

Marta Cmiel-Bażant
m.cmiel@uw.edu.pl
University of Warsaw
ORCID: 0000-0002-3570-9656

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE
NR 25 (2023)
DOI: 10.14746/pss.2023.25.3

Data przesłania tekstu do redakcji: 28.02.2023
Data przyjęcia tekstu do druku: 21.06.2023

Dekonstrukcja mitów romantycznych w literaturze słoweńskiej po France Prešernie

ABSTRACT: Cmiel-Bażant Marta, *Deconstruction of the Romantic Myths in Slovenian Literature after France Prešeren*, "Poznańskie Studia Slawistyczne" 25. Poznań 2023. Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne," Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 75–89. ISSN 2084-3011.

The main aim of this article is to present the methods in which Slovenian myths of Romantic provenience, present in France Prešeren's poetry, are deconstructed since the fifties of nineteenth century. Prešeren (1800–1849) is regarded as the national poet, who enabled the Slovenian community and competed with the canon of European literature. Parallely to the process of his canonization occurred the reverse of it, *The Anxiety of Influence*, described by Harold Bloom. Poets Simon Jenko (1835–1869) and Oton Župančič (1878–1949) had been deconstructing the myths of Romantic love, mythical conception of poetry, poets and nation in the period of realism and modernism, as well as the poet Venko Taufer in the period of neo-avantgarde (1933–). The intertextual analysis of their poems shows several ways of contesting the influence of the main topics and aesthetic codes from Prešeren's poetry, determined by the role of poetry in Slovenian culture, described in the late sixties of twentieth century as Prešeren structure.

KEYWORDS: romantic myth; national poet; Prešeren structure; parody; anxiety of influence

1. Wstęp: spuścizna romantyczna

France Prešeren (1800–1849) jest do dziś uznawany nie tylko za najważniejszego przedstawiciela słoweńskiego romantyzmu, ale również za jednego z fundatorów słoweńskiej twórczości literackiej w ramach tzw. kultury wysokiej, za tego, który wyniósł ją na poziom wiodących literatur europejskich, dzięki czemu uzasadnił odrębność narodu słoweńskiego (Juvan, 2012, 593). Na trzy lata przed śmiercią, w grudniu 1846 roku, ukazał się jedyny tom jego poezji, z datą wydania 1847. Wcześniej poszczególne utwory publikowano w czasopismach. Proces kanonizacji poezji Prešerna przyczynił się do konsolidacji wspólnoty, obchodzącej do dziś rocznicę śmierci poety 8 lutego jako święto kultury. Niemal równoległe z czynnościami kanonizacyjnymi rozpoczął się również proces dekonstrukcji mitów obecnych w twórczości wieszczka: twórczości poetyckiej, miłości romantycznej i narodu oraz jego funkcji poety narodowego. W niniejszym artykule poddamy interpretacji wybrane utwory, powstałe w przełomowych momentach rozwoju literatury i kultury słoweńskiej, mierzące się z romantyczną spuścizną. Opisywany przez Harolda Blooma lęk przed wpływem (2002) jest w tym przypadku szczególnie wyraźnie obecny ze względu na konstytutywny status prekursora wewnątrz wspólnoty wyobrażonej.

Wspomniane mity zaczęły być podważane w liryce słoweńskiej już od lat 50. XIX wieku. Wybrani przeze mnie poeci efebii: Simon Jenko (1835–1869), Oton Župančič (1878–1949) i Veno Taufer (1933–2023) w czasach przełomowych dla historii literatury słoweńskiej stosowali różne intertekstualne strategie, przede wszystkim parodystyczne, aby wprowadzić nową tematykę i poetykę.

2. Mity romantyczne w twórczości Prešerna i jej kanoniczny status

Rene Wellek badał cechy romantyzmu literatur europejskich i szukał w nich elementów wspólnych. Takim jest szczególnie sposób pojmowania poezji i wyobraźni poetyckiej, z czym wiąże się styl bazujący na symbolach i mitach (Wellek, 1973). Romantyczne definicje mitu opisują

go jako intuicyjny sposób myślenia o wymiarze kosmicznym (Baldick, 1996, 163). Mit m.in. personifikuje zjawiska naturalne, co wyraża się w uduchowionym, organicznym postrzeganiu natury, obecnym w poezji Prešerna. W tym czasie mit rozumiany jest już nie jako alegoria, ale jako symbol. „Zwrócono jednocześnie uwagę na wymiar estetyczny mitu i jego silne związki z poezją” – podsumowuje Marcin Klik swoje badania nad francuskimi teoriami mitu w epoce romantyzmu (Klik, 2016, 365).

