

WILCZE NOCE

BIBLIOTHECA: ALIA UNIVERSA



TOM XIV

VLADO ŽABOT

WILCZE NOCE

TŁUMACZENIE
MARLENA GRUDA

OPIEKA MERYTORYCZNA I WSPÓŁPRACA REDAKCYJNA
BOŻENA TOKARZ



WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2010

Redaktor serii: Bibliotheca: Alia Universa
Marek Pytasz

Tytuł oryginału: *Volėje noči*
Murska Sobota: Pomurska založba, 1996

Publikację dofinansowała ze swych środków
Fundacja im. Trubara (Trubajev sklad, Društvo slovenskih pisateljev, Slovenija)
JAK — Javna agencija za knjigo Republike Slovenije
Spółka KRKA—POLSKA, ul. Równoległa 5, 02-235 Warszawa



JAK



WSTĘP

Vlado Žabot debiutował w 1986 roku zbiorem opowiadań *Bukovska mati*. Jest autorem pięciu powieści: *Stari pil* — „Stary znak” (1989), *Pastorala* (1994, przetłumaczona na język macedoński), *Volčje noči* — *Wilcze noce* (1996, 2004) — w 2000 roku powieść wyszła w przekładzie niemieckim, *Nimfa* (1999), *Sukub* (2003, przetłumaczona na język angielski i w 2009 roku na język polski), *Ljudstvo lunja* — „Plemię Jastrzębia Bagiennego”, oraz prozy dla dzieci: *Pihec in Puhec iščeta Mihca* — „Pikec i Puhec szukają Mihca” (1990) i *Skrivnost močvirja Vilindol* — „Tajemnica wilindolskiego bagna” (1994). W 1996 roku otrzymał nagrodę Fundacji Prešerna za książkę *Pastorala* (najwyższa nagroda w dziedzinie kultury i sztuki w Słowenii), a w 1997 roku — nagrodę literacką Kresnik za najlepszą powieść roku, *Volčje noči*. Studia z zakresu słowenistyki i komparatystyki ukończył na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Lublanie. Jest publicystą i literatem, organizatorem i współorganizatorem wielu przedsięwzięć literackich w Słowenii.

Urodził się w 1958 roku w Šafarskem koło Razkrižja blisko Ljutomerja, niedaleko granicy z Chorwacją. Pochodzi z Prekmurja, regionu, na którego terenie kultura słoweńska określa się w ciągłej konfrontacji z kulturą chorwacką, węgierską i germańską. Jego proza, choć wyrasta z mistycyzmu tego regionu i ożywia jego stare tradycje ludowe, daleka jest od regionalizmu, ponieważ podejmuje tematy uniwersalne, dotyczące samoidentyfikacji na podstawowym i kulturowym poziomie egzystencji jednostkowej.

Vlado Žabot należy do tej generacji słoweńskich prozaików, która zadebiutowała na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesią-

tych XX wieku. Słoweńska krytyka literacka nazwała ich pokoleniem lat dziewięćdziesiątych (albo urodzonych w latach sześćdziesiątych), a ich prozę określano jako prozę postmodernistyczną¹. Twórczość ówczesnych debiutantów charakteryzuje między innymi nieufność do wszelkich narzuconych „prawd absolutnych”, do unifikacji w imię wyższych wartości i różnorodność poetyk indywidualnych. Ich postawy pisarskie były odpowiedzią na konkretną sytuację kulturową. Lata dziewięćdziesiąte oznaczają bowiem nowy okres w kulturze słoweńskiej z dwóch przyczyn: 1) lokalno-politycznej — w 1991 roku proklamowano niepodległe państwo słoweńskie, Republikę Słowenii, po ponadtysiącletniej zależności od obcych mocarstw oraz z przyczyny 2) cywilizacyjnej, związanej z procesami globalizacyjnymi, niosącymi zagrożenie unifikacją. Wydarzenia te w różny sposób wpłynęły na procesy tożsamościowe ze względu na nowe okoliczności, odpowiedzialne za jednostkowe i zbiorowe mechanizmy mentalne.

