


Marko Juvan  <https://orcid.org/0000-0001-5326-7276>  
Słoweńska Akademia Nauki i Sztuki  
marko.juvan@zrc-sazu.si

## Od wernakularnej utopii do narodowego kanonu literackiego: metapoezja i epos w słoweńskim odrodzeniu narodowym

### From Vernacular Utopia to National Literary Canon: Metapoetry and Epic in Slovenian National Awakening

**Abstract:** In Slovenian metapoetry, the imagining of the emerging national literary canon symbolized the efforts to cultivate the vernacular language. The indigenization of Parnassus – the topos of canonicity – served as an autopoietic strategy of a nascent literary system (embedded in the Habsburg Empire) to assimilate the cosmopolitan patterns of the classical canon and to capitalize on its prestige. Through the process of “worlding,” nations canonized their iconic poets as universal. In the international arena, “national poets” were believed to prove that a given nation – especially when stateless – meets the standards of the world canon. While the novel as a form of modern writing represented the national character of core literatures, the peripheries justified their nationality with the canonical epic genre. France Prešeren’s 1836 Byronic poem *Baptism on the Savica* is a deliberately hybrid national epic. It entered the canon because it embodies the national “essence” in a controversial way.

**Keywords:** national literary canon, world literature, national poets, metapoetry

**Streszczenie:** W słoweńskiej metapoezji obrazy wylaniającego się narodowego kanonu literackiego symbolizowały wysiłki na rzecz nobilitacji języka wernakularnego. Indygenizacja Parnasu – toposu kanoniczności – służyła jako autopoietyczna strategia legitymizacji rodzącego się systemu literackiego (osadzonego w imperium Habsburgów), mająca na celu przyswojenie kosmopolitycznych wzorców klasycznego kanonu i wykorzystanie jego prestiżu. Przez tego typu narzędzia „uświatowienia” narody kanonizowały swoich ikonicznych poetów jako uniwersalnych. Na arenie międzynarodowej uważano, że „poeci narodowi” są dowodem na to, że dany naród – zwłaszcza bezpaństwowy – spełnia standardy wyznaczane przez światowy kanon. Podczas gdy powieść jako forma nowoczesnego piarstwa reprezentowała narodowy charakter literatur centralnych, peryferie uzasadniały swoją narodowość za pomocą eposu. Byroniczny poemat Franca Prešerena *Chrzest nad Sawicą* z 1836 roku jest świadomie hybrydycznym eposem narodowym. Wszedł on do kanonu, ponieważ w kontrowersyjny sposób ucieleśnia narodową „esencję”.

**Słowa kluczowe:** narodowy kanon literacki, literatura światowa, poeci narodowi, metapoezja

Kanonizacja jest procesem zachodzącym w ramach wspólnoty<sup>1</sup>. Wybór reprezentatywnych tekstów i autorów jest niedającym się przewidzieć wynikiem kompromisu pomiędzy głosami szerokiej publiczności, trwałym uznaniem krytyków i uczonych oraz konsekracją ze strony władzy politycznej. Kanony literackie wykraczają przy tym poza swoją tekstową obecność w polu literackim. Ich quasi-universalna perspektywa legitymizuje społeczne role i praktyki zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz tego, co literackie. Podobnie jak w przypadku kanonów literatury światowej<sup>2</sup> narodowe korpusy tekstów reprezentatywnych składają się w swoim rdzeniu z kilku rzekomo ponadczasowych arcydzieł i ze zmieniającego się z biegiem czasu repertuaru na marginesach. Tym, co us্পójnia tę konstelację, jest metadyskurs komentarzy i intertekstualnych odniesień. Chociaż narodowe kanony literackie przedstawiają to, co dana społeczność uważa za reprezentatywne dla siebie, same mogą stać się przedmiotami reprezentacji. W słoweńskiej poezji od oświecenia do postromantyzmu można prześledzić serię autoreferencyjnych metatekstów poetyckich, które odsyłają do etnocentrycznego procesu kanonotwórczego. Wyobrazając, planując, formując i przywołując narodowy kanon literacki, metapoezja sięgała do uniwersalnych obrazów, które ewokują kanoniczność – toposów Parnasu i Elizjum. Z kolei epos był uważany za podstawowy gatunek każdej literatury, która starała się naśladować grecko-lacińską klasykę, ponieważ narracja wierszem wzmacniała poczucie lojalności wobec nowoczesnej wspólnoty narodowej, zaświadczała o jej stuletniej bądź tysiącletniej historii oraz demonstrowała jej heroizm, siłę i uniwersalne znaczenie. Jako taka stanowiła rdzeń narodowego kanonu kilku literatur zależnych lub peryferyjnych w długim XIX wieku.

Intertekstualne odniesienia do Parnasu i Elizjum to przypadki systemowej autoreferencyjności i forma *autopoiesis*<sup>3</sup>. Pisanie o pisaniu jest strategią artystycznej samoregulacji, która zyskała na znaczeniu w XVIII i XIX wieku, kiedy europejskie literatury przybrały formę quasi-autonomicznych podsystemów społecznych<sup>4</sup>. Metapoezja była zasadniczym elementem tego, co Jerome McGann nazwał „ideologią romantyczną”<sup>5</sup>. W zmiennych warunkach rynku literackiego i burzowej sfery publicznej literackie artykulacje ideologii romantycznej pomogły

<sup>1</sup> Zob. *Kanon und Zensur: Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*, red. A. Assmann, J. Assmann, München 1987; J. Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago–London 1993; P. Cornea, *Canon et bataille canonique* [w:] *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, red. R. Vervliet, A. Estor, Amsterdam–Atlanta 2000, s. 107–120.

<sup>2</sup> Zob. D. Damrosch, *World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age* [w:] *Comparative Literature in an Age of Globalization*, red. H. Sasussy, Baltimore 2006, s. 43–53; P. Carravetta, *The Canon(s) of World Literature* [w:] *The Routledge Companion to World Literature*, red. T. D’haen, D. Damrosch, D. Kadir, London–New York 2012, s. 264–272.

<sup>3</sup> D. Schwanitz, *Systemtheorie und Literatur: Ein neues Paradigma*, Opladen 1990, s. 7–66; S.J. Schmidt, *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 1989, s. 29–63.

<sup>4</sup> S.J. Schmidt, dz. cyt., s. 25.

<sup>5</sup> J. McGann, *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*, Chicago 1983.

pisarzom stać się postaciami istotnymi dla społeczeństwa i rozpowszechnić przekonanie, że tworzenie sztuki słowa, nawet jeśli jest marginalizowane, przewyżcza sprzeczności swoich czasów.

W przeciwieństwie do Helikonu czy Parnasu, które symbolizują początki kanoniczności i akt wybraństwa do posługiwania się boskim językiem poezji, Elizjum reprezentuje pośmiertną pamięć zbiorową o jednostkach, które zostały włączone do kanonu ze względu na ich wiekopomne znaczenie dla państwa lub wspólnoty. Dla Dantego, Petrarcki i ich potomków Parnas oznaczał nie tylko krajobraz mieszczący wybranych poetów i ich wieczną chwałę, ale także symbol odrodzenia klasycznego Rzymu<sup>6</sup>. W okresie wczesnonowożytnym symbolika Parnasu ulegała znaczącym modyfikacjom. Niekiedy wyobrażenie Parnasu bywało nasycone lokalnym kolorytem i dostosowywane do realiów epoki. Przykładem fresku Rafaela *Parnas* z lat 1510–1511, który odnowił ten topos przez rozszerzenie kanonu, obejmując rodaków i współczesnych malarza (między innymi Apollo gra tam na renesansowym instrumencie strunowym).

