



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Padua Research Archive - Institutional Repository

Il gioco con la convenzione della fiaba e della letteratura per l'infanzia in *Zwierzoczekoupiór* di Tadeusz Konwicki

Original Citation:

Availability:

This version is available at: 11577/3253914 since: 2018-01-05T16:45:56Z

Publisher:

Associazione Italiana Polonisti (AIP)

Published version:

DOI:

Terms of use:

Open Access

This article is made available under terms and conditions applicable to Open Access Guidelines, as described at <http://www.unipd.it/download/file/fid/55401> (Italian only)

(Article begins on next page)

Il gioco con la convenzione della fiaba e della letteratura per l'infanzia in *Zwierzoczekoupiór* di Tadeusz Konwicki

Abstract

Playing with the Convention of Fairy Tales and Children's Literature: Tadeusz Konwicki's The Anthropos-Spectre-Beast. The article analyses how the author exploits mockery on the convention of fairy tales and children's literature in the narrative thread set in the Green Valley. This storyline resembles a fairy tale, but its characters are a grotesque parody of the figures usually present in tales, intended both as folkloric narration and as a genre of children's literature. Other elements of Polish Borderland folklore are strewn everywhere in the Valley. All fairy-tale elements are shown in a slanted or degraded form. The blend of fantasy and Borderland scenery places this territory on the same ontological level as the marvellous.

Keywords

Tadeusz Konwicki, *The Anthropos-Spectre-Beast*, Polish-Lithuanian Borderlands, Fairy Tales, Children's Literature



Nel 1969 Tadeusz Konwicki pubblicò il romanzo *Zwierzoczekoupiór* (Bestuomospettro)¹, il cui titolo è una parola inventata che designa un essere mostruoso creato dallo scrittore. L'autore voleva evidentemente evocare le figure mostruose che popolano le fiabe e che sono usate come spauracchio per i bambini. Pur presentandosi come un libro per ragazzi, i bambini non risultano essere i destinatari previsti dell'opera²; tuttavia, il testo è corredato da illustrazioni, come avviene tradizionalmente nelle pubblicazioni rivolte al pubblico più giovane.

In questo articolo cercheremo di analizzare gli elementi che, in *Zwierzoczekoupiór*, sono riconducibili alla convenzione della fiaba, alla tradizione folclorica in generale e alla letteratura per ragazzi. Non distingueremo tra la fiaba come produzione folclorica orale destinata principalmente agli adulti e la fiaba nella sua evoluzione (o degenerazione) come genere della letteratura per l'infanzia, perché Konwicki stesso nel romanzo non attribuisce importanza a questa distinzione. L'autore ibrida inoltre la fiaba (intesa in entrambe le accezioni) con la convenzione dei romanzi d'avventura della letteratura per ragazzi³.

Riassumiamo per sommi capi la trama. Un ragazzino undicenne, Piotr, vive con il padre, appena licenziato per motivi politici, la madre e una sorella in una Varsavia sconvolta dall'annuncio dell'imminente impatto di un asteroide con la Terra. A casa sua si presenta un alano parlante, Sebastian, che trasporta magicamente il ragazzo in un'altra dimensione, dove il paesaggio è costituito da una verde vallata, un fiume, un villaggio, un palazzo e una città, e gli affida la missione di salvare Ewa, una fanciulla tenuta prigioniera dal malvagio Troip, un ragazzino identico a Piotr. Nei cinque viaggi compiuti nel mondo fantastico Piotr incontra personaggi bizzarri, dei quali alcuni lo aiutano, altri lo danneggiano. Fra un viaggio e l'altro il ragazzino a Varsavia si fa ingaggiare come attore

¹ Prima edizione: T. Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, Czytelnik, Warszawa 1969. L'edizione era corredata dalle illustrazioni realizzate da Danuta Konwicka, moglie dello scrittore. Per le citazioni ci avvarremo dell'edizione: T. Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, Czytelnik, Warszawa 1982. Le traduzioni dei testi polacchi sono della scrivente.

² Konwicki stesso dichiarò: "Nie napisałem tej książki z myślą o dzieciach. Po prostu swoją biedę z 1968 roku ubrałem w kostium zabaw, żartu i grymasu" (Non ho scritto questo libro pensando ai bambini. Semplicemente ho rivestito la mia disgrazia del 1968 coi panni del gioco, dello scherzo e della smorfia). S. Nowicki [Bereś], *Pół wieku czyścica. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Aneks, Londyn 1986, p. 129. L'editore nella nota sulla sovraccoperta definiva il romanzo "pozornie 'młodzieżowa' opowieść" (un racconto apparentemente 'per ragazzi'). Il censore non volle però stimolare il lettore a leggere tra le righe e modificò il testo come segue: "książkę będą czytali z niestabnym zainteresowaniem zarówno dzieci i młodzież, jak i ludzie dorośli" (leggeranno il libro con costante interesse sia i bambini e i ragazzi, sia gli adulti). P. Perkowski, P. Kaniecki (a cura di), *GUKPPIW wobec powieści Zwierzoczekoupiór*, in "Litteraria Copernicana", n. 1, 2008, p. 174.

³ Alla fine degli Anni Cinquanta e negli Anni Sessanta del XX secolo nella letteratura per ragazzi era particolarmente popolare la produzione in prosa riguardante viaggi e avventure: M. Ostasz, *Proza dziecięco-młodzieżowa w drugiej połowie XX stulecia*, in "Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia", VI, 2008, p. 91; per indicazioni sulla prosa di questo tipo a disposizione dei giovani lettori cfr. S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży po 1939 r.*, in S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka, W. Bojda, *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski 2007, pp. 406-433, in particolare le pp. 422-424, 429-430.

in un film di fantascienza, dove interpreta un personaggio chiamato Porit, e vive il suo primo innamoramento per una ragazzina, Majka. Quando, negli ultimi viaggi nella valle verde, Piotr, Sebastian ed Ewa, fuggendo da Troip, rimangono imprigionati nei sotterranei di un castello che si riempiono progressivamente d'acqua, è proprio sul set del film che il bimbo si procura gli esplosivi necessari per abbattere il muro dello scantinato ed evadere. I tre protagonisti scappano, inseguiti da Troip, che viene però sconfitto da Piotr in uno scontro finale. Quest'ultimo, Ewa e Sebastian giungono infine in una grande città, dove si separano: Piotr è costretto, suo malgrado, ad abbandonare il mondo fantastico e a tornare a Varsavia per sempre. La sorte degli altri personaggi è ignota. Piotr si ritrova a Varsavia sul set del film, nel quale irrompe suo padre. Il narratore, che è Piotr stesso, propone due possibili finali: nel primo il padre trascina via Piotr indignato, nel secondo si appassiona anche lui alle riprese. Alla fine interviene però un narratore sovraordinato che svela di essere un ragazzino malato terminale di leucemia che ha inventato tutta la storia, compreso il duplice finale, per sottrarsi al dolore e alla paura.

