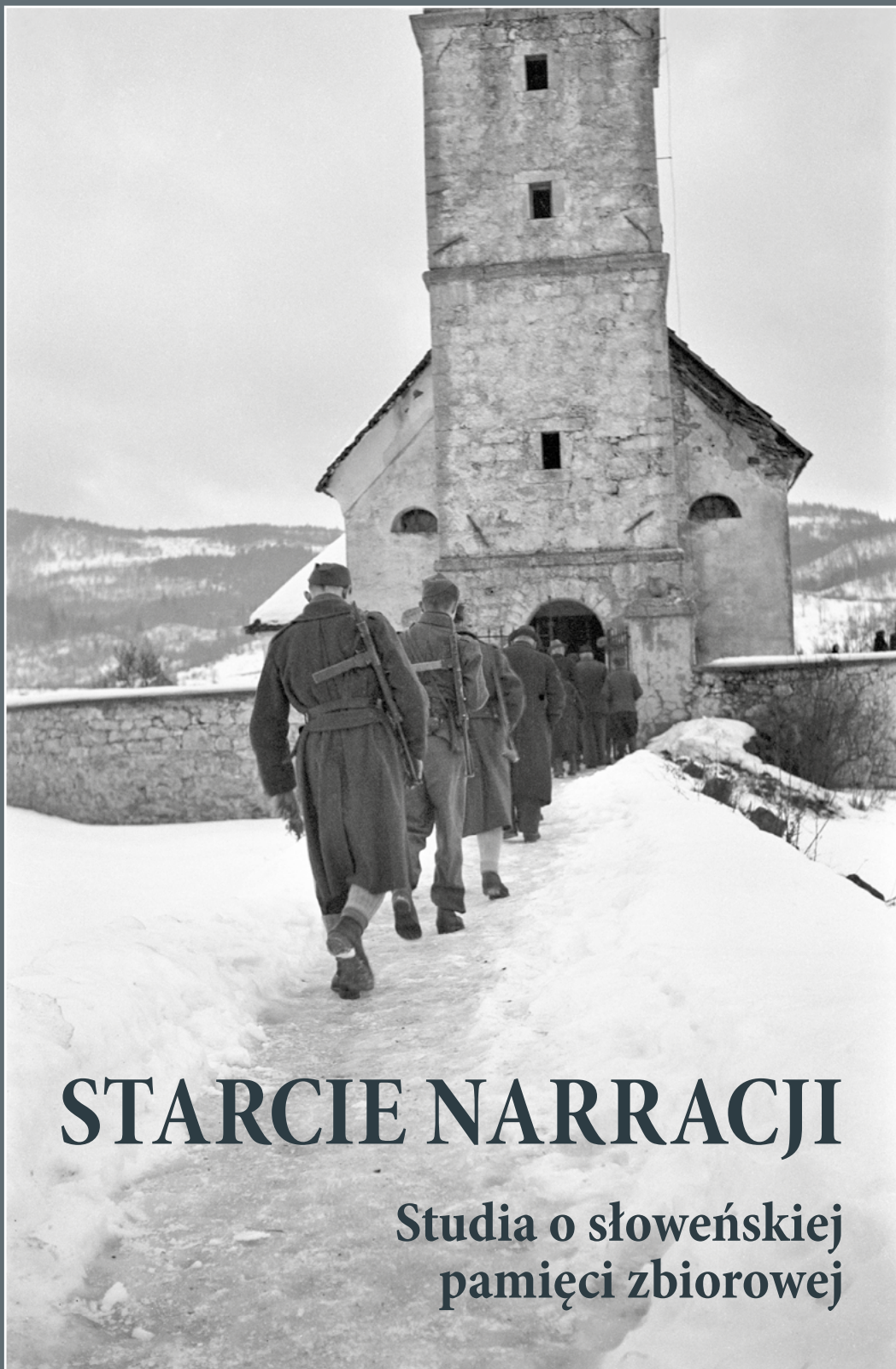




STARCIE NARRACJI

Studia o słoweńskiej
pamięci zbiorowej

STARCIE NARRACJI

STARCIE NARRACJI

Studia o słoweńskiej pamięci zbiorowej

redakcja naukowa

Jasmina Šuler Galos

Marta Cmiel-Bażant

Joanna Bilińska-Brynk



Recenzenci

Nikolaj Jež

Piotr Żurek

Redaktor prowadzący

Jakub Ozimek

Redakcja, korekta

Kamil Dźwinel

Projekt okładki i stron tytułowych

Anna Gogolewska

Ilustracja na okładce

Partyzanci i ludność cywilna idący na mszę do kościoła parafialnego
św. Mikołaja we wsi Babno polje. Zima 1945 r. Fotograf: Edi Šelhaus (1919–2011).

© Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije

Skład i łamanie

Jacek Świerzyński

Publikacja dofinansowana przez Uniwersytet Warszawski,
Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego oraz Centrum Języka Słoweńskiego
jako Drugiego i Obcego działające na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Lublanie

Jasmina Šuler Galos, Uniwersytet Warszawski i Uniwersytet w Lublanie

Marta Cmiel-Bażant, Uniwersytet Warszawski, ORCID 0000-0002-3570-9656

Joanna Bilińska-Brynk, Uniwersytet Warszawski, ORCID 0000-0001-9796-2334

ISBN 978-83-235-6060-9 (druk)

ISBN 978-83-235-6068-5 (pdf online)

ISBN 978-83-235-6076-0 (e-pub)

ISBN 978-83-235-6084-5 (mobi)

Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY 3.0 PL)

(pełna treść wzorca dostępna pod adresem: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/legalcode>).

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

02-678 Warszawa, ul. Smyczkowa 5/7

e-mail: wuw@uw.edu.pl

księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Wydanie 1, Warszawa 2023

Druk i oprawa

Totem.com.pl

Spis treści

Wstęp (JASMINA ŠULER GALOS, MARTA CMIEL-BAŽANT)	7
---	---

PAMIĘĆ UZGODNIONA

LILLA MOROZ-GRZELAK, <i>Słoweńskie losy jezuitów w świetle jugosłowiańskich materiałów encyklopedycznych. Pomiędzy dumą a potępieniem</i>	25
MARKO JUVAN, <i>Struktura prešernowska między literaturą a literaturoznawstwem</i>	43
ANDRAŽ JEŽ, <i>Anton Fister: postępowy ksiądz między słoweńską pamięcią kulturową a zbiorowym zapomnieniem</i>	67
MITJA VELIKONJA, <i>Bohaterowie z murów. Wizerunki Gavrila Principa i Rudolfa Maistera w politycznym graffiti i w street arcie</i>	99

KONFLIKTY PAMIĘCI

BOŽIDAR JEZERNIK, <i>Jožego Jurančiča wędrówka przez labirynty pamięci i zapomnienia</i>	125
MIRAN HLADNIK, <i>Baza słoweńskich pomników partyzantów na Geopedii</i> . .	145
GAL KIRN, <i>Poetyckie „kontrarchiwum” słoweńskich partyzantów z czasów drugiej wojny światowej. Partyzanckie hymny ku przyszłości</i>	159
KATARZYNA BEDNARSKA, <i>Druga wojna światowa i jej reperkusje w komentarzach czytelników wybranych słoweńskich czasopism i portali internetowych</i>	181

PAMIĘĆ W LITERATURZE

MARLENA GRUDA, <i>Wieczny powrót Kurenta w kulturze i literaturze słoweńskiej. Reminiscence</i>	199
JASMINA ŠULER GALOS, <i>„Martin Krpan” jako tekst kulturowy</i>	221
ALOJZIJA ZUPAN SOSIČ, <i>Mityzacja i demityzacja kobiety w powieściach Ivana Cankara jako część pamięci zbiorowej i kulturowej</i>	245
MATEJA PEZDIRC BARTOL, <i>Czas i pamięć w dramacie „Razodetja” Dušana Jovanovicia</i>	267

Summaries	281
---------------------	-----

Indeks rzeczowy	287
---------------------------	-----

Jasmina Šuler Galos
Marta Cmiel-Bażant

Wstęp

Książka kontynuuje badania nad pamięcią zbiorową prowadzone w Instytucie Slawistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego, które zaowocowały między innymi monografią wieloautorską pod tytułem *Słowiańska pamięć*. O wyborze tej koncepcji zadecydowała możliwość poddania wieloaspektowej i transdyscyplinarnej analizie współczesnej kultury słoweńskiej. Artykuły słoweńskich i polskich badaczy tworzą zróżnicowane, przekrojowe ujęcie ważnych społecznie zagadnień, przede wszystkim w XIX i XX wieku. Przybliżają polskiemu czytelnikowi tematy, które w dużej mierze nie były dotychczas podejmowane w polskiej nauce ani w debacie publicznej.

Jak twierdzi Barbara Szacka (2006, 92–95), pamięć zbiorowa w każdym społeczeństwie pełni wiele funkcji, spośród których najważniejsze to budowanie tożsamości, uprawomocnienie systemu wartości i legitymizacja aktualnego momentu historycznego, dlatego badania nad nią wciąż zajmują istotne miejsce w różnych dziedzinach nauk humanistycznych. Bywa często rekonstruowana, a następnie upowszechniana i utrwalana w reprezentatywnych dla danej zbiorowości tekstach kultury. Ważne wydarzenia, postacie i miejsca tworzą trwałą (ale otwartą na korekty) i spójną (choć niekoniecznie rozumowo uzasadnioną) opowieść o przeszłości, która jest wystarczająco silna, by nadawać sens teraźniejszości.

Druga przyczyna popularności badań nad pamięcią zbiorową wiąże się ze zwrotem antyracjonalistycznym – po nim człowiek nie jest traktowany ani jako istota w pełni racjonalna, ani nawet jako istota do takiego stanu dążąca. Opowieść o rzeczywistości odnajdywana w pamięci zbiorowej staje się ciekawa dla badaczy, ponieważ odsłania emocjonalne, irracjonalne i intuicyjne

elementy kierujące ludzkim działaniem. Analizując reprezentacje pojedynczych wydarzeń, osób czy miejsc utrwalonych w pamięci zbiorowej, biorą więc oni pod uwagę to, że w imię osiągnięcia powyższych celów (budowanie tożsamości, uprawomocnienie systemu wartości i legitymizacja aktualnego momentu historycznego) wiele chwytów jest dozwolonych, a wśród nich: świadome lub nieświadome zapominanie i przeinaczanie faktów, ich wyolbrzymianie i upiększanie, pomijanie zasady przyczynowości, wydawanie intuicyjnych sądów, nielinearne rozumienie czasu itd.

Istotną cechą pamięci zbiorowej, która może zostać potraktowana jako klucz do odczytywania artykułów obecnych w pierwszej części zatytułowanej **Pamięć uzgodniona**, jest wpisane w nią dążenie do całościowego, abstrakcyjnego ujęcia zjawisk w świecie realnym. Autorzy starają się tu dociec, jak przebiega proces uzgadniania słoweńskiej pamięci zbiorowej, które elementy są niezbędne do powstania opowieści łączących wspólnotę i jakie warunki muszą być spełnione, by dokonywanie zmian nie prowadziło do dekonstrukcji lub zapomnienia. Interesują ich więc schematy i mechanizmy (często mitologizujące), które kulturze słoweńskiej nadają specyficzny kształt.

Autorzy tekstów zamieszczonych w rozdziale **Konflikty pamięci** skupiają się z kolei na rozplątywaniu „węzłów” blokujących przepływ określonych treści, bynajmniej nie przypadkowych, uwidocznionych w kanonie lub złożonych w archiwach. Interesują ich elementy sporne, ponieważ to właśnie one otwierają nowe możliwości interpretacyjne. Krytyka dominujących dyskursów obecna w publikowanych tutaj pracach nie jest więc celem samym w sobie, ale nauką społecznie zaangażowaną.

W ostatniej części **Pamięć w literaturze** wyraźnie rysuje się podział na dwa rodzaje tekstów literackich. Niektóre z nich (por. artykuły Marleny Grudy i Jasminy Šuler Galos) są traktowane przez społeczeństwo jako teksty kulturowe. Ich zadaniem jest utwierdzanie tożsamości narodu i w nim obowiązujących wartości za pomocą aktualizacji, a zarazem modyfikacji mitów, wyobrażeń czy przekonań. Korespondują one więc z pierwszą częścią tej publikacji. Z innej perspektywy są w trzeciej części traktowane utwory literackie należące według Astrid Erll (2020, 224–235) do typu refleksyjnego, w których to pamięć zbiorowa staje się tematem utworu. Powieści Ivana Cankara, analizowane przez Alojzije Zupan Sosič, i dramat *Razodetja* Dušana Jovanovicia, omawiany przez Mateję Pezdirc Bartol, przy użyciu zróżnicowanych strategii literackich łączą w dynamiczną całość mechanizmy mitologizujące i demitologizujące obecne w pamięci zbiorowej, ale rozpatrują je na płaszczyźnie indywidualnej. W przeciwieństwie do wyżej opisanych

tekstów kulturowych utwory te możemy odczytywać w kontekście wyrafinowanej gry, której reguły wynikają z natury samej sztuki. Z powodu krytycznego stosunku do zastanej formy pamięci zbiorowej teksty zaprezentowane w tych artykułach korespondują z pracami z drugiej części tomu.

Pamięć uzgodniona

Tom otwierają cztery teksty zorientowane na „proces konstytucji pamięci” i warunki społeczne, które nadały jej taki, a nie inny kształt. Artykuły Marka Juvana, Lilli Moroz-Grzelak, Andraža Ježa i Mitji Velikonji poddają pogłębionej analizie trzy konstytutywne dla kultury słoweńskiej mechanizmy sensotwórcze, które w rozwarstwionej i często wewnętrznie sprzecznej postaci istnieją również we współczesnej kulturze i popkulturze: narrację narodową, postępową oraz „kulturową”. Narracją kulturową nazywamy instytucjonalnie rozpowszechniane wśród Słoweńców przekonanie o tym, że naród słoweński znajduje swoje uzasadnienie przede wszystkim w podtrzymywaniu dialogu z dziełami artystów, a nie w pamięci instytucjonalnej czy militarnej. Żadna z tych idei nie jest oczywiście specyficznie słoweńska, ale w ramach tej kultury przybiera charakterystyczny kształt, który jest przedmiotem zainteresowania badaczy.

Pierwsza struktura „długiego trwania”, znacząco kształtująca opowieść własną Słoweńców, sięga wojen religijnych. Okres protestantyzmu i następującej po nim kontrreformacji lub, jak chcą niektórzy, odnowy katolickiej spowodował głębokie, wciąż przywoływane w sporach ideologicznych i politycznych zmiany społeczne. Sproblematyzowany opis wyjątkowej roli, jaką odegrało w nich Towarzystwo Jezusowe, zawiera artykuł **Lilli Moroz-Grzelak** zatytułowany *Słoweńskie losy jezuitów w świetle jugosłowiańskich materiałów encyklopedycznych. Pomiędzy dumą a potępieniem*.

Analiza haseł ‘Towarzystwo Jezusowe’ zamieszczonych w encyklopediach jugosłowiańskich (od roku 1928 do 1988) odsłania proces kształtowania, utrwalania i modyfikacji wizerunku tego zakonu na ziemiach zamieszkałych przez Słoweńców. Badaczka zwraca uwagę na jego zależność od dwóch nadrzędnych narracji: narodowej i postępowej, oznaczającej bezwarunkową wiarę w siłę postępu, która kazała autorom haseł przedstawiać jezuitów jako „najbardziej zagorzałych wrogów postępowej myśli naukowej i ducha wolności, szczególnie zaś wszelkich ruchów wolnościowych”. Obraz ten trudno było jednak pogodzić z zasługami zakonników dla konstytuowania świadomości

o odrębności narodu słoweńskiego¹, z obrazem jezuity-nauczyciela i autora nabożnych tekstów w języku słoweńskim. W konsekwencji, jak zauważa Moroz-Grzelak, w powojennych jugosłowiańskich leksykonach doszło do rozdwojenia w budowie większości haseł na temat tego zgromadzenia: „przy opisie ogólnej historii zakonu powielano propagandowy obraz jego czarnej legendy, natomiast w częściach poświęconych działalności jezuitów na ziemiach słoweńskich zauważano ich pozytywne oddziaływanie na rozwój edukacji, kultury i języka”. Ponadto analiza haseł encyklopedycznych z czasów socjalistycznej Jugosławii (1959, 1960, 1977, 1988) niemal laboratoryjnie ukazuje, jak deklaratywnie obiektywne teksty – stanowiące w omawianym okresie podstawowe źródło wiedzy dla szerokich mas czytelników – za pomocą powtarzania językowych klisz, selekcji informacji i rozkładania akcentów kształtują pamięć o Towarzystwie Jezusowym.

Drugą strukturą długoterminową, wywierającą znaczący wpływ na pamięć zbiorową Słoweńców, jest koncepcja „narodu kulturowego”. **Marko Juvan** w artykule *Struktura prešernowska między literaturą a literaturoznawstwem* przeprowadza systematyczny i przejrzysty rozbiór tytułowego pojęcia. Celem staje się tu odsłonięcie mechanizmów poznawczych i dyspozycji mentalnych prowadzących do powstania zwrotu „struktura prešernowska”, najpierw w dyskursach przedteoretycznych, a następnie również w formie metaopisów. Autor dochodzi do wniosku, że semantyczny potencjał ujęty w tym zwrocie opiera się zarówno na romantycznej koncepcji „narodu kulturowego”, jak i z nią związanym nacjonalizmie metodologicznym w nauce o literaturze.

Struktura prešernowska to termin ukuty w latach 70. XX wieku przez filozofa i historyka literatury Dušana Pirjevca, odnoszący się do sytuacji społecznej, w której pewne role nieistniejącego państwa narodowego i jego zaplecza instytucjonalnego przejmuje kultura, zwłaszcza literatura². Pojęcie pochodzi od nazwiska poety okresu romantyzmu, którego twórczość weszła do ścisłego kanonu literatury słoweńskiej jako źródło i medium narodowych mitów, stając się przy tym częścią mitu założycielskiego. Takie „nadmiarowe obciążenie” w literaturze zdaniem Pirjevca doprowadziło do osłabienia funkcji estetycznej, utraty indywidualnego głosu artystycznego

¹ *Slovensko narodno vprašanje* – tak brzmiał oryginalny tytuł książki działacza społecznego i przywódcy komunistycznego Edvarda Kardelja, która silnie wpłynęła na wyobrażenie Słoweńców nie tylko o wspólnej komunistycznej przyszłości, ale również o własnej przeszłości.

² Zwolennicy tej koncepcji często przypisują kulturze narodowej funkcje pamięci zbiorowej: tożsamościową, legitymizacyjną i nośnika (strażnika) pamięci.

i nieśmiałości w snuciu indywidualnych wizji artystycznych. Kilka lat później Dimitrij Rupel uznał ten mechanizm za patologiczny i nazwał go „słoweńskim syndromem kulturowym”. Obaj autorzy źródłowo romantyczny konflikt między wartościami człowieka wolnego (w sensie romantycznym) a dobrem wspólnoty – zgodnie z modernistyczną praktyką – rozstrzygają na rzecz jednostki. Składniki semantyczne omawianego pojęcia (wizerunek poety narodowego, poezja jako rodzaj zlaicyzowanej religii, performatywne ustanawianie wspólnoty narodowej) Juvan odnajduje zarówno w twórczości Francego Prešerna, czyli u źródeł słoweńskiego romantyzmu, jak i w licznych tekstach formujących i utrwalających „narodową historię literatury” za pomocą deklaracji ideologicznych, preferowania obszarów tematycznych, wyborów metodologicznych czy stosowania stereotypów językowych.

By mógł powstać obraz przedstawiony (i zdekonstruowany) przez Juvana, należało podkreślić elementy specyficzne, odróżniające Słoweńców od innych narodów, a także zwrócić uwagę na trwałość narodowej (romantycznej) tradycji oraz odrzucić elementy, które naruszałyby spójność tego obrazu. Pamięć jest bowiem rekonstruktywna (Assmann, 2015, 56), przechowuje składniki, które mieszczą się w aktualnie obowiązujących ramach. Ofiarą tej właściwości pamięci zbiorowej stał się żyjący w czasach Prešerna filozof, teolog i działacz społeczny Anton Fister / Füstler (1808–1881). **Andraž Jež** w artykule *Anton Fister: postępowy ksiądz między słoweńską pamięcią kulturową a zbiorowym zapomnieniem* korzysta z repozytorium kultury, by w nim odnaleźć nowe ramy interpretacyjne dla tej postaci. Stawia sobie pytanie: dlaczego pamięć czynów tak zasłużonego męża jak Fister nie pokonała bariery postawionej przez „mechanizmy instytucjonalne kształtujące stale reprodukującą i modyfikującą, a pozornie spontaniczną pamięć kulturową słoweńskiego narodu”. Odpowiedź, która jednak znajduje uzasadnienie w rozważaniach Ježa, odsyła nas do dwóch już wspomnianych wielkich opowieści o słoweńskiej kulturze – narodowej i postępowej, tym razem *à rebours*. Pamięć o Fisterze, odpowiada autor, ulotniła się dlatego, że bohater tekstu, jako zwolennik radykalnych zmian społecznych łączący rewolucyjne ideały z postulatem powrotu do tak zwanych pierwotnych wartości, nie mógł odnaleźć swojego miejsca w pamięci konserwatywnego społeczeństwa słoweńskiego. Druga przyczyna wynika z pierwszej: Anton Fister przedkładał przekonania światopoglądowe nad przywiązanie do narodu, toteż został potraktowany jako zdrajca narodowy i – zapomniany. Konstatacja ta prowadzi do pytania o warunki społeczne, które mogłyby sprzyjać pielęgnowaniu pamięci wielkiego rewolucjonisty, ale spychały ją do archiwum.

Analiza tych warunków doprowadza autora artykułu do wniosku, że zrównoważony i zniuansowany obraz Fistera stworzyła jedynie „materialistyczna historiografia dwie dekady po drugiej wojnie światowej”. Emocjonalnie zaangażowany tok wywodu umieszcza tę postać w narracji postępowej (postępowość, ale też pochwała buntu i krytyka logiki kapitału), kierując uwagę czytelnika na zespół wartości, który wydaje się silnie ugruntowany w uniwersyteckim odłamie słoweńskiej pamięci zbiorowej.

Postać Antona Fistera nie zachowała się w pamięci społeczeństwa słoweńskiego między innymi dlatego, że nie odnalazła swojego miejsca w ramach uproszczonej, ale spójnej i podzielanej przez większość społeczeństwa narracji narodowej. W ramy te idealnie wpisuje się generał i poeta Rudolf Maister (1874–1934), szczególnie obecny w słoweńskiej kulturze i popkulturze po 1991 roku. Nieoficjalne dyskursy wizualne, takie jak graffiti czy street art, miewają rażącą siłę oddziaływania, choćby dlatego, że rzadko podlegają autocenzurze. Według **Mitji Velikonji** ich efektywność wynika również z emocjonalnego zaangażowania nadawców, dużej ekspresywności i zróżnicowania przekazu oraz demokratycznego charakteru medium.

W artykule *Bohaterowie z murów. Wizerunki Gavрила Principa i Rudolfa Maistera w politycznym graffiti i w street arcie* Velikonja skupia się na obrazowaniu, czyli przetwarzaniu abstrakcji intelektualnych w naoczne, łatwe do zapamiętania i znaczące figury pamięci. Autor przeprowadził semiotyczną analizę wizerunku serbskiego anarchisty Gavрила Principa (1894–1918) oraz słoweńskiego generała i poety Rudolfa Maistera (1874–1934), którzy w oficjalnych dyskursach swoich społeczeństw po roku 1991 zajęli miejsca pozostawione po partyzanckich i komunistycznych bohaterach. Życiorysy obu historycznych postaci zostały dostosowane do aktualnych ram społecznych, spełniając przy tym warunki stawiane przez pamięć zbiorową: działania na rzecz zakorzenienia wspólnoty w czasie i przestrzeni oraz oddzielenie jej od innych wspólnot. Taki materiał, dostosowany do społecznych ram pamięci, Velikonja poddał semiotycznej analizie, by za pomocą tego narzędzia krytycznego myślenia nieco odczarować idylliczną wizję wspólnot pamięci i wskazać na wynikające z niej polityczne czy ideologiczne następstwa, zwłaszcza na bijące w podobnych wizjach źródła ideologii nacjonalistycznych i kultu osobowości.

Konflikty pamięci

Wyżej opisany, nieco abstrakcyjny model pamięci zbiorowej zakłada przynajmniej częściowy konsensus. Teksty kulturowe łączą członków społeczności, chociaż ich interpretacje nie są ani jednolite, ani niezmiennie. Przypomnijmy, że artykuły zebrane w drugiej części rozpatrują pamięć zbiorową w kategoriach konfliktu lub rewizji. Elementy sporne interesują autorów, ponieważ otwierają nowe możliwości interpretacyjne i wnoszą zmiany konieczne dla trwania opowieści. Krytyka dominujących dyskursów, obecna w publikowanych tekstach, nie jest więc celem samym w sobie, ale nauką społecznie zaangażowaną. Nieprzypadkowo w tej części znalazły się prace odwołujące się do drugiej wojny światowej. Wszystkie wskazują na zakorzeniony w tym okresie głęboki i wciąż boleśnie odczuwalny podział słoweńskiego społeczeństwa, który generuje liczne pytania: jak przebiega proces „upamiętniania na nowo” (przywracanie pomników partyzanckich do pamięci oficjalnej po roku 1991 w artykule Mirana Hladnika); który z dwóch wyżej opisanych dominujących dyskursów dotyczących minionych wydarzeń przeżywa w słoweńskich mediach (analiza komentarzy czytelników do tekstów prasowych na temat wojny przeprowadzona przez Katarzynę Bednarską); czy krytyczna analiza zdzierająca kolejne ideologiczne warstwy pamięci pomoże dotrzeć do jej źródeł (konceptcja kontrarchiwum w pracy Gała Kirna); w jakim stopniu osobiste wspomnienia podlegają przekształceniom pod wpływem dyskursu publicznego (pamięć świadków w artykule Božidara Jezernika). Zasadne, szczególnie w odniesieniu do tej części książki, jest również pytanie, która z rozbieżnych społecznych konstrukcji pamięci ma dostęp do narracji akademickiej i dlaczego – czyli pytanie o to, czego nasz tom nie zawiera.

Jak możemy wywnioskować z wyżej wymienionych zagadnień, w przypadku Słowenii wojna o pamięć stanowi przedłużenie walki zbrojnej. Zmiana ustrojowa towarzysząca walce narodowowyzwoleńczej wzniosła, jak każda rewolucja, mur między nowym a starym porządkiem i wywołała przekonanie, że walka została ostatecznie rozstrzygnięta, zaś nowa władza uzyskała legitymizację i nadzór nad dyskursem publicznym, w tym nad pamięcią zbiorową. Była to pamięć wyzwolicieli spod okupacji niemieckiej (przeciwstawiona pamięci kolaborantów) połączona z wynikającą z ideologicznego nastawienia optymistyczną wizją przyszłości (przeciwstawioną kontrreformacji, ale nie wierze protestantów) i egalitaryzmem (przeciwstawionym władzy obcych i bogaczy). Rytualną oprawę pamięci zwycięzców stanowiły obrzędy

związane z upamiętnianiem czasu próby, odwoływanie się do cierpienia warunkującego powstanie nowego porządku społecznego. Niecałe 50 lat po przewrocie „dziejowym” doszło jednak do kolejnej zmiany ustrojowej. Tym razem nie chodziło o zdecydowane i jednoznaczne wprowadzenie ustroju-następcy, ale o rodzaj postzmiany. Nowy początek poniekąd wiązał się z powrotem do starych ideałów i starego języka, a w przestrzeni publicznej zabrzmiał głos ofiar czystek powojennych, domagających się sprawiedliwości dziejowej i rewizji wyżej wymienionych postulatów społecznych. Przedmiotem artykułów zamieszczonych w drugiej części jest konflikt pamięci, który zrodził się w takich warunkach historycznych. Towarzyszący mu ładunek emocjonalny świadczy o wymiarach ideologicznych tego sporu.

Pamięć zbiorowa działa podobnie jak stereotyp – łączy członków społeczności i zarazem oddziela ich od innych, porządkuje i kategoryzuje, ale przy tym upraszcza, opiera się bardziej na przesłankach natury emocjonalnej niż racjonalnej. Jak twierdzi Aleida Assmann (2019, 75), świadome nadużywanie tych cech prowadzi do aktywnego zapomniania, a nawet do przemocy. Tę niebezpieczną właściwość pamięci zbiorowej ilustruje **Božidar Jezernik** w tekście poświęconym postaci Jožego Jurančiča zatytułowanym *Wędrówka przez labirynty pamięci i zapomnienia*. Bohater artykułu pozostaje wierny samemu sobie, zmieniają się natomiast okoliczności historyczne, a wraz z nimi interpretacja jego postawy. Przed drugą wojną światową Jurančič był prześladowany z powodu przynależności do partii komunistycznej, następnie jako partyzant trafił do włoskiego obozu koncentracyjnego na wyspie Rab, gdzie wśród więźniów organizował struktury polityczne, które w czasie kapitulacji Włoch pokojowo przejęły władzę w obozie. Po zakończeniu wojny został zmuszony do rewizji poglądów politycznych w titowskich obozach pracy, a ze sfery publicznej zniknął po nim wszelki ślad. Jako więzień obozu na Nagiej Wyspie pracował przy stawianiu pomnika „męczennikom z rabskich obozów”. Więzień nowego reżimu stawiał pomnik sobie – więźniowi starego reżimu.

Powszechnie znana figura buntownika, który w imię walki o dobro wspólne jest gotów ponieść klęskę w życiu osobistym, w kulturze słoweńskiej ogniskuje się w postaci Jermana, głównego protagonisty dramatu *Hlapci* (Parobcy)³ Ivana Cankara. Zestaw wartości, jaki liczne interpretacje tego tekstu kulturowego uformowały w ciągu 100 lat, Jezernik metaforycznie połączył

³ *Hlapec* (parobek) – w twórczości Cankara, a za nią w słoweńskiej pamięci kulturowej, oznacza krytykę podporządkowania; określenie to jest przywoływane w kontekście potrzeby buntu, wzgardy dla służalczości.

z losem Jurančiča, by wskazać na paradygmatyczny charakter takich postaw życiowych. Rzetelnie udokumentowane opracowanie otwiera również wiele pytań związanych z mechanizmami kierującymi pamięcią indywidualną i procesem jej uspołecznienia.

Artykuł **Mirana Hladnika** zatytułowany *Baza słoweńskich pomników partyzantów na Geopedii* ukazuje istotę powojennego sporu ideologicznego na konkretnym przykładzie. Autor i jego współpracownicy-wolontariusze prowadzą ewidencję i opis pomników partyzantów, które następnie zamieszczają na interaktywnej mapie w kolekcji Wikimedia oraz na portalu Geopedia. Projekt, rozpoczęty w roku 2013 i obejmujący do momentu pisania artykułu ponad 7500 pomników, ma na celu „ponowne zakorzenienie pomników [partyzantów] jako miejsc pamięci w świadomości społeczeństwa (...)”. Autor podkreśla, że większość z nich wzniesiono z inicjatywy rodzin poległych, kół łowieckich czy lokalnych organizacji kombatanów, mają więc społeczną legitymizację. Również proces ewidencjonowania i opisywania tych obiektów rozwija się w ramach nauki obywatelskiej, bez instytucjonalnego wsparcia państwa. Wydaje się jednak, że najważniejszym celem projektu jest przywrócenie pomnikom partyzanckim statusu upamiętnień (*memorial*), czyli politycznie uzgodnionych miejsc pamięci, równoważących ton narracji historycznej, a wyobrażeniom o własnej przeszłości nadających konkretny kształt. Należy, pisze autor we wstępie, zapobiec marginalizacji „pamięci o ruchu partyzanckim i z nim związanych wartości, takich jak poświęcenie dla wyzwolenia narodu, opór, sprawiedliwość i solidarność społeczna. (...) Baza pomników na Geopedii przywraca pamięć o tych ideałach”.

Gal Kirn w artykule zatytułowanym *Poetyckie „kontrarchiwum” słoweńskich partyzantów z czasów drugiej wojny światowej. Partyzanckie hymny ku przyszłości* przedstawia koncepcję kontrarchiwum, które stanowi aktualizację tej spuścizny nieobecnej w dominujących, zinstytucjonalizowanych narracjach. Posługuje się on interesującą metaforą geologa-poety, zakorzonego w teraźniejszości wizjonera przeszłości. Autor artykułu podejmuje wysiłek odsłonięcia uniwersalnych wartości przyświecających emancypacyjnemu zrywowi powstańczemu, przykrytych warstwami zmieniających się ideologii i polityki. Zastanawia się, jak twórcy poezji partyzanckiej chcieliby być zapamiętani i jak przyszli „geolodzy” powinni dbać o jej dziedzictwo. Kirn prezentuje w swojej pracy zaangażowaną postawę badacza – współtwórcy pamięci zbiorowej, wiernego tekstom źródłowym świadczącym o intencjach uczestników wydarzeń. Jego kontrarchiwalne, zbuntowane wobec instytucjonalnych skamielin ujęcie badawcze szuka oparcia w nauce i moralnej

odpowiedzialności. Stąd metafora geologa-poety. Jednocześnie celem autora jest współkształtowanie pamięci zbiorowej.

W pamięci zbiorowej Słoweńców przebieg drugiej wojny światowej stanowi wciąż ważny element tożsamości, który generuje podziały – na ideowych spadkobierców zwycięskiej partyzanckiej walki narodowowyzwoleńczej i na spadkobierców domobranów czekających na zadośćuczynienie za krzywdy doznane po zakończeniu wojny, przede wszystkim tajne egzekucje. Rozstrzygając te trudne dylematy, należy jednak pamiętać, że domobrani podczas wojny aktywnie kolaborowali z okupantem. Przemilczenia w dyskursie o drugiej wojnie światowej i pierwszej powojennej dekadzie są jednocześnie źródłem wzajemnych oskarżeń. Treści, które jedna strona chciałaby zapomnieć, odsuwając poczucie winy, podnosi strona druga. W konflikcie pamięci różnych grup funkcjonujących w tej samej przestrzeni instytucjonalnej, w jednym państwie, próby pominięcia drażliwych elementów i stworzenia narracji spójnej dla całej wspólnoty wywołują opór w ogólnodostępnych środkach komunikacji – na forach internetowych czy w graffiti. Przez dziesięciolecia po powstaniu Federacyjnej Ludowej Republiki Jugosławii (późniejszej Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii) w dyskursie publicznym obowiązywała jedna, zwycięska narracja, stanowiąca ideologiczny fundament dla sprawujących władzę komunistów, umocowana w wielu gatunkach dyskursu, również w popkulturze upowszechniającej film partyzancki. Pojawianie się pęknięć w tej narracji zwiastowało nadchodzące zmiany polityczno-ideowe. Zmieniał się także charakter i zakres cenzury.

Katarzyna Bednarska w artykule pod tytułem *Druha wojna światowa i jej reperkusje w komentarzach czytelników wybranych słoweńskich czasopism i portali internetowych* podjęła się analizy współczesnej debaty publicznej na temat światopoglądowego rozdzielenia społeczeństwa słoweńskiego przez stworzenie korpusu najpopularniejszych komentarzy pod artykułami prasowymi na portalach poczytnych tygodników i dzienników. Dyskusje toczące się na tym forum są po części sprowokowane przez kształtującą narrację media. O wiele swobodniejszy jest jednak język, jakim posługują się komentujący. Wybrane pod względem częstotliwości słowa i kolokacje, a zwłaszcza neologizmy, ukazują emocjonalne zaangażowanie wspólnot pamięci (za Charlesem Maierem, 2001) i świadczą o aktualności tematu. Możemy dzięki nim obserwować kształtującą się, negocjowaną pamięć, nie konsolidującą, ale dzielącą społeczeństwo, uchwyconą w jej najważniejszym nośniku – słowie. Badaczka rozważa odrębność wspólnoty pamięci o nazizmie i o komunizmie – analiza słownictwa wykazuje, że językowe obrazowanie

drugiej wojny światowej opiera się w głównej mierze na dychotomii partyzanci–domobrani. Obok nich najczęściej pojawiają się słowa ‘wojna’ i ‘ofiara’. Obie strony konfliktu pamięci postrzegają tych, o których chcą pamiętać, jako obrońców narodu, a ich przeciwników mają za zdrajców. Konflikt wydaje się więc niemożliwy do zażegnania, mimo podejmowanych od rozpadu Jugosławii prób władz państwowych, by wprowadzić nową narrację o pojednaniu. Ideę tę już przed rokiem 1991 rozwijali także zaangażowani intelektualisci, traktując ją jako podłoże współczesnej tożsamości narodowej. Co ciekawe, o nieskuteczności tych prób świadczy również to, że nikt spośród przywołanych badaczy nie odnosi się do idei pojednania. Wśród najczęściej pojawiających się słów w analizowanych przez Katarzynę Bednarską komentarzach nie ma też żadnego związanego z polem semantycznym pojęcia zwycięstwa, wyzwolenia, na którym opierają się oficjalne narracje sprzed rozpadu Jugosławii.

Pamięć w literaturze

Artykuł **Marleny Grudy** *Wieczny powrót Kurenta w kulturze i literaturze słoweńskiej. Reminiscencje* dotyczy literackich przywołań mitycznej postaci Kurenta, jako toposu obecnego wciąż w różnych tekstach kulturowych oraz jako głównego bohatera słoweńskich zwyczajów karnawałowych. Kurent to bowiem przede wszystkim typ kostiumu pochodzącego z okolic Ptuja w północno-wschodniej Słowenii, który jest obecnie najbardziej reprezentatywnym symbolem karnawału w całym kraju i służy również jego prezentacji na zewnątrz. Kurenci pojawiają się więc w najważniejszych pochodach karnawałowych w innych częściach Słowenii i za granicą. Badaczka wychodzi od mitycznych źródeł pamięci kulturowej, której ślad można znaleźć w formie obrzędu i w tekstach ludowych podań. Wraz z rozwojem idei tożsamości narodowej Kurent staje się jej istotnym symbolem, co sprawia, że jego znaczenie jest odbierane według specyficznego kodu kulturowego przez całą społeczność, a nie tylko jej część biorącą udział w corocznym obrzędzie, także dzięki medium literackiemu.

Figura Kurenta jest często wykorzystywanym toposem w literaturze i sztuce słoweńskiej. Idąc tropem Astrid Erll (2020, 224–277), Marlena Gruda stosuje koncepcję potrójnej *mimesis* Paula Ricoeura w badaniach nad współtworzeniem pamięci kulturowej przez literaturę, co oznacza wyjście poza akt indywidualnej lektury. Akt prefiguracji w przypadku dzieł powtarzających

znany motyw odnosi się przede wszystkim do tradycji. Autorka artykułu zwraca uwagę na stopień wierności danego utworu, jako literackiej konfiguracji, opowieściom wcześniejszym. Analizowana literatura na etapie prefiguracji podtrzymuje kulturową pamięć o symbolice związanej z mitem Kurenta i z jego funkcją w obrzędach karnawałowych. W procesie konfiguracji konkretnego dzieła dokonuje się natomiast opisywana przez Erll (2020, 239) restrukturyzacja pamięci. Rola Kurenta w kulturze podlega w ten sposób aktualizacji i indywidualizacji, które pomagają dokonać samorozpoznania dotyczących kondycji człowieka, ponieważ symbolika, którą ta postać przywołuje, odnosi się do położenia i roli człowieka w świecie – rozważanych na nowo na przykład pod wpływem wojny. Pamięć kulturowa może oddziaływać na proces odbioru dzieła wówczas, gdy wspólnota interpretacyjna jest również wspólnotą pamięci, dlatego też Erll pisze o refiguracji zbiorowej, o „społecznie podzielanych sposobach odczytywania” (Erll, 2020, 240).

Zarówno folklorystyczne oraz literackie przekazy o Kurencie, jak i *Martin Krpan*, opowiadanie, które analizuje **Jasmina Šuler Galos**, należą do tekstów kulturowych, co oznacza, że są odczytywane w określony sposób wewnątrz konkretnej grupy, w której pełnią funkcje normatywne i formatywne, a ich przekaz jest przez członków tej grupy traktowany jako ponadczasowy. Wyrażają zarazem konflikty i ambicje społeczne. Obie analizowane opowieści o bohaterach słoweńskiej pamięci zbiorowej wywodzą się z mitu archaicznego. W przypadku Krpana jest to mający korzenie w tradycji rycerskiej motyw pojedynku Pegama i Lambergara.

Šuler Galos w artykule „*Martin Krpan*” jako tekst kulturowy przeprowadziła kulturologiczną analizę opowiadania *Martin Krpan z Vrha* autorstwa Vladimira Levstika, opublikowanego po raz pierwszy w roku 1858, kiedy to Słoweńcy znajdowali się pod panowaniem Habsburgów. Główny bohater stał się uosobieniem cech charakteryzujących wspólnotę w ramach mitu cesarza jako ojca narodów. Autorka artykułu bada warunki tekstowe i pozatekstowe, które umożliwiają aktualizację mitycznej treści w zgodzie ze zmieniającymi się celami politycznymi. Uwspółcześniające korekty stosowane zarówno w tekstach kanonicznych, jak i w ich popkulturowych interpretacjach umożliwiają zachowanie ciągłości pamięci przez adaptowanie kluczowych problemów do warunków teraźniejszych. Już w latach 70. XIX wieku traktowano utwór Levstika jako tekst założycielski, w tej roli zaktualizował się szczególnie po usamodzielnieniu się państwa słoweńskiego w 1991 roku. Ze względu na takie składowe opowiadania, jak: silne wartościowanie, dążenie do spójnego obrazu świata, obecność niepodważalnego

autorytetu, istnienie w tradycji ustalonego wzorca, który jednak umożliwia wprowadzanie zmian i tym samym dostosowanie interpretacji do konkretnych warunków historycznych, autorka zastanawia się również nad zasadnością interpretacji tego opowiadania w kategoriach mitu nowoczesnego.

Także twórczość Ivana Cankara, „słoweńskiego *homo universalis*”, wpisała się na trwałe do kanonu słoweńskiej literatury. Jego dzieła prozatorskie, dramaty, wiersze i szkice z zakresu krytyki literackiej są wciąż odczytywane na nowo, czego przykładem jest artykuł **Alojzii Zupan Sosič** *Mityzacja i demityzacja kobiety w powieściach Ivana Cankara jako część pamięci zbiorowej i kulturowej*. Analizie poddano w nim postaci kobiece sportretowane w literaturze Cankara. Pisarz ten wniósł do prozy słoweńskiej okresu moderny rozmaite nowości zarówno formalne (symbolizm), jak i ideowe (socjalizm). Badaczka odpowiada na pytanie, dlaczego to zmytizowana postać matki Francki z powieści *Na klancu* nie tylko spotkała się z aprobatą krytyki i czytelników, ale również wprowadziła autora do panteonu wybitnych pisarzy i najsilniej zakorzeniła się w pamięci zbiorowej, mimo że w późniejszych utworach Cankar portretował postaci kobiece świadomie rezygnujące z macierzyństwa lub niepoświęcające się matki. Zdaniem Zupan Sosič pisarz świadomie dokonał najpierw mityzacji, a następnie demityzacji postaci kobiecych.

Główne w artykule pojęcie mitu jest jednym ze sposobów społecznego pamiętania o ważnych dla człowieka i społeczności wzorcach postępowania oraz uzasadniania ich tradycją. W nasyconym symbolami portrecie Francki, w którym można znaleźć biograficzne nawiązania do matki autora, tym tradycyjnym uzasadnieniem jest etyka katolicka, wyrażająca się właśnie w warstwie symbolicznej, ale też *explicite* w życiowych wyborach bohaterki. Jej przeciwwagą jest pani Judit, tytułowa postać późniejszej powieści, analizowana jako zdemityzowana postać żeńska. Judit jest ukazana jako kobieta, która ma odwagę wyzwolić się ze społecznej presji mimo pojawiających się rozterek.

Twórczość wybitnego pisarza, społecznie zaangażowanego i odważnego nowatora, próbuje programowo podważyć tradycję, mity kierujące społeczeństwem i ideologie (w tym przypadku między innymi klerykalizm i kapitalizm). Utwór literacki może wpływać na pamięć zbiorową, szczególnie jeśli zyskuje status tekstu kulturowego interpretowanego zgodnie ze społecznymi oczekiwaniami. Za życia pisarza wspólnota interpretacyjna nie przyjęła jednoczesnej mityzacji i demityzacji postaci kobiecych, zapamiętując zwłaszcza tę pierwszą. Wysilek współczesnych badaczek (również Alenki Jensterle-

-Doleżał cytowanej przez autorkę tekstu) wpływa na zmianę profesjonalnie i społecznie przyjętej interpretacji kluczowych tekstów sprzed 100 lat.

Refleksja nad istotą pamięci jest widoczna również w dramacie Dušana Jovanovicia *Razodetja*. Utwór tego niedawno zmarłego dramatopisarza, reżysera, eseisty i teoretyka teatru autoreferencyjnie nawiązuje do prawie 30 lat starszego dzieła *Karamazovi*, przedstawiającego losy rodziny, którego życie zostało nieodwołalnie naznaczone politycznymi i ideowymi wyborami głowy rodu Svetozara. Analizując zagadnienie czasu w tym dziele, **Mateja Pezdirc Bartol** zwraca uwagę na zmiany zachodzące w pamięci indywidualnej i zbiorowej na przestrzeni 50 lat, na ich wzajemne przenikanie się i niemożność wyodrębnienia „czystej” pamięci indywidualnej. W artykule *Czas i pamięć w dramacie „Razodetja” Dušana Jovanovicia* badaczka odczytuje to dzieło jako wyrafinowaną grę, której reguły wynikają z natury sztuki i znajdują umocowanie w umowie czytelnika oraz autora, określającej również stosunek między rzeczywistością fikcyjną a światem realnym. Pezdirc Bartol obserwuje, jak zgodnie z zasadami uogólnienia i konkretyzacji elementy rzeczywistości zostają najpierw wyselekcjonowane i uogólnione (to znaczy podporządkowane koncepcji artystycznej), by następnie na nowo uzyskać konkretny kształt, tym razem na innym poziomie ontologicznym. Autorka (za Susan Sontag) porównuje kompozycję dramatu do serii fotografii z albumu rodzinnego przywołujących silnie naznaczoną emocjami pamięć indywidualną. Z tych fragmentarycznych i poznawczo niepewnych obrazów wyłania się uzgodniona pamięć epoki, opis charakterystycznych postaw i społecznie negocjowanych wartości. Koncepcją artystyczną, której elementy te są podporządkowane, jest w przypadku Jovanovicia postmodernizm. Oznacza to, że za pomocą typowych chwytów (intertekstualność, autoreferencyjność, nieuznawanie podziału na ważne i błahe tematy czy wysokie i niskie style, obecność elementów realnego świata w świecie fikcyjnym, pastisz) kwestionowana jest granica między realnym a fikcyjnym.

Podsumowanie

Artykuły zebrane w tomie kierują uwagę czytelnika na dwa uzupełniające się i zarazem przeciwstawne uniwersalne mechanizmy kształtujące pamięć zbiorową. Pierwszy z nich jest związany z popularyzowaniem, stabilizowaniem i kanonizacją opowieści o przeszłości, drugi – z jej kontestacją, z konfliktem pamięci. Znajdziemy w nich zarówno ujęcia wspólne dla mieszkańców

trudno definiowalnej Europy Środkowej, w tym Polaków i Słowenów, sposoby pamiętania czy upamiętniania przeszłości (paradygmat romantyczny), jak i narracje wynikające ze specyficznie słoweńskiego przebiegu wydarzeń oraz z procesów historycznych (stosunek do dziedzictwa marksistowskiego, pamięć o drugiej wojnie światowej).

Publikacje dążące do ujęcia charakterystycznych zjawisk jakiejś kultury i wskazania mechanizmów generujących ich powstanie narażają się na niebezpieczeństwo przedstawienia tej kultury jako niezmiennego monolitu. Zastrzegamy więc, że w tomie tym jest ukazany wycinek dyskursu naukowego, który obowiązuje na początku trzeciego dziesięciolecia XXI wieku. Nie należy zapominać, że narracja uniwersytecka również wywiera wpływ na kształt pamięci zbiorowej. Zachęcamy do krytycznej lektury aktualizującej treści zaprezentowane w książce.

Bibliografia

- Assmann, A. (2019). *Między historią a pamięcią*, tłum. zbiorowe, red. M. Saryusz-Wolska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Assmann, J. (2015). *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Erll, A. (2020). *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, tłum. A. Teperek. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Kardelj, E. (1977). *Razvoj slovenskega narodnega vprašanja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Maier, Ch. (2001). *Gorąca pamięć, zimna pamięć*. „Res Publica Nowa”, nr 7. <https://publica.pl/teksty/maier-goraca-pamiec-zimna-pamiec-61925.html> (dostęp: 15.12.2022).
- Szacka, B. (2006). *Czas przeszły, pamięć, mit*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

PAMIĘĆ UZGODNIONA

Lilla Moroz-Grzelak

Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie

Słoweńskie losy jezuitów w świetle jugosłowiańskich materiałów encyklopedycznych. Pomiędzy dumą a potępieniem

Streszczenie

Na podstawie materiałów czerpanych z encyklopedii jugosłowiańskich ukazano tu sposoby przedstawiania wiedzy o zakonie jezuitów, który zaznaczył swą obecność na ziemiach słoweńskich. Zwrócono uwagę na budowę zawartych w nich haseł – przy opisie ogólnej historii zakonu powielano propagandowy obraz jego czarnej legendy, natomiast w częściach poświęconych działalności jezuitów na ziemiach słoweńskich zauważano ich pozytywne oddziaływanie na rozwój edukacji, kultury i języka. Wykorzystane hasła zostały skonfrontowane z opracowaniami na temat tego zakonu, co pozwoliło na dopełnienie wiedzy o jezuitach działających na ziemiach słoweńskich. Analiza materiału wykazała znaczenie ruchu protestanckiego w słoweńskiej tradycji, a aktywny udział jezuitów w kontrreformacji stał się jednym z powodów budowanej wokół nich atmosfery wrogości. Pozytywnie oceniana rola zgromadzenia i jego słoweńskich członków w poszczególnych wydaniach encyklopedii była równoważona sformułowaniami, które określały jezuitów negatywnie jako wrogów postępu, powielając propagandowy obraz czarnej legendy zakonu, jaki istniał w całej Europie.

Słowa kluczowe: jezuita, protestantyzm, kontrreformacja, encyklopedia, język słoweński

Celem artykułu jest próba odpowiedzi na pytania, na ile i w jaki sposób w słoweńskiej tradycji i kulturze zachowała się pamięć o Towarzystwie Jezusowym. Współczesny *Słownik słoweńskiego języka literackiego* pod hasłem „jezuity” informuje, że jest to troszczący się o edukację członek zakonu św. Ignacego Loyoli, którego cechują solidne podstawy w zakresie wiary i wysokie wymagania moralne. Rzadziej natomiast słowo odnosi się do człowieka przebiegłego i nieszczerego: „Član reda sv. Ignacija Loyola, za katerega je značilna trdna organizacija in zahteva po visoki versko-moralni izobrazbi:

skrb jezuitov za šolstvo // slabš. zvijačen, neiskren človek: parlamentarni jezuiti” (Slovar, 2021).

Dla dopełnienia słownikowego znaczenia słowa konieczne wydaje się wprowadzenie kilku informacji o zakonie, którego idea zrodziła się w środowisku Ignacego Loyoli (1491–1556) podczas jego studiów na Sorbonie w 1534 roku. Towarzystwo Jezusowe, jak brzmiała jego pierwotna nazwa, zostało zatwierdzone przez papieża Pawła III w 1540 roku, a jego znaczącą aktywnością stała się walka z reformacją zmieniającą rzeczywistość ówczesnej Europy (Dalmases, 1989, 151). Ruchy wewnątrz Kościoła rzymskokatolickiego negujące tradycyjną obrzędowość i teologię katolicką oraz krytyka odpustów, doktryny czyśćca, kultu maryjnego i świętych, celibatu księży, władzy papieskiej i liturgii w języku łacińskim wymagały przeprowadzenia reform. Istniejący dotąd porządek podważały wystąpienia Marcina Lutra (1483–1546), Ulricha Zwingliego (1484–1531) i Jana Kalwina (1509–1564). W takich okolicznościach zakon Ignacego Loyoli stawał do walki z doktrynami protestanckimi, jakie rozprzestrzeniały się w ówczesnej Europie, także na ziemiach słoweńskich. I już u początków jego funkcjonowania pojawiła się wobec niego atmosfera wrogości i propagandowej niechęci, tym większej, że aktywność nakierowana na zwalczanie reformacji czy też wzrost jego znaczenia wśród panujących oraz sukcesy w edukacji i w tworzonych misjach przysporzyły mu wielu wrogów. Swoista „jezuitofobia” sprawiła, że członkowie zgromadzenia szybko zaczęli być odbierani jako obcy, stawali się negacją „swojego”, wcieleniem niebezpiecznego, kogoś, kto niszczy wszystko na ziemi (Franco, 2008, 12). Podsycane animozje wychodzące zarówno ze środowisk protestanckich, jak i katolickich, a później rozprzestrzeniane w Europie Zachodniej nurty oświeceniowe doprowadziły w 1773 roku do kasaty zakonu. Jego przywrócenie do życia w 1814 roku powoli i systematycznie pozwalało na ponowne podjęcie aktywności, choć swojej wcześniejszej pozycji jezuitów już nie odzyskali.

Za materiał badawczy przyjęto tu hasła encyklopedyczne czerpane z wydawnictw okresu jugosłowiańskiego. Ukazują one okoliczności pojawienia się zakonu na ziemiach słoweńskich oraz jego znaczenie w słoweńskiej kulturze i tradycji. Zadaniem hasła encyklopedycznego jest bowiem naukowe ujęcie dotychczasowej wiedzy na dany temat. Hasło winno odnotowywać kwestie znaczące i uwiarygodnione przez obiektywne materiały, niezależnie od opisywanego przedmiotu. To właśnie encyklopedie stawały się podstawowym nośnikiem wiedzy o jezuitach, czyli zasobem najbardziej dostępnym dla szerokich rzesz społeczeństwa, kształtującym i utrwalającym podawaną

wiedzę. W przyjętym materiale dało się zaobserwować dychotomiczny stosunek do zakonu – w części przedstawiającej jego ogólną historię zwykle powielano negatywny szablon propagandowy czarnej legendy funkcjonujący w Europie, natomiast w części odnoszącej się do jego działania w południowej Słowiańszczyźnie w wydawnictwach jugosłowiańskich z pieczołowitością odnoszono się do przeszłości zgromadzenia czy to na ziemiach chorwackich, czy to słoweńskich i wskazywano jego zasługi dla rozwoju kultury tych obszarów. Wyrażano przy tym swoistą dumę z działalności jezuitów na tych terenach, chociaż przedstawiane losy zakonu były zazwyczaj opatrzone propagandowym komentarzem, który miał osłabiać jego dokonania. Te właśnie partie haseł posłużą do odtworzenia wiedzy o roli jezuitów na ziemiach słoweńskich, wskazując na miejsce Towarzystwa Jezusowego w tradycji tego kraju. Jednak obraz, jaki się z nich wyłania, zostanie skonfrontowany i dopełniony o wiedzę z innych opracowań na ten temat.

Konieczne przed tym jest nawiązanie do słoweńskiego ruchu protestanckiego i wskazanie, że każde opracowanie dotyczące dziejów Słowenii i historii jej kultury eksponuje kluczowe w niej miejsce Primoža Trubara (1508?–1586), uznanego za twórcę piśmiennictwa słoweńskiego i autora pierwszej drukowanej w tym języku książki (Wasilewski, Felczak, 1985, 190). Przy czym protestantyzm, traktowany jako część własnej kultury, stanowi więź spajającą lud chrześcijański (Šuler Galos, 2020b, 133), gdyż nawet źródeł idei oświecenia docierających na ziemię słoweńskie upatrywano w myśli i działalności rodzimych protestantów z XVI wieku, a zwłaszcza Trubara (Kubik, 2018, 84). Jak zauważają badacze, religijności Słoweńców ugruntowanej w ponadtysiącletniej przynależności do katolicyzmu kształt nadawały zmagania z doktryną i praktykami społecznymi protestantyzmu (Šuler Galos, 2018, 147). To protestanci słoweńscy w dążeniach do reform w Kościele mieli jeszcze w XVI stuleciu przeprowadzić frontalny atak na duchowieństwo katolickie, wprowadzając do języka bogaty antyklerykalny słownik używany też w sporach ideologicznych z przełomu XIX i XX wieku. Najwięcej zwolenników nowe wyznanie zdobyło w miastach i wśród warstwy szlacheckiej, to zaś zbliżało Kościół katolicki do prostego ludu, dla którego uczuciowa pobożność katolicka była o wiele bliższa niż wymagająca odpowiedzialności osobistej protestancka wykładnia wiary (Šuler Galos, 2020a, 59).

Jeszcze w krótkim haśle *isusovci* z encyklopedii wydanej w Zagrzebiu w dobie Królestwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców z 1928 roku wskazano na związek zakonników z oświatą główną domeną ich aktywności na ziemiach chorwackich i bośniackich, słowem nie wspominając o Słowenii.

Ostrożne podejście wydawnictwa w okresie istnienia pierwszej Jugosławii, w czasach próby skonsolidowania w jednym państwie katolików, wyznawców prawosławia i islamu, odzwierciedlało na razie wyważony stosunek do zakonu (Јеленић, 1928, 59).

Sposób pisania o Towarzystwie Jezusowym zmienił się diametralnie po drugiej wojnie światowej, kiedy przy zakładanej ateizacji religię zaczęto sprowadzać do sfery życia prywatnego człowieka. Dowodzi tego encyklopedia z 1959 roku opublikowana w Belgradzie. Jej czytelnicy w krótkim haśle otrzymują informację o jezuitach jako filarze katolickiej reakcji, zwłaszcza w krajach Habsburgów. W nawiasie wymieniono Czechy, Słowenię i Chorwację. Tam właśnie, jak zapisano, jezuici żarliwie zniszczyli – określony jako „nasz” – ruch protestancki. W nawiasie też podano nazwisko Primoža Trubara jako czołowego przedstawiciela słoweńskiego protestantyzmu: „Постали су стуб католичке реакције, нарочито у хабзбуршким земљама (Чешка, Словенија, Хрватска), где су ревностно уништили наш протестантски покрет (Примож Трубар)” (*Jezuiti*, 1959, 573). Wiedza o dokonaniach Trubara musiała być na tyle ugruntowana, iż nie wymagała potwierdzenia, że był on autorem pierwszej książki drukowanej po słoweńsku, to zaś stwarzało podstawy rozwoju rodzimego piśmiennictwa i miało budzić świadomość narodową wśród Słoweńców. Wzmiankowanie nazwiska czołowego przedstawiciela słoweńskiego protestantyzmu mogło nieść jednak konotacje, że skoro jezuici zwalczali reformację i jej wybitnego reprezentanta, to działali przeciwko ich językowi.

Więcej szczegółowych wiadomości o historii jezuitów w południowej Słowiańszczyźnie przynosi wydana w 1960 roku w Zagrzebiu encyklopedia Jugosławii. W tej edycji zaznaczył się, stosowany także później, podział artykułu na część związaną z historią Towarzystwa Jezusowego od jego początków oraz na część odnoszącą się do funkcjonowania zakonu na terenie Jugosławii. Pierwsza była zwykle opatrzona negatywnym przekazem ogólnym o jezuitach, a w drugiej wskazywano ich zasługi dla rozwoju kultury i nauczania mieszkańców tego obszaru. Dwudzielność hasła nie wynika przy tym z autorstwa dwóch różnych osób. Autor o sygnaturze R. napisał nacechowaną negatywnie część ogólną i w sumie pozytywną część o pobytach jezuitów w Belgradzie oraz o ich dokonaniach na ziemiach chorwackich. Z kolei drugi autor, podpisujący się jako M. Mik., opisał losy zakonu w Słowenii. Informacje ogólne sprowadzają się do przekazu o jezuitach jako „głównych inspiratorach wypędzenia heretyków, najbardziej zagorzałych wrogach postępowej myśli naukowej i ducha wolności, szczególnie zaś wszelkich ruchów

wolnościowych”. W swoich działaniach mieli być „bezwzględni i amoralni w urzeczywistnianiu swoich celów”, a ponadto „mieszali się do życia politycznego wielu krajów”: „Glavni inspiratori progona heretika, oni su najžešći neprijatelji napredne naučne misli, slobodarskog duha i, posebno, svakog oslobodilačkog pokreta. Bezobzirni i amoralni u provodjenju svojih ciljeva, jezuiti se sve više miješaju u politički život mnogih zemalja, što izaziva otpor” (*Jezuiti*, 1960, 528).

Po obowiązkowym komentarzu o negatywnym wydźwięku następuje przejście do pozytywnego wskazania roli jezuitów na ziemiach jugosłowiańskich, przede wszystkim w Chorwacji i Słowenii. Wcześniejsza krytyka zakonu zastosowana w części pierwszej ustępuje dumie z ich dokonań i tradycji ich działania w krajach południowej Słowiańszczyzny. Przedstawiono w niej także losy jezuitów w Słowenii, odnotowując, że jeszcze w 1546 roku biskup Lublany Urban Textor (ok. 1491–1558), wypełniając mandat króla Ferdynanda I, zaproponował prowincjałowi jezuitów stolicę biskupią w Trieście. I chociaż propozycja ta nie została przyjęta, to obaj w Wenecji przygotowywali plan reform kościelnych dla prowincji Habsburgów. Bez bliższych objaśnień zaznaczono, że następstwem tych działań było systematyczne niszczenie pozycji protestanckich, objęcie przez jezuitów uniwersytetu w Wiedniu w 1551 roku oraz wysyłanie studentów słoweńskich na uczelnie do Wiednia i do Rzymu.

U posrednu vezu sa Slovenijom jezuite je doveo ljubljanski biskup Urban Tekstor kada je 1546, izvršujući mandat kralja Ferdinanda I, ponudio jezuitskom provincijalu Klaudiju Jaju biskupsku stolicu u Trstu, poslije smrti Bonoma. Jaj (Jajus) nije prihvatio ponudu, ali su njih dvoica izradili u Veneciji plan crkvenih reformi u habsburškim provincijama. Sljedilo je sistematsko rušenje protestantskih pozicija u Sloveniji i prelaženje Bečkog univerziteta u ruke jezuita, koji su u Beču nastanili 1551. Studente iz Slovenije Tekstor je upućivao dijelom u Beč, a dijelom u Rim, gdje je u to vrijeme osnovan *Collegium Germanicum* (*Jezuiti*, 1960, 529).

W pierwszych dekadach funkcjonowania jezuitów kontakt z nimi na ziemiach słoweńskich był jednak niewielki. Potwierdza to w obszernym artykule o historii zakonu w okresie 30 lat od jego założenia Predrag Belić. Jezuici nie zdążyli, a nawet jeszcze nie zaczęli „systematycznie” niszczyć pozycji protestanckich. Jak zauważa badacz, to sytuacja Towarzystwa Jezusowego i religii katolickiej w tym okresie nie napawała raczej optymizmem. Pierwsi słoweńscy wychowankowie *Collegium Germanicum*, w kilka lat po śmierci

Lutra i pierwszych literackich publikacjach Trubara, stali na pozycjach filoprotestanckich i choć wstępowali do jezuitów, to jednak w niedługim czasie opuszczali zakon, przechodząc na protestantyzm (Belić, 1989a, 205). Natomiast pierwszym jezuitą, chociaż jeszcze bez święceń kapłańskich, który przybył do pracy duszpasterskiej na ziemie słoweńskie w 1556 roku, był wywodzący się z monachijskiej rodziny protestanckiej Niemiec Jona Adler, przyjęty do Towarzystwa Jezusowego w Wiedniu w 1553 roku. Gdy na prośbę biskupa Textora wysłano go do Lublany, miał zaledwie 21 lat, ale już wtedy cieszył się renomą dobrego kaznodziei, którego nauczania słuchali nie tylko katolicy (Belić, 1989b, 339). Dokumenty analizowane przez Belicia wskazują, że Ignacy Loyola tuż przed swoją śmiercią w liście kierowanym do Adlera zwracał uwagę na konieczność głoszenia kazań w języku miejscowej ludności, by w ten sposób apostolska działalność jezuitów była skuteczna w walce z reformacją. W związku z kontaktami, jakie Adler utrzymywał z protestantami, ale też – z koniecznością wypełnienia wymogów reguł zakonnych, które zaniedbywał, o czym przypominali mu katolicycy przełożeni, po kilku latach opuścił Towarzystwo Jezusowe i powrócił do swojego pierwotnego wyznania.

Na pewien czas obecność zakonu w Lublanie została całkowicie zahamowana i, jak twierdzi Belić (1989b, 339–340), lata 60. i 70. XVI wieku były tu dla katolicyzmu bardzo trudne nie tylko z powodu śmierci biskupa Textora. W związku z ekspansją Imperium Osmańskiego i prowadzonymi wówczas wojnami protestanci na ziemiach słoweńskich mogli się cieszyć względną swobodą wspierani przez Trubara, który z emigracji skutecznie współpracował z reformacją słoweńską, propagując jej naukę. Jak zaznacza Belić, podejmowane przez kilka dekad próby założenia kolegium jezuickiego okazywały się bezowocne. Na podstawie dostępnych źródeł badacz obalił też twierdzenie, jakoby to jezuita przyczynili się do ucieczki Trubara z Lublany już w 1547 roku, i zauważył, że czołowy słoweński protestant do tej pory nie mógł mieć bezpośrednich kontaktów z zakonem (Belić, 1989a, 208). Bez wątplenia miał z nimi do czynienia w Tybindze, gdzie osiadł i prowadził ożywione polemiki ze zwolennikami papieża, a skuteczność działającego na ziemiach niemieckich holenderskiego jezuita Piotra Kanizjusza (1521–1597) zaczynała przynosić efekty w postaci powrotu do katolicyzmu. Stamtąd też mógł przenieść Trubar negatywną ocenę misji zakonu wraz z obraźliwym w owym czasie określaniem członków Towarzystwa jako jezuitów – gdyż termin ten jako uwłaczająca nazwa przedstawicieli zgromadzenia pojawił się zaraz po zatwierdzeniu go przez papieża, zwłaszcza

w Niemczech, gdzie triumfowała reformacja. To wówczas semantyczna ewolucja tego słowa zaczęła dryfować w kierunku trzech możliwych kontekstów: 1. przypisywania zakonnikom wszelkiego rodzaju złych uczynków, 2. synonimu przebiegłości i hipokryzji, 3. rzeczowego odniesienia do członka zakonu (Kończak, 2006, 137). Informacje o jezuitach mógł Trubar również czerpać po powrocie do Lublany w 1562 roku, gdy został superintendentem Słoweńskiego Kościoła Ewangelickiego. Zdaniem Belicia nie mógł on czuć się pewnie na nowym stanowisku w sytuacji, gdy nie powiódł się plan przejęcia kościoła franciszkanów, a jego przeciwnicy coraz bardziej zdecydowanie wypowiadali się przeciwko nowej religii. Jak skonstatował badacz, dopiero początek ósmej dekady stał się punktem zwrotnym w stosunkach jezuitów ze Słowianami południowymi, choć Towarzystwo Jezusowe nie interesowało się tym obszarem bardziej niż przedtem – z daleka, przypadkowo i mimochodem. W latach 80. XVI wieku coraz częściej zwracano się do jezuitów o interwencje na ziemiach słoweńskich w obronie katolicyzmu, lecz dopiero pod koniec stulecia, w 1597 roku, udało się im założyć w Lublanie stały ośrodek (Belić, 1989b, 343–344).

Jak wynika z informacji zawartych w haśle encyklopedii z roku 1960, na Słoweńców oddziaływało kolegium jezuickie umiejscowione w Grazu (założone w 1572 roku) oraz powołany tam w 1584 roku uniwersytet. Tam „musieli” pobierać nauki studenci z chłopskich rodzin: „Studenti iz kmet-skich porodica morali su da pohađaju taj univerzitet” (*Jezuiti*, 1960, 528). I już kwestią interpretacji pozostaje, czy byli zmuszani, by się tam uczyć, czy pobrzmiwa w tym podziw, że jezuita dawali szansę wykształcenia warstwom najniższym. Naukę dziewięciu wychowanków z terenów słoweńskich popierał biskup Lublany Janez Tavčar (1544–1597). Zaznaczono przy tym, że dla powodzenia misji jezuitów duże znaczenie miało wsparcie, jakiego im udzielał. To właśnie on dążył do przekazania jezuitom wszystkich placówek edukacyjnych w Słowenii. W ten sposób decyzją z 1596 już rok później otwarto szkołę jezuicką w Lublanie, która z powodu zarazy i bliżej nieopisanego sprzeciwu została na kilka lat zamknięta: „Tavčar je odlučno sprovodio plan da se jezuitima predaju svi centri obrazovanja u Sloveniji, u prvom redu u Ljubljani. Crkvena odluka o jezuitskom kolegiju u Ljubljani donjeta je 1596, a već 1597 otvorena je jezuitska škola, koja je zbog kuge i otpora zatvorena 1599–1600” (*Jezuiti*, 1960, 528).

Ten właśnie hierarcha jest uznawany w Słowenii za jednego z najbardziej gorliwych i skutecznych działaczy kontrreformacji (Smolik, 2013). Obrany przez niego kierunek zwalczania ruchów protestanckich i metody wspierania

jezuitów kontynuował jego następcą Tomaž Hren (1560–1630) (Turk, 2013). Jak zapisano w haśle, likwidował on wszelkie przeszkody, przed którymi stawali członkowie zakonu. Dzięki niemu już w 1604 roku w Lublanie działało gimnazjum jezuickie realizujące nowy program nauczania *Ratio studiorum* z 1599 roku: „Prepreke koje su stajale na putu jezuitima pomagao je ukloniti biskup Hren (1597–1630), pa je već 1604 postojala potpuna gimnazija, uređena po novoj *Ratio studiorum* iz 1599” (Jezuiti, 1960, 528).

Nie wspomniano przy tym, że był to zatwierdzony przez generała zakonu Klaudiusza Akwawiwę (1543–1615) program, który w nauczaniu jezuickim obowiązywał przez ponad dwa stulecia. W dalszej części przedstawiono historię szkoły, podając informacje, że już w latach 1628–1655 nauka w gimnazjum została uzupełniona o przedmioty licealne, a w 1695 roku otrzymała ona status szkoły wyższej, by w XVIII stuleciu oficjalnie przyjąć nazwę akademii. Zaznaczono też, że podczas edukacji w dwu- i trzyletnich liceach nauczano przedmiotów wykładanych na ówczesnych fakultetach filozoficznych. I znowu z dumą wskazano, że już w 1712 roku na akademii wprowadzono regularne wykłady z prawa, a lublańscy jezuici zajmowali się także naukami przyrodniczymi. Tę informację miało potwierdzać podane w nawiasie nazwisko słoweńskiego jezuitę Gabriela Grubera.

Odniesiono się więc do postaci, którą wzmiankują też encyklopedie rosyjskie w kontekście funkcjonującej w Rosji akademii w Połocku, gdzie zakon – wypędzony ze swoich dotychczasowych placówek – kontynuował działalność po kasacie. Gabriel Gruber (1740–1805), ciesząc się poważaniem cara Pawła I Romanowa, utworzył wydział techniczny tej uczelni, czyniąc ją cenioną szkołą przygotowującą studentów do prac inżynierskich¹. Natomiast przed wyjazdem do Rosji Gruber, który zdobywał wiedzę na różnych uniwersytetach monarchii habsburskiej, w Lublanie jako profesor matematyki, żeglugi i astronomii prowadził prace inżynierskie, poświęcone między innymi regulowaniu żeglugi rzecznej na obszarze dzisiejszej Słowenii zarówno w Krainie, jak i Styrii, a Lublana zawdzięcza mu kanał, który poprawił odpływ wody z okolicznych bagien i chronił tym samym miasto przed nawiedzającymi je powodzią (Južnič, 2015, 114).

Więcej światła na postać wzmiankowanego w haśle słoweńskiego duchownego rzuca Stanislav Južnič w innym z artykułów poświęconym dziedzictwu jezuickiemu barona Žigi Zoisa (1747–1819). To właśnie Gabriel Gruber został

¹ Więcej piszę o tym w przygotowywanej do druku monografii poświęconej czarnej legendzie jezuitów w świecie słowiańskim.

przyjęty na domowego nauczyciela późniejszego inspiratora słoweńskiego oświecenia i odrodzenia narodowego, który dzięki swoim możliwościom materialnym i pasji wspierał aktywność innych działaczy oświeceniowych (Južnič, 2009, 471). Jak wykazuje autor artykułu, także w okresie późniejszym Gruber wybierał Zoisowi prace z zakresu matematyki i fizyki, pozostawał autorytetem w tym zakresie i proponował mu do bibliotecznych zbiorów prace innych jezuitów, wśród których znalazły się między innymi znaczące rozprawy chorwackiego zakonnika Rudjera Josipa Boškovicia (1711–1787), prekursora teorii względności i geometrii nieeuklidesowej (Južnič, 2009, 481–482).

W dalszej części hasła poświęconej aktywności edukacyjnej zakonu w Lublanie informowano, że przez prawie dwa stulecia jezuici kształcili ówczesną słoweńską inteligencję. Dla poparcia tego twierdzenia podawano dane statystyczne o liczbie uczniów pobierających nauki w jezuickich kolegiach i akademii. Zwrócono przy tym uwagę, że choć obowiązującym językiem nauczania pozostawała łacina, to jednak jezuici nie zaniedbywali języka słoweńskiego, czego potwierdzeniem miały być popularne przedstawienia w wykonaniu uczniów oraz kazania po słoweńsku w ich kościele pod wezwaniem św. Jakuba, a także nauki w tym języku w trzech innych świątyniach Lublany:

Jezuitske škole i akademija u Ljubljani davale su kroz gotovo dva stoleća osnovno obrazovanje većini tadašnjih slovenskih intelektualaca. Kollegij je 1636 imao već 544 đaka, a 1714 čak 922; akademiju je pohađalo prosječno 250 đaka. Nastavni jezik bio je latinski, ali se nije zanemarivao ni slovenski jezik (od 1657 popularne predstave na slovenskom jeziku, koje su davali đaci). Od 1615 j. redovno su držali na slovenskom jeziku propovijedi u svojoj crkvi sv. Jakova, a kateheze u tri crkve (*Jezuiti*, 1960, 528).

Dalej wymieniano kolejne placówki edukacyjne na ziemiach słoweńskich. Znalazły się więc dane o otwarciu jezuickich szkół w Klagenfurcie (1604), Goricy (1615), Trieście (1619) i Mariborze, gdzie jezuici dotarli najpóźniej (1757). Dla potwierdzenia ich roli wymieniono nazwiska wybitnych słoweńskich zakonników, którzy przeszli do historii ze względu na aktywność naukową i wydawniczą. Wśród nich pojawił się Janez Čandek (1581–1624), który był jednym z pierwszych słoweńskich autorów katolickich piszących słoweńskojęzyczne książki dla księży. Jak odnotowano w hasle, do historii Słowenii przeszedł też Jernej Basar (1683–1738) z ośrodka w Klagenfurcie, którego wydane w 1734 roku kazania (*Pridige*) zawierały

elementy słoweńskiego języka literackiego. Także w Klagenfurcie w 1744 roku ukazało się trzecie wydanie wielojęzycznego słownika niemieckiego uczonego Hieronima Megisera z 1603 roku, w którym na pozycji równorzędnej z łaciną, włoskim i niemieckim znalazł się język słoweński (Logar, 2013). Odniesienie się do tej informacji miało potwierdzać znaczenie języka słoweńskiego, o który dbali jezuici, gdy dokonywali kolejnego wydania tego dzieła. Ich troskę o rodzimy etnoлект potwierdzały też opublikowane w 1752 roku przez Primoža Lavrenčiča dwa zbiory kościelnych pieśni słoweńskich oraz druk katechizmu Ignaza Parhamera w 1761 roku. Została przy tym podkreślona rola jezuickiego lingwisty Ožbalta Gutsmana (1727–1790), autora gramatyki języka słoweńskiego i słownika niemiecko-słoweńskiego:

U Celovcu su se j. nastanili 1604, a 1615 otvorili su potpunu gimnaziju sa oko 500 đaka. Već 1605 đaci su priređivali za javost slovenske dramske dijaloge. Celovački jezuitski kolegij je u XVIII st. razvio znatnu književnu djelatnost. Tako je, pored *Pridiga (Conciones)* Jerneja Basara, 1744 priredeno treće izdanje Megiserova rječnika, 1752 je Primož Lavrenčič izdao dvije zbirke slovenskih crkvenih pjesama, a 1761 štampan je Parhamerov katekizam. Najznačajniji lingvist među celovačkim jezuitima bio je Ožbald Gutsman, autor slovenske gramatike i njemačko-slovenačkog rječnika (*Jezuiti*, 1960, 528).

W zbiorach starych druków można odnaleźć dzieła, jakie ukazywały się po słoweńsku z przypisanym im autorstwem Lavrenčiča, które hasło encyklopedyczne wzmiankuje. Stanowią je odniesienia do wydanych zbiorów: *Missinske catholish karshanske pejsme* oraz *Misionske pesme, inu molitve*. Parhamerowi przypisano z kolei w hasle autorstwo słoweńskiego katechizmu, podczas gdy on wraz Gutsmanem przygotował katechizmy Piotra Kanizjusza z 1556 i 1558 roku² do wydania ich w słoweńskiej wersji językowej³. Autor hasła wspominał też o funkcjonowaniu ośrodka jezuickiego w Goricy, gdzie, jak zapisano, w mniejszym stopniu zajmowano się językiem słoweńskim. Działal w nim za to Martin Bavčer (1595–1668), który pisał po łacinie prace poświęcone historii słoweńskiego wybrzeża: „Gorica je dobila jezuitski kolegij 1615. (...) Slovenski jezik njegovali u malom opsegu, ali je za historiju Slovenskega Primorja od značaja rad jezuita Martina Bavčara

² Petri Canisii, *Catechismus minor*, 1556; *Parvus catechismus catholicorum*, 1558.

³ *Catechismus, tu je Bukvize tiga sprasshuvania is pet shtukou kershanskega navuka. Zhastitego paterja Petra Canisiusa is Tovarshtva Jesusoviga*, 1760; Petrus Canisius, Ožbald Gutsman, Ignaz Parhamer, *Katechisem tu je Bukvize tego sprashuvanje is petshtukou zhastatitego patra Petra Canisiusa*, 1760–1762.

(Bauzera [1595–1668]) koji je ostavio u rukopisu djela *Historia rerum noricarum et foroiuliesium* i *Syllabus duacalium Sacri Romani imperii Goritiae comitum*” (*Jezuiti*, 1960, 528).

W podsumowaniu hasła znalazło się precyzyjne obliczenie dowodzące aktywności jezuitów w Słowenii, którzy przez 175 lat mieli monopol w zakresie nauczania średniego i wyższego. Zaznaczono przy tym, że po kasacie zakonu i ponownym przywróceniu go do istnienia prawie przez całe stulecie nie dysponowali na ziemiach słoweńskich żadną swoją siedzibą i powrócili do Lublany dopiero pod koniec XIX wieku:

Jezuiti su imali u Sloveniji monopol srednjeg i višeg školstva 175 godina. (...) Nakon raspuštanja reda 1773 i njihove obnove 1814 j. nisu imali u Sloveniji skoro čitavo stoljeće nijednu rezidenciju. U Kranjsku su se provremeno vratili 1868–1873, u mjesto Repnje, a u Ljubljani su se nastanili 1887 (*Jezuiti*, 1960, 529).

W kolejnej encyklopedii (*Enciklopedija Jugoslavije*), wydanej w 1977 roku, w niewielkim już zakresie pisano o funkcjonowaniu zakonu w Słowenii. Negatywne w wymowie hasło powieliło informacje ogólne, obwiniając jezuitów o zdobywanie ważnych pozycji w nauce i społeczeństwie, gdy służyli na dworach w roli kapłanów, kaznodziejów, spowiedników klasy panującej i bogatej burżuazji oraz pełnili funkcje wychowawców młodzieży. Rozwijali się przy tym niczym „sztab generalny wojującej siły Kościoła katolickiego, swoimi tajnymi drogami i intrygami często wpływając na wydarzenia polityczne”. Po przywróceniu zakonu do życia, jak zapisano, kontynuują pracę w warunkach „porządku burżuazyjno-kapitalistycznego i walczą przeciwko ruchom postępowym, szczególnie ostro atakując marksizm, socjalizm, komunizm i materialistyczny pogląd na świat”. I chociaż, jak zaznaczono, w edukacji trzymali się planu *Ratio studiorum*, to także przez naukę wpływali na polityczne i społeczne życie społeczeństwa. Wymieniając ośrodki ich edukacyjnej działalności, wspomniano, że mieli też swoją małą akademię w Lublanie; podano jednak przy tym w nawiasie błędną datę jej powstania. Jako szczególnie negatywny oceniono natomiast ich wpływ na literaturę w duchu kontrreformacji, tematu nie rozwijając. Podsumowanie hasła stanowiło wskazanie nieprzychylnego nastawienia do zakonu ze strony postępowego społeczeństwa:

Kao “sveti i učenici ljudi” i. osvajaju svuda važne pozicije u nauci i društvu kao dvorski svećenici, propovjednici, ispovjednici vladajuće klase i bogate buržoazije,

odgojitelji mladeži. Oni se razvijaju u generalštab militantne kat. crkve i po svojim tajnim putovima i spletkama često odlučno utječu na polit. zbivanja. (...) Posle 1814 i. nastavljaju svoj rad u uvjetima buržoasko-kapitalističkog uređenja i bore se protiv naprednih pokreta, a naročito žestoko napadaju marksizam, socijalizam, komunizam i materijalistički pogled na svijet. (...) U svome nastavnom planu držali su se plana Ratio studiorum. I ovdje su vršili jak utjecaj na polit. i društveni život sredine. Imali su i malu Akademiju u Ljubljani (1595). Posebno je bio negativan njihov utjecaj na književnost u duhu protireformacije. Najnaprednije građanstvo zauzima sada prema njima kritičan i neprijateljski stav (Isusovci, 1977, 705).

Od powielania *cliché*, że jezuita to antyteza postępu, zdecydowanie odbiega hasło z jugosłowiańskiej encyklopedii wydanej w Zagrzebiu w roku 1988, podpisane przez znanych z wydania z roku 1960 autorów M. Mik. i R. Jednak jego treść, w wyniku usunięcia negatywnych opisów dotyczących zakonu w części ogólnej, została nieco złagodzona i uzupełniona informacjami o jego bieżącym położeniu w Słowenii. I podobnie jak w poprzedniej edycji przedstawiono we wstępie okoliczności jego powstania. Wyjaśniono, że te miały umocowanie w sytuacji Kościoła, gdy zagrażało mu niebezpieczeństwo ze strony ruchów protestanckich Lutra, Kalwina i Zwingliego. Wskazano też na prędkie zajęcie pozycji głównego walczącego zakonu papieskiej polityki kontrreformacyjnej i najbardziej wytrwałego propagatora postanowień soboru trydenckiego. Usunięto krytyczne informacje o sposobach jego działania, zastępując je zdaniem o odmienności Towarzystwa Jezusowego wobec dotychczas istniejących zgromadzeń. Jak zapisano, różnił je nie tylko sposób funkcjonowania, ale także wysoki poziom wykształcenia duchownych.

W chorwackim wydawnictwie podniesiono wątek aktywności na terenach obejmujących federację jugosłowiańską w przeszłości, zwracając uwagę na wkład, jaki zakon wniósł do rozwoju szkolnictwa i języków narodowych w Słowenii oraz w Chorwacji. Podano też informację, która we wcześniejszym haśle nie wystąpiła – o znaczeniu jezuitów w historii kultury narodów południowosłowiańskich jako humanistów, filologów czy prowadzących szkoły. Potrafili oni bowiem łączyć humanizm i renesans, a w swoim podziwie dla klasyki nauczali łaciny i greki oraz dziedzictwa literackiego, natomiast ich sposób kształcenia miał być zbliżony do modelu nauczania Sorbony. Odnosząc się do kwestii edukacji, pisano o randze szkolnictwa jezuickiego w krajach poszkodowanych w walkach z Turkami – w prowadzonych przez nich szkołach nauka była bezpłatna, pozwalała na kształcenie potrzebnych kadr urzędniczych, w sytuacji, kiedy zdobywanie wiedzy

za granicą było drogie i nieosiągalne (*Isusovci/Jezuiti*, 1988, 655). Wymieniono przy tym zakres przedmiotów wykładanych w szkołach jezuickich oraz liczebność zakonu w różnych okresach jego historii. Przy czym, jak zauważono, dla wykształcenia kadr duchowieństwa katolickiego południowej Słowiańszczyzny najważniejszą rolę odgrywały Collegium Romanum oraz Collegium Germanicum, które po kilku latach przekształcono w Collegium Germanico-Hungaricum w Rzymie. W edukacji liczyły się również wymienione w haśle Kolegium Iliryskie w Loretto, węgiersko-chorwackie kolegium w Bolonii, a także kolegia w Grazu i Wiedniu.

Z tego wydania dowiadujemy się też, że strukturalnie jezuici podlegali prowincji austriackiej, potem weneckiej i rzymskiej. Odniesiono się do przyczyn niechęci wobec zakonu, wyjaśniając, że te leżały zarówno w efektach pracy, jak i jego znaczącej roli w Kościele jako siły politycznej i ekonomicznej, co skutkowało skargami kierowanymi pod jego adresem, wypędzeniem, a w końcu kasatą. Jak odnotowano, ostra krytyka jezuitów pochodziła nie tylko ze środowisk niekatolickich, ale także w dużej mierze ze strony katolickiej. Obejmowała ona jednocześnie kwestie teologiczne, nauki moralne z przypisywanym im hasłem „cel uświęca środki”, umiejętność dostosowywania się do lokalnych zwyczajów w kierowanych przez nich misjach, działania prowadzące do ograniczania praw Indian w Paragwaju oraz stosowanie przestarzałych metod kształcenia w jezuickich szkołach. Nie podano jednak informacji, jakich okresów i jakich zjawisk w istocie te zarzuty dotyczyły. Taka prezentacja mogła budzić negatywny stosunek do zakonu, jakoby stawał się on sprawcą bliżej niedopowiedzianego zła. Przypisywane jezuitom powiedzenie „cel uświęca środki” stanowi bowiem sformułowanie z drugiej reguły postępowania jezuitów i pochodzi z *Ćwiczeń duchownych* napisanych jeszcze przez Ignacego Loyolę, a w swojej wymowie odnosi się do zasady ukierunkowania całego życia ku Bogu przy metodycznym wykorzystaniu do tego wszystkich dostępnych środków, które temu celowi służą (Kończak, 2006, 275). Przypisywane zakonowi ograniczanie praw Indian wiązało się natomiast z tak zwanymi redukcjami misyjnymi, które w podboju Nowego Świata, przy intensywnej ewangelizacji tamtejszych mieszkańców, zapewniało im ochronę przed niewolnictwem, wciągając ludy Ameryki Południowej w obręb cywilizacji hiszpańskiej (Gawrycki, 2017, 67–69). Sukces jezuitów w tworzeniu silnych jednostek administracyjnych w Ameryce Południowej jest tłumaczony umiejętnością zintegrowania wierzeń kultury tubylczej ze światopoglądem katolickim w połączeniu z ochroną prawną ze strony korony hiszpańskiej, której byli gwarantami – każda redukcja tworzyła

samodzielną, samowystarczalną politycznie i gospodarczo jednostkę (Gawrycki, 2017, 75–76).

W dalszej części przypomniano, że to właśnie jezuici byli oskarżani o chęć objęcia władzy w Kościele, przy czym w nawiasie podano, iż ich generał jest nazywany „ironicznie czarnym papieżem”, a do swoich celów podążają oni bezwzględnie, wprowadzając „moralność jezuicką” i jezuityzm, który oznacza obłudę. Innymi oskarżeniami były podnoszona również we wcześniejszych hasłach wrogość wobec postępowej myśli i ducha wolności oraz mieszanie się do polityki, a także wywoływanie niepokojów w krajach katolickich. Te zarzuty miały potwierdzać podane przykłady wypędzenia ich z poszczególnych krajów i kasata. Jak zapisano, późniejsze przywrócenie zakonu do życia przyniosło jezuitom nowe wyzwania, a tymi stały się eklezjologizm, dialog, troska o zachowanie pokoju i dążenie do równouprawnienia we wszystkich krajach nierozwiniętych. Podobnie jak we wcześniejszych hasłach wymieniono znaczące nazwiska jezuitów działających na ziemiach jugosłowiańskich, w tym także chorwackich, słoweńskich i bośniackich. Zwrócono też uwagę na ich wkład w rozwój architektury, co sprowadziło się do wyjaśnienia terminu „jezuicki styl”, który dotyczył kwiecistego baroku, jaki zaczęli stosować w budownictwie sakralnym w kontraście do surowości świątyń protestanckich. Część hasła poświęcona aktywności zakonu na ziemiach słoweńskich stanowi dosłowne powielenie treści hasła z 1960 roku, które uzupełniono informacją o stanie i liczebności jezuitów współcześnie:

Osnovan u vrijeme kada je Rimskoj crkvi zaprijetila opasnost od reformnih vjerskih pokreta Luthera, Calvina, Zwinglija, isusovački je red ubrzo postao glavnim borbenim odredom papinske protureformacijske politike i najuporniji propagator tzv. vjerske obrane prema zaključcima Tridentskog koncila (1543–63). Družba Isusova razlikovala se od dotadašnjih redova ustrojstvom i visokim stupnjem izobrazbe svojih članova. (...) Osnivanje isusovačkih škola bilo je to važnije u našim zemljama osiromašenim u ratu s Turcima (nastava u tim školama bila je besplatna), jer se školovanjem u domaćim učilištima stvarao potrebiti kadar vlastite inteligencije (...) a pohađanje visokih škola u tujini bilo je skupo i uglavnom nedostižno. (...) Za izobrazbu katoličkog svećenstva iz južnoslovenskih krajeva osim škola u našim gradovima najvažniji su bili Collegium Romanum i Collegium Germanicum (osnovani 1552) u Rimu (od 1560 Collegium Germanico-Hungaricum), zatim Ilirski kolegij (1580) u Loretu, Ugarsko-hrvatski kolegij u Bologni (1552), kolegij u Grazu i Beču. (...) Uspon reda, njegova snaga u Crkvi, politička i ekonomska moć izazivali su prigovore, progone, i napokon njegovo ukinuće. Kritike su bile ostre s nekatoličke strane, a još oštrije s katoličke. (...) Optuživani su da žele

postati stvarnim gospodarima u katoličkoj crkvi (isusovački general naziva se ironično "crni papa"), da su bezobzirni u provođenju svojih ciljeva i da šire *moralni laksizam* ("jezuitski moral" ili "jezuitizam" kao sinonim za pretvaranje, licemerstvo), da su neprijatelji napredne znanstvene misli i slobodarskog duha, da se miješaju u politički život i izazivaju nemire u katoličkim zemljama (*Isusovci/Jezuiti*, 1988, 658).

Kilka zaledwie encyklopedii z okresu funkcjonowania Jugosławii daje pewną wiedzę o zakonie na ziemiach słoweńskich. Za rzeczywistą zasługę przyjmuje się informacje o jego dominacji w szkolnictwie, a przy wymienianiu nazwisk znanych jezuitów wskazuje się okoliczności, w jakich działali, i zauważa też ich troskę o rozwój języka miejscowej ludności. Chociaż jak wynika z analizowanych tu materiałów, to ruch protestancki związany ze Słowenią jest traktowany jako rodzimy i swój, a Primož Trubar pozostaje obiektem pamięci i kultu. W takim kontekście jego przeciwieństwo stanowi jezuita jako obcy i wróg swojego. I choć w poszczególnych wydaniach encyklopedii podkreśla się z pewną dumą pozytywną rolę, jaką zakon odegrał w przestrzeni słoweńskiej, wpisując się do jej tradycji i kultury, to aby hasła nie były wobec niego zbyt apologetyczne, ich wymowa została zrównoważona sformułowaniami, które określały jezuitów jako amoralnych i bezwzględnych wrogów postępowej myśli, ducha i ruchów wyzwoleniczych.

Bibliografia

- Belić, P. (1989a). *Prva tri desetletja Družbe Jezusove in Slovenci (1546–1569)*, cz. 1: *Uvod*. „Zgodovinski časopis”, nr 43/2, s. 201–220.
- Belić, P. (1989b). *Prva tri desetletja Družbe Jezusove in Slovenci (1546–1569)*, cz. 2: *Škof Textor ima velike težave s svojimi gojenci v Germaniku*. „Zgodovinski časopis”, nr 43/3, s. 335–348.
- Dalmases, C. de. (1989). *Człowiek, który widział wszystko. Ignacy Loyola. Życie i dzieło*, tłum. B. Steczek, A. Wolanin. Kraków: WAM.
- Franco, J.E. (2008). *Le mythe Jésuite au Portugal, au Brésil, en Orient et en Europe (XVI–XX Siècles)*, Paris–Lisbonne–São Paulo: Arké.
- Gawrycki, M.F. (2017). *Historia Paragwaju*. Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW.
- Isusovci*. (1977). [w:] J. Šentija (red.), *Opća enciklopedija Jugoslovenskog leksikografskog zavoda*, t. 3 (s. 704–706). Zagreb: Jugoslovenski leksikografski zavod.

- Isusovci/Jezuiti*. (1988). [w:] A. Benac, S. Ćirković, I. Gotić et al. (red.), *Enciklopedija Jugoslavije*, t. 5 (s. 654–658). Zagreb: Jugoslovenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža”.
- Јеленић, Ј. (1928). *Исусовци (Језуити)*. [w:] Ст. Станојевић (red.), *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, т. 3. (s. 91). Загреб: Библиографски завод.
- Језуити*. (1959). [w:] *Мала енциклопедија Просвета. Општа енциклопедија*, т. 1 (s. 573). Београд: Издавачко предузеће Просвета.
- Језуити*. (1960). [w:] Z. Tkalec, M. Ujević (red.), *Enciklopedija Jugoslavije*, т. 4 (s. 528–529). Zagreb: Izdanje naklada Leksikografskog zavoda FNRJ.
- Јуžнић, S. (2009). *Jezuitska dediščina barona Žige Zoisa (ob. 200-letnici Ilirskih provinc in 190-letnici Zoisove smrti)*. „Kronika”, nr 3, s. 471–490.
- Јуžнић, S. (2015). *Akademski predniki in starši generala jezuitov, Gabrijela Gruberja*, „Bogoslovni vestnik”, nr 75/1, s. 99–116.
- Kořacz, J. (2006). *Słownik języka i kultury jezuitów polskich*. Kraków: WAM.
- Kubik, D. (2018). *Oświecenie (Słowenia)*. [w:] G. Szwat-Gyłybowa, D. Gil, L. Miodyński (red.), *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. Wiek XVIII–XXI*, т. 1: *Oświecenie. Religia. Racjonalizm* (s. 73–84). Warszawa: Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk.
- Logar, J. (2013). *Megiser, Hijeronim (med 1554 in 1555–1619)*. [w:] *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi357106/> (dostęp: 21.06.2021).
- Slovar. (2021). *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. ISJ ZRC SAZU: Slovar slovenskega knjižnega jezika. <https://fran.si> (dostęp: 19.06.2021).
- Smolik, M. (2013). *Tavčar, Janez (okoli 1544–1597)*. [w:] *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi688330/#slovenski-biografski-leksikon> (dostęp: 20.06.2021).
- Šuler Galos, J. (2018). *Religia (Słowenia)*. [w:] G. Szwat-Gyłybowa, D. Gil, L. Miodyński (red.), *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. Wiek XVIII–XXI*, т. 1: *Oświecenie. Religia. Racjonalizm* (s. 147–154). Warszawa: Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk.
- Šuler Galos, J. (2020a). *Klerykalizm (Słowenia)*. [w:] G. Szwat-Gyłybowa, D. Gil, L. Miodyński (red.), *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. Wiek XVIII–XXI*, т. 7: *Klerykalizacja. Konfesje. Reformacja* (s. 58–67). Warszawa: Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk.
- Šuler Galos, J. (2020b). *Konfesje (Słowenia)*. [w:] G. Szwat-Gyłybowa, D. Gil, L. Miodyński (red.), *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. Wiek XVIII–XXI*, т. 7: *Klerykalizacja. Konfesje. Reformacja* (s. 132–140). Warszawa: Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk.
- Turk, J. (2013). *Hren, Tomaž (1560–1630)*. [w:] *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

<http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi238909/#slovenski-biografski-leksikon>
(dostęp: 21.06.2021).

Wasilewski, T., Felczak, W. (1985). *Historia Jugosławii*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Ossolineum.

O autorce

Lilla Moroz-Grzelak, dr hab., profesor Instytutu Sławistyki PAN, sławistka, literaturoznawczyni, kulturoznawczyni. Jej zainteresowania badawcze obejmują literaturę i kulturę Słowian południowych. Jest autorką licznych artykułów publikowanych w kraju i za granicą. Opublikowała monografię *Aleksander Wielki a macedońska idea narodowa. Słowiańskie losy postaci antycznej* (Warszawa 2004), w której dokonała rekonstrukcji mitu Aleksandra Wielkiego w piśmiennictwie obszaru bułgarsko-macedońskiego, a także wyróżnione w konkursie Nagroda im. prof. Jerzego Skowronka studium *Bracia Słowianie. Wizje wspólnoty a rzeczywistość* (Warszawa 2011; wyd. 2: Warszawa 2013).

Marko Juvan

Instytut Literatury Słoweńskiej i Literaturoznawstwa
Słoweńska Akademia Nauk i Sztuk w Lublanie

Struktura prešernowska między literaturą a literaturoznawstwem*

Streszczenie

Sformułowane przez Pirjevca pojęcie struktury prešernowskiej wyjaśnia estetyczne ograniczenia literatury słoweńskiej jako następstwo jej funkcji narodowej – zastępowania polityki i ideologicznej nadbudowy narodu nieposiadającego państwa. Teoria ta została wywiedziona ze sposobu, w jaki słoweńscy literaci XIX wieku postrzegali samych siebie, a powstała jako reakcja na przełomowe momenty w koniunkturze historycznej roku 1968. Zaniedbuje jednak kontekst porównawczy: struktura prešernowska nie jest słoweńską cechą szczególną, ale jedną spośród peryferyjnych realizacji europejskiego nacjonalizmu kulturowego, funkcjonującego w światowym systemie literackim. Z tej samej matrycy ideologicznej wywodzą się również słoweńska historia narodowa i porównawcza historia literatury.

Słowa kluczowe: literatura słoweńska, nacjonalizm kulturowy, komparatystyka literacka, światowy system literacki, narodowa funkcja literatury

Geneza tezy

Struktura prešernowska, termin wprowadzony w roku 1969 przez Dušana Pirjevca (1921–1977), charyzmatycznego profesora literatury porównawczej na Uniwersytecie w Lublanie, ugruntowała się równolegle z pojęciem słoweńskiego syndromu kulturowego, które w roku 1976 opracował socjolog literatury, eseista i pisarz Dimitrij Rupel (1946–). Według Rupla (1976)

* Artykuł jest uzupełnioną i przetłumaczoną z języka słoweńskiego wersją rozdziału 4 książki Marka Juvana *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*, wydanej w 2012 roku nakładem oficyny LUD Literatura. Tytuł oryginalny tego fragmentu brzmi „*Prešernovska struktura*” med književnostjo in literarno vedo, s. 297–346.

w obliczu niedostatecznych możliwości instytucjonalnych słoweńskie ambicje społeczno-polityczne w XIX wieku realizowały się w głównej mierze w literaturze: literatura nie była więc jedynie twórczością, zastępowała również politykę oraz wszelkie wyspecjalizowane funkcje stanowiące instytucjonalną nadbudowę społeczeństwa, których nie mogliśmy swobodnie wypełniać w ogóle lub czyniliśmy to w niewystarczającym stopniu, ze względu na ówczesne okoliczności historyczne.

Pirjevec, który miał wpływ na Rupla, swoim pojęciem struktury prešernowskiej wyrażał przekonanie, że „w słoweńskiej historii poezja konstytuowała się sama jako konstytuująca naród” oraz że „do początku XX wieku literatura (...) była jedynym organem naszej świadomości, naszego samostanowienia i legitymizacji” (Pirjevec, 1978, 58). Według autora wynikało to z tego, że Słoweńcy w XIX stuleciu nie mieli swojego państwa, dlatego tworzyli „przede wszystkim ruch narodowy”, który ze względu na podporządkowanie polityczne był „blokowany lub tłumiony” do tego stopnia, że „wszelka aktywność duchowa od wiedzy po sztukę” wydawała się jedynym możliwym sposobem dojścia do głosu takiej dużej grupy (Pirjevec, 1978, 64–65, 68).

Wymienione koncepcje odnoszą się do historycznoliterackiego wyobrażenia o specyfice poezji słoweńskiej długiego XIX wieku. Ta domniemana specyfika była odczuwalna jeszcze w latach 60. i 70. XX wieku, kiedy to Pirjevec i Rupel ujęli ją w swoich teoriach. Przez całe XIX stulecie w społeczeństwie, które etnicznie definiowało się jako słoweńskie, literatura napisana w języku słoweńskim reprezentowała ruch narodowy, potwierdzała istnienie wspólnoty nazywanej „narodem słoweńskim” oraz uzasadniała jej prawo do żądania językowej, kulturowej i administracyjnej autonomii w ramach monarchii habsburskiej. Literatura, która w porównaniu do innych dziedzin potrzebowała stosunkowo skromnej infrastruktury, zastępowała funkcje instytucji politycznych i ekonomii narodowej, a ponieważ wzięła na siebie reprezentowanie ideologii narodowej, zdaniem Pirjevca i Rupla jednak ucierpiały przez to jej wartość estetyczna oraz ideologiczne i stylistyczne zróżnicowanie. Ponadto powściągany był indywidualizm jej podmiotów – zarówno fikcyjnych bohaterów, jak i autorów.

Obie teorie zakorzeniły się w literaturoznawstwie i publicystyce, zmieniając się powoli w *loci communes* (miejsca wspólne). Za pomocą tego toposu często wyjaśniano po odzyskaniu niepodległości przez Słowenię w roku 1991 zmienioną pozycję literatury pięknej w państwie narodowym: ponieważ literatura nie musiała już zastępować polityki narodowej, mogła się estetycznie wyemancypować, jednocześnie zaś utraciła rolę centralnej instytucji

narodowej. Dlatego, nawiązując do krytyki tej „ideologicznej skamieliny” z połowy XIX wieku (Močnik, 1983, 15)¹, należy temu miejscu wspólnemu przywrócić jego pierwotne miejsce. Rekonstrukcja specyficznej sytuacji wypowiedziana, która doprowadziła do ukształtowania tej teorii, umożliwi mianowicie krytyczne oświecenie jej roli w historii interdyskursywnego obiegu nacjonalistycznych ideologemów. Struktura prešernowska Pirjevca i słoweński syndrom kulturowy Rupla stanowią co prawda metaopisy roli dyskursu literackiego w społeczeństwie słoweńskim, ale pojęcia uformowały się w dyscyplinarnych i przedteoretycznych dyskursach tego społeczeństwa. Stanowią więc metodologicznie opracowane odpowiedzi dwóch badaczy na koniunkturę historyczną przełomu lat 60. i 70. XX wieku.

Rupel zajął się problematyką syndromu kulturowego jako socjolog literatury i kultury, chociaż w części analitycznej swojej książki często zapominał o narzędziach z dziedziny nauk społecznych i korzystał z historycznoliterackiej interpretacji prozy słoweńskiej, porównując ją z przykładami z literatur obcych. Zestawił na przykład poemat Prešerna *Chrzest nad Sawicą* (1836) z utworami Wernera i Mickiewicza, powieść Stritara *Zorin* (1870) z powieścią *Nowa Heloiza* napisaną przez Rousseau. Pirjevec analizował syndrom kulturowy z perspektywy ontologicznej i egzystencjalnej, posługując się metodą fenomenologiczną oraz rekonstrukcją dziejów bycia, a socjologię i faktografię historyczną pozostawił w nawiasie. Epoka hegemonii słoweńskiego syndromu kulturowego trwa zdaniem Rupla od twórczości romantyka Francego Prešerna (1800–1849) do Ivana Cankara (1876–1918), najważniejszego pisarza nurtu słoweńskiej moderny. Pojęcie struktury prešernowskiej Pirjevca nie odnosi się do jakiegoś okresu w całości, aczkolwiek miało zdominować dekady po roku 1866, kiedy to należący do ugrupowania młodosłoweńców pisarz, krytyk i redaktor Josip Stritar (1836–1923) kanonizował Prešerna jako poetę narodowego, aż do twórczości modernistów na przełomie XIX i XX wieku. Struktura prešernowska zanika, kiedy pole sztuki swobodnie się różnicuje, ponownie zaś pojawia się, gdy w kulturze umacniają się siły totalizujące, na przykład w trakcie drugiej wojny światowej i w czasie tak zwanego stalinizmu zaraz po wojnie. Pirjevec (1978, 66–71) stwierdza co prawda, że „monolityczna, jednokierunkowa i totalitarna

¹ Zgodnie z myślą Rastka Močnika (1983, 5–6) pojęcie słoweńskiego syndromu kulturowego krytykowaliśmy wraz z Marijanem Doviciem z perspektywy ponadnarodowej, przede wszystkim w ramach badań europejskiego nacjonalizmu kulturowego. Tomo Virk (2021, 11–49) broni tezy Pirjevca z punktu widzenia fenomenologicznej i duchowo-historycznej tradycji słoweńskiej literatury porównawczej.

struktura” ruchu narodowego, podporządkowując sobie literaturę i czyniąc z niej swój „instrument”, stawia jej w imieniu wspólnoty granice, blokuje jej autonomiczny rozwój i uniemożliwia rozmach. Jednakże w przeciwieństwie do Rupla nie twierdzi, że pełnienie funkcji narodowej prowadzi *per se* do estetycznego zubożenia całej słoweńskiej klasyki. Rupel (por. 1976, 429) bowiem sytuuje literaturę tego okresu w metaforycznym czyścicu, w zawieszeniu między mitologią wspólnoty a indywidualizmem czystej sztuki. Język poezji Prešerna może być według Pirjevca (1978, 63) „wszystkim albo niczym”. Ujawnia się w nim ontologiczna groza nieistnienia, a zarazem jedynie w nim naród zyskuje samoświadomość (Pirjevec, 1978, 56). Ta dycho- tomia wynika zdaniem Pirjevca raczej ze sposobu recepcji niż z poezji samej, dlatego należałoby zmitologizowaną literaturę narodową czytać na nowo, poza kanonem.

Obaj badacze niemal identycznie opisali przeszłość swojej teraźniejszości, by móc ingerować w aktualny konflikt ideologiczny, który zaostriżył się w późnych latach 60. i 70. XX wieku. Wówczas Pirjevec i Rupel, jako intelektualiści krytyczni wobec systemu socjalistycznej samorządności pod władzą Związku Komunistów, włączyli się do konfliktu wywołanego prowokacyjnym debiutem neoawangardy, międzynarodowego ruchu studenckiego i modernizmu. Przedstawiciele starszego pokolenia działaczy kultury, wywodzący się z narodowowyzwoleńczego i rewolucyjnego ruchu oporu z czasów drugiej wojny światowej, ocenili te prądy jako arogancki wybryk, który zagraża systemowi wartości obowiązującemu w państwie. Ich apel *Demokracija da, razkroj ne!* (Demokracja tak, rozpad nie!) opublikowany w gazecie „Delo” 8 listopada 1968 roku (por. Dolgan, 1990, 171–186) stanowi protest przeciwko zbuntowanej, lekceważącej, beztroskiej i anarchicznej literaturze młodzieży studenckiej. Oburzenie strażników słoweńskiej tradycji, wiernych reprezentowanej przez Cankara socjalistycznej reinterpretacji mieszczańskiego nacjonalizmu XIX wieku (podsumowuje ją jego metafora „narodu proletariusza”), przypomina socjalistyczne echo okrzyku francuskiego prezydenta Charles’a de Gaulle’a po zduszeniu ruchu studenckiego w jego mieszczańsko-kapitalistycznej ojczyźnie: „La réforme oui, la chienlit non!” („Reforma tak, chaos nie!”, por. Tucker Sorenson, 2021, 369–371).

Rupel i Pirjevec prowadzili swoje badania w czasie przejścia z tak zwanego liberalizmu partyjnego, który w latach 60. wprowadził elementy ekonomii rynkowej i rozluźnił nadzór nad dyskursem publicznym, do etapu wzmocnienia prawomyślności ideologicznej zwanego „ołowianymi latami 70.” (por. Vodopivec, 2006a, 441–463). Proces ten obserwowali przez pryzmat

pojęć zaczerpniętych z zachodnich nurtów egzystencjalizmu, fenomenologii, funkcjonalizmu i podobnych. Pirjevec i Rupel w swojej socjalistycznej terażniejszości – w której rządząca partia dopuszczała modernistyczne prowokacje literackie, satyry i parodie, a czasem również tego rodzaju krytykę teoretyczną – rozpoznawali przewagę wspólnoty nad jednostką i polityczne zawłaszczanie egzystencji jednostki dzięki dostosowaniu importowanych koncepcji teoretycznych. Za pomocą wykładni historycznej próbowali odkryć korzenie poglądów przedstawionych w proklamacji opublikowanej w gazecie „Delo”, pod którą obok naczelnego krytyka literackiego Josipa Vidmara (1895–1992) i „nadwornego poety rewolucji” Mateja Bora (1913–1993) podpisał się niewielki oddział „słoweńskich działaczy kulturalnych”. Ci ostatni oceniali literaturę piękną przez pryzmat interesów kolektywnych („społeczeństwa”, „narodu”, uniwersalnych wartości ludzkich, „klasy robotniczej” i podobnych).

Za interpretacjami historycznymi Pirjevca i Rupla stoi intencja, aby za pomocą teoretycznego metajęzyka uzasadnić prowokacyjny język neoawangardy (antologia *Katalog*, grupa wizualno-poetycka OHO, błuźniercze wiersze młodego Ivona Svetiny o słoweńskiej historii i partyzantce). Szczególnie Pirjevec, idąc tropem Heideggera, widział w nim powrót do beztroskiej, autonomicznej istoty poezji. Wraz z Ruplem próbowali wesprzeć początek procesu modernizacji i podziału funkcyjnego słoweńskiego społeczeństwa oraz załączki pluralizmu wewnątrz systemu jednopartyjnego. Inaczej mówiąc: jako zaangażowani obserwatorzy konfliktów swoich czasów, przez historycznoliteracką narrację działali na rzecz autonomii sztuki, pluralizmu pola artystycznego i politycznego oraz emancypacji jednostki. To nie zaskakuje, bowiem obaj autorzy byli bardzo aktywni w życiu literackim. Pirjevec – jako charyzmatyczny przewodnik w dziedzinie filozofii i teorii literatury współczesnej (zwłaszcza jako apologeta fenomenologicznej autonomii światów artystycznych, wspartej egzystencjalną refleksją współczesnego człowieka i jego podmiotowym stosunkiem do ideologii; por. Juvan, 2018). Rupel działał natomiast jako krytyk, publicysta i pisarz prozy satyryczno-metafikcyjnej oraz twórca modernistycznego dramatu ludycznego.

„Syndrom” między literaturą a teorią

Pirjevec i Rupel reprezentują swoimi badaniami naukowy metadyskurs późnej nowoczesności, krytycznej w stosunku do narodowej ideologii mieszczańskiego XIX wieku. Jednakże rozwijają jedynie idee obecne

w starszej o stulecie e s e i s t y c z n e j, deklaratywnie narodowej kanonizacji Prešerna autorstwa Stritara², który czyniąc go poetą narodowym, opierał się na p o e t y c k i m nadaniu sensu społecznej funkcji poezji przez samego jej twórcę. Podobnie brzmią deklaracje programowe dziewiętnastowiecznych pisarzy słoweńskich (i polityków narodowych). Pochodzący z Karyntii duchowny i propagator idei Zjednoczonej Słowenii Matija Majar (1809–1892) w jednym z listów zawarł swoje rozmyślenia: „W politykę nie warto się teraz angażować – jedynie obserwować musimy to, co się dzieje – i skrupulatnie zająć się pracą literacką. To jest nasza polityka” (cyt. za Močnik, 1983, 15). Pisarz i dziennikarz Josip Jurčič (1844–1881) w gazecie politycznej „Slovenski narod” 2 stycznia 1875 roku napisał: „W polityce nie zdołamy wystarczająco działać dla narodu i jego szczęścia... działajmy zatem tam, gdzie jest to możliwe, na polu literatury” (cyt. za Močnik, 1983, 14).

Takie samopostrzeganie literatów i twórców kultury doprowadziło do historycznoliterackiego uogólnienia sądów na temat literatury słoweńskiej, która w okresie młodosłoweńców stała się substytutem instytucji politycznych narodu. Ivan Prijatelj (1875–1937), jeden z klasyków słoweńskiej historii literatury, stwierdził: „Sztuka jako taka nie była jej [literatury młodosłoweńców, przyp. M. J.] ideą przewodnią, lecz narzędziem do ustanowienia narodu jako takiego, oswobodzenia go przynajmniej w królestwie ducha, w zastępstwie niemogącej się ziścić niezależności politycznej i państwowej. Problem małego narodu był już wtedy i pozostał do dzisiaj problemem naszej literatury” (Prijatelj, 1958, 31).

Jak więc stare literackie wyobrażenia na temat misji narodowej literatury tworzonej w języku słoweńskim przerodziły się we współczesne koncepcje teoretyczne? Czy może Prešeren sam cierpiał na ów słoweński syndrom kulturowy? Czy jego utwory stanowią już strukturę prešernowską? Rupel (1976, 173–193), interpretując w uproszczony sposób byronowski poemat romantyczny Prešerna *Chrzest nad Sawicą* jako opowieść o konwersji religijnej bohatera Črtomira, wpisuje autora w ten schemat. Pirjevec (1978, 59–63) natomiast udowadnia, że struktura prešernowska wyrasta ze struktury poezji Prešerna wówczas dopiero, gdy poeta ofiaruje swoją egzystencję poezji, a jego „uświęcona ofiara” zostaje przyjęta w akcie pośmiertnej kanonizacji, „rehabilitacji” i reinterpretacji jako symbol narodowy.

² Stritar (1955) napisał esej na temat życia i twórczości Prešerna wprowadzający do jego *Poezji* wydanych w cyklu *Klasje z domačega polja* (1866), który miał być poświęcony „najlepszym utworom słoweńskich pisarzy”.

Jak podkreślał znawca twórczości Prešerna Boris Paternu (1981, 20–23), jego poezja zamiast spełniać oczekiwane funkcje: dydaktyczną, ludyczną i odważnie patriotyczną – wydobywała labilne stany indywidualnej egzystencji, w których sentyment przechodził w depresyjne poczucie nicości i absurdu. Wszakże właśnie z perspektywy tej niestałości, w próbach wyłonienia nowoczesnej indywidualności o s o b y przez pełnię języka sztuki „problematiczny podmiot” w poezji Prešerna (jak by go nazwał Pirjevec) wyobraża sobie z b i o r o w ą indywidualność narodu, *Slovenš'ne*. W wyjątkowych przypadkach idealizuje ją jako spójną jednostkę, która skądinąd w drugiej połowie XIX wieku – według analiz Rupla – występowała w licznych utworach prozatorskich.

Zdaniem Friedricha Meineckego i Georga Simmela romantyczne dzieła były dla indywidualizmu „najszerszym kanałem, przez który sięgał do świadomości XIX wieku” (cyt. za Izenberg, 1992, 4). W przeciwieństwie do oświecenia, dla którego wyzwolenie jednostki stanowiło uniwersalną zasadę, romantyzm uformował „indywidualizm jakościowy”: w nim jednostka odróżniała się od innych jednostek, dzięki czemu stawiała się nie tylko wolna, ale również wyjątkowa (por. Dolinar, 2012, 264). A co mogło lepiej przysłużyć się stworzeniu takiej niepowtarzalnej jednostki niż atrybuty, które ze względu na jedyne w swoim rodzaju struktury (Attridge, 2004) wymykają się kodyfikacji – jak wyobrażenia, emocje, pragnienia, marzenia, sublimacje, przeżycia osobiste, indywidualny punkt widzenia? Jednocześnie romantyzm był owładnięty fantazmatem wyjątkowości każdego narodu, który próbował wcielić szczególnie za pomocą tak zwanego eposu narodowego lub dramatu historycznego. Oba gatunki w okresie rozwoju historyzmu indywidualizowały naród jako podmiot zbiorowy (Dolinar, 2012, 264–266). Jeśli mogę zapożyczyć powszechnie znane stwierdzenie Homiego K. Bhabhy (1990), „nacja” jest ideologicznym produktem „narracji” na temat pochodzenia oraz bohaterskich i tragicznych epizodów historycznych pewnej wspólnoty (por. Dović, 2007b). Dla natchnienia jednostek i wspólnoty narodowej wartościami indywidualizmu liryka taka jak prešernowska okazała się równie ważna, co poemat czy dramat. Chociaż poezja Prešerna uosabia wspólnotę narodową, nie poddaje się ograniczeniom estetycznym, jak można by wnioskować z tez na temat struktury prešernowskiej i słoweńskiego syndromu kulturowego. Prešeren bowiem przywołuje naród jako element znaczący, którym uzasadnia społeczne znaczenie swojego indywidualizmu, przekazywanego za pomocą romantycznego pojęcia estetyki. Starania rodzącego się ruchu narodowego, by kształtować słoweńską sferę publiczną, indywidualizującą się wówczas

językowo i kulturowo, Prešeren i jego współpracownicy nadbudowywali, kultywując język słoweński właśnie w funkcji estetycznej. Dzięki temu język macierzysty poety otrząsnął się z socjolingwistycznego podporządkowania językowi niemieckiemu i uniezależnił się jako równoprawny europejski język kultury. Dążenie do kultywowania języka słoweńskiego w wysublimowanej estetyce poezji Prešerna współgra z wprowadzeniem perspektywy indywidualistycznego podmiotu.

To zestrojenie wybrzmiewa w ostatnim utworze Prešerna z cyklu *Wieniec sonetów* (1834)³, w którym przeplatają się podmioty, zamiary, adresaci i przynależności: „Poeta t w ó j S ł o w e ń c o m wieniec wije / R a n m o i c h pamięć, rozgłos t w o j e j chwały (...)”⁴ (Prešeren, 1965, 151, podkr. M. J.). Oznacza to, że poezja w języku słoweńskim, stanowiąca rodzaj prywatnej wiadomości przekazanej publicznie adresatce – niemieckojęzycznej Julii Primic („Laurze” Prešerna), pośrednio natomiast „wymaginowanej wspólnoty” Słoweńców, ma źródło w zawodzie miłosnym poety jako j e d n o s t k i. Dlatego też *Wieniec sonetów* rozpoczyna paralela między petrarkistyczno-trubadurskim służeniem damie i służbą poety na rzecz narodu, między splataniem wieńca chwały dla wybranki i dla swojego narodu.

Podobnie jak wielu innych europejskich poetów romantycznych, również Prešeren mierzył się z problemem legitymizacji mowy poetyckiej w zlaicyzowanym świecie społeczeństw kapitalistycznych opanowanych przez styl dziennikarski i publicystyczny, literaturę popularną i wywody różnych narodowych „liderów”, podczas gdy metafizyczne i społeczne autorytety sprzed okresu oświecenia traciły moc. Jedną ze strategii, za pomocą których literaci próbowali wywierać wrażenie ponadjednostkowego znaczenia literatury pięknej, było autoportretowanie poetów jako geniuszy, proroków i narodowych przywódców (Riede, 1991). W środowisku peryferyjnego kapitalizmu, w którym zyskiwało na znaczeniu mieszczaństwo, prestiż zaś był mierzony majątkiem lub pozycją w hierarchii świeckiej lub kościelnej, Prešeren musiał swoją rolę poety uzasadnić przed sobą samym i w oczach opinii publicznej. Dlatego dążył do estetycznej perfekcji środków wyrazu na miarę literatury światowej i osiągnął ją przy pomocy intertekstualnych nawiązań do klasycznych dzieł antyku, średniowiecza i nowoczesności oraz

³ Prešeren w tej kompozycji, splecionej z 14 sonetów i podsumowującego sonetu mistrzowskiego z akrostychem, przeplata tematykę miłości, narodu i poezji. Formę wieńca zaczerpnął z tradycji włoskiej kultywowanej od XV do XVIII wieku.

⁴ Polskie tłumaczenie przytaczanych fragmentów dzieł Prešerna wykonała Katarina Šalamun-Biedrzycka (Prešeren, 2022).

dzięki przyjmowaniu kryteriów obowiązujących we współczesnej mu poezji centralnych literatur europejskich (por. Juvan, 2019, 141–197). Jednocześnie mitologizował zawód poety, podobnie jak na przykład Aleksander Puškin (Juvan, 2017). W duchu nacjonalizmu jako zlaicyzowanej religii ukazywał poetę w roli stwórcy (w znaczeniu greckiego czasownika *poiein*) narodowej wspólnoty wyobrażonej (por. Perkins, 1999, 131–142).

Estetykę języka poezji, wyrażającej w XIX wieku indywidualizm przez niepowtarzalność osobistych przeżyć (autorki/autora i czytelniczki/czytelnika), Prešeren nasycy w *Wieńcu sonetów* polityką ideologii narodowej. Pozornie autonomiczna wypowiedź poetycka działa performatywnie, ponieważ wzywa indywidualnie adresatów i adresatki do pełnienia podmiotowej funkcji we wspólnocie narodowej, której to los uosabia osamotniony liryk, wyrażający również indywidualną perspektywę.

W ósmym utworze *Wieńca sonetów* zawarta jest interpretacja powodów stagnacji Krainy, które wprowadzały Prešerna w depresyjny, sentymentalny nastrój „kwitnących łzami kwiatków – poezyj”. W sonecie z tego samego cyklu *Domostwa wichrów rozgniewanych zimne* godna pożałowania teraźniejszość mieszkańców Krainy (Słoweńców) jest wyjaśniona za pomocą elegijnej opowieści historycznej. Wyobrażenie ciągłości istnienia narodu zostało tu wprowadzone paradoksalnie w opowieści o braku ciągłości – o tragicznym zniewoleniu Słoweńców po upadku niepodległej Karantanii. Tropy w tym wierszu sugerują rozpad pamięci zbiorowej, bezsilność polityczną i podporządkowanie siłom zewnętrznym, wewnętrzne spory, przede wszystkim zaś brak wspólnoty idei („ducha”) i kanonu kultury (por. Prešeren, 1965, 144). Ten ostatni mógłby bowiem kształtować pamięć zbiorową jako fundament nowoczesnej świadomości narodowej.

Ponury fresk przedstawiający historię słoweńskiego narodu znalazł kontynuację w formie eposu w *Chrzcie nad Sawicą* Prešerna. Obraz ten inspirował wyobraźnię historyczną Słoweńców przejawiającą się zarówno w literaturze, jak i w kulturze popularnej czy nauce. Opowieść o utracie niepodległości jest toposem ideologii nacjonalistycznych, odwołania do niej znajdziemy w retoryce politycznej jeszcze u schyłku XX wieku, kiedy w Europie przestaje funkcjonować podział na blok wschodni i zachodni, oraz w trakcie postkomunistycznej zawieruchy wojennej wywołanej w celu wyzwolenia narodów. Jest to typowy sposób obrazowania dziejów narodu wywodzący się z biblijnego imaginarium narodu wybranego, a wzywający do przebudzenia tudzież do (narodowego) „odrodzenia” dawnej państwowości (por. Perkins, 1999, XIV, 155–156, 181–183).

Legitymizowanie poezji za pomocą ideologii narodowej widać w intertekstualnych nawiązaniach Prešerna do mitu o Orfeuszu. W jego cyklu sonetów obraz katastrofy historycznej stanowi tło, z którego wyłania się wizja poezji narodotwórczej: w duchu romantycznego klasycyzmu mit Orfeusza zmienia się w przypowieść o postaci zbawiciela w osobie „poety narodowego”. Postać Orfeusza jako prefiguracja Zbawiciela pojawiała się od czasów średniowiecza, a rozwijali ją również romantycy (Schiller, Novalis, Hölderlin i de Nerval). Moc poety-półboga pozwala uczłowieczyć dziką naturę, cywilizować barbarzyńców i przede wszystkim przezwyciężyć śmierć (w Hadesie Orfeusz za pomocą muzyki przywołał z martwych Eurydykę). Prešeren przenosi strukturę toposu orfickiego we współczesne realia słoweńskie. Orfeusz Prešerna występuje jako Zbawiciel, który został zesłany z niebios do cierpiących, skłóconych i nieświadomych ludzi, podobnych biblijnym Izraelitom czekającym na Mesjasza. W siódmym z cyklu „sonecie orfickim” estetyka mitemów przeplata się z politycznym dyskursem nacjonalizmu kulturowego:

Piętrzyły wokół nich się ostre skały,
jak wokół Orfeusza strun i głosu,
kiedy to w głuszy jego dźwięki słodkie
podbiły lud surowy w trackich lasach.

Oby niebiosą łaskę nam zesłały!
by tu, w Krainie, synom ziemi drogiej
oraz Słoweńcom wszystkich innych rodów
ojczystej mowy Orfeusza dały!

By pieśnią załagodził nasze spory,
by serca nam rozpalił dla ojczyzny
i ród Słoweńców cały znów zjednoczył!

Aby przez jego wiersze miłe
ucichły waśnie, stały się radosne
domostwa wichrów rozniewanych zimne!
(Prešeren, 1965, 143)

W europejskiej tradycji artystycznej z mitem orfejskim wiąże się semantyka odrodzenia, wyobrażenie, że wyjątkowa poezja transcenduje to, co skończone, tak jak Orfeusz tymczasowo wyrwał z zaświatów zmarłą Eurydykę. Znaczenia odnoszące się do tematyki miłosnej Prešeren przenosi do sfery

narodowo-politycznej: słoweńska historia przedstawiona w ciemnych barwach ewokuje śmierć i żalobę, zmarłą Eurydykę zastępuje nieżyjący od 658 roku Samo, przywódca słoweńskiego państwa plemiennego, o którym zapomniano, „od kiedy mchem obrasta twa mogiła” (Prešeren, 1965, 144). W dziewiątym sonecie znajdziemy wskazówkę, że Prešeren w roli orfickiego Zbawiciela i budziela narodu widział siebie samego. Słowa, które w siódmym sonecie dotyczą postaci mitycznej, w ósmym są zawarte w synopsie historii słoweńskiej, w dziewiątym są powtórzone niemal dosłownie, w odniesieniu do podmiotu lirycznego w pierwszej osobie:

Pragnienie porodziły wtedy tęskne,
by z twym imieniem moje było słynne,
by zasłynęły pieśni nam słoweńskie;

pragnienie, bym rozbudził tę krainę,
by do nas powróciły czasy szczęścia,
do życia daje im choć trochę siły.
(Prešeren, 1965, 145, podkr. M. J.)

Prešeren w duchu romantyzmu uczynił z mitycznego śpiewaka Orfeusza symbol performatywności języka poetyckiego, który wysławia naród i przywraca go historii świata po tysiącletniej nieobecności. To literatura bowiem w funkcji kultywowania (*Bildung*) ustanawia i łączy naród jako wyobrażoną wspólnotę polityczną. W zacytowanym wersie siódmego sonetu: „i ród Słoweńców cały znów zjednoczył!” z poetyckiej utopii wyłania się cel polityczny. Podobne cele zostały przedstawione podczas rewolucji marcowej, w roku 1848, w programie słoweńskiego ruchu narodowego. W pierwszym punkcie deklaracji prezentowanej przez słoweńskich delegatów w parlamencie wiedeńskim w sprawie Zjednoczonej Słowenii (20 kwietnia 1848 roku) znalazł się postulat, który zainicjował falę petycji w całej Słowenii: „Aby politycznie rozproszony naród Słoweńców z Krainy, Styrii, Przymorza i Karyntii zjednoczył się jako jeden naród w jedno królestwo pod nazwą Slovenija i aby miał własny sejm krajowy” (cyt. za Granda, 1999, 72, podkr. M. J.).

Podsumowując: proces kształtowania wizerunku poety narodowego (wpisujący się w strukturę prešernowską tudzież w słoweński syndrom kulturowy) rozpoczął już Prešeren w swojej metapoezji. Jego autoportret z *Wieńca sonetów* stał się kanwą dla portretu świętego geniusza, porównywalnego z największymi nazwiskami europejskiego kanonu literackiego, który

wyniósł na piedestał krytyk Josip Stritar. Uczynił to w eseju wprowadzającym do *Poezji* Prešerna wydanych w pierwszym (i jedynym) tomie z serii *Kłósy* (1866) pomyślanej jako sposób kanonizacji narodowych klasyków (Stritar, 1955, 7–46). Cytując *Wieniec sonetów*, krytyk dostrzegł w tej poezji spełnienie pragnienia Prešerna (2022, 67): „Oby niebios (...) Słoweńcom (...) ojczystej mowy Orfeusza dały!”. Uczynił z niego największego, czczonego przez cały „oczytany naród” poetę, promieniującego światłem Zbawiciela, kapłana Piękna, pośrednika między boskim i ziemskim, męczennika, którego ofiara legitymizuje ruch narodowy mocą poezji (por. Stritar, 1955, 27). Myśl Stritara zainspirowała Pirjevca do sformułowania własnej historycznoliterackiej koncepcji struktury prešernowskiej. Jeśli mamy w tym przypadku do czynienia z jakimś syndromem, możemy mówić co najwyżej o syndromie zaburzenia dystansu między nauką a jej przedmiotem: historia literatury przejęła autorecepcje wybranych literatów, do których kanonizacji w przeszłości sama się przyczyniła. Czy historia literatury jest zatem w procesie długiego trwania mentalności (ideologii narodowej) tą formacją, która w długim XIX wieku przewodziła literaturze?

„Syndrom” między domem a światem

Diagnoza słoweńskiego syndromu kulturowego i struktury prešernowskiej jako swoistej patologii słoweńskiej literatury jest co najmniej przesadzona, jeśli nie błędna. Argumenty działające na jej niekorzyść są co najmniej cztery.

1. Literatura słoweńska nie była jedynym ani nawet dominującym sposobem wyrażania identyfikacji narodowej w XIX, a tym bardziej w XX wieku. Akompaniowały jej również inne dziedziny sztuki, zwłaszcza teatr, muzyka i malarstwo. Publicystyka na masową skalę utwierdzała wspólną normę językową – którą zawdzięczamy językoznawcom – i infiltrowała dyskurs publiczny tematyką „słoweńskości”, spektrum zagadnień i wyobrażeń, a przede wszystkim świadomością wspólnego terytorium etnicznego. „Naród” stał się w ten sposób punktem odniesienia dla systemu myślenia w sferze publicznej; epitet „słoweński” mnożył się w nazwach czasopism, gazet, magazynów i almanachów. Do wytwarzania i powielania świadomości narodowej – zwłaszcza przez pamięć zbiorową – nie mniej niż pisarze przyczynili się etnolodzy, filolodzy, historycy, księża-patrioci, wydawcy starych dokumentów, mówcy na zgromadzeniach ludowych zwanych taborami i inni polityczni przywódcy, że o nauczycielach, twórcach czytanek oraz pozostałej

inteligencji zatrudnionej w instytucjach państwowych bądź zasilającej wolne zawody nie wspomnę⁵.

Nawet młodosłoweńscy literaci nie głosili poglądu, że literatura jest jedynym bądź najwyższym medium ruchu narodowego. Krytyk literacki, poeta i twórca programu literackiego Fran Levstik (1831–1887) oraz wspomniany wcześniej Josip Jurčič jeszcze pod koniec lat 60. opowiadali się, jak podkreśla Dović, za dbałością o „kompleksowe narodowe obycie w sferze polityki, kultury, języka i nauki”. Jurčič zaś nawet „*explicite* odrzuca gettoizację ruchu narodowego w granicach literatury”, nazywając ją „strategią «przeciwników narodu»” (Dović, 2011, 25). Dović twierdzi ponadto, że kreowanie literatów na „«wielkich mężów», których «naród miałby sławić», a przez to właściwie «sławić jedynie siebie»” (Lovro Toman w czasopiśmie „Kmetijske in rokodelske novice” w roku 1865, cyt. za Dović, 2011, 26), wynika przede wszystkim z potrzeby polityków, by wykazywać realizację własnej patriotycznej agendy; liderom politycznym „słynnych mężów chronicznie brakowało”.

2. Już Pirjevec (por. 1978, 77) sugerował, że znaczna część twórców literatury, zwłaszcza popularnej, obojętnie odnosiła się do poszukiwania piękna jako projektu narodowej metafizyki. Literatura popularna chętniej służyła realizacji innych celów (rozrywkowych, dydaktycznych, religijnych, edukacyjnych itp.) i nie była gotowa odgrywać roli „uświęconej ofiary”.

3. Estetycznych pohamowań słoweńskiej literatury pięknej, którą Rupel porównał z klasyką europejską, nie możemy złożyć jedynie na karb pełnienia przez nią funkcji narodowej. Jak wyjaśnia Itamar Even-Zohar na przykładzie literatury izraelskiej, strukturalne upraszczanie jest dążeniem wpisanym w transfer repertuaru literackiego z systemów centralnych do peryferyjnych. Początkowo nieprzewidywalne repertuary dzięki powtarzaniu i upowszechnianiu stabilizują się i upraszczają już w macierzystym systemie literackim.

⁵ Peter Vodopivec stwierdza, że słoweńskiemu narodowi i ruchowi narodowemu – którego „główną bazą społeczną (...) byli tak naprawdę rolnicy, przywódcami i rzecznikami [zaś] świeccy intelektualiści i częściowo duchowni” (Vodopivec, 2006b, 16–17) – brakowało aż do pierwszej wojny światowej mieszczaństwa napędzającego ekonomię; jednak jego zdaniem to jeszcze „nie oznacza, że naród słoweński był jedynie plonem pracy poetów i pisarzy oraz że Słoweńcy jako naród znajdowali legitymizację jedynie w języku i kulturze literackiej”. Słoweńska polityka narodowa i kształtowanie nowoczesnej świadomości narodowej było w rękach inteligencji (*Bildungsbürgertum*), to jest „ludzi, którzy swój status i pozycję osiągnęli (...) dzięki wykształceniu, zajmowali różne stanowiska urzędnicze, należeli do wolnych zawodów lub wykonywali różne, głównie z edukacją związane zadania” (Vodopivec, 2006b, 13–15).

Kiedy zostają przejęte przez inny system mający własne mechanizmy obronne i adaptacyjne, ulegają dalszej redukcji (Even-Zohar, 1990, 21–22). Poza tym literatura słoweńska powstawała w jednej z habsburskich prowincji bez wielkich ośrodków miejskich, co przyczyniało się do zawężenia horyzontów z powodu spowolnionego i skromnego przepływu informacji. Tradycyjna prowincjonalna mentalność (wspólnotowa, rodzinna i religijna) wespół z hegemonią katolicyzmu i wychowaniem w duchu lojalności w austriackim systemie edukacji prowadziły do łągodzenia estetyczno-ideowej radykalności, a w życiu społecznym trudno było w tych warunkach wyrażać indywidualizm, skrajności i różnice (o tym por. Vodopivec, 2005, 462–468; 2006b, 11–27).

4. Przede wszystkim zaś fakt, że literatura to medium kształtujące przynależność narodową, nie jest słoweńską cechą szczególną, ale właściwością wielu literatur europejskich, poczynwszy od końca XVIII wieku. Z tego literaturoznawstwo słoweńskie zbyt mało zdawało sobie sprawę, ponieważ przy diagnozowaniu „syndromu” zaniedbało porównanie z ideologiami i praktykami historycznie pokrewnych systemów literackich⁶. Syndrom kulturowy nie jest więc jedynie słoweńskim zjawiskiem. Pirjevec i Rupel jako naukowcy co prawda obserwowali słoweńską literaturę z dystansu, ale jako intelektualiści pozostawali wewnątrz słoweńskiej kultury, nie zastanawiając się nad własnym punktem widzenia podczas rozwijania teorii. Obaj byli komparatystami, ale struktury prešernowskiej i słoweńskiego syndromu kulturowego nie potrafili uchwycić w perspektywie porównawczej⁷.

Zjawiska w swojej istocie i funkcji analogiczne do struktury prešernowskiej znajdziemy w wielu literaturach europejskich doby romantyzmu – nie tylko małych państw niemających suwerenności w tamtym czasie, ale również w literaturze państw imperialnych. Na jakiej podstawie w okresie

⁶ Na to, że słoweński syndrom kulturowy nie jest słoweńską specyfiką, zwracałem uwagę już około roku 2000; wymienioną tezę sproblematyzował jeszcze Dović w serii publikacji (choćby 2007a, 272–279). Według Dovicia (2011) specyficznie słoweńskim „syndromem” jest właśnie teoria o strukturze prešernowskiej, ponieważ podobnej koncepcji nie dało się dostrzec gdzie indziej.

⁷ Rupel porównał słoweńskie teksty literackie jedynie z tekstami z kanonu wielkich literatur, Pirjevec natomiast umieścił strukturę prešernowską w kontekście porównawczym na ogólnym, typologicznym poziomie; przypisał ją do tradycji platonizmu, który w „totalitarnych” reżimach europejskiego Wschodu nadawał ideom literackim szersze znaczenie społeczne, ale zarazem nadzorował je również i ograniczał, podczas gdy demokratyczny Zachód miałby opierać się na arystotelizmie, ponieważ twórczość poetycka jest tu swobodna, ale za to mniej znacząca społecznie (Pirjevec, 1978, 38–54).

romantyzmu uformowały się podobne „syndromy” u wielu narodów? Nowsze badania nacjonalizmów (Benedict Anderson, Ernest Gellner, Eric Hobsbawm, Miroslav Hroch, Anthony D. Smith, Anne-Marie Thiesse i inni) streszcza komparatysta Joep Leerssen (por. 2006a, 19–20) w tezie, że nacjonalizm jest zjawiskiem międzynarodowym, które szerzyło się jak epidemia, przekraczając granice państw, języków i grup etnicznych⁸.

Rewolucyjna idea Johanna Gottfrieda Herdera, że ludzkość składa się z wielu narodów jako równych pod względem praw i wartości jednostek zbiorowych, w XIX wieku jako „efekt Herdera” (Casanova, 1999, 113, 149) przetoczyła się przez kontynent i zachwyciła zwłaszcza społeczeństwa bez własnej państwowości. Przekraczając granice językowo-etniczne i polityczne, ideologia nacjonalistyczna zmaterializowała się w powtarzalnych praktykach, takich jak standaryzacja języków literackich, kolekcjonowanie wyrobów ludowych, starania czynione na rzecz wprowadzenia języka rodzimego jako języka nauczania i „narodowej” treści w szkolnictwie i prasie, zakładanie stowarzyszeń czytelniczych, towarzystw naukowych i teatrów narodowych lub wyraźne „nacjonalizowanie” stolic, nacjonalistyczne ruchy polityczne mające w nazwie „młoda”, liczne zgromadzenia i w końcu – co koncepcje struktury preśernowskiej i słoweńskiego syndromu kulturowego interpretują jako rodzaj słoweńskiej choroby – w promowaniu literatury, która była świadomie produkowana i konsumowana jako narodowa (por. Casanova, 1999, 110–115; Cornis-Pope, Neubauer, 2004; Leerssen, 2006a).

Leerssen (2006a) opowiada się za zmodyfikowaną tezę modernistyczną zakładającą, że pojęcie narodu jako wspólnoty politycznej kształtowało się od końca XVIII wieku, wzbogacając filozoficznie i politycznie tradycyjną świadomość etniczną (na przykład stereotypy etniczne, patriotyzm krajowy, poczucie przynależności do miasta, wierność dynastii). Filozofia okresu oświecenia, która zainspirowała rewolucję francuską w roku 1789, zdaniem Leerssena widziała uzasadnienie suwerenności w ludzie; słowo „lud” od połowy XVIII wieku często zastępowało słowo „nacja”. Wyobrażenia na temat charakterystycznych cech danego narodu kształtowała sfera

⁸ Mary Anne Perkins (1999, XVI, 4) pisze w tym duchu o „języku nacjonalizmu” jako „rodzaju rozpoznawalnego dyskursu jednoczącego intelektualistów, który poddaje recyklingowi symbole mające konotację religijną”. Benedict Anderson (1998, 93–93) wyjaśnia natomiast powiązanie świadomości narodowej z mediami drukowanymi, zaznacza też przy tym, że za pomocą prasy ruchy wyzwolenicze internacjonalizowały się, zmieniały się w „koncepcje, modele i nawet matryce”, które zostały przyjęte przez pewnego rodzaju intelektualne „piractwo” w innych środowiskach.

publiczna (teatry, kawiarnie, periodyki), która językom narodowym wyniesionym do rangi języków literackich przydzieliła rolę czynnika integracyjnego. Tego rodzaju podstawy współczesnego nacjonalizmu uzupełniła Herderowska apologia językowo-kulturowej różnorodności. W swoim dziele *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791) Herder widział uzasadnienie humanizmu w kulturowym indywidualizmie i historycznym partykularyzmie, czyli w zasadniczej równoprawności ludów europejskich. Języki i kultury indywidualizują jego zdaniem narody. Pod wpływem niechęci do podbojów Napoleona w proces tworzenia się narodów wkroczyła geopolityka, według której każdemu narodowi miałyby się należeć również terytorium i suwerenność państwowa. Ukształtowała się w ten sposób matryca: naród – język – kultura – historia – terytorium – państwo. Nacjonalizm w „odczarowanym” mieszczańskim świecie Europy XIX wieku zastąpił hegemonię religii, o czym świadczy jego język przesycony śladami judeo-chrześcijańskiego przekazu o świętości Słowa (por. Perkins, 1999, XIV, 4, *passim*; Anderson, 1998, 18–20).

„Scentralizowany nacjonalizm”, jak go nazywa Leerssen (2006a, 135, 137–144), opierał się w procesie afirmacji przynależności grupowej na własnych, historycznie ukształtowanych instytucjach kultury, administracji, szkolnictwa i państwa (przykład Francji). „Nacjonalizm separatystyczny” (Leerssen, 2006a, 135–136, 159–169) rozwijali ci, którzy pozostając pod rządami innego państwa narodowego, dążyli do autonomii kulturowej i politycznej, musieli zatem dopiero zbudować swoje media, instytucje lub żmudnie odnajdywać własną drogę w instytucjach państwa, w którym taka grupa etniczna rozpoznawała swoją odmienność (takie są przykłady Słowenii, Czech, Finlandii, Islandii czy Bułgarii itd.). Niemcy, cierpiący w pierwszej połowie XIX wieku na kompleks braku wspólnego państwa, dostosowali do tej sytuacji matrycę nacjonalistyczną i utworzyli koncepcję „narodu kulturowego” (*Kulturnation*), który w przeciwieństwie do „narodu państwowego” uzasadnienie znalazł przede wszystkim w indywidualności języka ojczystego, w pamięci opartej na wspólnym doświadczeniu historycznym, zwłaszcza zaś w różnych formach kultury – od sztuki po naukę (Leerssen, 2006a, 146–147).

Właśnie ta sytuacja miała kluczowe znaczenie dla rozwinięcia się wariantu repertuaru ideologicznego oznaczanego pojęciem nacjonalizmu kulturowego (Leerssen, 2006a) i wpływała zarówno na Niemców, jak i na Słoweńców oraz na pozostałe tak zwane niepaństwowe narody europejskie na zachodzie (Irlandczycy), północy (Finowie, Norwegowie, Islandczycy) i południowym wschodzie Europy (Czesi, Słowacy, Chorwaci, Bułgarzy, Grecy itd.). Jednak

nawet narody imperialne nie były na nią odporne: elity rosyjskie europeizowane przez Piotra Wielkiego w późniejszym okresie starały się ponownie odkryć swoją „rosyjskość” przez literaturę, sztukę, muzykę i folklor (Figes, 2007, 9–16). W nacjonalizmie kulturowym na pierwszy plan wysuwa się rola języka i przekazów ludowych, pamięci zbiorowej, literatury, kultury, sztuki i nauki jako najważniejszych – prawdę mówiąc, pozornie jedynych możliwych – czynników, które za pomocą procesu kultywowania (*Bildung*) formują przynależność narodową. Podmiotami kształtującymi nacjonalizm kulturowy były głównie elity – inteligencja i elity artystyczne – działające w wolnych i akademickich zawodach: pisarze, zwłaszcza tak zwani poeci narodowi, artyści, dziennikarze, duchowni, gramatycy, folklorysty, historycy, etnolodzy, muzealnicy – oraz historycy literatury.

Właśnie nacjonalizm kulturowy stanowi kontekst, w którym umieszcza się nie tylko opisaną symptomatologię syndromu kulturowego w literaturze słoweńskiej, ale też przynajmniej w równej mierze słoweńską historię narodową i porównawczą historię literatury.

Rola historii literatury w „syndromie”

Teraz trzeba odwrócić perspektywę od „pacjenta” do „terapeuty”, od literatury do dyscypliny, która się nią zajmuje. Zarówno narodowa historia literatury, jak i jej siostrzana dyscyplina, literatura porównawcza, nie są jedynie obserwatorkami dziedziny, którą opisują, ale przyczyniły się też do kognitywnego formowania swojego przedmiotu. Zainteresowanie specjalistów swoim przedmiotem badań widać również w diagnozowaniu słoweńskiego syndromu kulturowego lub struktury preśernowskiej: wygląda to tak, jak gdyby badacze za pomocą pewnego rodzaju psychoanalizy leczyli produkcję literacką.

Chociaż nauka zgodnie z antytezą Platona sytuuje się zwykle między niepodważalną wiedzą uczonych (*epistēmē*) i opinią niewykształconej rzeszy (*doxa*), stawiając się w opozycji do ideologii, to również ona jest w pewnej mierze ideologiczna. Ideologia w nauce artykułuje się na wiele sposobów, podobnie jak w tekstach innych gatunków (por. van Dijk, 1998, 200–209, 266–271): od czasu do czasu bywa deklaratywna (w polemikach z innymi poglądami), natomiast bardziej trwale i podstępnie działa przez kognitywną strukturalizację badanej dziedziny, metody badawcze i schematy dyskursywne, za pomocą których wyraża swoje wnioski. Ideologia wpisuje się

w treści naukowe także poprzez interdyskursywność, reagując na opinie (*doxa*) pojawiające się w dyskursie publicznym (por. Zima, 1991, 29–32).

Historia literatury jest ideologiczna również we względu na rolę, jaką odgrywa w pamięci zbiorowej. Według klasyfikacji dyskursów społecznych (Johansen, 2002, 89–109, 415–32) dyskurs historyczny jest odpowiedzialny za ukształtowanie przynależności zbiorowej w społeczeństwach przednowoczesnych i nowoczesnych. Dyskurs ten za pomocą narracji kształtuje pamięć zbiorową i podporządkowuje ją swojej metodzie, czyli dyscyplinującym procedurom ustalania i interpretowania faktów. Syntetyczna narodowa i ponadnarodowa historia literatury, jaką znamy od XIX wieku, stała się „wielkim gatunkiem” dyskursu historycznego (Juvan, 2011, 56–58). Dane i wyjaśnienia pochodzące z licznych badań specjalistycznych łączy bowiem w opowieść o życiu literatury i o zmianach w niej zachodzących. Wielka narracja historii literatury opiera się na wyborze autorów i dzieł należących do kanonu, w ramach którego historyk literatury wstecz dowodzi historycznej zasadności odrębności kultury, przyjmowanej jako założenie poznawcze.

W nawiązaniach do dyskursu odrodzenia narodowego – narodowe historie literatury pojęciowo współkształtowały wspólnoty narodowe. Wykazując osiągnięcia danego narodu, wsparły jego żądania autonomii kulturowej i politycznej (Casanova, 1999, 110–115; Perkins, 1999, 52–54; Leerssen, 2006a). Kanon historii literatury uwzględniała publicystyka, w ślad za nią szkolnictwo, główny aparat ideologiczny państwa lub wspólnoty narodowej⁹. Ponieważ historia literatury pojawiła się wśród polityk tożsamościowych XIX wieku, na zasadzie inercji pozostała związana z pojęciem narodu. Świadczy o tym „nacjonalizm metodologiczny” (termin sformułowany przez Anthony’ego Smitha i Ulricha Becka, por. Beck, 2003, 39–45, 93; 2004, 40–47), który do dziś uznaje literatury narodowe za podstawowe jednostki nie tylko w ramach narodowych historii literatury, ale również w badaniach porównawczych.

Klasyczny model narodowej historii literatury jako dyscypliny uniwersyteckiej wprowadzili na grunt słoweński Ivan Prijatelj i France Kidrič (1880–1950). W grudniu 1919 roku, od razu po założeniu Uniwersytetu

⁹ Działania podejmowane na rzecz nauczania języka słoweńskiego i literatury w szkołach austriackich lub austro-węgierskich na terytorium etnicznie zamieszkałym przez Słoweńców stanowiły w trakcie długiego XIX wieku główną strategię boju politycznego Słoweńców.

w Lublanie, Prijatelj podczas wykładu inauguracyjnego podniósł literaturę na heglowski wzór do rangi „ostatecznego wyrazu duchowości jakiegóś narodu znajdującego się na etapie najwyższego stopnia swojego rozwoju, na którym to naród dochodzi do całkowitej samoświadomości za pośrednictwem swoich wybrańców – artystów słowa”; od historyków literatury oczekiwał syntetycznego, „krytycznego rekonstruowania przeszłości”, nadawania jej sensu i formy w „dramatycznym obrazie będącym zwierciadłem narodu i jednocześnie jego reflektorem wskazującym drogę wyżej i dalej” (Prijatelj, 1952, 6–11, 36). Historycznoliteracki program Prijatelja w tym punkcie okazuje się przeróbką programu *literackiego* Levstika: profesor bowiem rolę zwierciadła narodu powierzył wiedzy historycznej na temat literatury, a nie literaturze samej. Fran Levstik (1954, 24) w roku 1858 w eseju programowym *Popotovanje iz Litije do Čateža* stwierdził, że potrzebujemy literatury pisanej „w rodzimych słowach, w rodzimych myślach, na podstawie rodzimego życia, aby Słoweńiec widział Słoweńca w książce tak, jak widzi swoją twarz w lustrze”. Jeszcze w XX wieku historia literatury przyjmowała więc założenia ideologiczne, z których literatura słoweńska czerpała od okresu oświecenia.

Chociaż Prijatelj i Kidrič, badając rozwój literatury słoweńskiej, brali pod uwagę szersze ramy regionalne i obce wpływy, historia literatury przedstawiała ją jako całość rozwijającą się samodzielnie. Dyscypliną, która od czasu nadania jej struktury instytucjonalnej w latach 30. XX wieku kwestionowała samowystarczalność modelu narodowego, była literatura porównawcza. Anton Ocvirk (1907–1980), twórca akademickiej literatury porównawczej w Słowenii w książce *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (1936), jednej z najwcześniejszych syntez założeń tej dziedziny w skali globalnej, metodycznie porównywał literatury między sobą. Zwrócił uwagę na „import” i „wpływy, które nas [Słoweńców, przyp. M. J.] twórczo poruszały i kształtowały”; jego zdaniem międzynarodowe kontakty literackie decydująco wpływały na „tworzenie słoweńskiej indywidualności narodowej i kulturowej” (Ocvirk, 1936, 5). Tożsamość narodowa kształtuje się więc i redefiniuje z perspektywy porównawczej w procesie interakcji, a nie przez odwołanie się do zasobów danej wspólnoty. Ocvirk stawia przed słoweńską literaturą porównawczą zadanie „wykazywania relacji literatury słoweńskiej z ważnymi międzynarodowymi prądami – reformacją, kontrreformacją, oświeceniem, jansenizmem, romantyzmem, realizmem, naturalizmem, neoromantyzmem – i poszukiwania analogii między rozwojem naszej kultury a tendencjami ogólnoeuropejskimi” (Ocvirk, 1936, 5). Badacz

udowadniał w swoich pracach, że dzięki twórczemu przekształcaniu wpływów zewnętrznych słoweńska literatura jest nie tylko indywidualna, ale również włączona w międzynarodowe prądy kulturowe. Niemniej jednak komparatyści inaczej niż historycy literatury rozumieali miejsce kultury słoweńskiej wśród innych kultur. Patrzyli na nią interaktywnie, relacyjnie i przede wszystkim pod kątem ogólnego modelu rozwojowego zaczerpniętego z kanonu zachodniego. W tym świetle można było narodową literaturę przedstawić jako pod pewnymi względami kompletną, osadzoną w szanowanej tradycji ponadnarodowej.

Mimo że słoweńska literatura porównawcza była postrzegana jako kosmopolityczna alternatywa rodzimej słowenistyki, sama zachowała narodowy punkt widzenia, a *implicite* nawet nieco nacjonalizmu kulturowego. Słoweńscy komparatyści nie są żadnym wyjątkiem, tak jak inni podlegają tak zwanej wrodzonej tendencji swojej dyscypliny, aby za podstawowe jednostki do porównań przyjąć literatury narodowe (por. Boldrini, 2006, 19). Literatura słoweńska, obserwowana w relacji z innymi literaturami – a przede wszystkim z pierwszą lub drugą ligą kanonu zachodniego – i w kontekście międzynarodowych prądów literackich, pozostaje w centrum słoweńskich studiów porównawczych. Janko Kos na przykład w swoim opracowaniu komparatystyczno-historyczno-literackim *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (1987) prześledził zewnętrzne wpływy w tekstach słoweńskich od XVIII do końca XX wieku, by ukazać narodową historię literatury jako sieć relacji między literaturami. Przy tym zaś, stosując w swojej monografii metody badania historii ducha narodu, buduje wielką narrację narodową. Spójność narracji Kos uzyskuje, nakładając perspektywę zewnętrzną, uzasadnia bowiem słoweńskie procesy literackie uniwersalnym następstwem wielkich okresów lub kierunków europejskiej historii (duchowej).

Jednak porównywanie z wielkimi i (charakterystyczne dla peryferii) lekceważenie badania interferencji lub analogii typologicznych między kulturami postrzeganymi jako peryferyjne było mieczem obosiecznym, ponieważ przez to dyscyplina jedynie wzmocniła dominację metropolii i uewnętrzniała ich imperialną perspektywę. Z tego punktu widzenia centrum stanowi miarę nowoczesności literatury i jej innowacyjności, peryferie zaś są skazane na anachronizmy, zapóźnienie i naśladownictwo (por. Casanova, 1999, 130–148). Idea słoweńskiego zapóźnienia, która w wyniku porównania „naszego horyzontu” z horyzontem europejskim zrodziła się w głowie Frana Celestina (1843–1895), pisarza, krytyka i historyka literatury, a którą następnie przejął France Kidrič, zaniepokoiła również Ocvirka. Stwierdza

on, że my, Słoweńcy, „zawsze trochę później przyjmowaliśmy obce inspiracje stylistyczne” oraz że „reakcje na poszczególne style były opóźnione, słabsze i mniej wyraźne” (Ocvirk, 1936, 63). Traumą związaną z zapóźnieniem i poczuciem, że rodzima literatura przejmowała najlepsze wzorce, ale przy tym redukowała ich wartość estetyczną (o tym piszą także Pirjevec i Rupel), słoweńscy badacze przepracowywali różnie: od kosmopolitycznej pogardy wobec rodzimych autorów, przez tworzenie pokrzepiających fikcji na temat niesłusznie wzgardzonych na arenie międzynarodowej wielkich słoweńskich twórców, po socjologiczno-historyczne wyjaśnienia tej domniemanej ułomności literatury słoweńskiej. Wśród tych eksplikacji zakorzeniła się właśnie teza o strukturze prešernowskiej.

Słowenistyczni historycy literatury, poczynawszy od Antona Slodnjaka, często zarzucali komparatystom, że ci literaturę słoweńską upokarzali i zaliczali ją do zjawisk drugorzędnych, nieoryginalnych, zależnych od obcych wpływów. Jednak nie jest to słoweńska cecha szczególna i nie należy jej traktować jako wady. Zapóźnienie, które Słoweńcy interpretują jako zjawisko patologiczne, zdaniem Franca Morettiego (2011) jest w światowym systemie literackim normalne i dotyczy większości nowożytnych literatur, które fale innowacji płynące z metropolii dostosowują do swoich tematów, problematyki i perspektyw. Literatura słoweńska w światowym systemie literackim jest tylko jedną z wielu małych i peryferyjnych literatur (obok duńskiej, belgijskiej, macedońskiej, izraelskiej i podobnych). Prace i autorzy z tych środowisk mogą zostać uznani na arenie międzynarodowej jedynie pod warunkiem, że ich repertuary i innowacje „uświęciły” wielkie metropolie kulturowe (na przykład Paryż, USA) i jednocześnie uznały czas wspólnotowy małej literatury za współczesny, nowoczesny.

Podsumowując: struktura prešernowska i słoweński syndrom kulturowy powstały jako metaliteracka refleksja słoweńskich intelektualistów na podstawie autorecepcji słoweńskich literatów. Z powodu perspektywy, zawężonej do kultury słoweńskiej, i jej stosunku do europejskiego kanonu estetycznego obaj teoretycy przeoczyli, że zjawisko, którego dotyczyły ich opisy, nie jest charakterystyczne dla słoweńskiej literatury. Właściwszą diagnozę pozycji społecznej słoweńskiej literatury można postawić, oceniając ją z systemowo-ponadnarodowej perspektywy porównawczej. Z tego miejsca da się dostrzec, że struktura prešernowska tudzież syndrom kulturowy są rezultatami nierównowagi, cechującej kontakty między literaturami w światowym systemie literackim, i jako takie stanowią jedynie wariant europejskiego nacjonalizmu kulturowego. Z tej samej matrycy ideologicznej

pochodzą również słoweńska historia literatury narodowej i porównawcza historia literatury. Obie dyscypliny wyznaczały ideologiczny horyzont teorii Pirjevca i Rupla. Ponieważ literatura słoweńska częściej była porównywana z będącymi w centrum systemami literackimi – a nie z innymi małymi literaturami i peryferiami – tezy o strukturze prešernowskiej oraz o słoweńskim syndromie kulturowym mogły w ogóle powstać i ugruntować się jako miejsce wspólne.

Przełożyły Izabela Chojnicka-Wolna i Marta Cmiel-Bażant

Bibliografia

- Anderson, B. (1998). *Zamišljene skupnosti. O izvoru in širjenju nacionalizma*, tłum. A. Brglez Uranjek. Ljubljana: SH.
- Attridge, D. (2004). *The Singularity of Literature*. London–New York: Routledge.
- Beck, U. (2003). *Kaj je globalizacija? Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*, tłum. S. Krušič. Ljubljana: Krtina.
- Beck, U. (2004). *Der kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Bhabha, H.K., red. (1990). *Nation and Narration*. London–New York: Routledge.
- Boldrini, L. (2006). *Comparative Literature in the Twenty-First Century. A View from Europe and the UK*. „Comparative Critical Studies”, nr 3/1–2, s. 13–23.
- Casanova, P. (1999). *La République mondiale des Lettres*. Pariz: Éditions du Seuil.
- Cornis-Pope, M., Neubauer, J., red. (2004). *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- Dijk, T.A. van. (1998). *Ideology. A Multidisciplinary Approach*. London: Sage Publications.
- Dolgan, M. (1990). *Slovenski literarni programi in manifesti*. Ljubljana: MK.
- Dolinar, D. (2012). *Slovenska romantika, svetovna književnost, primerjalna književnost*. [w:] M. Juvan (red.). *Svetovne književnosti iz obrobja* (s. 263–276). Ljubljana: Založba ZRC.
- Dović, M. (2007a). *Slovenski pisatelj. Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Dović, M. (2007b). *Zgodnje literarne reprezentacije nacionalne zgodovine in „slovenski kulturni sindrom”*. „Primerjalna književnost”, nr 30, s. 71–90.
- Dović, M. (2011). *Pirjevec, „prešernovska struktura” in „slovenski kulturni sindrom”*. [w:] S. Knop (red.). *Dušan Pirjevec in slovenska literarna veda* (s. 15–29). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Even-Zohar, I. (1990). *Polysystem Studies*. „Poetics Today”, nr 11/1, s. 1–6.
- Figes, O. (2007). *Natašin ples. Kulturna zgodovina Rusije*, red. M. Venier et al. Ljubljana: Modrijan.

- Granda, S. (1999). *Prva odločitev Slovencev za Slovenijo. Dokumenti z uvodno študijo in osnovnimi pojasnili*. Ljubljana: Nova revija.
- Izenberg, G.N. (1992). *Impossible Individuality. Romanticism, Revolution, and the Origins of Modern Selfhood, 1787–1802*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Johansen, J.D. (2002). *Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Juvan, M. (2008). „Slovenski kulturni sindrom” v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini. „Slavistična revija”, nr 56/1, s. 1–17.
- Juvan, M. (2011). *Literary History between Narrative and Hypertext*. [w:] M. Juvan. *Literary Studies in Reconstruction* (s. 47–72). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Juvan, M. (2017). *Romantična metapoezija*. [w:] M. Juvan. *Hibridni žanri* (s. 48–106). Ljubljana: LUD Literatura.
- Juvan, M. (2018). *The Charisma of Theory*. [w:] C.A. Mihăilescu, T. Yokota-Murakami (red.). *Policing Literary Theory* (s. 89–110). Leiden–Boston: Brill.
- Juvan, M. (2019). *Worlding a Peripheral Literature*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Kos, J. (1987). *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: ZIFF, Partizanska knjiga.
- Leerssen, J. (2006a). *National Thought in Europe. A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Leerssen, J. (2006b). *Nationalism and the Cultivation of Culture*. „Nations and Nationalism”, nr 12/4, s. 559–578.
- Levstik, F. (1954). *Popotovanje iz Litije do Čateža*. [w:] F. Levstik. *Zbrano delo*, t. 4 (s. 9–35), red. A. Slodnjak. Ljubljana: DZS.
- Močnik, R. (1983). *Raziskave za sociologijo književnosti*. Ljubljana: DZS.
- Moretti, F. (2011). *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*, tłum. J. Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Ocvirk, A. (1936). *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Repr. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1975.
- Paternu, B. (1981). *Konstituiranje slovenske poezije*. [w:] B. Paternu, F. Jakopin, J. Koruza (red.). *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (s. 7–28). Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Perkins, M.A. (1999). *Nation and Word, 1770–1850. Religious and Metaphysical Language in European National Consciousness*. Aldershot: Ashgate.
- Pirjevec, D. (1978). *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja.
- Prešeren, F. (1965). *Zbrano delo*, t. 1, red. J. Kos. Ljubljana: DZS.
- Prešeren, F. (2022). *Poezje*, tłum. K. Šalamun-Biedrzycka. Kraków: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich.
- Prijatelj, I. (1952). *Literarna zgodovina*. [w:] I. Prijatelj. *Izbrani eseji in razprave*, t. 1 (s. 3–36), red. A. Slodnjak. Ljubljana: Slovenska matica.
- Prijatelj, I. (1958). *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848–1895*. Ljubljana: DZS.
- Riede, D.G. (1991). *Oracles and Hierophants. Constructions of Romantic Authority*. Ithaca–London: Cornell University Press.

- Rupel, D. (1976). *Svobodne besede (od Prešerna do Cankarja)*. Koper: Lipa.
- Stritar, J. (1955). [wstęp w:] F. Prešeren. *Zbrano delo*, t. 6 (s. 7–46), red. F. Koblar. Ljubljana: DZS.
- Tucker Sorenson, K. (2021). *Radikalna igra: ljubljanska alternativa med letoma 1968 in 1989*. [w:] M. Juvan (red.). *Med majem '68 in novembrom '89. Transformacije sveta, literature in teorije* (s. 369–382). Ljubljana: Založba ZRC.
- Virk, T. (2021). *Pod Prešernovo glavo. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Vodopivec, P. (2005). *Politične in zgodovinske tradicije v Srednji Evropi in na Balkanu (v luči izkušnje prve Jugoslavije)*. „Zgodovinski časopis”, nr 59/3–4, s. 461–484.
- Vodopivec, P. (2006a). *Od Pohlinove slovnice do samostojne države. Slovenska zgodovina od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.
- Vodopivec, P. (2006b). *O gospodarskih in socialnih nazorih na Slovenskem v 19. stoletju*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino.
- Zima, P.V. (1991). *Komparatistik als Dialog*. [w:] J. Strutz, P.V. Zima (red.). *Komparatistik als Dialog. Literatur und interkulturelle Beziehungen in der Alpen-Adria-Region und in der Schweiz* (s. 27–36). Frankfurt–Bern–New York–Paris: Peter Lang.

O autorze

Marko Juvan, członek Academia Europaea, jest pracownikiem naukowym w Instytucie Literatury Słoweńskiej i Literaturoznawstwa Centrum Naukowo-Badawczego Słoweńskiej Akademii Nauk i Sztuk, profesorem teorii literatury na Uniwersytecie w Lublanie oraz członkiem komitetu wykonawczego ICLA/AILC. Wyniki jego najnowszych badań na temat teorii gatunku, intertekstualności, geografii literackiej, romantyzmu słoweńskiego i literatury światowej zostały opublikowane w monografiach: *History and Poetics of Intertextuality* (Purdue University Press, 2008), *Literary Studies in Reconstruction* (Peter Lang, 2011), *Hibridni žanri* (LUD Literatura, 2017; tłum. na język serbski 2019) i *Worlding a Peripheral Literature* (Palgrave Macmillan, 2019).

Andraž Jež

Uniwersytet w Lublanie

Słoweńska Akademia Nauk i Sztuk w Lublanie

Anton Fister: postępowy ksiądz między słoweńską pamięcią kulturową a zbiorowym zapomnieniem

Streszczenie

Dlaczego o Antonie Fisterze (1808–1881) – mimo jego niezwykłych losów – pamiętają dziś tylko nieliczni? Ten postępowy ksiądz z Radovljicy w różnych okresach utrzymywał znajomość z Francem Prešernem i Matiją Čopem, był pionierem w staraniach o uznanie praw zwierząt, jedną z najważniejszych postaci mieszczańskiej rewolucji w Wiedniu i współsygnatariuszem – wraz z Karolem Marksem – apelu politycznego. Niemal 30 lat spędził na wygnaniu w USA i został prawie zapomniany, zarówno przez ogół słoweńskiej społeczności, jak i przez większość specjalistów. Rozmyślając o jego współczesnym popadnięciu w niepamięć, powinniśmy mieć na uwadze, że Fister, choć nigdy powszechnie go nie znano, był jednak przed dekadami przedmiotem zainteresowania niektórych znawców – i w takim właśnie kontekście możemy w ogóle debatować o rozwoju recepcji tej niezwyklej postaci historycznej. W artykule badam zmieniający się z upływem czasu odbiór Antona Fistera i próbuję odpowiedzieć na pytanie, co spowodowało, że postać ta została dziś w Słowenii zapomniana. Aby ułatwić zrozumienie stosunku Słoweńców do działań tego postępowego księdza, na wstępie przytoczę krótki szkic jego ze wszech miar wyjątkowej drogi życiowej.

Słowa kluczowe: Wiosna Ludów, postępowi księża, słoweńscy emigranci w Stanach Zjednoczonych, pamięć kulturowa, nauka w Socjalistycznej Federacyjnej Republice Jugosławii

Życie Antona Fistera (1808–1881)

Anton Fister był duchownym, rewolucyjnym demokratą, pedagogiem i filozofem. Urodził się w roku 1808 w Radovljicy jako Anton Fuster i tak też się podpisywał. Jego pierwszym językiem był słoweński¹. Studiował teologię

¹ Na starość w Nowym Jorku pisał: „Gdy budziły się moje młodzińcze wspomnienia i tęsknota za domem, czytałem rosyjską biblię (dialekt słoweński jest bardzo zbliżony

i filozofię w Lublanie, w roku 1832 otrzymał święcenia i do 1835 pełnił tam posługę. W tym czasie utrzymywał intensywne kontakty z Matiją Čopem i Francem Prešernem (Britovšek, 1980, 28). Światopogląd tego ostatniego rozwijał się z grubsza podobnie jak u Fistera i nie można wykluczyć, że Prešeren wpłynął na ukształtowanie się postawy o osiem lat młodszego kolegi (Paternu, 1980, 101, 104–105). Gdy Fister podczas kazania w katedrze św. Mikołaja zacytował libertyńskie strofy Anastasiusa Grüna, przyjaciela Prešerna, otrzymał od biskupa Alojzija Wolfa „życzliwe ostrzeżenie”. W tym samym czasie toczył się w Lublanie proces przeciwko Jakubowi Zupanowi, innemu miłującemu wolność księdzu z kręgu Prešerna, który także wywarł wpływ na Fistera, dlatego po spotkaniu z Wolfem zaczął on ostrożnie rozglądać się za inną pracą (Britovšek, 1980, 28–29).

W listopadzie 1835 roku Fister rozpoczął posługę w Trieście, który nie zachwyił go jako miasto. Austriackiemu portowi zarzucał, że w odróżnieniu od tętniącej bujnym życiem kulturalnym prowincjonalnej Lublany panuje w nim duchowe ubóstwo. W kwietniu 1839 roku został profesorem religioznawstwa i pedagogiki w Gorycji. Także tam czuł się skrzepowany w wyrażaniu poglądów, chociaż wraz z innym postępowym księdzem Valentinem Staničem założył pierwsze w Austrii stowarzyszenie przeciwko okrucieństwu wobec zwierząt. Za namową Staniča w 1846 roku opublikował pracę *Der Verein wider Thierquälerei*. W tym czasie (1843) uzyskał w Wiedniu tytuł doktora filozofii. W roku 1847 został profesorem Wydziału Filozoficznego tamtejszego uniwersytetu – również w dziedzinie religioznawstwa i pedagogiki (Britovšek, 1980, 31–32).

Z kolei 12 marca 1848 roku wsparł z ambony demokratyczny ferment studencki; studenci żądali republiki, konstytucji i zniesienia feudalizmu. Fister, posługując się biblijnymi przypowieściami (między innymi o Eliaszu przemierzającym dolinę ognistym rydwanem) przesiąkniętymi myślą heglowską, poparł kontestujących istniejący porządek i zapewnił ich, że prawda zwycięży, bez względu na to, jak potężni są ich przeciwnicy² (Britovšek, 1970a, 26, 33). Następnego dnia studenci wszczęli bunt (Dill, 1970, 105).

Idee heglowskie, feuerbachowskie i jakobińskie łączył z ideami wczesnochrześcijańskimi, opowiadał się za „religią rozumu” i tolerancją religijną. Jako

do cerkiewno-rosyjskiego, a moim pierwszym językiem był słoweński)” (Fister w: Stanonik, 1980, 119).

² Z kazania: „Duchowi bożemu, unoszącemu się przez czasy, nie może oprzeć się żadna ziemská siła. (...) Ten, kto próbuje mu się opierać, zostanie zniszczony. Wszędzie wieje duch czasu, oblicze ziemi będzie odnowione” (Fister w: Britovšek, 1970a, 26).

kapelan wojskowy Legionu Akademickiego wziął udział w walce zbrojnej. W czerwcu został radykalnym posłem w pierwszym austriackim parlamencie (Leśnik, 2019a, 139). Na wszystkich etapach promował jak najszerzą emancypację. Na pewien czas zbliżył się do słoweńskiego ruchu narodowego, był współsygnatariuszem petycji o wprowadzenie w monarchii habsburskiej wielojęzyczności. Niedługo potem oddalił się jednak od tego ruchu z powodu jego konserwatywnych i niedemokratycznych postulatów oraz poświęcił się zupełnie niemieckiemu ruchowi narodowemu. Uważał bowiem, że w owym czasie jedynie ten ruch był światopoglądowo wystarczająco oświecony oraz że słowiańskie partykularyzmy zagłuszają demokratyczne, republikańskie postulaty Niemców. W odpowiedzi słoweński ruch narodowy obdarzył go głęboką niechęcią, której w istocie nigdy się nie pozbył.

Po krwawym zdławieniu rewolucji udał się na emigrację, został ekskomunikowany, zaś austriackie władze „świeckie” skazały go zaocznie na śmierć. Początkowo zamieszkał w Londynie, gdzie wspólnie z Karolem Marksem podpisał apel o zbiórkę pomocy dla niemieckich wychodźców szukających schronienia przed kontrrewolucyjnymi represjami. Okres od marca 1848 do czerwca 1849 roku opisał też we wspomnieniach stanowiących nieocenione źródło wiedzy o austriackiej rewolucji, jej naoczne świadectwo. Później wyjechał do USA, początkowo do Filadelfii (por. Rozman, 1980, 92), a następnie do Bostonu. Działal tam jako kaznodzieja w wolnej gminie wyznaniowej, a także jako dyrektor i nauczyciel w szkole dla dzieci niemieckich imigrantów. Z zapalem poświęcał się zagadnieniom pedagogicznym, pod względem religijnym zbliżył się zaś do racjonalistycznego panteizmu (Majer, 1980, 23–24).

Podczas pobytu w USA był zagorzałym zwolennikiem abolicjonistów. W trakcie wojny secesyjnej zachwycił się Lincolnem i amerykańskimi instytucjami republikańskimi, krytycznie odnosił się natomiast do społecznego wymiaru amerykańskiego kapitalizmu. W roku 1871 sympatyzował z Komuną Paryską. Po 28 latach wygnania, które podobnie jak okres rewolucji wyczerpująco opisał we wspomnieniach, i po ogłoszeniu amnestii w 1876 roku wrócił do Austrii. Początkowo zamieszkał w Grazu, a następnie w Wiedniu, gdzie czuł się opuszczony. Rozczarowany chciał wrócić do USA, jednak aż do śmierci w roku 1881 nie udało mu się zrealizować tego zamiaru (Majer, 1980, 24).

Dziś Fister pozostaje nam niemal nieznany. Mimo życiorysu, który czyta się jak sprawnie napisaną metafikcję historiograficzną z lat 80., mimo dalekosiężnych prac z dziedziny pedagogiki i teologii, mimo późniejszego

uznania środowisk akademickich jego działalność najwyraźniej nie wytrzymała próby czasu. Ściślej mówiąc, nie wytrzymała próby mechanizmów instytucjonalnych kształtujących, stale reprodukujących i modyfikujących pozornie spontaniczną pamięć kulturową narodu. A przecież filozof Frane Jerman, tłumacz jego dzieł zebranych, przed 35 laty nazwał go „jednym z najważniejszych słoweńskich myślicieli XIX wieku” oraz „człowiekiem, który daleko wykraczał poza wszelkie prowincjonalizmy i był jednym z najlepiej wykształconych Słoweńców swoich czasów” (Jerman, 1987, 66). To, że Fister popadł w zapomnienie, jest czymś niezwyklejącym zwłaszcza w kontekście nastrojów ostatnich dziesięcioleci, gdy z ogromnym zainteresowaniem odkrywano mniej znane i często zaściankowe rozdziały historii narodowych, regionalnych i lokalnych z okresu przed pierwszą wojną światową (nierzadko dotyczące właśnie duchowieństwa). Artykuł jest próbą wyjaśnienia tego zapomnienia poprzez przegląd dotychczasowych przywołań Antona Fistera w słoweńskiej pamięci zbiorowej i tendencji, które wpłynęły na ich kształt.

Oznaki popadnięcia Antona Fistera w kulturową niepamięć (2000–2021)

Nie zawsze możliwe jest empiryczne ustalenie, na ile określona postać żyje w pamięci kulturowej narodu. Jedną z metod, którą możemy się przy tym posłużyć, jest odszukanie wzmianek o niej w relewantnych mediach publicznych z ostatnich lat. Co prawda taka kwerenda nie daje pełnego obrazu, ponieważ nie jest w stanie objąć wszystkich wzmianek, poza tym niełatwo określić datę, choćby roczną, początku „współczesnej” pamięci kulturowej. Część mediów, które mogłaby ona objąć, okazuje się trudno dostępna. Mimo to można ustalić przynajmniej przybliżone zarysy obrazu, jaki dana osoba ma (lub jakiego nie ma) w danej zbiorowości. Niech zaprezentowane poniżej wzmianki prasowe nie zwiodą czytelnika: po 2000 roku pojawiają się bowiem od czasu do czasu przy okazji jubileuszy, a ich częstokroć przychylny ton w dużej mierze wynika z badań prowadzonych przed dekadami – to im Fister zawdzięcza swoją pozycję na marginesie słoweńskiego jubileuszowego krajobrazu pamięci, jeśli mogę tak się wyrazić. Dziś znaczna większość zarówno laików, jak i ludzi nauki nie tylko nie zna biografii Fistera, ale też nie ma świadomości jego istnienia, gdyż nie jest on patronem żadnej instytucji, ulicy czy placu.

Wyszukiwanie dla hasła „Anton Fister” w słoweńskich publikacjach internetowych z ostatniego roku nie przynosi szczególnie obiecujących wyników. Oprócz wzmianek o jego pracach w zbiorach antykwarycznych i przywołań jego nazwiska na listach katalogowych (między innymi w Wikipedii) można znaleźć jedynie krótką notatkę z drugiego styczniowego numeru gazety „Gorenjski glas” z roku 2021: „W Radovljicy 5 stycznia 1808 r. urodził się duchowny, pedagog, filozof i polityk Anton Fister”³. We wcześniejszych latach „Gorenjski glas” wspomina swojego radovljickiego krajana jeszcze kilkukrotnie. Peter Colnar w dwóch felietonach (w roku 2015 i 2019) zapisał o nim na przykład, że „znacznie wykraczał poza lokalne ramy. Wykazywał, zwłaszcza jak na tamte czasy, ciekawe poglądy”. Ponieważ stawiał „autorytet rozumu ponad autorytetem osoby czy religii”, opowiadał się za feuerbachowską „religią rozumu” i roussovskim „wychowaniem w d u c h u w o l n o ś c i”, „doczekał się ekskomuniki i wyroku śmierci w Wiedniu” (Colnar, 2019).

Jeden z felietonów Colnara, zatytułowany *Anton Fister – eden prvih političnih emigrantov* (Anton Fister – jeden z pierwszych emigrantów politycznych) z roku 2015, jest szczególnie ciekawy, ponieważ już w październiku 2004 roku pojawił się w skróconej wersji i niepodpisany w najmniej oczekiwanym miejscu, które trudno byłoby uznać za środek masowego przekazu – w propagandowym biuletynie skrajnie prawicowej partii SDS „Demokracija”. Przytoczę cały ten krótki tekst, opublikowany w przeglądzie wydarzeń tygodnia pod tytułem *Prvi politični emigrant* (Pierwszy emigrant polityczny) zaledwie kilka dni po pierwszym zwycięstwie partii w wyborach parlamentarnych:

Radovljiczanin Anton Fister był jednym z pierwszych słoweńskich emigrantów politycznych. Z powodu udziału w rewolucji wiedeńskiej 1848 r. był aresztowany. W czerwcu 1849 r. znalazł schronienie w Londynie, a 6 października 1849 r. odpłynął do Stanów Zjednoczonych. Za poglądy w 1856 r. w Wiedniu skazano go na śmierć. Był także ekskomunikowany.

W Ameryce Fister utrzymywał się jako kaznodzieja w wolnej gminie wyznaniowej i jako wykładowca w szkole dla niemieckich imigrantów. Uważał, że Amerykanie – obok Anglików – najpoważniej traktują religię rozumu.

³ W 2016 r. w tej samej rubryce opublikowano nieco dłuższy tekst; znamieny jest wybór informacji z jego barwnej biografii: „W Radovljicy 5 stycznia 1808 r. urodził się filozof i pedagog Anton Fister (też Fuster). Podpisał apel 44 wiedeńskich Słoweńców przeciwko germanizacji i o wprowadzenie języka słoweńskiego do szkół”.

Niezależne myślenie i dobre wychowanie były według niego ważnymi cechami Amerykanów. Amerykański rolnik (farmer) czytał gazety i brał udział we wszystkich wyborach. Polityka była integralną częścią jego życia. W ten sposób amerykańscy rolnicy jakoby rządili swoją gminą i hrabstwem, miastem, a nawet federacją (Anon., 2004, 62)⁴.

Artykułik powyższy, przy braku innych publikacji po 2000 roku, ukazuje Fistera wyłącznie jako postać ważną w kontekście partyjnym (i to ważną dla partii otwarcie antyrewolucyjnej). Podobnie „Gorenjski glas” przedstawia go jako figurę o znaczeniu lokalnym, a nie ogólnokrajowym czy międzynarodowym, chociaż autor zwraca uwagę, że „Fister znacznie wykraczał poza lokalne ramy”, felietony Colnara ukazały się w rubryce „W regionie Górna Kraina”, zaś notatka z okazji rocznicy urodzin w rubryce „Ciekawi Gorenjczycy tygodnia” i „Wydarzenia w Krainie”. A jak o Fisterze w ostatnich dwóch dziesięcioleciach wspominają relewantne media ogólnokrajowe?

Główny słoweński publiczny portal informacyjny MMC RTV nie wymienia jego nazwiska. Gazeta codzienna „Delo”, uważana skądinąd (niekoniecznie zasadnie) za najpoważniejsze słoweńskie medium drukowane, przy wyszukiwaniu według słów kluczowych w interaktywnej wyszukiwarce Delosled tworzy grafikę wszystkich wzmianek od kwietnia 2004 do grudnia 2021 roku, jednak nie odnajdziemy w niej materiałów dotyczących Fistera. Zamiast nich w centrum grafiki trafnie figuruje nazwisko autora najbardziej wyczerpującej

⁴ Ciekawostka dla polskich czytelników: dążąca do władzy autorytarnej słoweńska partia polityczna SDS wywodzi się z antykomunistycznego ruchu związkowego lat 80. XX wieku. Przez całe lata 90. partia ta przesuwiała się coraz bardziej na prawo, dopóki tematyka społeczna, której znaczenie podkreślał jej pierwszy przewodniczący, nie zniknęła całkowicie z jej nacjonalistyczno-szowinistycznej koncepcji Słowenii („przesuwanie się na prawo” trwało przy tym bez przeszkód i trwa nadal). Demagogiczne, nieprzekonujące odwoływanie się partii antykomunistycznej do dziedzictwa słoweńskiej socjaldemokracji i jej najwybitniejszego przedstawiciela, pisarza Ivana Cankara (por. Zver, 1996) w pierwszej dekadzie po wprowadzeniu kapitalizmu, wyrażające się w jej ówczesnej nazwie (socjaldemokratyczna) i tytule biuletynu – pierwsza „Demokracija” (1917–1919) nosiła podtytuł „Socialistična revija” (Czasopismo socjalistyczne) – na swój sposób wyjaśnia przytoczony wyżej urywek o Antonie Fisterze (autorstwa najprawdopodobniej Colnara). Jego społeczno-krytyczny ton, który opiera się jednocześnie na retoryce oświeceniowej i narodowowyzwoleńczej, oraz pozytywne konotacje wynikające z kontekstu użycia słowa „emigrant” już wówczas mogły zaskakiwać, a dziś byłyby w tym samym biuletynie nie do przyjęcia. W rubryce przeznaczony na wydarzenia tygodnia „Demokracija” od lat czci przede wszystkim pamięć słoweńskich ofiar partyzantów.

słoweńskiej pracy na jego temat, opublikowanej pół wieku temu – Marjana Britovška. Nawet niemethodyczna, pobieżna kwerenda doskonale ilustruje, jak bardzo słoweńska opinia publiczna (z wyjątkiem regionu Gorenjska), niezwiązana z tematem zawodowo, zapomniała o Fisterze.

Już na pierwszy rzut oka nieco bardziej urozmaicony obraz przynosi wyszukiwanie w słoweńskich bazach artykułów naukowych. Widzimy, że przynajmniej nauki społeczne i humanistyka nie zapomniały zupełnie o Fisterze. Socjolog z Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu w Lublanie (WF UL) Avgust Lešnik, który w latach 80. i 90. był także redaktorem jego dzieł wybranych pod tytułem *Izbrani spisi* i w 1993 roku napisał esej *Imeli smo ljudi – vrhu gore hrast... Ob izidu Izbranih spisov Antona Fistra* (Mieliśmy ludzi – na szczycie góry dąb...⁵ Z okazji wydania dzieł wybranych Antona Fistera), po roku 2000 przypominał sobie o nim zwłaszcza w kontekście (zarówno okolicznościowych, jak i naukowych) tekstów o Marjanie Britovšku. W roku 2003 Lešnik (1993, 212; 2015, 11) nazwał radovljeczanina „człowiekiem współczesnym Prešernowi i Slomškowi, profesorem teologii i pedagogiki na uniwersytecie wiedeńskim, kapelanem wojskowego legionu akademickiego, radykalnym posłem w austriackiej konstytuancie, wieloletnim emigrantem do USA”. W roku 2018 przy podobnej okazji wypowiedź nieco skrócił, informacje z okresu wiedeńskiego sprowadzając do stwierdzenia: „aktywny uczestnik rewolucji marcowej i październikowej 1848 r.” (Lešnik, 2019a, 223). W roku 2019 do zbioru tekstów Lešnika wydanego przez WF UL włączono także jego esej o Fisterze.

Pozostałe wzmianki mają charakter okazjonalny, niekiedy stanowią raczej znamieny symptom popadnięcia Antona Fistera w kulturowe zapomnienie niż metodologiczną walkę z nim. Symptomatyczne są dwa napomknienia u Marjana Drnovška, uznanego historyka słoweńskich migracji. W roku 2006 w czasopiśmie „Dve domovini” poświęconym badaniom nad migracjami opublikował recenzję książki ówczesnego dziekana Wydziału Teologicznego Uniwersytetu w Lublanie o słoweńskim duchowieństwie w Kalifornii. Zapisał w niej między innymi:

⁵ Cytat pochodzi z wiersza Otona Župančiča (1878–1949) *Manom Josipa Murna Aleksandrova* opublikowanego w 1904 roku w tomie poetyckim *Čez plan*. Cykl ośmiu wierszy pod tym tytułem ma formę poetyckiego *hommage* dla zmarłego przyjaciela i poety Josipa Murna. Fragment ten jest częścią wizji poetyckiej, w której ludzi mądrych, wrażliwych i silnych – zdolnych wzmocnić naród oraz pomóc mu w walce o przetrwanie – pochłaniają mogiły (przyp. red.).

Nieco w cieniu pozostaje działalność księdza Antona Fistera (1808–1881), *enfant ter[rib]le* swoich czasów, ponieważ z powodu udziału w wydarzeniach rewolucji w Wiedniu lat 1848/1849 i zwłaszcza ze względu na ideę autorytetu rozumu, stojącego ponad autorytetem osoby czy religii (pod wpływem J.-J. Rousseau i L.A. Feuerbacha), niewątpliwie nie był ulubieńcem Kościoła, a władze austriackie skazały go nawet na śmierć, dlatego też uciekł do Ameryki (Drnovšek, 2006, 235).

Ponieważ w krótkiej recenzji działalność Fistera znalazła się „nieco w cieniu”, można by oczekiwać, że ambitnie zatytułowany artykuł tego samego autora *Slovenski migranti po svetu. Od Friderika Barage do sodobnega bega možganov* (Słoweńscy migranci na świecie. Od Fryderyka Baragi do współczesnego drenażu mózgów) poświęci mu więcej uwagi. Tekst ten wydrukowano w 2013 roku w publikacji dydaktycznej *Zgodovina v šoli*. Jednak w siedem lat później opublikowanym artykule Drnovšek stwierdza rzecz odwrotną: że historia „księdza, pedagoga i polityka Antona Fistera”, który „uciekł z Europy w roku 1849”, jest „znana”. W odróżnieniu od niej mniej znane mają być „historie licznych ludzi, którzy w tamtym czasie wspięli się po amerykańskiej drabinie społecznej lub ustali w tej drodze”, niektóre z nich autor również przytacza (Drnovšek, 2013, 74), Fister zaś także tym razem nie doczekał się omówienia. Wspomniane stwierdzenie jest dość nieoczekiwane, ponieważ między rokiem 2006, gdy Fister przebywał „nieco w cieniu”, a 2013, gdy jego historia stała się (nazbyt) „znana”, nie ukazała się żadna istotna słoweńska praca o tym duchownym.

Jeszcze więcej w odniesieniu do Fistera można by oczekiwać od artykułu o słoweńskich emigrantach z monarchii habsburskiej do USA. Opracowanie takie w 2006 roku przygotował historyk i współpracownik naukowy lublańskiego Instytutu Badań Narodowościowych Matjaž Klemenčič do publikacji Instytutu *Razprave in gradivo*. Jednak w tekście tym – podobnie jak w swoim artykule o „szkolnictwie narodowym” wśród Słoweńców w USA z 2018 roku – bardzo niewiele mówi o Fisterze: w zasadzie jedynie to, że słoweński anglista, germanista i członek Słoweńskiej Akademii Nauk i Sztuk Janez Stanonik (zajmujący się Fisterem od lat 70. do lat 90.) pisał także o słoweńskim uchodźcy po rewolucji 1848 roku (*oseminštiridesetaš*)⁶ Antonie Fisterze/Füsterze, który uciekł do Ameryki (Klemenčič, 2006, 84).

⁶ Tytuł *Anton Füster. A Slovene Forty-Eighter* nosi dwunastostronicowy artykuł Stanonika z 1998 roku, jeden z ostatnich szczegółowych tekstów naukowych dotyczących jego życia i dzieła.

Nieco więcej o Fisterze mówi wcześniejszy artykuł Klemenčiča na temat szkolnictwa narodowego, opublikowany po niemiecku w tym samym czasopiśmie w 2001 roku. Autor zalicza „pochodzącego z Radovljicy (Radmannsdorf)” Fistera do „emigrantów politycznych po 1848 r. – uczestników rewolucji”. Nic ponad to – oprócz znamiennej uwagi na marginesie, pośrednio wyrażającej zakłopotanie niektórych słoweńskich intelektualistów w związku z Fisterem, w której Klemenčič wprost stwierdza, że Fistera wraz z utopijnym socjalistą Andrejem Bernardem Smolnikarem „w żadnej (sic!) mierze nie można uznać za część słoweńskiej emigracji, choć obaj byli słoweńskiego pochodzenia. Swoją działalność dziennikarską kontynuowali po niemiecku. Nie mieli wpływu na dalsze procesy migracji z terenów zamieszkałych przez autochtoniczną ludność słoweńską” (Klemenčič, 2001, 233). Według zastosowanej logiki: ktoś może być emigrantem swojego pochodzenia wyłącznie wtedy, kiedy ma wpływ na dalsze procesy migracji osób tego samego pochodzenia. Fister najwyraźniej nie spełnia tego kryterium.

Także nauka słoweńska, chociaż nie całkiem o nim zapomniała, nie przyczyniła się szczególnie aktywnie do zachowania pamięci o nim. W ostatnich dziesięcioleciach nie poświęcono mu w Słowenii żadnego sympozjum, nie zorganizowano żadnej wystawy ani nie wydano żadnej monografii o Fisterze. W referencyjnym katalogu osobowym archiwum Słoweńskiego leksykonu biograficznego, znajdującym się w pieczy Instytutu Historii Kulturowej Centrum Naukowo-Badawczego Słoweńskiej Akademii Nauk i Sztuk, praktycznie nie ma na jego temat artykułów z ostatnich lat. Już na wstępie zaznaczyłem, że nie zawsze tak było. W opisywanych poniżej okresach Fister był znacznie bardziej obecny w świadomości badaczy niż współcześnie. Żeby zrozumieć w pełni, dlaczego zbladła pamięć o nim, musimy przyjrzeć się kluczowym etapom przemiany recepcji jego działań. Wyodrębniono je w poszczególnych rozdziałach.

Fister w słoweńskiej pamięci kulturowej w latach 1848–1945

Najpierw musimy wrócić do początków słoweńskiego ruchu narodowego. Program narodowy *Zedinjena Slovenija* (Zjednoczona Słowenia), pierwszy krok ruchu zjednoczenia narodowego Słoweńców, jest dzieckiem rewolucji marcowej, która rozpoczęła się 13 marca 1848 roku. Dzień wcześniej Fister

wyłosił płomienne kazanie. Słoweńską recepcję Fistera w pierwszych latach ruchu narodowego zwięźle podsumowuje historyk Vasilij Melik:

Po rewolucji październikowej (1848) – a częściowo także wcześniej – obóz prawicowo-liberalny i konserwatywny z gazetą „Kmetijske in rokodelske novice” Bleiweisa na czele rozpoczął wielką nagonkę na wszystkich plasujących się na lewicy lub tymczasowo z nią sympatyzujących. Z atakami tymi związane były żądania, by wyborcy udzielili takim posłom wotum nieufności, oraz zarzuty zdrady narodowej. To połączenie było wyjątkowo znamienne: właśnie ci, którzy dopiero po długich wahaniach przyjęli ideę *Zjednoczonej Słowenii*, teraz najintensywniej atakowali lewicowców jako odszczepieńców narodu słoweńskiego. Ta antydemokratyczna, antylewicowa psychoza całkowicie zawładnęła Słowenią. Wśród najsilniej atakowanych był nasz dr Anton Fister (Melik, 1980, 89).

W pierwszych dekadach po niepokojach 1848 roku Fister był wyrzutkiem w całym imperium habsburskim. To dalekosiężne wykluczenie naznaczyło austriacką mieszczańską historiografię XX wieku. A ta była – jak stwierdził historyk, do którego wielokrotnie powrócimy – „w większości przeniknięta habsburskim duchem” (Britovšek, 1970a, 5)⁷. Banicja Fistera dotknęła także „słoweńską pamięć kulturową” już w chwili narodzin słoweńskiego ruchu narodowego. Konserwatywni pionierzy tego ruchu jeszcze przed oficjalną anatemią zaatakowali radykalnie demokratyczną postawę Fistera i jego opowiadzenie się po stronie ruchu niemieckiego. „Kmetijske in rokodelske novice” – najważniejsze czasopismo, które w słoweńskojęzycznych regionach podnosiło świadomość narodową – dwa dni po przemowie Fistera z 7 sierpnia „wykreśliły [go] ze słoweńskiego rodu” (Kidrič, 1926, 193), zaś słoweński polityk Lovro Toman anatemie tej poświęcił uroczystość (Britovšek, 1970b).

Przez kilka lat konserwatywne gazety niewybrednie szkalowały Fistera. „Zgodnja Danica”, odwołując się do wiedeńskiej prasy reakcyjnej, w 1849 roku donosiła, że Fister

niewiele dumy przysporzył ojczyźnie. Piszą te [wiedeńskie] gazety, że do grona nauczycieli w Gorycji [trafił] samymi bocznymi drogami i że nawet w Wiedniu jego postępowanie było niewiele warte, a jego uczoność – tylko pozorna;

⁷ „Dotychczas normatywne dzieło austriackiego historyka Molischa, *Anton Fister als Politiker und politischer Schriftsteller*, Wiedeń 1925, (...) zostało napisane w duchu konserwatywnym, jak większość standardowych austriackich dzieł historycznych” (Prunk, 1970, 18).

że podczas przewrotu w Wiedniu stale wyrwał się przed szereg, lecz w zgromadzeniu państwowym był prawie niemy (Anon. w Rozman, 1980, 91).

Ta sama gazeta w styczniu 1851 roku, gdy Fister był już w USA, niezycliwie przytacza wypowiedź domniemanego filadelfijczyka, że duchowny ten nie odnosi sukcesów w pracy nauczycielskiej, ponieważ „mieszczanie nieszczerą uwagę zwracają na uczoność”. Jaki z tego morał? „Kto wysoko lata, ten nisko upada, a szczęście, odnajdywane w niewierze, jest domem budowanym na piasku”. Również ostatni artykuł w języku słoweńskim, wspominający Fistera przed jego powrotem do Austrii, opublikowała „Zgodnja Danica”, opierając się znów na obcojęzycznej prasie reakcyjnej (tym razem czeskiej, choć drukowanej w Wiedniu), która w październiku lekceważąco wypowiadała się o działalności księdza w Bostonie, gdzie Fister jakoby „założył wolną niemiecką (bezbożną, czyli ateistyczną) gminę, której jest kaznodzieją, lecz przy tym wszystkim źle mu się wiedzie” (Anon. w Rozman, 1980, 92–93). Krótko mówiąc, oczernianie ludzi walczących o większą emancypację przypominało w znacznej mierze dzisiejsze pamflety.

Słoweńscy konserwatyści ekskomunikę Fistera uroczystie ratyfikowali także przy okazji jego śmierci. Bibliotekarz Franc Simonič w wydawanej w Celju gazecie „Kres” 1 kwietnia 1881 roku napisał, że Fister, choć „pierwotnie bystry”,

niegdyś profesor teologii na wszechnicy wiedeńskiej, okrzyczany kapelan wojskowy legionu gimnazjalnego, urodzony w 1848 r. S ł o w e n i e c z Radovljicy w Krainie, zmarł 12 marca w Wiedniu w wieku 73 lat. Chętnie zarzuca się nam, nierzadko słusznie, że nie staramy się pielęgnować pamięci o naszych ludziach. Jednak pamięć o tym odszczepieńcu nie zasługuje na naszą troskę, bo dbają o nią Niemcy, do których w 1848 r. przystąpił duszą i ciałem (Simonič, 1881, 243).

Jako dowód rewerencji, jaką zmarłemu radovljiczaniekowi okazali Niemcy, wymienia dwie gazety, które napisały o nim po jego śmierci. Jedna z nich donosiła, że „niemieccy profesorowie chcą postawić Słoweńcowi pomnik”. W kontekście ostracyzmu i osamotnienia, z jakim Fister spotkał się po powrocie do monarchii habsburskiej, fantazmat o Niemcu-rewolucjoniście, który według Simoniča zamiast Słoweńców czci dziś „słoweńskiego odszczepieńca”, jest lekko niesmaczny. Słoweńscy konserwatywni austrofile zdania o nim oczywiście nie zmienili aż do rozpadu monarchii. Co więcej, wydaje się, że propozycja następcy Fistera w Gorycji, by po jego śmierci „okryć go płaszczem zapomnienia”, została wysłuchana w XXI wieku. Jeżeli możemy mówić o pamięci kulturowej narodu, to Fister jest dziś niewątpliwie jawnym

znakiem słoweńskiego i austriackiego zapomnienia narodowego – i w obu przypadkach niejedynym.

Przejście Fistera do niemieckiego ruchu narodowego w 1848 roku obrzydziło go później także liberalnym nacjonalistom, to jest młodossłoweńcom – nawet ich radykalnie demokratycznemu skrzydłu, młodossłoweńskiej lewicy, która na czoło ruchu narodowego wybiła się tak zwanymi taborami⁸ pod koniec lat 60. Dla Frana Levstika czy Josipa Jurčiča (i wcześniej dla Janeza Trdiny) w mobilizacji sił postępowych kluczowa była właśnie kategoria narodowa. Popularności wśród lewicowych młodossłoweńców nie przydało Fisterowi również to, że słoweńskim żądaniom z 1848 roku zarzucił kontrrewolucyjność. Co więcej, jego reputacji nie pomogła nawet niewątpliwa przynależność do kręgu Prešerna i Čopa, będącego głównym punktem odniesienia dla przedmarcowej lewicy młodossłoweńskiej, która w latach 60. XIX wieku na przekór współczesnym sobie konserwatom wyniosła Prešerna, towarzysza Fistera z młodości, do rangi wieszczki narodowej. Trzeba było niemal 40 kolejnych lat, by także konserwatywna część narodu uznała Prešerna za swojego wieszczka.

Jednak dla młodossłoweńców Fister nie był interesujący. Być może stałoby się inaczej, gdyby w swoich listach z szacunkiem wyrazili się o nim Čop lub Prešeren. Tymczasem również Trdina, Levstik, Jurčič i Josip Stritar w obszernej twórczości nie wspominają nigdzie o Fisterze. Znamienne jest, że nie wypowiadają się o nim nawet w negatywnym tonie, jak to działo się wielokrotnie w przypadku Dragotina Dežmana, gdy około 1860 roku opuścił on słoweński ruch narodowy i został niemieckim politykiem Karlem Deschmannem. Bez względu na to, czy zażyłość z Prešernem i zaangażowanie w postępową politykę przyczyniły się chociaż do braku negatywnych wypowiedzi o Fisterze, czy też nie, dla większości słoweńskiego ruchu narodowego pamięć o nim była w pierwszych dekadach podobnie stracona jak dla nas.

Także późniejsi liberalni pisarze słoweńscy XIX wieku⁹ (na przykład Anton Aškerc i Ivan Tavčar) w zasadzie nie wspominali o Fisterze, jednak

⁸ Taborami nazywano masowe wiece polityczne organizowane w latach 1868–1871. Program kulturalno-rozrywkowy poprzedzały przemówienia budzące świadomość narodową – uczestnicy ubierali się w stroje narodowe, przygotowywano okolicznościowe widowiska i pamiątki. Nazwa i sposób organizacji taborów nawiązywały do podobnych praktyk w Czechach (przyp. red.).