Już w okresie renesansu we Włoszech i w innych krajach europejskich lokalni autorzy piszący w językach wernakularnych uzupełniali klasyczno-chrześcijański katalog paradygmatycznych tekstów tworzonych w kosmopolitycznej łacinie. Początkowo autorzy wernakularni nie byli postrzegani jako przedstawiciele konkretnej społeczności, lecz stali w cieniu grecko-łacińskich *auctores*<sup>7</sup>. W kolejnych stuleciach korpus wernakularny rozrastał się i próbował przewyżczyć paternalizm kanonu klasycznego, zwłaszcza w okresie *Querelle des Anciens et des Modernes*. Według Ulricha Schulza-Buschhausa pod koniec oświecenia i w okresie romantyzmu wykryształizowały się dwa odrębne sposoby rozumienia kanonu. Pierwszy zasadza się na koncepcji literatury światowej, w której antyk został zredukowany do jednego ze źródeł rozbudowanego wielonarodowego i wielojęzycznego kanonu; drugi sposób koncentrował się na klasyce narodowej, która kształtowała się indywidualnie w literaturze każdego języka<sup>8</sup>.

W swojej książce o kontekstach („ekologiach”) literatur światowych Alexander Beecroft opisuje proces wyłaniania się tego, co nazywa wernakularnymi i narodowymi ekologiami literackimi<sup>9</sup>. Od późnego średniowiecza w różnych częściach Europy poszczególne dialekty zyskiwały wyższy status w relacji do innych odmian tego samego języka, o ile weszły do sfery kulturalnej komunikacji. W rezultacie wzrósł ich socjolingwistyczny prestiż i zaczęły konkurować z kosmopolityczną władzą łaciny, która wówczas dominowała w Kościele, w państwie feudalnym i w kulturze naukowej. W trakcie tego procesu klasy wykształcone w całej

<sup>6</sup> B. Bosold-DasGupta, *Traiano Boccalini und der Anti-Parnass: Frühjournalistische Kommunikation als Metadiskurs*, Amsterdam–New York 2005, s. 21–26.

<sup>7</sup> U. Schulz-Buschhaus, *Kanonbildung in Europa* [w:] *Literarische Klassik*, red. H.-J. Simm, Frankfurt am Main 1988, s. 52–58.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> A. Beecroft, *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day*, London–New York 2015, s. 145–193.

Europie dążyły do standaryzacji swoich lokalnych języków mówionych na wzór łaciny i podejmowały próby wprowadzenia ich do dyskursu pisanego. Taka „litalizacja” uprzednio głównie ustnych dialektów i tradycji szła w parze z wysiłkami na rzecz tego, co Beecroft – za Sheldonem Pollockiem – nazywa „literaryzacją”<sup>10</sup>. Zainspirowane patriotyczną potrzebą nadania godności swoim krajom klasy wykształcone dążyły do nobilitacji swoich języków ojczystych przez narzucenie im zestandaryzowanej formy pisemnej i wykorzystanie ich w dziedzinie edukacji, religii, sztuki, nauk ścisłych i, co nie mniej ważne, literatury.

Panoramyczne spojrzenie na proces zachodzący w latach 1780–1870 pozwala zobaczyć, że intertekstualne apropiacje Parnasu i Elizjum w słoweńskiej metapoezji znamionują przejście od literatury wielozadaniowej i wielojęzycznej do nowoczesnej monojęzycznej literatury słoweńskiej. Na początku Parnas symbolizował ideę kanoniczności kulturowej jako takiej. Przez pryzmat tego toposu pierwsi piszący po słoweńsku literaci poddawali refleksji swoje działania w normatywnym kontekście antyku. Powstająca poezja wernakularna, konfrontując się z dominacją języka niemieckiego w sferze publicznej, starała się zdobyć udział w kapitale kulturowym z pomocą klasycznego antyku<sup>11</sup>. We wczesnej fazie tak zwanego słoweńskiego przebudzenia narodowego Feliks Anton Dev (1732–1786) w poetycki sposób nakreślił program lokalnej kultury, zaczynając od gramatyki i słownictwa wernakularnego języka. W jego utopijnej wizji z nowo powstałego języka literackiego miały wyrosnąć kraińskie *belles-lettres*, które rozkwitałyby, tworząc rodzimą klasykę według uniwersalnego wzorca grecko-łacińskiego Parnasu. Dev zaprojektował w ten sposób słoweński system literacki, który wyłonił się na austriackich peryferiach, zapatrzony w kosmopolityczne struktury literackie łacińskości.

W szczytowym okresie rozwoju słoweńskiego ruchu narodowego figury Parnasu i Elizjum nabrały różnych znaczeń. Nie tylko metaforycznie reprezentowały kulturowy dorobek konkretnej wspólnoty narodowej, ale także sygnalizowały jej wewnętrzny podział. Przywoływano je w debatach nad palącymi kwestiami, takimi jak: kto zasługuje na kanonizację, jakie standardy należy przykładać do sztuki słowa, po co jest literatura, jakie grupy literackie są esencjalne dla narodu i tym podobne. W centrum tych poszukiwań sytuuje się postać romantycznego poety Franca Prešerena (1800–1849), który był jedną z sił napędowych almanachu poetyckiego „Krajnska Čbelica” („Kraińska Pszczoła”, 1830–1834, 1848). W polemice z przeciwnikami jego romantycznej koncepcji sztuki Prešeren posługiwał się antycznymi toposami w sposób parodystyczny i satyryczny. Zarazem nadawał obrazom Parnasu rys. sentymentalny i elegijny, gdy zastanawiał się nad okolicznościami, które ograniczały jego twórczość poetycką i słoweńską literaturę w ogóle. Z kolei intertekstualne przywłaszczenie przez niego figury mitologicznego śpiewaka Orfeusza zapowiada koncepcję poety narodowego.

<sup>10</sup> Tamże, s. 148–155.

<sup>11</sup> Zob. J. Guillory, dz. cyt., s. 41–43, 97–101.

W latach sześćdziesiątych XIX wieku czołowi przedstawiciele liberalnej niepodległościowej inteligencji literackiej wykorzystali ambitny autoportret Prešerena jako słoweńskiego Orfeusza, by kanonizować go w roli poety narodowego, godnego korzystania z wiecznych rozkoszy Elizjum w towarzystwie klasyków literatury światowej. Równoległe z końcową fazą narodowej kanonizacji Prešerena na przełomie wieków XIX i XX zakończył się proces, w wyniku którego monojęzyczna słoweńska literatura piękna stała się instytucją narodową. Nacjonalizm kulturowy uznał literaturę za podstawowe spoiwo społeczne, jednoczące wspólnotę wyobrażoną w sferze publicznej niezależnie od antagonizmów klasowych, podziałów regionalnych i administracyjno-politycznych oraz związanych z różnicami dialektalnymi.

