

# *Speculum animae.* Metafore catottriche nei racconti di Stefan Grabiński

## Abstract

*Speculum animae. The metaphors of reflection in Stefan Grabiński's short stories.* Through an analysis of several short stories by Stefan Grabiński, the article aims to show that his narrative is based on the principle of a metaphorical mirror, which exposes the dual nature of the world: matter and spirit, good and evil, world and afterworld, inner reality and outer reality. The reflected image of the world does not coincide with the real one. That image in the mirror is beyond human reason and appears as a terrifying truth and as the profound chaos of the soul. Grabiński develops the doubling of reality, which is present – with different meanings – not only in philosophical, religious, psychological and psychoanalytic thought, but also in the field of the paranormal and of parapsychology, through the theme of the double.

## Keywords

Stefan Grabiński, metaphor of reflection, mirror, the double



## 1. Luci, riflessi e ombre

La novellistica di Stefan Grabiński (1887-1936) non solo affonda le radici nella narrazione mimetico-realistica di tradizione ottocentesca, ma coniuga il modo fantastico con le tendenze letterarie dei primi decenni del Novecento e la personale poetica dell'autore. Quest'ultima, a sua volta, è il frutto di un'inedita agnizione del soprasensibile con una figurazione estremamente realistica del mondo, da cui emerge una fascinazione della realtà sempre pervasa da un senso di angoscia, dal presentimento di una fine imminente, che si manifesta attraverso la naturale paura della morte.

L'immaginario letterario di Grabiński prende forma principalmente dal mondo reale, dall'ordinaria quotidianità, dalla banale e indolente vita di provincia, da cui affiora in maniera inattesa una dimensione irreali, metafisica che rivela misteriose e inquietanti corrispondenze tra l'uomo e l'insondabile mistero dell'universo. D'altro canto, lo stesso scrittore afferma che una delle peculiarità dell'artista è quella di uscire in maniera inspiegabile dalla realtà empirica, giacché gli avvenimenti all'improvviso perdono la loro patina di familiarità e attirano l'lo in un altrove sconosciuto, in un universo metafisico popolato da fantasmi e altre entità imperscrutabili<sup>1</sup>.

Se nell'opera dell'autore polacco la dimensione fantastica s'insedia nel rapporto tra l'uomo e il mondo attraverso la distruzione dell'ordine riconosciuto, in cui l'inverosimile irrompe nell'immutabilità del quotidiano<sup>2</sup>, è vero anche che la realtà fenomenica coesiste, s'intreccia e si confonde con quella metafisica. Nella novella *Czarna wólka* (Il villaggio nero, 1928), contenuta nel ciclo *Zwidy wieczorne* (Apparizioni serali), è la voce narrante stessa a sottolineare la compresenza di due o più dimensioni diverse:

Sen i jawa! Sen i rzeczywistość! Jakże te pojęcia płaczą się teraz bezładnie, krzyżując dziko na rozstajach myśli!... Ktoś złośliwy nad ludzką miarę usunął graniczne znaki i zatarł rubieże: zapodziały się gdzieś bez śladu zbawcze drogowskazy, i wszechwładnie zapanował omam, oszalały król błędnych ścieżek i gościńców...<sup>3</sup>

Sembra che l'intento precipuo dell'autore sia quello di ridurre le distanze tra mondo visibile e invisibile, costruendo attraverso l'immaginazione, a detta del

<sup>1</sup> S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła. (Wstęp do szkicu)*, in "Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie", n. 10, 1928, p. 2.

<sup>2</sup> Cfr. R. Caillois, *Au cœur du fantastique*, Gallimard, Paris 1965 (*Nel cuore del fantastico*, trad. it. L. Guarino, Feltrinelli, Milano 1984; seconda edizione: Abscondita, Milano 2004).

<sup>3</sup> S. Grabiński, *Czarna Wólka. Nowela*, in "Wiadomości Literackie", n. 28, 1924, p. 4. ("Sono e veglia! Sogno e realtà! In quale assoluta confusione si confondono, con che furia si scontrano sui crocevia del pensiero! Uno di essi, malevolo oltre ogni umana misura, ha rimosso ogni segnale di frontiera e cancellato, fra l'uno e l'altra, ogni confine; scomparsa senza traccia ogni barriera. E regna ora suprema l'illusione, folle sovrana dei percorsi randagi e delle vie maestre", Id., *Il villaggio nero*, in Id., *Il villaggio nero. Racconti fantastici*, introduzione e trad. it. A. Bonazzi, presentazione C. Miéville, Edizioni Hypnos, Milano 2012, p. 119).

critico polacco Artur Hutnikiewicz, ponti mistici che colleghino le due realtà apparentemente lontane e separate fra loro da un abisso insondabile<sup>4</sup>.

Come si vuole dimostrare nel corso della nostra esposizione, i "ponti mistici" menzionati dall'insigne studioso si possono intendere come luoghi privilegiati in cui si verifica l'incontro del mondo umano con la realtà di un altro ordine. Essi sono uno degli elementi che – a nostro avviso – risultano particolarmente interessanti e significativi al fine di comprendere al meglio una delle narrazioni fantastiche più originali e ampiamente dibattute dalla critica polacca negli ultimi anni.

Va da sé che nella tradizione mistica, come anche in quella magico-esoterica, uno dei "ponti" per antonomasia, o meglio passaggi, che conducono a mondi paralleli, spazi ultraterreni e occulti, è *in primis* lo specchio, simbolo di conoscenza e illuminazione<sup>5</sup>. Dunque, la dimensione metafisica che emerge dai racconti dell'autore sembra piuttosto un'immagine speculare del mondo reale. Questo specchio invisibile non solo riesce a proiettare i fantasmi dell'irrealtà in immagini reali, ma consente ai personaggi di entrare in un universo ultraterreno che si presenta misterioso, fantasmatico e oscuro.

In base a questo assunto, si potrebbe concepire tutta l'opera del novellista come governata dalla metaforica legge della riflessione tra mondo terreno e aldilà, realtà tangibile e intangibile, universo interiore ed esteriore, dove tutto si compenetra e si confonde in un continuo processo di trasformazione. Tuttavia, l'immagine riflessa si comporta in maniera inversa rispetto a quella originaria, per cui le "realtà" che oltrepassano la ragione appaiono nella loro rappresentazione speculare come altra e angosciante "verità", ma anche come viaggio nei caotici ed enigmatici meandri dell'animo umano.