W twórczość Prešerna wpisane było mitologizowanie statusu i funkcji poezji w społeczeństwie. W utworach odwołujących się do działalności poetyckiej pojawiają się najczęściej motywy natchnienia i cierpienia. Odnowiona mitologia kieruje się ku źródłom, zwraca ku Biblii bądź mitologiom narodowym (Klik, 2016, 365). Prešeren, aspirujący do roli wieszczka, odwoływał się m.in. do literatury i filozofii europejskiej oraz do wiary chrześcijańskiej, do twórczości ludowej i początków literatury słoweńskiej. Mit miłości romantycznej wywodzi się w jego poezji z liryki trubadurskiej, ale równocześnie w balladach pojawiają się postaci kobiece ukarane za swoją pychę i odrzucenie adoratorów. Epos *Chrzest nad Sawicą* opisuje historię miłości głównych bohaterów na tle walk pogan z chrześcijanami, jednak w intertekstualnych nawiązaniach funkcjonuje przede wszystkim jako kontrowersyjny mit założycielski schrytjanizowanego narodu słoweńskiego. Motyw zjednoczenia ludu i kultywowania jego kultury łączy się w twórczości poety z tematyką miłosną, metapoetycką i egzystencjalną. Miłość romantyczna do wybranki serca, miłość do ojczyzny i literatury splatają się w *Wieńcu sonetów*, wyrażone najbardziej wyrafinowanymi stylem i formą.

Twórczość Prešerna zaczęła sama funkcjonować jako mit narodowy. Mitotwórcze elementy zawiera już pierwsza systematyczna interpretacja Josipa Stritara, przedstawiona we wstępie do kolejnego wydania poezji Prešerna z 1866 roku (Stritar, 1866). Składniki te związane są ze sposobem postrzegania roli poety podejmującego uświęcone działanie, będącego ofiarą i wybawcą jednocześnie, duchowym przewodnikiem i pośrednikiem (Juvan, 1994, 231). Kanonizacji wieszczka towarzyszyło również mitologizowanie roli literatury. Marijan Dovič porównywał ten proces do kanonizacji świętych i osadzał go na tle innych literatur narodowych w kontekście rozwoju nacjonalizmu jako sekularnej religii (Dovič, 2017, 100). Badacz podjął się semiotycznej analizy wszelkich

wytworów kultury poświęconych poecie i działalności jego kanonizatorów, stąd tytuł książki: *Prešeren po Prešernu*, podkreślający centralne miejsce poety w literaturze narodowej, mające uzasadnienie właśnie w romantyzmie:

Nikakor torej ne preseneča ugotovitev, da je kot paradigmatično utelešenje kulturnega svetnika mogoče razumeti ravno nacionalnega pesnika. Gre za strukturni položaj, ki ga je legitimiral vseevropski diskurz romanitike, še posebej hvaležno pa so ga sprejemale periferne (nedominantne) literarne kulture, kakršna je bila tudi slovenska (Dovič, 2017, 21).

Na przełomie lat 60. i 70. XX wieku powstały dwie związane ze sobą teorie podkreślające narodowe funkcje literatury słoweńskiej i emblematyczną dla niej twórczość Prešerna. Dušan Pirjevec jest twórcą pojęcia *struktura prešernowska* (Pirjevec, 1978), podkreślającego fundamentalne znaczenie poety dla systemu literatury, a Dimitrij Rupel pojęcia *słoweński syndrom kulturowy* (Rupel, 1976). Oba dotyczą pozaliterackich funkcji twórczości Prešerna i jego następców, zwracają uwagę na estetyczne ograniczenia będące pokłosiem funkcjonalnego przeciążenia wynikającego z kolei z braku instytucji, które zajęłyby się budowaniem samodzielności i tożsamości narodowej. Pirjevec protestował w ten sposób przeciwko nadmiernemu ideologicznemu obciążeniu literatury pięknej. To ona, jako czynnik integrujący, uwznioślający i reprezentujący wspólnotę, miała uzasadniać polityczne dążenia Słoweńców, zajmując więc uprzywilejowane miejsce w historii. Marko Juvan zarzuca obu badaczom autarkiczność, lekceważenie szerszego kontekstu porównawczego, w którym widać, że mamy po prostu do czynienia z jednym z wariantów europejskiego nacjonalizmu kulturowego (Juvan, 2008, 8). Obie teorie dotyczą przede wszystkim literatury przedmodernistycznej. Z tego czasu pochodzą również w większości analizowane przeze mnie utwory literackie.

