1996 con la pubblicazione del primo volume (A-L) dello *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*.

² Sul significato dell'esperienza dell'esilio cf. Richterová 1995: 37-40 e sull'esperienza della letteratura non ufficiale Dokoupil 1993: 4-17.

ziale quella del *samizdat* e dell'esilio come una sommatoria di elementi tra loro profondamente diversi con la semplice aggiunta di nuovi capitoli ai lavori scritti prima del 1989 si scontra con la struttura stessa del sistema culturale diacronico. Come sottolinea Sylvie Richteroová nel saggio "Nezávislá literatura a závislá kritika", nel momento di riflessione sulla letteratura non si possono considerare fenomeni sincronici (l'esilio e la pubblicazione in *samizdat*) come categorie letterarie. Si tratta infatti di componenti costitutive del sistema letterario che modificano e in parte distruggono il volto della letteratura costruito in precedenza. Considerando la letteratura dell'emigrazione o del *samizdat* si parla sempre di sistemi chiusi che si dissolvono nel momento in cui entrano a far parte del sistema culturale diacronico, per sua stessa natura aperto ed 'onnivoro'. Oggi, a distanza di molti anni, dobbiamo considerare queste forme letterarie (emigrazione e *samizdat*) come esperienze che rappresentano da un lato un arricchimento del sistema letterario e dall'altro l'acquisizione sul piano sincronico di un altro punto di vista (spostato nel tempo e nello spazio).³

La storia della letteratura ceca non è certo povera di momenti in cui lo sviluppo letterario è stato profondamente modificato dalla situazione politica. È una letteratura che ha dovuto più volte mettersi al passo con lo sviluppo delle altre letterature europee e integrare fenomeni che dal punto di vista sincronico erano allora periferici (valga come esempio emblematico l'esperienza dell'esilio di Komenský).⁴

³ La suddivisione formale degli autori in autori ufficiali, del *samizdat* e dell'emigrazione va interpretata esclusivamente da un punto di vista di comodità espositiva e non certo come divisione congenita del sistema culturale diacronico. Per le stesse ragioni si tende del resto a raggruppare gli scrittori in cattolici, surrealisti, ecc.

⁴ Si tratta di un aspetto sottolineato da Grossman già nel 1957: "Involontariamente ti viene in mente quanto spesso una situazione simile si ripete nella letteratura ceca a tal punto è per essa (nonostante tutte le differenze degli aspetti concreti) tipica e ne influenza il carattere: la situazione del 'raggiungere' e 'integrare' che colma le lacune create dalle sproporzioni e dalle cesure nello sviluppo. Una nuova forma di questo 'raggiungere' la stiamo vivendo anche adesso – con tutti i problemi ad essa connessi – soggetti, approcci, generi e stili non nacono soltanto perché sono necessari alla riproduzione della realtà autenticamente vissuta, ma perché 'avrebbero dovuto' far parte della serie delle fonti e dei mezzi artistici e invece furono condannati all'illegalità" (Grossman 1991: 65). Questo raggiungere del resto non riguarda soltanto la letteratura, le arti figurative e il teatro, ma anche la saggistica, il lavoro editoriale, ecc.

La struttura del sistema letterario che ci troviamo di fronte, nel momento in cui vengono rese accessibili fonti ancora pochi anni fa irraggiungibili, si arricchisce continuamente di nuovi elementi ed esige un'interpretazione aggiornata che ne tenga conto. Sarebbe quindi assai sbagliato considerare centrale e dominante la letteratura ufficiale; mentre per lo sviluppo della letteratura ufficiale infatti alcuni testi svolsero un ruolo di primo piano nel rinnovamento della cultura (e nel permettere la liberalizzazione della letteratura), da un punto di vista 'estetico' (che valuta il valore di un libro per le sue qualità artistiche e non per la funzione che ha svolto nella società) il numero delle opere significative pubblicate in patria negli anni Cinquanta si riduce notevolmente.⁵

Si pone allora il problema di come reinserire la letteratura inedita e quella dell'emigrazione all'interno del processo di sviluppo del sistema letterario. La letteratura inedita degli anni Cinquanta è stata spesso descritta come un antimodello rispetto al modello ufficiale;⁶ ma, nel momento in cui concentriamo la nostra attenzione sul sistema globale della cultura, va invece considerata una parte costitutiva del sistema. Prendendo come strumento di periodizzazione il momento di scrittura dei testi, la letteratura ufficiale, quella inedita e quella dell'emigrazione si caratterizzano come espressioni diverse del sistema culturale sincronico, dotate dello stesso 'status letterario'. Il metodo analitico, incentrato sul momento della ricezione del testo, si rivela insufficiente

⁵ Tra gli esempi più emblematici ricordiamo *Občan Brych* [Il cittadino Brych, 1955] di Otčenášek, *Jdi za zeleným světlem* [Segui la luce verde, 1956] di Valenta, *Tarzanova smrt* [La morte di Tarzan, 1958] di Nesvadba, che rivestono un'importanza decisiva nella dinamizzazione della prosa ufficiale, ma dal punto di vista 'estetico' non possono essere considerati i testi più significativi degli anni Cinquanta.

⁶ L'unico studio dedicato finora in Italia allo studio delle trasformazioni culturali intorno agli anni Sessanta è incentrato esclusivamente sul momento della ricezione delle opere. "Tenendo conto delle particolari condizioni politiche in cui si sviluppa la letteratura ceca del secondo dopoguerra, è necessaria una prima premessa che nei testi pubblicati in Cecoslovacchia distingua fra testi realmente scritti negli anni '60 e testi che in quegli anni vennero solo pubblicati (a dimostrazione di evidenti aperture nella politica editoriale dei primi anni '60, ma che spesso erano stati scritti già nel decennio precedente). Quest'importante (e necessaria) distinzione non interferirà però col nostro discorso che considererà i testi come appartenenti tutti al secondo gruppo, anche se è evidente che essi non spuntano all'improvviso in quegli anni, rappresentando invece il risultato di un processo che affonda le sue radici nel decennio precedente" (cf. Dierna 1990: 65-79; Dierna 1994: 17-29).

quando si deve analizzare un periodo in cui la letteratura è sottoposta a pressioni di elementi esterni e il momento della ricezione è a volte lontanissimo da quello della produzione (alcuni testi del resto, pur accessibili come *samizdat*, non sono mai stati pubblicati). In questi casi considerare il momento della produzione o quello della pubblicazione porta all'analisi di due 'oggetti' intrinsecamente diversi.

Mentre apparentemente il panorama letterario ceco sembra essere dominato da una letteratura rigidamente organizzata in base alle esigenze sociali contingenti, a livello sotterraneo sembra svilupparsi una produzione letteraria critica e in movimento, che è percorsa dagli stessi fremiti che caratterizzano le letterature occidentali. Gli anni Cinquanta e Sessanta sono stati segnati, in quasi tutte le letterature europee, dal progressivo sviluppo dei 'neorealismi' e delle neoavanguardie, che hanno modificato profondamente gli schemi letterari. In Italia e in Francia, ad esempio, proprio nel corso degli anni Cinquanta si manifestarono le prime critiche nei confronti delle tendenze realistiche che avevano caratterizzato la produzione letteraria degli anni Quaranta. Anche la letteratura inedita ceca è attraversata da fermenti simili, poco visibili soprattutto a causa dell'acquisizione, a livello ufficiale, di un unico modello letterario assoluto.

Sul piano letterario venne riconosciuta come verità assoluta l'interpretazione del realismo socialista, proposta dalla massima autorità istituzionale sovietica A. A. Ždanov. Il sistema di norme creato da Ždanov in Russia fu adattato e rielaborato dal suo emulo ceco Ladislav Štoll. L'adozione del modello sovietico portò alla condanna, e alla conseguente esclusione dalla vita culturale, anche di una larga parte di intellettuali che si dichiaravano progressisti e si riconoscevano nei valori del socialismo.⁷ Mentre nell'Europa occidentale l'evoluzione di

⁷ Le radici della frattura culturale che si realizza all'inizio degli anni Cinquanta affondano negli anni Trenta. La cultura progressista ceca, in gran parte legata alla tradizione delle avanguardie, non aveva infatti aderito al programma del realismo socialista. Dopo le differenti valutazioni della *Conferenza della RAPP* di Charkov (1930), del *Congresso degli scrittori* di Mosca (1934) e della *Conferenza internazionale in difesa della pace* a Parigi (1935), furono i processi sovietici degli anni Trenta a provocare lo scontro aperto. Lo scioglimento del gruppo surrealista decretato unilateralmente da Nezval e la pubblicazione del saggio di Teige "Surrealismus proti proudu" [Surrealismo contro corrente] segnarono la rottura definitiva tra le due correnti.

una parte della cultura progressista (basti pensare all'esperienza esistenzialista) ebbe un ruolo decisivo nello sviluppo in senso democratico della cultura di sinistra, nei paesi del blocco orientale questo apporto fu del tutto trascurabile, perché a tutte le forme letterarie che non si sono omologate ai canoni del realismo socialista fu impedito di partecipare all'evolversi del sistema culturale.

L'immobilismo della letteratura ceca ufficiale veniva garantito da più istituzioni: oltre che dalla collaborazione entusiasta di un buon numero di scrittori, un ruolo essenziale fu infatti svolto dall'apparato di polizia e dalla censura, che facevano in modo che il prodotto letterario pubblico venisse accuratamente filtrato. Un rigido sistema gerarchico di controllo garantiva l'affidabilità non solo delle opere pubblicate, ma anche di traduzioni, illustrazioni ed apparati critici.