Nel romanzo di Konwicki si distinguono tre linee narrative con Piotr come protagonista: quella ambientata nella Varsavia del periodo contemporaneo alla stesura del romanzo⁴, quella ambientata in una dimensione fantastica, nella quale il protagonista compie cinque viaggi, e infine quella collocata sempre a Varsavia, ma sul set cinematografico di un film di fantascienza.

La linea narrativa su cui ci concentreremo è la seconda, quella che rimanda alla convenzione della fiaba⁵.

1. I personaggi animali

I personaggi del mondo fiabesco di *Zwierzoczekoupiór* sono per la maggior parte quelli che popolano anche le fiabe del folklore: un cane, un gallo, un vecchietto, una figliastra angariata dalla matrigna, il signore della dimora; ad essi si aggiunge un animale tratto piuttosto dalla letteratura per l'infanzia: una tigre.

I tre protagonisti animali di *Zwierzoczekoupiór* sono tutti affetti da malattie e imperfezioni: Konwicki stesso spiegò questa sua scelta affermando che "to wynika z przekory wobec czystych, eleganckich bohaterów prozy dla młodzieży. Nawet bohaterowie bajek są jakoś skażeni naszymi ziemskimi biedami. Oni tak samo jak my niosą ciężar życia"⁶.

⁴ J. Łukasiewicz, *Tadeusz Konwicki: "Zwierzoczekoupiór"*, in "Tygodnik Powszechny", n. 40, 1969, p. 6; J. Wegner, *Baśń przez dziecko opowiedziana*, in "Więź", XIII, n. 10, 1970, pp. 115-116; J. Arlt, *Tadeusz Konwickis Prosawerk von Rojsty bis Bohiń. Zur Entwicklung von Motivbestand und Erzählstruktur*, Peter Lang, Bern 1997, p. 158. La studiosa dedica all'analisi della struttura narrativa e del cronotopo di *Zwierzoczekoupiór* le pp. 150-181 della sua monografia.

⁵ Ivi, p. 167.

⁶ Nowicki [Bereś], op. cit., p. 127. ("Ciò deriva da un certo fastidio per gli eroi puri, eleganti, della prosa per ragazzi. Anche gli eroi delle fiabe sono in qualche modo contagiati dalle nostre disgrazie terrene. Proprio come noi portano il peso della vita").

Il cane Sebastian, benché sia "ogromny" (enorme), incute ben poco timore: a causa del raffreddore da fieno l'animale, ormai vecchio, ha perso il fiuto, è dunque un esemplare "difettoso". È poi presentato da Konwicki con una certa enfasi sui lati imbarazzanti della sua natura: sbava in modo increscioso, scivola sui pavimenti lisci dei luoghi chiusi, si distrae perché non riesce a resistere all'istinto di acchiappare i pesci o abbaiare a un gatto in un momento inopportuno. Lo scrittore, inoltre, attribuisce al cane comportamenti sì umani (come succede nelle fiabe), ma alquanto discutibili: l'alano impreca molto spesso, importuna Piotr con richieste di soldi e sopisce la propria sofferenza abusando dell'estratto di valeriana. L'alano millanta un passato da lord inglese: "Bytem lordem" (Ero un lord)⁷ dice di sé e usa spesso espressioni in lingua inglese. Per di più, il cane definisce sé stesso "pies-wynalazca" (cane-inventore)⁸, ma in realtà non inventa nulla.

Considerando la classificazione dei personaggi proposta per le fiabe di magia da V. Propp nel suo celebre saggio *Morfologija skazki* (Morfologia della fiaba), possiamo ascrivere Sebastian sia alla sfera d'azione del mandante, sia a quella dell'aiutante magico⁹. Infatti, è lui a coinvolgere Piotr nel salvataggio della fanciulla e successivamente ad assisterlo nelle sue imprese. Sebastian invero rispetta il canone per molti versi: compare senza una spiegazione e una motivazione; si dimostra fedele a Piotr; funge da guida per l'eroe, benché non sempre efficacemente; si comporta da guardiano del mondo della Valle Verde e da custode delle regole, che prevedono una netta separazione fra la dimensione fantastica e quella reale¹⁰; trasporta Piotr da un mondo all'altro e lo accompagna nei diversi luoghi del mondo fantastico¹¹. Tuttavia, la convenzione del genere è violata, perché Sebastian, aiutante dell'eroe, è innamorato della fanciulla da salvare, quindi, in realtà, si serve di Piotr per finalità proprie, rovesciando così il paradigma¹².

Il personaggio di Konwicki sembra una riedizione *fin de siècle* di Lancillotto, perennemente in preda allo *spleen* e al tempo stesso fedele alla sua dama, anche se ben poco prode. Sebastian, dunque, delude sotto molti aspetti

⁷ Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, cit., p. 43.

⁸ Ivi, p. 16.

⁹ Cfr. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di G. L. Bravo, Einaudi, Torino 2000, pp. 85-86.

¹⁰ Il cane come guardia al confine tra due mondi (inferno e paradiso) si ritrova nelle leggende russe: A. V. Gura, *Sobaka*, in *Slavjanskaja mifologija. Ènciklopedičeskij slovar'*, Meždunarodnye otnošenija, Moskva 2002, p. 440.

¹¹ L'aiutante magico aiuta l'eroe negli spostamenti, Propp, op. cit., p. 85.

¹² Si consideri il comportamento del cane già nell'avvicinarsi al cospetto di Ewa, Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, cit., p. 51. Sebastian appare poi geloso, infastidito dal fatto che Ewa tenga per mano Piotr durante la fuga. Il bambino rileva apertamente: "Ty się kochasz w Ewie" (Tu sei innamorato di Ewa), ivi, p. 224. Questa circostanza evoca un particolare motivo folclorico che è quello dello sposo animale, fattispecie che s'incontra in più tipi di fiabe. La più famosa è forse *La Bella e la Bestia*. Cfr. Ch. Shojaei Kawan, *Tierbraut, Tierbräutigam, Tierehe*, in *Enzyklopädie des Märchens*, W. de Gruyter, Berlin 2010, vol. 13, coll. 555-565. Nel caso di Sebastian la trasformazione da essere umano in animale viene spiegata con la teoria filosofico-religiosa della reincarnazione, e non ha luogo – almeno non davanti agli occhi del lettore – la trasformazione inversa. Ewa non è la sposa del cagnone, ma è evidente che egli è innamorato di lei. Qui viene parodiata anche la tradizione del cavalier servente e della signora: l'alano si rivolge alla bimba sempre in tono deferente e cerimonioso, confondendosi per l'emozione.

le aspettative del lettore verso questo particolare personaggio della fiaba (il cane) e verso la funzione di aiutante in generale. Proprio questo è il principale procedimento di decostruzione della fiaba a cui ricorre Konwicki: la contaminazione della dimensione fantastica con elementi realistici, il depotenziamento del fantastico.