Attraverso il loro riflesso, i personaggi di Grabiński prendono coscienza non solo del sé esteriore, ma anzitutto di quello interiore, ossia della parte più nascosta e intima della loro personalità. Nel momento in cui vengono a contatto con la loro immagine riflessa, scoprono quegli aspetti ancestrali della loro individualità rimasti troppo spesso sopiti e latenti. Ciò suscita un sentimento di inquietudine<sup>6</sup>,

<sup>4</sup> A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, PWN, Toruń 1959, p. 128; cfr. anche Id., *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść*, in S. Grabiński, *Utwory wybrane*, wybór, wstęp i komentarz A. Hutnikiewicz, vol. 1 (*Nowele*), Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, p. 21.

<sup>5</sup> La metafora dello specchio, com'è noto, è uno degli elementi fondamentali anche della teoria psicoanalitica lacaniana. Gli attuali studi analizzano l'opera dello scrittore polacco alla luce delle teorie di Lacan. Si pensi al recente saggio di K. Grudnik, *Tożsamość katoptryczna. W nowelistyce Stefana Grabińskiego*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2015, che rilegge la tematica del doppio presente nell'opera di Grabiński facendo ricorso alla psicoanalisi di Lacan, Žižek, ma anche di Freud e della psicologia analitica di Jung. Inoltre, egli applica alla sua disamina la catadiottrica, ossia parte dell'ottica che studia la rifrazione e la riflessione della luce. Invero, come spiega nel suo saggio lo stesso Grudnik, la teoria della catadiottrica in ambito degli studi umanistici è stata introdotta nel 2004 dallo studioso delle religioni Tomasz Sikora, con il saggio *Euoi. Studia z symbolizmu i metaforyzacji katoptrycznej*, Nomos, Kraków 2004. Questo studio raccoglie e analizza un'ampia varietà di materiale mitologico al fine di dimostrare su vasta scala la funzione che in alcune culture riveste lo specchio e i significati del suo riflesso (Grudnik, op. cit., p. 13).

<sup>6</sup> Si tratta del "perturbante" (*das Unheimliche*) teorizzato da Freud. Con questo termine si indica il sentimento di orrore misto a una spiacevole sensazione di smarrimento che nasce nel momento in cui qualcosa viene avvertita come familiare ed estranea al tempo stesso.

confusione ed estraniamento, dal momento che il vero sé, con le sue fragilità, incoerenze e imperfezioni, si rivela al soggetto nella sua "nudità"<sup>7</sup>. Sicché l'immagine speculare squarcia il velo della finzione per rivelare la verità che si nasconde dietro le apparenze. In questo stato ontologico di sospensione tra presenza e assenza, il riflesso diviene persino affermazione dell'essere.

Il passaggio degli eroi grabińskiani verso l'altra dimensione potrebbe essere considerato dunque un percorso iniziatico, sia in termini spirituali sia meramente psicologici, verso la ricerca di sé, della propria identità. Tuttavia, ogni conoscenza è altresì un percorso verso e oltre se stessi, che cagiona ai protagonisti un'angoscia insostenibile, cui non possono sottrarsi soprattutto dinanzi alla propria immagine rispecchiata, che appare sovente deformata o rovesciata. A titolo di esempio si pensi alla novella *Saturnin Sektor*, dove il protagonista riconosce una certa affinità con l'entità avversaria che è a conoscenza di ogni suo pensiero: "Musí zatem istnieć między nami jakiś tajemny stosunek, jakaś więźba duchowa"<sup>8</sup>. In seguito l'eroe afferma:

Poprzez pył wirujący w snopie promieni słonecznych, które wpadają skośnie przez okno, dostrzegam jego twarz. Znana mi jakoś dobrze. Gdzieś ją widziałem, gdzie – nie pomnę. Może w jakim lustrze. Siwa, starcza głowa, ryże faworyty, ostre, sępie rysy. [...] Głos jego przejmuje mnie do głębi. Gdzieś go słyszałem i znam doskonale – głos mi nader bliski<sup>9</sup>.

Nelle novelle di Grabiński la presenza dello specchio di solito rivela una transizione drammatica da una non identità a un'identità. Ciò provoca sgomento e scatena nell'individuo una strenua difesa della struttura illusoria del sé, la cui caduta lascerebbe il posto a una scissione e, di conseguenza, al disordine, alla dissociazione, alla frantumazione della fallace percezione unitaria che il soggetto si è costruito di se stesso nel tempo<sup>10</sup>. Questo dramma si fonda dunque sulla lotta dell'individuo con la parte più recondita di sé, ovverosia con le ombre e la fallibilità della condizione umana che inesorabilmente affiorano. Sempre nella novella *Saturnin Sektor* il personaggio principale entra

<sup>7</sup> Non si dimentichi, inoltre, che la ricerca del vero, in tutte le sue forme, anche quelle più turpi, fece parte delle speculazioni filosofico-letterarie di Stanisław Przybyszewski (1868-1927). Secondo il capofila carismatico della Giovane Polonia e precorritore della psicanalisi, l'anima può manifestarsi nella sua "nudità" soprattutto attraverso l'alterazione della coscienza. Dal misticismo egli attinge il concetto di *naga dusza* (anima nuda) e lo reinterpreta in chiave psicoanalitica: l'"anima" istintuale, primigenia e universale dell'uomo emerge nel momento in cui viene meno la sua parte civilizzata.

<sup>8</sup> S. Grabiński, *Saturnin Sektor*, in Id., *Demon ruchu i inne opowiadania*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2011, pp. 273-274. ("Una qualche misteriosa connessione deve dunque esistere fra noi, una sorta di legame spirituale", Id., *Saturnin Sektor*, cit., p. 84).

<sup>9</sup> Ivi, p. 283. ("Attraverso un turbinio di polvere, nella luce che attraversa obliqua la finestra, distinguo la sua faccia. Mi sembra, in qualche modo, alquanto conosciuta. Da qualche parte l'ho già vista, non mi ricordo dove. Forse in uno specchio. Grigia testa senile, i favoriti color riso, il volto affilato da avvoltoio. [...] La sua voce mi coglie nel profondo; l'ho già sentita altrove e la conosco bene. È una voce estremamente familiare", ivi, p. 92).

