

Marlena Gruda

Stereotyp Słoweńca „ofiary” w przekładzie powieści Vlada Žabota *Wilcze noce*

Osobowość i mentalność oraz związany z nimi stereotyp Słoweńca kształtowały się pod wpływem zmian sytuacji historyczno-społecznej kraju, pozostającego zawsze na styku czterech różnych kulturowych, politycznych i narodowych wpływów, w ponadtysiącletniej zależności od sąsiadów. Jednoczesny niesłowiański wpływ austriacki, włoski i (austro-)węgierski uzupełniały oddziaływania słowiańskiej Chorwacji, wyciskając tym samym poczwórne piętno na słoweńskim charakterze. Oznaczało to z jednej strony duże bogactwo, wynikające ze zróżnicowania kulturowego, a z drugiej — niejednorodność i rozproszenie, w tym rozproszenie i nieokreślenie tożsamości indywidualnej i zbiorowej Słoweńca. Na zmiany charakteru słoweńskiego miały wpływ: podniesienie standardu życia oraz zmiany światopoglądowe. Zawsze dominowało poczucie niskiej wartości, związane z małą powierzchnią kraju i niską liczebnością jego obywateli. Marginalność, brak ścisłego centrum kraju pociągały za sobą stałą wymianę asymilacyjną ze światem zewnętrznym i wykształcenie cech człowieka granicznego, niechętnie przystosowującego się do warunków sąsiadów. Powiązane to było ze szczególnie wyrazistą potrzebą charakteryzowania i dookreślania samych siebie, z pielęgnacją wizerunku psychologicznego swojego własnego narodu. Brak ścisłego centrum zepchnął naród na pogranicza, wyznaczając bogatą, ponieważ zróżnicowaną, lecz fragmentaryczną, szczątkową i niestabilną kulturę pogranicza. Niejednorodność słoweńskiego charakteru wynikała również z podziałów politycznych, które uniemożliwiły pełne rozwinięcie się świadomości narodowej. W efekcie ukształtowały się silne tożsamości regionalne, a wraz z nimi hetero-

stereotypy¹, czyli stereotypy dotyczące mieszkańców poszczególnych regionów. Nie ma jednego spójnego obrazu Słoweńca. Można jedynie wyróżnić kilka systematycznie pojawiających się cech, takich jak pracowitość, zdyscyplinowanie i kreatywność, a także bierność i melancholijność. Te dwie ostatnie wywoływały subiektywne stałe poczucie zależności, bezradności, bólu i niższości, wykształcając tym samym postawę ofiary, rozumianej jako wynik dwukierunkowego aktu przemocy, polegający na uleganiu sile oprawcy i wywieraniu przemocy na Innym. Krąg cierpienia stanowi fundament roli ofiary i cyklu ofiarniczego.

Stereotyp Słoweńca ofiary funkcjonuje w szerszym kontekście historycznym i społeczno-politycznym oraz kulturalnym. Odnosi się zarówno do życia indywidualnego, jak i społecznego. W płaszczyźnie społecznej Słoweniec był ofiarą wpływów z zewnątrz, obcych ingerencji, napadów i agresji, natomiast w płaszczyźnie indywidualnej — ofiarą swoich lęków, wyobrażeń, sprzecznych przekonań i uczuć. Wypadkowa tych dwóch oddziaływań określa Słoweńca jako osobę dążącą do samozniszczenia na drodze rytualnego cierpienia i tym samym wywierającą wpływ na Innego. Postawa cierpiętnicza jest formą obrzędu życia codziennego, przemocy zbiorowej i samoofiarcowania. Z neurotyczną, rozdwojoną w sobie osobowością graniczną, schizoidalnym umysłem paranoidalnym² sprzężona była postawa bierności jako usprawiedliwiona postawa ukierunkowana na czas i przyszłość.

Stereotyp jako pewien uproszczony, jednostronny i cząstkowy obraz ludzi i rzeczy służący ułatwionemu diagnozowaniu zjawisk, uzgadnianiu wspólnych ocen i tworzeniu tym samym więzi społecznych, jak twierdzi Walter Lippmann³, nie musi stanowić negatywnego schematu wartościującego, lecz przede wszystkim winien pełnić funkcję poznawczą „mieszkającą w języku”. Zdaniem Jerzego Bartmińskiego, cały system języka, słownictwo i kategorie gramatyczne są oparte na przyjętych modelach poznawczych, z natury rzeczy uproszczonych, tj. opartych na operacji wyboru cech przedmiotu i swoistym ich skonfigurowaniu w mentalnych reprezentacjach rzeczywistości⁴. Stereotyp w takim rozumieniu nie musi mieć nacechowania negatywnego. Może stanowić schemat powiązany z archetypami, czyli czynnikami i motywami porządkującymi pewne elementy psychiczne, nadając im formę obrazów, wyprzedzających świadomość i przypuszczalnie stanowiących strukturalne dominanty psychiki w ogóle⁵. Dominanta pierwotności psychiki pozwala połączyć ze stereotypem Słoweńca ofiary pojęcie

¹ A. Trstenjak: *Misli o slovenskem človeku*. Ljubljana 1991, s. 14—15.

² N. McWilliams: *Osobowość schizoidalna*. W: N. McWilliams: *Diagnoza psychoanalityczna*. Tłum. A. Pałynyczko-Ćwiklińska. Gdańsk 2009, s. 203—218.

³ Za: J. Bartmiński: *Stereotypy mieszkają w języku*. *Studia etnolingwistyczne*. Lublin 2007, s. 106.

⁴ *Ibidem*, s. 107.

⁵ C.G. Jung: *Archetypy i symbole*. *Pisma wybrane*. Wyb., przeł. i wstępem poprzedził J. Prokopiuk. Warszawa 1995, s. 183.

archetypu ofiary, uznając, że stereotyp ofiary może mieć motywację pochodzącą z archetypu i nie musi być percypowany negatywnie. Według René Girarda, ofiarowanie nie jest karą, ale drogą do przywrócenia porządku, odnowienia świata wartości⁶. Ofiara jest zatem lekiem na odbudowanie zagrożonych wartości przez odnawianie więzi społeczności ze sferą bogów.

Ofiara jest archetypem, czyli zgodnie z teorią Carla Gustava Junga⁷, przechowywanym w nieświadomości zbiorowej prawzorem ludzkiego zachowania, będącym wynikiem nieskończonej liczby doświadczeń ludzkości i odpowiadającym na rudymenarne potrzeby ludzkiej *psyche*. Archetyp ofiary wyraża w swoich symbolizacjach proces dochodzenia do poznania samego siebie, proces formowania się człowieka zupełnego⁸. Również Joseph Campbell uznaje, że chodzi o ofiarowanie jakiegoś aspektu samego siebie, ofiarowanie natury czegoś, a nie jego całości⁹. Wędrownica bohatera, jej model jest w istocie wielką figurą ofiary. Bohater wstępując na drogę do innego świata, składa ofiarę z samego siebie, rezygnuje z całego dotychczasowego życia, statusu. Ponosi śmierć i cierpi podczas prób, by przemiana mogła mu umożliwić apoteozę. Przemiana będąca centralnym aspektem mitycznej antropologii okazuje się w istocie formą, a nawet symbolem ofiary¹⁰. Bohater ponoszący ofiarę, która nie tylko warunkuje, ale i sama symbolizuje jego przemianę, mógłby być tak naprawdę maską, symbolicznym wcieleniem bohatera kulturowego, archetypowego, który wraz z przekroczeniem progu dokonuje samounicestwienia. Samo przekroczenie granicy między dwoma światami jest pierwszym testem tego powołania, sprawdzianem, jak daleko zaszedł niezbędny proces wyzbywania się własnego *ego*, będący początkiem przemiany osobowości, zwiastunem przygotowania do przyjęcia nowej tożsamości, a złożenia starej w ofierze¹¹. Także dla Georga Wilhelma F. Hegla ofiara jest nieodłącznym elementem zdobywania samowiedzy. Rozwój ducha musi być związany z pokonywaniem indywidualnych namiętności jednostek, składaniem ich w ofierze dla dobra interesów ogólnych, idei¹². Píše on: „Wiedza zna nie tylko siebie, lecz także to, co stanowi negatywność jej samej, czyli swoją granicę. Znać swoją granicę znaczy umieć złożyć siebie w ofierze. To złożenie [siebie] w ofierze jest uzewnętrznieniem się czy też wyzbyciem się siebie, w którym duch przedstawia swoje stawanie się duchem w formie wolnego, przypadkowego procesu, oglądając swoją czystą jaźń jako czas poza sobą, a swój byt — jako

⁶ Por. R. Girard: *Kozioł ofiarny*. Przeł. M. Goszczyńska. Łódź 1991, s. 37.

⁷ C.G. Jung: *Symbol przemiany w mszy świętej*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1998, s. 33.

⁸ Ibidem, s. 84.

⁹ J. Campbell: *Bohater o tysiącu twarzy*. Przeł. A. Jankowski. Poznań 1997, s. 76, 144.

¹⁰ Por. M. Kłobukowski: *Archetyp ofiary w literaturze polskiego romantyzmu*. Toruń 2012, s. 115.

¹¹ J. Campbell: *Bohater o tysiącu twarzy...*, s. 76.

¹² G.W.F. Hegel: *Wykłady z filozofii dziejów*. T. 1. Przeł. J. Grabowski, A. Landman. Kraków 1958, s. 49—50.

przeźren. [...] W swoim wchodzeniu w siebie duch jest pogrążony w nocy swej samowiedzy, ale jego istnienie, które znikło, jest w tej nocy zachowane, a to zniesione istnienie — [tzn.] istnienie poprzednie, ale zrodzone na nowo z wiedzy, pewnym nowym światem i pewną nową postacią ducha”¹³.

Postawa bierności, zależności i bycia ofiarą są bardzo widoczne w literaturze słoweńskiej. Słoweńscy literaturoznawcy Janko Kos i Dušan Pirjevec, analizując powieść słoweńską, w dużej mierze opierali się na klasyfikacji powieści Lukacsa, który wyróżnił powieść abstrakcyjno-idealistyczną, deziluzyjną, syntetyczno-kompromisową i powieść epopeję¹⁴. J. Kos uznał powieść deziluzyjną za reprezentatywny typ słoweńskiego powieściopisarstwa. Mówi jednak o specyficznej słoweńskiej powieści deziluzyjnej, określonej przez słoweńskie warunki społeczno-kulturowe, o charakterystycznym typie bohatera, niebędącym tylko reprezentantem „pięknej duszy”, rozczarowanej światem i dlatego wycofanej do swojego wnętrza, lecz również ofiarą tego świata, niewinną, a czasem także grzeszną, na konkretnym przykładzie próbującą doświadczyć siły rzeczywistości biologicznej, społecznej, historycznej, a nawet metafizycznej. Powieść słoweńską cechuje zatem brak akcji, ideologiczność, pasywność bohatera, autodestrukcyjność podmiotu i katastrofizm¹⁵.