La cultura subì un rigido processo di semplificazione, particolarmente drammatico nel caso dell'arte d'avanguardia. La crisi dell'arte d'avanguardia era esplosa in tutta la sua portata alla fine degli anni Quaranta: l'affollamento di modelli letterari diversi, la proliferazione di micropoetiche, l'esplosione incontrollata degli -ismi e il numero sempre più alto di manifesti e proclami testimoniavano una situazione di crisi generale dell'arte. L'insieme di norme Ždanov-Štoll partiva al contrario da un'immagine estremamente semplicistica della letteratura: il mondo letterario venne diviso in due campi contrapposti e la complessità delle esperienze di singoli autori e movimenti venne schiacciata dall'instaurazione del grande modello letterario del realismo socialista.

In campo culturale, gli anni Cinquanta sono contrassegnati dallo slogan della "rivoluzione culturale". La lotta di classe si estende a tutti i campi della vita sociale e naturalmente anche gli intellettuali diventano uno strumento importante della scena politica. Sul modello dello slogan che aveva accompagnato in Russia il primo piano quinquennale e la collettivizzazione delle campagne, anche in Cecoslovacchia l'uso dell'espressione 'rivoluzione culturale' è legato a un profondo rinnovamento di tutti i quadri a tutti i livelli dell'organizzazione sociale. Un ruolo importante fu svolto in questa situazione dai conflitti generazionali: nelle università ben presto gli studenti ebbero il diritto di controllare il lavoro dei professori, l'età media dei redattori delle case editrici si abbassò vertiginosamente, all'interno del partito vennero favoriti i 'quadri giovani' strettamente legati alla direzione stalinista. Un 'nuovo spirito' pervase ogni aspetto della vita sociale e travolse tutte le forme istituzionali e sociali preesistenti.

In un momento in cui tutto doveva essere nuovo, gli intellettuali comunisti invocavano a voce sempre più alta la necessità di opere che rispondessero al nuovo spirito della società ed adattarono all'ambiente culturale ceco il termine 'realismo socialista' di matrice sovietica. La rivista culturale del partito, "Tvorba", in ogni numero indicava i modelli letterari cui si sarebbe dovuta ispirare la nuova letteratura: S. K. Neumann, Wolker, Fučík. Alcune opere uscite dopo il 1945 sembravano realmente dare inizio al Realismo socialista ceco: *Rozhrání* [Lo spartiacque] di Řezáč, *Němá barikada* [La barricata muta] di Drda. Il termine 'realismo socialista' divenne in breve tempo oggetto di innumerevoli analisi. Paradossalmente le discussioni sul significato del termine non contribuirono a chiarirlo ma lo trasformarono in uno dei tanti 'contenitori linguistici' tipici degli anni Cinquanta. La letteratura che poteva definirsi realismo socialista conobbe nel tempo dei mutamenti profondi e il termine si trasformò in un'arma ideologica (qualunque cosa poteva essere condannata perché "estranea allo spirito del realismo socialista"). Un'opera in particolare assunse l'aureola delle opere sacre medievali:⁸ *Reportáž, psaná na oprátce* (Reportage, scritto sotto la forca) di Julius Fučík che, per la sua stessa natura di testimonianza e atto d'accusa di un comunista imprigionato e torturato dai nazisti, ricorre all'utilizzo di tecniche retoriche in parte simili a quelle della letteratura dell'Ottocento.⁹

Il *Reportage* venne subito proclamato dalla critica letteraria marxista modello letterario per eccellenza e fu ristampato 24 volte entro il 1957 (8 volte nei soli anni 1950-1951). In questo caso non si può parlare di sola volontà politica, perché il testo fu effettivamente letto da migliaia di persone (è tra l'altro uno dei testi cechi più tradotti). In breve divenne il modello assoluto a cui rifarsi e, come accade ogni volta che i modelli sono imposti con la forza, ogni allontanamento dal modello divenne indice di 'deviazionismo' o 'intellettualismo', inutile nella nuova situazione storica. Al corpus di testi che vennero imposti come modelli appartengono, assieme a libri oggi del tutto dimenticati, anche *Havířská balada* [La ballata dei minatori] di Marie Majerová, la

⁸ Anche Macura nel lungo articolo "Motáky jako literární dílo" usa l'espressione "testo sacro" per definirlo (Fučík 1995: 281-300).

⁹ È stata da poco pubblicata la prima edizione critica del *Reportage*. L'analisi delle varie edizioni del testo ne ha messo in evidenza l'autenticità (Černý ad esempio ne dubitava), ma ha anche portato alla luce l'intervento cui la censura sottopose il testo per adattarlo ancor meglio alle esigenze del momento (cf. Fučík 1995).

trilogia di Marie Pujmanová (*Lidé na křižovatce* [Uomini al bivio], *Hra s ohněm* [Giocare col fuoco], *Život proti smrti* [La vita contro la morte]), *Anna proletárka* [Anna la proletaria] di Ivan Olbracht.

Dopo i primi tre anni successivi alla fine della guerra, in cui gli equivoci e le contraddizioni di un rapporto di militanza serrato degli intellettuali in politica non erano emersi in superficie,¹⁰ il 1948 segna invece una frattura profonda nel processo di sviluppo letterario: gli autori appartenenti a correnti poetiche ed artistiche 'sospette' furono privati della possibilità di pubblicare; le case editrici e le riviste che pubblicavano opere 'reazionarie' furono chiuse. Il 9.X.1948 apparve il primo elenco di opere da eliminare dalle biblioteche pubbliche. La censura ufficiale si dimostrò molto più intransigente di quella del Protettorato tedesco e in breve tempo un enorme numero di libri venne distrutto (alcune stime parlano di 27,5 milioni di volumi). Nel marzo 1953 apparve un nuovo elenco di libri trockisti e antisovietici da eliminare da tutte le biblioteche, nell'aprile del 1953 un altro che conteneva anche le opere di Masaryk e Beneš. Molti scrittori furono coinvolti nei grandi processi spettacolo e condannati a numerosi anni di galera, Závěš Kalandra addirittura a morte.¹¹ Nel 1950 fu pubblica-

¹⁰ Proprio in quei tre anni vennero poste le basi su cui in seguito fu costruito il Metodo letterario degli anni Cinquanta, il realismo socialista. La prima produzione poetica apparsa dopo la guerra (1945-46) era caratterizzata da una serie di caratteristiche comuni e di fatto già conteneva, anche se il livello delle raccolte era decisamente migliore rispetto allo standard degli anni successivi, i cliché poetici che diventeranno ossessivi nelle opere dei vari Ivan Skála, Stanislav Neumann, ecc.: il pathos che aleggia nelle liriche, la divinizzazione del combattente dell'Armata rossa, la rappresentazione sistematica di un mondo nuovo e di un uomo nuovo che combattono contro tutto ciò che è vecchio, l'identificazione del Nuovo con l'URSS. Da un lato quindi i versi di *Děk Sovětskému svazu* [Grazie all'Unione sovietica] e di *Rudoarmějci* [I soldati dell'Armata rossa] di V. Holan, di *Chléb s ocelí* [Pane e acciaio] di F. Hrubín, di *V řadě* [In fila] di F. Halas e di molti testi di Seifert, Nezval, Kainar, Blatný, Kolář, testimoniano la reazione dell'intellettuale alla fine della guerra, ma d'altro canto ciò che nel 1945 e nel 1946 era ancora reazione spontanea, negli anni successivi si trasformò in qualcosa di profondamente diverso: ciò non toglie però che proprio sul linguaggio poetico nato subito dopo la guerra si inizia a costruire la Norma unica ed indiscutibile.

¹¹ B. Fučík, Z. Kalista, J. Knap, F. Křelina, J. Zahradníček vennero condannati a più di dieci anni di galera nel processo contro la 'reazione cattolica' che si tenne il 2-4.VII.1952. Kalandra venne condannato come trockista nel processo contro Milada Horáková del 31.V.-8.VI.1950 e giustiziato il 27.VI.1950.

to il famigerato libro *Třicet let bojů za socialistickou poezii* [Trent'anni di battaglie per una poesia socialista] di Štoll che, attaccando Černý, Teige, Halas, diede l'avvio alle campagne di stampa contro gli scrittori non comunisti. I continui attacchi sui giornali (che spesso non erano altro che una condanna preventiva in attesa del processo) furono accompagnati dalla morte di Teige, dai suicidi di Biebl e Frejka. Mukařovský e Trávníček sconfessarono pubblicamente il loro passato strutturalista. Kolář fu addirittura arrestato e processato sulla base di un diario privato. Alcuni autori passarono più di dieci anni in prigione e molti di loro, una volta liberati, non riuscirono più a reinserirsi nella vita letteraria. È chiaro che l'intervento degli organi di polizia in letteratura contribuì anche a sviluppare un rapporto del tutto particolare tra lo scrittore e i suoi meccanismi di autocensura.¹² Il problema dell'autocensura è piuttosto complesso e difficile da definire e analizzare in quanto estremamente soggettivo. Il rapporto dello scrittore con l'autocensura è stato ben descritto da Milada Součková:

Autocensura (we may say 'self-censorship') seems to be a protective psychological device. It sets in automatically whenever a writer faces a blank sheet of paper; it may be imagined as a tiny computer in a writer's mind preventing him from writing anything that might incriminate him or result in trouble from the authorities (1970: 106-107).

L'*escalation* di violenza si arrestò nel 1953 dopo la morte di Stalin. Il successivo disgelo non fu però accompagnato in Cecoslovacchia dalle riabilitazioni che negli altri paesi socialisti iniziarono già nel 1956. A Praga le prime riabilitazioni risalgono al 1963, e per i primi scrittori non comunisti soltanto al 1966. La contraddittorietà del processo di liberalizzazione si manifestò in tutta la sua evidenza nel 1956, anno che da un lato è legato alla relazione di Chruščov *Sul culto della personalità e sulle sue conseguenze* al XX Congresso del Pcus, prima condanna ufficiale dei crimini dello stalinismo, e dall'altro all'invasione dell'Ungheria da parte dell'Urss che mostrò l'altra faccia del sistema comunista.