Sposób rozumienia mitów romantycznych i mitologizacji twórczości Prešerna w niniejszej pracy wynika ze sposobów ich ujęcia w słoweńskiej historii literatury. Najtrafniej opisuje go współczesna definicja mitu jako „wytworu świadomości zbiorowej, nieodpowiadającego obiektywnej rzeczywistości, ale inspirującego działania” (za Georgesem Sorelem

w: Gazda, 2012, 592), projektującego cele i wartości wspólnoty, realizującego się w rytuałach kanonizacyjnych. W przywołanej literaturze pięknej pojawiają się jednak również interpretacje mitologii antycznej czy mitu jako przedstawienia idei w poetyckiej formie.

3. Dekonstruowanie mitu poezji

Wszystkie opisane wcześniej mity zaczęły być podważane w liryce słoweńskiej od lat 50. XIX wieku. W tym samym czasie narosła gorączka upamiętniania ważnych dla narodu poetów, która przyjmowała najbardziej spektakularne formy w latach 1840–1940 (Dović, 2017, 21 i 66). Szczególną popularnością w pierwszym okresie kanonizacji cieszyły się ceremonie odsłaniania pomników i świętowanie rocznic śmierci. Poetyka Prešerna zaczęła być wówczas postrzegana jako część słoweńskiego literackiego standardu, również językowego. Marko Juvan nazywa ją wręcz słownikiem motywów, tematów oraz metafor i gramatyką figur retorycznych. Epigoni najczęściej sprawdzali swój talent, sięgając po jego sonetowe wzorce (Juvan, 1997, 267).

Pierwszą próbę zmierzenia się ze spuścizną Prešerna podjął w swojej twórczości Simon Jenko. Debiutował on w 1851 roku, a jego jedyny tomik poetycki, zatytułowany *Pesmi*, ukazał się w roku 1865. Jego poezja została doceniona prawie pół wieku później, w 1907 roku historyk literatury Ivan Prijatelj uznał go za najważniejszego poetę po Prešernie (Kolšek, 1990, 150). Przełom postromantyczny związany był w jego twórczości z zerwaniem z mitologizowaniem twórczości poetyckiej, a parodia i ironia romantyczna stały się głównymi narzędziami uwolnienia się od wpływu kanonicznych sonetów Prešerna (Juvan, 1997, 267). Peter Kolšek pisze w swojej analizie poezji Simona Jenki o położeniu przez niego podwalin struktury postprešernowskiej (Kolšek, 1990, 151).

Boris Paternu badał przełom pomiędzy romantyzmem i realizmem na przykładzie przemian w sposobie podejmowania tematyki meta-poetyckiej w twórczości Frana Levstika i Simona Jenki. Zwrócił uwagę szczególnie na osłabienie romantycznej wiary w natchnienie (Paternu, 1980, 241). Badacz porównuje wiersze *Pevcu* Francego Prešerna i *Pisavec*

Simona Jenki. *Pevce* to archaiczne już dziś słowo oznaczające poetę, wskazujące na jego związki z pieśniarzem. *Pisavec* zaś to skryba, ktoś kto wykonuje czynność pisania. Zgodnie z tym rozróżnieniem Prešeren podejmuje kwestie ontologiczne, stawia pytania retoryczne dotyczące przenikania się życia i twórczości, a Jenko opisuje trud poety, podjęty, by „*Odpowiednie dać rzeczy słowo!*” (Norwid, 1934).

W dziele Prešerna wiersz *Pevcu* stanowił przejście od mitu orfejskiego do prometejskiego, pojawia się w nim jastrząb szarpiący serce. Podmiot liryczny dedykujący utwór poecie odczuwa rozdarcie między niebem a piekłem: „*Kako / Bit' óčeš poet in ti preteškó / Je v pèrsih nosit' al pekel, al nebó!*” (Prešeren, 1847, 36). Katarktyczny moment stanowi rozpoznanie swojego losu i przyjęcie cierpienia. Napięcie widoczne jest szczególnie pomiędzy treścią a formą. Narastające uczucia niepokoju i zwątpienia podkreślają coraz bardziej rozbudowane trzy pierwsze strofy, ale symetryczność kompozycji trzyma je w ryzach, domagając się powściągnięcia emocji w dwóch ostatnich częściach wiersza. Miśterność formy stanowi kontrpunkt dla wzburzonej emocjonalności podmiotu lirycznego i chroni go przed pograżeniem się w rozpacz. W ten sposób wiersz przekazuje uniwersalne przesłanie o możliwości okiełznania chaosu bytu przez sztukę, szukającą w nim porządku za pośrednictwem formy. Poeta jest zaś pośrednikiem, który ma dostęp do sensu istnienia.