Il gallo Cipun è un personaggio univocamente negativo¹³ e rispetta così più di Sebastian il canone della fiaba. Egli funge da delatore – personaggio di racconto secondo Propp¹⁴ – rivelando a Troip la presenza di Sebastian e Piotr nel palazzo della fanciulla. Di fatto è un aiutante dell'avversario. È perennemente ubriaco, quindi è sempre barcollante e riesce a emettere solo singhiozzi e a pronunciare frasi senza senso, al punto che solo alla fine della vicenda riuscirà a gridare il suo fatidico chicchirichì. Konwicki nel romanzo non si riferisce mai a Cipun chiamandolo “kogut” (gallo), ma solo “kurczak” (pollo). Bednarczyk rileva che il nome Cipun sia costruito partendo dall'espressione onomatopeica che designa il verso dei pulcini (*cip-cip*) ed è quindi un nome parlante chiaramente beffardo. La studiosa fa notare anche che il nome Cipun ha una pronuncia molto vicina a quella di *ćpun*, parola di registro basso per designare in modo spregiativo un tossicodipendente (come l'italiano ‘tossico’). In effetti, il galletto è sempre ubriaco¹⁵. Tanto accanimento si comprende se si considera che Cipun, essendo un delatore, nel lettore della PRL non poteva non suscitare un particolare disprezzo. Egli sembra comportarsi addirittura come un agente dei Servizi di Sicurezza¹⁶: si ritrova spesso sul cammino di Piotr e Sebastian senza un motivo apparente¹⁷ e cerca di aggraziarseli per aggregarsi a loro.

La tigre Fela è un personaggio ambiguo. Il paradigma di riferimento che determina le aspettative del lettore è da ricercare non nelle fiabe slave, ma piuttosto nella letteratura per bambini e ragazzi (si pensi ai libri di Kipling, molto noti ai tempi di Konwicki). Il paradigma è però subito smentito, infatti Fela viene descritta così:

To była prawdziwa nędzarka. [...] Pod oczami przylepiły się jakieś zaskorupiałe żółtawe łzy, z jednej strony pyska brakowało zupełnie wąsów. O jej zębach wolalbym nie wspominać. Zapadnięte boki były kompletnie wyliniate [...], a ogon mógł budzić najwyżej litość¹⁸.

¹³ “To znany nicpoń” (È una nota canaglia). Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, cit., p. 20.

¹⁴ Propp, op. cit., p. 86.

¹⁵ A. Bednarczyk, *Konwicki po rosyjsku. Kilka uwag o Zwierzoczekoupiorze w przekładzie Kseni Starosielskiej*, in E. Skibińska (a cura di), *Konwicki i tłumacze*, LEKSEM, Łask 2006, p. 281.

¹⁶ Il delatore, se non proprio l'agente dei Servizi di Sicurezza, è una figura ricorrente nell'opera di Konwicki, cfr. J. Błoński, *Kiedy pęknięte zwierciadło mówi prawdę. Konwicki i “Wniebowstąpienie”*, in Id., *Wybór pism*, vol. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, p. 359.

¹⁷ Alla sua prima comparsa Cipun appare e sparisce, senza provocare un effetto immediato sull'azione, cfr. Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, cit., p. 20. In una fiaba ciò non sarebbe concepibile e rappresenta dunque una violazione del canone.

¹⁸ Ivi, p. 100. (“Era una vera miserabile. [...] Sotto gli occhi aveva incrostazioni giallastre di lacrime, da una parte del muso era priva di vibrisse. Dei denti meglio neanche parlare. I fianchi rientranti erano tutti spelacchiati [...] e la coda suscitava tutt'al più pietà”).

Per di più, si tratta di una femmina¹⁹. Fin dall'inizio, è presentata come un'innocua miciona²⁰, afflitta dalle pulci, e del resto il suo è un nome da micia domestica. Inoltre, a differenza degli altri personaggi animali del romanzo, Fela non sa parlare.

Fela era stata accolta nella villa dalla famiglia di Troip dopo una brutta esperienza: "wylali ją z cyrku, bo nikt się jej już nie bał. Ona nie ma ani jednego zęba. To zupełna nicość"²¹. La povera bestia è dunque legata all'antagonista da un debito di riconoscenza. Malgrado ciò, Fela aiuta Sebastian e Piotr, fornendo loro le informazioni richieste e cercando di metterli in guardia, tenta di salvarli insieme alla fanciulla quando sono imprigionati nei sotterranei. Anche se legato all'antagonista, questo personaggio parteggia per l'eroe e tenta di aiutarlo, pur con esiti molto scarsi.

Sia Fela, sia Cipun servono Troip e la sua famiglia perché ne ricevono in cambio dei benefici. La posizione di Fela e di Cipun è coerente in tutto e per tutto con la morale che si ricavava dall'apologo sul fortunello di cui si dirà oltre, ovvero che l'opportunismo conta molto più del talento per fare carriera e assicurarsi benefici.

2. I protagonisti umani

L'autore si fa beffe della convenzione della fiaba anche nella rappresentazione dei protagonisti umani, a partire da Ewa, figura che sembra corrispondere alla principessa della teoria di Propp²². La fanciulla è vestita di bianco, abita in una grande villa dorata, è orfana di madre ed è cresciuta da una matrigna, con un padre lontano; maneggia oggetti misteriosi e sostiene di essere in pericolo. Il nome Ewa contribuisce alla rappresentazione della Valle come paradiso terrestre²³. Tuttavia, anche la principessa è molto distante dalle figure delle fiabe: è smemorata, capricciosa, rozza, isterica, piena di sé, e anche lei, come i personaggi animali, è stata (o è ancora?) segnata dalla malattia. Inoltre, è una bugiarda compulsiva. Così Piotr non saprà mai se avrà aiutato una fanciulla ingiustamente imprigionata e maltrattata (come vorrebbe il *cliché* della fiaba) o se avrà invece

¹⁹ L'onore, valore fondamentale per Konwicki, può essere difeso propriamente solo da un uomo, che deve essere virile e difendere la donna. L'idea dello scrittore sui rapporti fra i due sessi è molto conservatrice e denota talvolta un atteggiamento sessista. Sull'etica virile in Konwicki cfr. K. Zechenter, "Prawdziwi mężczyźni" – honor i erotyka w twórczości Tadeusza Konwickiego, in A. Fiut et al. (a cura di), *Kompleks Konwicki*, Universitas, Kraków 2010, pp. 218-221. Sui personaggi femminili di Konwicki e il loro rapporto (distruttivo) con i protagonisti, cfr. K. Zechenter, *The Fiction of Tadeusz Konwicki. Coming to Terms with Post-War Polish History and Politics*, The Edwin Mellen Press, Lewiston 2007, pp. 134-153.