¹² Si giunse in alcuni casi addirittura a livelli patologici: Řezáč portava capitoli del suo romanzo a Reimann, ideologo del partito comunista, per farne giudicare la 'correttezza ideologica'; Drda, ansioso di competere con i colleghi, iniziò a pubblicare il suo nuovo romanzo *Hospodáři* a puntate su "Lidové noviny" e dovette poi interromperlo perché nonostante tutto, essendo pur sempre un vero scrittore, non riusciva a raggiungere i livelli della sottoletteratura pubblicata in quegli anni.

Il 1956 è un anno simbolico per tutta la letteratura ceca anche perché si tenne allora a Praga il *II Congresso degli scrittori cecoslovacchi*. Per la prima volta dopo molti anni in un'occasione pubblica fu concessa la parola a scrittori che non si dichiaravano apertamente comunisti, come Seifert e Hrubín. Il primo intervento che toccò apertamente la mancanza di libertà di parola degli scrittori fu quello di Nezval; dopo aver elencato tutti i successi della poesia socialista il poeta parlò di coloro che erano obbligati a tacere: Biebl perché suicida, Seifert perché tacciato di aver rinnegato il socialismo, Holan, Hrubín, Kolář. "Fino a quando in questo paese un solo poeta sarà accompagnato dalla sensazione di non poter pubblicare, allora, compagni, qualcosa non va per il verso giusto...". Dopo di lui lo scrittore slovacco Mňačko invitò tutti a riunirsi sulla piazza San Venceslao per bruciare i questionari personali politici. Il primo intervento che criticò a fondo la situazione della poesia ceca fu però quello di František Hrubín che criticò duramente i *Trent'anni di lotte* di Štoll e ne mise in rilievo l'assoluta nullità dal punto di vista critico; criticò duramente la condanna della poesia di Halas. "Con questo metodo arriverei alle stesse conclusioni per qualunque poeta". Anche lui si chiese: "Chi è poi colpevole della tua morte, Kostantin Biebl?" e mise in rilievo l'assurdità della situazione per cui Kolář non poteva pubblicare i suoi testi. La mattina successiva parlò Jaroslav Seifert; dopo aver ricordato che un gran numero di scrittori era ancora in prigione e che a molti autori era impedito di pubblicare, concluse così il suo intervento:

Sono convinto che sia nostro obbligo procedere subito a riparare agli errori. E riassumo le richieste più urgenti in queste due: 1. Chiamate a collaborare tutti gli scrittori degni di questo nome che sono stati obbligati al silenzio ed ingiustamente espulsi. Non aspettate che vengano loro a implorare. Date loro la possibilità di rispondere adesso agli attacchi cui non hanno potuto rispondere quando sono stati espulsi dalla letteratura. Io stesso ho vissuto questa situazione! 2. Riflettiamo sugli scrittori in galera, pensiamo al loro destino. Non ho il diritto di giudicare la loro colpa. La colpa, gli sbagli, gli errori. Ma come poeta ceco ho il diritto di ritenere che hanno pagato abbastanza per la loro colpa e per gli errori politici.¹³

Il 1956 è un anno simbolico per tutto il sistema culturale: per quanto riguarda la letteratura dell'emigrazione è l'anno in cui Tigrid

¹³ Tutti gli interventi, pur ridotti e 'tagliati', furono pubblicati su "Literární noviny": quelli di Nezval e di Mňačko nel n. 17 (pp. 9-11 e 13-14), quello di Hrubín nel n. 18 (p. 10) e quello di Seifert nel n. 19 (pp. 9-10).

fonda la rivista “Svědectví” e viene fatto, almeno fuori dai confini della Cecoslovacchia, il primo tentativo di offrire un’interpretazione globale della cultura ceca. A livello editoriale cominciano a prendere forma iniziative culturali più consapevoli e durature. La letteratura dell’emigrazione inizia a superare il trauma dell’emigrazione forzata e a confrontarsi con la situazione reale di vita in un paese straniero. Per quanto riguarda la letteratura ‘inedita’, nel 1956 si realizza il primo contatto con la letteratura ‘ufficiale’: in un’edizione per bibliofili, nel volumetto *Hovory lidí* (I discorsi della gente) vengono pubblicati due racconti di Hrabal. Dopo otto anni di totale incomunicabilità, i due campi della letteratura ceca in patria iniziano a stabilire delle fragili forme di comunicazione. Anche se in realtà la frattura si ricomporrà definitivamente soltanto dopo il 1989, verso la fine degli anni Cinquanta alcuni autori individualmente iniziano ad affiorare in superficie. Il contatto culmina nella pubblicazione di *Zbabělci* [I vigliacchi] di Škvorecký. Nel 1959 questo processo di integrazione, appena accennato, viene interrotto bruscamente e soltanto dopo quattro o cinque anni sono di nuovo pubblicati i testi degli autori non ufficiali. Anche se gli spazi conquistati dopo il 1956 sono nuovamente occupati dagli intellettuali di partito, molti degli stimoli entrati per breve tempo in circolazione in questo periodo riemergeranno negli anni Sessanta e porteranno a quella esplosione culturale che rappresenta ancora oggi la parte affascinante della Primavera di Praga.

Questa prima fase di disgelo culturale finì infatti bruscamente nel 1959, quando a una nuova Conferenza statale organizzata dall’Unione degli scrittori Štoll parlò dei “compiti della letteratura durante la rivoluzione culturale” e li sintetizzò in un’unica frase: “Mettere fine alla tradizione dello spirito del II Congresso degli scrittori” (1959: 8). Štoll criticò duramente l’intervento di Seifert e la “confusione di idee a cui si dedica negli ultimi tempi soprattutto Jan Grossman” (1959: 16-21 e 54-55). Štoll riconquistò la carica di massima autorità letteraria e mutò rapidamente il clima in tutte le istituzioni culturali. Ladislav Fikar, che aveva contribuito in modo decisivo al miglioramento della linea editoriale, fu costretto a lasciare la direzione di *Československý spisovatel*. Fu bloccata la pubblicazione della prima raccolta di racconti di Hrabal, *Skřivánek na niti* [Allodola sul filo], già composta in tipografia. Jíří Lederer fu licenziato per aver scritto una delle pochissime recensioni positive dei *Vigliacchi* di Škvorecký. L’apparato istituzionale ebbe ancora la forza di intervenire per impedire che il processo di liberalizzazione potesse arrivare oltre il livello massimo

consentito. Per alcuni anni scomparvero nuovamente dall'orizzonte culturale i nomi degli scrittori non desiderati e le riviste ritornarono nelle mani dai 'soliti noti': Štoll, Skála, Kopecký. È l'ultima volta in cui il sistema politico ceco ha la forza di arrestare da solo questo processo: nel 1968 ci sarà bisogno dei carri armati sovietici.

L'accettazione incondizionata del modello letterario del realismo socialista portò naturalmente anche a una vera e propria rivoluzione del sistema editoriale degli anni Cinquanta, che si presenta infatti come un insieme di sottosistemi editoriali tra loro profondamente differenziati. La letteratura ceca degli anni Cinquanta ha dovuto sfruttare più possibilità editoriali, tra loro profondamente differenti per possibilità economiche, canali distributivi e numero di copie.¹⁴ Per quanto riguarda la letteratura ufficiale perde completamente importanza il destinatario finale dell'opera, cioè il lettore, e i veri giudici del valore dell'opera diventano i redattori delle case editrici e i censori; aumenta quindi in modo vertiginoso il numero degli scrittori di professione, anche perché i compensi vengono elargiti non in base al numero delle copie vendute ma in base al numero delle pagine consegnate. Molto spesso questi libri, che vengono stampati con tirature altissime, non trovano poi lettori e vanno direttamente al macero. Le perdite economiche delle case editrici sono colmate con prelievi dal bilancio statale. È comprensibile quindi che le statistiche ufficiali riportino sempre la tiratura dei testi e mai il numero di copie effettivamente vendute. Viene instaurato un sistema che garantisce allo scrittore borse di studio, vacanze supplementari, premi statali e talora il titolo di 'artista nazionale'. Il prodotto letterario non arriva in libreria per la sua qualità, ma soprattutto grazie al suo grado di affidabilità ideologica.

Al tempo stesso un enorme numero di autori si trova nell'impossibilità di pubblicare e viene così privato della possibilità di apparire pubblicamente e quindi dello status sociale che in un sistema 'norma-

¹⁴ Mentre le grandi case editrici nazionalizzate potevano permettersi tirature astronomiche, i *samizdat* erano stampati in pochissime copie e le edizioni dell'emigrazione dovevano ricorrere a complicate operazioni postali (basta vedere quanto spesso Antonín Vlach, l'editore di "Skližeň", sia intervenuto sulla sua rivista invocando abbonamenti e sottoscrizioni per poter continuare l'attività). Per quanto riguarda la letteratura dell'emigrazione va ricordato che, dopo un inizio incoraggiante, in molti casi l'interesse dei lettori si affievolì, provocando la chiusura di case editrici e riviste.

le' compete allo scrittore. Come reazione all'impossibilità di partecipare allo sviluppo ufficiale del sistema letterario nascono case editrici private e clandestine per la conservazione delle opere. L'attività della casa editrice Půlnoc [Mezzanotte] del gruppo di Egon Bondy rappresenta uno dei primi esempi di produzione consapevole e regolare nel tempo di libri "fatti in casa";¹⁵ è a partire da questi primi tentativi che inizierà il più grande fenomeno di produzione mondiale dei *samizdat* che caratterizzerà la letteratura ceca degli anni Settanta e Ottanta.¹⁶ Mentre nel periodo successivo la funzione principale del *samizdat* sarà quella di far circolare le opere proibite, negli anni Cinquanta, anche per motivi legati alle possibilità tecniche a disposizione, allora nettamente inferiori, il ruolo di queste case editrici rudimentali si limitava alla conservazione dei testi, spesso stampati in pochissime copie.¹⁷ L'attività dei piccoli gruppi allora attivi (vanno a questo proposito ricordati anche i gruppi surrealisti)¹⁸ non superò mai quindi la ristretta cerchia degli amici e non divenne mai un fenomeno sociale nel momento della produzione. Si tratta sempre di opere che, dal punto di vista del lettore, entrano a far parte del sistema letterario con molti anni di ritardo. Anche se questo sistema editoriale (della letteratura scritta per gli amici) era realizzato in forma ancora rudimentale, molto spesso proprio quelle opere allora inedite o riprodotte in pochissime copie si sono poi rivelate estremamente significative per lo sviluppo successivo della letteratura ceca. Non c'è spazio in questa sede per analizzare le singole opere, ma vanno almeno ricordati i rac-

¹⁵ Questa casa editrice, attiva tra il 1950 e il 1955, 'pubblicò' 44 titoli per lo più in tre o quattro esemplari. Si tratta soprattutto dei testi di Bondy e Vodsedalek (è stato pubblicato però anche un testo di Hrabal: *Co je poesie*, 1952).