Gdy tematykę tę podejmuje Simon Jenko, zdejmuje z niej wymiar mityczny i metafizyczny. Można pokusić się o tezę, że parodiuje doniosłość roli poety w świecie, skupia się na samym procesie tworzenia jako czynności męczącej: „*Trudil sem se in prevdarjal, / Stiskal i grizljál peró*” (Jenko, 1865). Podmiot liryczny, jako twórca poezji, nie porównuje swoich działań do mocy bogów z mitologii antycznej. Styl jest prosty i dosłowny, bez rozbudowanej symboliki i metaforyki, a treść pozbawiona odniesień do filozofii czy mitologii, forma natomiast rytmiczna i powtarzalna, w przeciwieństwie do utworu Prešerna. Wszystkie te elementy wpisują się, zdaniem Paternu (1980, 249), w nurt realizmu. Podmiot liryczny znajduje natchnienie w oczach ukochanej, ale jego muza jest kobietą, z którą poeta tworzy szczęśliwą relację, nie jest zatem nieosiągalną panią jego serca, jak w przypadku liryki trubadurskiej. Strategia intertekstualnego odniesienia wpisuje się w typ zabiegu rewizyjnego,

opisywany przez Harolda Blooma jako *kenosis* (pojęcie oznaczające pierwotnie ukorzenie się Chrystusa przez ucłowieczenie) albo pustoszenie (Bloom, 2002, 128). „Cel tego zabiegu jest nadzwyczaj przewrotny: poeta-efeb korzy się, odcinając się od wszelkiego natchnienia i poezji, składa oręż poetycki po to tylko, aby również i prekursor, w którego cieniu tworzy, został wskutek tych niecnych działań pomniejszony” (Gajewski, 2006, 252). Jeśli tworzenie poezji przypomina raczej rzemiosło niż kapłaństwo, wówczas można wyzwolić się spod wpływu metafizycznej mocy poezji i prekursora.

4. Miłość romantyczna i erotyczna

„Iz oči sem njenih bral” – pragnienie duchowej więzi z ukochaną jest najczęstszym motywem miłosnym w poezji Simona Jenki (Kolšek, 1990, 160). Denis de Rougemont w książce *Miłość a świat kultury zachodniej* (1939) odnajduje w liryce trubadurskiej zarówno korzenie sposobu pojmowania miłości, jak i źródła formy poetyckiej w Europie. Miłość rycerską cechowała niemożność spełnienia w prawdziwym życiu, dlatego też źródłem uwielbienia i natchnienia była tęsknota sublimująca styl i idealizująca wybrankę (Novak, 1998, 15). Taki typ liryki miłosnej reprezentują wspomniane na wstępie dzieła Prešerna. W eposie *Chrzest nad Sawicą* pojawiają się trzy rodzaje miłości romantycznej wyrażające poszukiwanie pełni, doskonałości i wieczności: rycerska, do ojczyzny i do literatury, dopełnione chrześcijańską uduchowioną wizją miłości (Zupan Sosič, 2002, 268).

Simon Jenko stworzył humorystyczny epos zatytułowany *Ognje-plamtič*, w którym sparodiował taką wizję miłości. Nie odwołuje się on bezpośrednio do *Chrztu* Prešerna, choć oba dzieła mają taką samą liczbę wersów. Autor celowo łączy wysoki styl z zabawnymi, potocznymi wyrażeniami i przerywa tok narracji dygresjami, krygując się jako słaby gawędziarz i dyscyplinując: „in dolgo tu tako ne gre kvasanje, / ker epos dalje dirja, terja d'janje” (Jenko, 1855). W poemacie przywołuje cechy eposu ironicznie (Paternu, 1968, 25) i stosuje je przewrotnie, np. znaczną część utworu stanowią retardacje. Ludyczny dowcip i humor tworzą dystans do treści (Kolšek, 1990, 161). Podmiot liryczny droczy się z muzą:

„Muza, al' se ne sramuješ, / da tak' neotesano govoriš, / ko take avanture popisuješ” (Jenko, 1855).

Komizm wymierzony jest przede wszystkim w typowego bohatera eposu. Początek opowieści sięga legendy założycielskiej miasta przez Argonautów. Pojawiają się w niej antyczne motywy, łacińskie wyrażenia. Bohaterem jest natomiast lokalny uwodziciel, Jaka. Śledzimy jego wędrowkę po mieście, dowiadując się najwięcej o wyglądzie, jurności i miłosnych podbojach protagonisty. Poznajemy również Lenkę, sprzedawczynię, której jego wdzięk nie jest obojętny. Drobną ingerencją przeznaczenia sprawia, że Jaka, ubrudzony w sklepie świecami, musi spędzić noc u Lenki. Erotyczna, jednonocna przygoda to finał, do którego zmierza narracja. Bohaterom odebrana jest wszelka motywacja, która w eposie Prešerna dotyczyła spraw najważniejszych, metafizycznych, i wymagała powściągliwości w sferze erotycznej. Parodia polega na banalizacji treści i odwróceniu motywacji dzieła – Jaka kieruje się potrzebami fizjologicznymi. Następnego poranka niewzruszony wędruje ulicami Lublany w pomiętych ubraniach, żeby zjeść w spokoju śniadanie. Utwór demitologizuje sposób opiewania miłości wywodzący się z liryki trubadurskiej, opartej m.in. na światopoglądzie chrześcijańskim i feudalnej strukturze społecznej.

W czasie powstania *Ognjeplamtiča* w lublańskim czasopiśmiennictwie pisano wiele o kompleksie braku eposu bohaterskiego w literaturze słoweńskiej i w konsekwencji powstawało wiele tego typu dzieł, z wyraźną moralizującą motywacją (Paternu, 1968, 9). Zdaniem Paternu Jenko prowokacyjnie przywołuje odniesienia religijne w erotycznym kontekście, aby ostrzem ironii wyswobodzić się z moralizatorstwa ówczesnego środowiska literacko-duchownego (Paternu, 1968, 19). Poezję Simona Jenki krytykowało zarówno stronnictwo klerykalne, jak i liberalne, m.in. z powodu „erotycznej frywolności” (Kolšek, 1990, 149).

Paternu podaje dowody na czerpanie przez Jenkę inspiracji z trawestacji *Eneidy* Wergiliusza, autorstwa Johannesa Aloisa Blumauera: *Abenteuer des frommen Helden Aeneas, oder Virgils Aeneis travestiert* (1783) i z eposu George'a Gordona Byrona *Don Juan* z 1824 roku (Paternu, 1968, 28–62). *Ognjeplamtič* Jenki powstał jako wyraz buntu przeciwko ówczesnym oczekiwaniom wobec literatury. Przejście od romantyzmu do realizmu oznacza w tym przypadku rezygnację z tego, co niezwykle, doniosłe

i dramatyczne na rzecz codzienności i stanowi wezwanie do liberalizacji życia społecznego. Jenko kontynuuje swoje rewizjonistyczne podejście do twórczości Prešerna poprzez *kenosis*, ale też kontrwnziosłość.

5. Mit narodu

Wiele dzieł nawiązujących do *Chrztu nad Sawicą* powstało również w późniejszych epokach literackich. Prešeren chciał stworzyć epos – dzieło, które zarówno w formie, usankcjonowanej tradycją antyczną, jak i w treści, sięgającej pogańskich początków współczesnego mu ludu, miało stanowić podwaliny kształtującej się wspólnotowej tożsamości. Treść jest na poły mityczna i na poły historyczna. Późniejsze utwory nawiązujące do *Chrztu* według Juvana, powołującego się również na Janka Kosa i France Bernika, wyznaczały mu rolę narodowego mitu, uprzywilejowanego skarbcza intertekstualnych nawiązań, który poprzez ukrytą symbolikę przekazuje dalej kolektywny, często nieuświadomiony sens (Juvan, 1990, 83).

Najwyraźniej z ideami romantycznymi zrywali na przełomie wieków XIX i XX poeci okresu moderny, tworzący w czasie *fin de siècle*. Ich bunt przeciwko tradycji dotyczył zarówno sposobu wyrażania, hierarchii gatunków, jak i idei narodu i przywiązania do religii, kultywowanych w literaturze poprzedników (Juvan, 1995, 236). Oton Župančič w wierszu *Daj drug, zapoj* podejmuje tematykę poetycką w połączeniu z ideą narodu i przywołuje głównego bohatera *Chrztu nad Sawicą*. Wiersz został opublikowany w tomie *Čez plan* w 1904 roku. Črtomira przedstawia jako wilkołaka zatruwającego swój dom – dom można tu rozumieć właśnie w kontekście mitu narodu opierającego swoją tożsamość na literaturze. To porównanie trafnie odzwierciedla losy tej postaci w literaturze słoweńskiej. Niedająca się uśmiercić zjawa w wierszu Župančiča przynosi wstyd, hańbę i zwiastuje śmierć. Črtomir sam pada ofiarą własnej niemocy i służalczości. Ostatnie słowo wiersza, *junak*, bohater, brzmi w kontekście całości ironicznie.

Atmosfera wiersza, obrazowanie, barwy, dźwięki wywołują uczucie lęku, zwiastują nadchodzącą apokalipsę, zapowiedź walk jest równoznaczna z poniesieniem klęski i śmiercią. Tę ostatnią zwiastuje torreador,

gotowy przyjąć wyzwanie, „będący egzotycznym symbolem nie cofającego się przed niczym dynamizmu i *élan vital*” (Juvan, 1995, 236). Pojawia się na początku wiersza. Wystraszony Črtomir, wilkołak, ucieka, wróg śmieje mu się w twarz, a na jego wezwanie sam wgrzyza się w ziemię. W porównaniu z torreadorem wypada groteskowo. Wiersz Župančiča przywołuje ten antywzór, postulując wyzwolenie zarówno narodu, jak i jego poezji z okowów dawnych idei. Juvan określa ten wiersz jako manifest zradykalizowanego stosunku do tradycji literackiej, wyzwolenia jednostki z symbolicznej przemocy wspólnoty, z „totalizmu ideologii, estetyki i zagadnień społeczno-historycznych” (Juvan, 1995, 236).

Moglibyśmy spojrzeć na obie postaci występujące w wierszu Bloomowskim okiem, jako na efeba i prekursora. Ten drugi powinien być z perspektywy pierwszego pochowany, poddać się i zamilknąć, ale jako kanonizowany, wielbiony poeta staje się nocną zmorą, wilkołakiem nękającym efeba. Poeci, jak demony, tworzą przez destrukcję – twierdzi Bloom, wprowadzając czwartą metodę rewizji: demonizację, czyli kontrwniosłość (Bloom, 2002, 140). Wiersz *Daj drug, zapoj* można w tym kontekście rozpatrywać jako unaoczniiony akt wyparcia negatywnych właściwości Črtomira, przeszkadzających poecie efebowi, biorącemu na siebie również odpowiedzialność za wspólnotę, korzystając z życiowej energii i stawiając czoła wyzwaniom współczesności. Župančič jako efeb medium przywołuje Prešerna z zaświatów, by zepchnąć spuściznę prekursora do nieświadomości, Freudowskiego id. Bloom wyjaśnia wyparcie jako wpisaną w poezję chęć bycia nieśmiertelnym (Bloom, 2002, 142–143), która w tym przypadku staje się przekleństwem wskazującym na paradoksalność lęku przed wpływem w ogóle. Postać torreadora przejawiać może chęć „podporządkowania mocy prekursora zasadzie większej niż jego własna” (Bloom, 2002, 146).

Ostatnim etapem rewizji jest *apophrades*: „powrót umarłych”. „Silni zmarli [...] powracając, zmuszają nas do życia w ich cieniu” (Bloom, 2002, 181). Efeb potrafi jednak, będąc u szczytu swoich możliwości, odwrócić tę zależność i ukazać prekursora jako własnego dłużnika. Torreador może odgrywać rolę gnostyckiego sobowtóra, antytezę figury poety, w którą pierwotnie wpisywał się prekursor, ale jest też jego do złudzenia podobnym odbiciem. Unieszkodliwia poprzednika, ale z perspektywy historii wpływów redukuje ich obu.

Boris Paternu nazwał parodię centralnym, ewolucyjnym gatunkiem, w którym widoczne są sploty starego i nowego (Paternu, 1982, 25); w przypadku literatury słoweńskiej odegrała ona ważną rolę w przełomie romantyczno-realistycznym w latach 50. XIX wieku oraz w powrocie awangardy w latach 60. XX wieku (Juvan, 1997, 95). Wątek ten rozwija Marko Juvan: „Ta buntownicza postawa, typowa dla początkowej fazy modernizmu (I. Howe nazwał ją wywyższeniem «ja») przechodzi zmiany w egzystencjalnym modernizmie lat 60., kiedy to podmiot zaczyna się zastanawiać jak rozpozna „faktyczną” prawdę mitu Prešerna (nie maskowaną przez kanon i ideologię)” (Juvan, 1995, 235). W ten nurt wpisuje się poeta Venko Taufer w cyklu wierszy pod tytułem *Krst* z 1969 roku (Taufer, 2016, 152–160). Utwory zatytułowane są imionami osób bądź określeniami motywów z eposu Prešerna: *Krst*, *Slap*, *Duhovni*, *Črtomir*, *Jezero*. Wiersze mają charakter fragmentów, cytują miejscami dosłownie *Chrzest nad Savicą*. Decentralizują status podmiotu lirycznego poprzez technikę montażu (Juvan, 2002, 352). Przy wodospadzie, gdzie Črtomir dostępuje religijnego objawienia, jego imiennik u Taufera odczuwa dezorientację w kwestiach ontologicznych i aksjologicznych. Metafizyczna pustka, której doświadcza podczas poranka, popycha go w stronę myśli o samobójstwie. *Chrzest* staje się tu, zdaniem Juvana archetypicznym palimpsestem, zakodowanym w doświadczeniach codzienności (Juvan, 2002, 353). Wiersze Taufera nawiązują do pierwowzoru poprzez postaci i miejsca: jezioro, wodospad – symbolika wody jest ważna dla obu poetów w wielu polach odniesienia. Istotna zmiana to demitologizujące umiejscowienie postaci w uniwersalnym, egzystencjalnym kontekście. Pierwotnie były one bowiem podporządkowane historii i religii. Juvan określa ten zabieg jako „modernistyczne (egzystencjalne) pełne powagi parodiowanie” (1995, 237).

Wiele było również teatralnych nawiązań do kluczowego tekstu Prešerna. Przedstawienie *Krst pod Triglavom* grupy Neue Slowenische Kunst z 1986 roku inicjowało teatr postdramatyczny. Zgodnie z ideą retrogardy twórcy sięgnęli po jeszcze starszy mit Triglavu i przywołali w ramach teatru antropologicznego rytualne, liturgiczne obrzędy. W 2021 roku z okazji trzydziestej rocznicy uzyskania przez Słowenię niezależności państwowej Teatr w Koprze przygotował premierę spektaklu *Krst pri Savici* według tekstu Prešerna. Reżyserka Katja Pegan, jak

sama przyznaje, starała się zachować wielopłaszczyznowość oryginału, aby odbiorcy mogli go sobie przypomnieć i przyswoić – samodzielnie interpretując dzieło zagadkę (Pegan, 2021). Podkreślano z tej okazji wciąż aktualny rozłam w kulturze i polityce wyrażony w eposie, który został wystawiony na scenie jako tekst kluczowy, z poszanowaniem struktury i treści oryginału.

6. Podsumowanie

Uproszczona, mityczna wizja roli twórczości Prešerna w budowaniu wspólnoty wybrażonej, wspierana przez rytuały kanonizacyjne i historię literatury, pomija wieloaspektowość procesu powstania narodu i wielu jego bohaterów (Dović, 2017, 308). Jednak kanoniczny status wieszca pozostaje niezachwianym fundamentem słoweńskiej kultury i głównym punktem odniesienia w sieci intertekstualnych nawiązań, mimo prób demityzowania twórczości poety – zarówno jej znaczenia dla ówczesnych Słoweńców, jak i romantycznych mitów w niej zawartych, nadających dziejową doniosłość jej samej. Pod koniec XX wieku Paternu pisał o recepcji Prešerna, że pozostaje ona wciąż pod wpływem mityzacji (Paternu, 1994, 12). W 2017 roku ukazała się książka Boštjana Gorenca *SLOLvenski klasiki*, złożona z trawestacji dzieł literatury słoweńskiej wpisanych w szkolny kanon. Jak zapowiada podtytuł: *Zgodbe iz doline Netflorjanske*, utwory literackie zmieniły formę na internetowe ogłoszenia, posty, komentarze, dyskusje, odbierające im ideową wzniosłość. I tak hymn Słowenii autorstwa Prešerna, *Zdravljica*, został zapisany jedynie w formie emotikonów (Gorenc, 2019). Historia lęku przed wpływem unieśmiertelnia prekursorów, ale wypowiedziana im walka skutkuje przemianami idei i wyrażającej je poetyki. Niniejszy artykuł wiele zawdzięcza swoim literaturoznawczym prekursorom i pozostaje na poziomie *tessera*, dopełnienia.

Bibliografia

- Baldick, C. (1996). *The concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford–New York: Oxford UP, s. 163–164.
- Bloom, H. (2002). *Lęk przed wpływem: teoria poezji*. Przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster. Kraków: Universitas.
- Dovič, M. (2017). *Prešeren po Prešernu*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Gajewski, K. (2006). „Lęk przed wpływem: teoria poezji”, *Harold Bloom, przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster*. W: „Horyzonty Nowoczesności”, t. 19, Kraków 2002: [recenzja]. „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”, nr 97 (3), s. 247–254.
- Gorenc, B. (2019). *Slovenski klasiki 1: [zgodbe iz doline Netflorjanske]*. Ljubljana: Cankarjeva založba,
- Jenko, S. (1855). *Ognjeplamtič*. <https://sl.wikisource.org/wiki/Ognjeplamti%C4%8D> (19.02.2023).
- Jenko, S. (1865). *Pisavec*. W: *Pesmi*. Ljubljana: Janez Giontini. <http://tinyurl.com/4wdx7jam> (19.02.2023).
- Juvan, M. (1990). *Imaginarij Keršta v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*. Ljubljana: Revija Literatura.
- Juvan, M. (1995). *Przezwytyczanie romantycznego dziedzictwa? „Krst pri Savici” jako tekst-klucz literatury słoweńskiej w perspektywie modernistycznej i postmodernistycznej*. W: *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej: materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Uniwersytet Śląski, Ustroń, 15–19 listopada 1993*. Red. H. Janaszek-Ivaničková, D. Fokkema. Katowice: „Śląsk”, s. 233–244.
- Juvan, M. (1997). *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Juvan, M. (2002). *Modernost Krsta pri Savici? W: Romantična pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, s. 347–360.
- Juvan, M. (2008). »Slovenski kulturni sindrom« v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini. „Slavistična revija”, nr 56 (1), s. 1–17. <http://tinyurl.com/2s372sxx> (16.02.2023).
- Juvan, M. (2012). *Romanticism and National Poets on the Margins of Europe: Prešeren and Hallgrímsson*. W: *Literary Dislocations*. Red. S. Stojmenska-Elzeser i V. Martinovski. Skopje: Institute of Macedonian literature, s. 592–600. <https://tinyurl.com/4p7rzjed> (15.02.2023).
- Klik, M. (2016). *Teorie mitu: współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. <https://doi.org/10.31338/uw.9788323520719>
- Kolšek, P. (1990). *O pesništvu Simona Jenka*. W: S. Jenko, *Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, s. 149–162.
- Misiak, I. (2003). *Krytyk przy wrzecionie konieczności*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 100–111. <https://tinyurl.com/3j4.fsu8h> (19.02.2023).

