

EREDITÀ ROMANTICA E POST-MODERNISMO IN
BOHIŃ DI TADEUSZ KONWICKI

Olimpia Burba

Bohiń, romanzo pubblicato nel 1987 a Varsavia dalla casa editrice ufficiale "Czytelnik" ed insignito dei premi della rivista "Odra" di Wrocław e della *Warszawska Premiera Literacka*, costituisce certamente una rilevante eccezione, nell'ambito della produzione narrativa di Tadeusz Konwicki.

Autore, fino a quel momento, di romanzi solidamente ancorati alla realtà contemporanea e considerati come luoghi preferenziali per affrontare le difficili problematiche della situazione polacca post-bellica, Konwicki ha con *Bohiń* radicalmente mutato genere: quest'opera, immaginaria ricostruzione delle vicende dell'ava Helena Konwicka e della sua tragica storia d'amore con un giovane ebreo, ambientata in Lituania nella seconda metà del secolo scorso, s'inserisce infatti, sorprendentemente, nel filone della più tradizionale *powieść dworskowa*, ossia di un genere di romanzo, tipico della letteratura polacca ottocentesca, la cui azione ha appunto luogo nei *dwory*, le residenze di campagna della piccola nobiltà.

Ciò che costituisce la più considerevole innovazione di *Bohiń* non è tuttavia soltanto l'argomento, sul quale ritornerò in seguito: l'elemento più caratteristico ed originale è infatti il suo aspetto formale, nella fattispecie lo stile narrativo, piano e regolare, che riprende almeno in apparenza quello classico degli scrittori che non fecero proprie le novità introdotte dal romanticismo e che soprattutto precedettero le avanguardie novecentesche¹.

Bohiń è un saggio di scrittura tradizionale, regolare al massimo grado: la collocazione temporale è ben definita, vi sono una rigida scansione in capitoli ed un narratore esterno, nulla interrompe la descrizione delle vicende, né flashback, né lunghe degressioni estemporanee e neppure troppi interventi in prima persona della protagonista o cosiddetti "flussi di coscienza", si noterà anzi che

¹ Sottolinea Konwicki stesso: "In *Bohiń* mi sono deciso ad un grosso esperimento formale. E' un atto estremamente rivoluzionario, il mio, se parliamo di tecnica narrativa. Ho scritto, cioè, un romanzo normale. Un capitolo dietro l'altro. Con un inizio ed una fine. Senz'alcun salto temporale, tutto di fila, così come accade. Con una trama, con una storia d'amore, con una buona dose di sentimentalismo. Perfino con la descrizione degli stati d'animo della protagonista. E ritengo che questa sia una cosa follemente anticonformista, nella mia biografia letteraria" (in "Odra", nr. 12, dicembre 1987, *Nasi bracia w grzechach i świętości* di E. Sawicka, p. 16).

vengono addirittura praticamente rispettate le unità aristoteliche di tempo, luogo ed azione. Diversi sono stati i critici che hanno salutato con entusiasmo la comparsa di questo libro come la rinascita del romanzo classico, "autentico", dopo gli sperimentalismi del XX secolo².

Un'osservazione più attenta della struttura di *Bohiń* non può tuttavia non rivelare come tale adesione ai canoni della tradizione letteraria sia del tutto apparente e come il romanzo non implichi affatto una soluzione di continuità all'interno dell'opera konwickiana, ma costituisca altresì un ulteriore esempio, ben camuffato, dello stile narrativo peculiare di questo autore. La dicotomia che tanto ha fatto discutere i critici, ovvero quella tra il realismo di *Bohiń* ed il tipo di scrittura caratteristico di Konwicki, che è quanto di più alieno vi sia dal realismo, nella pratica non sussiste.