²⁰ Piotr, quando la scorge per la prima volta, si rivolge a Sebastian così: "Patrz, kot zupełnie podobny do tygrysa" (Guarda, un gatto del tutto simile a una tigre). Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, cit., p. 25.

²¹ Ivi, p. 160. ("L'hanno buttata fuori da un circo, perché nessuno la temeva più. Non ha nemmeno un dente. È un'assoluta nullità").

²² Propp, op. cit., p. 85.

²³ Arlt, op. cit., p. 164.

assecondato i deliri e i capricci di una pazza. Il rapporto stesso di Ewa con Troip, l'antagonista, è ambiguo, perché lei lo teme, ma, quando egli, sconfitto definitivamente da Piotr, cade nel fiume e annega, la fanciulla cerca di gettarsi in acqua per salvarlo. Se Ewa non è personaggio tipico della fiaba, è però un personaggio femminile molto tipico delle opere di Konwicki. Sin da *Rojsty*²⁴, le ragazze polacche non danno prova di costanza di sentimenti verso i giovani partigiani.

Tra gli aiutanti dell'antagonista va annoverato "Srebrny Konstany", il vecchio dalla chioma argentea, nel quale i critici hanno ravvisato una chiara allusione alla notissima poesia di Konstany Ildefons Gaczyński *O naszym gospodarstwie* (La nostra cascina), che si chiude col verso "O, Natalio zielona, o, srebrny Konstany" (O verde Natalia, o argenteo Konstany)²⁵. Gli incontri col vecchio servo della famiglia di Troip riproducono una situazione ben rappresentata nella fiaba, quella dell'eroe che gabba un personaggio ostile ricorrendo all'astuzia. Il modo di esprimersi di questo personaggio rimanda chiaramente alle parlate locali dei *Kresy* (setteentrionali).

Per ultimi abbiamo volutamente lasciato eroe e antagonista, perché il loro rapporto costituisce una violazione di fondo delle regole della fiaba. Conformemente alla convenzione, l'antagonista si contrappone all'eroe e gli contende il diritto su una fanciulla; i due arrivano alla fase del combattimento per ben due volte, anche se non sarà un duello all'ultimo sangue, bensì un incontro di boxe, sport molto apprezzato da Konwicki²⁶; inoltre, hanno luogo una fuga (dell'eroe) e un inseguimento (da parte dell'antagonista). Tuttavia, il rapporto fra i due rivali è ambivalente: il nome di Troip è un anagramma del nome dell'eroe, Piotr. Ci troviamo di fronte a uno sdoppiamento del protagonista, anzi, di fronte a una triplicazione²⁷, perché a Varsavia il piccolo Piotr deve recitare nelle vesti di Porit (altro anagramma del suo nome), personaggio che rappresenta una personalità oscura ("szwarc-charakter")²⁸. Come in altre occasioni, già a partire da *Dziura w niebie* (Un buco nel cielo, 1959), Konwicki compie un'esplorazione delle diverse possibilità di sviluppo di uno stesso personaggio. Troip e Porit danno vita al lato oscuro di Piotr. Il primo, vestito all'antica, rappresenta una versione di Piotr radicata nel passato, il secondo, con la sua tuta spaziale, indica già una proiezione nel futuro. Nel romanzo le linee di demarcazione fra queste tre ipostasi del protagonista non sono sempre marcate. Troip contende a Piotr il possesso di Ewa e arriva a scontrarsi con lui molto duramente²⁹; nell'ultimo incontro Piotr viene trattenuto a stento

²⁴ Il primo romanzo di Tadeusz Konwicki, ultimato nel 1948 ma pubblicato solo nel 1956 a causa dell'iniziale veto della censura.

²⁵ M. Tomaszewski, *Zwierzoczekoupiór po francusku, czyli o zmienności znaczeń*, in Skibińska (a cura di), op. cit., p. 291; Bednarczyk, op. cit., pp. 279-280.

²⁶ T. Konwicki, *Szkola życia*, in P. Kaniecki (a cura di), *Nasze historie, nasze nadzieje. Spotkania z Tadeuszem Konwickim*, Iskry, Warszawa 2013, pp. 273-274.

²⁷ Sarà appena il caso di ricordare l'importanza del numero tre nella convenzione della fiaba.

²⁸ Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, cit., p. 205.

²⁹ Anna Sobolewska interpreta questa lotta in categorie junghiane come una forma di psicomachia in cui l'eroe combatte contro il lato oscuro per l'anima, simboleggiata da Ewa: A. Sobolewska, *Współczesna powieść inicjacyjna: Konwicki, Walpole, Vesaas*, in "Twórczość", XLVII, n. 5, 1991, p. 77.

dal soffocare Troip. In tutto l'ultimo viaggio nella Valle, che comprende l'evasione dai sotterranei del castello, il combattimento e la fuga, Piotr indossa il costume di scena. Vive dunque tutta questa parte letteralmente nei panni di Porit: le tre diverse possibilità di realizzazione del protagonista finiscono così per ritrovarsi tutte insieme in scena nel momento culminante³⁰. Piotr, vestito da Porit, riesce a sconfiggere Troip, come nella tradizione della fiaba; tuttavia, a differenza di quanto succede in essa, alla fine l'eroe non riceve alcun premio, perché sarà costretto a separarsi dalla "principessa" e, invece di guadagnare un castello e un regno, sarà espulso contro la sua volontà dal reame incantato. La condizione che Propp considera l'elemento che avvia l'azione, ovvero la percezione di un'assenza, di una privazione³¹, in *Zwierzoczekoupiór* si presenta alla fine, come risultato delle vicende vissute dall'eroe; Piotr al termine della linea narrativa ambientata nella Valle avverte un vuoto e una nostalgia che prima non conosceva.