- Norwid, C.K. (1934). *Ogólniki*. W: *Dziela Cyprjana Norwida*. Red. T. Pini, Warszawa: Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”. <http://tinyurl.com/27ajt9bm> (19.02.2023).
- Novak, B.A. (1998). *Trubadurski kult oblike kot jezikovnega ekvivalenta ljubezni*. „Primerjalna književnost”, R. 21, nr 2, s. 15–44.
- Paternu, B. (1968). *Struktura in funkcija Jenkove parodije v razkroju slovenske romantične epike*. (Referat za VI. mednarodni slavistični kongres v Pragi). „Slavistična revija”, R. XVI, s. 7–64.
- Paternu, B. (1980). *Prelom med romantiko in realizmom v slovenski liriki 19. stoletja*. „Slavistična revija”, nr 28 (3), s. 241–250. https://srl.si/ojs/srl/article/view/COBISS_ID-7886390 (18.02.2023).
- Paternu, B. (1982). *Funkcija parodije v razvoju slovenske književnosti*. W: *18. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Zbornik predavanj*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, s. 25–31.
- Paternu, B. (1994). *France Prešeren 1800–1849*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Pegan, K. (2021). Izjava v oddaji *Svet kulture: Slovesnost ob 30. obletnici državnosti s Krstom pri Savici* iz dne 24. 6. 2021. <https://365.rtvlo.si/arhiv/svet-kulture/174786218> (19.02.2023).
- Pirjevec, D. (1978). *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja.
- Prešeren, F. (1847). *Poezije Doktorja Franceta Prešerna*. Ljubljana: Jožef Blaznik. <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-OVOKMGOI> (18.02.2023).
- Prešeren, F. (2022). *Poezje*. Przeł. K. Šalamun Biedrzycka. Kraków: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich.
- Rupel, D. (1976). *Svobodne besede (od Prešerna do Cankarja)*. Koper: Lipa.
- Stritar, J. (1866). *Preširnovi življenje. Preširnovae poezije*. W: F. Prešeren, *Pesmi Franceta Preširna, s pésnikovo podobo, z njegovim životopisom in estetično-kritičnim uvodom*. Ljubljana: H. Ničman, s. 3–46. urn:nbn:si:doc-sxoyyp2nz from <http://www.dlib.si> (18.02.2023).
- Ślósarska, J. (2006). *Mit*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków: Universitas, s. 592–595.
- Taufel, V. (2016). *Telemahovi komentarji: zbrane zbirke 1958–2006 z dodatkom novih pesmi 2009–2016*. Ljubljana: Beletrina.
- Wellek, R. (1973). *The Concept of Romanticism in Literary History*. W: *Concepts of Criticism*. New Haven–London: Yale University Press, s. 128–198.
- Zupan Sosič, A. (2002). *Ljubezen v Krstu pri Savici*. W: *Romantična pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, s. 267–278.

- MARTA CMIEL-BAŽANT – was awarded a doctoral degree with distinction in 2017 on the basis of a dissertation entitled *Slovenian Literary Criticism in the Interwar Period (1918–1941)*. Since 2011 she has been teaching classes in the field of Slovenian literature, culture, history, politics, intercultural relations

and art at the Institute of Western and Southern Slavonic Studies, Warsaw University. She is co-author of the book *Polacy w Słowenii*, scientific co-editor of the books *Od makrostruktur do mikrohistorii. Instytucje po 1989 roku na Bałkanach oraz w Europie Środkowej i Wschodniej* and *Starcie narracji, Studia o słoweńskiej pamięci zbiorowej*, author of scientific papers on Slovenian literature and culture and of several entries in the Lexicon of the Themes of Wandering in the Slavic Balkans (*Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach*).