

**Wolność a/i lęk.
O „Zwierzoczekoupiorze” Tadeusza Konwickiego**

**Freedom and/or anxiety.
About “Zwierzoczekoupiór” Tadeusz Konwicki**

Ewa Bartos

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

Słowa kluczowe

Tadeusz Konwicki, lęk, cenzura, literatura dla dzieci i młodzieży, śmierć

Keywords

Tadeusz Konwicki, anxiety, censorship, literature for children and youth, death

Abstrakt

W 1969 roku Tadeusz Konwicki opublikował *Zwierzoczekoupiora*. Powieść za sprawą cenzury została skierowana do dzieci i dojrzałego czytelnika. Cenzor chciał, aby polityczno-społeczne konteksty stały się w powieści mniej widoczne. Książka poza sferą polityczną zyskała jednak na uniwersalności. Autorka artykułu interpretuje powieść poprzez analizę figury lęku, który staje się siłą odbierającą człowiekowi wolność i tym samym zyskuje nad nim największą władzę.

Abstract

In 1969, Tadeusz Konwicki published *Zwierzoczekoupiór*. The novel due to censorship was addressed to children and a mature reader. The censor wanted to make a political and social contexts less visible in the novel. It happened differently though, the book gained universality outside the political sphere. Author interprets the novel by analyzing the figure of anxiety embedded in it, which becomes a force that deprives man of freedom and thus gains the greatest power over him.

Wolność a/i lęk. O *Zwierzoczkoupiorze* Tadeusza Konwickiego

1

Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w 1969 roku zezwolił Tadeuszowi Konwickiemu na opublikowanie w wydawnictwie „Czytelnik” powieści pod tytułem *Zwierzoczkoupiór*. Książka, zdawałoby się, nie ucierpiała na ingerencji organu kontroli. Anonimowy cenzor o utworze napisał:

Żeby było dziwniej, bohaterem jest poeta – mędrzec, udający dziecko. Stan ciągłych skoków gorączkowych odbiera bohaterowi świadomość własnego bytu i dlatego rzeczywistość i senne majaczenia splatają się w niepodzielną całość. [...] Wydawnictwo zobowiązane zostało do zmiany noty redakcyjnej, w której starano się podkreślić, że jest to powieść z kluczem, a pozornie tylko młodzieżowa, czym usiłowało nakierować uwagę czytelnika na zawoalowany obraz rzeczywistości¹.

Z książki usunięto krótką ironiczną bajkę o Jasiu i Karolku, wskazując na jej negatywny wydźwięk moralny ukazujący oportunizm i egoizm jako drogi prowadzące do bogactwa. Zmiana niewielkiego fragmentu notki od wydawcy umieszczonej na okładce oraz usunięcie niespełna trzech stron bajki miały w zamierzeniu cenzora przesunąć uwagę odbiorców z przestrzeni społeczno-politycznej na baśniową.

Zestawmy obie wersje notki. Oto pierwsza z nich:

Narratorem nowej powieści Tadeusza Konwickiego pt. *Zwierzoczkoupiór* jest poeta i mędrzec w kostiumie dziecka. Ta pozornie „młodzieżowa” opowieść o przygodach, które się wydarzają i które się sniły kilkunastoletniemu chłopcu, pobłażliwie zezwalającemu uważać się za mniej dojrzałego od swego otoczenia, to w istocie przepiękna, poetycka baśń o nieprzebranych zasobach liryzmu, humoru i zarazem trafnej psychologicznej intuicji, z jaką autor kreuje osobliwą postać narratora i czyni jego opowieść małym zwierciadłem paradoksów współczesnego świata. Wartka akcja, humor i wdzięk utworu sprawiają, że książkę tę czyta się z niesłabnącym zainteresowaniem od pierwszej do ostatniej stronicy.

¹ GUKPPiW wobec powieści *Zwierzoczkoupiór*, do druku przygotował P. Perkowski przy współpracy P. Kanieckiego, „Litteraria Copernicana” 2008, nr 1, s. 171-172.

Niżej przywołujemy drugą wersję, poprawioną:

Nowy utwór Tadeusza Konwickiego *Zwierzoczkoupiór* to opowieść o przygodach, które się wydarzają i śnią kilkunastoletniemu chłopcu o bujnej wyobraźni, to piękna poetycka baśń o nieprzebranych zasobach liryzmu, humoru i czaru. Wartka akcja i wdzięk powieści sprawiają, że książkę będą czytali z niesłabnącym zainteresowaniem zarówno dzieci i młodzież, jak i ludzie dorośli².

Porównując obie wersje nietrudno zauważyć, że jeden z pierwszych czytelników książki zdecydował się poszerzyć krąg jej odbiorców. Przesunięcie projektowanej grupy docelowej, dla której przeznaczono książkę, miało zasadniczo zmienić jej czytelnicze losy. Notkę przeredagowano w taki sposób, by bardziej przyciągała uwagę odbiorcy młodzieżowego, który nie zauważył opisu „paradoksów współczesnego świata” podkreślanych przez wydawcę w jej pierwotnej wersji. Zdaje się, że cenzor, dokonując zmiany, chciał sprawić, aby sytuacja polityczna, brud ulic Warszawy, brak pracy czy oportunistyczny i cwaniactwo, jakie Konwicki wplata w fabułę *Zwierzoczkoupióra*, zostały niezauważone. Co więcej, przesunięcie akcentu, tj. wskazanie na baśniowość – a więc przeznaczoną w pierwszej kolejności dla dzieci i młodzieży – fabułę, odsłania sposób myślenia cenzora. Młody czytelnik, chłopięcy bohater, a także zaakcentowana „baśniowość” miały ukierunkować odbiór powieści. Zdaniem cenzora, młodzi czytelnicy prawdopodobnie nie odczytają sensów polityczno-społecznych tekstu, natomiast dojrzały odbiorcy nie zainteresują się książką dla młodzieży, choć pozycja została skierowana także do nich. Podążając dalej tym tokiem rozumowania, można przypuszczać, że cenzor uważał, iż młodzież nie jest w stanie zinterpretować kolejnych warstw utworu i dotrzeć do sensów niepożądanych.

Ingerencja cenzora nie wpłynęła znacząco na przyszłą recepcję książki. Czytelnicy odnaleźli w strukturze powieści elementy łączące ją z sytuacją społeczną, jaka miała miejsce w tym czasie w Polsce. Z tym nie mieli najmniejszego problemu. Wątpliwości zrodziły się natomiast wówczas, gdy zaczęto zastanawiać się, czy książka powinna być kierowana do młodego czytelnika. Janusz Termer recenzując *Zwierzoczkoupióra* podkreślał, że jest to książka dla dorosłego czytelnika, jakby bojąc się oddać ją w ręce dziecka³. Podobną opinię przedstawiła Helena Zaworska, która pisała, że „dla dziesięciolatków będzie to książka raczej jednowymiarowa [...]”⁴. Krzysztof Mętrak stwierdził zaś, że jest to „swoista baśń dla (chyba jednak tylko) dorosłych [...]”⁵. Kry-

² Ibidem, s. 174.

³ J. Termer, *Zwierzoczkoupiór Konwickiego*, „Nowe Książki” 1969, nr 23, s. 1613.

⁴ H. Zaworska, *Dolina*, „Twórczość” 1970, nr 1, s. 115.