Konwicki è un autore tipicamente novecentesco, che ha assimilato il concetto fondamentale della relatività della realtà, secondo cui non esiste verità assoluta, poiché ogni avvenimento è suscettibile di numerose interpretazioni: questo si riflette, nelle sue opere, nella posizione di centralità assoluta attribuita ai personaggi ed alla conseguente subordinazione dei fatti esteriori, la cui sola importanza risiede nella vita degli uomini e più ancora nel modo in cui costoro li concepiscono (diventando così, da semplici osservatori, a veri e propri creatori del mondo). Quest'analisi di tipo contenutistico si traduce sul piano formale in una letteratura lontanissima dal modello positivisticò a cui pare ispirarsi *Bohiń* e che ha come unico oggetto d'interesse l'individuo ed il suo rapporto con il mondo che lo circonda: essa è caratterizzata da un rifiuto della descrizione fattuale, oggettiva, preferendo mettere in luce, piuttosto che l'evento, la personalità del singolo e, soprattutto, la sua visione peculiare della realtà, prediligendo quindi tecniche narrative quali l'introduzione dell'io narrante, le degresioni di approfondimento psicologico, la riduzione o l'abolizione di elementi quali la punteggiatura o la scansione in capitoli, considerati troppo rigidi per la libera espressione dell'interiorità.

In realtà una serie di osservazioni circa l'impianto strutturale del testo rivela come questo assai poco abbia a che fare con i moduli tradizionali. Si tratterebbe insomma di un originalissimo *pastiche*, come del resto confermato da Konwicki stesso in varie interviste³, in cui le innovazioni formali di questo secolo gettano una luce nuova sugli argomenti convenzionali della letteratura dell'Ottocento.

Il primo indizio che lasci adito a qualche dubbio circa l'effettiva adesione

² Citiamo, tra tutti, il commento di Aldona Krajewska, che scrive nel suo articolo *Nie kończąca się historia*, in "Naprzelaj", nr. 22, 29 aprile 1988: "Innanzitutto si tratta di uno dei pochi veri romanzi da anni: con il tempo dell'azione ben definito, con dei protagonisti, con una trama. Oggi così non si scrive più (peccato). Il romanzo del XIX secolo ha già spremuto dal genere tutti i succhi".

³ Cfr. "Odra", nr. 12, dicembre 1987, *art. cit.*, p. 17.

all'archetipo realistico è l'ambiguità della figura del narratore, presenza esterna al testo ed onnisciente nella prosa del secolo scorso⁴. Konwicki insinua nel lettore perplessità al riguardo, dichiarando alternativamente, nei brevi frammenti disseminati in tutto il romanzo in cui interviene come autore nel corso della narrazione, la propria conoscenza⁵ o la propria ignoranza degli eventi⁶, l'ambiguità si riflette ancora nel modo in cui viene definita la protagonista, a seconda dei casi "*moja babka Helena*" ("mia nonna Helena") o in maniera più distaccata, quando più forte è la finzione realistica, "*panna Helena Konwicka*" ("la signorina Helena Konwicka").

Lo scopo precipuo dello scrittore, nel creare l'illusione dell'esistenza di un narratore onnisciente e nel distruggerla subito dopo, è proprio quello di indurre il lettore a riflettere su quanto effettivamente si tratti d'un romanzo d'ispirazione positivista, sotto la parvenza esteriore: è cioè un espediente che suggerisce di osservare con più attenzione, per non prendere troppo sul serio, ed anzi demistificare, il gioco letterario. Come vedremo, numerosi sono gli accorgimenti di questo genere, che, pur passando probabilmente inosservati ad una prima scorsa veloce, mirano a svelare come la struttura classica del testo non sia che un perfido tranello teso ai lettori meno accorti.

Un attento esame di tali sottigliezze conduce a formulare la teoria⁷ secondo cui *Bohiń* sia da iscriversi piuttosto nel filone della letteratura post-modernista. Secondo le concezioni post-moderniste, la realtà è pressoché inconoscibile e diventa accessibile solamente sotto forma di testi (nei quali è peraltro prevista la libera manipolazione di spazio, tempo, personaggi, dei rapporti intertestuali, ecc., in virtù del fatto che il mondo rappresentato ha perduto la sua stabilità ed esistenza oggettiva); questo implica ovviamente una cancellazione dei confini tra immaginazione e storia, poiché, essendo venuta meno la fede in una verità assoluta, i documenti su cui si basano gli studi di questa scienza ed il corso effettivo stesso degli avvenimenti non sono che una delle varianti possibili. Konwicki segue in *Bohiń* i dettami post-modernisti, commistionando storia e fantasia, ossia ricordi personali (ad esempio quelli del fiume Wilia) e particolari