Słoweńskie metapoematy z końca XVIII i XIX wieku, które symbolizują formowanie się słoweńskiego kanonu przez wykorzystanie toposów Parnasu i Elizjum, modelowo ilustrują opisywane przez Beecrofta przejście od wernakularnej do narodowej ekologii literatury<sup>12</sup>. Pod wpływem idei suwerenności ludu ogłoszonej podczas rewolucji francuskiej i legitymizującej niemiecki nacjonalizm kulturowy narodowe ekologie rozwinęły się z form wernakularnych po wojnach napoleońskich i rozprzestrzeniły w całej Europie. Jako rezultat europejskiego imperializmu i ekonomicznej logiki systemu światowego lub w reakcji na te czynniki narodowe ekologie podbiły świat do połowy XX wieku. Po uniezależnieniu się od ekologii kosmopolitycznych narodowe ekologie zaczęły z sobą konkurować. Jak to ujął Beecroft: „Literatury narodowe są od początku konstruowane jako elementy międzynarodowego systemu literatur”<sup>13</sup>. Wiele wspólnot etnicznych przyjęło ten sam porządek ideologii nacjonalistycznej. Wierzyły przy tym, że afirmują swoją indywidualność tak długo, jak długo odróżniają się od macierzystej ekologii kosmopolitycznej oraz pozostałych bratnich etniczności. Poniekąd paradoksalnie język literacki nowo powstałej ekologii narodowej został wcześniej ustandaryzowany według wzorca języka kosmopolitycznego, takiego jak łacina<sup>14</sup>.

Obcy władcy rządząli słoweńskim terytorium etnicznym od około 745 roku n.e., kiedy to Karantania, księstwo w przeważającej części słowiańskie, stała się częścią imperium Franków. Od końca XVIII wieku obszar ten brał udział w dwóch uzupełniających się procesach zachodzących w Europie: autonomizacji i nacjonalizacji. Według René Welleka i Siegfrieda J. Schmidta te dwa procesy ukształtowały nowoczesne europejskie pola literackie<sup>15</sup>. W procesie autonomizacji dyskurs literacki zaczął być postrzegany jako względnie niezależna jednostka komunikacji społecznej, realizująca cele estetyczne. Proces nacjonalizacji sprofilował

<sup>12</sup> A. Beecroft, dz. cyt., s. 195–241.

<sup>13</sup> Tamże, s. 199.

<sup>14</sup> Zob. S. Pollock, *The Language of the Gods in the World of Men: Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India*, Berkeley 2009, s. 23, cyt. za: A. Beecroft, dz. cyt., s. 147.

<sup>15</sup> R. Wellek, *The Name and Nature of Comparative Literature* [w:] *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven 1970, cyt. za: P. Widdowson, *Literature*, London–New York 1999, s. 35; S.J. Schmidt, dz. cyt., s. 282–283.

natomiast literaturę jako centralny atrybut wspólnoty narodowej. W konsekwencji ruchy narodowe postrzegały literaturę piękną jako jednoczącą formę dyskursu publicznego, zdolną do reprezentowania heterogenicznych socjolektów i dialektów oraz ustanawiającą symboliczne więzi między klasami społecznymi i regionami.

Procesy autonomizacji i nacjonalizacji doprowadziły do wykształcenia się peryferyjnego systemu literackiego, który posługiwał się słoweńskim dialektem, aby odróżnić się od przeważnie niemieckojęzycznej literatury austriackiej. Dzięki adaptacji prądów kulturowych i form stylistycznych wywodzących się głównie z zachodnio- i środkowoeuropejskich metropolii (barok, klasycyzm, oświecenie, romantyzm), słoweński system literacki w ciągu niespełna stu lat przeszedł ewolucję od wernakularnej ekologii literackiej do ekologii narodowej.

Wzorem wiedeńskiego rocznika literackiego „Wiener Musen-Almanach” (1777–1830) i innych podobnych publikacji pierwszy tom słoweńskiego pisma poetyckiego „Skupspravljanje Krajskehe Pissanec Od Lepeh Umetnosti” („Almanach Kraińskich Pism o Sztukach Pięknych”, 1779) symbolizował przynależność literatury kraińskiej (*pisanic*) do nowo wynalezionej sztuki pięknej, *les beaux-arts* (*od lepeh umetnost*). Feliks Anton Dev, nazywany „pierwszym słoweńskim poetą”, nakreślił w wierszu postulat zasadniczego kroku w kierunku literalizacji mówionego języka swego regionu. W jego Rollengedicht<sup>16</sup> zatytułowanym *Krajska dužela želi tudi svoj dikcionarium imeti* („Kraina chce mieć własny słownik”<sup>17</sup>), mówiąca postać Krainy, ukoronowana parnasistowskim wieńcem laurowym, zwraca się do swoich synów („ulubieńców muz”) i wzywa ich do stworzenia słownika i reguł ortograficznych ojczystego języka. Bez tych znamion własnego języka kultury Kraina cierpi pogardę niemieckojęzycznych rodaków. Zwraca się do literatów, którzy dążyli do przywrócenia Academia Operosorum Labacensium (1693–1725), korzystając z oświeconego absolutyzmu Habsburgów, których polityka podnoszenia ogólnego poziomu edukacji promowała alfabetyzację opartą na językach wernakularnych. Teksty Deva symbolizują i autoreferencyjnie wyznaczają środki, które można oraz trzeba było według niego zastosować, aby pobudzić odrodzenie Krainy, czyli wzmacnianie języka kultury. Jego wytwory miały przewyciężyć klasyczny antyk i wczesnonowożytny klasycyzm europejski.

Drugi tom almanachu „Pisanice od lepeh umetnost” z 1780 roku przyniósł dwa wiersze napisane aleksandrynem, w których Dev dokonał reinterpretacji wyobrażenia Parnasu. Są to elegia *Krajskehe modric žaluwanje čes tu predolgu goridržanje svojega Belina v laškeh duželah* („Żal muz kraińskich z powodu zbyt długiego pobytu Belina na ziemiach włoskich”) oraz oda *Vesele krajskehe modric na prihod njehe Belina* („Radość muz kraińskich z powodu przybycia Belina”), która

<sup>16</sup> Wiersz utrzymany w konwencji liryki roli, w którym autor wypowiada swoje poglądy, posługując się figurą postaci silnie skonwencjonalizowanej, często mitologicznej [przyp. tłum.].

<sup>17</sup> A. Gspan, *Cvetnik slovenskega umetnega pesništva do srede XIX. Stoletja*, t. 1–2, Ljubljana 1978–1979, s. 191–192.

została napisana w klasycystycznej manierze Gottfrieda Benjamina Hanckego, późnobarokowego poety ze Śląska<sup>18</sup>. Podobnie jak w wypadku operowego libretta Deva zatytułowanego *Belin*, drukowanego w tym samym tomie, oba wiersze traktują o bolesnej nieobecności tego słowiańskiego wariantu Apollina i jego ożywym powrocie do towarzystwa kraińskich muz (*modrice*). Osoba mówiąca w odzie i elegii o Belinie jest znów alegoryczna. Muzy kraińskie, zbiorowy podmiot liryczny obu tekstów, symbolizują wysiłki zmierzające do odbudowy w Krainie społeczeństwa uczonych na wzór europejskich akademii, co miało zapoczątkować renesans języka wernakularnego.