⁵ K. Mętrak, *Dziecięce wcielenie Prospera*, „Kultura” 1969, nr 41, s. 3.

tycy podkreślali, że nawet jeśli bohater książki jest jak dziecko, to książka zrozumiała będzie tylko przez dojrzałego czytelnika. Dorota Siwor zauważyła: „opowieść nadrzędnego narratora to terapeutyczna wypowiedź zwrócona nie tylko do niego samego, lecz także adresowana do każdego człowieka, który jest przerażony i bezradny jak dziecko”⁶. W podobny sposób interpretował *Zwierzoczkękoupiora* Jan Walc: „Jego bohater, a zarazem narrator obdarzony jest świadomością dorosłego, wykształconego i mądrego człowieka, zaś jego możliwości wpływania na otaczający świat są możliwościami dziesięcioletniego chłopca”⁷.

Ingerencja cenzora doprowadziła do sytuacji, w której dorośli odbiorcy zaczęli zastanawiać się nad zasadnością oddawania książki w ręce młodego czytelnika. Ocena książki zazwyczaj przebiegała w podobny sposób. Krytycy zauważali powtarzające się w twórczości Konwickiego motywy arkadii i wojny, groteskowe ukazanie współczesności i paradoksów życia w niej, wariantywnie przedstawianie losów bohaterów. Stale interesował ich bohater, rozpatrywali jego dziecięce cechy, a także starali się wskazać grupę docelową czytelników *Zwierzoczkękoupiora*.

Zmiana, jakiej dokonał cenzor skomplikowała prostą sytuację narracyjną, w której książka przeznaczona została tylko dla młodzieży. Analizowana pozycja, choć jej status jako książki dla młodszego czytelnika był kwestionowany, została uznana przez autorów *Słownika literatury młodzieżowej* za przynależną do niej⁸. Podobną opinię wygłosili autorzy *Nowego słownika dla dzieci i młodzieży*, którzy napisali, że *Zwierzoczkękoupior* jest jedną z dwóch (także *Dziura w niebie*) „dość trudnych książek”, wydanych „z myślą o młodych czytelnikach”⁹. Joanna Papuzińska w swojej monografii na temat literatury fantastycznej dla dzieci i młodzieży wymieniła ją jako jedną z nielicznych powieści dla młodego czytelnika wydanych przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik”¹⁰. Jedna decyzja cenzora sprawiła, że książka na stałe została przypisana do węższego kręgu odbiorcy.

⁶ D. Siwor, *Między infantyлизmem a dojrzałością, czyli o dzieciństwie w powieściach Tadeusza Konwickiego*, [w:] *Kompleks Konwicki*, red. A. Fiut, T. Lubelski, J. Momro, A. Morstin-Popławska, Kraków 2010, s. 124.

⁷ J. Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata*, postłowie T. Lubelski, Warszawa 2010, s. 104.

⁸ Zob. *Słownik literatury młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław 2002, s. 191.

⁹ *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. Pisarze, książki, serie, ilustratorzy, przegląd bibliograficzny*, red. K. Kuliczowska, B. Tylicka, Warszawa 1979, s. 278.

¹⁰ J. Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989, s. 51.

Lęk przed lekturą uwrażliwia na lekturę. „Właściwie tę baśń można by nazwać baśnią o lęku współczesnego człowieka” – pisał Jacek Wegner¹¹, i trudno się z nim nie zgodzić. Lęk obecny jest na kartach powieści, a także powieść wywołuje lęk wśród czytelników. Aldona Leszczyńska w „Nowej Polszczyźnie” przedstawiła wynik pracy nad interpretacją *Zwierzoczekoupiora* na lekcji języka polskiego w gimnazjum. Dydaktyczka zaproponowała uczniom lekturę powieści i wraz z młodzieżą zastanawiała się, kim jest bohater utworu. Jak pisze Leszczyńska: „Po kilkuminutowej dyskusji zwycięża opcja «narratorem jest wyjątkowo mądre dziecko»”¹².

Ważniejsze jest jednak to, w jaki sposób nauczycielka zdecydowała się podejść do książki. Napisała: „Lekturę *Zwierzoczekoupiora* może utrudniać młodemu czytelnikowi rozbudowany motyw utraconej Arkadii. [...] Kompozycja [...] przypomina swoisty seans terapeutyczny. Wyeksponowane znaczenia marzeń sennych i możliwości opanowania lęku dzięki wyobraźni jednocześnie określa rodowód tej terapii”¹³. I dalej: „*Zwierzoczekoupiór* jest przede wszystkim przejmującą opowieścią o lęku współczesnego człowieka. Skala tego lęku nie zależy od tego, czy jest się dorosłym, czy dzieckiem”¹⁴.

Wszystko się zgadza, zastanawiające jest jednak to, w jaki sposób nauczycielka wprowadziła lekturę na lekcji: oto po przekazaniu uczniom podstawowych informacji na temat twórczości Konwickiego zaczęła odczytywać fragmenty utworu. Po odczytaniu wybranych epizodów obserwowała emocje i wrażenia uczniów. Interesujące jest to, dlaczego nauczycielka nie pozwoliła uczniom na samodzielną lekturę książki. Czy taka ostrożność była konieczna? A może należy ją odczytywać jako skonkretyzowaną niepewność nauczycielki, która „lęka się” wzbudzenia lęku w młodemu czytelniku?

Anna Nasalska napisała, że fabuła powieści oparta została „na motywie dziecka nadwrażliwego i nieświadomego, doskonalszego sobowtóra człowieka dojrzałego”¹⁵. Warto zastanowić się, jak zbudowana jest powieść i dla czego ingerencja cenzora spotęgowała w odbiorcach lęk.

¹¹ J. Wegner, *Baśń przez dziecko opowiedziana*, „Więź” 1970, nr 10, s. 117.

¹² A. Leszczyńska, *Poznawanie „Zwierzoczekoupiora”*, „Nowa Polszczyzna” 2002, nr 3, s. 41.

¹³ Ibidem, s. 38.

¹⁴ Ibidem, s. 40.

¹⁵ A. Nasalska, *Formuła nostalgii. O sposobie kształtowania świata przedstawionego w prozie T. Konwickiego*, [w:] *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, red. J. Święch, Lublin 1985, s. 291.

Świat przedstawiony w *Zwierzoczekoupiorze* zbudowano na lęku. Już pierwsze słowa powieści zapowiadają jego nadejście: „Ta książka nie jest dla grzecznych dzieci. Grzeczne dzieci nic nie skorzystają z czytania moich wspomnień”¹⁶. Można zatem przyjąć, że oczekiwany czytelnik utworu to dziecko niegrzeczne – witane przez Konwickiego i zapraszane do lektury, jest czytelnikiem wyjątkowym. Grzeczne dzieci mają zwykle wiele przyjaciół, są kochane przez rodziców, niegrzeczne dziecko czeka raczej „trudny los”. Jan Walc pisząc o bohaterach, jakich opisuje w swojej twórczości Tadeusz Konwicky, stwierdził, że wybiera on na nich autsajderów¹⁷, odmiennych od otaczającego ich społeczeństwa.