Literatura i sztuka narodu nieposiadającego własnej państwowości przyjmuje zwykle na siebie zadania związane z utrzymaniem i kształtowaniem świadomości narodowej w celu przetrwania i rozwoju wspólnoty, której jest wytworem². I taką funkcję, obok funkcji artystycznej, pełniła literatura słoweńska, ze szczególną siłą od początków wieku XIX do 1991 roku. Wyrażając samoświadomość narodową, zaznaczała swą obecność w europejskich kierunkach i nurtach literackich. To ona pomagała w samoidentyfikacji kulturowej społeczności zamieszkałej między Austrią, Włochami, Węgry i Chorwacją, gdzie kultury słowiańska, germańska, romańska i częściowo węgierska wchodziły w interakcje, kształtując specyficzną kulturę słoweńską. Literatura była strażniczką tej dynamicznej tożsamości zbiorowej.

Gdy zbiorowość ta uzyskiwała niepodległość w 1991 roku, funkcję legitymizującą istnienie narodu wraz z jego kulturą i historią przeję-

¹ Por. między innymi T. Virk: *Postmoderna in „mlada slovenska proza”*. Maribor: Obzorja, 1991.

² Por. między innymi J. Kos: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS, 1976; Idem: *Duhovna zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Slovenska matica, 1996; Z. Darasz: *Problemy autoidentyfikacji kulturowej i narodowej w literaturze słoweńskiej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1995.

ło państwo. Pisarze poczuli się, w znacznej mierze, zwolnieni z pełnienia obowiązku narodowego, ponieważ tożsamość narodu stała się w nowej sytuacji oczywistością. Procesy polityczne zbiegły się z procesami kulturowo-cywilizacyjnymi: z globalizacją, ze stosunkiem do całości, z fragmentaryzacją i ze specjalizacją, z nieufnością do spektakli życia publicznego, z grą pozorów w miejsce faktów, z terroryzmem, z mechanizmami manipulacji, reklamą, masową informacją, technicyzacją życia itp. W ich świetle to nie zbiorowość była zagrożona, zwłaszcza jeśli miała osłonę w postaci państwa, lecz jednostka. Warunkiem jej bycia-w-świecie³ stała się umiejętność wchodzenia w interakcje z Innym po to, by zachować własną i cudzą integralność. Określa ją bowiem ciągle stawanie się będące warunkiem odrębności jednostkowej oraz podobieństwa w niepodobieństwie do innych.

Proza Vlada Žabota nasycona jest magią, która wciąga czytelnika w stworzony świat fikcyjny. Jednocześnie jest ona na poziomie języka, świata przedstawionego i obrazu postaci tak narracyjnie skonstruowana, że wzbudza wątpliwości co do swego prawdopodobieństwa. W równym więc stopniu czytelnik pogrąża się w ułudzie magii, jak i zachowuje wobec niej podejrzliwość. Proza ta oddziałuje na doznania zmysłowe i intuicję przede wszystkim dzięki mistrzowskiemu operowaniu językiem: jego dźwiękiem i znaczeniami oddającymi doznania (wzrokowe, słuchowe, dotykowe, węchowe, smakowe), uczucia i nastroje, oraz poziomami stylistycznymi. A wszystko to w ramach narracji zbliżonej do techniki strumienia świadomości, która sasiaduje z opisem prawie realistycznym.

Odbiorca zostaje złapany w sieć przeżywania: sytuacji egzystencjalnych, mistycznych, prymitywnej erotyki, graniczącej ze zwierzęcym biologizmem i filmami porno, z mroczną baśnią i sensem psychoanalitycznym. Narrator zawłaszcza go, osadza w naturze, w wiejskim krajobrazie przypominającym krajobrazy Prekmurja albo w środowisku zurbanizowanym (jak w powieści *Sukub*), gdzie czai się strach i jakieś niezdefiniowane zło. Człowiekowi zagraża środowisko naturalne i cywilizacyjne, ale także on sam, bo projektuje siebie na otoczenie. Na wsi wchłania go natura (lasy, wody, bagna, korze-

³ Termin zaczerpnięty z filozofii Heideggera.

nie i dźwięki), a w mieście władają nim wytwory cywilizacji, kultury obrazkowej i masowych spektakli życia. W obu tych środowiskach doznania zmysłowe poddane są filtracyjnym mechanizmom kultury: mitologizacji natury i mistyfikacji cywilizacyjnej. Mechanizmy te wynikają z magazynującej funkcji pamięci zachowanej w języku, jego leksyce, gramatyce i sposobach użycia, w szeroko rozumianych wytworach kultury oraz w pamięci ciała. Pamięć pozwala więc na samoidentyfikację i jednocześnie wyznacza granice jednostkowe⁴.