Stałą cechą, wartością dodaną jest cierpienie, kwantyfikator subiektywnego poczucia niskiej jakości życia, wytyczna, punkt wyjścia, środek i cel działania. Cierpienie jednak w znaczeniu odgrywania określonej roli wartościującej, ponieważ jak twierdzi Viktor Emil Frankl cierpienie jest postawą znoszenia losu, pomagającą w urzeczywistnianiu wartości. „Aby cierpienie wypełnić intencją, trzeba je transcendować. [...] moje cierpienie może mieć intencję i mogę cierpieć sensownie tylko wtedy, gdy cierpię za coś lub za kogoś. [...] Cierpienie sensowne wskazuje zawsze poza siebie, na coś, o co w cierpieniu chodzi. Jednym słowem, sensowne cierpienie jest przede wszystkim ofiarą”¹⁶. Postawa bierności i bycia ofiarą w przypadku Słoweńca ma głębokie podłoże filozoficzne i historyczno-społeczne. Dušan Pirjevec stwierdza, że problem poczucia niższości i postawa pasywna tkwią w różnicy między narodem słoweńskim a pozostałymi narodami¹⁷. Słoweńcy z powodu swojej małości i słabości nie mogli sobie pozwolić na nieograniczone działanie prowadzące do uzyskania niezależności, charakterystyczne dla tzw. narodów historycznych, dlatego szukali potwierdzenia swojej tożsamości narodowej w jakiejś uniwersalnej i jednocześnie duchowej zasadzie, w służbie poezji, duchowi, pięknu itp. Literatura stała się nie prawdą

¹³ G.W.F. Hegel: *Fenomenologia ducha*. Przeł. Ś.F. Nowicki. Warszawa 2002, s. 515—516.

¹⁴ J. Kos: *Teze o slovenskem romanu*. „Literatura” 1991, nr 3—4, s. 49.

¹⁵ B. Fišer: *Dušan Pirjevec in slovenski roman*. In: B. Fišer: *Spremembra tipičnega ustroja junakov v slovenskih romanih po letu 1991*. Ljubljana 2001, s. 7—8.

¹⁶ V.E. Frankl: *Homo patiens*. Przeł. R. Czarnecki, J. Morawski. Warszawa 1984, s. 68—69.

¹⁷ Por. D. Pirjevec: *Vprašanje o poeziji; Vprašanje naroda*. Maribor 1978.

o narodzie słoweńskim, czyli o nim samym, lecz ofiarą samego siebie, absolutną i uniwersalną wartością, mitologią, zbiorową projekcją samych siebie. Jest to wynik uruchomienia zbiorowego mechanizmu obronnego, będącego reakcją na niepokodzenie się z rzeczywistością¹⁸. Literatura miała być formą racjonalizacji, której skutkiem jest umieszczanie autora w panteonie wiecznych i abstrakcyjnych wartości, uznanie go za fundament egzystencji narodowej, świętej ofiary. Jednym z takich autorów jest Vlado Žabot, twórca nagrodzonej w 1997 r. Nagrodą Kresnik powieści *Wilcze noce*. Ukazuje on nie tylko stereotyp Słoweńca ofiary w kontekście indywidualnym jako ofiary losu, lecz również narodu słoweńskiego jako ofiary historii.

Powieść *Wilcze noce* może być postrzegana jako przykład ideologii i mitologii narodowej, odnosi się bowiem do silnie zakorzenionego w przeszłości narodu stereotypu projektującego się w postaci ofiary zbiorowej. Słownik języka polskiego¹⁹ podaje, że ofiara to „to, co się daje, ofiarowuje komuś na jakiś cel”. To także „poświęcenie, oddanie, wyrzeczenie się czegoś cennego dla kogoś lub ze względu na coś”, wreszcie „osoba lub zwierzę bezradne wobec czegoś, wobec czyjejś przemocy, które doznały jakiejś szkody lub straciły życie”. W znaczeniu potocznym to „człowiek niezdarny, nieudolny, pozbawiony energii”, natomiast w sensie religijnym — „dar składany Bogu lub bóstwom, nadprzyrodzonym mocom, duchom w celu prześlągania ich, odsunięcia niebezpieczeństwa”. Głównym bohaterem powieści *Wilcze noce* jest Rafael, który przybywa do nieznanego sobie wsi, aby pełnić obowiązki kościelnego w zaniedbanej, pozbawionej proboszcza parafii. Niespodziewanie do tej samej parafii przybywa jego były profesor muzyki wraz ze swoją uczennicą. Stale odurzony i zanurzony w swojej wyobraźni i fantazjach Rafael nie odróżnia rzeczywistości od snu, realności od imaginacji, przeszłości od terażniejszości. Kierują nim podświadome siły, rządzone przez wyobraźnię symboliczną o podłożu archetypicznym²⁰. Dlatego jego działanie w sferze mentalnej jest pasywnym oczekiwaniem i permanentnym cierpieniem w świecie rzeczywistym. Rafael jest ofiarą swoich myśli, lęków, fantazji, emocji, popędów, bohaterem drogi prowadzącej do samounicestwienia, samoofiadowania i ostatecznej klęski w postaci ucieczki. Pierwotnie jest osobą samoświadomą, kierującą się wartościami zgodnie z własnym systemem aksjologicznym, wtórnie jednak jest tożsamością rozproszoną, momentalną²¹, z popękanym horyzontem moralnym²²,

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. Dubisz. Warszawa 2008, s. 1202.

²⁰ Por. C.G. Jung: *Archetypy i symbole...*

²¹ E. Kuźma: *Postmodernistyczna idea powtórzenia i różnicy przeciw modernistycznej idei tożsamości i sprzeczności*. W: *Ponowoczesność a tożsamość: materiały z sympozjum zorganizowanego przez Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich*. Red. B. Tokarz, S. Piskor. Katowice 1997, s. 71.

²² Por. Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. A. Pawelec. Warszawa 2001.

jednostką tylko na pozór zintegrowaną, która znajduje się, jak pisze Bożena Tokarz, *po między*²³, między uległością a panowaniem. W konsekwencji stanowi zdeterytorializowaną nomadę²⁴, poruszającą się stale w zmiennych przestrzeniach czasowo-mentalnych, w schizoidalnym chaosie²⁵, targaną wewnętrznymi pragnieniami i żądzami, wobec których chcąc pozostać w zgodzie, nie oszukując samego siebie i próbując w ten sposób siebie zrozumieć, cierpi w samotności, w swojej tożsamości, celowo. Rafael jest ofiarą świadomą. Świadomość jednak nie stanowi podstawy budowania i wyznaczania granic jej cielesności i tożsamości, lecz nadaje ciału intencjonalnemu²⁶ określony kierunek działania i kształt w obrębie zmieniających się często granic. Granice, pełniące w powieści funkcję progów i służące samopoznaniu, wytwarzane przez działanie podmiotu i narzucone ograniczenia, stanowią o sposobie poruszania się ciała, a właściwie o sposobie zamieszkiwania czasu i przestrzeni przez ciało wraz z zakorzenioną w nim świadomością.

Bycie ofiarą w utworze jest nieodwracalne i wieczne, związane ze stałym bólem i cierpieniem bohatera postawionego między ja i nie-ja, między kulturą a naturą. Droga stanowi fundament utworu, przestrzenną wizualizację cyklu ofiarniczego. Przestrzenność relacji, myśli i działań warunkują opisy miejsc, budujące atmosferę i zwielokrotniające poczucie niemocy. Płynne i palimpsestowe przestrzenie fizyczne, wchodząc w relacje z przestrzenią symboliczną, psychiczną, tworzą wzajemnie się warunkujące i zarazem wykluczające miejsca-klatki. Więzieniem dla bohatera jest świat zewnętrzny, jego własny świat wewnętrzny, ciało, system społeczny i religijny, kultura. Przestrzeń wzmacnia i nadbudowuje rolę ofiary. Pokonywanie drogi pozwala przekraczać bohaterowi granice przestrzeni i samego siebie, prowadząc tym samym do samopoznania, a następnie do jego autodestrukcji.

Kształtowanie roli ofiary w powieści Žabota zaczyna się od budowania nastroju w postaci opisów przestrzeni fizycznej, której stałymi elementami strukturalnymi są: mgła, mróz, śnieg, ciemność, pagórkowaty teren porośnięty wierzbami i dębami, kraczące wrony i huczące sowy, wieś, bagna. Służą one ukazaniu siły warunków zewnętrznych, wpływając na odbiór rzeczywistości, językowy obraz świata²⁷ bohatera, warunkując i ukierunkowując dzieanie się w świecie przedstawionym. Przestrzeń fizyczna odgrywa zatem rolę symbolicz-

²³ Por. B. Tokarz: *Między tożsamością zbiorową a jednostkową, czyli o słoweńskiej transkulturowości*. W: *Przemilczenia w relacjach międzykulturowych*. Red. J. Goszczyńska, G. Szwat-Gyłybowa. Warszawa 2008, s. 355; Eadem: *V mreži domišljije, asociacij in spominov ali o prozi Vlada Žabota*. In: *Obdobja 29. Sodobna slovenska književnost (1980—2010) / Contemporary Slovene Literature (1980—2010)*. Red. A.Z. Sosič. Ljubljana 2010, s. 335—342.

²⁴ Za: E. Kuźma: *Postmodernistyczna...*, s. 67.

²⁵ Ibidem, s. 66.

²⁶ Por. M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji*. Przeł. M. Kowalska, J. Migasiński. Warszawa 2011, s. 117—167.

²⁷ Por. J. Bartmiński: *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. Bartmiński. Lublin 2004, s. 103—120.

ną. Nie tylko scala się z przestrzenią symboliczną, ale sama nią jest. Jest dla Rafaela więzieniem, labiryntem, osacza go i działa destrukcyjnie. To jego wróg, oprawca. Dlatego dochodzi do przeniesienia jego przeżyć, lęków, bezsilności do sfery mentalnej; następuje najpierw konceptualizacja doświadczenia na bazie regresji, a następnie transgresja²⁸. Żabot w celu uwypuklenia roli ofiary zależnej od bezwzględnych praw natury używa takich przymiotników, które budują dodatkowe napięcie i podkreślają niemoc bohatera:

Za oknom so bile tiste **zasnežene** daljave, **puščobne** in **neme** kakor obsedene z zlom, brezpotja, **pusti** lazi, **globoki** zameti in vsa ta **prekleta** hoja nika-mor²⁹.