Takim bohaterem jest także Piotr, na tyle inteligentny, że niepotrafiący porozumieć się z rówieśnikami, dlatego jego jedynymi znajomymi są ojciec, matka, Pani Zofia i przyszywana ciotka. Z rodzicami nie dane jest mu jednak zbyt często rozmawiać, z siostrą (Panią Zofią) ma kontakt jedynie za pośrednictwem pamiętnika, który ukradkiem jej podczytuje. Poznajemy go jako samotnego chłopca, którego: „pierwszym świadomym wrażeniem wzrokowym i słuchowym był telewizor”¹⁸.

Bohater mówi o sobie tak:

Od tego czasu obejrzałem już sobie parę tysięcy filmów niedozwolonych dla młodzieży. Nie piszę tego, żeby się chwalić. Chodzi mi o to, że wszystko wiem. Zresztą wcale mi nie zależy tak bardzo na oglądaniu tych filmów. Ale co mam robić. Cierpię na bezsenność, zasypiam dopiero koło jedenastej. Więc chcąc nie chcąc wysiaduję przed telewizorem, żeby nie zwariować z nudy¹⁹.

Konwicky nie bez przyczyny na „słuchacza” opowieści Piotra wybiera niegrzeczne dziecko. Powodem jest podobieństwo sytuacji egzystencjalnej takiego odbiorcy do położenia Piotra. Niegrzeczne dzieci są zwykle samotne²⁰. Uczucie samotności łączy bohatera *Zwierzoczekoupiora* z projektowanym niegrzecznym czytelnikiem. Odbiorca, tak samo nierozumiany przez innych (bo uznany za niegrzecznego) jak Piotr, zdaje się – podpowiada Konwicky – mocniej odbierać całą opowieść. Niegrzeczny czytelnik jest w stanie wejść w głębszy kontakt z podobnym do siebie bohaterem. Wie, czym jest lęk przed samotnością i niezrozumieniem. Tym samym odczuwa mocniej, potrafi bardziej zaangażować się w opowiadaną przez Piotra opowieść. Zabieg Konwic-

¹⁶ T. Konwicky, *Zwierzoczekoupiór*, Warszawa 1969, s. 5.

¹⁷ Zob. J. Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata...*, op. cit.

¹⁸ T. Konwicky, *Zwierzoczekoupiór...*, op. cit., s. 6.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ J. Papuzińska, *Zatopione królestwo...*, op. cit., s. 75.

kiego jest prosty – wykorzystuje on naiwną psychologię, w myśl której każdy człowiek jest w stanie wczuć się w pozycję niegrzecznego dziecka. Każdy w jakimś momencie swojego życia czuł się odrzucony przez innych, uznany za nieposłusznego. Z tego powodu każdy czytelnik może odnaleźć w sobie ślady owego stanu osamotnienia, wykluczenia, z jakim spotyka się zwykle dziecko uznawane przez społeczeństwo za niegrzeczne²¹. Tym samym jest w stanie lepiej wczuć się w sytuację chłopca, rozpoznać jego lęk.

Konwicki do wzbudzania nieokreślonego uczucia lęku, jaki towarzyszy bohaterom książki, wykorzystuje całą przestrzeń powieści, organizując ją tak, aby czytelnik także miał możliwość „wzucia się w nią”. Lęk przed śmiercią, samotnością, kometą, utratą pracy, miłością, a także nudą to elementy, z których pisarz buduje wątki powieści. Jednak poza uczuciami, które czytelnik jest w stanie bez problemu rozpoznać, wplata on w strukturę książki postać Zwierzoczekoupiora. Jest on lękiem niedookreślonym (wyjaśnienie następuje dopiero w ostatnich scenach powieści), przez co staje się figurą najbardziej przerażającą.

Michela Marzano stwierdziła, że jedną ze specyficznych odmian lęku jest ten nieskonkretyzowany: „istnieją [...] lęki, do których nie można się nawet zbliżyć. Lęki bez kształtu”²². Lęk rodzi się w człowieku. To, czego będziemy się bali, jest zależne od nas samych i bierze się tylko i wyłącznie z nas, z naszej wewnętrznej podatności na lęk. Konwicki jest tego świadomy, dlatego do ucieleśnienia ludzkich lęków, tych najbardziej pierwotnych, bo nieświadomych lub jeszcze nieuświadomionych, wykorzystuje Zwierzoczekoupiora. „Nikt nigdy nie widział na własne oczy Zwierzoczekoupiora, ale każdy go dobrze zna, jest z nim właściwie zażyły, co nie oznacza, że może się kiedyś przestać obawiać”²³. Zwierzoczekoupiór to ucieleśnienie lęków każdego człowieka, nie wypełnione konkretnym obrazem, ponieważ każdy (czytelnik, a także bohaterowie powieści) podczas „spotkania z nim” odnajdzie inny rodzaj niebezpieczeństwa, jakie się za nim kryje.

Piotr Kowalski w *Zwierzoczekoupiorze* widział drogę, jaką powinien podążać człowiek w celu zaakceptowania własnego losu²⁴. W tym kontekście zakończenie powieści, w którym dowiadujemy się, że wszelkie przygody Piotra odbywały się jedynie w wyobraźni umierającego na białaczkę chłopca, można czytać jako ukazaną przez Konwickiego drogę Piotra do samopoznania swoich lęków. Tym samym zakończenie powieści, w którym dowiadujemy się, że bohater jest śmiertelnie chory, można odczytywać jako zakoń-

²¹ Por. D. Siwor, *Między infantyлизmem a dojrzałością...*, op. cit., s. 123.

²² M. Marzano, *Oblicza lęku*, przeł. Z. Chojnacka, Warszawa 2013, s. 10.

²³ T. Konwicki, *Zwierzoczekoupiór...*, op. cit., s. 62.

²⁴ P. Kowalski, *Zwierzoczekoupiory, wampiry i inne bestie. Krwiożercze potwory i erozja symbolicznej interpretacji*, Kraków 2000, s. 11.

czenie pozytywne: Piotr po przebyciu wymaginowanej podróży godzi się z własną sytuacją i decyduje stawić czoło swoim lękom. Taką interpretację utworu proponuje Jan Walc: „gdyby bohaterowie [...] byli ludźmi w pełni zdrowymi, zapewne nie mogliby pogodzić się ze swoim wyobcowaniem, przecież nie tylko chorobą spowodowanym”²⁵.

Interpretacja badacza stanowi pozytywne podejście do książki, lęk w tym ujęciu jest czynnikiem, który sprawia, że chłopiec na swój sposób radzi sobie z nieuchronnym. Próba okiełznania lęku staje się zarówno walką z nim, jak i sposobem na „uratowanie” sensu własnej egzystencji²⁶. Podążając za tą myślą, należałoby uznać, że Piotr w momencie, w którym uzmysławia sobie, czym jest jego lęk, godzi się z sytuacją, w jakiej się znalazł. „Uzyskuje świadomość”, w jakimś sensie ocala siebie samego przed zatraceniem się w poczuciu nieautentyczności. Rozpoznanie i uzmysłowienie sobie rodzaju lęku jest zatem „lekarstwem” pozwalającym człowiekowi uwolnić się od niego.