⁴ Come è stato oculatamente sottolineato: "Una volta che abbiamo l'impressione di trovarci in presenza d'un narratore onnisciente, nello stile ottocentesco, non appena ci consolidiamo in questa convinzione, egli ci sorprende con la sua impotenza, quasi con un'ignoranza spettacolarmente dimostrata" (M.J., *Bohiń i okolice*, in "Opole", nr. 3, marzo 1988).

⁵ T. Konwicki, *Bohiń*, Wrocław, 1992, p. 103: "Così accompagno mia nonna, Helena Konwicka, [...] a Bujwidze e pongo un freno a tutti gli eventi accaduti nel secolo scorso, li distendo, li amplio, li seziono".

⁶ T. Konwicki, *op. cit.*, p. 155: "Ed io sprofondo in queste paludi di banalità, conducendo mia nonna verso il finale, che ancora non conosco".

⁷ Cfr. S. Eile, *Bohiń de Tadeusz Konwicki et le postmodernisme*, in "Revue des Etudes Slaves", t. 63, 1991, fascicolo 2, pp. 529-545.

inventati (nella fattispecie nella figura della nonna Helena Konwicka, che non conobbe mai e che quindi è frutto della sua immaginazione)⁸.

L'elemento, tuttavia, che induce finalmente a rigettare come del tutto impossibile l'ipotesi che *Bohiń* sia un romanzo storico, è la mancanza di un tratto fondamentale di questo genere, ovvero la finzione, istituita dall'autore, che il suo romanzo si basi su fonti documentarie, su manoscritti ritrovati e così via, che tragga insomma fondamento da fatti realmente accaduti. Konwicki non cerca di creare l'illusione di seguire delle tracce alla ricerca del passato vero, si fa anzi beffe del principio di verosimiglianza, dichiarando: "Io non ho bisogno della verità, poiché sono io che la creo. Migliore o peggiore, più o meno verosimile, sono io che la elaboro"⁹. Sulle orme dei post-modernisti, come scrive Eile, "egli ci offre soltanto una delle varianti del soggetto «che cosa sarebbe accaduto se Helena Konwicka avesse avuto una relazione con un ebreo negli anni Settanta dell'Ottocento»"¹⁰.

L'ultimo fattore-chiave individuato, che "smaschera" abilmente l'illusione realistica di *Bohiń*, è la nebulosità del complesso rapporto nonna-nipote¹¹.

Tadeusz Konwicki è presente nel testo in un doppio ruolo: in qualità di narratore e di nipote della protagonista; quel che più conta è però che egli sia nel romanzo: una delle principali teorie dei post-modernisti è infatti quella per cui l'autore è soltanto "ospite" nelle pagine del suo libro ed esiste secondo gli stessi criteri dei personaggi letterari da lui inventati¹². Questo non fa evidentemente che accentuare come l'autorità tradizionale del narratore non sia più fondata, concetto in fondo condiviso dall'autore di *Bohiń*: dichiarando di creare a piacimento la propria realtà, egli parrebbe negarlo, tuttavia, inserendo se stesso all'interno di tale costruzione fantastica, si attribuisce a tutti gli effetti lo *status* ontologico di personaggio, di livello superiore rispetto agli altri che compaiono nella narrazione, ma pur sempre personaggio.

⁸ Cfr. S. Elie, *op. cit.*, p. 537: "L'autore ha potuto introdurre nel suo romanzo una riflessione personale sul fiume Wilia, poiché se ne ricordava, ma non poteva rammentare sua nonna, della quale non aveva che sentito parlare molto poco. Non poteva dunque che crearla, è logico. Nell'universo romanzesco, tuttavia, ciò di cui ci si ricorda e ciò che si crea non appartengono a categorie distinte".