¹⁶ Il *samizdat* è stato un fenomeno tipico di tutte le letterature slave ma il numero, la qualità dei testi e la cura tipografica di quelli cechi non sono stati raggiunti in nessun altro stato.

¹⁷ Oltre alla casa editrice Půlnoc e alle edizioni dei surrealisti va ricordato almeno l'almanacco redatto da Kolář e Hirsal "Život je všude" (La vita è dappertutto, 1956) che contiene testi di Hrabal, Škvorecký e Zábřana.

¹⁸ Durante la guerra si erano infatti formati due gruppi di surrealisti: i surrealisti di Spořilov (a cui appartenevano i letterati Robert Kalivoda, Rudolf Altschul, Zbyněk Havlíček, e i pittori Libor Fára e František Jůzek) e la Skupina RA, il cui manifesto fu firmato da Ludvík Kundera, Zdeněk Lorenc e da altri artisti che si dedicavano alle arti figurative: Bohdan Lacina, Josef Istler, Vilém Reichmann, Václav Tikal, Václav Zykmund e il fotografo Miloš Koreček.

conti e alcune delle poesie di Hrabal,¹⁹ *Zbabělci*, *Tankový prapor* [Il battaglione carristi] e *Legenda Emöke* [La leggenda di Emöke] di Škvorecký, *Očitý svědek* [Testimone oculare], *Prométheova játra* [Il fegato di Prometeo] e tutte le raccolte degli anni Cinquanta di Kolář, la poesia di Zbyněk Havlíček, di Holan, di Zahradníček e di tutto il gruppo underground.

Nel 1948 ha origine un altro fenomeno che ha poi caratterizzato la letteratura ceca fino alla fine degli anni Ottanta: una parte considerevole dei testi letterari in lingua ceca è stata creata e pubblicata fuori dai confini della Cecoslovacchia. Molti autori hanno preferito la via dell'emigrazione all'impossibilità di pubblicare, tra i poeti: Ivan Blatný, Ivan Jelínek, Milada Součková, Jindřich Heisler, Pavel Javor, František Listopad; tra i prosatori: Jan Čep, Egon Hostovský, Zdeněk Němeček; e tra gli intellettuali che occupavano un posto centrale nella vita culturale: Pavel Tigrid, Ferdinand Peroutka, František Kovárna.

Anche all'estero a partire dal 1949 inizia un'intensa attività editoriale (negli anni tra il 1949 e il 1958 è stata segnalata la presenza di 31 case editrici) che permette la diffusione delle opere degli autori dell'emigrazione e poi anche delle opere degli autori che pur non essendo emigrati non hanno nessuna possibilità di pubblicare a livello ufficiale.²⁰ L'emigrazione che seguì alla presa del potere da parte del Partito comunista risale, però, a un momento in cui l'Europa era ancora alle prese con i problemi postbellici. Per questo motivo furono pochi gli intellettuali cechi che riuscirono a trovare una collocazione in un altro paese europeo. La maggior parte degli esuli dovette invece spostarsi molto più lontano e per la maggior parte di loro l'unica

¹⁹ Nel 1992 è iniziata la pubblicazione delle opere complete di Hrabal; per i testi degli anni Quaranta e Cinquanta si vedano soprattutto i primi quattro volumi: *Básnění*, *Židovský svícen*, *Jarmilka*, *Pábení*.

²⁰ Cf. Zach 1995. Va sottolineato che la comunità ceca all'estero inizialmente contava su una rapida caduta del regime comunista ed era decisamente orientata verso il rifiuto totale di tutto ciò che veniva pubblicato ufficialmente. Quasi tutti gli esponenti di questa prima ondata d'emigrazione appartenevano al mondo culturale di stampo conservatore della prima Repubblica e si caratterizzavano per il loro anticomunismo. Come è stato più volte messo in evidenza, si trattava di una comunità molto più compatta ed omogenea rispetto a quella degli anni Settanta, cui apparterranno anche ex-membri della cultura ufficiale (Kohout, Grygar, ecc.).

possibilità di trovare lavoro divenne l'emigrazione negli Stati Uniti (o in Canada o in Australia). Non è possibile confrontare questo periodo con quello dell'emigrazione degli anni della normalizzazione culturale seguiti all'invasione sovietica del 1968: la situazione culturale europea si presenterà allora molto più disponibile a recepire le istanze degli esuli dei paesi dell'Est. In questa fase lo sviluppo della vita culturale dell'emigrazione era infatti più legato all'attività delle singole persone (e a questo proposito non si può non citare l'azione infaticabile compiuta da Robert Vlach e da Antonín Kratochvíl) piuttosto che a centri culturali precisi. I contatti con gli intellettuali europei furono allora quasi inesistenti; la comunità ceca del resto non aveva né le possibilità finanziarie né un numero di consumatori sufficiente a stimolare la nascita di veri e propri centri di produzione e consumo di cultura. Anche dal punto di vista editoriale le possibilità a disposizione degli intellettuali erano allora notevolmente inferiori: le tecnologie di una comunità 'povera', com'era quella degli esuli cechi, si riducevano di fatto al ciclostile.

Non mancarono, però, iniziative editoriali consapevoli e interessanti: estremamente importante fu l'attività delle case editrici Editions Sokolova, Sklizeň svobodné tvorby, Krest'anská akademie, Univerzum Press; nonostante le difficoltà finanziarie, Robert Vlach riuscì perfino ad organizzare il *Congresso della cultura ceca libera* che si tenne dal 5 all'8 luglio del 1956 a Parigi;²¹ furono fondate allora, e furono attive anche nei decenni successivi, due riviste estremamente interessanti: Sklizeň e Svědectví. La produzione letteraria dell'emigrazione degli anni Cinquanta non è così importante come quella della letteratura inedita; vanno però ricordati almeno i due casi isolati di Egon Hostovský e Milada Součková, che rappresentano, il primo nella prosa la seconda nella poesia, gli episodi più significativi di questa esperienza.²²

²¹ A questo avvenimento fu dedicato ampio spazio in due numeri della rivista "Sklizeň": cf. n. 8 (F. Listopad, *Z referátu na sjezdu kulturních pracovníků v Paříži*, pp. 7-8; *Sjezd našich spisovatelů, umělců a kulturních pracovníků v exilu*, pp. 11-17) e n. 9, (J. Jíra, *Nynější situace spisovatelů a umělců v Československu*, pp. 8-11; P. Zelivan, *O integrální pojem kultury*, pp.11-13; V. Vaněk, *Dilip a Indira* pp. 13-15), n. 12 (J. Čep, *Projevy na závěrečném shromáždění kulturní rady v Paříži*, pp. 7-10).

²² Hostovský fu l'unico autore di quegli anni capace di imporsi al pubblico internazionale. I suoi romanzi, *Nezvěstný* [Il latitante], *Půlnoční pacient* [Il paziente di mezzanotte], ebbero grande successo e ne fu tratto l'adattamento cinematografico.

Tutte le strutture del sistema culturale furono attratte negli anni Cinquanta nell'orbita di gravitazione della politica e sono caratterizzate da un'attenzione del tutto particolare riservata al contesto. La letteratura naturalmente non poteva non essere coinvolta da questo processo, che investì tutti gli strati dell'organizzazione della società, e venne sovraccaricata da una serie di funzioni pedagogico-educative che la resero uno strumento della lotta politica. Il parallelismo con la funzione della cultura nell'epoca della Rinascita nazionale del XIX secolo viene addirittura postulato da molti critici marxisti del periodo: Bareš ad esempio sosteneva che la cultura durante il piano biennale è chiamata a diventare la cultura di una nuova Rinascita nazionale. Più volte è stato messo in evidenza che l'idea romantica delle radici popolari della letteratura, di una letteratura al servizio della rinascita nazionale in ambito ceco non è mai scomparsa del tutto: negli anni Cinquanta si trasforma in letteratura al servizio del popolo.²³ Come già allora aveva messo in evidenza Černý, si tratta di una concezione che tende ad uniformare la letteratura, e non verso l'alto, bensì verso il basso. Il tono che assume la letteratura è quello di un *biedermeier* socialista; come la letteratura *biedermeier* aveva sviluppato temi e atmosfere di una cultura completamente chiusa in se stessa, così il realismo socialista diventa una riproduzione meccanica dell'epopea della nuova società socialista, che esclude dal mondo letterario tutto ciò che è esterno a questo "paradiso chiuso", in quanto accusato di pessimismo e degenerazione. Più delle qualità estetiche viene apprezzata la comprensibilità generale dell'opera. La letteratura, come del resto tutta la cultura, viene chiamata a ricoprire un ruolo essenziale nella costruzione della nuova società socialista.