Interpretacja Jana Walca daje czytelnikom odrobinę „pociechy”, pozwala zrozumieć zakończenie powieści, w którym Piotr wyznaje sam przed sobą i słuchającym jego opowieści wymaginowanym „niegrzecznym dzieckiem”, że jest śmiertelnie chory. Pogodzenie się z losem jest zatem w myśl tej interpretacji rodzajem smutnego zwycięstwa – smutnego, bo kończącego się śmiercią chłopca; zwycięstwa, bo chłopiec akceptuje swój los i przestaje się bać. Można jednak zapytać, czy takie odczytanie nie jest tylko próbą „ocalenia” chłopca przez zdenerwowanego czytelnika? Takiego jak Piotr Graff, który w swojej recenzji napisał:

Ta konstatacja, którą tak nieoczekiwanie odnajdujemy na końcu książki, odziera ją jakby z całego uroku, swoim – nieledwie – prostactwem sprowadza rzecz całą do zwykłych gorączkowych majaczeń, z baśni robi bujdy i nawet to, co zobaczone, kompromituje jako zmyślenie. Tylko że ten przewrotny zabieg autorski jest tutaj świadectwem pisarskiej nieświadomości, czy może po prostu samokontroli. Żadne trzy strony bowiem nie byłyby w stanie zniweczyć wizji przekonującej. Mogą natomiast usprawiedliwić wizję pustawą, taką, z której w gruncie rzeczy niewiele wynika – poza kilkoma ładnymi fragmentami prozy owianej nostalgią za egzotycznym białym miasteczkiem i poza kilkoma trafnymi podglądnięciami współczesnej codzienności, na miarę *cinémaverité*²⁷.

Irytacja krytyka zastanawia, „odarta z uroku” książka staje się dla niego pusta i gorsza od wcześniejszych powieści autora. Brak szczęśliwego zakończenia, na który uskarża się krytyk, paradoksalnie sprawia, że książka nabiera

²⁵ J. Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata...*, op. cit., s. 107-108.

²⁶ Ibidem, s. 159.

²⁷ P. Graff, *Głupi Jasio*, „Miesięcznik Literacki” 1970, nr 1, s. 118.

własnego charakteru i wyłącza się z serii podobnych do niej utworów przygodowych. Reakcja krytyka pobudza jednak do refleksji, do zastanowienia się nad powodem, dla którego Graff nie akceptuje takiego zakończenia. Czy nie wzmacnia ono jego własnych lęków i niepokojów? Pozytywne zakończenie pozwoliłoby uwierzyć czytelnikom w możliwość pokonania koszmarów. Niezszczyśliwe być może powoduje, że ogarnia nas lęk.

W spokojniejszy, mniej emocjonalny sposób do zakończenia powieści podeszła Dorota Siwor:

Najważniejsze, że całość okazuje się w finale dziełem narratora nadrzędnego, którego nie można w pełni utożsamić z głównym bohaterem – Piotrem. To śmiertelnie chory chłopiec, który opowiada sobie samemu dziwną, rozwarstwowaną historię. Nieuchronnie zbliżająca się śmierć i poprzedzająca ją samotność są doświadczeniem tak dalece traumatycznym, że nie można sobie radzić z nim inaczej jak przez opowieść, która nie jest wprost historią własną, lecz ukrytą w symboliczo-mitycznej szacie opowieścią o przerażeniu, rozpaczliwym poczuciu niemocy, braku sensu, tęsknocie za szczęściem. Dochodzi tu do głosu przeświadczenie Konwickiego, iż próba przekazania wprost obiektywnego obrazu rzeczywistości zawsze musi skończyć się klęską²⁸.

W myśl tej interpretacji przygody, jakie przeżywa Piotr w alternatywnej przestrzeni, stają się metodą oswajania lęku przed śmiercią. Mimo zapowiedzianej klęski, a więc nadejścia bolesnego finału, sam akt opowiadania zostaje uznany przez badaczkę za pomocny w godzeniu się ze śmiercią. Dorota Siwor – podobnie jak Jan Walc – odnalazła w powieści element pozwalający czytać ją jako historię o śmiertelnie chorym chłopcu, któremu udaje się oswoić lęk.

Konwicki, decydując się na prozatorskie opisanie struktury lęku, prowokuje czytelnika do konkretyzowania własnych niepokojów. Człowiek potrzebuje uzasadnienia dla własnej egzystencji, chciałby, aby miała ona sens. Niedająca nadziei śmierć Piotra wzbudza niechęć w czytelniku, który na polecenie samego pisarza na samym początku lektury uruchomił w sobie „niegrzeczne dziecko”, stając się tym samym współuczestnikiem podróży przez świat lęków Piotra i swoich własnych.

Konwicki oswaja w czytelnikach lęki, pokazuje ich śmieszność i bezzasadność, a jednocześnie wzbudza w nich nowe, straszniejsze niepokoje. *Zwierzoczekoupiór* jest pomyślany jako książka „terapeutyczna”, odsłaniająca ukryte sensy dopiero w wielokrotnej lekturze:

O co chodzi w tej koszmarnej grze, w tym przerażającym pojedynku, ja jeszcze nie wiem. Jestem już na tropie, ale w tej chwili nie potrafię objaśnić.

²⁸ D. Siwor, *Między infantylizmem a dojrzałością...*, op. cit., s. 122.

[...] Może uda mi się to jeszcze rozwikłać. Będę czynił usilne starania w tym kierunku przy waszej pomocy. Jeśli coś wyda wam się za trudne i niezrozumiałe, wracajcie z uporem do początków mojej opowieści²⁹.

Autor stara się tak skonstruować opowieść, aby uzmysłowił czytelnikowi, że nie powinna ona być przez niego jedynie przeczytana, lecz także przepracowana:

Podaję, że sny są po prostu przecuciem jakiejś wielkiej tajemnicy, której długo jeszcze ludzie nie będą w stanie poznać. Wiem, że ta moja myśl jest trochę dla was za trudna. Przeczytajcie ją jeszcze raz, kiedy dorośniecie. Bo, nie przechwałając się, myślę całkiem serio, że udaje mi się w tych wspomnieniach zapisywać wiele ważnych rzeczy, które mogą się wam przydać w różnych fazach waszego życia³⁰.

Konwicky od samego początku tworzy narrację w taki sposób, aby czytelnik mógł zauważyć scalające ją szwy. Pisarz poddaje w wątpliwość prawdziwość stworzonej przez siebie opowieści. Daje tego sygnały w scenie, w której Piotr decyduje się wyjawić rodzicom, że wraz z psem wynalazcą odwiedza zieloną dolinę, gdzie mieszka dziewczyna o imieniu Ewa:

- Pies oczywiście mówił ludzkim głosem? – spytał szydyczko ojciec.
- Tak, mówił dobrze po polsku.
- A nie spotkałeś przypadkiem tygrysa? – odezwała się Cecylia mrugając znacząco do mojej matki.
- Oczywiście spotkałem. A skąd ty to wiesz? Zresztą to była tygrysyca, a nie tygrys.
- Słowo honoru, wy nie umiecie wychowywać dzieci! – krzyknęła Cecylia.
- Ja bym go tak sprząła, że nie wiem. Co za lenistwo. Nawet kiedy kłamie, to się w ogóle nie wysila. On was lekceważy, moi kochani³¹.

Zwrot Cecylii – „On was lekceważy, moi kochani” – jest kierowany nie tylko do rodziców chłopca, można go uznać za informację przeznaczoną dla czytelnika, dla odbiorcy, któremu wprost wskazuje się źródło snutej przez Piotra opowieści: „Przypominasz sobie teraz pewnie takie różne książeczki, w których zwierzątka albo jakieś wspaniałe osobistości przychodzą nocami do wrażliwych, nie zrozumianych przez otoczenie dzieci, co?”³².