<sup>10</sup> Cfr. Sikora, op. cit., p. 247.

in conflitto con l'altra parte di sé: "Lecz ja sobie tego wcale nie życzę. Nie lubię, by mnie kto podpatrywał choćby bezwiednie, choćby na odległość. Istnienie tego człowieka jest mi bardzo nie na rękę i postaram się go usunąć za wszelką cenę"<sup>11</sup>.

Se, da una parte, attraverso il loro riflesso gli eroi grabińskiani ritrovano se stessi, dall'altra possono smarrirsi, non riconoscersi. In seguito vedremo come, dinanzi a una scissione dell'io, ambiscono all'unità originaria e, al tempo stesso, lottino per conservare la loro individualità, la loro singolarità messa in discussione dall'immagine speculare di se stessi<sup>12</sup>. Ciò è evidente nel rapporto tra il professor Czelawa e il fratello gemello Stachur nella novella *Problemat Czelawy* (Il problema di Czelawa, 1921), che analizzeremo più avanti, oppure nel già summenzionato racconto *Saturnin Sektor*, dove il protagonista, riflettendo sul misterioso visitatore, esclama: "Nie zrozumiemy się nigdy. Rzecz szczególna! Mimo że jesteśmy nasze tak są ze sobą dziwnie splecione"<sup>13</sup>.

A ogni modo, lo specchio presenta una natura ambivalente in quanto luogo di riconoscimento e disconoscimento, di riappropriazione del sé e alienazione. In questo gioco di luci e ombre, di rispecchiamenti e riflessi, le cui regole sono quelle del doppio, si consuma una personale psicomachia dell'anima.

## 2. Porte sull'altrove

Nelle novelle di Grabiński il processo autoconoscitivo, che dischiude varchi verso l'altrove e l'alterità, è illustrato attraverso la contrapposizione spaziale tra interiore ed esteriore, alto e basso, luoghi chiusi e luoghi aperti. In un'ottica speculare, tuttavia, questa antitesi è puramente illusoria. Gli specchi sono dispositivi che consentono di vivere un'esperienza di sdoppiamento, in cui si diviene altro da sé, si può scoprire la realtà dell'altrove e accedere, in tal modo, alla più autentica essenza delle cose. Il dottor Tadeusz Odonicz del racconto *Spojrzenie* (Lo sguardo, 1922), rasandosi la barba davanti a uno specchio, ebbe l'impressione che:

<sup>11</sup> Grabiński, *Saturnin Sektor*, cit., p. 274. ("Ma io non voglio affatto questa cosa. Non gradisco essere spiato, anche se inconsciamente, anche se a distanza. Questa persona è un enorme inconveniente che dovrò cercare di rimuovere a ogni costo", Id., *Saturnin Sektor* cit., p. 84).

<sup>12</sup> La studiosa polacca Maria Podraza-Kwiatkowska osserva come l'individuo, condannato a svanire nell'anonimato e nell'automatizzazione della società di massa e industriale, aspiri a cancellare la propria singolarità, l'indipendenza dal "dannato io" – come lo definisce lo scrittore polacco Antoni Lange –, in quanto è di impedimento al ricongiungersi con il cosmo, l'assoluto, l'Uno supremo e inconoscibile. Questo motivo è già sviluppato soprattutto dagli scrittori della Giovane Polonia. A titolo di esempio, si pensi a Hertenstein del romanzo *Próchno* (Legno fradicio, 1903) di Wacław Berent, che scientemente uccide il proprio io per dissolversi nello spirito dell'universo (M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie konstrukcje sobowótowe*, in Ead., *Somnambulicy – Dekadenci – Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, p. 96).

<sup>13</sup> Grabiński, *Saturnin Sektor*, cit., p. 285. ("Non ci comprenderemo mai, noi due. Che cosa peculiare! Eppure, le nostre personalità sono così stranamente legate fra loro", Id., *Saturnin Sektor*, cit., p. 94).



[...] ta część pokoju, którą miał poza sobą, widziana teraz w lustrze wygląda "jakoś inaczej". [...] Zaciekawiony położył lustro na stole i oglądał się, by skontrolować rzeczywistość. Lecz nie znalazł nic podejrzanego: wszystko było po dawnemu. Uspokojony zajrzał ponownie w zwierciadło. Lecz teraz znów pokój wyglądał normalnie; szczególna modyfikacja znikła bez śladu. [...] Lecz przyszły następstwa. Odonicz zaczął odczuwać odtąd lęk przed tym, co było poza nim<sup>14</sup>.

Qui l'altrove, che si palesa attraverso lo specchio, collima con l'alterità, in quanto sta a indicare un'esperienza estranea al mondo materiale e razionale come lo sono le manifestazioni della presenza invisibile e influente del numinoso oppure la stessa condizione inconoscibile e ineffabile della morte. L'altrove, inteso in tutti questi significati, rappresenta tutto ciò che attrae e al tempo stesso atterrisce l'uomo. Nel racconto *Spojrzenie*, Odonicz è spaventato e al contempo incuriosito dagli eventi misteriosi a cui assiste: "To zawieszenie między krańcami stało się zacyzajem walki dwóch sprzecznych tendencji: z jednej strony dławił go w stalowych szponach strach przed nieznanem – z drugiej pchała w objęcia tajemniczości wzrastająca z dniem każdym tragiczna ciekawość"<sup>15</sup>.

Lo specchio come luogo ambivalente di verità e illusione, legato alla sfera del sogno e della morte<sup>16</sup>, è presente soprattutto nel racconto *Szary pokój* (La stanza grigia, 1920). Con la sua "melancholijną nudą zamyślonych zwierciadeł"<sup>17</sup>, il precedente inquieto, il misterioso Łańcuta, continua a manifestarsi in modo sinistro nella stanza e a tormentare nei sogni il protagonista. L'energia psichica di Łańcuta, che pervade la camera e gli oggetti in essa contenuti, spinge il nuovo inquieto a rinnovare gli spazi:

<sup>14</sup> Id., *Spojrzenie*, in Id., *Niesamowita opowieść. Wybór nowel*, Wydawnictwo Dzieł Pogodnych, Lwów 1922, p. 162. ("[...] una sezione della stanza, quella dietro di lui riflessa nello specchio, rassomigliasse improvvisamente a 'qualcos'altro'. [...] Incuriosito, appoggiò sul tavolo lo specchio e si voltò a controllare come stessero le cose. Ma non trovò niente di sospetto: tutto era come prima. Tornò a specchiarsi, sentendosi più sollevato. La camera sembrava ora normale. Qualunque diversità vi avesse visto, era scomparsa del tutto. [...] Ma ci furono delle conseguenze. Odonicz prese ad avere paura di tutto quanto si trovasse alle sue spalle", Id., *Lo sguardo*, in Id., *Il villaggio nero*, cit., pp. 155-156).