Nel caso della letteratura dell'emigrazione e del samizdat, la situazione paradossalmente si presenta in modo parzialmente analogo. La volontà di influire sulla situazione sociale e politica porta molti autori alla produzione di una letteratura impegnata e strettamente legata al contesto specifico degli anni Cinquanta. In molti casi troviamo un preciso parallelismo tra la funzione retorico-moralistica delle opere pubblicate nei primi anni Cinquanta e il mutamento del ruolo dello scrittore nella letteratura non ufficiale: scrittore-profeta (nel caso di Egon Bondy), scrittore-martire (Vladimír Boudník), scrittore-giudice (nel caso di Jiří Kolář). Mentre nella letteratura inedita degli anni Set-

²³ Oltre all'articolo di Bílek, sulle radici ottocentesche di quest'aspetto della letteratura degli anni Cinquanta cf. Kratochvíl 1995.

tanta-Ottanta l'impegno sociale e l'attenzione eccessiva al contesto diventano a volte una maniera, negli anni Cinquanta l'atto dello scrivere è ancora una necessità morale legata al bisogno di riaffermare almeno sulla carta, sotto forma di parole, la verità. La distruzione della cultura (di libri, di istituzioni e di capacità) porta alla necessità interiore di trovare delle forme di conservazione dei valori. La sovversione di tutti i valori tradizionali che investe la società si riflette nella trasformazione dello scrittore in 'osservatore': il 'testimone oculare' che accompagna le opere di Kolář e Hrabal è testimone di una organizzazione sociale crudele e violenta, e cerca di annotarla sulla carta.

Anche il recupero di alcuni tratti caratteristici del romanticismo ottocentesco avviene a tutti i livelli del sistema letterario. La vena romantica che attraversa la poesia ufficiale infatti si può rinvenire, anche se privata delle forme tipiche del Realismo socialista, tanto nell'opera di Hrabal, quanto in quella di Havlíček. Il rafforzamento della tendenza lirica affonda le radici in un legame con la tradizione del secolo scorso che si rivela decisamente più forte rispetto a quanto avviene ad esempio in Italia. Si tratta per lo più di autori cresciuti nell'atmosfera della Prima repubblica, periodo durante il quale il legame con la cultura del secolo scorso fu indubbiamente forte.²⁴ Il 'lirismo' di Hrabal e Havlíček è profondamente diverso da quello socialisteggiante della cultura ufficiale soprattutto perché non rifiuta l'esperienza dell'avanguardia a livello formale, ma la arricchisce e rielabora.

Parlando del processo di riduzione cui fu sottoposto il sistema letterario, non va dimenticato che dopo la seconda guerra mondiale il sistema culturale ceco subì un'altra amputazione significativa: scomparve completamente l'aspetto multiculturale e plurilinguistico che lo aveva caratterizzato nei decenni precedenti. Il mondo letterario praghese degli anni Trenta era, infatti, composto da tre orizzonti culturali diversi. L'esperienza particolare della letteratura praghese scritta in lingua tedesca appartiene, e non soltanto grazie all'opera di Kafka, a

²⁴ Soprattutto al livello della formazione scolastica, il rapporto con la cultura del secolo precedente era estremamente intenso. Bisogna però sottolineare che allo stesso tempo tra le due guerre esisteva una forte opposizione ai caratteri e ai motivi 'ottocenteschi' (indicati allora come 'piccolo borghesi'). Si tenga conto soprattutto dell'opera dell'avanguardia, poetistica prima e surrealista poi, e, per altri aspetti, del teatro di Voskovec e Werich.

uno dei momenti più intensi della letteratura tedesca del Novecento. L'espulsione forzata della minoranza tedesca fece sparire completamente questa componente dall'universo culturale praghese. La componente ebraica (spesso, ma non sempre, collegata a quella tedesca) uscì dalla guerra a tal punto indebolita da risultare anch'essa praticamente inesistente. È chiaro che queste tre espressioni culturali rappresentavano un patrimonio letterario eccezionale, quello che ha creato il mito della "Praga magica" alla fine del secolo scorso e nei primi anni del Novecento. La riduzione della cultura mitteleuropea praghese al solo elemento ceco riproduce il percorso generale di impoverimento cui fu soggetto tutto il mondo culturale, sociale e politico.²⁵

La drammaticità della riduzione del mondo letterario ufficiale a un insieme estremamente eterogeneo di adepti della Norma si rispecchiò nella banalità della produzione letteraria di quegli anni. Le discussioni sullo stato di crisi della giovane letteratura socialista riemersero alla luce soltanto nel 1956. Fu Jan Grossman, come già accennato, il primo ad analizzare il fenomeno della riduzione dell'universo letterario e a indicare l'unica via d'uscita nell'aumento della complessità e nel confronto di diversi approcci letterari. Grossman mise in evidenza un altro aspetto anomalo della letteratura degli anni Cinquanta: per il corretto funzionamento del sistema letterario è indispensabile il corretto funzionamento della critica letteraria. Negli anni Cinquanta la critica fu privata di alcune caratteristiche che da molti ricercatori le vengono attribuite, la possibilità di svolgere il ruolo di elemento regolatore del sistema e di indicatore dello sviluppo futuro, e fu invece costretta a svolgere la funzione di "illustratore e commentatore di valori assegnati in precedenza".

Gli anni Cinquanta vengono avvertiti come momento di crisi da tutta la cultura ceca. Anche gli autori dell'emigrazione parlano spesso della necessità di una ricerca di nuove forme espressive.²⁶ In patria i

²⁵ Il nome di Kafka era diventato negli anni Cinquanta tabù. Nel '48 venne vietata la pubblicazione del primo volume delle opere. Il suo nome riapparve sulle riviste letterarie soltanto nel 1957. Nel 1958 fu pubblicato *Il processo*, nel 1962 *America* e, su rivista, *La lettera al padre*, nel 1963 *La metamorfosi* e, su rivista, molti altri racconti. La 'riabilitazione' vera e propria si ebbe solo nel 1963 al convegno di Liblice, a lui dedicato.

²⁶ L'articolo di Grossman ha un corrispettivo preciso in quelli di Jíra pubblicati nella seconda metà degli anni Cinquanta su "Sklizeň": *Česká poesie v exilu*, 1957 n. 8, pp. 12-17; *Milady Součkové Gradus ad Parnassum* 1958 n. 7, pp. 11-13; *Ivana*

vari circoli letterari non ufficiali, pur non avendo nessuna possibilità di pubblicare i propri lavori, risentono nella pratica della grande frattura di genere e di linguaggio che caratterizza la seconda fase della letteratura moderna.

La terza via era stata trovata e oggi la possiamo caratterizzare nel contesto più ampio dello sviluppo postbellico della cultura europea e americana come uno dei primi casi di postmoderno e Chalupecky, Kolář e Hrabal come i suoi principali rappresentanti nella saggistica, nella poesia e nella prosa (Chvatík 1990: 117).

Indipendentemente dal nome con cui ognuno indica questa “fase finale” dell’epoca del moderno, è chiaro infatti che la letteratura mondiale attorno al 1950, e in modo poi palese nella seconda metà degli anni Cinquanta, inizia a produrre opere che sembrano uscire dalla crisi in cui versava la letteratura da più di dieci anni.

La poetica del postmoderno ceco del gruppo di Kolář, Hrabal e degli artisti figurativi della Skupina 42 si può intendere come un significativo tentativo europeo di rinnovamento dell’intensità del rapporto tra la vita e l’opera, tra l’arte e la realtà, di rinnovamento della veridicità e dell’autenticità della creatività artistica con un ritorno alle loro fonti antropologiche (Chvatík 1990: 119-120).

Mentre la ripetitività ossessiva, garantita da ferree regole prescrittive, degli schemi prestabiliti del Realismo socialista suggerisce una immobilità assoluta dello sviluppo letterario, è proprio negli anni immediatamente successivi alla guerra che si realizza anche nel sistema culturale ceco un’improvvisa accelerazione e un cambiamento generale di paradigmi, un’esplosione per usare le parole di Lotman.²⁷

Jelínka Ulice břemen 1956, 12 e *Česká poesie v exilu* nel volume collettivo *Skřížek svobodné tvorby* (n. 2, 1958, pp. 34-46). La letteratura dell’emigrazione fu attraversata infatti da una serie di polemiche e di riflessioni critiche che rivendicarono l’esigenza di un nuovo linguaggio, di nuove tematiche e di nuovi generi letterari.

²⁷ “Il momento dell’esplosione è il momento dell’imprevedibilità. L’imprevedibilità non va intesa come possibilità illimitate e non determinate da nulla di passaggio da uno stato a un altro. Ogni momento di esplosione ha il suo complesso di possibilità ugualmente probabili di passaggio allo stato seguente, oltre il quale si collocano i mutamenti notoriamente impossibili. Questi ultimi sono esclusi dal discorso. Ogni volta che parliamo dell’imprevedibilità, intendiamo un determinato complesso di possibilità, una soltanto delle quali si realizza. tenendo presente ciò, ogni posizione strutturale rappresenta un complesso di varianti. Sino a un punto determinato esse

I generi letterari risentirono profondamente dell'organizzazione anomala del sistema letterario. L'insieme di norme che regolò il funzionamento della letteratura degli anni Cinquanta tenne artificialmente in vita un tipo di poesia e un tipo di romanzo che già negli anni Venti si trovavano alla periferia del sistema letterario. Le epurazioni e le norme rigide elevarono un genere particolare (che potremmo definire sentimentale-patriottico-rivoluzionario), che in tutta Europa veniva rapidamente superato, al rango di unico genere letterario possibile.