Bohaterowie, np. *Sukuba* czy *Wilczych nocy*, podobnie jak inne postacie tej prozy, są zdominowani przez pragnienie miłości. Kronika kobiet Valenta Kosminy, przedstawionych w postaci migawkowych obrazów, stanowi pasmo niespełnień. Różne jego wcielenia, których przyczyną jest kobieta — jak diaboliczny Sukkub, demon żeński dręczący Valenta swą piękną powierzchownością — powodują jego ztracenie się w wielości. Chcąc sprostać wymaganiom czasu i własnemu pragnieniu, nie tylko nie wie, kim jest, lecz również gubi cel swych poszukiwań. Kobiety przesuwają się jak zdjęcia z reklam, kolorowych tygodników, filmów, a czasem jak chaotyczne migawki obrazów znanych z literatury. Wyróżniają je kobiece atrybuty cielesności lub kategoria estetyczna piękna. Pomimo to, że przyciągają, mężczyzna nie konfrontuje się z nimi, a chęć ich posiadania ujawnia jego słabość. Balansuje on na pograniczu realnego i nierealnego, podobnie jak postacie innych powieści osadzone w świecie natury.

Rafael Meden z *Wilczych nocy* nie wciela się w kogoś innego, lecz pragnienie miłości jako antidotum na przeciwności losu, doznane krzywdy i niepowodzenia znajduje odbicie w archetypalnym obrazie kobiety ukazującej się w różnych postaciach: Jemimy, żony Greflina, Laluni czy Agi. W różnorodności wcieleń zatracą się jednoznaczność wyobrażenia kobiety, od której bohater oczekuje dobra, ciepła, bezpieczeństwa. Jej opalizująca natura przysparza mu także cier-

⁴ Por. *Cognition and Categorization*. Eds. E. Rosch, B.B. Lloyd. Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1978 — stanowisko psychologii kognitywnej na temat pamięci i mechanizmów mentalnych człowieka; a także C. Hágège: *L'homme de paroles*. Paris: Fayard, 1986 — na temat językowej kategoryzacji świata; M. Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Tłum. N. Modzelewska. Warszawa: PIW, 1970 — o możliwościach literackich, jakie daje pamięć języka, wpisana w różne jego użycia.

pień, potwierdzając stereotyp kobiety jako narzędzia lub wcielenia diabła. Dlatego pragnienia Rafaela, organisty wiejskiego, zdegradowanego i odartego z ambicji artystycznych muzyka, zostały osadzone w przestrzeni magii ludowej, gdzie zło jest diabłem, a dobro — aniołem, gdzie granice są określone, a opozycje — wyraźne. Ułuda poznania, wiedzy i prawdy ulega zwielokrotnieniu w mnożących się parach przeciwieństw (kultura — natura, magia — wiedza, realne — wyobrażone), wzmacniając odwieczne zadawane pytanie o kondycję człowieka. Powraca ono w perspektywie niezbywalnej potrzeby miłości erotycznej.

Tym samym autor podkreśla, że miłość cechuje się także kulturową pamięcią form, w jakich bywa przeżywana i opisywana. Zatrzymanie się na jej obrazie zewnętrznym, kulturowym, prowadzi do utraty sensu egzystencjalnego, metafizycznego, epistemologicznego i kreatywnego miłości. Wydaje się, że Żabot próbuje dotrzeć do przesłanek wskazujących na sens miłości. Szuka ich w splotach podświadomości, w animizmie i w mitologiach, odnajdując tam zło i to, co niechciane.