<sup>15</sup> Ivi, pp. 164-165 ("Un fermento di lotta lo manteneva sospeso in questi estremi, fra queste due tendenze contrastanti: per un verso, lo attanagliava la paura dell'ignoto; per l'altro, la curiosità insistente lo spingeva sempre più fra le braccia dell'ignoto", ivi, p. 158).

<sup>16</sup> Talvolta uno specchio può rivelare l'inesorabile catastrofe e la fine dell'eroe principale. Si pensi qui al racconto *W domu Sary* (A casa di Sara), dove la protagonista non riuscendo a vampirizzare la sua vittima, perde giorno per giorno le sue forze vitali: "Wiedziata o zaszej zmianie – każde lustro pouczało o tym wiernie, a luster było tyle w willi!", S. Grabiński, *W domu Sary*, in Id., *Demon ruchu*, cit., p. 358. ("Lei si accorgeva del cambiamento in atto, riflesso fedelmente da ogni specchio. E quanti ce n'erano di specchi, nella casa!", Id., *A casa di Sara*, in Id., *Il villaggio nero*, cit., p. 212).

<sup>17</sup> Id., *Szary pokój*, in Id., *Szalony pątnik*, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1920, p. 6. ("malinconia riflessa in annoiati specchi", Id., *La stanza grigia*, in Id., *Il villaggio nero*, cit., p. 73).

Po dwóch tygodniach pozostały z dawniejszych mebli tylko wspomniana już szafa i obok niej wiszące lustro przy drzwiach; tych dwóch sprzętów nie miałem zamiaru zmieniać z tej oczywistej przyczyny, że według mych przypuszczeń byłoby to całkiem zbytecznym: Łańcuty widocznie nic nie łączyło z tym kątem pokoju i unikał go ostentacyjnie. [...] A jednak domysł mój tym razem był mylny; powód niechęci, jaką okazywał Łańcuta ku tej partii, był całkiem inny; była nim nie obojętność, lecz wstrętne wspomnienie<sup>18</sup>.

Ed è proprio in quell'angolo della camera che il protagonista assiste al suicidio di Łańcuta, che forse è il doppio del protagonista<sup>19</sup>: "Zanim zdołałem zorientować się, już wisiał. Ciało skręcone śmiertelnym podrzutem zwinęło się o pewien kąt i odbiło w lustrze na sąsiedniej ścianie. Ujrzałem dokładnie w jego głębi twarz wisielca: była wykrzywiona szyderskim uśmiechem i patrzyła wprost we mnie"<sup>20</sup>. Questa scena finale sembra quasi una rielaborazione parapsicologica dell'epilogo del racconto *William Wilson* (1840) di Edgar Allan Poe<sup>21</sup>.

Al pari dello specchio, il sogno, le pratiche medianiche, gli stati modificati di coscienza svelano a pochi eletti l'altra metà dell'esistenza, mentre a tutti gli altri, gente "normale" e "sana", non resta che la morte, l'unica che apre un varco verso l'altra dimensione. Eppure a ostacolare il raggiungimento di una piena conoscenza dell'oltremondo del protagonista di *Saturnin Sektor* contribuisce "[...] zatrat[al] poczucia przestrzeni, która wciąż jeszcze przemawia do mnie głosem mocnym, rozkazującym, potraça lekceważąco bryłowatością przedmiotów"<sup>22</sup>.

Si può raggiungere la conoscenza solo attraverso il trapasso, perché la resurrezione è possibile soltanto nel momento in cui la vecchia forma è sostituita da

<sup>18</sup> Ivi, cit., p. 10. ("Dopo due settimane restavano solamente l'armadio e uno specchio appeso a lato. Decisi di non cambiarli, questi due, per quelle che mi parvero ragioni ovvie: era superfluo. Łańcuta non aveva alcuna affinità con questa parte della camera e, anzi, ostentatamente la evitava [...]. Ma stavolta la mia ipotesi si rivelò sbagliata: in questo caso, infatti, la riluttanza da lui dimostrata era una cosa ben diversa, non un disinteresse ma lo sfuggire a uno sgradevole ricordo", ivi, pp. 76-77).

<sup>19</sup> In base a quanto proferisce lo stesso protagonista: "Oto wiedziony trafmem przecuciem, zasiągnąłem informacji co do ostatniego lokatora, który bezpośrednio przedemną zajmował pokój. Jakież było me zdumienie, gdy wymieniono nazwisko Łańcuty. Był to ten sam człowiek, po którym wynająłem i poprzednie mieszkanie", ivi, p. 2. ("Condotta da una premonizione ben guidata, chiesi in giro dell'inquilino precedente, quello che aveva occupato la stanza subito prima del mio arrivo. E immaginate la mia sorpresa quando mi fecero il nome di Łańcuta, la stessa persona che aveva preso in affitto prima di me anche il precedente alloggio", ivi, p. 70). Si noti altresì la radice del cognome dell'antagonista, che proviene dal termine polacco *łańcuch*, ossia "catena".

<sup>20</sup> Ivi, p. 12. ("Prima ancora che me ne rendessi conto, si era già impiccato. Contorto nella sua fatale convulsione, il corpo pendeva su di un fianco, riflesso nello specchio sulla parete a fronte. Da quella prospettiva vidi la faccia dell'appeso, distorta in un sorriso derisorio mentre guardava dritto verso me", ivi, p. 79).

<sup>21</sup> Autore che fra l'altro Grabiński conosceva bene e di cui ammirava l'opera. Proprio a Poe aveva dedicato nel 1931 il saggio *Książę fantastów* (Il principe dei visionari).