⁹ Nie tylko oni – w swoich pracach i korespondencji nie wspominają o Fisterze również klasycy modernizmu i większość najważniejszych pisarzy i poetów pierwszej połowy XX wieku.

przynajmniej z czasem przestał być dla nich dotknięty absolutną anatemą. Świadczą o tym dwie liberalne wzmianki o Fisterze po jego powrocie do Austro-Węgier w roku 1876. Janko Kersnik w kwietniu 1878 roku w okresie wyborów do lublańskiej rady gminy (Ocvirk, 1952, 609) w dzienniku „Slovenski narod” pisał o trzydziestoleciu „naszej sprawy”:

Ile już przeżyliśmy od chwili, gdy poseł Ambrož, późniejszy biskup lublański, w wiedeńskiej sali posiedzeń w 1848 r. mówił, pozdrawiając swojego rodaka Fistera: „Posądzają nas, że kieruje nami separatyzm, anarchizm, że nienawidzimy kulturowej niemieckości i niemieckiego szkolnictwa; my jednak wyciągamy do Niemca rękę do współpracy. Przy tym dla swojego j e z y k a i swojego n a r o d u domagamy się należnych im praw (Kersnik, 1952, 260).

Fister został tu całkowicie neutralnie wspomniany: w czasie przytoczonej przemowy w 1848 roku usiłował jeszcze pogodzić tendencje postępowe ze słoweńskim ruchem narodowym, lecz wkrótce potem – w przeciwieństwie do Mihaela Ambroža – ruch ten opuścił¹⁰.

Z niewątpliwym szacunkiem wypowiedział się o Fisterze Fran Levec we wspomnieniowym tekście o Matiji Čopie w dziewiątym numerze czasopisma „Zvon” z 1879 roku:

Wielu wszechstronnie wykształconych i postępowo zapalonych mężów żyło około roku 1830 w mieście Lublanie. (...) spośród duchowieństwa moglibyśmy do tego kręgu – obok Potočnika i prof. dra Župana – zaliczyć także Fistera, księdza pełniącego wówczas posługę w katedrze, późniejszego uczestnika rewolucji wiedeńskiej, który po powrocie z wygnania zamieszkał w Wiedniu. Pozostali księża trzymali się raczej Metelki, Pavška, Jerina i Albrechta (Levec, 1879, 131).

Raz jeszcze wspomina o nim w kontekście reakcji na śmierć Čopa, zmarłego w czerwcu 1835 roku, gdy „dojrzały mężczyźni, starzy mężczyźni głośno płakali”: „Pełniący posługę w katedrze Fister skończył właśnie udzielać spowiedzi i, gdy ktoś przed kościołem powiedział mu o śmierci Čopa, tak strasznie na cały głos zapłakał, że natychmiast zebrał się wokół niego tłum zaciekawionych tym ludzi” (Levec, 1879, 132).

¹⁰ Ambrož – w przeciwieństwie do Fistera – wyrzekł się dążeń postępowych w sierpniu 1848 roku, gdy w Wiedniu doszło do starć gwardii narodowej z robotnikami. W gazecie „Novice” prowokacyjnie potępił robotników jako leniwych i brutalnych niewdzięczników, „parszywców”, „obrzydlwców”, „rozbójników” itp. (Ambrož, 1848, 152).

Słoweńscy konserwatyści jednoznacznie odrzucili Fistera i przez cały czas, aż do anachronicznej wzmianki w biuletynie SDS z 2004 roku, pozostali przy tym stanowisku. W przeciwieństwie do nich słoweńscy liberałowie swój sposób patrzenia na niego dostosowywali do zmian w percepcji postępu, rewolucji i narodu. Doszło do nich wraz z międzynarodową transformacją interesów rosnącego kapitału finansowego i przemianami w słoweńskim życiu politycznym pod koniec XIX wieku. Większość czołowych słoweńskich liberałów od czasu pojawienia się słoweńskiej socjaldemokracji w połowie lat 90., a zwłaszcza od rewolucji październikowej 1917 roku, stawiała się coraz bardziej konserwatywna. Ich przysłowiowe w XIX wieku peany na cześć postępu nagle więc umilkły, gdy tylko pojawiła się wyraźniej postępową alternatywą polityczną, która oceniała ich z bardziej lewicowych pozycji. Również nacjonalizm liberałów po pierwszej wojnie światowej okazał się stosunkowo elastyczny, gdy granice narodowe przestały odpowiadać coraz mocniej skontrowanemu i ponadnarodowemu kapitałowi. Niektórzy kluczowi słoweńscy liberałowie poparli wtedy unitarystyczną faszystowską organizację Orjuna, a w konsekwencji (równie unitarystyczną) dyktaturę monarchistyczną.

Ówczesnym liberalnym nacjonalistom byłoby jeszcze trudniej uznać Fistera za „wszechstronnie wykształconego i postępowo zapalonego” oraz ważnego dla „naszej sprawy”. Jednocześnie liberałowie mimo swoich skłonności unitarystycznych formalnie nie wybaczyli mu, że zataił własną słoweńskość. W tle był prawdopodobnie inny powód: podobnie jak konserwatyści już w 1848 roku, teraz także liberałowie postrzegali Fistera jako symbol zagrożenia przywilejów klasowych. Fister był więc również dla nich niebezpiecznym rewolucjonistą, „wichrzycielem”.

France Kidrič, czołowy – obok Ivana Prijatelja – liberalny i pozytywistyczny historyk literatury, był co prawda bardziej postępowy (a przy tym także bardziej pryncypialnie nacjonalistyczny) od głównego nurtu liberalnego swoich czasów, lecz w haśle poświęconym Fisterowi, napisanym w 1925 roku do słoweńskiego leksykonu biograficznego (*Slovenski biografski leksikon*), nieco paternalistycznie stwierdza, że wyróżniał się on „ujmującą powierzchnością, sympatycznym usposobieniem, wyjątkowym darem oratorskim, dobroduszością i bezinteresownym oddaniem idei” (krótko mówiąc: formą), lecz był (pod względem treści) „niespokojnym duchem, bardziej człowiekiem emocji niż intelektu, niesamodzielnym, a często też naiwnym w ocenie sytuacji” (Kidrič, 1926, 192). Później w Wiedniu miał „ulec całkowicie idei wolności i stać się jednostronnym libertariańskim entuzjastą, w którym obawa o zdobycze rewolucji w zaledwie kilka tygodni zabiła

wszelkie zrozumienie dla odrodzeniowych dążeń Słowian, a zwłaszcza jego słoweńskich rodaków”¹¹. (Odwołanie do wolności było zatem dla liberałów po pierwszej wojnie światowej wyrażnie mniej wiążące niż *n o m i n a l n e* odwołanie do narodowości). Co więcej, słowa wypowiedziane przez Fistera 7 sierpnia 1848 roku według Kidriča niemal „dają Słoweńcom prawo” do usunięcia go ze słoweńskiej wspólnoty.

W omawianym okresie słoweńskiej pamięci kulturowej dopiero teoretycznej i historiograficznej metodzie inteligencji marksistowskiej w latach 30. XX wieku udało się ukontekstualizować Fistera w całej jego złożoności. Jej materialistyczna analiza przeszłości narodowej sięgała daleko poza bezkrytyczne, przednowoczesne, schematyczne mity liberałów i konserwatystów o narodzie słoweńskim. We wciąż rzadkich wzmiankach ukazała ona Fistera z nieco większą dozą empatii, nie idealizowała go jednak: wskazała jego błędy, uwzględniając jednocześnie ich kontekst historyczny.

Marksistowskie spojrzenie na Fistera w okresie międzywojennym ilustrują dwie wypowiedzi wybitnych intelektualistów tego nurtu: Edvarda Kardelja i Borisa Kidriča. W tym czasie byli oni prześladowani z powodów politycznych, później znaleźli się wśród przywódców jugosłowiańskiego ruchu partyzanckiego, a po wojnie stali się najważniejszymi słoweńskimi politykami. Jeszcze przed faszystowską okupacją ziem słoweńskich obaj wspominali o Fisterze w swoich tekstach.

Gdy Edvard Kardelj w fundamentalnej przedwojennej rozprawie historycznej z 1939 roku *Razvoj slovenskega narodnega vprašanja* (Rozwój słoweńskiej kwestii narodowej) wylicza obiektywne siły polityczne w Krainie 1848 roku, pisze, że słoweńskie duchowieństwo

jako całość nie mogło, co jasne, promować prądów rewolucyjno-demokratycznych, wymierzonych także przeciwko przywilejom Kościoła. Oczywiście duchowieństwo nie było zupełnie jednolite w postawach, jednak tylko u nielicznych księży przekonania demokratyczne całkowicie przeważały nad interesami feudalnymi Kościoła. Wśród nich był radovljiczanin Fister z demokratycznego kręgu Prešerna, który ostatecznie wtopił się w niemiecki ruch demokratyczny, zniechęcony słoweńskim zacofaniem (Kardelj, 1977, 279).

¹¹ Jak bardzo opinia liberałów na temat rewolucji po pierwszej wojnie światowej była zbieżna z opinią konserwatystów z 1848 roku, pośrednio dowodzą ustalenia Slavicy Pavlič dotyczące podżegania w reakcyjnej gazecie „Wiener Zuschenauer”. Autorka stwierdza (podobnie jak później Kidrič), że „Fistera wspomniano jako doskonałego mówcę”, który jednak „sprzedał się rewolucji” (znów jak w przypadku Kidriča!) (J. S., 1979, 8).

Boris Kidrič w ostatnim numerze czasopisma „Sodobnost” (Współczesność) opublikowanym przed nazistowsko-faszystowską napaścią, to jest w trzecim zeszycie z 1941 roku, ogłosił pierwszą część pracy *Lik slovenske inteligence med Prešernom in Levstikom* (Sylwetka słoweńskiej inteligencji od Prešerna do Levstika). Przedstawił w niej Fistera jako polityczny analog Prešerna o życiorysie bardziej tragicznym niż twórczość poety. Boris Kidrič wypowiadał się o Fisterze z większym zrozumieniem niż jego ojciec – liberał i pozytywista, wspomniany już historyk literatury France (w odróżnieniu od ojca i od Kardelja nazwisko Fistera zapisywał przy tym jako Füster). Jednocześnie w obiektywnym ujęciu ukazał ograniczenia Fistera i – unikając moralizowania – trafnie osadził je w kontekście walk politycznych jego czasów:

Z kręgu [Prešerna/Čopa] wyszły dwie niezwykle ważne postaci: Prešeren i Füster. (...) Ten ostatni poszedł na barykady i dokonał narodowotożsamościowego samobójstwa w zderzeniu z problemem, który okazał się dla niego nie do rozwiązania: jak połączyć rewolucyjność z treścią ruchu słoweńskiego. Oficjalna historiografia, głucha na konflikty wynikające jednocześnie z epoki i specyficznych uwarunkowań narodowych pogrzebała go jako renegata. (...) Aktywnych rewolucjonistów gnębiły wówczas nędzne słoweńskie realia. Füstera zgnębiły najsukuteczniej. (...) W kontekście trudnych słoweńskich uwarunkowań i antyrewolucyjnej roli słoweńskiej inteligencji poeta Prešeren i rewolucjonista-renegat Füster są dwoma przeciwnymi biegunami tej samej sfery. Jednocześnie los Füstera bardziej bezpośrednio wyraził tragiczność słoweńskiego położenia niż poezje Prešerna: by pozostać rewolucjonistą – musiał zostać renegatem (Kidrič, 1987, 214–215).

Fister i rok 1848 jako przedmiot poważnej analizy historycznej (1945–1999)

Po zwycięstwie jugosłowiańskiej armii partyzanckiej w 1945 roku i ustanowieniu wielonarodowej Federacyjnej Ludowej Republiki Jugosławii (później Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii) na ziemiach dawnej monarchii jugosłowiańskiej nowe, materialistyczne spojrzenie na minione ruchy rewolucyjne zyskało świeżą energię. Fister jako (jednak!) przejaw konfliktów, które spowodowały charakterystyczną fragmentaryzację ruchu rewolucyjnego 1848 roku, także po wojnie w Socjalistycznej Republice Słowenii nie został wyniesiony na piedestał. Mimo to materialistyczne pojmowanie

historii z jednej strony oraz hojne publiczne finansowanie nauki i szkolnictwa z drugiej przygotowały teren pod poważne traktowanie rodaka z Górnej Krainy, jakiego wcześniejsze nauki społeczne i humanistyka nie umożliwiały.

Droga do tego celu nie była prosta, lecz niemal dialektycznie zawiała: aby móc zrozumieć Fistera nie tylko jako antagonistę, lecz także jako sprzymierzeńca (przynajmniej) postępowych prądów wśród słoweńskiej inteligencji XIX wieku, należało odzwierciedlić (bodaj pozorny) konflikt historyczny. Skuteczne jugosłowiańskie ruchy narodowowyzwoleńcze, teraz rozumiane po leninowsku w ramach ciągłego procesu, na którego przebieg istotnie wpłynęły ruchy rewolucyjne lat 1848–1849¹², należało zatem w pierwszej kolejności skonfrontować z krytyką Marksa i Engelsa wobec roli austriackich Słowian w 1848 roku (z honorowym wyjątkiem Polaków, w których pokładali wielkie nadzieje). Krytyka zawarta w tekstach obu pionierów marksizmu opublikowanych w „Neue Rheinische Zeitung” (1848–1849), mogłaby skądinąd posłużyć jako mocny argument pośrednio uzasadniający przyłączenie się Fistera do niemieckich rewolucjonistów, jednak w oczach Słoweńców duchowny nie uwolnił się jeszcze całkowicie od wspomnianej wcześniej anatemy Lovra Tomana.

Dopiero w późnych latach 60. rozprawił się z nią ostatecznie wzmiankowany już Marjan Britovšek, po drobiazgowej analizie poglądów Marksa i Engelsa na temat Słowian. Nie ograniczył się przy tym do prostego potwierdzenia ich osądów i wynikającej z niego aprobaty niechęci Fistera do ruchu słoweńskiego, lecz w pewnych aspektach poddał ich poglądy (a wraz z nimi pośrednio także postawę Fistera) korekcie. W pierwszych dwóch zdaniach wstępu do liczącej ponad 400 stron monografii *Anton Fuster in revolucija 1848* również jej autor wiąże te dwa tematy:

¹² Jak w odniesieniu do wyżej wymienionej pracy Kardelja z lat 30. stwierdził historyk Bogo Grafenauer (1980, 34, podkr. A. J.): „Autor stara się uwzględnić każdy istotniejszy ruch w strukturze gospodarczej i w jej społecznych przejawach i powiązać z nimi wszystkie najważniejsze prądy ideowe i polityczne u nas. Rewolucja lat 1848–1849 ma przy tym bez mała kluczowe znaczenie dla zrozumienia całej słoweńskiej historii od XVIII w. do lat 30. XX wieku: analiza zmian gospodarczych i społecznych w stuleciu przed rewolucją marcową stanowi wstęp do ustalenia źródeł siły tendencji antyrewolucyjnych wśród mieszczaństwa małego narodu, któremu wszystko mogła dać jedynie rewolucja; analiza tych samych aspektów rozwoju słoweńskiej sytuacji, a zwłaszcza słoweńskiej polityki w latach po rewolucji marcowej, przynosi wiele wyjaśnień dotyczących właśnie stanowiska słoweńskiego mieszczaństwa wobec rewolucji marcowej i charakteru, jaki miała przybrać słoweńska polityka w tym przełomowym okresie historycznym”.

Niniejsza praca stanowi rozwinięcie notatek, jakie prowadziłem w związku z rozprawą *Marxova in Engelsova taktična stališča v letu 1848* [Stanowiska taktyczne Marksa i Engelsa w roku 1848]. Poszukując w słoweńskiej historii postaci, która najbardziej zbliżyłaby się do europejskiej lewicy w roku 1848, zatrzymałem się przy radovljczaninie Antonie Fusterze, postaci współczesnej Prešernowi i jego krajanie (Britovšek, 1970a, 5).

Britovšek był uznanym socjologiem i historykiem, w czasie wojny partyzantem, a następnie jednym z założycieli (1960) i wykładowcą Instytutu Socjologii WF UL. Poświęcił się dogłębnym badaniom czterech podstawowych obszarów: obok historii chłopów w ostatnich fazach feudalizmu w Krainie, międzynarodowego ruchu robotniczego i walki frakcyjnej w ZSRR po śmierci Lenina, już od lat 60. zajmował się także rewolucyjnym rokiem 1848 w Austrii, a w szczególności właśnie Antonem Fisterem (Lešnik, 2019a, 222–226).

Monografia Britovška o Fisterze była owocem wielu lat pracy archiwalnej, a już w 1969 roku w periodyku „Časopis za zgodovino in narodopisje” opublikował też artykuł o działaniach Fistera w roku 1848. Historyk Fran Zwitter w 1970 roku monografię tę określił jako książkę, w której „uwzględniono najobszerniejsze dotąd materiały” i która „oddaje ogrom trudu, jaki autor włożył w stworzenie historycznie prawdziwego obrazu Fistera”. Historyk Vasilij Melik w 1998 roku zwrócił natomiast uwagę, że jest to „trzeci najobszerniejszy opis Słoweńców w rewolucji marcowej” (Lešnik, 2015, 11). „Można powiedzieć, że takie dzieło powinniśmy mieć już dawno” – zapisał historyk Janko Prunk w recenzji dla głównego słoweńskiego dziennika „Delo”. Następnie szczegółowo opisał życiorys Fistera, komentując przy tym zastosowaną przez Britovška metodę „gołej rekonstrukcji historycznej”. Wyraził opinię, że autor powinien był „wydać też jakiś osąd, który (...) jest dla specjalisty dość jasny, lecz niespecjalista go nie dostrzeże i w konsekwencji skądinąd bogate dzieło nie zapewni mu tego, co powinno”. Także recenzent miał swój wkład w dyskusję o „niezrozumieniu przez ideologiczną historiografię roku 1970 kontrrewolucyjnej roli austriackich Słowian” (Prunk, 1970, 18). Krótsza anonimowa notatka o monografii Britovška, również w grubym zarysie omawiająca jego działalność, ukazała się w najważniejszym słoweńskim dzienniku już kilka tygodni wcześniej.

Jeszcze więcej uwagi poświęcały media Fisterowi pod koniec lat 70. i na początku lat 80. Katolicki historyk Rudolf Klinec napisał o nim hasło do leksykonu biograficznego na temat Słoweńców z Przemyśla (*Primorski slovenski biografski leksikon*) opublikowanego w 1978 roku, tuż po śmierci

autora, przez gorycki oddział wydawnictwa Mohorjeva družba. Historyk Branko Marušič jest natomiast autorem krótkiego artykułu *Bivanje Antona Füstera v Gorici* (Pobył Antona Füstera w Gorycji) do zbioru *Jadranski koledar*. Wzrost zainteresowania Fisterem możemy zaobserwować po odsłonięciu 29 marca 1979 roku tablicy pamiątkowej na jego domu rodzinnym i po otwarciu towarzyszącej temu wydarzeniu wystawy w Słoweńskim Muzeum Szkolnictwa w Radovljicy, w czym największe zasługi miał znów Britovšek. Na sympozjum naukowym, które z tej okazji „na zaproszenie organizacji społeczno-politycznych gminy Radovljica zorganizowało Centrum Marksistowskie Komitetu Centralnego Słoweńskiego Związku Komunistów” (Felc, 1979, 8), o radovljiczaninie opowiadało z różnych perspektyw jedenastu członków Akademii Nauk i Sztuk oraz profesorów Uniwersytetu w Lublanie, w tym autor monografii jemu poświęconej – Britovšek. Fister był w coraz mniejszym stopniu szczególnym przedmiotem badań tego ostatniego, a jednocześnie w okresie systemu samorządowego stawał się coraz częściej tematem dyskusji w słoweńskim społeczeństwie.

Filozof Boris Majer w mowie z okazji odsłonięcia tablicy przedstawił życiorys i dorobek Fistera, jego działalność umieścił zaś w kontekście filozofów, którzy na niego wpływali. Chociaż Fister w praktyce rewolucyjnej sytuował się blisko poglądów Marksa i Engelsa z „*Neue Rheinische Zeitung*”, „nie uczynił radykalnego kroku ku materializmowi, ponieważ znał go jedynie w postaci mechaniczno-wulgarnej” (to jest nie dialektyczno-materialistycznej czy historyczno-materialistycznej), „w opozycji zarówno wobec dogmatów Kościoła katolickiego, jak i wobec ówczesnego materializmu”. Opowiadał się za „panteizmem racjonalistycznym”, natomiast przyczyny braku wolności Fister oświeceniowo wyprowadził z „braku wykształcenia”, a nie z analizy klasowej konkretnych uwarunkowań społecznych. Równocześnie w swojej praktyce rewolucyjnej „podkreślał jedność wymiaru naukowego, to jest poznawczego, i etycznego”, czym w pewnym sensie wykraczał nawet poza mieszczańskie horyzonty polityczne (Majer, 1980, 26).

Majer postawę Fistera powiązał z teologią wyzwolenia, aktualnym wówczas ruchem latynoamerykańskich księży przeciwko „reakcyjnym dyktaturom wojskowym, będącym wyrazem bezpośredniej dyktatury wielkiego kapitału” (Majer, 1980, 27). Podobnie rozłożył akcenty także później filozof i socjolog Andrej Kirn w wystąpieniu „Kilka aktualnych aspektów myśli filozoficzno-historycznej Fistera”. Filozof Božidar Debenjak umieścił zaś radovljickiego duchownego w kontekście młodoheglistów. Obok Britovška, który wygłosił dłuższy referat o roli Fistera w rewolucji wiedeńskiej, głos zabrali: Vasilij Melik

(krótszy tekst o Słoweńcach w rewolucji 1848 roku) i historyk Franc Rozman (o obecności robotników w słoweńskiej prasie od 1848 do 1871 roku). Jeszcze jeden historyk, Jože Ciperle, wypowiedział się o osiągnięciach pedagogicznych Fistera. Historyk literatury Boris Paternu omówił związki Fistera z Prešernem i Čopem, a Janez Stanonik – jego emigrację do USA.

Już kilka dni wcześniej (24 marca) „Delo” opublikowało artykuł Britovška *Z legijo in delavci na barikade* (Z legionem i robotnikami na barykadę). We wstępie zaprosił do udziału w sympozjum, zaś dalej przejrzyście opisał podstawowe fazy rewolucji wiedeńskiej i rolę w niej Antona Fistera. Następnego dnia po sympozjum (30 marca) Vlasta Felc (1979, 8), relacjonując wydarzenie dla gazety „Delo”, podkreśliła, że Fistera znamy jedynie dzięki Britovškowi. Tego samego dnia krótsze notatki o wydarzeniu opublikowały także inne, cieszące się największą poczytnością gazety codzienne: lublański „Dnevnik”, mariborski „Večer” i triesteński „Primorski dnevnik”. Już 5 kwietnia w dzienniku „Delo” ukazał się referat sympozyjny Borisa Paternu *K vprašanju Prešeren–Füster* (O kwestii Prešeren–Füster). Dzięki artykułom adresowanym do szerszego kręgu odbiorców, opublikowanym w wysokonakładowych dziennikach, Fister przestał być domeną wyłącznego zainteresowania historyków.

Wystawa przygotowana przez Słoweńskie Muzeum Szkolnictwa odbyła podróż po miastach Słowenii, by w końcu trafić do muzeum na ulicy Poljanskej w Lublanie. Anonimowa notatka w dzienniku „Delo”, anonująca 7 listopada tego samego roku lublańskie otwarcie wystawy, wymienia Ciperlego (którego nazwisko zapisano tu bez „r”) jako autora „broszury, która słowem i obrazem próbuje przybliżyć nam życie i dzieło jednego z nielicznych Słoweńców, którzy aktywnie włączyli się w działalność rewolucyjną w połowie ubiegłego wieku” (Anon., 1979, 8). Już następnego dnia, również w „Delo”, autor podpisany inicjałami J. S. w artykule *Bojevniki za nov svet* (Bojownicy o nowy świat) donosił o otwarciu wystawy *Dr Anton Fister, rewolucyjny demokrat z roku 1848* (J. S., 1979, 8). Z jego relacji o inauguracyjnym wystawę przemówieniu dyrektor muzeum Slavicy Pavlič dowiadujemy się, że kustosz Ciperle przygotował ją na podstawie książki Britovška z 1970 roku, zasobów Słoweńskiego Muzeum Szkolnictwa (włącznie z materiałami podarowanymi placówce przez Britovška), Archiwum Historycznego, Archiwum Archidiecezjalnego oraz Biblioteki Narodowej i Uniwersyteckiej. Ciperle w swoim wystąpieniu, jak informuje artykuł, podkreślił natomiast poświęcenie Fistera dla postępowych idei i – podobnie jak prelegenci z Radovljicy – powiązał go z księżmi,

którzy wzięli udział w walkach narodowowyzwoleńczych w czasie drugiej wojny światowej.

Trzy dni później, 10 listopada 1979 roku szerszą słoweńską opinię publiczną o lublańskiej wystawie informował także „Dnevnik”. Dziennikarz „zv” w krótkim artykule, w którym rozpiął się również o Fisterze, nieco inaczej rozłożył akcenty niż reporter gazety „Delo”. O ile ten ostatni cytował przemówienia, o tyle „zv” powołał się na Britovška¹³. Produkt końcowy – artykuł w ogólnokrajowym, wysokonakładowym dzienniku – w obu przypadkach prezentuje wysoki poziom intelektualny w porównaniu z większością dzisiejszych publikacji. Zwłaszcza artykuł w „Dnevniku”, w mniej niż 1500 znakach wymieniający legion akademicki, konstytucję oktrojowaną (1848), heglowską samoświadomość podmiotu i pedagogikę oświeceniową (1979).

Z okazji lublańskiej wystawy nakładem mariborskiego wydawnictwa Obzorja ukazała się trzydziestostronicowa publikacja Słoweńskiego Muzeum Szkolnictwa autorstwa Jožego Ciperlego (1979) ze wstępem Britovška. Już wiosną 1980 roku to samo wydawnictwo opublikowało zbiór tekstów z sympozjum w Radovljicy liczący 147 stron. Również o tym donosiły wspomniane wyżej dzienniki: „Delo” 17 kwietnia w dość krótkiej notatce informowało o publikacji, zaś rok wcześniej „Dnevnik” zamieścił pod wieloma względami interesujące, całostronicowe „rozważania” krytyka literackiego, eseisty i reżysera Bojana Štiha. W kontekście Fistera i poświęconego mu sympozjum autor zastanawia się nad „rzeczywistą, to jest niepragmatyczną i nieużyteczną istotą naszej historii”, „koniecznością”, która „każe nam ponownie przeanalizować” naturę północnoamerykańskich „instytucji republikańskich”, i nad „myśleniem”, do którego jeszcze wrócimy.

„Bardzo ograniczona przestrzeń w gazecie” (cała strona!) miała nie pozwolić Štihowi na szersze rozpięcie się o „książeczce”, jednak polemiczny w założeniu esej porusza cały wachlarz tematów: od nieco moralizatorskiej krytyki „turystyki kongresowej” w Jugosławii, do kryptoszowinistycznego stwierdzenia, że nazwisko Fistera należałoby zapisywać „w niefonetycznej, «nie v u k o w s k i e j» grafii, nieodpowiedniej (czy raczej «o d p o w i e d n i e j»?) dla naszego (europejskiego) ducha literackiego. Fister nie jest i być nie może Fisterem!” (Štih, 1981, 9). Trop „naszej” (środkowej) Europy pojawia się jeszcze wielokrotnie, eseista tworzy nawet stracha na wróble –

¹³ To pośrednio wskazuje, że za wystawą nie stała korporacyjna machina PR-owa, która jednostronnie wysłałaby dziennikarzom identyczne informacje, lecz dziennikarze uświadamiali czytelników na podstawie rozmów z wybranymi osobami i własnych wniosków.

rzekome „ukrywanie” przekonania Marksa i Engelsa o reakcyjności Słowian, jak gdyby Kardelj nie pisał był o tym już pod koniec lat 30.

Przez pobyt Fistera w USA i jego poparcie dla tamtejszych „instytucji republikańskich” Štih prześlizguje się do naiwnej pochwały amerykańskiego „mobilnego, dynamicznego i przesiąkniętego nowoczesną technologią systemu gospodarczego. W tym systemie na przełomie XVIII i XIX w. ponownie objawił się duch pozytywnej filozofii europejskiej, a także myśli ekonomicznej i społecznej” (Štih, 1981, 9). Wychwalając „mobilny” i „dynamiczny” system, Štih zapomina, że właśnie na przełomie XVIII i XIX stulecia był on podstawą państwa rasowego białych kolonialistów, które sztywny typ segregacji zachowało aż do drugiej połowy XX wieku. Komplementując „instytucje czasów Washingtona, Jeffersona, Monroego i Lincolna” – świadomie lub nie – przemilcza, że instytucje te przewidywały możliwość posiadania na własność niewolników (z której to możliwości Washington, Jefferson i Monroe nie tylko korzystali w praktyce, ale też teoretycznie ją uzasadniali) i planowe ludobójstwo milionów amerykańskich Indian oraz że to wszystko przyczyniło się do przyspieszenia wzrostu gospodarczego, modernizacji i wzmocnienia międzynarodowej konkurencyjności USA.

Rzeczywiście także Fister idealizował niektóre aspekty amerykańskiej polityki, choć czynił to głównie w porównaniu z niesprawnymi mechanizmami demokratycznymi monarchii habsburskiej. Ale był on jednocześnie, na co zwraca uwagę Britovšek, krytyczny wobec „nieograniczonego wyzysku kapitalistycznego, który miał okazję obserwować” w USA (w związku z „reformą społeczną” liczył przede wszystkim na „uczciwych socjalistów”). Co więcej, żarliwie opowiadał się za zniesieniem niewolnictwa i po zakończeniu wojny secesyjnej sprzeciwiał się „niecywilizowanym” linczom (Britovšek, 1980, 76). Rozważania Štiha nie obejmują zatem ani problematycznych aspektów USA (czy to w jego własnych czasach, czy to w czasach Fistera, czy wreszcie pod koniec XVIII wieku), ani też refleksji Fistera na ten temat. Teraz mogę wrócić do wspomnianego wyżej „myślenia”.

Štih wprowadza wątek myślenia w dość niezwykłym kontekście: aby uprzedzić o zbliżającej się setnej rocznicy śmierci ojca narodu, redaktora Janeza Bleiweisa, która wywoła „poważne zażenowanie polityczne”: „Co zrobimy? Czy przypomnimy sobie o niej, czy raczej ją przemilczymy, jak wiele innych rzeczy z naszej przeszłości. Szczególnie wtedy, gdy coś nam nie pasuje” (Štih, 1981, 9). Pod koniec tekstu odnosi się do prac pedagogicznych Fistera w nawiązaniu do czasu „przygotowań do reformy szkolnictwa” (Štih, 1981, 9).

Wiosną 1980 roku ewentualne „przemilczenie” zbliżającego się jubileuszu Bleiweisa, do czego być może dojdzie w socjalistycznej Słowenii¹⁴, wydaje się Štihowi rzeczą niesłychaną, a jednocześnie wśród pochwał pod adresem USA i krytyki samorządności rzeczywiście przemilczano systemowy wyzysk pracy niewolniczej i kolonialne ludobójstwo dokonujące się rękoma „instytucji republikańskich”, „mobilnych, dynamicznych i przesiąkniętych nowoczesną technologią” Stanów Zjednoczonych. Naczelna różnica między esejem Štiha a dzisiejszymi tekstami głównego nurtu polega na tym, że wówczas w wysokonakładowej prasie wypadało powoływać się na Fistera i krytycznych filozofów marksistowskich. Dziś najwyraźniej nie wypada.

Zanim jednak środki masowej informacji ponownie wyrzekły się Fistera, pogłębione i obiektywne zainteresowanie naukowe jego postacią osiągnęło swój drugi szczyt (obok monumentalnej monografii Britovška z 1970 roku), jakim było opublikowanie jego dzieł wybranych: *Izbrani spisi* w czterech tomach. Pierwsze dwa wydało państwowe wydawnictwo Državna založba Slovenije (DZS), publikację przygotowały zaś Archiwum Socjalistycznej Republiki Słowenii i Instytut Naukowy Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Edvarda Kardelja w Lublanie. W krótkiej przedmowie do nich podkreślono, że inspiracją do „publikacji wyboru rękopiśmiennego dziedzictwa naszego rodaka, radovljiczanina dra Antona Fistera (Füstera)” była książka Britovška oraz że na sympozjum postanowiono w stulecie śmierci Fistera, to jest w 1981 roku, wydać wybór jego najważniejszych dzieł.

Niepamięć kulturowa o Fisterze jako objaw szerszej amnezji

Wydanie dzieł wybranych Fistera i ich odbiór wyczerpały w zasadzie możliwości zainteresowania opinii publicznej autorem. W odniesieniu do zmian

¹⁴ Obawy Štiha były nieuzasadnione: „Proces rehabilitacji Bleiweisa rozpoczął się dopiero w stulecie jego śmierci (kiedy jeszcze obowiązywał system samorządowy). Na jego domu rodzinnym w Kranju Związek Stowarzyszeń Weterynarzy i Techników Weterynarii w 1981 r. umieścił tablicę pamiątkową. Związek był też inicjatorem sympozjum, zorganizowanego w 1982 r. przez Macierz słoweńską [Slovenska matica]. Rok później ukazał się także tom zbiorowy, w którym Bogo Grafenauer i Vasilij Melik stwierdzali, że obraz Bleiweisa jest ofiarą osobistych urazów Levstika i będącej ich skutkiem [!] polaryzacji historii literatury” (Peternel, 2019, 23).

w recepcji spuścizny duchownego będących zawsze wyrazem szerszych procesów społeczno-politycznych wyczerpanie to można wyjaśnić na wiele sposobów. Zaczniemy od najbardziej oczywistego: od końca lat 60. do lat 90. Britovšek zbadał Fistera na tyle wnikliwie (a dodatkowo pod koniec lat 70. z różnych perspektyw zajmowali się nim także inni badacze), że nowe badania nie przyniosłyby raczej istotnych ustaleń. W pewnej mierze jest to niewątpliwie prawda: każdy nowy badacz, który zainteresowałby się Fisterem, byłby przytłoczony ogromem drobiazgowo przeanalizowanych i głęboko przemyślanych materiałów, jakie musiałby uwzględnić w każdym poważnym studium na ten temat.