Za oknem były te **zaśnieżone** krainy, **pustynne** i **nieme** oraz, niejako przez zło ogarnięte, bezdroża, **puste** poręby, **głębokie** zasy i ta **przekłeta droga donikąd**³⁰.

Nagromadzenie przymiotników: *zaśnieżone, pustynne, nieme, puste, głębokie*, powoduje wzmocnienie uczucia niepewności, uciemnienia, uwięzienia w przestrzeni zewnętrznej głównego bohatera, który czuje się jej ofiarą. Przekłeta droga donikąd wyraża zamknięcie bohatera w klatce-labiryncie, z którego nie ma wyjścia. Poczucie bycia ofiarą otaczającej przestrzeni wzmacnia poczucie bycia obcym w nieznanym środowisku. Rzutuje to na relacje ze społecznością lokalną, wobec której bohater jest i czuje się Inny. Obcość tylko zwiększa dystans i wzmacnia reakcje obronne.

Przestrzeń fizyczna otwarta służy zatem nie tylko budowaniu napięcia, poczucia niebezpieczeństwa i grozy, lecz stanowi również odzwierciedlenie stanów emocjonalnych i mentalnych bohatera. Wyraża jego niepewność, zagubienie oraz poczucie wyobcowania. Powoduje, że bohater cierpi. Tropem zwielokrotniającym poczucie bycia ofiarą uwięzioną w przestrzeni zewnętrznej było przedstawienie w powieści pierwszej „wilczej nocy” w wieczór wigilijny:

Iznad hrastja se je pokazala luna. In potem dolgo bleščala od tam, z istega mesta, le komajda nekoliko nad krošnjami kot bi iz bližine zavetja šele oprezalo po zvezdnatem oboku in **bi se nekako ni mogla odločiti za nadaljevanje poti. Zvezde so mežikljavo brlikale iznad jasno zaznavne globine tam zgoraj kot da bi gledale, brljivke, blestivke, kot da bi videle in čakale...**³¹

Znad dąbrowy wychylał się księżyc. Błyszczał długo nieco ponad koronami, jakby wychodził dopiero ze schronienia, czając się nieśmiało na gwieździstym sklepieniu i jakoś **nie mogąc się zdecydować, czy iść dalej. Gwiazdy**

²⁸ Por. J. Koziński: *Koncepcje psychologiczne człowieka*. Warszawa 2000.

²⁹ V. Žabot: *Volčje noči*. Ljubljana 2004, s. 24.

³⁰ V. Žabot: *Wilcze noce*. Przeł. M. Gruda. Współpraca red. B. Tokarz. Katowice 2010, s. 34.

³¹ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 174.

migotliwie ćmiły znad wyraźnej głębi, tak jakby patrzyły, a światelka i błyszczki jakby widziały i czekały...³².

Spersonifikowane elementy w zacytowanej przestrzeni otwartej, jak: księżyc, gwiazdy czy wiatr, również wykazują niezdecydowanie (księżyc). Podobnie jak bohater, reprezentują postawę wyczekującą, obserwującą, bierną. Są odzwierciedleniem postawy bohatera. Lecz nie odgrywają roli ofiary. W odróżnieniu od bohatera, w ich oczekiwaniu tkwi moc. Oczekując, dodatkowo hiperbolizują napięcie, spiętrzają emocje czytelnika oraz pogłębiają poczucie bezsilności i niepewności bohatera.

Mroczność, ciemność, wiatr i związane z nimi poczucie zagrożenia mogą przedstawiać stan przeżyć wewnętrznych bohatera, wszechobecną tajemnicę, chwiejność, poczucie strachu i wyobcowania. Świadomość mityczna oraz orientacja w czasie i przestrzeni mitycznej występują bowiem w ścisłym związku z uczuciami i emocjami³³, które bohater ujawnia w każdej czasoprzestrzeni, w jakiej się znajduje. Dużą rolę w poznaniu ludzkiej podświadomości odgrywa sen oraz archetyp, które pojawiają się w formie symboli, mitów i personifikacji, budując tym samym świadomość mityczną. Obrazy, symbole i mity, jak twierdzi Mircea Eliade, nie są bowiem nieodpowiedzialnymi wytworami psychiki, ale obnażają najszybsze modalności bytu³⁴. W powieści można wyróżnić symboliczne, nacechowane emocjonalnie obrazy wyobraźni bohatera, które podkreślają jego subiektywne poczucie bycia ofiarą, ulegania przemocy Trzeciego:

In obrazi so znova poplesavali pred očmi. Tudi svetniški... s trpljenjem v očeh in izrazu — ali pobožno zamaknjeni nekam v **somrak stebričaste ladje**, ki je z Vrbanusom VIII. na čelu nema in hkrati grozeča čakala ljudi — tiste pijance, tiste vlačuge iz Urbja, ki v resnici nikoli niso bili nikamor namenjeni. **Kakor galjote bi jih natlačil v klopi...** naj bi molčali, naj bi čakali, da se strog in mrk kapitan naposled vendarle vzdrami [...] da bi naposled bili vsi do zadnjega kot svetniki vseeno zamaknjenih ali vdano trpečih izrazov, docela pogreznjeni v eno samo ponižno prošnjo za milost. Takrat bi se razkoračil prednje in bi s posmehom zavpil: „**Ta ladja**, predragi, **nikamor ne pelje!**”³⁵.

Twarze znów płaśały mu przed oczami. Także świętych... z cierpieniem w spojrzeniu i w wyrazie — lub pobożnie zapatrzone gdzieś w **mrok kolumnowej nawy**, która z Vrbanusem VIII na czele cicho i jednocześnie groźnie czekała na ludzi — na tych pijaków, te ladacznice z Vrby, nieprzeznaczonych nigdy dla nikogo. **Niczym galerników wepchnąłby ich na jedną ławę...**, żeby

³² V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 168.

³³ Por. M. Eliade: *Sacrum, mit, historia: wybór esejów*. Przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1970, s. 77.

³⁴ Ibidem, s. 78.

³⁵ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 134—135.

milczeli, żeby czekali, aż surowy i mroczny kapitan się w końcu obudzi — i aż im prawda przemknie przed zapitymi i zmieszanymi oczami. Jeszcze sam by nią wywijał, tą prawdą, żeby bezlitośnie spadała i kłuła..., aby w końcu wszyscy, aż do ostatniego, byli jak święci o wzniośle ekstatycznych albo z oddaniem cierpiących twarzach, całkowicie pogrążonych w jedną tylko uniżoną prośbę o litość. Wtedy stanąłby przed nimi i z drwiną powiedziałby: — „**Ten statek, moi drodzy, płynie donikąd!**”³⁶.

Przytoczony cytat w dosłownym odczytaniu wyraża złość bohatera, wynikającą z chęci zemsty na mieszkańcach wsi jako swoich oprawcach, którzy raz swoją obojętnością, raz wrogim nastawieniem wzbudzili w bohaterze poczucie winy i uczynili go kozłem ofiarnym wykluczonym ze środowiska.

Kluczem do innej interpretacji jest symbolika *statku*. *Ladja* w języku słoweńskim oznacza *statek* oraz *nawę*, we współczesnym języku polskim to dwa oddzielne słowa. Choć słowo *nawa* pochodzi z języka łacińskiego i używane było w dawnej polszczyźnie także na określenie *okrętu*, *statku*, zostało z języka polskiego wyparte i funkcjonuje tylko jako *nawa*, oznaczająca „część kościoła między prezbiterium a kruchtą, przeznaczoną dla wiernych”³⁷. Autor dokonał podwójnego wykorzystania jednego znaczenia, tłumaczka zaś użyła dwóch różnych słów. Wykorzystanie polisemiczności słowa *nawa* : *łódź* nastąpiło w oryginale w płaszczyźnie interpretacji, czyli *intentio lectoris*, oraz w przekładzie w płaszczyźnie czynności twórcy — *intentio auctoris*³⁸. W tłumaczeniu polskim doszło zatem do przesunięcia w zakresie płaszczyzny utworu. Pójście śladem autora, czyli przetłumaczenie słowa *ladja* na język staropolski, pociągnęłoby za sobą konsekwencje zrozumienia go tylko przez czytelnika idealnego³⁹. W przekładzie, jak pisze Bożena Tokarz, dochodzi do spotkania z innością, czyli „spotkania różnych kultur w sferze idei, wiedzy, wyobrażeń, systemów wartości, światopoglądów, emocji i gustów estetycznych”, które prowadzą do „zmiany podstawowego kodu językowego z zachowaniem ewokowanej przez oryginał przestrzeni symbolicznej”⁴⁰, lecz w przypadku polisemiczności słowa *nawa* : *łódź* spotkanie to jest generowane przede wszystkim przez warunkujący wzajemne

³⁶ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 134.

³⁷ *Słownik języka polskiego PWN*. Dostępne w Internecie: <http://sjp.pwn.pl/sownik> [Data dostępu: 18.01.2013]. Również w języku słoweńskim słowo *ladja* jest rozumiane jako *nawa* jedynie przez użytkowników archaicznego dialektu słoweńskiego, którym posługują się mieszkańcy Prlekiji i Prekmurja, regionów położonych przy granicy słoweńsko-węgierskiej, za rzekami Rabą i Murą. Zachowanie różnicowania dialektalnego w Słowenii związane jest ze stosowaniem takich wyrażań archaicznych, podobnie jak czasu zaprzęzłego i charakterystycznego dla Prlekiji i Prekmurja, a nietypowego dla innych dialektów imiesłowu.

³⁸ U. Eco, R. Rorty, J. Culler: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przeł. T. Biedroń. Kraków 1996, s. 64.

³⁹ Por. E. Balcerzan: *Perspektywy poetyki odbioru*. W: *Problemy socjologii literatury*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1971.

⁴⁰ B. Tokarz: *Spotkania*. *Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010, s. 122.

rozumienie stan wiedzy czytelnika. Przyczyną nie był zatem brak ekwiwalentu, lecz empatyczne spojrzenie na tekst z perspektywy odbiorcy przekładu⁴¹. Dlatego konieczne było użycie dwóch różnych wyrazów w celu skonkretyzowania i ukierunkowania interpretacji, odbierając tym samym możliwość dwojakiego zrozumienia wcześniej zacytowanego fragmentu i śledzenia pracy świadomości twórcy. Ma to związek z tym, że wspomniany fragment w języku polskim wzbudza odmienne reakcje niż w języku słoweńskim. *Statek* jako symbol oznacza życie, któremu człowiek nadaje kierunek i środek, utożsamiany jest także z kobiecą macicą, jako nosicielką życia. Jest wewnętrzną przestrzenią wielkiej budowli, którą można przedstawiać jako życie duchowe. Symbolizuje również krążenie życia duchowego oraz zaproszenie do podróży, jest analogią do największej świętości, którą przedstawia środek świata⁴². Można więc sądzić, że bohater z jednej strony chce się niejako zemścić na mieszkańcach wsi, umieszczając ich w roli galerników na statku prowadzącym donikąd, a z drugiej, jeśli interpretować statek jako „środek świata” w ujęciu Eliadego, stan i zamierzenia Rafaela mogłyby wyrażać chęć przymusowego ich uświęcenia, czyli zmiany ról i stania się oprawcą. Wtedy człowiek, przebywając w centrum, nie musiałby samodzielnie dążyć do zdobycia środka, lecz przemieszczałby się w ruchomym świecie, nieprowadzącym do żadnego określonego celu. Mógłby być w ten sposób całkowicie bierny.

Także w przestrzeni zamkniętej bohater czuje się ofiarą uwięzioną w domu, plebanii, kościele. Każde z miejsc, budynków ma także znaczenie symboliczne, odnosi się do kontekstu całej lektury, dalekie od schematycznych obrazów, ogólnego rozumienia dotyczącego przeznaczenia danych miejsc. W powieści kościół nie jest świątynią, do której codziennie przychodzą wierni na mszę świętą lub modlitwę, dom (plebania) nie jest miejscem odpoczynku i schronienia. O probostwie czytamy:

Tukaj je vse **propadlo** [...] edina ta sobica je, kot vidite, kolikor tako uporabna. Drugo je razvalina. Tudi orgle so zanič. Ena sama revščina vse skupaj. [...] **Razkopane** luknje so. Strop **se** skoraj povsod **ruši**, pohišstvo je **polomljeno**, tla povsod **razrita** [...]⁴³.

Tutaj wszystko **się rozpada** [...] tylko w tym pokoju można jako tako mieszkać. Reszta to ruina. I organy są do niczego. To wszystko to jedna wielka mizéria. [...] **Rozkopane** dziury. Prawie cały sufit **się sypie**, meble **połamane**, podłogi **podziurawione** [...]⁴⁴.

Do opisanego zniszczonych pomieszczeń autor używa archaicznych, rzadko używanych w języku słoweńskim form imiesłowu: *razkopane*, *razrita*, *polom-*

⁴¹ Ibidem, s. 83—93.

⁴² J. Chevalier: *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Przeł. S. Ivanc. Ljubljana 1993, s. 302—303.

⁴³ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 12.

⁴⁴ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 23—24.

*ljeno*⁴⁵. W języku polskim odpowiedniki imiesłowowe nie oddają podobnej atmosfery archaiczności, jaka dzięki nim została stworzona w utworze słoweńskim. W rezultacie tekst w języku polskim jest dla polskiego czytelnika bardziej współczesny niż dla czytelnika słoweńskiego tekst w języku słoweńskim. Ponadto użyte formy imiesłowu przymiotnikowego biernego, odnoszącego się do tematu czasu przeszłego czasowników dokonanych: *razkopati*, *razriti*, *polomiti*, również wyrażają postawę bierną, podobnie jak formy *rozpada się*, *sypie się* (samo), w których podmiot jest zerowy lub nieokreślony. Lecz wynika to z pragmatyki języka.

Budynki są zniszczone, zrujnowane, opuszczone, jako jedne z niewielu w utworze przykładów przestrzeni świętej są dowodem na istnienie jedynie świeckiej przestrzeni symbolicznej. I tak na przykład plebania nie jest dla Rafaela miejscem bezpiecznym, lecz nieprzewidywalnym i tajemniczym pomieszczeniem, w którym również, podobnie jak na zewnątrz, czyhają siły nieczyste (w rzeczywistości są one wytworami jego wyobraźni). Chłód, wyobcowanie, strach. Takie emocje i nastrój wywołują opisaną przestrzeń, budując tym samym napięcie i odzwierciedlając stan przeżyć wewnętrznych bohatera, który choć subiektywny jest relatywnie najważniejszy. W tym kontekście niektóre elementy przestrzeni zamkniętej wpływają na przestrzeń psychiczną, nie odnoszą się tylko do świadomości indywidualnej, lecz również do podświadomości zbiorowej, będąc połączeniem odzwierciedlenia archetypu cienia⁴⁶ i habitusu⁴⁷ bohatera.

Związane z rolą ofiary uległość, zależność i niemoc bohatera oddają opisy konkretnych przedmiotów, występujących tak w przestrzeni otwartej, jak i zamkniętej (np. obrazów wiszących na ścianie, masek lub elementów ubioru bohaterów powieści). Ważne są ze względu na ich związek z przestrzenią symboliczną i mitopoetycką. Jednym z najczęściej pojawiających się opisów, wraz ze związanymi z nimi przedstawieniami obrazów wyobraźni, są opisy obrazów wiszących na ścianie w kuchni i w kościele:

To so bili **razgaljeni** favni na nekih livadah, sam Pan s štrlece privzdignjenim udom, **razgaljene**, v en sam **greh ponujene** ženske na tratah pod vrbami ob ribnikih in potokih, kot da bi ravno od tam, iz teh mlak in potokov zakajalo k njim...⁴⁸.

Były tam **nagie** fauny na łąkach, sam Pan z uniesionym członkiem, **nagie, zachęcające do grzechu** kobiety na trawnikach pod wierzbami przy sta-

⁴⁵ Formy imiesłowowe są w literackim języku słoweńskim uznawane za archaiczne. Wyjątek stanowią dialekty prekmurski i prleški. O randze semantycznej kategorii imiesłowu w języku słoweńskim pisze B. Tokarz: *Intersubiektywność i intertekstualność przekładu artystycznego*. W: B. Tokarz: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice 1998, s. 10–26.

⁴⁶ Por. C.G. Jung: *Archetypy i symbole...*

⁴⁷ Por. P. Bourdieu: *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*. Przeł. P. Biłos. Warszawa 2005.

⁴⁸ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 61.

wach i potokach, jakby właśnie stamtąd, z bagien i potoków przychodziły do nich...⁴⁹.

A dalej:

Slika na steni ob oknu, s katere je sicer za dne, gledala tista starikavo mrka go-spa, ki je bila zgolj **lisa temna** in mladenke s satiri in favni, nad posteljo so se bile poskrile, potuhnile v **razleze obrise** nekakšnih drugačnih senc in oblik, v katerih ni bilo mogoče razpoznati ne obrazov ne teles in ne tiste **čudovito brezskrbne miline mladega poželenja**, ki je bilo nekoč, kdove kdaj zaostalo in ga je šele noč vsakokrat znova osvobodila v nevidno⁵⁰.

Obraz na ścianie, z patrzącą za dnia podstarzałą mroczną kobietą, był tylko **ciemną plamą** przy oknie. Młode niewiasty z satyrami i faunami nad łóżkiem poukrywały się i przyciały w **rozmażanych konturach** jakichś innych cieni i obrazów. Nie dało się rozpoznać ani twarzy, ani ciał, ani tego niebywale **beztroskiego uroku młodego pożądania**, zatrzymanego kiedyś, nie wiadomo kiedy, w obrazie, które noc dopiero uwalniała za każdym razem w nieskończoność⁵¹.

Do wierzeń i rytuałów pogańskich nawiązują malowidła przedstawiające postacie z mitologii, które bohater potrafi rozpoznać, nazwać i zinterpretować. Przywołanie ich w pamięci jest procesem niekontrolowanym, samoistnym i zawiłym. Ujawnia popędową naturę człowieka i jej pierwotny charakter. Dlatego w utworze pojawiają się *razgaljeni favni*, *ponujene ženske*. *Ponujati* w języku słoweńskim oznacza „proponować, częstować, podawać”, natomiast *ponujati se* to „ofiarować się, składać propozycję”⁵². W przekładzie użyto wyrażenia *zachęcające do grzechu* jako odpowiednik *ponujene ženske*. *Zachęcanie* jest działaniem aktywnym, formą werbalnego lub niewerbalnego przekonania kogoś do czegoś, działaniem mającym na celu „wzbudzić w kimś ochotę na coś lub pobudzić kogoś do działania”⁵³. *Ofiarować* (się) natomiast oznacza „dawać coś komuś bezinteresownie”, „poświęcić coś komuś lub jakiejś ważnej sprawie, idei”, „wystąpić z gotowością zrobienia czegoś dla kogoś”⁵⁴. Przesunięciem polegającym na użyciu słowa wyrażającego działanie aktywne zneutralizowano naczelną w utworze zasadę bierności, zmniejszając tym samym wyrazistość biernej postawy ofiary ujawniającej się w każdej płaszczyźnie utworu, nie tylko

⁴⁹ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 66.

⁵⁰ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 64.

⁵¹ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 69.

⁵² B. Ostromęczka-Frączak, T. Pretnar: *Slovensko-polski slovar. Słownik słoweńsko-polski*. Ljubljana 1996, s. 337.

⁵³ *Słownik języka polskiego PWN*. Dostępne w Internecie: <http://sjp.pwn.pl/sownik> [Data dostępu: 10.01.2013].

⁵⁴ *Ibidem*.

w odniesieniu do głównego bohatera. Zmiana mieści się w polu semantycznym czasownika *ofiarować* („wystąpić z gotowością zrobienia czegoś dla kogoś”), który uwzględnia pewną inicjatywę, a zatem nastawienie na działanie. Jest to tym bardziej znaczące, że połączenie wyrażenia *ofiarowujące się pod wierzbami* lub *oddające się pod wierzbami* z dopełnieniem *do grzechu* nie byłoby w języku polskim możliwe. O przesunięciu zadecydowało kryterium semantyczne.

O zawilości ludzkiej natury, psychiki i jej zależności od świata zewnętrznego, a zatem o postawie ofiary, biernej, niepewnej jednostki świadczą także styl komunikacji, leksyka, składnia, kategorie gramatyczne, użycie strony biernej.

Szczególnie jest to widoczne w zachowanej w przekładzie formie trybu przypuszczającego, formie rodzaju nijakiego („coś”) oraz konstrukcjach składniowych zdań podrzędnie złożonych:

Zdelo se mu je, **da** se vso noč nihče ni bil pobral iz špelunke, **da** so ves ta čas pili z nezmanjšano vnemo **in da** je eno in isto razpoloženje kar trajalo **in se** zdaj tam zdaj tu odmikalo za meglo, **skozi katero se jih ni slišalo in so nastajala neka zatišja**, nekakšne lise tišine, **da** bi najraje kar malce zadremal, **ker** misli tako ali tako že lep čas niso bile za nobeno rabo **in** je le še tu kakšno od časa do časa zaznal **in** je ni maral v bližino, **ker** je pomenila napor, težavo, **s katero** se pravzaprav ni imel volje ubadati⁵⁵.

Wydawało mu się, że przez całą noc nikt nie wychodził z karczmy, że przez cały ten czas wszyscy pili z niezmienną chęcią, i że jedna i ta sama gotowość wciąż trwała, raz tu, raz tam oddalając się w pochłaniającej głośnie gmgle, w której tworzyły się jakieś zacisza, plamy ciszy; najchętniej zdrzemnąłby się w nich bezmyślnie, na chwilę, już bowiem od jakiegoś czasu myśli były mu niepotrzebne. Tylko z rzadka przychodziła mu jakaś niechęć do głowy, co oznaczało wysiłek, kłopoty, z którymi nie miał ochoty się męczyć⁵⁶.

Diachroniczne zdania złożone współrzędnie i podrzędnie, połączone w oryginale za pomocą powtarzających się wielokrotnie spójników: „in”, „ter”, „a”, „potem” oraz „ker”, „da”, były w przekładzie tłumaczone dosłownie („i”, „oraz”, „ponieważ”, „że”), zastępowane znakami interpunkcyjnymi (przecinek, średnik) bądź dzielone na kilka zdań złożonych (za pomocą kropki). Celem tego zabiegu była redukcja zbyt często powtarzających się spójników, a rezultatem — zmniejszenie dramatyczności, zmienności i chaotyczności tekstu, ograniczenie jego kolokwialności (głównie w przypadku spójnika „i”) i logicznej delimitacji, a tym samym zmniejszenie zawilości tekstu do niezbędnej minimum:

In če poskušaš razvozlati točajko, se pravi vse to v njej in z njo in o njej, pa tisto navzven **in** tisto navznoter **ter** spredaj **in** zdaj **in** zgoraj **in** spodaj, se ti

⁵⁵ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 42.

⁵⁶ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 50.

vse to kar naprej pentlja **in** vozla **in** izmika, da naposled pristaneš na zgolj predpostavko, ki še zdaleč ni tisto **in** to, ampak le nekaj za sproti, za nejevoljo nad sabo in pa za negotovost, ki je zmeraj bolj mučna, če čakaš **in** se ti vse skupaj izmika **in** razteguje **in** pači **in** fiži v utrujeno nelagodje in dremež, ki te megli in ugaša navznoter, da le še komaj sloniš **in** gledaš **in** veš predvsem to, da si samemu sebi odveč⁵⁷.

Jeśli spróbować rozwikłać zagadkę barmanki, czyli poznać wszystko to, co jest w niej, z niej i o niej, to, co jest na zewnątrz i wewnątrz, z przodu i z tyłu, z góry i z dołu, wszystko zaczyna się płatać, supłać i umykać. Aż w końcu przystaje się na zwyczajne założenie, na złość sobie, a nawet coraz bardziej męczącej niepewności, że kiedy czekamy, wszystko nam umyka, rozciąga się, puszy, przedrzeźnia nas, po czym nagle przechodzi w zmęczone niezadowolone i uśpienie⁵⁸.

Dbałość o strukturę gramatyczną przez redukcję powtarzających się spójników i części zdań doprowadziła do zmiany znaczenia tkwiącego w konstrukcji składniowej i wpływającego na zmiany stylistyczne, polegające na zniwelowaniu cykliczności i mantryczności, charakterystycznej dla stylistyki Vlada Žabota. Podobnie w przypadku zmiany form czasu zaprzeszłego na formę czasu przeszłego:

Zdelo se mu je, da se vso noč nihče **ni bil pobral** iz špelunke⁵⁹.

Wydawało mu się, że przez całą noc nikt **nie wychodził** z karczmy⁶⁰.

Zmiana ta uwspółcześnia tekst przekładu i „wzbija” go ponad ramy czasowe, wiążące jednostkę i tym samym potwierdzające jej bezsilność wobec czasu i historii.

Dzięki tym zabiegom w przekładzie dochodzi do zmiany odbioru stereotypu Słoweńca ofiary przez polskiego czytelnika, w którego oczach jest on ofiarą bardziej niezależną i mniej tragiczną niż w oczach czytelnika słoweńskiego.

W przekładzie doszło do destereotypizacji także w przypadku zachowania takiej samej formy kategorialnej. Powodem jest odmienna recepcja tkwiąca w strukturze języka polskiego i słoweńskiego, głównie w przypadku imiesłowów. W języku słoweńskim formy imiesłowowe oraz nieosobowe formy czasownika występują przeważnie w tekstach literackich. Użycie ich w języku potocznym (mówionym lub pisanym) „postarza go”, powoduje zmianę stylu na bardziej archaiczny. W języku polskim użycie tych form jest powszechne, dlatego w odbiorze czytelnika polskiego tekst przekładu uchodzi za mniej archaiczny niż tekst oryginału, a zatem bardziej dostępny i współczesny dla czytelnika polskiego niż tekst oryginału dla czytelnika słoweńskiego.

⁵⁷ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 43.

⁵⁸ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 51.

⁵⁹ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 42.

⁶⁰ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 50.

Mimo nieznacznych zmian w zakresie gramatyki, stylistyki i w konsekwencji także semantyki, została zachowana dominująca skomplikowana struktura tekstu, będąca wyrazem pracy skojarzeń i przemieszczania się obrazów w umyśle bohatera. Meandryczność myśli wynika z rozproszenia spostrzeżeniowego, spowodowanego brakiem kontroli w sferze *ego*. Dlatego „kontury są rozmazane [...] i nie można rozpoznać beztróskiego uroku pożądania”. W sferze mentalnej bohater jest aktywny, prowadzi w wyobraźni swobodną grę obrazów i myśli, jest niepohamowany i niczym nieograniczony. Fantazje Rafaela czynią go bohaterem, nie ofiarą, ponieważ sam mimo braku kontroli nad nimi może czuć się w pełni wolny. Sferę *id* bohater stawia ponad sferę *superego*. Ten wyraz autentyzmu zwraca jednocześnie uwagę na kolejny aspekt zależności i uciemnienia człowieka, który w środowisku społecznym dokonuje regresji swoich popędów, stając się ofiarą kultury.

W powieści Żabota przestrzenny model świata staje się elementem organizującym, wokół którego budowane są nieprzestrzenne charakterystyki. Jest to model świata zorientowany pionowo, hierarchicznie. Etapowość i hierarchiczność relacji stanowią również podstawę pozycji ofiary-oprawcy-bohatera. Dlatego są ściśle związane z przestrzenią mitopoetycką⁶¹. Przestrzeń razem z czasem mają charakter składowy i są wewnątrznie podzielone na instancje w porządku werbykalnym. Wśród relacji przestrzennych, które wymienia Jurij Łotman⁶², występuje głównie opozycja „góra — dół”, która w tekście zaznacza się przez oddzielanie przestrzeni znajdujących się na górze od tych, które mieszczą się na dole wraz z wartościowaniem ich. W powieści najczęściej o relacji „góra — dół” mówi się w kontekście przemieszczania. „Górze” reprezentuje w utworze plebania i kościół wraz z dzwonnica oraz dom Greflina (na innym wzgórzu). „Dół” natomiast to wszystko pozostałe, co tworzy przestrzeń świata przedstawionego, czyli skupisko domów mieszkańców wsi, spelunka oraz równiny i bagna. Narrator o wiele więcej uwagi poświęca opisom dolnych przestrzeni; górę opisuje jedynie podczas przemieszczania się, zmierzania ku górze. Opisuje zmiany zachodzące w przestrzeni podczas ruchu bohatera, jednak nie przybliża konkretnych cech owej przestrzeni, jak to czyni w przypadku „dołu”, który charakteryzują *wąskie ścieżki, mgła, śnieg, wiatr, gęstwina, bagno*:

Nizke vrbske hiše [...]. Na severno stran iz neba seje gosta **megla**. Med hišami čez dvorišče so vodile **ozke gazi**⁶³.

Niskie, zasypane śniegiem domy w Vrbie [...]. Na północ od równiny, nad chatami i zboczami, powoli rozciągała się **mgła**. Między domami i na podwórkach wiły się jej **wąskie ścieżki**⁶⁴.

⁶¹ W.N. Toporow: *Przestrzeń i rzecz*. Przeł. B. Żyłko. Kraków 2003, s. 36.

⁶² J. Łotman: *Struktura tekstu artystycznego*. Przeł. A. Tanalska. Warszawa 1984, s. 315—320.

⁶³ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 27.

⁶⁴ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 37.

Na drodze ku górze zauważa:

goščaro na levi in domačijo na morda zgolj navideznem vrhu pobočja⁶⁵.

gęstwinię po lewej i oddaloną posiadłość Greflina, prawie niewidoczną na szczycie wzgórza⁶⁶.

Na dole, na zewnątrz spelunki, znajduje się:

močvirje [...]. Nekje v **megli** so krakljale **vrane** [...]. **Veter** se je bil poległ. Tudi **snežilo** ni več⁶⁷.

bagno [...]. Gdzieś **we mgle** krakały **wrony**. **Wiatr** się uspokoił. **Śnieg** też nie padał⁶⁸.

Najlepszy opis jednoczący i górę, i dół to:

dalje, samo še mehka belina in tihi občutek, da plavaš navzgor. Veter in mraz ostaneta spodaj. In **mehka belina od vsepovsod naokoli** te počasi ugaša, da mineš kakor snežinka...⁶⁹.

dalej tylko miękka biel i błogie poczucie, że płynie się w górę. Wiatr i mróz zostają na dole. **Otaczająca zewsząd miękka biel** powoli uspokaja, aż człowiek przemija jak płatek śniegu...⁷⁰.

„Dół” utożsamiany jest z ciemnością, mglistością, ciasnotą, natomiast góra, jak można wnioskować, z przestworem, wolnością, swobodą. To oznacza, że bohater jest ofiarą tylko dołu. „Góra”, ponieważ nieznaną, jest zbawienną tajemnicą, do której bohater zmierza, miejscem, gdzie ma nastąpić odkupienie bohatera z „dołu” przez samoofiarowanie. Opozycji „góra — dół” odpowiada opozycja „dobro — zło”, o ile wyraża relację góra — kościół i dół — zabobonni mieszkańcy wsi. W tę relację nie wchodzi góra — chata Greflina, która utożsamiana jest ze złem, mieszkającym w niej diabłem/czarownicą, będącą uosobieniem demona. Podobnie opozycja ta odnosi się do sfery osobowościowej człowieka. „Dół” kojarzony jest z brakiem swobody wyboru, który jest cechą świata materialnego, z niewolą, zastygłymi formami i brakiem harmonii. Natomiast „góra” oznacza swobodę twórczego myślenia, harmonię oraz rzeczywistość metamorfozę. Mieszkańcy wsi, z punktu widzenia głównego bohatera, są zabobonni, zamknięci na nowe wpływy, kierują się prawami przyrody, nie zaś rozumu. Dlatego też

⁶⁵ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 28.

⁶⁶ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 38.

⁶⁷ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 51.

⁶⁸ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 58.

⁶⁹ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 29.

⁷⁰ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 39.

nie wiadomo do końca, czy i gdzie jest poszukiwana „góra”, czyli prawda. Poczucie niepewności dodatkowo podkreślają takie wyrażenia, jak *pravzaprav* czy tryb przypuszczający użyty w formie aluzji, że domniemana prawda mogłaby być żartem:

In **pravzaprav** sploh ne more verjeti, da so ljudje res tako zelo **babjeverni**. **Človek bi se kratko in malo smejal — če ne bi bilo res**⁷¹.

I w **gruncie rzeczy** nie mieści mu się w głowie, że ludzie są naprawdę aż tak **zabobonni**. **Człowiek mógłby się nawet śmiać — gdyby to nie była prawda**⁷².

Również z wypowiedzi jednej z postaci utworu wynika, że społeczność lokalna świata przedstawionego jest pogańska. Świadczą o tym *czarownica* (*čarovnica*) oraz *wilcze noce* (*volčji čas*):

Tukaj je menda živel a neka **čarovnica** [...]. Tudi njej je bilo tako ime. Pravijo, da še prihaja...⁷³.

Tutaj chyba mieszkała jakaś **czarownica** [...]. I ona miała tak na imię. Mówią, że jeszcze przyjdzie...⁷⁴.

Na zdania, że:

pa še **volčji čas** je blizu — prav gotovo ne spraviš nikogar čez **barje** in tja gor **po gozdu** [...] še pet ali pa deset skupaj nas ne bi šlo⁷⁵.

do tego zbliża się **wilczy czas** — na pewno nikogo teraz nie zmusisz, żeby szedł przez **bagno** i tam na górę **przez las** [...]. Jeszcze pięciu albo nawet dziesięciu razem by nie poszło⁷⁶.

Rafael odpowiada słowem *neumnost*. Czuje się obco w otaczającej go przestrzeni, osaczony i uwięziony przez naturę i ludzkie spojrzenia. Tak też jest postrzegany:

No, saj, ti ne veš, ker **nisi od tu**⁷⁷.

No, jasne, ty nie wiesz, bo **nie jesteś stąd**⁷⁸.

⁷¹ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 71.

⁷² V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 75.

⁷³ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 44.

⁷⁴ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 52.

⁷⁵ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 38.

⁷⁶ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 46.

⁷⁷ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 35.

⁷⁸ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 44.

Głównego bohatera i lokalną społeczność różni sposób myślenia, wynikający z ich przynależności do różnych światów. Obcość, inność w powieści wyrażają nie tylko dosłowne stwierdzenia, takie jak „nie jesteś stąd”, lecz także subiektywne odczucia bohatera związane z jego relacjami ze światem zewnętrznym i brakiem umiejętności porozumienia się. Taka obcość przekłada się także na obcość w przekładzie. Polega na dodatkowym „spotkaniu inności i wzbogaceniu: wiedzy, wyobraźni, wrażliwości, narzędzi poznawczych” czytelnika docelowego, co pozwala mu „odkryć w sobie obcego i w obcym sobie”⁷⁹.

Rafał związany jest z „górami” przez wzgląd na swoje miejsce zamieszkania, pełnioną funkcję i światopogląd. Mieszkańcy wsi natomiast należą do „dołu”. Rafał, przemieszczając się w kierunku góra — dół, przekracza granice różnych przestrzeni. Doświadczając przestrzeni fizycznej, zarówno otwartej, jak i zamkniętej, pojawia się także w przestrzeni „dołu”. Uczestniczy w niej, stara się ją oswoić, ale do niej nie przynależy. Poczucie wyobcowania bohatera świadczy o percepcji „dołu” jako przestrzeni obcej. Dlatego w wyniku konfrontacji „dołu” z „górami” (kazanie Rafała w kościele na wzgórzu, które wygłosił dla mieszkańców wsi w wieczór wigilijny) ucieka, totalnie rezygnując z poszukiwania przestrzeni świętej i tym samym pozwalając zwyciężyć *zlu*.

Poruszanie się bohatera jest zorganizowanym pionowo ruchem, prowadzącym do złożenia siebie w ofierze. To cykl ofiarniczy polegający na przekraczaniu następujących po sobie granic, przechodzeniu przez kolejne etapy cyklu ofiarniczego. Przestrzeń jest elementem warunkującym dojście do celu. Można stwierdzić, że bohater powieści jest bohaterem drogi. Przemierza przestrzeń liniarną, wzbogaconą o elementy przestrzeni punktowej⁸⁰.

Droga składająca się na cykl ofiarniczy podzielona jest na cztery części. Każda z nich wiedzie w innym kierunku oraz zmierza do osiągnięcia przez bohatera innego celu. Każdy z tych celów jednak zmierza do aktu samoidentyfikacji przez ofiarowanie. Przemierzanie owych dróg polega na wstępowaniu w kolejne partie przestrzeni i zstępowaniu z nich. Ruch „góra — dół” jest niewolniczą drogą ku wyzwolającej autodestrukcji. Celem dalej przytoczonych cytatów kolejnych etapów drogi, opisów osaczającej i wiążącej przestrzeni jest wywołanie w czytelniku dysonansu i oddziaływanie na jego układ współczulny⁸¹. Ta forma przemocy zadawanej przez ofiarę Trzeciemu jest sposobem wykorzystania „pozycji słabszego” i przejścia z pozycji obronnej do pozycji atakującej, która miałaby być sposobem na osiągnięcie celu⁸². Zamierzeniem autora mogłaby być chęć poparcia wynikającej z bezsilności bierności bohatera i uznanie jej za

⁷⁹ B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*, s. 84.

⁸⁰ J. Lotman: *Struktura tekstu artystycznego...*, s. 311.

⁸¹ Por. *Anatomia człowieka. Podręcznik dla studentów medycyny*. Red. J. Sokołowska-Pituchowa. Warszawa 1983, s. 462.

⁸² Por. B. Szymkiewicz: *Zranione stany świadomości: o bólu, złości i nieświadomym używaniu siły w relacjach*. Warszawa 2006.

usprawiedliwioną przez odbiorcę tekstu. W tym znaczeniu rola ofiary i związana z nią pozycja moralnej wyższości polegałyby na działaniu bohatera, będącego skutkiem wykorzystania strategii empatycznych jako wyniku długotrwałej postawy wyczekiwania, bierności.

Pierwszą drogę bohater zamierza odbywać z plebanii do spelunki, do której prowadzi:

godzna steza s farovškega griča, (ki) je vodila po **ozki in neprijetno temačni soteski**⁸³.

leśna ścieżka prowadziła z parafialnego wzgórza przez **wąski i nieprzyjemnie ponury wąwóz**⁸⁴.

Narrator opisuje szczegóły „pokonywanej” przez bohatera drogi:

sneg precej globlji, kot na robovih ob soteski⁸⁵.

śnieg był głębszy niż na jego brzegach⁸⁶.

oraz

pod šibkim snegom ledeno⁸⁷.

pod sykim śniegiem w niektórych miejscach zrobił się lód⁸⁸.

podczas której widział:

daleč, globoko spodaj v ravnici, [...] **v močvirju**⁸⁹.

daleko, głęboko w dolinach, a najbardziej — **w okolicy bagna**⁹⁰.

Nie osiągnął jednak swojego celu, znalazłszy się bowiem we wsi:

Predvsem **zaradi teh psov** je potem zavil kar počez nek sadovnjak proti Greflinovi domačiji⁹¹.

Potem głównie z **powodu tych psów** skręcił i szedł przez sad w kierunku chaty Greflina⁹².

⁸³ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 24.

⁸⁴ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 35.

⁸⁵ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 24—25.

⁸⁶ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 35.

⁸⁷ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 24—25.

⁸⁸ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 35.

⁸⁹ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 26.

⁹⁰ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 36.

⁹¹ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 27.

⁹² V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 37.

Skierował się zatem ku wzgórzu. Podróż wywołała w świadomości bohatera uczucie chwiejności i zagubienia:

zdelo se mu je, da se greben v resnici pomalem odmika, da se pobočje daljša kar samo od sebe in da je bila odmaknjenost te greflinove domačije na vrh [...] **prevara**⁹³.

zaczęło mu się nawet wydawać, że grzbiet się coraz bardziej oddala, że zбочze wydłuża się i że widoczna w oddali posiadłość Greflina na szczycie stoku [...] to **złudzenie**⁹⁴.

Mimo wątpliwości i tego, że:

Večkrat **se je hotel obrniti** in vrniti v vas⁹⁵.

Kilka razy **chciał zawrócić** do wsi⁹⁶.

kontynuował swoją drogę. Jednak i tym razem, nie wytrzymawszy mgły, śniegu i mrozu, zmienił zdanie i zawrócił:

Zavil je sledi navzdol. In kljub vsemu **skušal hiteti**⁹⁷.

Zawrócił w dół po własnych śladach. Mimo wszystko **próbował przyspieszyć kroku**⁹⁸.

Droga skończyła się w spelunce, pierwotnie obranym przez bohatera celu. Cały czas, będąc w barze:

se je bal poti na farovški grič⁹⁹.

bał się drogi na wzgórze¹⁰⁰.

Na podróż powrotną zdecydował się następnego ranka:

Noge so bile trde in težke¹⁰¹

Nogi miał sztywne i ciężkie¹⁰²

⁹³ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 28.

⁹⁴ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 38.

⁹⁵ V. Žabot: *Volčje noči...*

⁹⁶ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 38.

⁹⁷ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 30.

⁹⁸ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 39.

⁹⁹ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 37.

¹⁰⁰ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 45.

¹⁰¹ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 51.

¹⁰² V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 59.

dlatego

po griču navzgor je bilo še **težje gaziti** v celec¹⁰³.
na wzgórze, po świeżym śniegu, **szło się gorzej**¹⁰⁴.

Wrony krążyły i krakały:

kot da bi v resnici sploh ne bi bile ptice, ampak nekakšen **prisluh**, ki se vrtinči in huli in zgrinja in znova razblinja v tišino¹⁰⁵.

jakby w ogóle nie były ptakami, lecz jakimś **złudzeniem**, które krąży, skrada się, zbiega i znów rozbiega w ciszy¹⁰⁶.

Wchodząc na wzgórze:

na położniejszych delih rebri **je bilo bolj ledeno pod snegom**. Še najlažje je hodil tik **ob drevju, po goščavju, med glogom**, ker tam ni drselo in se je lahko tudi takoj ujel za grm ali vejo, če je bilo treba [...] raje delal ovinke po možnosti po obrobjih goščar¹⁰⁷.

Łagodniejsze partie zbocza góry **były bardziej oblodzone**. Najłatwiej mu się chodziło tuż **przy drzewach, między zaroślami, głogiem**, bo tam nie było tak ślisko i w razie potrzeby mógł się od razu chwycić za gałąź [...], dlatego wolał iść obrzeżami gęstw¹⁰⁸.

Aż znalazł się na plebanii. Następna zmiana miejsca bohatera nastąpiła w dzień św. Mikołaja, kiedy w przebraniu biskupa wraz z Jemimą i profesorem w strojach diabłów udali się w drogę do wsi:

Šele komaj **se je začelo mračiti**, ko se je napotili v dolino. [...] Rafael je zakoračil naprej. Nakar so hodili molče, tesno drug za drugim **kakor z nekakšno bojaznijo v mislih in dušah**, kot bi se bali zmotiti **mir** in legajoči **somrak po goščarah**¹⁰⁹.

Zaczynało zmierzchać, kiedy skierowali się ku dolinie. [...] Rafael szedł przodem. Szli w milczeniu, ciasno, jeden za drugim, **jakby z jakimś strachem w myślach i duszach**, jak gdyby bali się przerwać **spokój** i zalegający **po gęstwinach mrok**¹¹⁰.

¹⁰³ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 51.

¹⁰⁴ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 59.

¹⁰⁵ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 52.

¹⁰⁶ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 59.

¹⁰⁷ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 55.

¹⁰⁸ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 61.

¹⁰⁹ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 94.

¹¹⁰ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 97.

Do doliny prowadziła stroma i wąska ścieżka, a:

Med drevesi po rebri **navzgor** se je izmed drevja hulila **gosta megla**¹¹¹.

Między drzewami po grzbiecie **w górę** rozpościerała się **gęsta mgła**¹¹².

Rafael:

Spodaj, na ravnem, je zavil do grmičja, ki se je čez nekoliko privzdignjen greben na pusto razraščalo iz močvirja. [...] In kdove kako so se tod povsod naokoli **iz goste megle izvijale vrbe**, z leve in desne... [...] Povsod samo vrbe... kot čudna, negibna bitja, ki stojijo in molčijo in zapirajo pot, da je treba v **ovinke in vijuge, ki najbrž nikamor ne vodijo**¹¹³.

Na dole, na równinie, skrečil ku krzakom, wyrastającym z bagna nad lekko wzniesionym zboczem góry. [...] I nie wiadomo, skąd nagle zewsząd naokoło, z prawa i lewa, **z gęstej mgły wylaniały się wierzby**... [...] Wszędzie tylko wierzby... niczym dziwne, nieruchome istoty, które stoją i milczą, i zastawiają **drogę tak, że trzeba było błędzić i skręcać, a pewnie prowadzą donikąd**¹¹⁴.

Zapadła noc i Rafael zauważył, że brakuje profesora i Jemimy:

Potem **je taval** [...]. In v udih je teža in v mislih je zmeraj manj volje in med vrbami spredaj in zadaj in vse naokoli, **po zasneženem brezpotju je gluha samota**¹¹⁵.

Potem nadal **błądził** [...]. W członkach ociężałość, a w myślach coraz mniej woli. Między wierzbami z przodu i z tyłu, wszędzie dookoła **na zasnieżonych bezdrożach gluha samotność**¹¹⁶.

Następnie znalazł się w domu Greflina, przyprowadzony przez jego współlokatorkę. Z chaty Greflina, zamiast na plebanię, męczony myślami o tym, czego dowiedział się w speluncie, udał się do baru we wsi i z baru znów na górę, po zboczcu wzgórze, do probostwa. Ostatnie dwa typy zmiany przestrzeni bohatera w utworze znacząco różnią się od wcześniejszych przemieszczeń. Pod wpływem przeżyć wewnętrznych:

tudi za dne **je bilo neprijetno** [...] kadarkoli je moral iz kuhinje, mu **je bilo mučno in zoprno**. Najraje bi se nekam skrili¹¹⁷.

¹¹¹ V. Žabot: *Volčje noči*...

¹¹² V. Žabot: *Wilcze noce*...

¹¹³ V. Žabot: *Volčje noči*..., s. 96.

¹¹⁴ V. Žabot: *Wilcze noce*..., s. 99—100.

¹¹⁵ V. Žabot: *Volčje noči*..., s. 100.

¹¹⁶ V. Žabot: *Wilcze noce*..., s. 102.

¹¹⁷ V. Žabot: *Volčje noči*..., s. 148.

Także za dnia **było mu źle** [...]. Za każdym razem, kiedy musiał wyjść z kuchni, **było mu ciężko i paskudnie**. Najchętniej gdzieś by się ukrył¹¹⁸.

Dlatego Rafael zaczął chodzić na popołudniowe spacery:

po goličavi za cerkvijo¹¹⁹,
po polanie za kościołem¹²⁰,

które przybrały formę bezcelowej tułaczki bohatera:

Taval je kot igubljen in potem, kar tako, brez določenega namena in cilja **zaobrnil** po rebri navzdol¹²¹.

Błądził więc jak zagubiony, a później ot tak, bez konkretnego zamiaru, **zawrócił** po grzbiecie wzgórze na dół¹²².

Rozpoczął drogę w poszukiwaniu pomysłu na wigilijne kazanie:

Navzdol grede **je rozmišljal** o pridigi... ter o miru in harmoniji, o mirnem ubranem sozvočju glasov in tišine — **o skladju s celoto**¹²³.

Idąc w dół, znów **myślał** o kazaniu..., o spokoju i równowadze, o spokojnym, zgodnym współgraniu głosów i ciszy — **o jedności z całością**¹²⁴.

Szedł, aż:

Spodaj, na ravnem **se je gaz jela racepljati in se izgubljati v razne smeri**, celo proti močvirju, kar zagotovo ni moglo pomeniti bližnice do Vrbja¹²⁵.

Na dole, na równinie, **ścieżka zaczęła się rozgałęziać i rozchodzić w różnych kierunkach**, nawet w kierunku bagna, co nie mogło oznaczać, że Vrba jest już blisko¹²⁶.

Im był bliżej wsi, tym ścieżka stawała się coraz węższa. Celem jego drogi okazała się spelunka, w której spotkał się z Agą. Potem tułał się między domami, aż zapadł mrok i zapanowała martwa cisza. Słysząc było jedynie wiatr. W tym momencie nie potrafił zdecydować, czy ma iść na plebanię, wrócić do Agi czy też do Greflinki. Ostatecznie:

¹¹⁸ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 146.

¹¹⁹ V. Žabot: *Volčje noči...*

¹²⁰ V. Žabot: *Wilcze noce...*

¹²¹ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 148.

¹²² V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 146.

¹²³ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 150.

¹²⁴ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 148.

¹²⁵ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 151.

¹²⁶ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 148.

Kar **odšel je**. [...] **Navzgor**. Proti farovžu¹²⁷.

Tak **odszedł**. [...] **W górę**. Ku plebanii¹²⁸.

Między końcową zmianą przestrzeni przez bohatera a poprzednimi typami miejsc zauważa się różnice. Tylko w ostatniej drodze bohatera, prowadzącej po bezdrożach, w poszukiwaniu ratunku z ciasnej i zaściankowej przestrzeni bohater, nabywający cechy bohatera stepu, pojmuje przestrzeń horyzontalnie, porusza się także w obrębie jej szerokości (dochodzi tutaj kategoria „lewo — prawo”). Ostatnią drogą bohatera jest ucieczka z kościoła podczas wygłaszania własnego kazania:

Pobegnil je. [...] Nekaj strašnega se je dogajalo v cerkvi. In ni zavil na farovž. [...] Kar **navzdol**, po rebri, po snegu se je dvizal in opotekal, kar med hrastjem in glogom in grapami, ki so temačno in belo obenem zijale v mesečino. [...] **Skušal se je umiriti** [...] in najti gaz, ki jo je bil že tam zgoraj, pri cerkvi zgrešil, ki pa vseeno ni mogla biti prav daleč stran od mesta, kjer je zavil med grmičje. Vendar pa tokrat tudi med tem grmičjem ni bilo težko hoditi [...] tu ali tam zavil okrog globače ali jarka ali goščare — nekoliko v ovinek, nekoliko postrani ter znova naravnost navzdol, proti ravnici, ki se je kmalu široka in vsa v mesečini razprla v pogled. [...] **obrnil se je ter skušal vrniti do obvznožnih goščar**. Vendar jih ni bilo več¹²⁹.

Uciekł. [...] Coś strasznego się działo w kościele... Szedł po śniegu **w dół**. Stokiem, potykając się, między dębami, głogami i urwiskami, gapiącymi się jednocześnie ciemno i biało w księżyc. [...] Próbował się uspokoić [...] i znaleźć ścieżkę, zgubioną już tam na górze, przy kościele, nie mogła przecież być daleko od miejsca, z którego zaczął swą wędrówkę między wzgórz. Lecz teraz nie było aż tak ciężko chodzić między zaroślami i drzewami [...], omijając dziury, wąwozy albo gęstwiny — trochę okrężnie, trochę bokiem oraz znowu prosto w dół, w kierunku równiny, w blasku księżyca otwartej na całą szerokość horyzontu. [...] **Odwrócił się, chcąc wrócić do gęstwiny u podnóża góry**. Ale ich już nie było¹³⁰.

Kolejno pokonywane przez bohatera drogi, jej etapy i ruchy między nimi znajdują odzwierciedlenie w stanie psychicznym i motywacji bohatera, który w większości z powodu upojenia alkoholowego raz jest uległy, bierny, innym razem waleczny i dążący do osiągnięcia wcześniej postawionego celu. Do ruchu popychają go gratyfikacje w postaci danych w przestrzeni zewnętrznej znaków i zdobytych etapów drogi. Charakterystyczne dla pokonywanych przez bohatera

¹²⁷ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 162.

¹²⁸ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 157.

¹²⁹ V. Žabot: *Volčje noči...*, s. 179—180.