Ironiczny ton wypowiedzi powinien wzbudzić niepewność w odbiorcy. Konwicky konstruując fabułę *Zwierzozłəkoupiora* nie ukrywa niedociągnięć

²⁹ T. Konwicky, *Zwierzozłəkoupiór...*, op. cit., s. 65.

³⁰ Ibidem, s. 38.

³¹ Ibidem, s. 26.

³² Ibidem, s. 16.

fabularnych, przeciwnie – on je odsłania. Już na samym początku dowiadujemy się, że opowieść wywoła w nas lęk: „Piszę o tym wszystkim tylko dlatego, gdyż to jest ważne dla dalszej historii i to takiej historii, że wam się włosy zjeżą na głowie, że z płaczem pobiegniecie szukać mamusi, że potem w ogóle nie zaśniecie tej nocy”³³.

Wróćmy jeszcze do lektury tekstu Piotra Graffa. Jego zaskoczenie staje się niezasadne w momencie, w którym uważnie przyjrzymy się pierwszym stronom powieści. Piotr, jej bohater, stwierdza: „Mówiąc zwięźle chodzi mi o to, iż okoliczności mojego losu sprawiły, że wiem wszystko. Życie nie ma dla mnie żadnych zagadek. I właściwie mógłbym już spokojnie umrzeć. Bo co mnie może jeszcze spotkać? Nic”³⁴. Los chłopca jest więc przesądzony od samego początku. Wie, że „nic” go już nie czeka. Konwicki aluzyjnie informuje czytelnika, że ten powinien być uważny i sprytny, że powinien wykorzystać swoją inteligencję, aby się zorientować, w czym bierze udział:

Kiedyś tam czytałem przypadkowo o jakimś meteorycie, który, zdaniem pewnych uczonych, może przelecieć koło ziemi powodując kataklizmy. [...] [J]a chciałbym, żeby ta plotka była prawdziwa. Nie muszę wam chyba wyjaśniać powodów. Znacnie mój stosunek do życia. Wiecie o tej mojej straszliwej nudzie, której zresztą obiecałem nigdy już nie wspomnieć³⁵.

Nawet przewidywane pojawienie się meteorytu, który ma zniszczyć świat, jest historią wyjętą z wyobraźni chłopca, o czym autor pisze wprost. To nuda i samotność sprawiają, że chłopiec zaczyna sobie wyobrażać nadejście kataklizmu. W momencie, w którym cały świat uległby zniszczeniu, Piotr nie zostałby sam w nieszczęściu.

Lecąca w stronę ziemi kometa służy także ukazaniu tego, jaką niebezpieczną bronią może być lęk. W jaki sposób potrafi zawładnąć człowiekiem. „Ledwo wyszedłem z domu, już zetknąłem się z objawami paniki” – stwierdza Piotr³⁶.

Kometa jest „dobrym pretekstem do nowego obżarstwa”³⁷. Pisarz ukazuje, jaką władzę ma nad człowiekiem lęk. Mała wzmianka w gazecie może wywołać zbiorową panikę. Kiedy rodzina Bawoła, kolegi Piotra, dowiaduje się o nadlatującej kometcie, zaczyna gromadzić zapasy na wypadek katastrofy. Działanie to jest jednak bezcelowe – zderzenie z kometą zniszczyłoby bowiem cały gatunek ludzki. Gromadzenie zapasów jest zatem próbą oswojenia

³³ Ibidem, s. 7.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, s. 34–35.

³⁶ Ibidem, s. 38.

³⁷ Ibidem, s. 40.

lęku, tak samo jak ich późniejsze kompulsywne wyjadanie. W dniu, w którym ma uderzyć kometa, Piotr spotyka Bawoła i dowiaduje się od niego, że jego rodzice zdecydowali się wszystko „przepuścić”. Konwicki w ironiczny sposób pokazuje, jak łatwo wzbudzić w człowieku lęk, a także do czego może on go doprowadzić.

W powieści odnajdujemy także rozważania Piotra na temat pieniędzy. Chłopiec zastanawia się, co by zrobił, gdyby wygrał fortunę. Dochodzi do zaskakującego wniosku: „[...] wszystko, co łatwo przychodzi, w końcu nie bardzo smakuje. [...] Więc po co mi to wszystko? Za jakie grzechy? Właściwie to nawet przyjemnie nie mieć miliona dolarów”³⁸.

Lęki są paraliżującą człowieka siłą, sprawiają, że nawet wygrana na loterii może stać się problemem. Lęki nie tylko nie pozwalają cieszyć się życiem, ale także są w stanie je zubożyć. Mają wpływ także na relacje rodzinne, o czym świadczy następujący cytat: „A najwięcej nienawidzę starego – powiedział cicho Bawół. – On żyje tylko swoim samochodem. Nawet w nocy wstaje i patrzy przez okno, czy ktoś czegoś nie ukradł”³⁹. Mężczyzna do tego stopnia boi się o swój samochód, że zapomina, iż jest on tylko przedmiotem – doprowadza to do groteskowo-komicznej sytuacji. To właśnie Bawół najbardziej pragnie, aby auto uległo zniszczeniu, dlatego rzuca w nie kamieniami. Wizja utraty hipotetycznego czy realnego majątku może nas sparaliżować, doprowadzić do sytuacji, w której nie będziemy w stanie korzystać z życia.

Inną formą zaklinania w sobie lęku – jaką pokazuje Konwicki – jest zachowanie ojca Piotra. Po utracie pracy mężczyzna popada w letarg, siedzi przed telewizorem i nic nie robi. Nadejście komety staje się dla niego wybawieniem, rychła zagłada świata zwiastuje koniec jego własnych problemów, które w obliczu nadciągającej katastrofy kosmicznej stają się mniej ważne. Dlatego też ojciec czeka na nadejście komety jak na zbawienie – lęk przed nią łagodzi inne obawy związane z utratą pracy.

Nie tylko przestrzeń świata, w którym żyje Piotr, jest pełna lęków. Dolina, do której przenosi się wraz z psem wynalazcą, także jest niejednoznaczna. Do budowania świata przedstawionego *Zwierzoczekoupiora* Konwicki wykorzystał obraz wielokrotnie powracający w jego twórczości. Natasza Korczarowska zauważyła: „Dolina – «ojczyzna prywatna» – jest archetypem, na którym została ufundowana cała artystyczna biografia pisarza”⁴⁰.

Mityczna kraina, do której chłopiec przenosi się wraz z psem wynalazcą i spotyka w niej Ewunię oraz Troipa, jest zbudowana z koszmarów. Dorota

³⁸ Ibidem, s. 45-46.

³⁹ Ibidem, s. 83.

⁴⁰ N. Korczarowska, *Ojczyzny prywatne. Mitologia przestrzeni prywatności w twórczości Tadeusza Konwickiego, Jana Jakuba Kolskiego, Andrzeja Kondratiuka*, Kraków 2007, s. 84-85.

Siwor, tak jak i wielu innych badaczy, w krainie tej dostrzegła ślad arkadyjskiej przestrzeni dzieciństwa samego Konwickiego. Wilno, w interpretacji badaczki, jest miastem idealnym, przestrzenią zachowaną w wyobraźni pisarza, do której się tęskni i do której chce się wracać⁴¹.

Dolina natomiast jest miejscem uosabiającym chorobę i zło tkwiące w każdym człowieku. Chłopiec, opuszczając dolinę, godzi się z własnym losem, zaczyna akceptować siebie samego, wygrywa także ze swoim sobowtorem Troipem, scalając tym samym własną osobowość.

Dorota Siwor dostrzegła w dolinie metonimię „małej ojczyzny”, zobaczyła w niej jednak również elementy rozkładu, przestrzeń choroby i śmierci, od której można się uwolnić jedynie przez akceptację swojego losu. Arkadia staje się w ujęciu badaczki miejscem zarówno pięknym, jak i odpychającym, służącym bohaterowi do poznania kryjących się w nim ciemnych pokładów (postać Troipa) oraz do pogodzenia się z nimi (opuszczenie doliny).

Podobną wizję doliny odnajdujemy w interpretacji Anny Sobolewskiej. W alternatywnej rzeczywistości badaczka dostrzegła pierwiastek zła i rozkładu. Dolina widziana przez pryzmat wrogości, pijaństwa (postać Cipuna), z jakimi spotykają się bohaterowie, zaczyna niepokoić. „Zło kryje się w samym sercu arkadyjskiego mitu” – czytamy w tekście Sobolewskiej⁴². Przestrzeń alternatywną, w którą przenosi się chłopiec, Konwicki kreuje niejednoznacznie, łącząc obraz pięknej, zielonej, wręcz bajecznej krainy, w której zwierzęta mówią ludzkim głosem, z przestrzenią niepokoju, lęku przed Troipem.

W ujęciu obu wspomnianych badaczek interesujący jest sposób oceny doliny, jej pozytywnego wpływu na bohatera. Siwor i Sobolewska dostrzegają niepokojące cechy tego miejsca (czające się w dolinie zło, obecność donosiciela Ciupuna, atmosferę osaczenia, polowania, jakie urządza na bohaterów Troip), obie też próbują ujrzeć w opuszczaniu przez chłopca alternatywnego świata pozytywne aspekty (samorozwoju, akceptacji pierwotnych elementów zła w sobie).

Warto jednak przyjrzeć się dolinie nie jako przestrzeni zamkniętej, odrębnej od świata, w którym bohater żyje wraz z rodziną, lecz zobaczyć ją jako przestrzeń harmonizującą z miejscem zamieszkania chłopca. Bohaterowie (Sebastian i Piotr) odwiedzają dolinę, aby uratować Ewunię. Dziewczynka z całych sił pragnie uciec z dworku, w którym mieszka, i znaleźć się w pobliskim miasteczku. W realizacji zadania przeszkadza bohaterom Troip. Chłopiec za wszelką cenę chce zatrzymać Ewunię w dworku. Według Doroty

⁴¹ Zob. D. Siwor, *Między infantyлизmem a dojrzałością...*, op. cit., s. 122.

⁴² A. Sobolewska, *Współczesna powieść inicjacyjna: Konwicki, Walpole, Vessas*, „Twórczość” 1991, nr 5, s. 76.

Siwor: „Pisarz konstruuje losy swoich bohaterów w taki sposób, by wskazać na ich wariantywność, stwarza możliwość pokazania drugiej strony natury dziecka. Stąd postać sobowtóra Piotra – Troipa”⁴³.

Zdaniem badaczy jest on (Troip) ucieleśnieniem negatywnych cech, jakie tkwią w człowieku. Postać chłopca pozwala także na przedstawienie wariantowości losów ludzkich. Bohater powieści musi poradzić sobie ze swoim sobowtórem. Zwycięstwo Piotra staje się w tym kontekście namiastką dobrego zakończenia. Jeśli chłopiec ma skończyć swe życie w pustej sali szpitalnej, to niech przynajmniej wygra z Troipem w świecie imaginatywnym. Troip nie jest jednak postacią czarno-białą, jego wrogość i tkwiące w nim zło trudno ocenić jednoznacznie.

Michela Marzano, pisząc o figurze sobowtóra, odwołała się do Ottona Ranka, który widział w nim anioła stróża⁴⁴. Jeśli uznamy Troipa za wcielenie ducha opiekuńczego, to zwycięstwo Piotra nad ciągle podążającym za bohaterami chłopcem utraci swój pozytywny wydźwięk, a cała opowieść zacznie niepokoić. Troip nie bez powodu walczy z przybyszami odwiedzającymi dolinę. Agresywne zachowanie chłopca sprowokowane jest przecież przez działania dziwnych gości.

Ta agresja jest reakcją lękową: „Ona jest chora – rzekł niegłośno. – To wariatka. Biedna, nieszczęśliwa wariatka”⁴⁵. Troip zachowuje się w określony sposób, aby chronić dziewczynę. Scena, w której bohaterowie wchodzi do dworku, obserwując pokój, w którym pracuje Troip, w tym kontekście staje się niejednoznaczna: „Obok flakonu z piórami leżał otwarty atlas anatomiczny. Ujrzałem w nim przerażającą sylwetkę człowieka odartego ze skóry, obnażone serce w czerwonej ramce wyrysowanej kredką szkolną i wielki wykrzyknik przy tej ramce”⁴⁶.

Piotr i Sebastian odczuwają lęk, podobne uczucie ogarnia czytelnika, który upewnia się, co do ciemnej strony osobowości Troipa. Jak twierdzi Dorothea Siwor, „ostatecznym celem utworu jest [...] konstruowanie więzi pomiędzy opowiadającym i słuchającym, więzi opartej na współodczuwaniu”⁴⁷. Czytelnik, „współodczuwając” lęk Piotra, zaczyna dostrzegać więcej, niż pisze sam Konwicki. Lęk hiperbolizuje rzeczywistość i ją zniekształca. Dlatego też krytycy tak szybko uznali Troipa za antagonistę Piotra.

Jednakże zło, przerażające zło Troipa nie jest jednoznaczne. Konwicki gra z czytelnikiem, odwołuje się do jego wyobraźni. Zaznaczone wykrzyknikiem strony w atlasie anatomicznym są śladem prób poszukiwania lekarstwa

⁴³ D. Siwor, *Między infantyлизmem a dojrzałością...*, op. cit., s. 127.

⁴⁴ M. Marzano, *Oblicza lęku...*, op. cit., s. 35-36.

⁴⁵ Ibidem, s. 236.

⁴⁶ Ibidem, s. 51.

⁴⁷ D. Siwor, *Między infantyлизmem a dojrzałością...*, op. cit., s. 123.

na chorobę Ewuni. Przecież to lęk o zdrowie dziewczynki wpływa na zachowanie Troipa. Chłopiec nie chce, aby Ewunia opuściła dolinę, ponieważ się o nią boi. Miasteczko, do którego uciekają bohaterowie, okazuje się przestrzenią niebezpieczną:

- A świadectwo szczepienia macie? – spytał ten sam chłopiec.
- Jakie znowu świadectwo?
- Trzeba się szczepić z powodu epidemii. Tam przy rogatec sprawdzają⁴⁸.