⁹ T. Konwicki, *op. cit.*, p. 126.

¹⁰ S. Eile, *op. cit.*, p. 538.

¹¹ Cfr. B. Zielińska, *W trzecim wymiarze*, in "Odra", nr. 3, marzo 1991, p. 48: "La segreta avventura di Helena Konwicka è la storia inventata dell'esistente nonna dello scrittore, creata dal suo attualmente vivente nipote, presente nell'opera in qualità di secondo narratore. In *Bohiń* entrano dunque in collisione due punti di vista: la prospettiva della nonna, mantenuta nella convenzione del realismo del secolo scorso, e la prospettiva del nipote, che crea l'intera storia. [...] Questa 'seconda voce', la voce del nipote, introduce non poca confusione. In primo luogo, distrugge l'illusione della realtà costruita ad arte dal precedente narratore-Dio, come seconda cosa istituisce un curioso *status* della signorina Helena, la quale, essendo nubile, è al tempo stesso la nonna del protagonista".

¹² Cfr. R. Barthes, *La mort de l'auteur*, in *The theory of criticism*, London, 1988; citato da S. Elie, *op. cit.*, p. 531.

Bohiń si presenta, in conclusione, come un'opera letteraria ben più complessa che in apparenza: sotto una forma a prima vista tradizionale, si celano problematiche che vanno ben oltre la sensibilità ottocentesca ed anche le tecniche espressive si rivelano molto più articolate. Non è comunque del tutto fallace l'illusione di una ripresa del modulo narrativo canonico: l'ipotesi più probabile è che si tratti di un testo leggibile a diversi livelli, a partire da quello più superficiale, in cui ci si trova di fronte ad un buon esempio di letteratura ispirata ai modelli tradizionali, sino ad arrivare al più profondo, che necessita, per una comprensione completa, di una raffinata esegesi.

Da un punto di vista contenutistico *Bohiń* si rivela subito come una delle opere di Konwicki in cui l'elemento romantico appare più esplicito e rappresentato nei suoi aspetti più classici. La trama appare intessuta di particolari desunti da quella tradizione letteraria e di stereotipi ad essa cari. Nel complesso si può affermare che il romanzo racchiuda, senza alcuna intenzione mistificatoria, numerosi di quei *topoi* che resero la narrativa e la poesia del periodo originali ed innovative rispetto al passato.

D'innegabile derivazione romantica sono l'ambientazione della vicenda in epoca trascorsa ed il gusto per la ricerca delle proprie radici, entrambe manifestazioni della stima dell'importanza della memoria storica, che fu una delle acquisizioni fondamentali di quella corrente. Alla stessa matrice si può ricondurre anche l'interesse etnografico con il quale Konwicki riesce in questo testo a ricreare in maniera assai felice, grazie all'inserzione di numerosi particolari minuti¹³, l'ambiente dei confini orientali del secolo scorso. Da un punto di vista più concettuale, sono presenti in *Bohiń* in modo palese alcuni tratti fondamentali del romanticismo ottocentesco, ovvero la concezione dell'amore come forza incontrastabile a cui non è dato opporsi e quella della profonda unione di amore e morte, la predilezione per le figure "maledette", nella fattispecie quella dell'Ebreo Errante (per quanto, in questo caso, mitigata nella sua drammaticità da una buona dose di ironia), la propensione verso gli elementi irrazionali, gli echi soprannaturali (che accompagnano la protagonista per tutto il romanzo), in una definizione verso le tendenze spiritualistiche.

Ad ogni modo, anche per quanto riguarda l'adozione di motivi tradizionali e soprattutto la fedeltà ad essi, rimane valido il discorso fatto circa la struttura narrativa: spesso si tratta di un romanticismo interpretabile in più modi diversi, che si presenta in una veste ligia ai moduli ottocenteschi, ma che nasconde al tempo stesso implicazioni insolite.