Le sorti delle tre diverse incarnazioni del protagonista sono anch'esse poco chiare. Troip scompare già nella linea narrativa della Valle Verde, ma il lettore ignora se sia affogato mentre attraversava il fiume a nuoto per inseguire Piotr o se non sia semplicemente tornato indietro. Per quanto riguarda Piotr e il suo alter ego Porit, il narratore propone, come abbiamo detto, due possibili finali, uno negativo, con la sconfitta di Piotr/Porit, e uno positivo, in cui si assiste invece al suo trionfo. Entrambe queste possibili conclusioni sono vanificate dall'intervento dell'istanza narrativa di livello superiore. La critica a ragione sottolinea come il lettore, già volutamente disorientato dall'autore, finisca per essere diffidente anche verso quest'altra istanza interna al testo, benché sovraordinata³². Nel complesso, in quest'opera manca del tutto una fine univoca che corrisponda alle aspettative destinate dal canone fiabesco.

3. Luoghi, oggetti, figure tra realtà e folklore

Konwicki decostruisce schemi e paradigmi della fiaba anche per quanto riguarda luoghi e oggetti.

Il luogo più significativo, nonché quello che occupa più spazio nella linea narrativa ambientata nella Valle è la "złocisty dwór" (la villa dorata). A dispetto del nome, il suo aspetto complessivo suggerisce tuttavia uno stato di decadenza: "[dwór] w gruncie rzeczy nie był wcale taki złoty. W wielu miejscach odpadł tynk, a kolumny ganku mocno się wykrzywiły, jakby ciężko im było

³⁰ Il rapporto fra le tre istanze e la sua valenza iniziatica sono stati studiati da Sobolewska, op. cit., pp. 74-80. Dorota Siwor vede nella presenza del doppio del protagonista "możliwość pokazania drugiej strony natury dziecka – jego gotowości do czynienia zła oraz postępowania się przemocą" (la possibilità di mostrare l'altra faccia della natura del bambino, la sua propensione a fare del male e a ricorrere alla violenza). D. Siwor, *Między infantylizmem a dojrzałością, czyli o dzieciństwie w powieściach Tadeusza Konwickiego*, in Fiut et al. (a cura di), op. cit., p. 127.

³¹ Propp, op. cit., pp. 40-42, 81-84.

³² Arlt, op. cit., pp. 176-177.

dźwigać wyptłowiaty trójkątny dach"³³. Il suo scantinato è collegato attraverso cunicoli ai sotterranei di un castello³⁴ usati durante la guerra come ospedale da campo. Sarà proprio inoltrandosi in questi sotterranei che i protagonisti rimarranno intrappolati e rischieranno la morte. La villa, che dovrebbe rappresentare la serenità e la felicità, è così collegata a un luogo di sofferenza e morte.

Anche per gli oggetti magici, fondamentali per le funzioni che ricoprono nella fiaba³⁵, risulta significativo il loro discostarsi dai modelli del genere. Questi oggetti, che dovrebbero aiutare l'eroe, non hanno nel romanzo di Konwicki nulla di sovranaturale: la "pietra magica" di Ewa si rivela in realtà una bussola-meridiana da campo. Per di più, questa "pietra" costringe i protagonisti a ritardare la fuga e a correre ulteriori rischi, perché Ewa dimentica da subito di prenderla con sé obbligando i compagni a tornare indietro a recuperarla. Per tre volte il narratore Piotr interrompe il racconto con divagazioni in cui espone cosa avrebbe fatto in circostanze surreali, per esempio se avesse posseduto il cappello che rende invisibili o una bacchetta magica. Sono però riferimenti non legati a una tradizione precisa: costituiscono piuttosto un mero pretesto nel gioco parodistico ingaggiato da Konwicki con i modelli della fiaba.

Gli altri oggetti di cui si servono i protagonisti nella loro avventura sono una torcia a dinamo di Ewa e gli esplosivi per gli effetti speciali sottratti da Piotr sul set del film di fantascienza. Si tratta, dunque, di elementi ben radicati nella realtà.

Considerazioni interessanti si possono tentare a partire da oggetti appartenenti al materiale folclorico, il quale in generale è oggetto, nell'economia del romanzo, di un intenso processo di demitizzazione e desacralizzazione. Viene menzionato il fiore di felce, elemento magico del folclore slavo³⁶. È senz'altro un'entità dal valore fortemente evocativo per il lettore, con potenzialità interessanti per lo sviluppo della fabula, ma l'autore sceglie di deludere nuovamente le sue aspettative e rinuncia ad andare oltre una semplice allusione. Un caso analogo è quello in cui Ewa raccoglie per caso

³³ Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, cit., p. 101 ("Ila villa in definitiva non era poi così dorata. In molti punti era caduto l'intonaco e le colonne del porticato d'ingresso si erano visibilmente incurvate, come se faticassero a sostenere lo sbiadito tetto triangolare").

³⁴ I sotterranei del castello sono un elemento del paesaggio reale in cui visse lo scrittore: Nowicki [Bereś], op. cit., p. 16.

³⁵ Propp, op. cit., pp. 49-55.

³⁶ I semi della felce (che in realtà si riproduce attraverso spore) e i suoi leggendari fiori sono dotati nelle credenze popolari di poteri magici. Nelle narrazioni che li riguardano si pone l'enfasi sulla difficoltà nel trovare i semi o il fiore. Quest'ultimo, in particolare, nelle tradizioni dell'Europa orientale fiorirebbe solo la notte di San Giovanni (cfr. G. Meinel, *Farn*, in *Enzyklopädie des Märchens*, W. de Gruyter, Berlin 1984, vol. 4, coll. 860-866; W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, p. 585; A. Cattabiani, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1996, cap. V, *Le erbe e le piante di San Giovanni*, pp. 203-257, e in particolare le pp. 210-211). Le credenze sul fiore di felce hanno attratto anche l'attenzione dei letterati, che le hanno sfruttate per le loro creazioni artistiche. Esempi celebri sono il racconto di Józef Ignacy Krasiński *Kwiat paproci* (Il fiore di felce) e quello di Nikolaj Vasil'evič Gogol' *Večer nakanune Ivana Kupala* (La sera della vigilia di Ivan Kupala), contenuto nel primo libro di *Večera na chutore bliz Dikan'ki* (Veglie alla fattoria presso Dikan'ka, 1831).

una mela e la offre a Piotr, chiaro riferimento alla narrazione biblica del Genesi e alla fiaba; anche in questo caso il motivo non viene sviluppato. Si potrebbero citare ulteriori esempi. Si tratta di una generale strategia di accumulo che mira a ridicolizzare gli usi letterari tradizionali del materiale folclorico, creando così un effetto ironico.