Fikcyjne prawdopodobieństwo, pomimo że ciągle ujmowane w nawias, pozwala w prozie Żabota na twórcze wykorzystanie gry w udawanie⁵. Postacie są aktorami, odgrywającymi różne role, historie najczęściej nieprawdopodobne fizycznie. Są wytworami wykreowanych przez autora fabuł. Jako takie, stanowią obiekty umożliwiające identyfikację psychologiczną. Dlatego udawanie, pogrążające bohatera *Sukuba* w paranoję, może także służyć samopoznaniu. Jeżeli jednostka konfrontuje się z różnymi rolami, pomnaża swoje życie, tak jak dziecko czyni to w zabawie, dzięki czemu się wzbogaca⁶. Niezwykłe opowieści stanowią konstrukcje stworzone bez potrzeby mimetycznego przedstawienia rzeczywistości. Są fabułami identyfikacyjnymi, lecz pozbawionymi prostoty emblematu. Wymagają interpretacyjnego wysiłku czytelnika, który ma do nich różny stosunek. Jego odczucia kształtują się i zamykają się w granicach między zniewoleniem przez

⁵ Por. K. Walton: *Uznanie fikcji: zawieszenie niewiary czy udawanie wiary*. Tłum. P. Mróz. W: *Estetyka w świecie*. Wybór tekstów i red. M. Gołaszewska. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984 — termin pochodzi od wymienionego autora.

⁶ Por. J. Lotman: *Lalki w systemie kultury*. Tłum. P. Ustrzykowski. „Teksty” 1978, z. 6.

fikcyjny świat a odrzuceniem jego obrazów w wyniku samookreślenia. Žabot prowokuje. Snuje swą opowieść, dbając o to, by czytelnik znalazł się wewnątrz stworzonego przezeń świata; raz za razem przerywa opowiadanie, ponieważ tak naprawdę nie ma w nim wydarzeń przedstawionych w porządku przyczynowo-skutkowym, a cała opowieść jest zamazana.

Zawsze jednak narrator wychodzi od fizycznej przestrzeni i na niej się koncentruje. Opis początkowo realistyczny lub opowiadanie zwykłych zdarzeń przekształca się w łańcuch niemożliwych do prostego wyjaśnienia splotów sytuacji i wyglądów. Nie jest to bowiem przestrzeń wskazująca swój bezpośredni desygnat. Stanowi ona projekcję psychiki zdominowanej przez *libido*. Szczegół ma w niej charakter gargantuiczny, lecz pozbawiony jest karnawałowego optymizmu⁷ na rzecz dominującej mroczności pierwotnego elementu⁸. Žabota interesuje bowiem wewnętrzna, nieuświadomiona tożsamość jednostki, przeżywającej i poznającej siebie i świat w magicznej perspektywie. Dlatego zmysły i animistyczne doznania dominują nad intelektem, za którego pomocą nie można dotrzeć do sensu tajemnicy, ponieważ rozum odpowiedzialny jest za obraz tzw. rzeczywistości obiektywnej; ta zaś okazuje się grą punktów widzenia. Sens pozostaje poza nią.

Złożoność prozy Vlada Žabota, jej wielopłaszczyznowość niełatwo poddają się interpretacji, nie można jej bowiem zamknąć w narzuconych przez interpretatora porządkach, podobnie jak ukryty w niej sens ciągle się wzbogaca i jednocześnie odsuwa. Jej istota tkwi w umiejętności wydobywania z natury języka kreatywnej siły magicznej, która pozwala zaistnieć światom niemożliwym, o różnym stopniu prawdopodobieństwa. To dzięki anomalii, zjawiskom przekraczającym obowiązujące normy wiedzy i przeżywania, dokonuje się ciągle poznanie, odkrywanie w obszarze tego, co było, i tego, co jest. Litera-

⁷ Por. M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais*. Tłum. A. i A. Goreniewie. Oprac., wstęp i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975.