Figure tipiche della letteratura romantica sono i personaggi principali, e

¹³ Un accurato esame delle peculiarità etnografiche di *Bohiń* è stato condotto da Bolesław Hadaczek nell'articolo *O wileńskim świecie Tadeusza Konwickiego*, in "Ruch literacki", z. 4-5, 1989, pp. 317-330.

diversamente non avrebbe potuto essere, considerato il soggetto del romanzo. Come scrive S. File: "Konwicki, cosciente dell'impossibilità di evitare lo stereotipo, cerca di liberarsi dell'onere"¹⁴, rinuncia cioè a qualsiasi pretesa d'originalità e attribuisce ai suoi protagonisti le caratteristiche proprie degli eroi dei romanzi del secolo scorso, ossia li spersonalizza come quelli ed assegna loro non un'identità, ma un ruolo a cui devono adempiere: Helena è la giovane donna eternamente fedele alla memoria del fidanzato morto in battaglia, Eliaz – l'amante infelice che fugge per il mondo per placare il dolore cagionato dalla propria passione, il signor Michał Konwicki rappresenta il prototipo del patriota polacco che ha devoluto la sua vita alla causa. Anche la vicenda narrata è estremamente tradizionale, fino alla sua conclusione: l'illecita storia d'amore tra la nobile lituana e l'ebreo si chiude con la morte di quest'ultimo, ucciso dal padre dell'amata per vendicare l'onore violato della figlia.

Tra premesse, cioè i tratti dei personaggi, e finale, ossia l'omicidio del disonoratore, quant'è più possibile classici, il romanzo concede tuttavia sviluppi singolari, che vanno in tutt'altra direzione. Innanzitutto, i protagonisti dimostrano subito d'essere assai poco fedeli al ruolo che è stato a loro assegnato: non soltanto Helena si lascia sedurre dall'ebreo Eliaz e suo padre esita tra il martirio in nome della Polonia ed il disprezzo delle tare nazionali, ma anche le figure secondarie si sottraggono al comportamento che ci si aspetterebbe da loro; come il padre Siemaszko, che non allevia con il conforto della fede le pene dei suoi parrocchiani, tutto preso com'è dalla preoccupazione della salvaguardia della nazione bielorusa. Anche qui ci si trova dunque di fronte al principio di verosimiglianza (nella fattispecie, ai modelli romantici) ampiamente disatteso: figure che sembravano non discostarsi affatto dai modelli stereotipati, rivelano in realtà atteggiamenti impreveduti, che decisamente esulano dai canoni della tradizione e che colmano il testo di problematiche ignote agli scrittori pre-novecenteschi.

Ad ulteriore conferma della soltanto apparente fedeltà ai tipi convenzionali, interviene, una progressiva commistione di sogno e realtà nei rapporti tra i vari personaggi, del tutto estranea alla sensibilità del secolo scorso. I protagonisti del romanzo in pratica trasfigurano la realtà in base a quelli che sono i loro desideri, proiettano all'esterno le loro aspettative secondo dei processi adeguatamente studiati, e di conseguenza assimilati dalla letteratura, soltanto nella psicoanalisi freudiana e junghiana, ossia nel Novecento. Per citare un solo esempio: il lettore trova conferma della sorte tragica occorsa a Piotr Pieślak, il fidanzato di Helena, da più voci (il carrettiere Kostanty, Plater ...) e dalla sua tomba nel cimitero di Bujwidze, sorprendono però all'improvviso le parole della protagonista "Ma è esistito davvero? Forse me lo sono inventata io, per giustificare una

¹⁴ S. Elie, *op. cit.*, p. 540.

vedovanza ed un lutto di alcuni lunghi anni”¹⁵. Vi è, in questo relativo spostamento verso una prospettiva più onirica, un’ulteriore influenza del post-modernismo, secondo cui la relatività dell’esistenza “autentica” e di quella immaginaria comporta l’instabilità degli avvenimenti rappresentati e cioè vanifica il senso della domanda se siano più importanti i fatti o l’immaginazione¹⁶.

Ci si trova insomma nuovamente di fronte alle infinite varianti possibili della medesima vicenda, che coesistono l’una accanto all’altra, poiché il testo, inglobando l’esistenza nella sua totalità, è, come si è detto, un’unione inseparabile di realtà e fantasia, in cui non ha nessun senso stabilire dove si tratti della prima e dove della seconda.