<sup>22</sup> Grabiński, *Saturnin Sektor*, cit., p. 275 ("fatidico potere dello spazio che ancora mi parla con voce forte e imperativa, sprezzante della solidità stessa delle cose", Id., *Saturnin Sektor*, cit., pp. 85-86).

una nuova. In tal modo, attraverso l'annientamento del corpo, lo spirito si libera dai limiti della materia<sup>23</sup>. Nel racconto *Dziedzina* (L'area, 1920), Wrześmian non è in grado di confrontarsi con l'ignoto, non è ancora preparato ad assumere la nuova forma, a subire il sacrificio della morte:

Lecz Wrześmian rozumiał, że taka realizacja mogła stać się dla niego samego zagładą. Bezwzględne spełnienie byłoby też absolutnym wyżyciem się, więc śmiercią z wyęczenia, nadmiaru... Bo ideał – wszak wiadomo – jest w śmierci; dzieło przytłacza twórcę swym ciężarem; myśli zrealizowane w pełni mogą stać się groźne i mściwe; zwłaszcza myśli obłąkane. Pozostawione sobie, bez punktu oparcia o rzeczywiste podłoże, mogą być niebezpieczne dla tego, który je stworzył<sup>24</sup>.

Grabiński presenta la presa di coscienza dei suoi eroi sempre sotto forma di iniziazione, come una graduale introduzione ai segreti della conoscenza. In *Dziedzina*, infatti, solo Wrześmian ha accesso al mondo invisibile: "przedstawiato się niewtajemniczonym jako zwykłe miejsce w przestrzeni; ludzie mogli dostrzeżać tylko jego stronę zewnętrzną, jego istnienie fizyczne"<sup>25</sup>.

Questo processo iniziatico può avvenire attraverso uno specchio, inteso qui come porta o ponte tra la realtà e l'ignoto. Nei racconti grabińskiani, ciò avviene in alcuni luoghi che nell'immaginario comune sono sovente considerati di transizione, che fungono per lo più da punto di congiunzione tra l'una e l'altra dimensione<sup>26</sup>. Emblema del passaggio da un ambito all'altro, per esempio dal mondo materiale all'aldilà, dalla sfera profana a quella sacra, è la porta<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> Hutnikiewicz, *Twórczość*, cit., p. 135; cfr. anche E. Krzyńska-Nawrocka, *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*, Wydawnictwo Agharta, Kraków 2012.

<sup>24</sup> S. Grabiński, *Dziedzina*, in Id., *Szalony pątnik*, cit., p. 176. ("Wrześmian, tuttavia, comprendeva che una tale conquista avrebbe potuto risolversi nel suo proprio annientamento. Un assoluto adempimento poteva comportare anche un assoluto dispendio delle proprie forze, un eccedere lo sforzo artistico fino alla morte... In quanto, si sa, l'estremo ideale dopotutto è nella morte; l'opera travolge il proprio creatore col suo peso; pensieri concretizzati pienamente possono diventare minacciosi, e vendicativi, specialmente se sono pensieri folli. Lasciati a se stessi, senza un appiglio di base reale, possono essere un mortale pericolo per chi li abbia creati", Id., *L'area*, in Id., *Il villaggio nero*, cit., pp. 105-106).

<sup>25</sup> Ivi, p. 177. ("al non iniziato poteva presentarsi come un semplice luogo nello spazio; la gente ne avrebbe percepito la sola esistenza fisica esteriore", ivi, p. 107).

<sup>26</sup> Nell'opera dello scrittore polacco lo spazio non è solo il luogo dell'azione, ma spinge i personaggi ad analizzare la realtà sia sul piano epistemico (talvolta paranormale), sia emozionale. La studiosa Eliza Krzyńska-Nawrocka, facendo ricorso alle teorie di Marc Augé, distingue nella novellistica di Grabiński tra luogo e non-luogo, dove il *non-lieu* coinciderebbe con l'altra dimensione (cfr. Krzyńska-Nawrocka, *Ciemne terytoria*, cit.).

<sup>27</sup> La critica più recente, che tende a interpretare i racconti di Grabiński in chiave psicoanalitica, associa questo passaggio all'iniziazione sessuale. A questo proposito, i critici hanno analizzato anche la simbologia legata con la ferrovia in chiave freudiana secondo cui una stazione (o eventualmente un tunnel) simboleggerebbe i genitali femminili, mentre il treno un fallo (cfr. T. Kaliściak, *Pociąg seksualny. Prus – Freud – Grabiński*, in "Teksty Drugie", n. 2, 2015, pp. 53-81). La tematica erotica appare esplicita in racconti che hanno come sfondo il treno, per es. si veda *Un caso* in S. Grabiński, *Il demone del moto. Racconti fantafferriari*, trad. it. e cura M.



L'apertura di una porta a volte determina l'uscita di forze che si rivelano fatali per l'uomo. Queste entità nella maggior parte delle novelle non hanno forma specifica, si concretizzano attraverso metamorfosi dello spazio in cui si rivelano oppure attraverso gli accadimenti che coinvolgono il protagonista principale. Non solo l'attraversamento di una porta, ma anche aprire la porta stessa incute angoscia, giacché essa simboleggia la rivelazione di un mistero impenetrabile, da cui si può palesare un'entità oscura, indefinita. Si pensi, per esempio, all'immagine della porta socchiusa che appare nel summenzionato racconto *Spojrzenie*. Qui la porta dischiusa dell'ingresso di casa suscita nel protagonista una forte inquietudine, poiché egli è convinto che a momenti stia per accadere qualcosa di tenebroso, di imprevedibile: "Uchylano przed nim tylko rąbka tajemnicy, dawano mu do poznania, że tam, po tamtej stronie, za drzwiami istnieje tajemnica lecz bliższe szczegóły zazdrośnie zatajono..."<sup>28</sup>. Il dottor Odonicz cerca di risolvere "jakiś zawity problem, którego zmysłowym wyrazem owo uchilenie drzwi..."<sup>29</sup>.

Oltre alle porte, anche le finestre hanno lo stesso ruolo di ricettività e di disponibilità nei confronti di influssi provenienti dall'esterno: Wrześmian scorge volti misteriosi alle finestre della villa che si trova di fronte alla sua abitazione. Le finestre separano lo spazio conosciuto dall'eroe da quello sconosciuto: il luogo della quotidianità dal luogo dei suoi pensieri, della sua immaginazione e delle sue inquietudini. Nel momento in cui il protagonista attraversa i limiti imposti all'umana natura, venendo così a conoscenza della realtà di un altro ordine, parimenti a molte altre opere di Grabiński, si compie la sua morte<sup>30</sup>.

Lo stesso valore simbolico dello specchio come strumento di illuminazione, di saggezza e autoconoscenza, nei racconti di Grabiński è rappresentato anche dalle scale. Ancora nella novella *Saturnin Sektor* si legge: "Po nocy długiej, bezsennej idę do niego. Wiodą mnie schody spróchniałe, miejscami szczerzące się pustką przerw, skrzypliwe. Otwieram drzwi i wchodzę"<sup>31</sup>. Le scale, simbolo di ascesa e di una progressiva elevazione o di evoluzione, corrispondono a diversi gradi di un'iniziazione spirituale, lo strumento per arrivare all'illuminazione, l'accesso al sapere occulto o al subconscio, alla verità attraverso una metamorfosi interiore.

---

Pelaia, Stampa alternativa, Viterbo 2015, pp. 192-222, oppure il racconto *W przedziale* (Nello scompartimento) (cfr. M. Kochanowski, *Dialektyka ruchu i pożądania w opowiadaniu "W przedziale" Stefana Grabińskiego*, in "Litteraria Copernicana", n. 1, 2013, pp. 154-166). Nella novella *Strych* (La soffitta, 1930), una strana inquietudine coglie la protagonista nel momento in cui deve percorrere il corridoio che conduce alla soffitta. Questo senso di ansia inspiegabile che invade l'eroina si unisce al risveglio di istinti sessuali, per cui il corridoio diventa metafora di iniziazione erotica, una sorta di rito che segna il passaggio dalla pubertà alla maturità (E. Krzyńska-Nawrocka, *Granice Grabińskiego*, in "Biuletyn Carpe Noctem", n. 1, 2012, p. 18).

<sup>28</sup> Grabiński, *Spojrzenie*, cit., p. 149. ("Come un velo appena scostato innanzi agli occhi, quel tanto che bastava per intuire che là, sull'altro lato, oltre la soglia, c'era un mistero i cui maggiori dettagli rimanevano gelosamente occultati", Id., *Lo sguardo*, cit., p. 145).

<sup>29</sup> Ivi, p. 147. ("un complicato enigma esteriormente espresso in quella porta aperta...", ivi, p. 144).

<sup>30</sup> Krzyńska-Nawrocka, *Granice Grabińskiego*, cit., p. 17.

<sup>31</sup> Grabiński, *Saturnin Sektor*, cit., p. 282. ("Sto andando da lui, dopo una lunga notte insonne. Salgo i decrepiti gradini, pieni di fessure e scricchiolanti. Apro la porta ed entro", Id., *Saturnin Sektor*, cit., p. 92).

Questi luoghi di transizione, porte che conducono sull'ignoto, che sono descritti da Grabiński in maniera puntuale, non sono mere ambientazioni o trascurabili elementi esornativi del paesaggio, ma punti di iniziazione esoterica, dove ha luogo il contatto tra il materiale e il trascendente. Essi rimandano a questioni epistemologiche, poiché occorre chiedersi: nell'altra dimensione un individuo è in grado di comprendere l'alterità e, attraverso di essa, riconoscere se stesso?<sup>32</sup> Il riflesso nello specchio non solo conduce all'autoconoscenza, ma anche – al pari dell'ombra, il ritratto, il fantasma – al doppio, ossia dell'enigmatico e misterioso altro da sé, che la letteratura indica con i termini *Doppelgänger*, *double walker*, secondo lo.

### 3. Homo duplex

Nell'opera di Grabiński una delle tematiche più importanti legate alla metafora catottrica è certamente quella del "doppio". Nonostante gli studiosi abbiano indagato questo *topos* nell'opera del novellista con nuove e talvolta originali chiavi di lettura, questo argomento ben si presta a essere sviluppato sempre secondo nuove interpretazioni<sup>33</sup>. Il simbolismo del doppio è tra i più tipici del modo fantastico, sebbene nell'opera di Grabiński non manchino sviluppi originali di questo motivo. Infatti, in alcuni racconti il personaggio principale non solo ha la facoltà di sdoppiarsi, ma addirittura triplicarsi, come nel caso di Antoni Czarnocki, il capo dei pompieri di Rakszawa e protagonista della novella *Zemsta żywiołaków* (La vendetta degli elementali, 1922), che:

umie w czasie pożaru dwoić się i troić; wśród szalejącego morza płomieni dostrzegali go równocześnie w kilku najsilniej zagrożonych miejscach. Krzysztof Słucz, chorąży straży, zapewniał uroczyście, że pod koniec jednego z pożarów widział, jak w głębi ocalonego wykuszu willi trzy postacie pana Antoniego, podobne do siebie jak bliźnięta, złąły się w jedną, która zesłała spokojnie po drabinie na dół<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Krzyńska-Nawrocka, *Granice Grabińskiego*, cit., p. 17.

<sup>33</sup> Tra gli studi che sono stati finora dedicati all'argomento si possono menzionare, oltre ai già citati saggi di A. Hutnikiewicz (1959), M. Podraza-Kwiatkowska (1985) e K. Grudnik (2015), quelli di B. Zwolińska, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej na przykładzie „Opowieści niesamowitych” Edgara Allana Poe’go, „Poganki” Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, 2002; D. Zając, *Droga a polimorfizm bytu w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, in "Kwartalnik Opolski", n. 1, 2003, pp. 55-61.

<sup>34</sup> S. Grabiński, *Zemsta żywiołaków (Legenda strażacka)*, in Id., *Demon ruchu*, cit., p. 527 ("poteva duplicare se stesso, e persino farsi in tre, letteralmente. Nell'imperversare delle fiamme, l'avevano veduto affrontare il pericolo in diverse zone differenti allo stesso momento. Il Pompiere Scelto Krzysztof Słucz, un vero veterano, solennemente assicurava d'aver visto una volta, al termine di un incendio, tre distinte figure di Antoni stagliarsi sul balcone bruciato d'una villa, tutte e tre uguali come se si trattasse di gemelli, che s'erano poi fuse

Nel racconto *W willi nad morzem* (La villa al mare, 1921), invece, è l'io del protagonista che sembra scisso in più figure speculari, dove ogni singola immagine incarna una delle caratteristiche dell'eroe principale. Il poeta Stanisław Prandota è scomparso a bordo di una nave in un tempo precedente rispetto a quello della narrazione, la sua presenza però resta viva come riflesso frammentato negli altri personaggi. L'autore fa in modo che il lettore – proprio come in un romanzo poliziesco – scopra dettagli sempre nuovi sulla morte del protagonista con l'evolversi degli eventi. Trascorrendo alcuni giorni nella villa del suo amico Norski, il narratore è il testimone diretto degli avvenimenti. Quando un giorno Norski legge alcune sue poesie, il narratore riconosce una certa somiglianza tra i versi del suo ospite e l'opera di Prandota. Dopodiché la situazione si inverte: nel comportamento del narratore Norski riconosce una certa affinità con il suo amico scomparso. La sera prima della partenza la voce narrante conversa con Adaś, il figlio di Norski, che gli mostra un pendaglio avuto da Prandota e persino la tomba del poeta. Viene fuori che Prandota, avendo sedotto la moglie di Norski, era stato vittima di una vendetta ordita da parte dell'amico.