Elegia *Krajnskeh modric žaluwanje*<sup>19</sup> realizuje klasyczne wzorce kompozycyjne i metryczne, przedstawia malowniczy pejzaż i jest podporządkowana racjonalnemu wnioskowaniu. W ten sposób ewokuje Parnas, czyli ziemię muz. Dev przenosi miejsca i postacie z Grecji do Krainy: muzy zostają przekształcone w słowiańsko-kraińskie wróżki (*modrice*), a bóg poezji i sztuki Apollo staje się Belinem. Dev zamienia również zbocza góry Parnas lub Helikon na alpejską przełęcz nad miejscem swego urodzenia, a żyzne greckie równiny na dolinę Wipawy w regionie Primorska. Modrice oskarżają swoje nienasycone włoskie siostry o to, że nie pozwalają Belinowi wrócić do Krainy, mimo że został im tylko czasowo wypożyczony. Mozaika metonimicznych opisów krajobrazu symbolizuje upadek i rozkwit działalności kulturalnej, tworząc jednocześnie panoramiczną iluzję rozległego terytorium słoweńskojęzycznego. Przesunięcie kosmopolitycznego toposu w stronę wernakularnej ekologii oraz podział muz na dwie konkurujące z sobą grupy – kraińską i włoską – to symptomy nacjonalizacji literatury.

W odzie *Vesele krajnskeh modric*<sup>20</sup> Dev wyraża pragnienie zaistnienia w przyszłości klasyków rodzącej się literatury wernakularnej. Muzy niecierpliwie oczekują Belina podróżującego do domu. Ubrane w odświętne, ludowe stroje dostrzegają go nareszcie jadącego na powozie zaprzężonym w Pegaza. Zatrzymują mitycznego konia i obejmują Belina w radosnym miłosnym uścisku. Obiecują mu, że urodzą kraińskich Owidiuszów i Wergiliuszów<sup>21</sup>. Ostatnia scena poematu Deva jest wezwaniem do tworzenia klasyki wernakularnej. Na jego podstawie można stwierdzić, że wernakularna ekologia literacka początkowo podąża za modelem kosmopolitycznym: w przypadku Krainy planowany kanon wernakularny i lokalna klasyka są wzorowane na Rzymie epoki augustowskiej.

Przez intertekstualne przepisanie topiki związanej z Parnasem Dev imaginyjnie przywłaszcza pojęcie kanoniczności, wyposażone w quasi-universalną ważność i osadza je w wyłaniającym się systemie literackim. Teksty Deva materializują „udomowienie”<sup>22</sup> klasycznych wyobrażeń Parnasu. Jego adaptacja toposu

<sup>18</sup> J. Koruza, *Značaj pesniškega zbornika „Pisanice od lepeh umetnosti”*, Maribor 1993, s. 8, 72.

<sup>19</sup> *Pisanice 1779–1782*, red. L. Legiša, Ljubljana 1977, s. 46–55.

<sup>20</sup> Tamże, s. 54–65.

<sup>21</sup> Tamże, s. 64–65.

<sup>22</sup> I. Even-Zohar, *Polysystem Studies*, „Poetics Today” 1990, nr 11 (1), s. 93.

przybiera formę poważnej trawestacji: przeniesiona w rodzime środowisko poety klasyczna alegoria kanoniczności staje się swojska, muzy zaś zostają dosłownie strawestowane, będąc przebrane w ludowe szaty. Innymi słowy udomawiając i przemianowując grecko-łacińskie elementy toposu, Dev dostosował jego uniwersalne wyobrażenia do specyfiki swojego etnosu, przestrzeni kulturowej i języka. Kiedy Dev poetycko antycypował literacką instytucję narodowego kanonu, nie można było się spodziewać rychłego powstania pełnowartościowej produkcji literackiej w języku słoweńskim. Repertuar literacki był zbyt słaby, by już wówczas można było rozpocząć proces kanonizacji. Stworzona przez Deva idealistyczna imitacja klasycznego kanonu ucieleśniała jednak intencję, która inspirowała rosnącą liczbę aktorów rodzącego się pola literackiego – stopniowe uniezależnienie słoweńskiego systemu literackiego od przestrzeni kulturowej cesarstwa austriackiego i jego autonomizację w sensie zdominowania przez funkcję estetyczną.

Podsumowując, dwa antyestetyczne metapoematy Deva o krajińskim Parnasie alegorycznie reprezentują początki wernakularnego przebudzenia kulturowego, które przygotowało grunt pod dziewiętnastowieczne narodotwórstwo i zamianę tradycyjnej prowincjonalnej nazwy Kraina na etnonim Słowenia. Dev demonstruje mechanizm działania systemowej metapoezji (*autopoiesis*). Jeden z nielicznych tekstów powstałych w załączkowym systemie literackim – w którym istniało zaledwie kilka drukowanych periodyków, kilkunastu lub nieco więcej autorów, niewielkie instytucjonalne zaplecze wykształconego społeczeństwa i niewystarczająca liczba potencjalnych czytelników – zawiera utopijną wizję narodzin rdzennej klasyki.

Udowodnienie, że język słoweński jest nie mniej zaawansowany kulturowo niż cesarski język niemiecki, stało się kluczowe w połowie XIX wieku, kiedy to tak zwane Bildungsbürgertum (czyli świeckie wykształcone mieszczaństwo, składające się z prawników, lekarzy, urzędników, nauczycieli i polityków) zdominowało produkcję literacką w miejsce kleru. Na słoweńskich ziemiach Austrii Wewnętrznej klasa ta, inspirowana przez ruchy nacjonalistyczne okresu przed rewolucją marcową 1848 roku (zwłaszcza przez idee nacjonalizmu kulturowego), przekształciła wernakularną ekologię literacką w narodową. To ostatnie było wynikiem nowoczesnego rozumienia narodu jako zbiorowego podmiotu politycznego, zdefiniowanego przez wspólną historię, pochodzenie etniczne, język, kulturę i terytorium. Przyspieszone ówczesne przejście od wernakularnej do narodowej ekologii literackiej można zaobserwować w rosnącej przewadze terminów Slovenija, Slovenci, slovenski (Słowenia, Słoweńcy, słoweński) nad prowincjonalnym terminem Kranjska (Kraina), a także w społecznej ekspansji systemu literackiego.

Literatura, postrzegana jako najwyższa forma ekspresji języka narodowego, legitymizowała polityczne żądania ruchu narodowego dotyczące autonomii kulturalnej i administracyjnej. Żądania te dojrzały podczas Wiosny Ludów w 1848 roku, kiedy słoweńscy nacjonałiści w Krainie, Karyntii, Styrii i Wiedniu ogłosili program zatytułowany Zedinjena Slovenija (Zjednoczona Słowenia) i zredagowali petycję, która zyskała ogromne poparcie. Deklaracja domagała się zjednoczenia



całego terytorium zamieszkałego przez Słoweńców w jedno królestwo pod panowaniem cesarstwa austriackiego oraz równouprawnienia lokalnego języka w szkolnictwie, urzędach i życiu publicznym, przy jednoczesnym stanowczym sprzeciwie wobec planów niemieckich nacjonalistów, którzy chcieli zintegrować monarchię Habsburgów ze Związkiem Niemieckim. Autonomia administracyjna i kulturalna miała się opierać na rozbudowanej sieci instytucji społecznych i edukacyjnych, upowszechniających dyskurs publiczny w języku słoweńskim (na przykład towarzystwa czytelnicze, wydawnictwa, czasopisma literackie, gazety, teatry).