Le figure romantiche che popolano l’universo di *Bohín* possono in conclusione considerarsi il punto di partenza necessario: se è vero, che il primo livello di lettura di questo libro lo pone nel novero dei romanzi tradizionali d’ispirazione storica, è anche indispensabile che i personaggi siano coerenti con questa suggestione, rispecchino cioè sia la società dell’epoca (ricordiamo che l’azione si svolge nel 1875), sia, soprattutto, i suoi modelli letterari. Come, però, nell’impianto della narrazione, lo schema classico rivela presto tendenze d’avanguardia, anche nel contenuto l’adesione ai motivi romantici cede il posto ad una sensibilità più moderna, le cui tendenze più significative vanno nella direzione di una cancellazione della linea di demarcazione tra realtà e sogno, caratteristica, questa, precipua della corrente post-modernista.

Non pare comunque inopportuno sottolineare come proprio dal romanticismo, dalle sue propensioni per lo spiritismo ed il soprannaturale, prenda le mosse, l’interesse della letteratura contemporanea per gli elementi fantastici ed onirici. La componente del sogno è il terreno su cui le due tendenze – novecentesca post-modernista e ottocentesca romantica – s’incontrano in *Bohín* più felicemente: dalla seconda, l’autore desume i modi tradizionali in cui descrive il manifestarsi della misteriosa realtà che è al di là di quella sensibile, terrena della signorina Helena¹⁷, mentre dalla prima trae le suggestioni grazie a cui fa della sua opera un crogiolo di verità e fantasia, in cui è impossibile separare l’una dall’altra.

Il fantastico ricopre paradossalmente un ruolo di fondamentale importanza in *Bohín* anche nella definizione dell’ambientazione storica. Con questa affermazione non si intende negare quanto detto a proposito del fatto che una delle caratteristiche autenticamente romantiche è la localizzazione della vicenda in un passato reale, quanto mettere in luce come, ancora una volta, sia possibile dare del testo letture diverse, a seconda dei piani d’approfondimento.

¹⁵ T. Konwicki, *op. cit.*, p. 192.

¹⁶ Cfr. S. Elie, *op. cit.*, p. 538.

¹⁷ T. Konwicki, *op. cit.*, *passim*: “lampo di luce” e “uno strano suono, come se la terra nel suo volo si strofinasse contro le pareti del cielo, o forse dell’inferno”.

Una delle ragioni che hanno indotto i critici a considerare *Bohiń* un romanzo storico è la presenza, nella narrazione, di diversi personaggi realmente esistiti e che un ruolo tanto importante ebbero nelle vicende del XX secolo, ovvero Vissarion Josifovič Džugašvili, padre di Stalin, Alois Schickelgruber, padre di Hitler, il giovane Józef Piłsudski; nei ricordi dell'ebreo Eliaasz compare perfino il neonato Vladimir Nikolaevič Ul'janov, divenuto poi celebre con lo pseudonimo di Lenin. L'introduzione di queste figure nella trama, per quanto sia del tutto arbitraria, è stata commessa con grande cura dei particolari: sebbene il lettore riconosca facilmente l'effettiva improbabilità che i destini di tali uomini potessero incrociarsi tanto fortunatamente in Lituania, nella regione di Vilna, intorno all'anno 1875, a rigor di logica nulla vieterebbe di credere che possa esservi un fondamento di verità, stando a calcoli puramente cronologici; Džugašvili nacque infatti nel 1820 e Schickelgruber nel 1837, Piłsudski ebbe poi i natali proprio in Lituania nel 1867 e Gregorij Aleksandrovič Puškin, figlio del grande poeta russo, anch'egli citato nel romanzo, addirittura realmente visse e morì a Vilna e fu proprietario della tenuta di Markucie, di cui si parla in *Bohiń*¹⁸. Tutte queste preoccupazioni di verosimiglianza di nuovo renderebbero lecito supporre che si tratti di un romanzo storico del genere più tradizionale, la cui caratteristica specifica è proprio quella di coniugare fantasia ed attendibilità, attribuendo ad una vicenda immaginaria presunti fondamenti storici.