Sebbene Prandota non appaia direttamente nel racconto, la sua figura si riflette in tutti e tre i personaggi della novella: il narratore presenta lo stesso comportamento di Prandota, Norski scrive poesie simili a quelle del poeta scomparso e Adaś lo ricorda fisicamente<sup>35</sup>.

Lo stesso riflesso multiplo e cangiante è ravvisabile anche nel racconto *W domu Sary* (A casa di Sara, 1922). Sara Braga, nutrendosi dell'essenza vitale dei suoi spasimanti attraverso l'amplesso sessuale, non solo resta eternamente viva, ma assume una certa somiglianza con i suoi amanti: "W tym momencie spostrzegłem w jej rysach uderzające podobieństwo do Stosławskiego"<sup>36</sup>. Il protagonista più avanti la paragona a una Sfinge continuamente mutevole, ma sempre uguale, dopo aver visto:

pięć wizerunków Sary, pod nim umieszczono podobizny pięciu nie znanych mi mężczyzn. Od razu rzuciły się w oczy dwa znamienne szczegóły. [...] Mimo to na każdym wyraz twarzy był inny, i to – zadziwiająco podobny do rysów jednego z mężczyzn w szeregu dolnym; słowem, każda z pięciu podobizn Sary miała pod względem podobieństwa swój odpowiednik w wizerunkach mężczyzn<sup>37</sup>.

---

in una sola prima che il capo scendesse tranquillamente giù per la scala aerea", Id., *La vendetta degli elementali*, in Id., *Il villaggio nero*, cit., p. 264).

<sup>35</sup> In questo caso, Krzysztof Grudnik parla di "identità catottrica", per un maggiore approfondimento si rimanda allo studio già menzionato, cfr. pp. 45-46.

<sup>36</sup> Grabiński, *W domu Sary*, cit., p. 346 ("A quel punto notai in Sara un'impressionante rassomiglianza con Stosławski", Id., *A casa di Sara*, cit., p. 200).

<sup>37</sup> Ivi, p. 348. ("cinque dipinti nella fila superiore raffiguranti Sara, gli altri cinque sotto, a ritrarre altrettanti uomini che non riconoscevo. [...] Nonostante questo, in ognuno il suo viso risultava appena un po' diverso, e sorprendentemente simile in aspetto all'uomo del dipinto sottostante. In ogni suo ritratto, insomma, c'era una qualche somiglianza con il volto maschile della rispettiva controparte", ivi p. 202).

L'universo soprasensibile di Grabiński è legato all'idea della natura pluralistica del mondo<sup>38</sup>. La realtà – secondo l'autore – si compone di diversi piani e sfere ontologiche, che si differenziano tra loro, ma al tempo stesso si compenetrano. Questa moltiplicazione della realtà, che conduce a una sovrapposizione, una fusione di mondi, sembrerebbe riportare a una rappresentazione speculare dell'universo. Ciò richiama alla memoria il famoso "tunnel di specchi", vale a dire un corridoio infinito di immagini, attraverso cui il poeta polacco Bolesław Leśmian (1878-1937), nella sua poesia *Prolog* (Prologo, dalla raccolta *Sąd rozstajny* [Frutteto al quadrivio], 1912), rappresenta l'illusione e l'equivocità dell'esistenza.

Nel fenomeno del doppio emerge un conflitto tra conscio e inconscio, onestà e disonestà, anima e corpo, che si traduce sempre in un confronto tra la vita e la morte. Il raddoppiamento si può incontrare in periodi di passaggio tra due diversi stati della personalità, quando affiora una nuova forma di ego che convive con quella vecchia. Nel racconto *Zez* (Lo strabico, 1922), compaiono due personaggi, di cui uno è il contrario dell'altro. Ciò ci riporta nuovamente alla legge riflettente dello specchio, in cui la parte sinistra del soggetto riflesso diventa la parte destra nell'immagine rispecchiata. Questa novella affronta essenzialmente il problema dell'identità e della doppia personalità. In tal modo, l'eroe sperimenta l'alterità nascosta dentro di sé, scopre l'esistenza di un secondo io, che vive di vita propria e ha caratteristiche totalmente diverse dalle sue<sup>39</sup>.

Questa ricerca della fonte dell'altro in sé è ravvisabile soprattutto nell'opera tarda di Grabiński. Nel già summenzionato racconto *Problemat Czelawy*, in cui il genere poliziesco è abilmente intrecciato con l'universo della parapsicologia, viene raccontato il conflitto tra il professor Czelawa e il suo sosia Stachur<sup>40</sup>. In linea con il principio dell'*homo duplex*, siamo in presenza di due figure che sono apparentemente simili dal punto di vista fisiognomico, ma dotate di due nature diametralmente opposte: il professor Czelawa è un uomo rispettato in città, ha una posizione sociale elevata, una moglie attraente, un bell'appartamento, conduce un'esistenza riservata e moralmente proba e giusta, mentre il misterioso

<sup>38</sup> Non si dimentichi che la concezione pluralistica del mondo di Grabiński si ispira alle teorie di William James, espresse in *A Pluralistic Universe* (cfr. Hutnikiewicz, *Twórczość*, cit., pp. 128-129; Pelaia, op. cit., p. 240). Inoltre, egli adatta il concetto bergsoniano di *élan vital* alle teorie del moto avanzate da scienziati come Newton e Einstein, in particolare nella raccolta di novelle *Demon ruchu*. Eccetto un breve accenno nella postfazione di Mariagrazia Pelaia, contenuta in Grabiński, *Il demone*, cit., p. 246, la critica dimentica che una delle teorie elaborate agli inizi del Novecento è la "teoria dei quanti" di Max Planck e che nasceva in contraddizione proprio con la teoria della relatività di Einstein. Proprio dalla quantistica di Planck viene sviluppata, sebbene solo dai fisici più moderni, la molteplicità dello spazio, in cui si possono distinguere più dimensioni. Einstein cercò, senza riuscirvi, di trovare una soluzione di coesistenza tra le due tesi. Oggi ciò è stato risolto con lo spazio quadridimensionale. Secondo i fisici, le altre dimensioni sarebbero impercettibili e impensabili dai sensi umani, se non con l'aiuto di modelli matematici.