W dekadzie po roku 1830 poeta France Prešeren intertekstualnie łączył tradycję klasyczną ze współczesnym sobie romantyzmem. Formy, obrazy i tematy czerpał z klasycznego antyku, z hiperkanonu średniowiecznych i wczesnonowożytnych mistrzów literatury romańskiej, a także od ówczesnych literackich gwiazd, takich jak Gottfried August Bürger, Friedrich Schiller, Friedrich Schlegel, George Byron czy Adam Mickiewicz. Jako pisarz z austriackich peryferii łączył klasyczne formy i uniwersalne obrazowanie z nowoczesną wrażliwością, w której przeplatały się wątki egzystencjalne, erotyczne i patriotyczne. Zabarwiona rodzimym socjolektem intertekstualność Prešerena odzwierciedlała opisany wyżej proces transformacji kanonu klasycznego, czyli jego rozszczepienie na kanony literatury światowej i narodowej.

W swoich autoreferencyjnych metapoematkach Prešeren podąża za wzorcem narracyjnym wypracowanym przez Deva przez domestyfikację Parnasu. Długotrwałą stagnację Słoweńców kontrastuje z utopijną wizją nadejścia silnego poety mającego moc odkupienia narodu. Nawiązuje do toposów Parnasu i Helikonu, aby podkreślić ubóstwo krańskiej tradycji literackiej i próżnię zastanego środowiska kulturowego. W *Wieńcu sonetów* z 1834 roku, zainspirowany monumentalnym pansłowiańskim cyklem sonetów Jána Kollára *Slávy dcera (Córa Slawy)*<sup>23</sup> z 1824 roku, Prešeren przekształca wirtuozowską kompozycję włoskiego manieryzmu (14 sonetów plus temat główny) w romantyczny symbol poetyckiej podmiotowości. Przywołując Petrackowskie imaginarium, przeplata własną erotyczną tęsknotę z poczuciem orfickiego posłannictwa poety. W sonetach siódmym i dziewiątym wzywa poetę, wzorowanego na parnasistowskim śpiewaku o półboskiej mocy, który zjednoczyłby i uszlachetnił naród słoweński, tak jak Orfeusz uczynił to z dzikimi zwierzętami i barbarzyńcami.

We wprowadzeniu do poezji Prešerena z 1866 roku, które miało być zarazem wstępem do antologii klasyki narodowej, krytyk Josip Stritar (1836–1923) umieścił klasycystyczny autoportret Prešerena jako słoweńskiego Orfeusza w kontekście mesjanistycznym – prezentując go jako świętego tej kultury i poetę narodowego. Umieszczając Prešerena jednocześnie w kanonie narodowym i światowym, Stritar uchwycił kwintesencję uświatawiającej Słowenię wyobraźni Prešerena. Prešeren uosabia według krytyka uniwersalną wartość rodzącej się literatury słoweńskiej:

<sup>23</sup> Polski przekład zob. J. Kollár, *Wybór pism*, oprac. H. Batowski, tłum. R. Zmorski i in., Wrocław 1954.

Każdy naród ma człowieka, którego wyobraża sobie ze świętą, czystą aureolą nad jego głową. Czym dla Anglików jest Szekspir, dla Francuzów Racine, dla Włochów Dante, dla Niemców Goethe, dla Rosjan Puszkina, a dla Polaków Mickiewicz – tym dla Słowenów jest Prešeren<sup>24</sup>.

Laudacja Stritara potwierdza spostrzeżenie Virgila Nemoianu, że europejscy poeci narodowi reprezentują osiągnięcia narodu w kontekście literatury światowej<sup>25</sup>.

Dla Beecrofta konstytutywnym elementem narodowej ekologii literackiej jest historyzująca narracja, która interpretuje przeszłość w kategoriach tysiącletniej ciągłości i odrębności danego narodu<sup>26</sup>. Taka narracja nie jest jednak wyłącznie wytworem dziewiętnastowiecznych historii narodowych, jak podkreśla ten badacz. Dzięki takim gatunkom, jak powieść historyczna, tragedia lub tak zwana epopeja narodowa, literatura romantyzmu utarowała drogę historii opowiadanej literacko. Można to prześledzić – znów – na przykładzie *Wieńca sonetów* Prešerena. Poeta odwołuje się tu do Parnasu, aby postawić historyzującą diagnozę przyczyn zacofania swojego kraju, tłumiącego twórczość poetycką:

Viharjov jeznih mrzle domačije  
bile pokrajine naše so, kar, Samo!  
tvoj duh je zginil, kar nad tvojo jamo  
pozabljeno od vnukov veter brije.

Oblóžile očetov razprtije  
s Pipinóvim so jarmom sužno ramo  
od tod samó krvavi punt poznamo,  
boj Vitovca in ropanje Turčije.

Minuli sreče so in slave časi,  
ker vredne dela niso jih budile,  
omólknilni so pesmi sladki glási.

Kar niso jih zatrle časov sile,  
kar raste rož na mladem nam Parnasi,  
izdihljaji, solzé so jih redile<sup>27</sup>.

Wichura tam o szczyty śnieżnym skrzydłem bije,  
nasza ongiś ojczyzna, twoje, Samo, ziemie.  
Lecz dawno zapomniało ciebie wnuków plemię,  
a nad twoją moglią tylko wicher wyje.

Przez ojców stare spory lud w niewoli gnije,  
jarmzo Pipina dźwiga naród i zhańbienie,  
i tylko czasem krwawy bunt wstrząsa sumienie,  
walczy Witowiec, Turek zaś grabi i tyje.

Przemięły od dawna dni szczęścia i sławy,  
a gdy wielkie do pieśni nie wzywają czyny,  
umilkł też i poezyj naszych chór łaskawy.

Te są, których czas jeszcze nie powarzył zimny,  
rózyczki wśród Parnasu młodego murawy,  
ale tylko mych westchnień i łez zdroj jedyny<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> J. Stritar, *Zbrano delo*, t. 6, red. F. Koblar, Ljubljana 1955, s. 48.

<sup>25</sup> V. Nemoianu, *'National Poets' in the Romantic Age: Emergence and Importance* [w:] *Romantic Poetry*, red. A. Esterhammer, Amsterdam–Philadelphia 2002, s. 254–255.

<sup>26</sup> A. Beecroft, dz. cyt., s. 197–198.

<sup>27</sup> F. Prešeren, *Zbrano delo*, t. 1, red. J. Kos, Ljubljana 1965, s. 144.

<sup>28</sup> Tenže, *Sonet VIII*, tłum. A. Kamińska [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wyb., wstęp i przypisy M. Piechal, Warszawa 1976, s. 75. Samo – wódz słoweński z VII wieku; Pipin – Pepin Mały, wódz Franków, który w VII wieku opanował Słowenię; Jan Witowiec – bohater pieśni ludowych,

Ta liryczna narracja interpretuje podrzędność literatury narodowej jako konsekwencję utraty suwerenności w średniowieczu. To Prešeren, poeta, nie zaś żaden historyk, jako pierwszy wprowadził historyczną interpretację przeszłości w formie spójnej narracji o narodzie.

W analogiczny sposób Prešeren symbolizuje swoje egzystencjalne dylematy poprzez narrację historyczną w swojej bajronicznej wierszowanej opowieści *Chrzest nad Sawicą* z 1836 roku, opowiadającej o upadku średniowiecznego księstwa Karantanii w VIII wieku i następującej po niej hegemonii niemieckiej, która zastąpiła rządy słowiańskich przodków współczesnego narodu słoweńskiego. Dlaczego zamiast powieści historycznej napisał współczesną wersję eposu, skoro wcześniej planował pisać opowiadanie prozą lub nowelę?

Wydaje się, że (pół)peryferyjne literatury europejskie, w tym niemiecka, starały się kształtować poczucie przynależności narodowej za pomocą eposu jako uprzywilejowanej formy klasycznego pisarstwa, podczas gdy centralne ekosystemy literackie, takie jak angielski, demonstrowały swoją tożsamość za pomocą powieści jako popularnej formy pisarstwa nowoczesnego, rozpowszechnianego za pośrednictwem mediów drukowanych<sup>29</sup>. Według Hegla monumentalna, heroiczna i poetycka forma eposu reprezentuje naród jako całość. W porównaniu z eposem powieść jest nowoczesną, zdegradowaną formą artystyczną, która również odnosi się do tej całości. Hegel uznał powieść za „nowoczesny epos mieszczański” (*moderne bürgerliche Epopöe*<sup>30</sup>). Jeśli epos tak oczarował Hegla, to nie powinien dziwić entuzjazm dla tego gatunku w wielu innych, pomniejszych literaturach. Epos starożytny i średniowieczny na przełomie XVIII i XIX wieku stały się przedmiotem badań historyczno-filologicznych i modelem dla licznych imitacji i mistyfikacji. Obok edycji dawnych tekstów i ich adaptacji powstało wiele oryginalnych utworów literackich dotyczących wielkich bitew i konfliktów religijnych, rasowych czy etnicznych, na przykład epos Jána Hollý *Svatopluk*, *Milošijada* Jovana Popovicia, *Konrad Wallenrod* i *Dziady* Adama Mickiewicza, *Górski wieniec* Petara II Petrovicia Njegoša, *Poltawa* Aleksandra Puszkina czy *Ostatni syn wolności* Michaiła Lermontowa. Wyobrażając sobie szlachetną i/lub autentycznie „prymitywną” przeszłość, epopeja narodowa interpretowała ideę własnej państwowości i aspiracje nowoczesnej wspólnoty wyobrażonej, do której była adresowana.

*Chrzest nad Sawicą*, wierszowana opowieść France’a Prešerena, została wydrukowana 30 lat przed pierwszą słoweńską powieścią, *Deseti brat* („Dziesiąty brat”) Josipa Jurčiča (1844–1881). W gatunku historycznym, posługując się

wódz. Ostatnia strofa tego wiersza w przekładzie Katariny Šalamun-Biedrzyckiej brzmi: „Te, których czasy srogie nie zniszczyły,/ i rosną nam na młodym wciąż Parnasie,/ lzy i westchnienia tylko je karmiły”. *Srebro i mech. Antologia poezji słoweńskiej*, wyb. i tłum. K. Šalamun-Biedrzycka, Sejny 1995, s. 29 [przyp. tłum.].

<sup>29</sup> F. Moretti, *Modern Epic: The World-System from Goethe to García Márquez*, tłum. Q. Hore, London–New York 1996, s. 50; B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1991, s. 24–25.

<sup>30</sup> G.W.F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, t. 2, tłum. T.M. Knox, Oxford 1975, s. 1092.

tercyną i innymi regularnymi strofami, Prešeren przedstawia degradację bohatera epickiego, który musi zastąpić zniszczoną wspólnotę protonarodową słowiańskich ludów Karyntii i Krainy ponadnarodowym, zwycięskim chrześcijaństwem. Niedługo później pisarz i dziennikarz Jurčič w swojej prozie przedstawił rozwój przeciętnej jednostki, której udaje się zintegrować z klasą rządzącą w społeczeństwie protoburżuazyjnym. Na zamieszkałych przez Słoweńców globalnych peryferiach zarówno poetyckie zstąpienie epickiego bohatera do uniwersalnego chrześcijaństwa, jak i prozaiczne wzniesienie się nowoczesnej jednostki do uniwersalnego kapitalizmu rozgrywają się w towarzystwie historii miłosnej, która w pierwszym przypadku kończy się wyrzeczeniem i separacją, a w drugim wejściem w instytucję małżeństwa.

Prešeren zakotwicza swoją poetycką fikcję w krańskiej historiografii doby baroku i oświecenia. Poemat interpretuje epokowe wydarzenie, jakim była christianizacja pogańskich ludów Europy, do których według salzburskiego *Conversio Bagoariorum et Carantanorum* należała alpejsko-słowiańska populacja Karantanii i Krainy. Tematami epopei są powstanie pogańskich Karantańczyków i Kraińców w VIII wieku przeciwko głosicielom nowej cywilizacji chrześcijańskiej – misjonarzom diecezji salzburskiej i akwilejskiej oraz siłom zbrojnym szlachty bawarskiej i nawróconych Słowian – i ich klęska, w wyniku której Słowianie alpejscy utracili autonomię kulturową, religijną i polityczną.

*Chrzest nad Sawicą* opowiada więc o genecie katastrofalnej luki, w której Słoweńcy zniknęli z historii świata jako podmiot zbiorowy. Niemniej jednak epos ten jako narzędzie do wynajdywania ciągłości słoweńskiej grupy etnicznej był całkowicie w guście dziewiętnastowiecznego nacjonalizmu kulturowego. Funkcja ta jest właściwa epice narodowej w ogóle, od *Eneidy* Wergiliusza, poprzez *Luzytan* Luísa Vaza de Camõesa, aż po romantyczne poematy Adama Mickiewicza, Aleksandra Puszkina i Petara P. Njegoša. Rola eposu narodowego jest więc spełniana przez przynajmniej niektóre elementy *Chrzstu*, takie jak jego formalny klasycyzm, etiologiczny charakter narracji historycznej, przedstawienie losów osobistych na tle historii świata, czyli to, czego bracia Schleglowie oczekiwali od *Nationalgedicht* czy *Heldengedicht*<sup>31</sup>.

Jeśli chodzi o nawiązania intertekstualne, *Chrzest* przywołuje klasyczne teksty epickie i obecne w nich toposy. Nawiązuje do Homera, Wergiliusza, Dantego i Tassa formami stroficznymi (tercyna i stanza), porównaniami homeryckimi, fabułami epickimi (oblężenie, bratobójstwo), a przede wszystkim tematem historycznego upadku jednej cywilizacji i narodzin innej<sup>32</sup>. Niedawna interpretacja Marka Marinčiča proponuje czytać *Chrzest* jako palimpsest łacińskich klasyków, za pomocą którego poeta próbował przezwyciężyć współczesną mu imperialną

<sup>31</sup> Por. B. Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, t. 2, Ljubljana 1977, s. 95–101.