Tale tentativo risulta invece irrilevante, poiché la finzione storica si rivela, ad una osservazione attenta, molto bizzarra. I personaggi come Piłsudski o Džugašvili non possono infatti avere la funzione pratica, tipica di quel genere letterario, di ricreare un'ambientazione, nella fattispecie quella della seconda metà dell'Ottocento: non avrebbe senso, poiché Piłsudski soltanto nel Novecento, ovviamente da adulto, potrà espletare un ruolo significativo nel panorama europeo, così come Lenin, mentre Džugašvili (e lo stesso dicasi per Schickelgruber) è addirittura una figura priva di qualsiasi importanza storica, la cui unica rilevanza consiste nell'aver contribuito nella presenza nel mondo di uno degli uomini che lasceranno maggiormente la loro impronta nelle vicende del secolo successivo. L'ovvia conclusione a cui si giunge è che tali figure siano state introdotte nel testo per via di un eminente ruolo non attuale, bensì potenziale, da espletarsi in un avvenire ancora nebuloso.

Questa proiezione nel futuro non può certo considerarsi propria della letteratura ottocentesca, ancora piuttosto oggettiva, estranea a procedimenti, quali la libera manipolazione del tempo da parte degli autori, e tanto meno del genere del romanzo storico, la cui caratteristica fondamentale era data dalla rigida esposizione cronologica degli avvenimenti.

Alla base del singolare e complesso procedimento di anticipazione del

¹⁸ T. Konwicki, *op. cit.*, cap. XV.

futuro è comunque, ancora una volta, una concezione che riunisce in sé tendenze romantiche e post-moderniste. Dal post-modernismo Konwicky trae ulteriori implicazioni del concetto fondamentale di realtà onnicomprensiva: così come il mondo può considerarsi un crogiolo in cui elementi concreti e fantastici costituiscono un'unità che racchiude tutte le possibilità dell'esistenza, anche le vicende umane non sono rigidamente scindibili in trascorse, presenti e future, poiché il tempo diventa una struttura tale, che ogni istante ingloba il passato e contiene l'avvenire. Non è difficile cogliere in questo concetto l'influenza di una delle intuizioni fondamentali del Romanticismo, che ha saputo valutare appieno l'importanza della memoria e della continuità storica, sottolineando come ogni evento sia l'effetto più o meno diretto di quanto venuto prima e contemporaneamente costituisca i presupposti di quanto accadrà poi¹⁹.

In conclusione, post-modernismo e romanticismo paiono essere i due punti di riferimento essenziali in *Bohiń*: dal secondo, l'autore ha sostanzialmente desunto lo stile narrativo, alcuni motivi e modi espressivi necessari alla voluta strutturazione del romanzo in maniera apparentemente tradizionale, mentre le novità introdotte nella letteratura dal primo hanno consentito un effettivo superamento degli schemi classici, in grado di presentare al lettore problematiche più complesse, sottese ad una percezione più moderna della realtà. Così facendo, Konwicky ha inoltre messo in luce il legame di profonda continuità che intercorre tra queste due correnti, entrambe profondamente rivoluzionarie nelle rispettive concezioni.

¹⁹ Come hanno rilevato numerosi commentatori (cfr., tra gli altri, K. Mętrak, *Bez pokrzepienia*, in "Expres wieczorny", nr. 40, 26-28 febbraio 1988), in *Bohiń* la presenza nell'ambiente idealizzato della valle dell'infanzia (*dolina*) dei minacciosi spettri del futuro lascia presagire la fine di quel mondo d'idillica armonia, il cui ricordo riveste un ruolo tanto importante nell'opera di Konwicky.

La Polonia, il Piemonte e l'Italia. Omaggio a Marina Bersano Begey

Atti del Convegno

Marina Bersano Begey, intellettuale piemontese e polonista

Torino, 12 dicembre 1994

a cura di

Krystyna Jaworska



Edizioni dell'Orso