⁸ Por. C.G. Jung: *Archetypy i symbole*. Wstęp i tłum. J. Prokopiuk. Warszawa: Czytelnik, 1981 — koncepcję jednostkowo i kulturowo motywowanej podświadomości, wywodzącą się z psychoanalizy Freuda, z kategorii *Id*. Również z psychoanalizy Freuda pochodzi przekonanie Žabota o organizującej sile *libido*.

tura zdołała osiąść właściwość tworzenia rzeczywistości mitycznej — i o tym wiedzieli wybitni pisarze — co nie ma nic wspólnego z mistyfikacją, czyli zakrywaniem czegokolwiek. Twórca poznaje i diagnozuje świat i miejsce w nim człowieka, wykorzystując inne, niż zakłada to obowiązująca wiedza, środki dostępu do sensu. Podstawowym środkiem jest język i konceptualizowana w nim wyobraźnia, intuicja, intelekt, uczucia i doznania. Wynika stąd między innymi stosunek Žabota do fikcji. Choć fikcja literacka opatrzona jest wielokrotnie znakiem zapytania, to nie podważa on jej istnienia. Dzięki niej czytelnik godzi się na przywłaszczenie siebie, na bycie porwanym — jak pisze Kendall Walton — pozostając w ambiwalentnej wobec niej zależności: poddania się i dystansu.

Proza ta, kreując rzeczywistość magiczną, odwołuje się do zdolności empatycznych odbiorcy, które służą poznaniu. Magia stanowi środek pozwalający zbliżyć się do tajemnicy człowieka, związanej z tellurycznymi siłami Ziemi i z kosmosem. Doświadczeniem jednostki jest w tej prozie zarówno to, co jak się wydaje, już było i o czym chciałoby się zapomnieć, jak i to, co tkwi głęboko w podświadomości; jest mroczne i choć pociąga, to budzi nadzieję, że nigdy się nie stanie. W tym tkwi źródło przenikania się postaci i światów w powieściach *Stari pil*, *Pastoralala* i *Volčje noči*, podobnie zresztą jak w debiutanckim zbiorze opowiadań *Bukovska mati*, stanowiącym zapowiedź tej twórczości.

W powieściach tych dominuje semantyka nocy, zmierzchu, mgły, wiatru, korzeni, trzasków, szumów, błota, lepkości, śluzu, czerni, wody, próchna, gnicia — a wszystko to podkreśla płynność i niestałość kreowanych światów, przechodzących wielokrotne metamorfozy. Nie chodzi bowiem o zamkniętą przestrzeń iluzji, lecz o unaocznienie wpływu okolicy i ludzkich doświadczeń, pochodzących z różnych wymiarów czasowych, a stanowiących elementy, które składają się na doświadczenie mentalne człowieka. Ono określa tożsamość jednostkową. Autor jest bowiem przekonany, że w każdym jednostkowym losie skupia się doświadczenie kilku, co najmniej, generacji, zachowane w pamięci językowej i pamięci ciała. Będąc spadkobiercą wielu pokoleń, człowiek Žabota określa się przez pryzmat interakcji, w jakie wchodzi z drugim człowiekiem i otoczeniem; interakcji, w których trakcie aktywizuje się to, co ukryte w podświadomości. Świat

kształtuje jednostkę i jest zarazem wynikiem jej projekcji, co oznacza, że człowiek odpowiada również za otaczające zło⁹.

Centralne miejsce w tej prozie odgrywa erotyka, która łączy się ze śmiercią i z transcendencją w celu odnalezienia tajemnicy człowieczeństwa, zawartej między zwierzęcością a magią przekraczania granic cielesności. Erotyzm aktywowany jest w konfrontacji ze śmiercią uświadamianą jako horyzont jednostkowego istnienia. Charakterystyczna dla niej obsceniczność wyraża także chęć scalenia z ciągłością świata, z kosmosem, ale nie na mocy nakazu, lecz przekraczania zakazów w celu wyzwolenia. W erotyzmie zwłaszcza zakaz, tabu i władza szczególnie silnie ograniczają ludzką suwerenność. Naturalna fantastyka regionu lub życie w chaosie cywilizacji miejskiej dostarczają autorowi, jak Proustowska magdalena, bodźca do snucia literackich studiów psychologiczno-filozoficznych, inspirowanych Freudem, Frommem i Bataille'em. Bo też tak jak u Bataille'a, węzeł śmierci i erotyki sprawia, że człowiek zatracą się we wspólnocie, kochając i umierając. Zatracą się jako czytelnik w magii światów możliwych.