<sup>32</sup> J. Kos, *Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana 1970, s. 39–52, 112–140, 183–209; tenże, *Motivi Prešernovega „Krstu pri Savici” in evropska literature* [w:] tegoż, *Prešeren in njegova doba*, Koper 1991, s. 143–160.

siłę kultury niemieckiej i ustanowić siebie słoweńskim i słowiańskim autorem kanonicznym<sup>33</sup>.

Z tej perspektywy dzieło Prešerena jawi się jako klasyczne, podczas gdy jego podtytuł *povest v verzih* (powieść wierszowana) i struktura przypominają nowoczesne wierszowane narracje, na które wpływ miały Bajronowskie powieści poetyckie<sup>34</sup>. Prešeren hybrydyzuje narrację epicką z liryką elegijną. Otwierający sonet, dedykowany krytykowi literackiemu i filologowi Matii Čopowi (1797–1835), zmarłemu przyjacielowi Prešerena, ukazuje to genologiczne przenikanie poprzez identyfikację poety (osoby mówiącej) z Czartomirem i Bogomiłą, protagonistami epickiej narracji. Sonet charakteryzuje tę wierszowaną powieść jako elegię (*pesem mila*). Pozwala też rozumieć epopeję o Czartomirze i Bogomile jako autobiograficzną alegorię rezygnacji poety<sup>35</sup>.

W poetyckiej opowieści Prešerena fragment epicki po zaledwie 26 tercynach *Wstępu* w środkowej części tekstu (zatytułowanej *Chrzest*) zbliża się do dramatu, by następnie przejść do 53 strof wzorowanych na Tassie lub Byronie. Oktawy drugiej części mieszają narrację i dialog. Co więcej, przypomina to powieść także w tym, że bohater wycofuje się wówczas w prywatność, a narracja o miłości Czartomira i Bogomiły, ich wspólnym chrzcie i późniejszym rozstaniu okazuje się nieliniarna, przebiegając przez ambiwalentne fokalizacje, dygresje, wtrącenia fabularne i metafikcję. Bardziej powściągliwy niż w poematach bajronicznych<sup>36</sup> pierwszoosobowy głos poety wielokrotnie ingeruje w narrację historyczną. Tekst zmienia się więc niekiedy w osobistą spowiedź, porównującą autobiografię poety z losami Czartomira. Narrator pierwszoosobowy zwraca się także do czytelnika, wiążąc w ten sposób opowiadaną historię ze współczesnym krajobrazem narodowym (na przykład ze słoweńską „Krajiną Jezior” w pobliżu miejsca urodzenia Prešerena).

Ocena głównego bohatera i przebiegu akcji jest ambiwalentna, celowo zmąconą przez sprzeczności i przemilczenia. Osłabia to możliwość homogenicznej zbiorowej identyfikacji z bohaterem, któremu daleko do bycia wzorcem typowym dla epopei narodowej. Co więcej, potencjalnie obszerna epicka opowieść zostaje ujęta litotycznie w zaledwie 509 wersów. Epicki dyskurs *Chrztu* przechyliła się w stronę liryki miłosnej, podobnej gatunkowo do pastoralnej idylli Goethego *Herman i Dorota*, którą Čop uważa, obok Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*, za „prawdziwą epopeję naszych czasów” (*eine wahre Epopöe unserer Zeit*<sup>37</sup>).

<sup>33</sup> M. Marinčič, *Križ nad slovansko Trojo: Latinski palimpsesti v Prešernovem „Krstu pri Savici”*, Ljubljana 2011, s. 17–37.

<sup>34</sup> Zob. J. Kos, *Prešeren in evropska romantika*, dz. cyt., s. 190–209; B. Paternu, dz. cyt., s. 95–99 i 145–152.

<sup>35</sup> M. Juvan, *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi: Medbesedilnost recepcije*, Ljubljana 1990, s. 103–110.

<sup>36</sup> V. Žirmunski, *Bajron i Puškin*, Leningrad 1978, s. 43–37 i n.

<sup>37</sup> M. Čop, *Pisma Matija Čopa*, t. 2, red. A. Slodnjak, J. Kos, Ljubljana 1986, s. 284.

W przeciwieństwie do niektórych niedoszłych epepei narodowych<sup>38</sup> Čop cenili oba dzieła za to, że przedstawiały życie codzienne na „tle historii świata, które podnosiło fabułę na wyższy poziom” (*einen welthistorischen die Handlung bebenden Hintergrund*<sup>39</sup>).

Czartomir, typ bohatera bajronicznego na miarę Mickiewiczowskiego Konrada Wallenroda, ponosi wiele porażek. Po klęsce dowodzonej przez siebie rebelianckiej armii nie sprawdza się jako bohater epicki i władca swojego ludu. Kiedy odrzuca myśli samobójcze, chcąc wieść spokojne życie prywatne z ukochaną Bogomiłą, dawną kapłanką słowiańskiej bogini miłości, traci też cechy bohatera stoickiego. Wreszcie, rezygnując z oporu wobec chrztu ze względu na Bogomiłę i rozstając się z nią, Czartomir wygasa jako podmiot pożądania, a w końcu całkowicie znika z tekstu jako podmiot mowy. W ostatnich strofach poematu Czartomir milczy, a psychonarracja przestaje ujawniać jego pragnienia, uczucia i myśli.

*Chrzest* wszakże jest epopcją narodową, mimo że celowo wadliwie skonstruowaną. Jako poemat epicki narodowej wagi wszedł do kanonu literackiego pod koniec XIX wieku. W porównaniu z niekwestionowanym statusem Prešerena jako „poety narodowego” *Chrzest* szybko stał się jednak obiektem ideologiczno-estetycznego sporu. Z jednej strony już w drugiej połowie XIX wieku heroiczne *Wprowadzenie* weszło do programu nauczania słoweńskich szkół, głównego instrumentu ideologicznego kształtującego się społeczeństwa burżuazyjnego. Z drugiej strony od początku powstawały teksty wobec niego przeciwstawne, interpretacje opozycyjne, intertekstualne odniesienia, derywacje i selektywnie zredukowane zastosowania w dyskursie publicznym, filtrowane przez indywidualne interesy.

Od lat osiemdziesiątych XIX wieku słoweńskie gazety – podzielone na obozy katolicko-konserwatywny i liberalno-progresywny – przejmowały nazwy własne z *Chrztu* (tytuł, imiona bohaterów i nazwy miejsc akcji). Metateksty krytyczny, dziennikarski i literacki, zgodnie z logiką antonomazji, przekształciły te nazwy w apelatywy odnoszące się do ogólnych cech społeczności – do „słoweńskiego charakteru narodowego”. Przez wielokrotne użycie tego chwytu *Chrzest nad Sawicą* stał się repozytorium interpretantów, które służyły do artykulacji współczesnych problemów i do refleksji nad historią narodu<sup>40</sup>. Przemiana Czartomira z heroicznego bojownika o wolność w chrześcijańskiego misjonarza wywoływała kontrowersje. Niektórzy zarzucali *Chrzstowi* niedostatki estetyczne, inni dostrzegali w nim godną pochwały przemianę Prešerena pięknoducha w pobożnego katolika. Jedni postrzegali jego historię jako zdradę sprawy narodowej i przejaw służalczego charakteru Słoweńców, inni zaś jako nieunikniony kompromis z silniejszą

<sup>38</sup> Tamże, s. 145.

<sup>39</sup> Tamże, s. 284.

<sup>40</sup> Zob. M. Juvan, dz. cyt.

potęgą, który pozwolił poecie i narodowi przetrwać, choć bez wpisania się we wzorzec romantycznego heroizmu.

Jeśli przyjąć historyczną typologię ruchów narodowych w Europie Środkowej i Wschodniej, opracowaną przez Mirosłava Hrocha<sup>41</sup>, można stwierdzić, że na terenach Słowenii forma eposu narodowego, choć ambiwalentna i zmodernizowana, była głównym gatunkiem pierwszej filologiczno-kulturowej fazy przebudzenia narodowego. W tej fazie wąska warstwa klerykalnej lub świeckiej niepodległościowej inteligencji zwracała się do ograniczonej liczby słoweńskojęzycznych czytelników za pośrednictwem almanachów, książek z poezją liryczną, słoweńskich tekstów drukowanych w czasopiśmie niemieckich oraz pierwszych przymiarek do tworzenia słoweńskich gazet. Druga, masowa faza ruchu narodowego, coraz bardziej otwarcie polityczna i przemawiająca do szerszych kręgów społeczeństwa, w tym chłopów, urzędników, rzemieślników i drobnomieszczaństwa, opierała się natomiast na masowej produkcji powieści. Gatunek ten cyrkulował w formie felietonów w gazetach, czasopiśmie literackich i seriach książkowych.

Wczesny ruch narodowy szukał więc dla siebie podstawy historycznej raczej w epickim „świętym tekście” niż w masowo drukowanej powieści (co jest zgodne z tezą Benedicta Andersona). Ze względu na słabe mieszczaństwo rodząca się wspólnota narodowa nie rozwinęła jeszcze wystarczającego zróżnicowania socjolektalnego, by powieść stała się główną bohaterką nowoczesnego pisarstwa. *Chrzest* Prešerena jest nowoczesną epopeją, która internalizuje uniwersalizm europejskiego romantyzmu, obrabiając „lokalny” temat historyczny. Prešeren stworzył język poetycki przesiąknięty głosami, opowieściami, obrazami i formami literatury światowej. Zebrał je z europejskiego kanonu literackiego od starożytności do nowoczesności, pozwalając, by jego pojedynczy głos artykułował się poprzez polifonię epok, języków i przestrzeni kulturowych. Osiągnął to również poprzez swój metapoetycki autoportret jako współczesnego Orfeusza narodu słoweńskiego.

*Tłumaczenie Karina Jarzyńska*

## Bibliografia

- Anderson B., *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1991.
- Beecroft A., *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day*, London–New York 2015.

<sup>41</sup> M. Hroch, *From National Movement to the Fully-formed Nation*, „New Left Review” 1993, nr 198, s. 3–20.

- Bosold-DasGupta B., *Traiano Boccalini und der Anti-Parnass: Frühjournalistische Kommunikation als Metadiskurs*, Amsterdam–New York 2005.
- Carravetta P., *The Canon(s) of World Literature* [w:] *The Routledge Companion to World Literature*, red. T. D'haen, D. Damrosch, D. Kadir, London–New York 2012.
- Cornea P., *Canon et bataille canonique* [w:] *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, red. R. Vervliet, A. Estor, Amsterdam–Atlanta 2000.
- Čop M., *Pisma Matija Čopa*, t. 2, red. A. Slodnjak, J. Kos, Ljubljana 1986.
- Damrosch D., *World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age* [w:] *Comparative Literature in an Age of Globalization*, red. H. Sasussy, Baltimore 2006.
- Even-Zohar I., *Polysystem Studies*, „Poetics Today” 1990, nr 11 (1).
- Gspan A., *Cvetnik slovenskega umetnega pesništva do srede XIX. Stoletja*, t. 1–2, Ljubljana 1978–1979.
- Guillory J., *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago–London 1993.
- Hegel G.W.F., *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, t. 2, tłum. T.M. Knox, Oxford 1975.
- Hroch M., *From National Movement to the Fully-formed Nation*, „New Left Review” 1993, nr 198.
- Juvan M., *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi: Medbesedilnost recepcije*, Ljubljana 1990.
- Kanon und Zensur: Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*, red. A. Assmann, J. Assmann, München 1987.
- Kollár J., *Wybór pism*, oprac. H. Batowski, tłum. R. Zmorski i in., Wrocław 1954.
- Koruza J., *Značaj pesniškega zbornika „Pisanice od lepeh umetnost”*, Maribor 1993.
- Kos J., *Motivi Prešernovega „Krsta pri Savici” in evropska literature* [w:] tegož, *Prešeren in njegova doba*, Koper 1991.
- Kos J., *Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana 1970.
- Marinčič M., *Križ nad slovansko Trojo: Latinski palimpsesti v Prešernovem „Krstu pri Savici”*, Ljubljana 2011.
- McGann J., *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*, Chicago 1983.
- Moretti F., *Modern Epic: The World-System from Goethe to García Márquez*, tłum. Q. Hoare, London–New York 1996.
- Nemoianu V., *‘National Poets’ in the Romantic Age: Emergence and Importance* [w:] *Romantic Poetry*, red. A. Esterhammer, Amsterdam–Philadelphia 2002.
- Paternu B., *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, t. 2, Ljubljana 1977.
- Pisanice 1779–1782*, red. L. Legiša, Ljubljana 1977.
- Pollock S., *The Language of the Gods in the World of Men: Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India*, Berkeley 2009.
- Prešeren F., *Poems*, tłum. T.M.S. Priestly, H.R. Cooper, Klagenfurt 1999.
- Prešeren F., *Poezje wybrane*, wyb., wstęp i przyp. M. Piechal, Warszawa 1976.
- Prešeren F., *Zbrano delo*, t. 1: *Poezije*, oprac. J. Kos, Ljubljana 1965.
- Schmidt S.J., *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft*, t. 1, Braunschweig–Wiesbaden 1980.
- Schmidt S.J., *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 1989.



- Schulz-Buschhaus U., *Kanonbildung in Europa* [w:] *Literarische Klassik*, red. H.-J. Simm, Frankfurt am Main 1988.
- Schwanitz D., *Systemtheorie und Literatur: Ein neues Paradigma*, Opladen 1990.
- Srebro i mech. Antologija poezji słoweńskiej*, wyb. i tłum. K. Šalamun-Biedrzycka, Sejny 1995.
- Stritar J., *Zbrano delo*, t. 6, red. F. Koblar, Ljubljana 1955.
- Wellek R., *The Name and Nature of Comparative Literature* [w:] *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven 1970.
- Widdowson P., *Literature*, London–New York 1999.
- Žirmunski V., *Bajron i Puškin*, Leningrad 1978.