Osservare soltanto la letteratura ufficiale porterebbe quindi a considerazioni errate sul senso dei mutamenti in atto. Mentre a livello ufficiale sembra prevalere questo *neoromanticismo* o *neobiedermeier* di stampo socialista, gli autori che non ebbero la possibilità di pubblicare, sia in prosa (Hrabal, Škvorecký) che in poesia (Kolář, Bondy, Zábřana, Havlíček), non abbandonarono la tradizione delle avanguardie ma la rivisero e, modificandola profondamente, diedero vita a un fenomeno in parte simile a quello dei "neorealismi" che negli stessi anni stavano cambiando il volto della letteratura mondiale.

Molti autori sentono che i generi letterari tradizionali si sono ormai consumati e per loro quegli anni rappresentano un nuovo momento di forte revisione stilistica. In poesia si afferma una poesia in movimento, aperta a differenti contaminazioni e molto più libera da costrizioni formali (evoluzione evidente in Kolář e Seifert). I postulati dell'avanguardia classica sono sottoposti ad una profonda revisione. Il romanzo si va sempre di più suddividendo al suo interno e rompe le barriere di "letterarietà" di temi e di stili (emblematiche sono in questo senso le opere di Škvorecký e Hrabal). Il problema dei generi si intreccia ripetutamente al problema della lingua: vengono sperimentate in modo nuovo le possibilità offerte dalla lingua parlata e dal contrasto tra registro linguistico e letterario.

Il fatto che la letteratura pubblicata proceda lungo un percorso diverso dipende in gran parte dall'alterazione del rapporto normale all'interno del sistema letterario tra centro e periferia (cf. Richterová 1991: 1-5). In ogni sistema culturale esiste una corrente o uno stile (o una serie di correnti e di stili) che occupano il centro (nei dibattiti sulle

si presentano come sinonimi indistinguibili. Ma il movimento dal luogo dell'esplosione le separa sempre di più nello spazio di senso. Infine giunge il momento in cui esse divengono portatrici di differenza di senso" (Lotman 1993: 155).

riviste, nelle possibilità editoriali, ecc.). Ai margini di questo centro esiste una periferia costituita da altre correnti, da esperienze sperimentali, da epigoni che mantengono in vita stili e metodi artistici e/o linguistici ormai superati.²⁸ L'ordine interno del sistema letterario degli anni Cinquanta è stato completamente rovesciato da fattori esterni che hanno elevato al centro del sistema uno stile (il realismo socialista) che, alla luce della sensibilità contemporanea, orientata verso l'autonomia dell'opera d'arte e verso un approccio 'postmoderno' alla letteratura, sembra sempre più periferico. Per l'intervento esterno di fattori extra-culturali, l'aspetto sincronico del sistema letterario è apparso in passato molto diverso rispetto a quello che lo sviluppo diacronico ha ricostruito dopo più di cinquant'anni. Come nel caso di molte opere del passato non resta che osservare storicamente lo sviluppo diacronico e cercare di ricostruire il legame tra questo periodo e il successivo sviluppo letterario (valga per tutte l'esempio della *Dissertatio apologetica pro lingua slavonica, praecipue Bohemica*, conosciuta come *Obrana jazyka českého*, di Bohuslav Balbín pubblicata per la prima volta cento anni dopo la sua creazione).²⁹ Come ha più volte sottolineato Lotman, molto spesso sono proprio le esperienze artistiche periferiche e sotterranee sul piano storico a dimostrarsi produttive e ricche di informazioni sul piano diacronico.

La ricerca tradizionale si rappresenta la cultura come un certo spazio ordinato. Il quadro reale è molto più complesso e disordinato. La casualità di singoli destini umani, l'intreccio di eventi storici di diversi livelli popolano il mondo della cultura di imprevedibili dissonanze. Il quadro armonioso che si delinea al ricercatore di un singolo genere o di un singolo sistema storico chiuso è un'illusione. È un modello teorico la cui eventuale realizzazione costituisce un termine medio tra diverse irrealizzazioni, ma, nel caso più frequente, non si realizza affatto. Processi storici 'puri' che rappresentino l'attuazione di schemi di ricerca non ne incontriamo. Anzi proprio questo disordine, imprevedibilità, 'imprecisione di contorni' della storia, che tanto amareggiano il ricercatore, rappresentano il valore della storia come tale. Proprio queste sue qualità colmano la storia di imprevedibilità, di complessi di casualità verosimili, la colmano cioè di informazione. Proprio esse trasformano la scienza storica da regno della noia scolastica a mondo della varietà artistica (Lotman 1993: 168).

²⁸ In alcune circostanze la conquista di una posizione marginale (nel caso della poesia underground ad esempio il sottosuolo) è addirittura voluta.

²⁹ Il testo risale probabilmente al 1672 ed è stato pubblicato da F. M. Pelcl soltanto nel 1775.

Il disordine e l'imprecisione di contorni sono naturalmente molto maggiori nei sistemi culturali in cui viene ostacolato con la forza lo sviluppo naturale. Le esigenze dei neorealismi di una reinterpretazione della realtà quotidiana che era stata così forte in Italia e in Francia trovano un preciso equivalente nell'esperienza della Skupina 42, chiaramente molto distante dal modello artificiale del realismo socialista. Il realismo socialista pur riproponendosi una rappresentazione fedele della realtà del popolo lavoratore, in realtà non soltanto non riuscì a favorire il riavvicinamento tra vita e letteratura, ma addirittura lo impedì. La sensazione di una realtà che sovrasta la vita dell'individuo e l'incapacità della letteratura di agire direttamente sull'evoluzione sociale portò molti autori a cercare di riprodurre nella letteratura l'autenticità della vita quotidiana. I testi di Hrabal, Bondy, Kolář sono pieni dei "discorsi della gente" (spesso i testi sono costruiti in modo tale da sembrare interamente composti di brani autentici). A livello sotterraneo la letteratura continua la sua lotta per intervenire direttamente nella vita reale dell'uomo. Il *Mondo in cui viviamo* [Svět, v němž žijeme] della Skupina 42, il *Realismo totale* di Bondy, la *Vita è dappertutto* [Život je všude] del gruppo di Kolář-Hrabal-Hirsal, la *Poesia della quotidianità* (Poesie všedního dne) dei poeti raccolti attorno alla rivista "Květen", la *Vita attorno a noi* [Život kolem nás] della più fortunata collana della casa editrice Československý spisovatel degli anni Sessanta,³⁰ sono forme diverse in cui si manifestò l'esigenza di una letteratura parte integrante della vita reale, esigenza che lottò per quasi vent'anni prima di poter venire alla luce: i primi racconti di Hrabal vennero pubblicati nel 1963.

L'impossibilità di rispettare la propria esigenza d'autenticità portò a reazioni simili da parte degli autori che rifiutarono di partecipare alla grande marcia della letteratura al fianco della classe proletaria. Alcuni autori smisero di pubblicare libri "per i grandi" e si dedicarono alla letteratura per l'infanzia: Holan, Seifert, Hrubín. Il mondo dei bambini e la possibilità di vedere pubblicato il testo originale senza interventi censori li portò a considerare più autentica una raccolta di racconti per bambini che un romanzo. La letteratura per l'infanzia rappresentava, inoltre, per tutti quegli autori che non avevano nessuna possibilità di pubblicare i loro testi, una delle poche possibilità di

³⁰ Si tratta della collana in cui a partire dal 1963 (come primo volume fu pubblicato il primo quaderno degli Amori ridicoli di Milan Kundera) uscirono le opere degli scrittori cosiddetti 'giovani': Kundera, Hrabal, Škvorecký, Salivarová, Klíma, etc.

lavoro. La pressione dell'ambiente esterno arrivò poi a un livello tale che alcuni autori nella seconda metà degli anni Cinquanta, quando la pressione ideologica durava ormai da diversi anni, smisero temporaneamente di scrivere: Kolář, Vodsed'álek, Seifert. Negli anni successivi Kolář, mosso anche e soprattutto dall'evoluzione interna del suo percorso artistico, si spinse più lontano: abbandonò la lingua come strumento di comunicazione ed iniziò a dedicarsi allo sviluppo di strumenti di comunicazione non verbali con l'obiettivo di esprimere l'inesprimibile.

La visione del sistema culturale è stata troppo spesso deformata dall'appartenenza a uno o all'altro degli schieramenti politici. Il punto di vista di gran parte degli intellettuali emigrati che, dopo il 1968, parlavano (riprendendo una famosa frase di Aragon) di 'Biafra dello spirito' per descrivere lo stato della letteratura ufficiale, risente di una tendenziosità nell'interpretazione di autori ed opere. L'interpretazione che degli anni Cinquanta diede il decennio successivo modificò profondamente il significato specifico della letteratura di quegli anni. Molte delle opere che allora non avevano avuto possibilità di essere pubblicate apparvero negli anni Sessanta e al lettore sembrarono parte del nuovo spirito più liberale. A questo proposito non va dimenticato che la cultura ceca è sempre stata affetta dalla psicosi del 'gap culturale' rispetto al resto della 'cultura occidentale'. Più volte nel corso degli ultimi due secoli alcuni periodi sono stati interpretati come un riavvicinamento allo sviluppo del resto della cultura europea e, in un certo senso, mitizzati. La visione degli anni Sessanta come un momento di improvviso rifiorire dopo un decennio di gelo assoluto, come il periodo in cui la letteratura è riuscita rapidamente a superare i confini nazionali, rappresenta quindi un modello fin troppo invitante di sviluppo del sistema letterario. Il mito della produzione letteraria degli anni Sessanta (del resto comprensibile per i protagonisti di quella fase dell'evoluzione letteraria) ha in gran parte contribuito alla sottovalutazione dell'attività letteraria nascosta del decennio precedente. Il significato delle opere e la particolarità della scrittura furono caratteristiche che non vennero analizzate e passarono completamente inosservate. Lo ha notato Susanna Roth per l'opera di Hrabal:

Nonostante l'intensa ricezione degli anni Sessanta, Hrabal è in primo luogo un autore degli anni Cinquanta, gli anni della sua produzione più feconda, quando scriveva i suoi testi senza avere – a parte alcuni amici – nessun lettore. In quella situazione storica i testi che scriveva avevano per lui un altro significato rispetto al momento in cui realizzò il suo contratto con

l'opinione pubblica e, in ritardo, li pubblicò. C'è differenza tra la critica dello stalinismo nel momento del suo massimo apice e nel momento in cui la resa dei conti con il periodo del culto della personalità divenne quasi un'esigenza morale; c'è differenza tra l'accentuazione della sfera erotico-sessuale sotto l'impressione della quotidianità organizzata fin nei minimi dettagli (quando l'individualità poteva essere espressa ormai soltanto in quest'ambito) e il racconto dei problemi relativi ai rapporti tra i sessi nel corso degli anni Sessanta, quando si trattava soprattutto di seguire una moda più che esprimere una protesta, quando i particolari naturalistici non erano più la reazione a una banalità piena di menzogne e i volgarismi 'non ripulivano' una lingua vuota e schematica (Roth 1993: 44-45).

Troppo spesso si finisce per ignorare completamente il legame di questi testi con la situazione particolare degli anni Cinquanta. È indubbio che le opere apparse "in ritardo" entrano a far parte del sistema e si integrano nella nuova situazione culturale negli anni Sessanta; ciò non toglie, però, che siano state generate in un sistema diverso e quindi appartengano, da un altro punto di vista, a pieno diritto anche a quello. Possiamo affermare che, mentre la letteratura ufficiale si avvicina sempre di più, anche a livello simbolico, alla letteratura sovietica e si allontana in modo netto dalle letterature occidentali, a livello sotterraneo, nonostante le mille difficoltà tecniche, il sistema letterario mantiene contatti vivi con la tradizione culturale europea. In questo senso le due esperienze più significative, in prosa e in poesia, sono senza dubbio l'opera di Hrabal e Škvorecký da una parte, e di Kolář e Havlíček dall'altra. Difficilmente potremmo spiegarci l'improvvisa evoluzione della letteratura ceca degli anni Sessanta se non tenessimo conto di quanto questi scrittori avevano elaborato nel corso degli anni Cinquanta.

Il 'problema' principale che si trova di fronte il lettore moderno leggendo la letteratura pubblicata negli anni Cinquanta è soprattutto un *problema linguistico*: il linguaggio della letteratura è spesso un calco di quello dell'Ottocento: l'uso delle stesse forme linguistiche e retoriche non ha fatto altro che abbreviare la vita sociale del testo.³¹ La

³¹ È opportuno operare una distinzione tra la "vita sociale" di un testo, che rappresenta la fase in cui il testo letterario è ancora un genere di consumo, pubblicato, ristampato e disponibile nelle librerie e la "vita individuale" del testo, che corrisponde alla fase in cui il testo è accessibile soltanto nelle biblioteche e serve più a ricostruire le caratteristiche generali di un'epoca che alla fruizione immediata.

frattura di genere che avviene nella letteratura inedita degli anni Cinquanta (e che diventa evidente a tutti soltanto nel decennio successivo) rappresenta, a mio parere, l'aspetto più significativo della letteratura ceca di quel periodo. I testi che apportarono le innovazioni maggiori si contraddistinsero per una caratteristica comune: l'attenzione particolare dedicata alla lingua parlata. Il ceco è una lingua dotata di una struttura particolare e possiede accanto a una variante 'alta', sentita in parte come letteraria, una variante linguistica parlata (*obecná čeština*), diffusa in modo piuttosto omogeneo su tutto il territorio nazionale (con l'esclusione di una parte considerevole della Moravia). La letteratura ufficiale degli anni Cinquanta aveva completamente esaurito le possibilità offerte dalla lingua letteraria e ricorreva alla riproduzione di una lingua povera, irrigidita dall'uso. *I vigliacchi* di Škvorecký risalgono al 1948-49, nello stesso periodo anche Hrabal, Kolář e Havlíček scrivevano molti dei loro testi più importanti. Paradossalmente si potrebbe arrivare a dire che fu proprio la situazione legata all'impossibilità di pubblicare i propri testi a spingere la loro 'libertà linguistica' fino all'estremo. Non credo sia un caso che Lopatka, negli anni Sessanta, rimproverò a Hrabal di aver volutamente 'addolcito' alcuni suoi testi per il pubblico: la cultura ufficiale, a causa del profondo contrasto tra i due registri linguistici, non era pronta ad assorbire questa rottura radicale (si vedano del resto anche le violente polemiche che, negli anni Sessanta, accompagnarono la pubblicazione dei testi di Hrabal). La questione della lingua è stato solo uno degli aspetti dell'opera letteraria colpiti dalla mancanza di *feedback* con il pubblico; anche la tendenza all'esagerazione, al paradosso, alla brutalità derivano probabilmente dalla consapevolezza dell'impossibilità di pubblicare.

Nei suoi testi Hrabal sembra rappresentare un mondo in cui i valori sono sovvertiti e l'ordine sociale rovesciato. Oggi sembra difficile far convivere questo mondo al contrario con il credo del "realismo totale". Nella situazione degli anni Cinquanta, risulta però chiaro che allora il mondo alla rovescia non era altro che il mondo quotidiano in cui gli scrittori vivevano nelle acciaierie. Hrabal non esprime indignazione o rivolta, rappresenta semplicemente il mondo dei 'basifondi' e ne scopre le 'perline' nascoste sul fondo. Mentre il carnevale di cui parla Bachtin era un'esperienza che si ripeteva una volta all'anno, il giorno in cui i sudditi avevano la possibilità di sentirsi re, nei testi di Hrabal le voci che parlano sono al centro dell'universo almeno nel momento in cui buttano giù la birra. Il *pábitel* è infatti uno

sbruffone nel senso che dà libero spazio alla chiacchiera, al monologo senza freni in cui afferma, nega, contraddice, ribatte. Le evidenti incongruenze ed esagerazioni stimolano naturalmente il riso degli ascoltatori, dando luogo alla più volte citata 'ironia praghese'. Il carattere umoristico di molti testi di Hrabal richiama direttamente un altro dei termini chiave usati da Bachtin per caratterizzare il rovesciamento carnevalesco: la cultura del riso. La *hospoda* diventa infatti un luogo speciale dove non valgono più le leggi e le convenzioni, il luogo in cui "la gente si riappropria da sola del suo tempo libero" (Roth 1993: 53).

Hrabal ha di fatto realizzato in prosa il programma del poetismo (o meglio del neopoetismo). Nei testi di Hrabal culmina *la tradizione lirica della prosa ceca*: è riuscito a rendere reale la carnevizzazione e la mitizzazione del mondo, tanto cara al poetismo, nel campo della prosa (Vančura aveva fatto un altro percorso, il percorso dal lirismo all'epica monumentale). Ciò che è rappresentato dai poeti e dagli artisti figurativi della Skupina 42 – Kolář, Hudeček, Gross, Lhoták – in poesia e in pittura, il rivolgersi al "mondo in cui viviamo", alla metropoli e alla sua periferia, al "realismo totale", nella prosa è stato realizzato da Hrabal: ha saziato la riappropriazione poetica richiesta dal poetismo con il peso della realtà, con la durezza dei contrasti e della tragicità della vita, con l'orrore del trascorrere del tempo avvertito dall'uomo (Chvatík 1992: 203).

Tutto ciò non può certo stupire in quanto in ogni situazione storica in cui esiste una norma letteraria 'forte', la rottura dei canoni avviene dal basso. In questo modo l'integrità della norma viene 'aggi-rata' e penetrano nel sistema letterario impulsi che al livello della letteratura 'alta' sono considerati impensabili. Non a caso le prime critiche dell'opera di Hrabal stentano a valutare precisamente la portata della novità della sua prosa e tendono a collocarlo alla periferia del sistema letterario.

Questo fenomeno così evidente nel caso di Hrabal e della letteratura inedita, contraddistinse, nelle dovute proporzioni, anche la letteratura ufficiale. Alla fine degli anni Cinquanta l'apertura a stimoli nuovi avvenne soprattutto grazie ad una serie di innovazioni radicali che caratterizzarono soprattutto la prosa breve. Non deve sorprendere che furono proprio i racconti a dare il via alla liberalizzazione stilistica e tematica. Il racconto si era infatti trasformato in un volantino politico e aveva perso sempre più il carattere di opera letteraria. Anche in questo caso le innovazioni penetrarono "dal basso"; i racconti di Aškenazy sembrano infatti dedicati ai bambini: sono illustrati,

raccolti in edizioni dai formati strani, sconfinano nei racconti di viaggi, di situazioni insolite. I racconti di Lustig recuperano, attraverso l'esperienza della cultura ebraica (altra estrema periferia della società degli anni Cinquanta), l'interiorità dell'uomo e la dimensione storica della sofferenza.