Lo stesso procedimento è usato con i personaggi folclorici a cui si allude. Nell'oscurità della notte, Piotr vede in un avvallamento creature bianche che appaiono e scompaiono subito. Anche se non viene espressamente menzionata nessuna creatura mitica, il lettore immediatamente associa l'immagine presentata nel contesto di un paesaggio misterioso a una suggestiva scena di leggiadre *rusalki* al fiume. Viene però poi a sapere che si tratta solo di ragazzi del villaggio che conducono in acqua i cavalli. Insomma, il poetico luore si riverbera... sui deretani dei giovani! Delle alghe sull'acqua poco profonda ricordano i capelli di una *topielica*, ovvero l'anima inquieta di una donna morta annegata. In tutti questi casi, il numinoso non si manifesta, non dà luogo a una nuova narrazione, bensì è solo evocato per creare un'atmosfera.

Elementi della convenzione della fiaba e della letteratura per l'infanzia sono però inseriti da Konwicki anche nella grigia Varsavia degli Anni Sessanta, benché avvolta da un'aura surreale per l'annuncio dell'imminente fine del mondo³⁷. In quest'atmosfera il protagonista vive le sue prime pene d'amore. Inizialmente egli s'innamora... di un albero, altro elemento surreale. Successivamente s'invaschia di una fanciulla di nome Majka³⁸. La *majka* o *mavka* è una creatura mitologica femminile del folclore slavo legata all'acqua³⁹. Le due fanciulle presenti nel romanzo *Zwierzoczekoupiór* – quella incontrata nel mondo fantastico, Ewa, e quella incontrata nel mondo reale, Majka – nei sogni del protagonista sono sempre presentate assieme, sovrapposte. Anche le protagoniste femminili, pertanto, sono concepite come elemento d'unione delle due dimensioni, quella fantastica e quella reale. Alla fine Piotr sarà costretto a lasciare Ewa e preferirà Majka, ma in lei preserverà una possibilità di fuga dal grigiore quotidiano, rappresentata dalla scoperta di nuovi sentimenti. Tuttavia, questa possibile linea di evoluzione del carattere dei personaggi e della fabula sarà troncata bruscamente dall'autore, segnando ancora una volta l'impossibilità di conciliare le due dimensioni.

³⁷ Konwicki spiegò che amava inserire una situazione eccezionale nelle sue opere perché essa crea un'atmosfera intrisa di magia, T. Konwicki, *To jeszcze nie ta chwila*, in Kaniecki (a cura di), op. cit., pp. 7-8; inoltre, questo espediente permetteva di dinamizzare la situazione, Nowicki [Bereś], op. cit., p. 157.

³⁸ J. Arlt vede nel nome Majka un riferimento al mese di maggio, ma a noi pare più rilevante il rimando alla dimensione mitica, Arlt, op. cit., pp. 158, 173.

³⁹ Le *mavki* sono personaggi del folclore simili alle *rusalki*. Si presentano come bambini vestiti di bianco o sotto forma di belle ragazze che irretiscono i giovani e li sposano, vincolandoli in un matrimonio infelice, poiché la *mavka* scompare e lascia lo sposo a morire per lo struggimento, cfr. L. N. Vinogradova, *Mavki*, in *Slavjanskaja mifologija*, cit., pp. 289-290; secondo K. Moszyński la *mavka* o *nawka* è più simile a un uccello e ha comportamenti vampireschi: K. Moszyński, *Kultura ludowa Stowian*, vol. II, *Kultura duchowa*, PAU, Kraków 1934, pp. 683-684. Ne dà una reinterprete letteraria Bolesław Leśmian, che intitola proprio *Majka* una delle sue fiabe per adulti della raccolta *Klechdy polskie* (Fiabe polacche), scritta nell'aprile del 1914, ma pubblicata postuma.

Un caso particolare di riferimento alla fiaba e alla tradizione della letteratura per l'infanzia innestato nella contemporaneità è la cosiddetta *bajka o fartolu* (fiaba sul fortunello), che però non poté essere letta per molto tempo perché fu completamente espunta dalla censura al tempo della pubblicazione di *Zwierzoczekoupiór*⁴⁰. Questo brano sarebbe stato collocato all'inizio dell'ultimo viaggio nella Valle come procedimento per interrompere la narrazione e ritardare il racconto degli eventi conclusivi di questa linea narrativa. Piotr decide di raccontare una *bajka*. Tuttavia la sua narrazione è piuttosto ascrivibile al genere della *przypowieść* o della *powiastka*, dunque brevi narrazioni moraleggianti. In un vero e proprio apologo viene confrontata la sorte di due personaggi, uno talentuoso, ma destinato a finire in miseria, e l'altro assolutamente privo di talento ma avviato a una brillante carriera. Coi procedimenti tipici della fiaba (i contrasti netti, le situazioni che si ripetono per tre volte, la monoliticità dei personaggi, l'iperbole) viene amaramente criticato un assetto sociale che mortifica il talento e l'iniziativa e favorisce invece le persone prive di talento, ma passive e accondiscendenti – gli *yes-men*, come si direbbe oggi –, che sono apprezzate e possono godere di privilegi negati ai cittadini comuni. Si trattava di una evidente satira della realtà del socialismo reale e – considerato che si era nel periodo immediatamente successivo al marzo 1968 – per il censore era davvero troppo...

4. I Kresy tra realtà e magia

L'accumulo di allusioni alla fiaba, alla magia e al *topos* del paradiso terrestre nella linea narrativa che si svolge nella Valle permette di presentare quel luogo come un regno del fantastico⁴¹. L'ambientazione non è però del tutto astratta: l'utilizzo di elementi del folclore slavo-orientale contribuisce, insieme con le descrizioni di *realia* dei *Kresy*, a far comprendere molto chiaramente al lettore che i luoghi evocati sono ispirati ai paesaggi dell'infanzia dell'autore, ovvero i dintorni di Vilnius, e alla città stessa. Da una parte, dunque, Konwicki sovrappone l'immagine del regno del fantastico, dell'Eden e dei *Kresy*, inducendo il lettore a identificarli. Dall'altra parte, tuttavia, gli elementi folclorici e fiabeschi sono depoeticizzati, ricondotti, come si è visto, a una realtà prosaica. Inoltre, questo potenziale paradiso contiene segnali ominosi. Il paesaggio idilliaco della Valle, in cui si riconosce chiaramente la valle del fiume Vilnia (in polacco Wilenka), è contaminato da segni che rinviano non solo all'effettiva conformazione dei luoghi nel periodo in cui lo scrittore vi era vissuto, ma anche – e soprattutto – ai conflitti della prima metà del secolo scorso. Le rovine dell'ospedale da campo richiamano chiaramente la

⁴⁰ Il testo dell'apologo è stato pubblicato in Perkowski, Kaniecki (a cura di), op. cit., pp. 172-174. Sulla *bajka o fartolu* cfr. P. Perkowski, *Pół wieku z cenzurą. Przypadek Tadeusza Konwickiego*, in "Pamiętnik Literacki", XCVII, n. 2, 2006, p. 88; Id., *Samospalenie Konwickiego*, Sub Lupa, Warszawa 2014, p. 29.

⁴¹ Del resto, ciò riflette anche il modo in cui l'autore vedeva le terre di Vilnius e dintorni: "Tam wszystko jest zmieszane ze sobą, a żywi i umarli wirują w szalonym tańcu" (Là tutto è mescolato, e i vivi e i morti vorticano in una folle danza). Nowicki [Bereś], op. cit., p. 107.

biografia dello scrittore, che aveva lavorato proprio in una tale struttura durante la Seconda guerra mondiale⁴². Gli "oggetti magici" summenzionati (la bussola meridiana tascabile e la torcia a dinamo) sono nello specifico parte dell'equipaggiamento militare di soldati e partigiani, che il lettore facilmente metteva in relazione con la guerra per la conquista della zona di Vilnius dopo la Prima guerra mondiale e gli eventi bellici della Seconda. La corsa dei protagonisti in sotterranei bui con acqua di scolo dal livello che cresce non può non ricordare al lettore la fuga nei canali fognari di Varsavia durante l'insurrezione del 1944 descritta nel film *Kanał* (I dannati di Varsavia, 1957), prodotto dagli studi cinematografici Kadr, per cui Konwicki lavorava. La convenzione fiabesca non è quindi semplicemente contaminata dall'irruzione del reale nel dominio del fantastico, bensì è violata più brutalmente per il fatto che gli elementi reali evocano una realtà tragica, quella delle guerre che hanno sconvolto e sfigurato i *Kresy*.

L'associazione fra la linea narrativa fiabesca e la Valle che rappresenta i *Kresy* fa sì che anche questi ultimi siano sospinti nella stessa sfera dell'irrealità. Konwicki dissemina i segni che fanno presagire la cancellazione di quel mondo dal piano del reale: la città a cui approdano i protagonisti alla fine – chiaramente riconoscibile in Vilnius – è di difficile accesso, perché è in quarantena per un'epidemia: la malattia, che aleggia su tutto il romanzo, non risparmia nemmeno questo luogo.

Ciò che appare invece veramente magico e meraviglioso è la società con cui Piotr viene in contatto nella Valle, in particolare nel villaggio e nella città, dove coesistono edifici di culto diversi e comunità differenti, ma cordiali le une con le altre. Era una realtà caratterizzata dalla secolare convivenza di genti diverse: lituani, polacchi, bielorusi, ucraini, russi, tatars e una consistente componente ebraica. L'imposizione del modello degli stati monoetnici dopo la Seconda guerra mondiale, con la conseguente ridefinizione delle frontiere, aveva posto fine a questa società variegata. Proprio di fronte a questa congerie di popoli e religioni Piotr mostra stupore, più di quanto non ne provi per l'apparire di personaggi bizzarri. Nelle descrizioni ricorre spesso l'aggettivo "dziwny" (strano). Inoltre, Piotr avverte spesso la necessità di assicurare al lettore che ciò che descrive è reale, per quanto strano possa sembrare⁴³.

Di fronte alla natura e alla società dei *Kresy* Piotr prova uno stupore paragonabile a quello che sente quando si rende conto che Troip è identico a lui. È la sorpresa suscitata dall'agnizione, dal ritrovare ciò che appare al tempo stesso noto e sconosciuto, una manifestazione di ciò che nella tradizione tedesca è chiamato *das Unheimliche*. A Piotr l'autore attribuisce sensazioni di *déjà-vu* di fronte a oggetti e luoghi dei *Kresy*. Konwicki comunica così lo stato d'inquietudine di chi vive con la consapevolezza di appartenere a due realtà diverse e inconciliabili.

L'inconciliabilità di due mondi diversi è un tema fondamentale del romanzo ed è dichiarata espressamente dal cane Sebastian, che rimprovera Piotr di avere portato nella Valle oggetti del mondo attuale⁴⁴, anche se questi oggetti (l'esplosivo per aprire un varco nella parete dei sotterranei in cui sono imprigionati

⁴² Ivi, p. 33.

⁴³ Cfr. Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, cit., pp. 249-250.

⁴⁴ Ivi, p. 230.

i personaggi) consentono di scampare alla morte. Piotr, alla fine è costretto a lasciare definitivamente la Valle. Judith Arlt giustamente vede nell'allontanamento di Piotr un richiamo alla narrazione biblica della cacciata dall'Eden. Secondo lei egli si sarebbe macchiato di un tradimento, abbandonando la Valle per viltà e paura, e a causa di ciò sarebbe stato punito con l'allontanamento definitivo⁴⁵. A nostro parere, invece, il "peccato originale" sarebbe consistito proprio nella trasgressione del divieto imposto dal cane, divieto che non è solo topico, ma racchiude un senso molto più profondo: non è possibile conciliare due mondi che si contrappongono in tutto.

L'incompatibilità fra Valle e oggetti della Varsavia contemporanea è una riproposizione in piccolo della tragicità intrinseca della condizione dei *Kresy*, della loro inconciliabilità ontologica con la modernità e la necessità storica: nel momento in cui sono stati scatenati antagonismi che hanno innalzato la conflittualità e si è ridisegnato un nuovo ordine mondiale che si fonda sulla uniformità etnica degli Stati per evitare le degenerazioni degli attriti, l'assetto precedente era destinato inevitabilmente a scomparire senza possibilità di compromesso; l'affermarsi del nuovo ordine pragmatico-razionale implicava infatti la distruzione del vecchio modello di convivenza⁴⁶. Consentire a elementi della dimensione reale di accedere al mondo fiabesco ambientato nella valle della Vilnia significava introdurre in esso i germi della distruzione, anche se questa contaminazione da parte del reale era necessaria, anzi, voluta, nelle intenzioni del protagonista, per salvare dei rappresentanti di quello stesso mondo.