Miasto, upragniony cel Ewuni, Sebastiana i Piotra, jest miejscem zakażonym, panuje w nim zaraza. Można zatem przypuszczać, że przekroczenie jego granic będzie równoznaczne ze sprowadzeniem na Ewunię niebezpieczeństwa – śmierci. To lęk sprawia, że Piotr lekceważy zachowanie Ewuni i nie chce zauważać dziwnego zachowania dziecka:

- Ja w ogóle jestem zupełnie inna niż wszyscy – powiedziała raptem Ewa. – Wie pan, że ja często spotykam swoją mamusię? Rozmawiamy ze sobą długo, ona mnie pieści, zaplata mi warkocze. Raz to mi tak uwiła, że nikt nie mógł rozplątać. [...]
- Przecież pani matka dawno nie żyje.
- No właśnie – powiedziała Ewa, ale tak powiedziała, jakby to było pytanie⁴⁹.

Na przykładzie Ewuni Konwicki pokazuje czytelnikowi sposób radzenia sobie – przez Piotra – z lękiem przed śmiercią. Tym samym ponownie podsuwa czytelnikowi trop pozwalający upewnić się co do tego, że opowiadana przez Piotra historia jest chorobowym wytworem: Piotr odwiedza dolinę tak samo jak Ewunia odwiedzała wyspę. I kiedy chłopiec chce o tym opowiedzieć swoim bliskim, nikt mu nie wierzy, podobnie jak nie wierzą Ewuni. Konwicki tworzy analogię między losem dziewczynki i chłopca – dzieci, realizujących ten sam model radzenia sobie z lękiem przed śmiercią.

Troip, kiedy czytelnik przestanie spoglądać na niego jak na ucieleśnienie zła, zaczyna jeszcze bardziej niepokoić. Będąc opiekunem Ewuni, jest także strażnikiem Piotra. Zabity przez niego, staje się metaforą zwiastującą szybki koniec życia dziecka. Utonięcie Troipa jest przypiecztowaniem śmierci Piotra. Wskazują na to sny głównego bohatera powieści. Związek między chłopcami jest nierozzerwalny⁵⁰, a słowa wypowiedziane przez Troipa we

⁴⁸ T. Konwicki, *Zwierzoczekoupiór...*, op. cit., s. 245.

⁴⁹ Ibidem, s. 151.

⁵⁰ Por. H. Zaworska, *Dolina...*, s. 114: „Dziecko? Ależ jest to jednocześnie ktoś mały i dorosły. [...] «Dziado-ojco-syn» – ta kreacja jest równie skomplikowana i trudna do pojęcia, jak «zwierzo-człeko-upiór». Jaki dziesięciolecie zrozumie, że dzieciństwo trwa także wtedy, gdy już dawno minęło, że dojrzewa ono i rośnie razem z nami,

śnie – „Będę zawsze tam gdzie ty”⁵¹ – zwiastują rychły koniec życia drugiego dziecka.

Konwicky sytuację komplikuje, wprowadzając epizod filmowy. Piotr w momentach, w których opuszcza dolinę, powraca do swojej rzeczywistości i bierze udział w projekcie filmowym. Gra w filmie *Wspaniała podróż na Andromedę*. Wydaje się, że opis planu zdjęciowego, spotkanie dziewczynki, w której kochał się ukradkiem, nie mają nic wspólnego z doliną. Ważnym punktem spajającym oba imaginatywne światy (filmu i doliny) jest scena walki Piotra z Troipem. Chłopiec nie zdążył zdjąć swojego kostiumu filmowego, bije się z rówieśnikiem w skafandrze kosmicznym. Pozornie nie ma to żadnego znaczenia. Gdy czytamy powieść, której głównym narratorem i przewodnikiem jest, jak się zdaje, Piotr, kibicujemy właśnie jemu, udzielając nam się jego emocje. Jeśli na skafander kosmiczny spojrzymy przez pryzmat wypowiedzi Ewuni, która mówi o ojcu kosmonaucie, strój chłopca zyska określone znaczenie, a ocena sceny może się zmienić.

Konwicky przechodzi od jednego świata do drugiego, zaciera granice czasu i przestrzeni pokazując, że w żadnej z opisywanych rzeczywistości jego bohater nie może się zadomowić, w żadnej nie może zamieszkać. Co więcej, w *Zwierzoczkoupiorze* nie ma przestrzeni bezdyskusyjnie pięknej i bezpiecznej – nie jest nią ani dom Piotra, ani plan filmowy, na którym cały czas coś się psuje, tym bardziej nie jest nią dolina. Za każdym rogiem czai się niebezpieczeństwo, które uruchamia wyobraźnię Piotra. Sprawia, że chłopiec nie jest beczynny. Pisarz pokazuje, jak człowiek radzi sobie z lękiem, zaklinając rzeczywistość. W pewnym momencie Piotr informuje czytelnika: „Myślę czasem o tym, co bym zrobił, gdybym to czy owo, ale myślę tylko dla zabicia czasu. Wszyscy popadają w takie głupie, dziecinne zamyślenia, choć się nigdy nikt do tego nie przyznaje”⁵².

Opowiadanie historii, tworzenie zmyślenia, w które chce się wierzyć, jest zaczarowywaniem rzeczywistości i kamuflowaniem lęku. W tym kontekście wiara w szczęśliwe zakończenie przygód Piotra to oznaka lęku człowieka, nie dopuszczającego do siebie możliwości klęski.

3

Jeśli między życiem i śmiercią nie ma granicy, to rację miał Troip, mówiąc we śnie do Piotra, że jest jednocześnie jego ojcem, bratem i synem. Krąg życia nie ustaje, a rola człowieka w nim jest znikoma. „A jednak ten Zwierzoc-

że z biegiem lat, paradoksalnie, przybywa go, ponieważ jako dorośli mamy aż trzy dzieciństwa do wchłonięcia i zrozumienia: rodziców, własne i naszych dzieci”.

⁵¹ T. Konwicky, *Zwierzoczkoupiór...*, op. cit., s. 141.

⁵² Ibidem, s. 111.

człękoupiór żyje w podświadomości wszystkich⁵³, kierując ludźmi i wpływając na ich zachowanie. To dla pokonania naszych lęków tworzymy opowieści i często zaczynamy w nie wierzyć, to z powodu lęku przed przegraną często nie podejmujemy ryzyka. Konwicki pokazuje, jak lęk ogranicza człowieka, mami go, napędza do samooszukiwania. W tym kontekście zachęta Piotra kierowana bezpośrednio do czytelnika, by wielokrotnie powracał do książki, jest zaproszeniem do przepracowania lęku: „Zresztą kto wie, może się jeszcze rozmyślę i w dalszym ciągu moich wspomnień ujawnię wam całą prawdę. Nie wiem, odczuwam lęki podobnie jak Sebastian, boję się straszliwej odpowiedzialności, boję się niewiadomych i być może katastrofalnych skutków mojej prawdomówności⁵⁴”.

Ujawnienie całej prawdy, badania naukowe nie wzbogaciłyby wiedzy człowieka na temat lęku. Aby został on zrozumiany, musi zostać przeżyty: „Wiem dobrze, pewnie pięć razy czytacie te słowa i nic nie rozumiecie. Ale nie życzę, żebyście je pojęli tak dobrze jak ja. Bo nieświadomość jest wynikiem braku doświadczenia⁵⁵”.

Konwicki zaprasza czytelnika do zbadania własnego Zwierzoczłękoupiora, odkrycia, w jaki sposób lęk nami kieruje i nas ogranicza. W zależności od tego, czy do *Zwierzoczłękoupiora* odbiorca podejdzie z lękiem, czy odważnie, lektura przebiegnie inaczej.

Pisarz pokazuje, w jaki sposób człowiek sam się oszukuje, sądząc, że może oszukać zły los. Ostrożność powodowana lękiem tylko pozornie chroni nas przed niebezpieczeństwem, a często mami. Piotra czeka samotność i śmierć w szpitalu. Nieważne, co zrobiłaby Cecylia (jedyna odważna postać w książce), nic nie ochroni jej przed przegraną – chciała wyjechać na stypendium, lecz uniwersytet, do którego miała się udać, zbankrutował.

Wnioski płynące z analizy *Zwierzoczłękoupiora* mogą przerażać, ale mogą także uwolnić od lęku. Cokolwiek byśmy robili, nie jesteśmy w stanie uniknąć niebezpieczeństwa. Od nas zależy tylko to, czy pozwolimy się zniewolić własnym lękom, poddamy się im, czy zdołamy dostrzec pozytywne walory życia. Pod koniec swojej opowieści Piotr zastanawia się, dlaczego wszystko kończy się źle:

Chyba ja tu jednak najmniej wygrałem. Ewa uciekła z Sebastianem, Majka z tym wisusem Dorianem, filmową karierę zламаł ojciec, pieniądze trzeba zwrócić i w końcu jeszcze ta niezdarna, fujarowata planetoida trafiła kulą w płot, przeleciała kilkaset tysięcy kilometrów od ziemi. [...] I dlaczego do licha to wszystko musi się skończyć smutno, łzawo, melancholijnie? Namę-

⁵³ Ibidem, s. 174.

⁵⁴ Ibidem, s. 177.

⁵⁵ Ibidem, s. 88.

czyłem się w tych swoich perypetiach co niemiara, wyście się też ze mną nadenerwowali ile wlezie, więc po co te smętki i niedopowiedzenia na zakończenie? Nikt właściwie tego nie lubi. Może jedynie nasz gruby scenarzysta w okularach, bo dostaje poważne nagrody⁵⁶.

Do pytania postawionego przez bohatera powieści wracał Piotr Graff, zirytowany tym, że pisarz zamieścił w powieści aż trzy warianty zakończenia. W kontekście badań nad lękiem nie jest to jednak zabieg nieuprawniony. Po wprowadzeniu drugiego zakończenia, w którym ojciec zaczyna akceptować rozwijającą się karierę filmową Piotra, a w domu wszystko się układa, główny bohater kieruje do czytelnika następujący apel: „Najserdeczniej wam radzę odłożyć w tym momencie książkę”⁵⁷. Konwicky zachęca tym samym odbiorcę do zmierzenia się z własnym lękiem. Czytelnik może zakończyć lekturę i ulec „lękowi” przed niewygodną prawdą lub może się z nimi zmierzyć. Autor powieści podpowiada, że człowiek ma wybór, może tkwić w kłamstwie lub zaakceptować kształt świata.

Warto się zastanowić, czy „pozytywne” zakończenie, jakie proponuje pisarz, jest czymś niezwykłym. Można się także zastanawiać, czy jest ono w pełni pozytywne. Ewunia i Sebastian odeszli, chłopiec zaczyna sobie tłumaczyć, że cieszy się z rozkwitania uczucia między nim a Majką. To nic niezwykłego, chociaż proponowane zakończenie może wydawać się banalne po ciągu takich przygód. Kiedy jednak doczytamy książkę do końca, zakończenie „pozytywne” zyska nowy wymiar. W obliczu choroby zwyczajna egzystencja, normalne życie w nudnym domu, staje się czymś cudownym i upragnionym. W obliczu śmierci codzienne lęki życia wydają się śmieszne, mało znaczące. Lęk może nas zniewolić, sprawić, że codzienne troski urosną do takich rozmiarów, że nie będziemy w stanie, tak jak ojciec Piotra, odejść od telewizora. W lęku przed tym, co przyniesie nam przyszłość, będziemy tkwić w miejscu.

Powróćmy do cenzora, od którego zaczęliśmy naszą opowieść. Jego ingerencja nie zubożyła książki, ale pozwoliła jej zaistnieć w szerszym – niż polityczny – kontekście. *Zwierzoczelkoupior* stał się powieścią uniwersalną i ponadczasową, bo dotyczącą jednego z najważniejszych problemów współczesności, tj. lęku, z powodu którego – jak dowodzi Zygmunt Bauman – tak często człowiek sprzedaje własną wolność⁵⁸.

⁵⁶ Ibidem, s. 263.

⁵⁷ Ibidem, s. 272.

⁵⁸ Zob. Z. Bauman, *Płynny lęk*, przeł. J. Margański, Kraków 2008.

Bibliografia

- Bauman Z., *Płynny lęk*, przeł. J. Margański, Kraków 2008.
- Graff P., *Głupi Jasio*, „Miesięcznik Literacki” 1970, nr 1.
- GUKPPIW wobec powieści *Zwierzoczkoupiór*, do druku przygotował P. Perkowski przy współpracy P. Kanieckiego, „Litteraria Copernicana” 2008, nr 1.
- Konwicky T., *Zwierzoczkoupiór*, ilustr. D. Konwicka, Warszawa 1969.
- Korczarowska N., *Ojczyzny prywatne. Mitologia przestrzeni prywatności w twórczości Tadeusza Konwickiego, Jana Jakuba Kolskiego, Andrzeja Kondratiuka*, Kraków 2007.
- Kowalski P., *Zwierzoczkoupiory, wampiry i inne bestie. Krwiożercze potwory i erozja symbolicznej interpretacji*, Kraków 2000.
- Leszczyńska A., *Poznawanie „Zwierzoczkoupiora”*, „Nowa Poliszczyna” 2002, nr 3.
- Marzano M., *Oblicza lęku*, przeł. Z. Chojnacka, Warszawa 2013.
- Mętrak K., *Dziecięce wcielenie Prospera*, „Kultura” 1969, nr 41.
- Nasalska A., *Formuła nostalgii. O sposobie kształtowania świata przedstawionego w prozie T. Konwickiego*, [w:] *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, red. J. Święch, Lublin 1985.
- Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. Pisarze, książki, serie, ilustratorzy, przegląd bibliograficzny*, red. K. Kuliczowska, B. Tylicka, Warszawa 1979.
- Papuzińska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989.
- Siwor D., *Między infantylizmem a dojrzałością, czyli o dzieciństwie w powieściach Tadeusza Konwickiego*, [w:] *Kompleks Konwicki. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej w dniach 27–29 października 2009 roku przez Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ oraz Wydział Polonistyki UJ*, red. A. Fiut, T. Lubelski, J. Momro, A. Morstin-Popławska, Kraków 2010.
- Słownik literatury młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław 2002.
- Sobolewska A., *Współczesna powieść inicjacyjna: Konwicki, Walpole, Vessas*, „Twórczość” 1991, nr 5.
- Termer J., *Zwierzoczkoupiór Konwickiego*, „Nowe Książki” 1969, nr 23.
- Walc J., *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata*, posłowie T. Lubelski, Warszawa 2010.
- Wegner J., *Baśń przez dziecko opowiedziana*, „Więź” 1970, nr 10.
- Zaworska H., *Dolina*, „Twórczość” 1970, nr 1.