Budując duchowy, mentalny świat, skupia się Żabot na cielesności, zwierzęcych namietnościach, na erotyce. *Libido* wyzwala przeszłe i teraźniejsze doświadczenie ciała, tzn. pamięć ciała¹⁰. Stanowi źródło działań w marzeniach sennych i na jawie, przekształcając chaos doznań, pragnień i myśli w wyobrażony konkret. Pierwotną pamięć ciała ożywiają doznania słuchowe, wzrokowe, dotykowe i węchowe. W świecie tajemnych sił i życiowej potencjalności władą — także w świecie przedstawionym *Wilczych nocy*, *Nimfy* i *Sukuba* — strach i napięcie. Podmiot, jeżeli chce ocaleć, musi podjąć konfrontację ze złudzeniem i złem, które go otaczają, a także z mistyką i mitycznością życia. To nieuświadomione przez jednostkę siły, które nią kierują, stanowią przyczynę paranoi. Manie prześladowcze, przede wszystkim o podłożu erotycznym, najczęściej skrywane, powodują pogrążanie

⁹ Por. K. Michalski: *Heidegger i filozofia współczesna*. Warszawa: PIW, 1978 — o byciu człowieka w świecie według Heideggera, oraz E. Fromm: *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*. Tłum. J. Karłowski. Wstęp M. Chałubiński. Poznań: REBIS, 1999 — o ciemnych pokładach istoty ludzkiej.

¹⁰ Por. A. Lowen: *Duchowość ciała*. Tłum. S. Sikora. Warszawa: 1990 — na temat ciała jako znaku tożsamości psychofizyczno-aksjologicznej osoby.

się bohaterów powieści *Wilcze noce* — Rafaela Medena, czy *Sukuba* — Walenta Kosminy, w otchłani. Świat Rafaela to pasmo uników, piętrzenia wymagowanych przeciwieństw i popadania w coraz większą samotność wewnętrzną. W świecie tym nigdy nie przemija, a jednostka musi się wobec niego określić. Dawne wierzenia, magia i mity, powracające w *Wilczych nocach*, w umyśle bohatera popadającego ustawicznie w malignę, dowodzą wiecznego lęku człowieka w konfrontacji z kosmosem, najbliższym otoczeniem i własną celestnością. Może to być lęk pogrążający i może to być lęk wyzwalający. Zawsze jednak to on określa egzystencję ludzką.

Przenikanie się rzeczywistości realnej i wyobrażonej, w której żyje Rafael, zaciera granice między nimi także w doznaniu czytelnika. Narrator poddaje odbiorcę ciągłym nawrotom obrazów, dźwięków i barw, konstrukcji składniowych zdań wielokrotnie złożonych z nachalną dominacją zdania podrzędnie złożonego przydawkowe, różnie ekwiwalentyzowanego w przekładzie polskim, najczęściej za pomocą konstrukcji z imiesłowem przymiotnikowym czynnym. Wrażenie mantry, zmysłowość działają zawłaszczająco, lecz nie przyzwalająco. Wciągają i męczą jak koszmar senny, choć bez ujawnienia sprawcy. Wszystko dzieje się jakby samo, podkreślając tajemniczość, nieokreśloność i nieuchronność. Ivan Cankar, pisarz słoweński przełomu XIX i XX wieku, budował obrazy niosące niepokój, żal i smutek, również korzystając z trzecioosobowego *neutrum* narracyjnego. Taki zabieg narracyjny znany jest także polskiej prozie. W powieści *Żabota* mowa narratora odbija, jak się wydaje, wieloaspektowość tego, co kulturowe, literackie, wyuczone i wysublimowane, oraz tego, co pierwotne, zmysłowe, egzystencjalnie i psychologicznie uniwersalne. Z jednej strony przypomina niekiedy, znane z opowieści ludowych, powtórzenia i zająknięcia, a z drugiej — te same zawieszenia lub urywanie mowy (zaznaczane wielokropkiem) stanowią odbicie bogatego i nieprzewidywalnego życia psychicznego człowieka.