Per quanto riguarda personaggi e i paesaggi della Valle fanno il loro ingresso nella linea narrativa ambientata a Varsavia, ma solo sotto forma di sogni e fantasticherie del piccolo Piotr⁴⁷.

Nella narrazione ambientata nel mondo fantastico della Valle, dunque, i riferimenti alla fiaba e al folklore sono utilizzati per suscitare nel lettore delle aspettative al solo scopo di poterle deludere. Tali riferimenti sono parodiati e depoeticizzati attraverso una contaminazione di duplice tipo: la contaminazione da parte della realtà razionale e quella, più marcata, da parte della patologia e del vizio. L'ideale dei personaggi e del paesaggio da regno incantato non viene realizzato secondo le modalità attese. Ciò che veramente incarna quest'ideale è la società dei *Kresy*, così come essa era prima di Jalta. Anche in *Zwierzoczekoupiór* trova espressione la tragica combinazione di carezzevole nostalgia e lucida coscienza della necessità storica che caratterizza la raffigurazione dei *Kresy* nell'opera di Tadeusz Konwicki.

⁴⁵ Arlt, op. cit., pp. 163-164.

⁴⁶ Ancora prima della Seconda guerra mondiale aveva lucidamente espresso questa tragica inconciliabilità Melchior Wańkowicz in *Szczenięce lata* (Anni da cucciolo, 1934): "Dom ten i życie w nim zawarte musiały zniknąć. Był zbudowany na życiu, niby życia tego przekwit, zmurszałość i przeżytek. Nie był przygotowany na czasy, które idą. [...] Życia dawnego nie ma. Musiało odejść. Rozumiem. Ale żal". (Questa casa e la vita in essa contenuta dovevano scomparire. Era costruita sulla vita, quasi un fiore appassito, un'incrostazione, un relitto di questa vita. Non era pronta per i tempi che stavano incedendo. [...] La vita di una volta non c'è più. Doveva sparire. Lo capisco. Ma è un peccato). M. Wańkowicz, *Szczenięce lata*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, pp. 56-57. E ancora: "Rozrachowały się dwie prawdy" (Hanno fatto i conti due verità), *ivi*, p. 129.

⁴⁷ Cfr. Arlt, op. cit., pp. 168-172.

5. Conclusioni

Il misterioso essere che dà il titolo al romanzo, il Bestuomospettro, è una manifestazione del fantastico che interviene in entrambe le linee narrative (quella della Valle e quella di Varsavia). Questa figura appare per tre volte nel corso del romanzo, ma il lettore non incontra alcuna descrizione o illustrazione che la rappresenti. Come evidenzia il suo nome, il Bestuomospettro combina le caratteristiche dell'animale (*zwierz-*), dell'essere umano (*-człeko-*) e del fantasma (*-upiór*), e in effetti il narratore gli attribuisce comportamenti e sentimenti tipici degli uomini, anche se lo definisce un oggetto quando questo si presenta la prima volta: "to jest takie coś, które nas przez całe życie osacza"⁴⁸. Questo essere misterioso "najgorliwiej atakuje dzieci i starców"⁴⁹ e "żyje w podświadomości wszystkich"⁵⁰ manifestandosi negli stadi di minore vigilanza dei sensi, come nel sonno. Esso rappresenta l'angoscia dell'uomo di fronte all'incomprensibile⁵¹: "wszystko, czego nie rozumiemy w naturze [...], wszystko, czego nie znamy w człowieku, i wszystko, czego nie wiemy w ogóle o niewiadomym"⁵². Lo smarrimento definitivo è rappresentato dalla morte. Di fronte a ciò "na ogół bronią nas przed nim, tym Zwierzoczekoupiorem, nasze zmysły"⁵³: i sensi ancorano l'essere umano alla realtà, gli permettono di spiegarla razionalmente, finendo per addomesticarla, o almeno per trovare punti di riferimento utili per orientarsi. In questo romanzo che ha per protagonista un bambino, l'angoscia che attanaglia ogni *Homo Convicensis*⁵⁴ si manifesta nelle vesti di spauracchio infantile.

Nel contesto in cui Konwicki scriveva *Zwierzoczekoupiór*, il senso di smarrimento era accresciuto dalla situazione particolare in cui si trovava lo scrittore, che era stato licenziato dagli studi cinematografici Kadr perché aveva sottoscritto una lettera aperta contro le repressioni del regime verso gli studenti dell'Università di Varsavia nella primavera del 1968⁵⁵. Il romanzo fu concepito per dare sfogo alla crescente amarezza e allo sdegno, che nel decennio successivo avrebbero indotto Konwicki ad affidare le sue opere al circuito editoriale clandestino anziché a quello ufficiale, controllato dall'apparato statale.

⁴⁸ Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, cit., p. 62. ("È un qualcosa che ci assedia per tutta la vita").

⁴⁹ Ivi, p. 173. ("Attacca con maggior veemenza bambini e vecchi").

⁵⁰ Ivi, p. 174. ("Vive nel subconscio di tutti").

⁵¹ Beata Pokorna vede nelle visite di questo mostro rappresentazioni metaforiche degli attacchi di panico, disagio di cui soffriva Konwicki stesso: B. Pokorna, *Motyw lęku w Zwierzoczekoupiorze Tadeusza Konwickiego*, in "Prace Naukowe. Pedagogika", n. 8-9-10, 1999-2000-2001, p. 969; cfr anche Nowicki [Bereś], op. cit., p. 15. Konwicki scrive di improvvisi accessi di paura che lo aggredivano in sogno o durante la malattia: T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Czytelnik, Warszawa 2005, pp. 250, 343-344.

⁵² Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, cit., p. 62. ("Tutto ciò che non comprendiamo nella natura [...], tutto ciò che non conosciamo nell'uomo e tutto ciò che in generale non sappiamo dell'ignoto").

⁵³ Ivi, p. 63. ("In generale ci difendono da lui, da questo Bestuomospettro, i nostri sensi").

⁵⁴ Definizione coniata da Jan Błoński in Błoński, op. cit., pp. 357-358.

⁵⁵ Zechenter, *The Fiction*, cit., p. 177; sulla condizione dello scrittore dopo gli eventi del 1968 e sull'influsso di essa sulla produzione letteraria di Konwicki cfr. Nowicki [Bereś], op. cit., pp. 120, 129.

La convenzione della letteratura per ragazzi, in questo contesto, consentiva allo scrittore non solo di aggirare la censura, ma anche di sbrigliare la fantasia creando personaggi e situazioni mostruosi, che potevano costituire una satira efficace della realtà della PRL, già di per sé troppo assurda e angosciata per poter essere spiegata in termini logici e razionali.