<sup>39</sup> Stanisław Przybyszewski aveva teorizzato nel suo *Zur Psychologie des Individuums* (1892) la presenza in ogni individuo di un "estraneo" che decide le azioni e su cui non si ha nessuna influenza (Podraza-Kwiatkowska, op. cit., p. 93).

<sup>40</sup> Di questa novella la critica ha dato due interpretazioni diverse: secondo la prima, si avrebbe a che fare con due antagonisti reali e distinti; in base alla seconda, invece, si considera l'intero racconto come una metafora dei conflitti interiori che attanagliano il protagonista.

e primitivo Stachur, che appare solo quando il professore cade in stato catalettico, vive di notte, conduce una vita dissoluta, frequenta i vicoli oscuri e sudici dei sobborghi, le bettole in cui si incontra con criminali e prostitute<sup>41</sup>.

Come si evince dall'indagine condotta dal neurologo su richiesta della moglie terrorizzata per quello che accade al marito, Czelawa e la sua controparte sono in realtà gemelli siamesi, nati congiunti agli arti inferiori, che, dopo un'operazione andata a buon fine, hanno iniziato anche a separare la struttura psichica e a vivere uno nelle ore diurne, mentre l'altro in quelle notturne. Se al mattino è attivo il professore, la notte invece l'energia psichica passa a Stachur. Sembrano entrambi congiunti da un unico Io, poiché attingono alla stessa intelligenza e memoria, conoscono i loro reciproci pensieri e le loro emozioni, ma si differenziano nel carattere. Ciò ricorda le idee del famoso psicologo Théodule Ribot, probabilmente noto a Grabiński, secondo cui i gemelli non sono individui indipendenti, ma due organismi la cui vita interiore resta correlata<sup>42</sup>.

I fratelli sono sostanzialmente il diritto e il rovescio della stessa esistenza. Tuttavia, il comportamento del selvaggio Stachur è in realtà la sublimazione dei bisogni di Czelawa e ha un ruolo compensatorio, in quanto permette al professore di vivere impunemente emozioni che violano le norme etiche e le regole borghesi. Benché essi siano in concorrenza tra loro, sono complementari. Nel momento in cui Stachur decide di prendere il controllo, soffocare il professore e appropriarsi del patrimonio e della moglie, il primo pensiero di Czelawa, svegliandosi dal letargo, è quello di procurarsi una rivoltella per eliminare il suo doppio. Dinanzi a una scissione dell'Io, osserviamo che il professore, da una parte, ambisce all'unità con la sua parte oscura, demoniaca della personalità, repressa dalla coscienza, dall'altra lotta per conservare la sua individualità messa in discussione dal suo doppio.

## 4. Nosce te Ipsum

Nell'opera di Grabiński la metafora catottrica è strettamente legata alla conoscenza e scoperta di sé, che diventa viaggio nei caotici ed enigmatici meandri dell'animo umano, forma simbolica della relazione speculare tra l'io e il sé, l'io e l'altro da sé, e infine tra l'io, il mondo e il soprasensibile.

Grabiński considera il fantastico come quelle "ombre" che si rendono disponibili alla vista oltre o attraverso uno specchio. Questo specchio metaforico, che si può concepire come una porta che marca i confini tra immaginario e simbolico, duplica la realtà e intensifica la labilità di confini, la reciprocità tra mondo reale e irreale, nonché il continuo polimorfismo degli esseri, dando vita alla prima espressione del molteplice, ossia il doppio. Non si tratta però di un mero riflesso della realtà, ma di un doppio alienato e inquietante. L'immagine speculare dunque si comporta in maniera inversa rispetto a quella originaria, per

<sup>41</sup> Cfr. K. Badowska, *Sobowtórówność, bliźniaczość, podwójność – "ja" wobec "ja" w małych formach prozatorskich Stefana Grabińskiego*, in "Litteraria Copernicana", n. 1, 2013, p. 109.

<sup>42</sup> Cfr. T. Ribot, *Le malattie della personalità*, trad. it. L. Tucci, Remo Sandron Editore, Milano 1906.



cui il mondo reale appare nella sua rappresentazione come "altro", fantasmatico e oscuro. Come si è già visto, alcuni protagonisti delle opere di Grabiński sono strettamente legati alle loro controparti; essi sono dotati di caratteristiche o finalità comuni, come si osserva nei racconti *Zez* e *W willi nad morzem*, oppure possiedono una soggettività conflittuale che li spingono al suicidio, come in *Saturnin Sektor*. Si assiste così a una sorta di ribaltamento dei ruoli: è la coscienza che si rivela essere perturbante, impenetrabile, ambigua e irrazionale al punto da permettere a un uomo di uccidere una parte di sé (il doppio) e rimanere vivo, seppure non integralmente.

In ultimo, le leggi speculari che governano l'universo grabińskiano non solo riescono a proiettare i fantasmi dell'irrealtà in immagini reali, ma consentono ai personaggi di venire a contatto – come afferma l'orologiaio di *Saturnin Sektor* – con territori impenetrabili e angoscianti, "ponure głębie nieznanych światów, przepaście czarowne", dove "[n]awiedzają [...] korowody zmarłych, orszaki stworów dziwnych, kapryśne jaźnie żywiołów. Wyłaniają się jedne, odchodzą drugie – lotne, piękne, groźne..."<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> Grabiński, *Saturnin Sektor*, cit., p. 275 ("cupe profondità di mondi sconosciuti, affascinanti abissi. [...] vengono i morti in processione, cortei di strane creature, volubili entità degli elementi. Gli uni compaiono, gli altri se ne vanno, eterei, magnifici, pericolosi...". Id., *Saturnin Sektor*, cit., p. 86).