¹³⁰ V. Žabot: *Wilcze noce...*, s. 172—173.

ra dróg są trudne warunki: wąskie ścieżki, ciemność, śnieg, mróz, las, strome zbocza, silnie wiejący wiatr. Wywołują one nastrój grozy, tajemnicy, strachu i dają poczucie niepewności, niebezpieczeństwa. Przestrzeń linearna, będąca jednocześnie przestrzenią otwartą, stanowi o wewnętrznej przemianie bohatera. Nie jest to jednak przemiana moralna, ale umacniająca bohatera w przeświadczeniu, że znalezienie przestrzeni świętej w miejscu, w którym się znajduje, nie jest możliwe, a tym samym niemożliwe jest ofiarowanie bądź ofiarowanie, które okaże się skuteczne i wprowadzi zmiany wśród okolicznej społeczności. Brak wiary i uczestnictwa społeczności w obrzędzie zaplanowanym przez Rafaela skazywały go na klęskę. Dlatego wybiera ucieczkę. Bohater uświadamia sobie, wielokrotnie zatrzymując się, zawracając i błędząc, że drogi, po których się porusza, w rzeczywistości prowadzą donikąd. Dlatego krąży wokół wsi oraz dwukrotnie wraca do spelunki, pchany podświadomym pragnieniem spotkania się z barmanką. Błądzi między wierzbami, popychany przez wiatr, któremu raz się poddaje, innym zaś razem z nim walczy. Trudne warunki atmosferyczne odzwierciedlają nie tylko trud w pokonywaniu drogi, lecz także obrazują przestrzeń mentalną bohatera. Rafael szuka bowiem rozwiązania zagadki (czy profesor rzeczywiście chce go zabić), próbuje oswoić obcą dla siebie i niesamowicie tajemniczą przestrzeń oraz musi się zdecydować, czy podążać w kierunku trudno lub wcale nieosiągalnego celu, jakim jest poszukiwanie przestrzeni świętej. Dlatego, popychany przeciwnościami, pokonuje nie jedną, lecz kilka dróg, często krętych, które także przeżywa wewnętrznie.

Dążenie do samoofiarowania, widoczne zarówno w oryginale, jak i w przekładzie, podkreśla fakt, że Rafael jest osobą religijną, która, opierając się na teorii Eliadego¹³¹, dąży do dotarcia do centrum, środka świata. Zauważamy, że w obrębie własnej przestrzeni bohater porusza się niepewnie, być może z powodu poczucia wyobcowania, związanego z przybyciem do zupełnie nowego, obcego miejsca. Nie potrafi podążać wyznaczoną przez siebie drogą. Pod wpływem czynników zewnętrznych często zmienia zdanie, kierowany uczuciem strachu i niepewności decyduje się na nie do końca zgodne ze swoim przeświadczeniem rozwiązanie. Ale dzięki temu odbywa się w nim przemiana wewnętrzna. Bohater nabiera siły, ma nadzieję, że uda mu się, jeśli nie zmienić mentalność, to przynajmniej wpłynąć na zdanie mieszkańców wsi. Jednak w poczuciu własnej bezsilności ucieka. Rafael chce bowiem wyznaczyć drogę do środka, chce umożliwić ludziom doświadczenie przestrzeni *sacrum*, która przez przeżycie hierofanii otwarłaby dla nich sferę transcendentálną¹³². Przez dominującą przestrzeń *profanum* trudno wyznaczyć środek. Również trudno mówić o ukierunkowaniu człowieka ku niejednorodnej przestrzeni *sacrum*. Brak tej orientacji powoduje, zdaniem Eliadego, że człowiekowi brakuje wyznacznika i gubi się w otaczają-

¹³¹ Por. M. Eliade: *Sacrum, mit, historia...*

¹³² Ibidem, s. 79.

cym go świecie¹³³. Świadczą o tym, zarówno w oryginale, jak i przekładzie, styl komunikacji językowej i leksyka.

Stereotyp Słoweńca ofiary w przekładzie został nieznacznie osłabiony. Miały na to wpływ system językowy, pragmatyka języka i świadomość kulturowa oraz wiedza uprzednia¹³⁴ odbiorcy docelowego. W oryginale dodatkowo rolę ofiary wzmacniały przede wszystkim składnia, długie, wielokrotnie złożone zdania podrzędnie lub niesynchroniczny ciąg zdań łączonych za pomocą spójników *in*, *potem* oraz kategorie gramatyczne przymiotnika, imiesłowu. Rozbudowane zdania słoweńskie również ukazują stereotyp ofiary w znaczeniu zależności od systemu językowego, jego skomplikowania, zagmatwania w jego strukturze, a zatem ofiarowania się, poddania jego zasadom. W przekładzie zdania zostały podzielone na krótsze, niwelując tym samym efekt stereotypu ofiary.

W przekładzie powieści *Wilcze noce* Vlada Žabota stereotyp Słoweńca ofiary występuje w kilku znaczeniach. Ofiara i ofiarowanie kojarzone zwykle z zasadą bierności, uległości, zależności i bycia postawionym w pozycji słabszej, ulegającej przemocy, w powieści występują także jako forma przemiany, regeneracji, rozwoju, tj. rezygnacji z czegoś na rzecz czegoś innego, lepszego, doskonalszego, oraz jako forma przemocy na Trzecim, używana jako środek do osiągnięcia celu, jakim jest owa regeneracja, przemiana. Związek stereotypu ofiary z archetypem ofiary pozwala się odwołać do założeń psychologii Junga, według którego ofiarowanie ma prowadzić do zjednoczenia przeciwieństw, wynikających z połączenia słów „ofiara” i „archetyp”. Ofiara jest symbolem, a archetyp ofiary — schematem postępowania ludzkiego, schematem dawania i otrzymywania w zamian¹³⁵. Ponadto, jak pisze Zenon W. Dudek, nawiązując do teorii Girarda, ofiara jest również procesem, który w planie aksjologicznym jest wywołany przez utratę poczucia sensu¹³⁶. Tadeusz Kobierzycki nazywa ten proces „metabolizmem aksjologicznym”¹³⁷, polegającym na przekształceniu zjawisk bólu i cierpienia, a więc zjawisk niszczących, deprecjonujących, w zjawiska odwrotne, przynoszące zadowolenie i korzyści w planie psychicznym i metafizycznym. W powieści Žabota dają temu wyraz autentyfikacja przeżyć i całościowe podejście do istoty ludzkiej, pojmowanej jako byt wspólny, a nie tylko pewien jej wycinek. Ból i cierpienie są podstawą jej rozwoju. Lecz podstawą także jej walki z kulturą. Žabot nie zauważa, że dzięki kulturze ból i cierpienie otrzymują inny wymiar. Dlatego nie dochodzi do ofiarowania. Jak twierdzi Dariusz Karłowicz, ofiara nadaje sens cierpieniu, zmienia je w czyn duchowy, wynosząc poza

¹³³ Ibidem, s. 80.

¹³⁴ Por. R. Lewicki: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000, s. 97—109.

¹³⁵ C.G. Jung: *Symbol przemiany...*, s. 65.

¹³⁶ Por. Z.W. Dudek: *Kozioł ofiarny jako personifikacja kompleksu Cienia*. „Albo albo” 2001, nr 4, s. 28.

¹³⁷ T. Kobierzycki: *Ontologia cierpienia*. „Albo albo” 2001, nr 4, s. 89.

ramy rzeczywistości doznawanej zmysłami¹³⁸. Według Żabota, podobnie jak dla wielu innych słoweńskich autorów, cierpienie ma moc regenerującą i budującą. Dlatego literatura, stworzona na podstawie bólu i cierpienia, jest ofiarą składaną narodowi. Celem takiej literatury jest cierpienie i poświęcenie w imię indywidualnego i zbiorowego rozwoju z ukierunkowaniem na przyszłość.

Przekład powieści umożliwia polskiemu czytelnikowi odebranie bohatera ofiary jako stereotypu Słoweńca, lecz nie tak intensywnie, jak w oryginale. Na osłabienie stereotypu Słoweńca ofiary wpłynęły między innymi świadomość polskiego odbiorcy, dla którego **ofiara** jest osobą poświęcającą się w imię narodu, społeczności, własnego interesu, jednak jej niemożność podjęcia działania nie wynika z bierności, strachu lub niechęci, lecz jest przyczyną oddziaływania czynników zewnętrznych, na które sama nie ma wpływu. Natomiast bohater ofiara w przekładzie powieści *Wilcze noce* jest ofiarą samego siebie, swoich myśli, kompleksów. Jego bierność i uległość cudzej przemocy wynika z niskiego poczucia własnej wartości. Jest jednak aktywny w sferze mentalnej, co wskazuje na tendencje destereotypizacyjne, przekształcenie roli ofiary w kierunku regeneracji i tym samym rozwoju spowodowanego cierpieniem. Destereotypizacja w przekładzie powieści Vlada Žabota odbyła się na płaszczyźnie zarówno językowej, jak i stylistycznej. Wybory translatorskie tłumaczki, będące wypadkową jej wiedzy uprzedniej, stosunku do obcości, jej światopoglądu, postawy empatycznej i związanej z nią wrażliwości, przedstawiły polskiemu odbiorcy stereotyp Słoweńca ofiary w międzykulturowej i intersubiektywnej perspektywie, choć w dużej mierze związanej z bliskością kultur polskiej i słoweńskiej.

¹³⁸ Por. D. Karłowicz: *Arcyparadoks śmierci. Męczeństwo jako kategoria filozoficzna — pytanie o dowodową wartość męczeństwa*. Kraków 2000.

Marlena Gruda

Stereotip Slovenca žrtve v prevodu romana
Vlada Žabota *Wilcze noce*

Povzetek

Prevod romana *Wilcze noce* Vlada Žabota je izvir znanja o slovenskem značaju in stereotipih, zlasti heterostereotipih, oblikovanih pod vplivom slovenske kulturne raznolikosti, zgodovinskih dogodkov in družbeno-političnega položaja Slovenije. Karakterološka slovenska neenotnost je očitna tudi v jeziku prevoda, na njegovih semiotično-semantični ravni. Prevod omogoča polskemu sekundarnemu sprejemniku spoznati stereotip Slovenca kot osebo, ki si prizadeva za samouničitev s potjo ritualnega trpljenja in na ta način z vplivanjem na Drugega z različnimi

obredi vsakdanjega Źivljenja, skupnega nasilja in samoŹrtvovanja. Besedilo prevoda, ki je nastalo 14 let po izidu izvirnika v Sloveniji je oblika obračuna s spremembo predstave Slovencev v poljski in slovenski zavesti.

Ključne besede: Źrtev, Slovenec, samoŹrtvovanje, pasivnost, trpljenje, prostor.

Marlena Gruda

Stereotypical Slovene victims novels in translation using
Vlado Źabot's novel *Wilcze noce*

Summary

The novel *Wilcze noce* of Vlado Źabot is the source of knowledge about the Slovene character and stereotype including heterostereotype, formed under the influence of the cultural diversity of Slovenia, its historical and socio-political events. This unevenness of character is plain in the language of translation, in the semiotic and semantic structure. The Polish reader can because of the translation of the novel *Wilcze noce*, come to know the stereotypical of Slovene as a person with strong self-destructive tendencies realized by the means of the ritual suffering at the same time influencing the 'Other' in the form of daily life rituals, group violence and self-sacrifice. The text of the translation was shaped 14 years after the first original Slovene edition and is a form of coming to terms with a change of the image of the Slovene in Polish and Slovene mentality.

Key words: victim, Slovenian, self-sacrifice, passivity, pain, space.