Jeden ze słoweńskich krytyków literackich napisał, że Vlado Žabot jest autorem wielkich historii w małych krajobrazach¹¹. Wydaje

¹¹ J. Hudolin, przedstawiając książkę autora w: V. Žabot: *Sukub*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina), 2003.

się, że stwierdzenie to trafnie ujmuje uniwersalność i jednocześnie lokalność tej prozy. Zasługuje ona na uwagę czytelnika oraz tłumacza zarówno ze względu na swą wartość artystyczną, koncepcję antropologiczną, jak i na wpisaną w strukturę fabuły refleksję metaliteracką. Paradoksalnie, w perspektywie refleksji ukrytej w rwanym toku snucia opowieści odradza się obraz maga, którego oczami oglądamy świat przedstawiony. Za pomocą słowa bierze on w posiadanie fikcyjny świat, umieszczając w nim czytelnika wraz z jego grymasami, złością, dystansem, bezwolnością i ciekawością tego, co będzie dalej.

Bożena Tokarz

Gdy skierował się wprost ku Vrbie i myślał, że bez żadnego już problemu tam dojdzie, znowu zrobiło się dziwnie... Z lewej i prawej rosły wierzby. Także trzciny... Wprawdzie wiedział, że teraz zszedł z góry inaczej niż zazwyczaj, że nie uważał za bardzo na gęstwinię i rośliny z jednej i z drugiej strony, ponieważ znał mniej więcej drogę, bo w blasku księżyca całkiem wyraźnie widać było pagórki po prawej stronie, w których kierunku zmierzał. Lecz teraz, spośród gęstwiny, nic już nie widział między wierzby. Przez jakiś czas nawet go to nie denerwowało. Spieszył się. Ale potem... miał ochotę zawrócić pod górę, do gęstwiny u jej podnóża, obok której skręcił i szedł prosto — chwilę potem... i jakby tuż po prawej...

Za plecami usłyszał szum.

Jak kroki...

Coś go po cichu zawołało z drugiej strony.

Chciał się przekonać, że to tylko w myślach, ze zdenerwowania... Ale chwilę później, tym razem z innej strony, usłyszał znowu...

— Rafi... — rzekło... Jakby zawołała lalunia, nie, Greflinka — albo raz jedna, raz druga... Przeszył go chłód. W kąciку oka przesunęło się coś jakby białe postaci, które, kiedy się dobrze spojrzy, znikają. Są tylko wierzby. Z jednej i z drugiej strony. I śnieg... i księżyc na niebie... i wiatr, poruszający czymś w pobliżu.

Biegł i potykał się, próbując przedrzeć się przez gęstwiny i po księżycu rozpoznać kierunek... ciągle słyszał za sobą to chrzęszczenie, to stąpanie, ten szum, może z powodu wiatru lub myśli i wódki...

Odwrócił się, chcąc wrócić do gęstwiny u podnóża góry.

Ale ich już nie było.

Tylko wierzby, dęby i jakieś przykryte śniegiem grudy — wszędzie naokoło... zimna i biała samotność, która raz na zawsze zamknie się i nie przeminie — i nie może znaczyć niczego innego...

Lecz potem i tak się rozwarło.

Szeroko... i biało w pełni księżyca. Biała czystość. Biała równina jak gładź bez końca.

Milczenie oznaczało tę samą biel... światełka, maleństwa w blasku księżyca — i wielkiego białego psa, z pyskiem przy ziemi i z zimnymi, czarnymi oczami, cicho za nim stąpającego.

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Rozdział I	17
Rozdział II	28
Rozdział III	37
Rozdział IV	50
Rozdział V	58
Rozdział VI	66
Rozdział VII	74
Rozdział VIII	81
Rozdział IX	94
Rozdział X	104
Rozdział XI	117
Rozdział XII	124
Rozdział XIII	133
Rozdział XIV	144
Rozdział XV	158

Redaktor
Małgorzata Pogłódek

Redaktor techniczny
Barbara Arenhövel

Korektor
Aleksandra Gaździcka

Projektant okładki i szaty graficznej
Marek Francik

Copyright © 2010 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1957-5

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
[e-mail: wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Wydanie I. Ark. druk. 11,00. Ark. wyd. 10,00 Papier
Munken Pure 100 g Cena 15 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław