

Limite, confine, frontiera: il trauma della guerra in *Granice świata* di Kazimierz Wierzyński

Abstract

Limits, borders, boundaries: the trauma of war in Kazimierz Wierzyński's *Granice świata*. This article analyses the short story collection *Granice świata* ("The Limits of the World") by Kazimierz Wierzyński. It emphasises two war narratives, namely *The Patrol* and *Sentence of Death*, in which the first-person narrator (the author himself) experiences extreme events. Wierzyński's characters commit terrible atrocities, and the writer describes their ruthless and unexpected reactions to highly distressing episodes.

Keywords

borders, boundaries, *Granice świata*, limits, trauma, Wierzyński



© 2023 Marina Ciccarini

University of Rome Tor Vergata | ciccarini@lettere.uniroma2.it

Submitted on 2023, April 4th, Accepted on 2023, June 8th

DOI: 10.57616/PLIT_2023_04

The author declares that there is no conflict of interest.

pl.it | rassegna italiana di argomenti polacchi | 14 | 2023

ISSN: 2384-9266 | plitonline.it

A Kazimierz Wierzyński, / alla sua lotta vitale /
con i fantasmi della modernità / e alle sue
affascinanti metamorfosi creative.

B. Leśmian, *Pan Błyszczczyński**

“Senza uno slogan per cui morire”

Gli anni Trenta rappresentano un momento particolare* – nella maturazione artistica e nella vita di Kazimierz Wierzyński (Drohobyč 1894 – Londra 1969), poeta e scrittore di punta del gruppo “Skamander”. I toni entusiastici e pieni di gioia di vivere e di speranza nel futuro, tipici delle sue raccolte di liriche postbelliche¹, lasciano ora sempre più spazio a un linguaggio cupo e inquieto nel quale il poeta esprime la sua apprensione per l'avvicinarsi di nuovi eventi catastrofici che sembrano ripresentarsi con tutta la loro violenza distruttrice e che lo indurranno, nell'aprile del 1939, ad abbandonare per sempre la Polonia. I temi della guerra e della storia, pur se presenti fin dal 1923 nel suo universo poetico, divengono ora preponderanti e dilagano in versi carichi di angoscia e afflizione, editi in raccolte dai titoli evocativi². Il poeta, acclamato e famoso in patria e all'estero, sente tuttavia il bisogno, proprio in questi anni, di ripercorrere con parole nuove l'esperienza bellica, da lui vissuta in prima persona durante la Prima guerra mondiale³,

* Ove non altrimenti specificato, tutte le traduzioni sono mie, MC.

¹ Si tratta di: *Wiosna i wino* (Primavera e vino, 1919), *Wróble na dachu* (Passeri sul tetto, 1921), *Wielka Niedźwiedzica* (L'Orsa Maggiore, 1923), *Pamiętnik miłości* (Memoriale d'amore, 1925), *Laur olimpijski* (Il Lauro olimpico, 1927), *Pieśni fanatyczne* (Canti fanatici, 1929), *Rozmowa z puszcza* (Conversazione con la foresta, 1929).

² Queste le raccolte poetiche degli anni Trenta: *Gorzki urodzaj* (Raccolto amaro, 1933), *Wolność tragiczna* (Libertà tragica, 1936), *Kurhany* (I Kurgan, 1938). *Wolność tragiczna*, in particolare, è molto apprezzata dalla critica: Bruno Schulz, in una lunga recensione pubblicata su “Tygodnik Ilustrowany”, inneggia a quest'opera dedicata da Wierzyński a Józef Piłsudski, al mito del generale scomparso nel 1935: “Tylko wiersz Mickiewicza ma tę powszechność w sobie, jest [...] tak monumentalny. [...] Wierzyński kontynuuje tu wielką linię polskiej literatury, prowadzącą od Skargi do Wyspiańskiego. Wydaje się, jakby wiersze te rozbrzmiewały w pustce, pod ciemnymi sklepieniami, w transcendentnej przestrzeni – tak potężny jest ich rezonans, tak są monumentalne i marmurowe. [...] Jest to krajobraz nawskroś przesiąknięty historią, przewiany dziejami, ciężki od przeszłości – ucieleśniona esencja polskości” (Solo la poesia di Mickiewicz ha in sé una tale universalità, è [...] così monumentale. [...] Wierzyński prosegue la grande tradizione della letteratura polacca, che porta da Skarga a Wyspiański. Sembra che queste poesie risuonino nel vuoto, sotto oscure volte, nello spazio trascendente – tanto potente è la loro risonanza, tanto sono monumentali e marmoree. [...] È un paesaggio fino in fondo intriso di storia, impregnato di storia/eventi, carico di passato – l'essenza incarnata della polonità) (Schulz 1936: 511).

³ Lo scrittore aveva stigmatizzato in questo modo la sua partecipazione all'evento bellico: “Moja wojna była wojną bez strzępu ideowości, bez hasła, za które można było zginąć. Wspominam wojsko, które gnęło w oczach. My, oficerowie, gniliśmy razem z żołnierzami” (La mia è stata una guerra senza un briciolo di ideologia, senza uno slogan per cui morire. Ricordo un esercito che si disfaceva a vista d'occhio. Noi ufficiali ci disfacevamo insieme ai soldati). Cfr. Sprusiński 1981: 313. Per un profilo sintetico delle opere e della ricca, articolata biografia dello scrittore, che da emigrato si stabilì negli Stati Uniti e infine a Londra, cfr. Archiwum Emigracji: https://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Wierz1.htm (ultimo accesso: 23.03.2023).

e per realizzare questa sua esigenza decide di affidarsi alla prosa⁴. Esordisce, infatti, nel 1933 con una raccolta di sette racconti intitolata *Granice świata* (I limiti del mondo) accolta molto positivamente dalla critica che ne apprezza lo stile semplice e chiaro ma al tempo stesso elegante e fluido, capace di penetrare nelle pieghe più oscure dell'animo umano, descrivendone profondità nascoste e inattese, fino alle soglie del vuoto esistenziale, ai confini tra l'essere e il dover essere (Marcinów 1996). Nonostante nei racconti siano narrati fatti realmente vissuti dallo scrittore⁵, la sua intenzione non è quella di rendere testimonianza quanto di scandagliare il comportamento dell'uomo, la sua psiche, in momenti limite decisivi e terribili. A tale riguardo Wierzyński espone il suo punto di vista allo scrittore e traduttore Adam Galis nel corso di un'intervista rilasciata subito dopo la pubblicazione della raccolta:

Non ho scritto questi racconti per disfarmi di un aneddoto, di un ricordo... Si trattava di ritagliare quello spazio – del mondo e dell'uomo – oltre il quale non c'è più l'essere. Spingere contro le barriere, mettere l'uomo spalle al muro, parlo di fronte a una scelta, a un aut aut, questo è ciò che accade in *Granice świata*. Smascherare la bestia umana: questo è l'obiettivo. [...] Sono, quindi, racconti sui confini del male, del terrore, dell'impotenza e dell'orrore dell'esistenza umana. (Galis 1977: 156)⁶

Rappresentare, dunque, l'irrappresentabile, comunicare l'incomunicabile: non soltanto l'evento traumatico in tutta la sua nuda inammissibilità, ma anche la risposta emotiva che esso ha generato nello scrittore e produrrà nel lettore, chiamato a condividere l'esperienza limite. Il trauma inteso come "struttura dell'esperienza" (Szczepan 2012: 227), che tuttavia non va a iscriversi solo nella categoria del cosiddetto "realismo letterario", poiché lo scopo della sua narrazione non è quello di essere pura testimonianza veridica dell'evento (Delaperrière 2006). L'intenzione dello scrittore è infatti quella di esprimere e al contempo sollecitare nel lettore una reazione emotivo-empatica trasmettendo l'evento che scatena "la bestia umana", cioè quello stato di metamorfosi disumanizzante, di disgregazione della personalità, inteso come momento di

⁴ Tra il 1919 e il 1933 Wierzyński firma vari articoli apparsi su quotidiani e riviste del tempo, molto spesso a commento di fatti di guerra o avvenimenti politici. Negli anni Venti pubblica anche brevi resoconti dei suoi viaggi in Europa e riflessioni sull'opera di Joseph Conrad. A tale riguardo cfr. Kądziela 1998: 367-368.

⁵ Wierzyński, dopo lo scoppio della Grande Guerra si unì alla Legione Orientale (Legion Wschodni), organizzazione militare polacca di volontari e parte dell'esercito austro-ungarico. Nel luglio del 1915 la sua formazione fu fatta prigioniera dai russi e come ufficiale fu internato nel campo di Rjazan'. Fuggì dalla prigionia nel gennaio del 1918 e si nascose a Kiev. Alla fine dello stesso anno raggiunse Varsavia dove si stabilì fino al 1939, anno in cui decise di emigrare (Wierzyński 2018: 33-35; 70-74).

⁶ "Nie pisałem tych opowiadań dla wyzbycia się anegdoty, materiału pamięciowego... Chodzi mi o wykrojenie tej przestrzeni – ze świata i człowieka – za którą już nie ma istnienia. Wypychanie do barier, przyciskanie człowieka do muru, postawienie go wobec decyzji, wóz albo przewóz, oto działanie które odbywa się w *Granicach świata*. Obnażenie bestii ludzkiej – to cel. [...] Więc opowiadania o granicach zła, upiorności, bezszyty i grozy istnienia ludzkiego".

"massima rottura dei legami di alleanza, affiliazione e appartenenza" (Barbieri, Marino 2004). Rivivere l'esperienza traumatica, dunque, per poterla classificare, accettare, assimilare, condividere, con una narrazione coerente e comprensibile che storicizzi l'evento esperito e superi il nodo problematico della sua incomunicabilità, rendendola memoria comune e racconto dell'indicibile, della parte oscura dell'essere umano. A tale riguardo Wierzyński, con estrema chiarezza, si interroga su quale sia il mezzo letterario più adeguato a trasmettere al lettore il suo vissuto, il suo tremendo "ricordo consapevole" (Barbieri, Marino 2004):

La poesia rimane l'approccio più diretto [...] alle questioni ultime, alle soluzioni finali, all'escatologia dei sentimenti umani. Ma ci sono tempi in cui le epoche si spezzano e insorgono. Tempi la cui vita quotidiana è impregnata di una tale quantità di contrasti e di lotte che è impossibile restare indifferenti... Persino le più perfette soluzioni liriche non distingueranno l'uomo nella sua totalità, scossa dal brivido sotterraneo del cambiamento. Forse allora è sufficiente avere un sentire lirico di tali epoche? Probabilmente sì. Ma è anche possibile volerle esplorare, conoscerne il contenuto e misurare le proprie forze con esse. Una simile spedizione combattiva in un mondo in lotta si svolge principalmente nella prosa. Solo la prosa, dove si è responsabili del carattere di una persona, di un'idea, di un paesaggio, di ogni dettaglio, solo la prosa può dare un senso di profonda soddisfazione... (Galis 1977: 154-155)⁷.

Nel prosieguo della sua intervista con Galis, pur non rinnegando i suoi versi sulla guerra, lo scrittore insiste molto sul fatto di essere arrivato, dopo un percorso interiore tortuoso e difficile da spiegare, a prediligere un discorso conciso e asciutto, a tratti sgradevole ma efficace; dichiara, inoltre, di aborre la verbosità e di aver cercato una prosa capace di turbare ma soprattutto di rappresentare con precisione un mondo indagato e descritto andando oltre la pura emozionalità di cui deve essere carica l'inafferrabile parola poetica⁸, perché, talvolta, "il puro lirismo è un atteggiamento privo di responsabilità [...]"

⁷ "Liryka pozostaje najbardziej bezpośrednim podejściem [...] do spraw ostatecznych, do ostatecznych rozstrzygnięć, do eschatologii uczuć ludzkich. Ale są czasy, w których łamią się i powstają wieki. Czasy, których codzienność nabrzmiewa taką sumą tarć i walk, że nie można być wobec nich obojętnym... Nawet najdoskonalsze rozstrzygnięcia liryczne nie wyodrębnią człowieka w całości, którą wstrząsa podziemny dreszcz przemian. Czy może wtedy wystarczyć ich liryczne odczucie? Zapewne tak. Ale można także chcieć je zbadać, poznać ich treść i zmierzyć siły z nimi. Taka bojowa wyprawa w świat walczący odbywa się przede wszystkim w prozie. Tylko prosa, gdzie jest się odpowiedzialnym za charakter człowieka, za ideę, za pejzaż, za każdy szczegół, tylko prosa może dać uczucie głębokiej satysfakcji...".

⁸ Anche per quello che riguarda il discorso poetico Wierzyński, relativamente agli anni Trenta, parla di un "nuovo percorso" di cui testimonia la sua raccolta *Gorzki urodzaj*, pubblicata sempre nel 1933, nella quale accoglie l'ideale goethiano di un lavoro concentrato e consapevole che affronta le sfide connesse alla "difficoltà della tecnica" e alla "resistenza" della parola poetica, frutto di una padronanza totale del verso e di un'assoluta precisione del ritmo. (Wierzyński 2018: 351-353).

ha in sé troppa passività. Accanto alle esperienze emotive si trovano immensi spazi che devono essere affrontati in maniera diversa" (ivi: 155)⁹.

In questi spazi enormi si collocano i suoi racconti, scritti non di getto ma nel corso di alcuni anni, attingendo a piene mani al suo vivido "bagaglio di ricordi, bagaglio di esperienze" di guerra (ibid.). Tale "scrittura dell'estremo", per la natura del compito che si assume, "eccede costitutivamente i limiti della rappresentazione" (Giglioli 2022: 14) in quanto tentativo di padroneggiare intellettualmente un'esperienza traumatica, cioè "veramente vissuta, significativa, degna di essere trasmessa, commentata, condivisa" (ivi: 10), ma al tempo stesso difficilmente rappresentabile in quanto processo rievocativo che coinvolge valenza emotiva e memoria autobiografica connessa dunque all'immagine di sé, all'autostima, all'autoriflessione, all'identità dell'io che narra (Germani, Sambucini, Mosca 2008).

In questo senso, nel ripetuto appello di Wierzyński alla "responsabilità" della scrittura sembra celarsi il tentativo di sancire un accordo tra forma della narrazione e oggetto della narrazione, tra la coerenza estetico-letteraria e l'anamnesi degli avvenimenti vissuti e restituiti come reali dallo scrittore che, di fatto, diviene garante non tanto della verità che sottopone al suo lettore, quanto dell'autenticità dei fatti da lui narrati. Il lettore sarà spinto a credergli perché si immedesimerà nelle situazioni limite descritte e la voce reale dello scrittore sarà garanzia di referenzialità più dell'evento mostrato, che fa i conti con il reale del trauma che è ciò che ha lasciato e lascerà tracce di sé. In questo senso c'è da rilevare che Wierzyński non si riferisce mai ai racconti di *Granice świata* come a un diario, a un'autobiografia, a un'opera di pura testimonianza, ma ci tiene a mantenere le distanze da queste categorie, visto che il reale raccontato prescinde dalla realtà nuda e cruda dei fatti ma è pretesto per indagare, con la prosa tipica della struttura di ogni racconto breve (Piglia 2019), un evento singolare, intenso e chiuso in se stesso, in una combinazione tra fatti reali vissuti in prima persona e elementi finzionali. Tale "forma di scrittura" (Marchese 2014: 132) si potrebbe definire, prendendo a prestito un termine coniato dai critici in questi ultimi decenni e inerente la sfera dei cosiddetti *Trauma Studies*, come autofinzionale¹⁰, cioè una sorta di "autobiografia che ha la consapevolezza delle finzioni

⁹ "Czysty liryzm to stosunek bez żadnej odpowiedzialności [...] ma w sobie za dużo bierności. Obok doznań emocjonalnych leżą olbrzymie przestrzenie, do których trzeba ustosunkować się inaczej".

¹⁰ "L'autofinzione è un testo in cui per contratto non si può mai prescindere dall'*imago*, se non dalla figura reale, di chi scrive. Il lettore stipula con lo scrittore un patto che lo impegna a considerare ciò che legge come emesso da una voce reale, da una persona concreta che risponde con nome e cognome; non, come nel romanzo, da un narratore che [...] è comunque parte del mondo d'invenzione. Lo stesso patto ingiunge all'autore di fornire ampie garanzie di referenzialità: non solo e non tanto della materia di cui parla, ma più ancora della sua relazione con essa. Dica o meno la verità ha poca importanza: l'importante è che dica lo, che ci metta la faccia. La regola aurea dell'autofinzione recita: io so, io ho visto, io ricordo, io penso, io c'ero e ne rispondo. Le percezioni sono mie, mie sono le idee e le illusioni, le ragioni e i torti, le vittorie, le sconfitte, e persino le invenzioni, le menzogne e le falsificazioni. Fosse anche tutto falso, è il mio falso che vi sto sottoponendo, e in quanto mio è comunque autentico" (Giglioli 2022: 47-48). Per una panoramica su questa tematica cfr. i contributi presenti ne "Il Verri" 2017, Turczyn 2007 e Czyżak 2020. Per un'accurata ricostruzione degli studi sul trauma cfr. Branchini 2013.

necessarie alla propria costruzione letteraria" (Tinelli 2017: 10). L'attenzione dello scrittore agli aspetti formali della sua raccolta è del resto testimoniata dal fatto che, negli anni Sessanta, Wierzyński preparò una versione riveduta di *Granice świata*, nella quale aveva apportato diverse correzioni stilistiche volte a eliminare le tracce più evidenti di quell'ornato formale tipico della scuola modernista¹¹, pur lasciando del tutto invariato il contenuto e la trama dei singoli racconti (Sprusiński 1981: 324-325; Kądziała 1998: 370)¹².

“Mostruosa stoltezza”

Lo spazio autobiografico nel quale si dipanano le storie riguarda, di fatto, un avvenimento cruciale, un episodio limite, diverso di volta in volta ma legato agli altri dalla sua eccezionalità e declinato in sette diverse versioni nelle quali lo scrittore racconta avvenimenti collegati, anche solo come sfondo, al conflitto bellico. Ogni racconto ha una progressione lineare della trama, che va crescendo fino al raggiungimento del climax ed è narrato in terza persona, tranne che in due casi, nei quali Wierzyński è protagonista, si espone e mette a nudo il suo essere un soldato, la sua impotenza di fronte all'orrore, il suo coinvolgimento emotivo e i limiti (anche) della sua umanità. La strategia narrativa di questi due racconti mostra al meglio la condizione dello scrittore, costretto in situazioni nelle quali la linearità degli eventi descritti nasconde, di fatto, la complessità delle reazioni umane. La narrazione in prima persona appare inoltre, in questo caso, come lo strumento primario e più proficuo per coinvolgere il lettore empaticamente, a vantaggio evidente di quel patto di autenticità e responsabilità della scrittura a cui si è accennato¹³.

Il primo racconto in cui il narratore è autodiegetico si intitola *Patrol* (La pattuglia), il secondo *Wyrok śmierci* (Sentenza di morte)¹⁴, storie che si concentrano sulla volontà di distruzione, sulla banalità del male tra bombe, incursioni e violenze che sottolineano l'irrazionalità e la gratuità della guerra. In *Patrol* lo scrittore si riferisce a un episodio che potrebbe essersi verificato durante uno dei quattro mesi del 1915 in cui si ritrovò a combattere, da ufficiale, contro i russi sul fronte austriaco. Wierzyński crea una cornice narrativa nella quale la storia collettiva è narrata, ma solo inizialmente, attraverso il ricorso alla prima persona plurale: il racconto si apre con la descrizione del luogo dove si fronteggiano i soldati delle opposte fazioni, accampati in trincee che si snodano lungo due ripidi versanti di montagna separati da una piccola conca pianeggiante dove si trova adagiato un minuscolo villaggio di contadini, un insieme di povere casupole all'apparenza disabitate. “La distanza di tiro tra i due contendenti era di 1200 metri” (Wierzyński 1995: 18), dunque uno spazio ben definito, circoscritto, sotto il controllo di un gruppo potenzialmente coeso. La narrazione prosegue, però, in maniera insolita e repentina, immergendo il lettore in un contesto del tutto inatteso:

¹¹ I critici hanno più volte sottolineato anche l'influsso di Stefan Żeromski nello stile di scrittura di Wierzyński. Cfr. Marcinów 2004: 95; Kądziała 1998: 369-370; Kądziała 1995: 110.

¹² A questa edizione riveduta e corretta, edita nel 1995, farò riferimento in seguito. Cfr. Wierzyński 1995.

¹³ Cfr. Margolin 2012: 155-156 e Bronzino 2012: 217-218.

¹⁴ Per *Patrol* cfr. Wierzyński 1995: 18-26, per *Wyrok śmierci* cfr. Id. 1995: 27-47.

Era aprile, di mattina ci lavavamo con acqua e scaglie di ghiaccio, verso mezzogiorno il sole era cocente. Non avevamo nulla da fare. Di notte, talvolta, venivano inviate delle pattuglie che si immergevano nel buio folto del bosco facendo scricchiolare rami secchi e tornavano un'ora dopo riferendo che era tutto a posto. Tutto qui, nient'altro. La guerra sull'Uglenica sembrava idilliaca: tranquillità, aria fresca, bei panorami. "Qui potrei vivere e amare in eterno" – canticchiava in falsetto il sottotenente Siba durante la sua prima visita nelle nostre trincee¹⁵. (Ibid.)

A questo panorama "accattivante come il poster di una stazione termale svizzera" (ibid.), aprico e lussureggiante, su cui l'autore si sofferma in dettaglio e che non esita a definire, però, "non soltanto ricolmo di dolcezza e grazia" (ivi: 19), quasi a prefigurare la vicenda che sta per narrare, sono contrapposti, simmetricamente, lo spazio chiuso e maleodorante della trincea, popolato da topi e pidocchi, e il folto del bosco, selvaggio, misterioso, cupo. In effetti tutto l'andamento delle vicende descritte, lo schema narrativo, è costellato da evidenti specularità e, di conseguenza, anche la tipologia dei protagonisti principali della storia è decisamente delineata sulla falsariga della loro simmetrica diversità fisica e morale: nella trincea austriaca da un lato c'è il tranquillo e bonario capitano Dolszek, ex boscaiolo di origine ceca, che narra delle battute di caccia in Moravia, ama prendere il sole senza vergogna di mostrarsi nudo e vive in totale concordia con la natura e gli esseri umani¹⁶; dall'altro il sottotenente Ruth, un artigliere viennese tarchiato, malvisto da tutti, infido, senza scrupoli, gratuitamente malvagio e boriosamente patriota, il cui punto di osservazione segreto è nel folto del bosco. Da qui scruta con attenzione tutto ciò che accade per riferirlo ai soldati in trincea e al comandante che rifornisce, spesso, di liquori ed eccellenti sigari, con l'intenzione di farsi accettare dal gruppo e cercare di manipolarlo a suo piacimento. In consonanza con il suo mestiere di osservatore di artiglieria Ruth non tollera la quiete che domina in trincea e, soprattutto, è infastidito dalla presenza dalle misere casupole, che lui vorrebbe abbattere, situate nella vallata che separa le due postazioni nemiche. La sua rabbia esplode violentemente quando, in un mattino di sole, proprio tra quei casolari scorge un contadino arare il suo piccolo campo con tranquillità, serenamente. Questo quadretto davvero insolito, visto il contesto, lo esaspera, lo fa infuriare: "*Zivil-bagage* – imprecò in tedesco – questa bestia si fa apertamente beffe di noi! Qui si rischia la vita mentre questo porco di un cane pensa solo al suo fetido lavoro" (ivi: 20)¹⁷. Decide perciò, con un pretesto, di punire esemplarmente il contadino e tutto il minuscolo villaggio.

¹⁵ "Był kwiecień, rankiem myśliśmy się w wodzie z łuskami lodu, koto południa rozpałało się słońce. Do roboty nie było nic. Nocami wysyłano niekiedy patrole, które z trzaskiem uschtych gałęzi zanurzały się w czarnej gęstwinie lasu i po godzinie wracały z meldunkiem, że wszystko w porządku. Tyle, nic więcej! Wojna na Uglenicy wyglądała na idyllę: cicho, świeże powietrze, piękne widoki. "Tu mi żyć i kochać wiecznie" – pociągnął fistułą leutnant Siba podczas pierwszej wizyty w naszych okopach".

¹⁶ Sul significato della natura in Wierzyński cfr. Dłuska 1966 e Michałkiewicz 2014.

¹⁷ "*Zivil-bagage* – kląt po niemiecku – takie bydlę, kpi z nas w żywe oczy! Ty tu życie narażasz, a ten świński pies myśli tylko o swojej zasmrodzonej robocie".

È proprio a questo punto che il narratore autodiegetico fa sentire apertamente la sua voce, emergendo dall'indifferenziata prima persona plurale dietro la quale si era finora celato, e divenendo, da questo momento in poi, il personaggio attorno al quale ruota tutta la storia. Riferendosi all'armonia del "poster" svizzero e al quadretto dell'agricoltore che ara il suo campo afferma: "Questa veduta arcitranquilla – lo ammetto – mi aveva irritato e innervosito. Un idillio così esagerato era davvero insopportabile" (ivi: 20)¹⁸.

Nonostante tale stato d'animo, però, non condivide il piano di Ruth che, fuori di sé, bestemmiando e inveendo contro il contadino, corre a ordinare telefonicamente ai suoi di aprire il fuoco, quella sera stessa, contro il villaggio, con la scusa che il villico avrebbe potuto essere una spia e dunque un potenziale nemico da distruggere insieme a tutti gli eventuali abitanti del piccolo borgo. Nonostante l'intervento del capitano Dolszek, che tenta di impedire tale offensiva, Ruth riesce a ottenere dai suoi superiori il permesso per attuare, la notte successiva, il suo piano di morte. A questo punto lo scrittore ha un sussulto di rabbia e decide di fermarlo, non perché sia mosso da pietà nei confronti di altri esseri umani innocenti, ma per non darla vinta al prepotente artigliere. Spiega, infatti, in questo modo, il suo stato d'animo:

All'epoca ero molto giovane, avevo vent'anni, ma questa e altre esperienze di guerra mi avevano – come si suol dire – spogliato di inutili sentimenti. Non mi dispiaceva per le vecchie casupole condannate alla distruzione, né ero particolarmente turbato per la sorte di chi vi abitava. Mi irritava il pensiero che Ruth avrebbe avuto la meglio e mi spazientiva la calma da vitello con cui i contadini avrebbero atteso che sua altezza l'artigliere pronunciasse la loro sentenza di morte per telefono¹⁹. (Ivi: 22)

Decide dunque di andare, quella notte stessa, ad avvertire gli abitanti del villaggio del pericolo imminente. Chiede al comandante il permesso di procedere, pur se soltanto per fare "un dispetto a Ruth" (ivi: 23) e, presi alcuni uomini con sé, si muove, a notte fonda. Ma l'impresa si rivela più ardua del previsto perché il freddo è pungente, il terreno scosceso, l'avanzare faticoso, strisciando tra cespugli fitti di erbacce e rovi, al buio, per non farsi scorgere dal nemico che avrebbe potuto catturarli o ucciderli, ancora più temibile in quella oscurità. Di fronte a questa situazione molto pericolosa e sgradevole emerge di nuovo, nello scrittore, uno stato d'animo non proprio edificante: "Che diavolo me ne importava della folle stupidità di un artigliere e di un paio di casupole conficcate in quella conca infernale" (ibid.)²⁰, si chiede con irritazione. Ben presto, realizza inoltre che

¹⁸ "Ten arcyspokojny widoczek – przyznaję się – rozdrażnił mnie i zniecierpliwiał. Idylla z taką przesadą stała się już nieznośna".

¹⁹ "Byłem wtedy bardzo młody, miałem dwadzieścia lat, ale to i owo z zaznanych na wojnie doświadczeń pozbawiło mnie – jak to się mówi – niepotrzebnych sentymentów. Nie było mi żal starych ruder, skazanych na zniszczenie, ani nie przejmował mnie szczególnie los ich mieszkańców. Drażniła mnie myśl, że Ruth dopnie swego i niecierpliwiał cielejący spokój, z którym chłopcy mieli czekać, aż jego artyleryjska moc wyda na nich telefonicznie wyrok śmierci".

²⁰ "Co mnie obchodziła – u licha – obłąkana głupota artylerzysty i parę szop zapodziających w tej piekielnej kotlinie".

la folle stupidità non è solo quella di Ruth. Finalmente giunto con i suoi uomini nelle vicinanze del villaggio, lo scrittore si rende conto dell'incongruenza della sua impresa. Di quale pericolo avvertire i contadini, come avrebbero potuto trovare scampo, visto che erano circondati da nemici da entrambe le parti, dove avrebbero potuto fuggire per salvarsi? Non c'erano risposte a questi interrogativi. Il suo tentativo, irrazionale e mosso soltanto dal desiderio di contrastare per ripicca la folle prepotenza dell'artigliere, era stata una "mostruosa stoltezza" (ivi: 24). In quel preciso momento di consapevolezza i russi attaccano il villaggio e si sviluppa un incendio che inizia a distruggere ogni cosa, dall'altro fianco della montagna si risponde al fuoco. La strada del ritorno, per la pattuglia austriaca, si fa molto faticosa ma, una volta arrivati nella propria trincea, l'attacco è ormai terminato e riprende la solita vita. Qualche giorno dopo lo scrittore incontra Ruth che lo prende in giro per il suo goffo tentativo di avvertire "quei cani" del villaggio, senza avere alcun modo per trarli in salvo: "A quanto pare sei andato in pattugliamento per avvertire quei cani. Ma che volevi fare? Farli evacuare? Dove, forse a Uglenica? Volevi portare qui quella bestia? Con il cavallo e l'aratro?" (ivi: 26)²¹. Lo scrittore concorda, ridendo della sua goffaggine: "Sì, da parte mia era stata una sciocchezza" (ibid.), mentre il sottotenente Siba continua a canticchiare in falsetto "Qui potrei vivere e amare in eterno" (ibid.).

Fino alla fine del racconto, dunque, nessuna compassione per gli altri esseri umani innocenti, nessuna empatia per chi si trova al di fuori del proprio microcosmo traumatico. La prima operazione messa in atto per poter uccidere senza sensi di colpa eccessivi è, infatti, la de-umanizzazione dell'altro, la sua riduzione a cosa negligibile, ad animale, in modo da non farlo più apparire come un proprio simile. Ruth e lo scrittore, personaggi chiave di questa storia, sono accomunati dalla stessa mancanza di pensiero critico, autorizzati a essere amorali dallo sradicamento della propria coscienza che si attua in un contesto limite di sotterranea tensione e paura. Wierzyński, in particolare, riconduce il suo comportamento, e in qualche modo lo giustifica, alle sue precedenti esperienze di guerra che lo hanno privato di "inutili sentimenti", facendolo dunque adattare alla realtà esterna, seppure a scapito della sua sfera emotiva, della sua coscienza. Tale mancanza di empatia, di umana pietà, lo rende un uomo capace di esprimere, senza vergogna, i suoi istinti più bassi, di vivere la sua amoralità senza apparenti sensi di colpa. La contingenza della guerra modifica radicalmente le condizioni nelle quali si esprime la propria umanità, le norme e le regole morali non sono più valide visto che ci si uniforma ai dettami e alle logiche della realtà conflittuale, senza più alcuna coscienza etica e con un forte distacco dalla realtà, malvagia, dei propri atti. Non si sceglie più il bene o il male, ma si agisce all'interno del male, senza avere più alcun controllo delle proprie emozioni profonde, o contatto con esse, in uno stato di inerzia emotiva. La quiete del paesaggio edenico che fa da cornice alla narrazione, e soprattutto la serena normalità del contadino che ara la sua terra, in questo racconto sono elementi disturbanti, corpi estranei che testimoniano l'assetto, smarrito, di una vita precedente e divengono

²¹ "Podobno chodziłeś na patrol [...] żeby tych psów uprzędzić. Ale cóżes chciał z nimi zrobić? Ewakuować, co? Dokąd, może na Uglenicę? Tego bydlaka tu sprowadzić? Z koniem i z pługiem?"

perciò eventi capaci di scatenare, pur nella loro banalità, la violenza e la rabbia di chi si trova, emotivamente e fisicamente, in una condizione di precarietà e violenza, di paradiso perduto. Il lato oscuro e distruttivo prevale, la "bestia umana" è attivata dal ricordo del passato che riattualizza il trauma e genera distruzione e morte, pulsioni vili, bieche.

In questo racconto ciò che colpisce è lo stile piano e discorsivo, il ritmo della narrazione intercalato, il periodare breve, con frasi che si snodano nel presentare una sequenza di azioni all'apparenza prive di qualunque tentativo stilistico atto a compiacere il lettore. Anche la tipologizzazione dei personaggi è scarna, non eccessivamente complessa e questo sottolinea ancor di più il rassegnato disincanto delle storie narrate, fotografate seguendo una sequenza di segmenti discorsivi strutturati che non raggiungono mai un vero climax narrativo, ma scorrono dall'inizio alla fine come un fiume carsico che scava nel profondo.

"Una forma di nefandezza umana"

Di segno narratologico opposto è il secondo, lungo racconto di Wierzyński, intitolato *Wyrok śmierci*, nel quale il narratore autodiegetico descrive i personaggi in maniera dettagliata, il ritmo narrativo è serrato, il pathos crescente, anche grazie a un intreccio particolarmente articolato, a dialoghi incalzanti²². Ancora più apertamente che in *Patrol* lo scrittore non maschera un collegamento della vicenda narrata con le sue esperienze personali. La storia, infatti, si svolge in inverno nel campo di prigionia di Rjazan' dove Wierzyński aveva trascorso quasi tre anni come prigioniero di guerra e dove, in seguito alla rivoluzione bolscevica, la situazione di vita degli internati è decisamente migliorata²³. Liberi di uscire dal campo e di trascorrere la giornata senza dover rendere conto a nessuno, ben presto i soldati iniziano a socializzare con tutti e, soprattutto, a intrattenere relazioni di vario tipo con le donne della cittadina. I protagonisti principali di tutta la storia, oltre allo scrittore, sono il "folle" Morf, sottotenente e capo della compagnia, e la signora O., soprannominata così a causa del viso rotondo incorniciato da capelli neri a caschetto. Con uno sguardo all'apparenza assente e modi altezzosi e distanti, la donna, pur non essendo particolarmente attraente, diviene in breve tempo l'amante del sottotenente. Quest'ultimo viene descritto da Wierzyński, in dettaglio e a lungo, come un uomo particolare, proveniente da una famiglia borghese austriaca, studente di legge e attore cinematografico, abile in ogni mestiere, cittadino del mondo e capace di parlare molte lingue, sicuro di sé e del suo fascino. Nonostante queste caratteristiche positive, tuttavia, in lui si percepisce un fondo nefasto, un'inquietudine malsana, una malcelata oscurità interiore:

²² Nella ristampa di *Granice świata* del 1981, curata da Wydawnictwo Literackie, non furono inclusi *Wyrok śmierci* e un altro racconto intitolato *Msza na Ucharówce* (Messa a Ucharówka), proprio per la crudezza dei fatti narrati. Cfr. Wierzyński 1981.

²³ Nel racconto Wierzyński indica con la sigla R. la città vicina al campo di prigionia e, parlando del salvacondotto di cui è stato dotato come ufficiale dell'esercito austriaco, specifica che K.W. sono le iniziali del suo nome (Wierzyński 1995: 27).

Su sé stesso narrava storie piuttosto cupe. Beveva rum con i soldati ma gli sparava quando, durante un attacco, rimanevano dietro la linea. [...] Sopra il suo letto aveva appeso un talismano singolare, sette denti infilati in un filo di ferro che, per sbadataggine, aveva fatto saltare al suo caporale con un razzo da segnalazione [...] A questi particolari – e se ne sarebbero potuti aggiungere altri – nessuno prestava particolare attenzione. Forse, però, questi suoi impulsi si sarebbero dovuti esaminare con più attenzione e indagare cosa si nascondeva dietro di essi. Era pura litigiosità o una qualche altra forma di nefandezza umana? (ivi: 31)²⁴.

La relazione esclusiva tra Morf e la signora O. è vista da tutti con un certo rispetto e nessuno immagina che il sentimento contrastante che li unisce sarebbe stato suggellato da un crimine orrendo. Durante la rivoluzione, la signora O., vedova di un ufficiale, aveva continuato a stare dalla parte dei controrivoluzionari, i Bianchi, sconfitti dai bolscevichi, e prendeva parte a varie azioni brutali contro i Rossi. A tal punto si era distinta in battaglia che, vista la sua bravura e determinazione, era arrivata a far parte del gruppo degli ufficiali comandanti. Morf, invece, è schierato con i rivoluzionari e subisce con una rabbia sempre più profonda l'indipendenza, la superiorità e il coraggio dell'amante. Confessa a Wierzyński i suoi sentimenti ambivalenti, la sua frustrazione nel non riuscire a gestire la donna che spesso lo fa infuriare, arriva a dire di volersi battere con lei sul campo, solo per darle una lezione, per domarla. Sparisce per alcuni giorni e, una volta tornato, racconta ai suoi, di sfuggita, di aver preso parte a un attacco dei Bianchi insieme alla sua donna. Dopo di che scompare di nuovo. Trascorso un breve periodo di tempo Wierzyński riceve una lettera dalla signora O. che lo invita a un appuntamento serale in città. Neve, freddo, vento gelido accompagnano il loro incontro. La donna lo conduce tra le stradine poco illuminate fino a un appartamento al riparo da occhi e orecchie indiscreti. E racconta una storia di efferata crudeltà. Inizia con il mostrargli le lettere scritte da Morf piene di violenta passione e odio, di rabbia e tenerezza, di risentimento e perdono, fino alle ultime missive nelle quali l'uomo afferma di volerla sottomettere e umiliare, minaccia di mostrarle di cosa sia capace e di volerla trascinare, presto o tardi, in una situazione nella quale si vergognerà di sé stessa. Tra i singhiozzi la donna descrive i molti dettagli di un rapporto passionale fatto di radiosi progetti per il futuro e momenti di terribile depressione e violenza verbale, con la consapevolezza del fatto che la guerra, al di là di ogni forma di patriottismo, è portatrice di un'oscurità profonda "dalla quale tutti vogliamo venire fuori. Noi, Bianchi, e loro. [...] Noi tutti. Ma come fare?" (ivi: 41)²⁵. Narra, con toni disperati, dell'insistenza di Morf a voler partecipare con lei, a tutti i costi, a un'incursione dei Bianchi

²⁴ "O sobie opowiadał raczej rzeczy ponure. Pił rum z żołnierzami, lecz strzelał do nich, gdy podczas ataku zostawali za linią. [...] Nad łóżkiem zawiesił szczególny talizman, siedem zębów nadzianych na drucie, które wybił swemu kapralowi przez nieostrożność świetlną rakietą [...] Do tych szczegółów – a można by ich więcej przytoczyć – nikt nie przywiązywał osobliwego znaczenia. Być może, jednak, że trzeba było te właśnie jego odruchy przepatrzyć dokładniej i zbadać, co się za nimi ukrywa. Czy sama awanturniczość czy inny, złowroźbny kształt człowieka?"

²⁵ "[Ta ciemność] z której wszyscy chcemy wyjść. I my, biali, i oni. [...] Wszyscy. Tylko jak to zrobić?"

in un villaggio vicino e della sua malsana decisione di acconsentire a tale richiesta. L'azione porta alla cattura di poi si parla dei quattro caporioni del comitato rivoluzionario, che vengono subito condannati a morte. Morf, che si era dato molto da fare durante la spedizione, chiede alla donna di considerare i cinque prigionieri come un suo bottino: "Ti offrirò la loro testa. [...] È la mia richiesta più grande. [...] lo stesso eseguirò la sentenza, come nessuno al mondo" (ivi: 43)²⁶. La donna prosegue in maniera convulsa il suo racconto, descrive in dettaglio il terrore negli occhi di quei ragazzi, poco più che ventenni, e racconta come Morf, a un certo punto, metta in atto il suo mostruoso piano. Arrivano a una cava di pietra, in una radura coperta da neve alta. Morf scioglie i lacci che tengono legate le mani dei cinque uomini e spiega in questo modo il suo piano:

Uno di voi vivrà e tornerà tutto intero a casa. Ma chi di voi? [...] Dovete scegliere da soli, eseguire la sentenza di morte su voi stessi [...] Chi si salverà sarà libero [...] Strangolatevi con le vostre mani! Prendetevi a morsi! Chi per primo sopraffarà l'altro sopravvivrà, sarà libero! Forza, cominciate! (ivi: 44-45)²⁷.

Alla carneficina che si scatena Morf prende parte attiva e, una volta che il più corpulento dei quattro finisce di soffocare a mani nude gli altri, si avvicina e spara un colpo di pistola su ogni cadavere e uno anche contro l'uomo sopravvissuto. Poi le si accosta, le strappa la pistola di mano, le dà il suo revolver. La donna racconta così gli ultimi istanti di vita del suo amante:

Mi urlava contro, imprecava. [...] Tutto questo avrebbe dovuto essere per me. Si avvolse la testa con le mie mani, i capelli erano incollati alla fronte. Con la testa batteva contro il mio petto, mi colpiva. Dio mio, Dio. Si mise egli stesso sotto la canna del revolver... (ivi: 47)²⁸.

A questo punto per Wierzyński la misura è colma, fugge via, si allontana dalla donna e dal suo tremendo resoconto. Al rientro nel campo i commilitoni lo pressano per avere notizie, per sapere che fine ha fatto Morf. Ma lo scrittore non riesce a parlare, è senza forze, sconvolto. E chiude il racconto rivolgendosi al lettore con un repentino cambio di prospettiva temporale: "Sono riuscito solo ora, con difficoltà, a parlarne" (ibid.)²⁹.

L'atteggiamento dello scrittore nei confronti dei personaggi della storia esemplare di violenza efferata e gratuita che narra è, in fondo, di malcelata indulgenza nei confronti di Morf ma chiaramente severo e critico in quelli della

²⁶ "Ofiaruję ci ich głowy. [...] To moja największa prośba. [...] Sam wykonam wyrok, tak jak nikt na świecie".

²⁷ "Jeden z was będzie żył i wróci cały da domu. Ale kto? [...] Sami musicie wybierać, sami wykonać wyrok na sobie. [...] Kto ocaleje, ten wolny. [...] Wydusić się własnymi rękami! Pozagryzać pyskiem! Kto pierwszy zatatwi się z innymi, ten ocaleje, będzie wolny. No, zaczynać!".

²⁸ "Krzyczał na mnie, kłął. [...] To wszystko miało być dla mnie. Owinął sobie głowę moimi rękami, włosy przylepiły się do czoła. Uderzał nią w moją pierś, bił mnie tą głową. Boże mój, Boże. Sam się podstawił pod lufę...".

²⁹ "Zaledwie teraz zdołałem to z siebie wykrztusić".

signora O. di cui, in più di un'occasione, sottolinea l'aspetto fisico con uno sguardo poco benevolente come se, attraverso la descrizione dettagliata del corpo della donna, si potesse arguire in qualche modo anche la sua personalità nascosta. In definitiva è come se la sua fisicità la definisse, fosse un mezzo espressivo del suo essere e ci fosse una coincidenza tra bruttezza fisica e depravazione morale. Tra i vari esempi colpisce senz'altro il giudizio del tutto negativo, quasi di ribrezzo, che lo scrittore manifesta quando si trova di fronte la donna durante il loro appuntamento. Il suo sguardo si sofferma varie volte sulle brutte mani della signora O., in particolare sulle sue unghie; ad esempio, quando questa si toglie il cappellino e si rassetta i capelli lo scrittore si accorge che:

le sue unghie hanno una forma particolarmente brutta, addirittura ripugnante. Erano piccole e non arrivavano alla sommità delle dita. Infilate profondamente nella carne e tagliate in maniera rotondeggiante, spuntavano dalla pelle come delle piccole palette esanimi. La cosa più irritante era che brillavano di uno smalto rosa lucido, era evidente quanti ricordi e attenzione si condensavano nella loro fastidiosa bruttezza (ivi: 36-37)³⁰.

In generale l'attenzione di Wierzyński si concentra di frequente sull'aspetto fisico della donna, sul suo incedere ondeggiante e sgraziato, sull'eccessiva magrezza, sul viso troppo tondo, sull'incarnato cereo, sulla pettinatura non adeguata, sulla bocca troppo sottile, come se in tale disarmonia fisica si potessero rintracciare gli elementi scatenanti di quella pulsione di morte, di autodistruttività che dilagherà in Morf, dando piena voce alla sua oscurità interiore, al suo demone. Del resto, anche la forte reazione emotiva di Wierzyński al racconto incalzante della donna è, sorprendentemente, dello stesso tenore: "Mi resi conto che avrei potuto ucciderla" (ivi: 46)³¹, afferma al termine del loro incontro, stravolto da quanto ha ascoltato ma anche dal suo stesso sentire:

Oggi è difficile per me ripetere ciò che ho provato ascoltando le sue parole. La loro crudeltà suscitava disgusto e, allo stesso tempo, un'irritante curiosità. Ricordo il sentimento quasi libidinoso con cui aspettavo che la storia continuasse, proprio come la folla aspetta l'esecuzione di un condannato. Tali sensazioni mi sconcertavano quanto il contenuto mostruoso di quegli eventi; alla fine, in mezzo al caos di quelle emozioni, smisi di controllarle (ivi: 43)³².

³⁰ "paznokcie jej mają kształt wyjątkowo brzydki, a nawet odrażający. Były niewielkie, nie dostały do końca palców. Leżały w ciele głęboko i, odcięte okrągło, odstawały od skóry martwymi szufelkami. Najbardziej drażniące było to, że lśniły różowym potyskiem lakieru, widać było, ile pamięci i uwagi skupia na sobie ich dokuczliwa brzydota".

³¹ "Zdawało mi się, że mógłbym ją zabić".

³² "Trudno mi dziś powtórzyć, czego doznawałem słuchając jej słów. Okrutność ich budziła odrazę, a jednocześnie podjudzała drażniącą ciekawość. Pamiętam nieledwie uczucie lubieżności, z jakim czekałem na dalsze opowiadanie, tak jak tłum czeka na egzekucję skazańca. Sensacje te zaskakiwały mnie tak samo jak potworna treść tych wypadków, ostatecznie wśród chaosu tych wrażeń przestałem nad nimi panować".

Lo scrittore affonda la penna nelle sue sensazioni, scrive di sentirsi in qualche modo complice dell'abominio perpetrato da Morf, non prova vergogna per le azioni dall'amico, avverte soltanto uno stato di grande prostrazione e stanchezza, "il sapore della crudeltà" che lo umilia (ivi: 44).

Wierzyński, in questi suoi racconti, esplora e racconta la molteplice gamma di sentimenti, sensazioni, emozioni, stati d'animo collegati a situazioni limite causate dall'evento traumatico della guerra, di fronte alla quale si sgretola la fragile condizione umana. Frontiere reali, trincee psichiche superate le quali nulla può essere più come prima. "Questo mondo in frantumi ci ha sommersi tutti [...] o ci scolliamo di dosso queste macerie di morte o da qui nessuno uscirà vivo" (ivi: 40)³³, afferma la signora O. poco prima di iniziare a narrare la carneficina di cui è artefice Morf.

Con la raccolta *Granice świata*, punta di diamante della narrativa polacca postbellica³⁴, lo scrittore analizza spietatamente, senza ritrosie o infingimenti, con una prosa cruda e incisiva, il caleidoscopio dei comportamenti umani più bui e distruttivi. In *Patrol* e *Wyrok śmierci*, si mette in gioco in prima persona, senza timore di rendere piena e spietata testimonianza anche del suo lato oscuro, in una ricostruzione letteraria *post res*, nitida e sconvolgente.

Queste caratteristiche peculiari della raccolta consentono, nel ricco panorama delle opere polacche in prosa dedicate alla tematica della guerra nel periodo che intercorre tra i due conflitti mondiali, di annoverarla senza dubbio tra gli scritti che si allontanano con decisione dal paradigma romantico, nazional-patriottico, di fervore tirtaico che aveva idealizzato la guerra e eroicizzato la figura del soldato e del condottiero, tipica degli anni 1914-1918 e ancora vivace nell'immediato primo dopoguerra³⁵. *Granice świata* rappresenta, infatti, uno dei più riusciti esempi letterari di diseroicizzazione del culto bellico³⁶ che, attraverso una genesi complessa ed eterogenea, si afferma in Polonia nella seconda metà degli anni Venti e perdura fino al 1938, sulla scia dell'analogo filone narrativo sviluppatosi in Europa e America del Nord³⁷. Si tratta di una poetica che denuncia con forza l'assoluta insensatezza del conflitto, la

³³ "Ten rozbity świat zasypał nas wszystkich [...] albo zwalimy z siebie rumowiska śmiertelne, albo nikt stąd żywy nie wyjdzie".

³⁴ Alcuni racconti contenuti in *Granice świata*, tra cui *Wyrok śmierci*, sono considerati dai critici i primi esempi anticipatori della successiva letteratura concentrazionaria polacca. Cfr. Nasitowska 1991: 18. Nel 1944, già in esilio, Wierzyński tornerà alla narrativa di guerra pubblicando a New York, con il titolo *Pobojowisko* (Il campo di battaglia), una raccolta di dieci storie, testimonianze di soldati polacchi di vario ordine e grado che avevano partecipato attivamente alla Seconda guerra mondiale, in particolare all'inizio del conflitto, nel settembre del 1939. Cfr. Wierzyński 1944.

³⁵ Cfr. Janion 2007. Nella messe di studi critici sull'argomento, si rimanda ai contributi di Kielak 2001, Olszewska 2004 e 2014, Szczepan 2014, Trubicka 2017 e alla bibliografia in essi contenuta.

³⁶ Già nel 1923, con la raccolta di liriche *Wielka Niedźwiedzica*, Wierzyński aveva affrontato il tema della Grande Guerra, denunciandone la disumana, sordida realtà e l'annientamento dei valori morali che porta con sé, tematiche ampiamente ricorrenti anche nelle raccolte poetiche degli anni successivi.

³⁷ Si pensi, ad esempio, alle opere di Remarque, Zweig, Barbusse, Roth, Céline, Kraus, Hemingway, Madox Ford, Petrescu, Graves, Lussu. Per una panoramica sull'argomento cfr. Olszewska 2014 e Szczepan 2014.

folle disumanizzazione che ne deriva, mettendo a fuoco gli aspetti psicologico-esistenziali di quanti, militari e civili, vittime e carnefici, furono coinvolti nelle atrocità della Grande Guerra³⁸. *Granice świata*, con la potenza evocativa e descrittiva dei suoi racconti, appartiene a pieno diritto a questa alta tradizione di opere che testimoniano l'angoscia e lo sconcerto di una "generazione perduta", segnata in maniera indelebile da una terribile esperienza traumatica di morte e distruzione.

Bibliografia

- Barbieri S., Marino R. (2004), *Trauma e memoria. Forme del ricordo e dell'oblio nell'evento traumatico*, "Symbolon", <https://www.psicheos.it/site/trauma-e-memoria-forme-del-ricordo-e-dello-blio-nel-modello-traumatico/> [ultimo accesso: 23.03.2023].
- Branchini R. (2013), *Trauma Studies: prospettive e problemi*, "LEA-Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente", 2: 389-402.
- Bronzino C. (2012), *Neuronarratologia e empatia*, in: Calabrese S. (a cura di), *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, CLUEB, Bologna: 205-221.
- Czyżak A. (2020), *Autofikcja*, "Autobiografia Literatura Kultura Media", 2 (15): 93-98.
- Delaperrière M. (2006), *Świadectwo jako problem literacki*, "Teksty Drugie", 3: 59-70.
- Dłuska M. (1966), *Studium Mowy i ziemi Wierzyńskiego*, "Pamiętnik Literacki", 57 (2): 407-433.
- Galis A. (1977), *Z Wierzyńskim i Tuwimem o poezji*, in: Id., *Poszukiwacz prawdziwej rozmowy*, Czytelnik, Warszawa: 153-160.
- Germani M., Sambucini D., Mosca L. (2008), *Trauma estremo e memoria: la memoria autobiografica e le sue alterazioni in seguito a esperienze traumatiche*, "Minerva Psichiatrica", 49 (3): 235-246.
- Giglioli D. (2022), *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata (I ed. 2011).
- "Il Verri" 2017, vol. 64: *L'io in finzione*.
- Janion M. (2007), *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Kądziała P. (1995), *Nota edytorska*, postfazione a Wierzyński K. (1995), *Granice świata*, Wydawnictwo Książkowe Twój STYL, Warszawa: 109-111.
- Kądziała P. (1998), *O prozie Kazimierza Wierzyńskiego. Rekonesans*, Nadbitka z Rocznika Biblioteki Narodowej, Biblioteka Narodowa, Warszawa: t. XXXII: 367-377.
- Kielak D. (2001), *Wielka Wojna i świadomość przelomu. Literatura polska lat 1914-1918*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa.

³⁸In ambito polacco, a tale riguardo, si possono citare, tra gli altri, *Kar-Chat* (1923) di Ferdynand Goetel, *Klucz otchłani* (La chiave dell'abisso, 1929), *Żółty krzyż* (La croce gialla, 1933) di Andrzej Strug, *Sól ziemi* (Il sale della terra, 1935) di Józef Wittlin. Più in generale, si può parlare di antimilitarismo e/o pacifismo, com'è noto, negli scritti di Tadeusz Kudliński, Stanisław Rembek, Adolf Rudnicki, Zbigniew Uniłowski, Jan Żyznowski. Cfr. Lalak 1998, Szczepan 2014 e Trubicka 2017.

- Lalak M. (1998), *Proza lat 1914-1939 wobec wojny i sposobów jej wyrażania*, in: Bolecki W., Kuźma E., (a cura di), *Literatura wobec niewyraźnego*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa: 187-198.
- Marchese L. (2014), *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Transeuropa, Massa.
- Marcinów Z. (1996), *Międzywojenna proza Kazimierza Wierzyńskiego: „Granice świata”*, in: Biedrzycki K. (a cura di), *Stulecie Skamandrytów. Materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim 8-9 grudnia 1994*, Universitas, Kraków: 107-120.
- Marcinów Z. (2004), *W szczęściu i trwodze. Wątki egzystencjalne w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, PARA, Katowice.
- Margolin U. (2012), *Cognitivismo e narrazione letteraria*, in: Calabrese S. (a cura di), *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, CLUEB, Bologna: 139-167.
- Michałkiewicz K. (2014), *Karpaty wschodnie Kazimiera Wierzyńskiego*, "Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ", *Nauki Humanistyczne* 5 (1): 41-57.
- Nasiłowska A. (1991), *Kazimierz Wierzyński*, Oficyna Wydawnicza Interim, Warszawa.
- Olszewska M.J. (2004), *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914-1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Olszewska M.J. (2014), *Narodowe rekolekcje i rozrachunki, czyli literatura polska wobec pierwszej wojny światowej. Wybór*, "Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego", Seria: Scripta humana, 2: 103-136.
- Piglia R. (2019), *Teoria della prosa*, Wojtek edizioni, Napoli.
- Prusiński M., *Instynkt dramatu i wzruszenia*, postfazione a Wierzyński K. (1981), *Poezja i proza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, vol. 2: 313-323.
- Schulz B. (1936), *Wolność tragiczna*, "Tygodnik Ilustrowany", 27: 510-511.
- Szczepan A. (2012), *Realizm i trauma – Rekonesans*, "Teksty Drugie", 4: 219-230.
- Szczepan A. (2014), *Traumatyczna niepamięć: doświadczenie Wielkiej Wojny w polskiej literaturze dwudziestolecia*, "Przegląd kulturoznawczy", 4 (22): 411-426.
- Tinelli G. (2017), *Autofiction: nevrosi autobiografica e debacle soggettiva*, "Il Verri", 64: 5-18.
- Trubicka H. (2017), *W cieniu romantyzmu. Dwa obrazy wojny w polskiej literaturze lat 1914-1939*, in: Jureńczyk Ł., Szczutkowska J., Trempała W., Wenderlich P. (a cura di), *Wojna jako źródło inspiracji w kulturze i sztuce. Literatura. Propaganda. Tożsamość*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz: 55-72.
- Turczyn A (2007), *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, "Teksty Drugie", 1-2: 204-211.
- Wierzyński K. (1944), *Pobojowisko*, Roy Publishers, New York.
- Wierzyński K. (1981), *Poezja i proza*, scelta e postfazione di M. Prusiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2 voll.
- Wierzyński K. (1995), *Granice świata*, Wydawnictwo Książkowe Twój STYL, Warszawa.
- Wierzyński K. (2018), *Pamiętnik poety*, PIW, Warszawa.