Per quanto riguarda la letteratura inedita, che non si pone il problema della possibilità di pubblicare i suoi testi, il processo è ancora più evidente: Škvorecký recupera lo sguardo smalzato e cinico di una gioventù che non si cura dei grandi problemi dello stato, nei testi di Hrabal fanno irruzione tutti gli stravaganti personaggi che abitano i bassifondi cittadini.³² Già i formalisti russi del resto avevano messo in evidenza come la fase di logoramento della novità e dell'attrazione estetica, che caratterizza il momento di 'automatizzazione' del sistema letterario, implichi una fase di ribellione, di mutamento nella gerarchia dei generi, di contaminazione con i generi letterari 'bassi'. Uno dei caratteri dominanti dei testi che stiamo analizzando è proprio la 'ribarbarizzazione' dell'oggetto letterario: l'esagerazione, il grottesco, il recupero dell'aspetto ludico, la mescolanza dei piani temporali. Mentre nell'opera di Bondy e di parte dei surrealisti queste caratteristiche sono evidenti, bisogna sottolineare che anche un artista così serio e moralista come Kolář fa largo uso di contrasti grotteschi e di situazioni di vita quotidiana estremamente crude.

Si tratta di caratteristiche che hanno un significato preciso negli anni Cinquanta e uno completamente diverso nel decennio successivo. È chiaro a questo punto che la collocazione dei testi di Hrabal, Kolář, Havlíček in un contesto dominato dalla sterile produzione del realismo socialista permette di comprendere meglio il valore di rottura che hanno apportato nel sistema letterario ceco. Come del resto ha più volte sottolineato Lotman, l'opera letteraria è infatti sempre "percepita sullo sfondo di una determinata tradizione e in relazione ad essa" (1995: 98). Prendere in considerazione lo 'sfondo' reale dell'opera letteraria permette di comprendere aspetti del testo che altrimenti andrebbero persi ed aiuta a ricostruire una possibile dinamica dello sviluppo della cultura, che sono in fondo i veri obiettivi della critica letteraria.

³² Mi sembra estremamente emblematico del legame tra l'opera di questi autori e la produzione culturale degli anni Sessanta il fatto che nel 1958 fu Vaclav Havel (1991: 3-10), nella prima critica in assoluto dedicata all'opera di Hrabal, a sottolinearne la vicinanza con i temi del Gruppo 42.

Gli studi culturologici che si sono affermati negli ultimi anni hanno del resto ripetutamente sottolineato che ogni testo è inevitabilmente incluso in un contesto più ampio e che proprio dalle dinamiche che si innescano tra il testo e il contesto, cioè tra opera e sfondo, scaturisce il significato dell'opera. Anche se, a seconda del lettore che interagisce con il testo (tanto sul piano diacronico quanto su quello sincronico), può variare lo sfondo di riferimento, "è impossibile una percezione del testo avulsa dallo 'sfondo' extratestuale" (Lotman 1995: 101). Cancellare tutte le tracce delle strutture sociali che interagiscono con il testo significa effettuare un altro processo di riduzione: amputare la lunga serie di connessioni che ogni testo ha con l'epoca e con la struttura ideologica del momento in cui è stato scritto.

Consideriamo un caso eccezionale: lo scrittore crea l'opera senza far conto sul lettore (in un'isola deserta, in solitaria prigionia). E lo stesso, egli crea non un testo (né naturalmente, una trascrizione grafica del testo), ma un'opera nella quale il testo non è che uno dei livelli della struttura. Egli confronta il testo creato con la tradizione letteraria a lui nota, con le proprie opere precedenti, con la realtà circostante, la quale pure si manifesta ai suoi occhi come sistema di livelli. E ancora: le idee dell'autore, espresse nell'opera, non costituiscono l'intero volume delle sue idee, ma possono essere comprese solo in relazione a tutto il sistema delle sue idee, cioè in relazione alla sua visione del mondo in quanto struttura ideologica. In tal modo, le relazioni extratestuali non sono "aggiunte": esse rientrano nella carne dell'opera letteraria come elementi strutturali di un livello dato (Lotman 1995: 102).

BIBLIOGRAFIA

- Bílek P. A.
1994 Sulle attuali condizioni della letteratura ceca. — *Europa Orientalis XIV* (1994) 2: 63-74.
- Černý V.
1992 Tvorba a osobnost I. A cura di Jan Šulc. Praha, Odeon, 1992.
1995 Skutečnost svoboda. A cura di Jan Šulc e Jaroslav Kabíček. Praha, Český spisovatel, 1995.
- Červenka M.
1991 Styl a význam. Praha, Československý spisovatel, 1991.
- Česká literatura*
1993 Česká literatura 1948-1956. Sbornik materiálů z literárněvědné konference 35 Bezručovy Opavy (18-19; 9; 1992). A cura di Vladimír Pfef-fer. Opava, Slezské zemské muzeum-Památník Petra Bezruče-Filozoficko-přírodovědecká fakulta, 1993.
- Chalupecký J.
1990 Na hranicích umění. Praha, Prostor, 1990.
1991 Obhajoba umění. Praha, Československý spisovatel, 1991,
- Chvatík K.
1990 Dílo Bohumila Hrabala a problém postmoderny. — In: *Hrabaliana*, Praha, Prostor, 1990.
1992 Fenomén Hrabal aneb O básníku české prózy. — In: *Melancholie a vzdor*, Praha, Československý spisovatel, 1992.
- Dierna G.
1990 Mutamenti della struttura economico-sociale e mutamenti delle strutture artistiche nella Boemia degli anni '50-'60. — In: *La primavera di Praga*, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 65-79.
1994 Una generazione che ha dissipato i propri talenti: onde, mareggiate e riflussi nella cultura ceca degli anni '50-'60. — In *Nová vlna*, Torino, Lindau, 1994, pp. 17-29.
- Dokoupil B.
1993 Problémy rekonstrukce literárního procesu padesátých let. — In: *Česká literatura 1948-56*. Opava, Slezské zemské muzeum - Památník Petra Bezruče - Filozoficko-přírodovědecká fakulta, 1993.
- Frenche A.
1982 Czech writers and Politics 1945-69. New York, Columbia University Press, 1982.
- Fučík J.
1995 Reportáž, psaná na oprátce. První úplné, kritické a komentované vydání. Praha, Torst, 1995.

- Grossman J.
1991 Na téma tří knih. Eduard Petiška, Okamžiky; Milan Kundera, Monology; Jiří Kolář, Mistr Sun o básnickém umění (1957). — In: *Analýzy*, Praha, Československý spisovatel, 1991.
1991 O krizi v literatuře (1956). — In: J. Grossmann: *Analýzy*, Praha, Československý spisovatel, 1991.
- Gruntorád J.
1995 Katalog knih českého exilu 1948-1994. Libri prohibiti. Praha, Primus, 1995.
- Havel V.
1991 Nad prózami Bohumila Hrabala (1956). — *Hant'a Press* (1991) 11.
- Hodrová D.
1979 Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. — In: *Vztahy a cíle socialistických literatur. A cura di R. Pytlík e H. Hrzalová*. Praha, ÚČSL ČSAV, 1979, pp. 121-141.
- Hořec J.
1992 *Doba ortelů*. Brno, Scholaris, 1992.
- Kratochvíl A.
1993 ... za ostatními dráty a minovými poli ... vzpomínky a svědectví I díl. Mnichov-Brno, Erasmus-Grasser-Verlag GmbH, 1993.
1990 *Žaluji I. Stalinská justice v Československu* (1973); *Žaluji II. Vrátit slovo umlčeným* (1975); *Žaluji III. Cesta k Sionu* (1977). Praha, Česká expedice - Dolmen, 1990.
- Kratochvíl J.
1995 *Příběh příběhu*. Brno, Atlantis, 1995.
- Kundera M.
1955 O sporech dědických. — *Nový život* (1955) 12: 1290-1306.
- Lotman Ju. M.
1993 *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*. Milano, Feltrinelli, 1993.
1995 Il problema del testo. — In: *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano 1995.
- Macura V.
1992 *Št'astný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989*. Praha, Pražská imaginace, 1992.
1995 *Motáky jako literární dílo*. — In J. Fučík, *Reportáž, psaná na oprátce*. První úplné, kritické a komentované vydání. Praha 1995, pp. 281-300.
- Panorama*
1994 *Panorama české literatury*. Olomouc, Rubico, 1994 (2^a ed. 1995).
- Richterová S.
1983 *Radici e metamorfosi del surrealismo praghese dagli anni Trenta agli anni Sessanta*. — *Europa Orientalis II* (1983): 123-129.

- 1991 Sémiotický vesmír: centra a periférie. — Kritický sborník 3 (1991): 1-5.
1995 Nezávislá literatura a závislá kritika. — In: Česká nezávislá literatura po pěti letech v referátech. Praha, Primus, 1995.
- Ripellino A. M.
1973 Praga magica. Torino, Einaudi, 1973.
- Roth S.
1993 Hlučná samota a hořké stěží Bohumila Hrabala. Praha, Pražská imaginace, 1993.
- Slovník*
1996 Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1. A-L. A cura di František Janoušek. Praha, Brána, 1996.
- Součková M.
1970 A literary Satellite. Czechoslovak-Russian Literary Relations. Chicago, University of Chicago Press, 1970.
1954 A Literature in Crisis: Czech Literature 1938-1950. New York, National Committee for a Free Europe, 1954.
- Špirit M.
1995 Tvář. Pokus o historickou rekonstrukci. — In: Tvář. Praha, Torst, 1995, pp. 671-736.
- Štoll L.
1949 Skutečnost tváří v tvář. Praha, Orbis, 1949.
1950 Třicet let bojů za českou socialistickou poezii. Praha, Orbis, 1950.
1959 Literatura a kulturní revoluce. Praha, Československý spisovatel, 1959.
- Teige K.
1982 Surrealismo, realismo socialista, irrealismo (1934-1951). A cura di S. Corduas. Torino, Einaudi, 1982.
- Tigríd P.
1960 Marx na Hradčanech. New York, Svědectví, 1960.
- Vohryzek J.
1995 Literární kritiky. Praha, Torst, 1995.
- Zach A.
1995 Kniha a český exil 1949-1990. Praha, Torst, 1995.