Z pewnością nie jest to jednakże jedyny powód. Również o Prešernie i licznych innych postaciach z XIX i XX wieku wiele już powiedziano, co nie wyczerpało wszak potencjału do aktualizacji naukowego podejścia do nich. Wydaje się więc, że przyczyny ponownej – tym razem raczej nieumyślnej i nierytualnej – banicji Fistera ze słoweńskiego społeczeństwa leżą gdzie indziej. I być może warto dla wyjaśnienia wspomnianej transformacji w odbiorze tej postaci spojrzeć na nią przez pryzmat ruchów politycznych.

Jak już mieliśmy okazję się przekonać, instytucje kulturalne o różnych profilach działalności i w różnych czasach mają niejednakowo głęboki wgląd historyczny. Słoweńscy konserwatyści-austrofile świadomie wykluczyli Fistera i pozostali przy swoim stanowisku także po 1918 roku, mimo formalnego wyrzeczenia się mitów habsburskich. Liberalowie w pierwszym stuleciu słoweńskiej pamięci kulturowej byli nieco mniej konsekwentni w wykluczaniu tej postaci. Ani jedni, ani drudzy nie byli przy tym w stanie stworzyć historycznie obiektywnego obrazu Fistera, który właściwie interpretowałby i umieścił w odpowiednim kontekście zarówno jego mocne strony, jak i jego niewystarczającą ocenę innych zagadnień. Co więcej, na ile było to możliwe, w ogóle o nim nie wspominali. W konsekwencji narodowa pamięć kulturowa ani nie czerpała z jego zalet, ani też nie poddała krytycznej refleksji jego słabości – zwyczajnie nie była zdolna do wyjścia poza partykularne interesy w myśleniu o nim.

Stworzenie całościowego i naukowo obiektywnego obrazu Fistera, mogącego służyć pamięci zbiorowej w sposób zniuansowany – raz jako przykład, innym razem jako przestroga – konceptualnie umożliwiła dopiero myśl marksistowska, materialnie zaś – powstała po drugiej wojnie światowej Federacyjna Ludowa Republika Jugosławii, przemianowana później na Socjalistyczną Federacyjną Republikę Jugosławii. Dzięki powszechnemu

szkolnictwu publicznemu na wszystkich poziomach i systemowi publicznych bibliotek, które rozwijały się od okresu międzywojennego, poszerzono dostęp do edukacji daleko poza kręgi liberalnych i konserwatywnych elit poprzedniej epoki. Jednocześnie w odróżnieniu od wcześniejszej elitystycznej nauki stymulowano materialistyczną, systemową analizę społeczną. Zamiast pomników abstrakcyjnego ducha narodowego oficjalne instytucje po raz pierwszy włączyły do narracji historycznej rewolucyjne i ogólniej ludowe ruchy na rzecz przyznania ludności szerszych praw, krótko mówiąc – włączyły do niej spojrzenie od dołu. Jednak także wówczas Fistera nie odkryto, lecz podążano bezwładnie po ustalonej ścieżce.

Jak już powiedziano, w 1945 roku Fister nie odrodził się jak Feniks z popiołów, ani tym bardziej nie wyskoczył w pełnym rynsztunku z głowy Jowisza jak Minerva. Gazety w 1945 roku nie opiewały z pompą „przemilczanego słoweńskiego rewolucjonisty” i ideowego pobratymca Marksa. Inaczej mówiąc, nawet w państwie ufundowanym na rewolucji i poglądach Marksa konceptualne zmierzenie się z rewolucjonistą Fisterem, który w kluczowym okresie podzielał jego poglądy, musiało ustąpić miejsca w kolejce innym zmaganiom. Fister stał się obiektem badań i upamiętnienia dopiero po zgłębieniu przez słoweńskie społeczeństwo oraz – w odniesieniu do późniejszych marksistów – przynajmniej częściowym odrzuceniu właśnie tych poglądów, które łączyły Marksa i Fistera w 1848 roku.

Myśl marksistowska mimo większej ścisłości historycznej (często krytycznie) zapożyczała od myśli liberalnej i konserwatywnej sposób rozumienia swojej roli w zmieniającej się sytuacji społeczno-politycznej. Marksieści mieli przy tym znacznie większą świadomość zmieniających się uwarunkowań niż konserwatyści i liberałowie, chociaż wszystkim mogłaby pomóc bodaj pobieżna refleksja na temat własnego oportunistu historycznego. Skomplikowany przykład Fistera był przy tym jedynie kamykiem w mozaice stale rozwijającej się debaty publicznej w dekadach powojennych, lecz mimo swojej nieznacznosci pośrednio wskazuje, że słoweńscy marksieści w ocenie przeszłości wyszli daleko poza czarno-biały podział na „naszych” i „waszych”, o którego stosowanie są dziś często, z manichejską wręcz nieustępliwością oskarżani.

Historię wykluczenia Fistera z pamięci kulturowej społeczeństwa można powiązać z kilkoma innymi przypadkami zapomnienia, z którymi wykazuje ona pewne zasadnicze podobieństwa. Przyjrzyjmy się im. Dzisiejsze instytucje pamięci kulturowej (między innymi finansowanie nauki, badania, wystawy i prasa codzienna) ze Słowenii lat 80. pamiętają tylko słabości systemu

politycznego SFRJ¹⁵. Jednak polityka SFRJ miała wówczas także inne następstwa materialne (przejawiające się korzystnie na przykład w finansowaniu nauki, badaniach, wystawach i prasie codziennej). Używając słów uznanego współczesnego naukowca i filozofa nauki:

W latach 80. XX w. badania naukowe w Słowenii otrzymały istotny impuls do rozwoju, gdy niektórym ówczesnym decydom, wywodzącym się w większości ze środowisk naukowych, udało się doprowadzić do znacznego zwiększenia puli środków publicznych przeznaczonych na badania, czego następstwem był zakup ważnego sprzętu badawczego i stworzenie sprawnego systemu wsparcia młodych naukowców (Dolenc, 2021).

Wśród trwałych skutków materialnych polityki SFRJ – obok Cobiss, systemu bibliograficznego stosowanego do dziś w prawie wszystkich byłych republikach Jugosławii – znalazł się też program „finansowania studiów podyplomowych i kształcenia młodych naukowców ze środków budżetowych” (Wikipedia: *Mladi raziskovalec*).

W latach 80. dzięki zwiększonemu finansowaniu nauki ze środków publicznych uruchomiono wiele projektów w obszarze nauk społecznych i humanistyki, których losy po wprowadzeniu kapitalizmu w 1991 roku potoczyły się na pozór różnie. Wielotomowych wydań doczekali się wówczas nie tylko Fister, ale też wyżej wspomniani słoweńscy marksiści Kidrič i Kardelj, a wcześniej Boris Ziherl. Fister, będący dotąd jedynie przedmiotem badań, po raz pierwszy doczekał się publikacji przekładów swoich najważniejszych prac.

Ostatni tom pism Fistera ukazał się jeszcze później, w 1999 roku. Jak w wyczerpującym artykule z okazji jego publikacji napisał Avgust Lešnik w periodyku „Časopis za zgodovino in narodopisje” (Lešnik, 2019a, 140), wydano wszystkie zaplanowane tomy. Ostateczna redakcja różniła się jednak nieznacznie od zamiarów opisanych we wstępie do tomu pierwszego: *Mentor študirajočega mladeniča* (Mentor studiującego młodzieńca) wypadł więc z edycji (gdyby było inaczej, powinien był się ukazać w tomie drugim), podobnie jak *Tri leta v Avstriji po 28 letih odsotnosti v Ameriki* (Trzy lata w Austrii po 28 latach spędzonych w Ameryce) (por. Anon., 1987, 8),

¹⁵ Podobnie z sytuacji ekonomicznej w Jugosławii końca lat 80. pamięta wyłącznie kryzys i związane z nim deficyty. Co znamienne, do opisu gospodarek USA czy Wielkiej Brytanii nigdy nie stosuje pojęć kryzysu i deficytu, a to dlatego, że nie myśli w tych kategoriach, tak jak nie uświadamia sobie niszczyielskiego charakteru neoliberalnego „rozwiązywania” kryzysu.

zamiast których do czwartego tomu włączono najwyraźniej *28 let v pre-gnanstvu* (28 lat na wygnaniu).

Czwarty tom pism Fistera rzucono społeczeństwu, które nie miało już na niego właściwej odpowiedzi i nie za dobrze wiedziało, co z nim począć. Powtórzyła się historia, do której opisu socjolog religii Marko Kerševan (1992, 9) w trzecim tomie Fisterowych prac *Izbrani spisi*, powołując się na Otona Župančiča, zastosował czas przeszły: „Mieliśmy ich, ale nie wiedzieliśmy, co z nimi zrobić, a oni często nie wiedzieli, co zrobić z nami. Tak było również z Antonem Fisterem/Füsterem”. A co mógłby nam powiedzieć Fister w świecie, w którym – jak pisze Kerševan (1992, 12) – nastąpił „koniec światopoglądów jako takich”?

Można odwołać się do tej tezy: niesławny postmodernistyczny koniec światopoglądów czy, jak ujął to Lyotard, „koniec wielkich narracji”, w praktyce oznaczał wyłącznie (najwyraźniej czasowe) stłumienie jednego tylko, choć rzeczywiście skomplikowanego spojrzenia na świat: spojrzenia marksistowskiego. A rezygnacja z jego krytycznej materialistycznej analizy dominujących ideologii spowodowała ogromną wyrwę w przestrzeni intelektualnej. Postmodernistyczna krytyka marksizmu nie była neutralną analizą, lecz designerską manipulacją zimnowojenną, dostosowaną do neoliberalnych interesów kapitału, którą można było zaaplikować do każdej lewicy, a także do demokratycznego, krytycznego czy emancypacyjnego myślenia w ogóle. Wraz z upadkiem realnie istniejącego socjalizmu bez możliwości oddziaływania pozostały też wszystkie te prądy lewicowe, które odrzucały ZSRR, a nawet Marksa, które w znacznym stopniu współkształtowały również zachodnioeuropejską przestrzeń intelektualną w okresie od końca wojny do końca lat 70.

Wszystkie pozostałe, tak już skostniałe ideologie i ich opowieści, wraz z domniemanym „końcem wielkich narracji” jeszcze się wzmocniły, ponieważ pokonana „wielka narracja” nie ograniczała ich odtąd ani w teorii, ani w praktyce i nie regulowała ich przez żądania równości ludzi, internacjonalizmu oraz argument zwyciężania rozumem hegemonii irracjonalności i/lub tradycjonalizmu. Neoliberalna demonizacja marksizmu sprawiła, że przywołane ideologie w ostatnich dziesięcioleciach z łatwością przeobraziły się w fundamentalizmy religijne i etniczne czy też w ślepą uległość wobec imperialistycznej ekspansji handlowej i wojennej. Publiczna polemika, która w globalnym wymiarze w szybkim tempie przenosi się na prywatne platformy i jest przez to coraz mniej publiczna, coraz bardziej również ubożeje. Siły polityczne – zamiast analitycznie poszukiwać systemowych rozwiązań problemów społecznych i ekonomicznych u siebie oraz na świecie –

zarówno po stronie skrajnej prawicy, jak i lewicowych liberałów obrzucają się oskarżeniami o komunizm, a z niegdysiejszej jawnie polemicznej konfrontacji stanowisk wyłaniają się dwie coraz bardziej autoreferencyjne pseudopubliczne społeczności. Ten intelektualny upadek jest smutnym pokłosiem polityk realizowanych bez długofalowych perspektyw, które na różne sposoby służą kapitałowi i nie są refleksyjne. Zatrważająca przemoc kapitału nad społecznościami w skali globalnej zasługuje prawdopodobnie na głębszy namysł, a nie na wzajemne wyzywanie się antykomunistów z komunistami. Zarówno „zdroworozsądkową”, jak i filozoficzną krytykę marksizmu można by bowiem zastosować do każdej lewicy, a nawet szerzej: do demokratycznego, krytycznego, wyemancypowanego myślenia.

Niepopularność takiego myślenia uwidacznia się także w ponownym wykluczeniu Fistera ze słoweńskiej pamięci kulturowej. Chociaż z powodu przyłączenia się do ruchu niemieckiego wyrugowano go ze wspólnoty narodowej, słoweński ruch narodowy nie uważał postępowego duchownego za negatywny przykład, inaczej niż w przypadku wspomnianego liberała Dežmana, który również przeszedł na stronę Niemców. Nasuwa się wniosek, że stało się tak, ponieważ – obok wielu innych przyczyn – motywacji Fistera, w odróżnieniu od motywacji Dežmana, nie potrafią w pełni zrozumieć. Potencjalnie mogłaby je pojąć młodosłoweńska lewica, lecz także dla niej kategoria narodowości była zbyt fundamentalna, by mogła z nią sympatyzować. Toteż po zajściu wyżej zarysowanych procesów wróciliśmy do punktu, w którym Fistera nie rozumiemy i nie potrafimy pójść za jego tokiem myślenia. Podczas gdy imię innego słoweńskiego liberała, który wyemigrował do Wiednia i tworzył po niemiecku, nosi dziś jedna z najważniejszych instytucji z dziedziny nauk przyrodniczych (Instytut Joŝefa Stefana), rola Fistera dla nauk społecznych stała się jeszcze mniej jasna niż kilkadziesiąt lat temu.

Jakie znaczenie ma dla nas w 2021 roku to, że Fister w roku 1848 był rewolucyjnym demokratą? Zimnowojenna nowomowa, która mimo upływu dekad nadal doskonale funkcjonuje w słoweńskiej przestrzeni publicznej, utożsamia demokrację i konstytucję z liberalizmem (czy nawet kapitalizmem), przeciwstawiając je rewolucyjności. I to mimo tego, że nowoczesną demokrację i pierwszą konstytucję demokratyczną przyniosła właśnie rewolucja francuska. Również wspomniana publikacja dzieł wybranych Fistera stanowiła – przynajmniej z obecnej perspektywy – ważki konceptualnie łąbędzy śpiew. Lub, parafrazując znajomego Fistera, owe dzieła wybrane były „rwącym wirem”, po którym wszelki słuch o nim zagaął.

Podsumowanie

Radovljicki duchowny i pedagog Anton Fister znał Francego Prešerna, Matiję Čopa i Karola Marksa, odegrał ważną rolę w fermentie rewolucyjnym 1848 roku w Wiedniu, za co skazano go na śmierć. Ostatecznie 26 lat spędził na wygnaniu w USA. Warto też przypomnieć, że jeszcze przed rewolucją był wraz z księdzem Valentinem Staničem pionierem walki o prawa zwierząt. Mimo niezwykle barwnej biografii pozostaje jednak postacią mało rozpoznawalną w słoweńskim społeczeństwie. Jeśli przyjrzeć się temu bliżej, zobaczymy, że nie zawsze tak było. Podczas gdy mieszczańska historiografia słoweńska od połowy XIX do końca XX wieku ignorowała Fistera, historiografia po drugiej wojnie światowej poważnie potraktowała jego rolę. Najwięcej opracowań i wydarzeń publicznych poświęconych Fisterowi oraz komentowanych przez ogólnokrajową prasę słoweńską opublikowano i zorganizowano w latach 70. XX wieku. Nowe oceny nie wyniosły jednak Fistera do rangi postaci o fundamentalnym znaczeniu dla narodu. Przeciwnie – jak próbowałem pokazać w artykule – materialistyczna historiografia dwie dekady po drugiej wojnie światowej stworzyła zrównoważony i zniuansowany obraz Fistera.

W pierwszych stu latach odbioru Fistera słoweńscy liberałowie i konserwatyści najczęściej odtrącali go, zarzucając mu zarówno opuszczenie szeregów słoweńskiego ruchu narodowego, jak i (szczególnie w XX wieku) rewolucyjność. Dopiero marksizm XX stulecia (w znacznej mierze za sprawą historyka i socjologa Marjana Britovška) okazał radovljickiemu księdzu szacunek należny mu za osiągnięcia emancypacyjne i jednocześnie był w stanie skonceptualizować uwarunkowane epoką ograniczenia dotyczące jego poglądów narodowościowych. Taka dialektyczna konceptualizacja Fistera w słoweńskiej pamięci historycznej nie wytrzymała ataku neoliberalizmu i związanego z nim postmodernistycznego potępienia teorii marksizmu, dlatego Fister jest dziś w społeczeństwie słoweńskim (szczególnie wśród niespecjalistów) niemal jednakowo zapomniany jak w pierwszym stuleciu słoweńskiej pamięci kulturowej.

Przełożył Adam Sewastianowicz

Bibliografija

- Ambrož, M. (1848). *Iz Dunaja*. „Kmetijske in rokodelske novice”, 6.09, s. 152–153.
- Anon. (1979). *Spomin na Antona Fistra*. „Delo”, nr 8 (7.11). Archiwum SBL, teczka osobowa Antona Fistera.
- Anon. (1987). *K „Izbranim spisom” dr. Antona Fistra*. [w:] A. Fister. *Izbrani spisi*, t. 1 (s. 8–9). Ljubljana: DZS.
- Anon./P. Colnar? (2004). *Prvi politični emigrant*. „Demokracija”, nr 9/41 (7.10), s. 62.
- Britovšek, M. (1970a). *Anton Fuster in revolucija 1848 v Avstriji*. Maribor: Obzorja.
- Britovšek, M. (1970b). *Anton Fuster in revolucija 1848 v Avstriji*. „Delo”, nr 311. Archiwum SBL, teczka osobowa Antona Fistera.
- Britovšek, M. (1980). *Vloga in pogledi dr. Antona Fistra v revoluciji 1848*. [w:] M. Britovšek (red.). *Dr. Anton Fister v revoluciji 1848* (s. 28–84). Maribor: Obzorja.
- Ciperle, J. (1979). *Dr. Anton Fister: Revolucionarni demokrat iz leta 1848. Razstava v Slovenskem šolskem muzeju v Ljubljani*. Maribor: Obzorja.
- Colnar, P. (2015). *Anton Fister: Eden prvih političnih emigrantov*. „Gorenjski glas”, 12.10. Tekst dostępný takęe w internecie.
- Colnar, P. (2019). *Anton Fister in religija razuma*. „Gorenjski glas”, 6.01. Tekst dostępný takęe w internecie.
- Dill, M. (1970). *Germany. A Modern History*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Dolenc, S. (2021). *Znanost v Sloveniji – kritični pregled. Ključni dejavniki, ki so pomembno vplivali na razvoj lokalne znanstvene skupnosti*. „Kvarkadabra”, 15.05.
- Drnovšek, M. (2006). *Bogdan Kolar, Slovenian Priests and Priests of Slovenian Descent in the Catholic Communities of California (...)*. „Dve domovini/Two Homelands”, nr 24, s. 235–237.
- Drnovšek, M. (2013). *Slovenski migranti po svetu. Od Friderika Barage do sodobnega bega možganov*. „Zgodovina v šoli”, nr 22/1–2, s. 72–81.
- Felc, V. (1979). *Anton Fister zgled za napredne izobraęence*. „Delo”, nr 8 (30.03). Archiwum SBL, teczka osobowa Antona Fistera.
- Grafenauer, B. (1980). *Ob štirih izdajah „Speransa”: Primerjalna študija*. [w:] V. Melik, J. Stergar, M. Stiplovšek (red.). *Edvard Kardelj Sperans in slovensko zgodovinopisje* (s. 31–37). Ljubljana: Zgodovinsko društvo za Slovenijo.
- Jerman, F. (1987). *Slovenska modroslovna pamet*. Ljubljana: Prešernova družba.
- J. S. (1979). *Bojevnik za nov svet*. „Delo”, nr 8 (8.11). Archiwum SBL, teczka osobowa Antona Fistera.
- Kardelj, E. (1977). *Razvoj slovenskega narodnega vprašanja*. Ljubljana: Državna zaloęba Slovenije.
- Kerševan, M. (1992). *Aktualnost objave Fistrovih govorov o religiji*. [w:] A. Fister. *Izbrani spisi*, t. 3: *Govori o religiji* (s. 9–12). Ljubljana: DZS.
- Kersnik, J. (1952). *Tihi teden*. [w:] J. Kersnik. *Zbrana delo*, t. 5: *Podlistki; Članki; Ocene; Dodatek* (s. 259–261), red. A. Ocvirk. Ljubljana: Državna zaloęba Slovenije.
- Kidrič, B. (1987). *Lik slovenske inteligence med Prešernom in Levstikom*. [w:] B. Kidrič. *Zbrana dela*, t. 1 (s. 211–221), red. F. Filipič. Ljubljana: Državna zaloęba Slovenije.

- Kidrič, F. (1926). *Füster, Anton (1808–1881)*. [w:] I. Cankar (red.). *Slovenski biografski leksikon*, t. 2: *Erberg – Hinterlechner* (s. 192–193). Ljubljana: Zadružna gospodarska banka.
- Klemenčič, M. (2001). *Die Emigration der Slowenen aus der Habsburgermonarchie in die USA und das slowenische Organisationsnetz in den USA*. „Razprave in gradivo/Treatises and Documents”, nr 38–39, s. 212–258.
- Klemenčič, M. (2006). *A Survey of Research on Slovene Immigration to the USA 2006*. „Razprave in gradivo/Treatises and Documents”, nr 48–49, s. 80–98.
- Lešnik, A. (1993). *Zaslужni prof. dr. Marjan Britovšek. Osemdesetletnik*. „Zgodovinski časopis”, nr 57/1–2, s. 219–221.
- Lešnik, A. (2015). *Predgovor urednika. Znanstveni in publicistični opus zaslužnega prof. dr. Marjana Britovška*. [w:] M. Britovšek. *Socialna zgodovina. Historična sociologija* (s. 7–24), red. A. Lešnik. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Lešnik, A. (2019a). *Imeli smo ljudi – vrhu gore hrast... Ob izidu „Izbranih spisov” Antona Fistra*. [w:] A. Lešnik. *Na presečiščih sociologije in zgodovine. Historična sociologija, družbena gibanja, politična sociologija. Izbrani spisi* (s. 137–142), red. K.H. Vidmar. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Lešnik, A. (2019b). „Ruski oktober” v znanstvenem opusu prof. dr. Marjana Britovška (1923–2008). *Prispevek za zgodovino sociološke misli na Slovenskem*. [w:] A. Lešnik. *Na presečiščih sociologije in zgodovine. Historična sociologija, družbena gibanja, politična sociologija. Izbrani spisi* (s. 219–234), red. K.H. Vidmar. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Levec, F. (1879). *Odlični pesniki in pisatelji slovenski*. 3 [Matija Čop – dalje]. „Zvon”, 5.09, s. 130–134.
- Majer, B. (1980). *Lik revolucionarnega demokrata*. [w:] M. Britovšek (red.). *Dr. Anton Fister v revoluciji 1848* (s. 22–27). Maribor: Obzorja.
- Melik, V. (1980). *Revolucija 1848 in Slovenci*. [w:] M. Britovšek (red.). *Dr. Anton Fister v revoluciji 1848* (s. 85–89). Maribor: Obzorja.
- Mladi raziskovalec. (2022). Wikipedija, 19.03.
- Ocvirk, A. (1952). *Opombe*. [w:] J. Kersnik. *Zbrana delo*, t. 5: *Podlistki; Članki; Ocene; Dodatek* (s. 421–648), red. A. Ocvirk. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Paternu, B. (1980). *K vprašanju Prešeren – Fister*. [w:] M. Britovšek (red.). *Dr. Anton Fister v revoluciji 1848* (s. 101–105). Maribor: Obzorja.
- Peternel, G. (2019). *Dr. Janez Bleiweis. Novice in narodno prebujenje: Galerija v Prešernovi hiši, Kranj, 14. november 2019 do 2. februar 2020*. Kranj: Gorenjski muzej.
- Prunk, J. (1970). *Podoba evropskega demokrata*. „Delo. Sobotna priloga”, nr 18 (26.12). Arhivum SBL, teczka osobowa Antona Fistera.
- Rozman, F. (1980). *Delavsko gibanje v slovenskih časnikih v letih 1848–1871*. [w:] M. Britovšek (red.). *Dr. Anton Fister v revoluciji 1848* (s. 90–100). Maribor: Obzorja.
- Simonič, F. (1881). *Drobnosti*. „Kres”, nr 1/4, s. 242–243.
- Stanonik, J. (1980). *Anton Fister v Ameriki*. [w:] M. Britovšek (red.). *Dr. Anton Fister v revoluciji 1848* (106–119). Maribor: Obzorja.

- Stanonik, J. (1998). *Anton Füstner. A Slovene Forty-Eighter*. „Acta Neophilologica”, nr 31, s. 81–93.
- Štih, B. (1981). *Dr. Anton Füstner. Za današnje rabo*. „Dnevnik”, nr 9 (4.04). Archiwum SBL,teczka osobowa Antona Fistera.
- zv. (1979). *A. Fister. Revolucionarni demokrat*. „Dnevnik”, 10.11. Archiwum SBL,teczka osobowa Antona Fistera.
- Zver, M. (1996). *Sto let socialdemokracije*. Ljubljana: Veda.

O autorze

Andraž Jež jest docentem w Instytucie Słowenistyki Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu w Lublanie oraz współpracownikiem naukowym Instytutu Literatury Słoweńskiej i Literaturoznawstwa w Centrum Naukowo-Badawczym Słoweńskiej Akademii Nauk i Sztuk. Bada historię społeczną i polityczną literatury ostatnich dwóch stuleci. W swojej monografii z 2016 roku *Od narobe Katona do narobe Prešerna. Stanko Vraz in nacionalizem* analizował twórczość iliryskiego poety Stanka Vraza sprzed rewolucji marcowej z perspektywy modernistycznych idei dotyczących powstania nacjonalizmu. W ostatnim czasie zajmuje się kontekstem politycznym literatury słoweńskiej XX wieku (Ivan Cankar, awangarda, socrealizm, neoawangarda itd.) oraz porównaniem modernizmu formalnego w literaturze, muzyce i sztukach plastycznych.

Mitja Velikonja
Uniwersytet w Lublanie

Bohaterowie z murów. Wizerunki Gavrila Principa i Rudolfa Maistera w politycznym graffiti i w street artcie*

Streszczenie

Temat artykułu stanowią współczesne wizerunki dwóch bohaterów historii najnowszej upamiętnianych w formie politycznych graffiti i street artu. Pierwszy z nich to bośniacki Serb Gavrilo Princip (1894–1918), członek rewolucyjnej, projugosłowiańskiej organizacji Młoda Bośnia, który dokonał zamachu na habsburskiego arcyksięcia i następcę tronu Franciszka Ferdynanda; drugi to generał Rudolf Maister (1874–1934), słoweński dowódca Sił Słowian Południowych w Dolnej Styrii i Karyntii w latach 1918–1919. Autor analizuje i interpretuje porównawczo około 50 przykładów dzieł graffiti i street artu w różnych formach (graffiti, szablony, naklejki, murale itd.) poświęconych dwóm wyżej wymienionym postaciom pojawiającym się na murach licznych bałkańskich miast i mniejszych miejscowości. W sensie teoretycznym podjęte badania łączą sztukę graffiti i street artu z krytyczną analizą kultu jednostki przywódcy politycznego oraz nowych ideologii przemiany postsocjalistycznej.

Słowa kluczowe: graffiti polityczne, street art, Rudolf Maister, Gavrilo Princip, nacjonalizm

Wstęp

Kim lub czym są Lenin, Beethoven, Che Guevara, Franciszek Ferdynand, Gomułka, Obilić – poza tym, że postaciami historycznymi? Marką wódki, bernardynem z hollywoodzkiego hitu, marką papierosów, szkockim zespołem

* Artykuł jest uzupełnioną i przetłumaczoną z języka słoweńskiego wersją tekstu Mitji Velikonji pod tytułem *Izpodbijana junaka. Gavrilo Princip in Rudolf Maister kot subkulturni ikoni*, opublikowanego pierwotnie w tomie zbiorowym *Dediščina prve svetovne vojne. Reprezentacije in reinterpretacije*, zredagowanym przez Jurija Fikfaka i Božidara Jezernika (Ljubljana 2021: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, s. 247–265).

indierockowym, potoczną nazwą polskiego pociągu, belgradzkim klubem piłkarskim. Michał Anioł, Leonardo, Raffaello, Donatello – włoscy mistrzowie pędzla czy Wojownicze Żółwie Ninja? Hemingway – amerykański noblista czy znana na całym świecie sieć barów? Tito – przywódca socjalistycznej Jugosławii czy likier ziołowy? Wszyscy są jednym i drugim – i o wiele więcej. Z kulturoznawczego punktu widzenia ich rzeczywiste historyczne role i losy są tak samo ważne jak ich dzisiejsze kulturowe reinterpretacje i zawłaszczania. Badanie obydwu zagadnień jest uzasadnione i wymaga odpowiedniego rozpatrzenia teoretycznego oraz empirycznego.

Setną rocznicę dramatycznych wydarzeń pierwszej wojny światowej upamiętniły nie tylko oficjalne dyskursy, takie jak historiografia narodowa, lecz także nauka popularna, przekazy medialne, kultura masowa, seria pomników itp. Przykładem tego jest dyskusja o Gavrilu Principie (1894–1918), członku organizacji Młoda Bośnia, zabójcy habsburskiego arcyksięcia i następcy tronu Franciszka Ferdynanda, oraz o generale Rudolffie Maisterze Vojanovie (1874–1934), dowódcy sił jugosłowiańskich w Dolnej Styrii i Karyntii w burzliwych latach 1918–1919, a oprócz tego poecie. Formalnie byli obywatelami austro-węgierskimi, ale walczyli przeciwko Austrii bezpośrednio przed wojną, zaś Maister również po niej.

Historyczna rola ważnych postaci z reguły wzbudza kontrowersje i jest podważana z wielu stron. Dla Słoweńców Maister to „wojownik o północną granicę”, a dla Austriaków „mariborski rzeźnik” – z powodu surowych środków, jakie zastosował wobec niemieckojęzycznych mieszkańców Mariboru¹. Osoba Principa wykracza poza dualistyczne kryteria oceny i jest dużo bardziej złożona. Na wstępie przytoczę znamienne porównanie opisów tej postaci z 2021 roku w artykułach Wikipedii w ośmiu różnych językach.

¹ Krótka nota biograficzna: bardzo wcześnie wybrał karierę wojskową i jako oficer służył w różnych koszarach austro-węgierskiej armii. Między innymi wysłano go w 1908 roku do Polski, do Przemyśla w Galicji: mimo że został tam przeniesiony karnie, szybko wykazał się w prowadzeniu szkoły podoficerskiej i na wojskowych manewrach. W trakcie pierwszej wojny światowej służył w Mariborze i Grazu, z kolei podczas dramatycznych dni po rozpadzie habsburskiej monarchii – awansowany na generała – zdecydowanymi działaniami militarnymi w imieniu krótkotrwałego i międzynarodowo nieuznanego Państwa Słoweńców, Chorwatów i Serbów przejął władzę wojskową w Mariborze oraz Dolnej Styrii. Walki trwały do wiosny 1919 roku, a po karyńckim plebiscycie w październiku 1920 roku, kiedy większość etnicznie zróżnicowanego obszaru przypadła Austrii, został przewodniczącym komisji odpowiedzialnej za ustalenie granicy z Włochami. Zmarł w 1934 roku, w uroczystościach pogrzebowych wzięły udział tysiące ludzi.

W angielskim jest przedstawiony jako „bośniacko-serbski członek Młodej Bośni, który dążył do zakończenia panowania Austro-Wegier w Bośni i Hercegowinie”; w niemieckim jako „bośniacko-serbski nacjonalistyczny zamachowiec, który 28 czerwca 1914 roku w Sarajewie zamordował austro-węgierskiego następcę tronu Franciszka Ferdynanda i jego żonę Zofię”; w bośniackim jako „serbski nacjonalista i członek organizacji Młoda Bośnia, który 28 czerwca 1914 roku w Sarajewie dokonał zamachu na austro-węgierskiego następcę tronu Franciszka Ferdynanda”; w chorwackim jako „zabójca Franciszka Ferdynanda i członek jugosłowiańskiej organizacji Młoda Bośnia”; w serbskim jako „członek Młodej Bośni, który dążył do zakończenia panowania Austro-Wegier w Bośni i Hercegowinie”, zaś w serbsko-chorwackim jako „jugosłowiański nacjonalista i rewolucjonista, który dokonał zamachu na następcę tronu monarchii austro-węgierskiej Franciszka Ferdynanda”. W słoweńskiej wersji widnieje zwykły „serbski zamachowiec”, a w polskiej „serbski (określający się jako Jugosłowianin) nacjonalista z Bośni, członek niewielkiej organizacji Młoda Bośnia, powiązanej z serbską grupą terrorystyczną Czarna Ręka”.

Celem tej pracy jest porównanie oraz zbadanie wizualnej reprezentacji Gavrila Principa i Rudolfa Maistera żyjących w tragicznym okresie pierwszej wojny światowej, a także prześledzenie ich zróżnicowanych znaczeń we współczesnym krajobrazie miejskim. Najbardziej interesuje mnie, w jaki sposób są przedstawiani na graffiti i w street arcie w regionie postjugosłowiańskim, który – trzeba to od razu zaznaczyć – ma bogatą tradycję wykonywania tego typu sztuki. W skrócie: badam ich uliczne przywłaszczenia przez rozmaite współczesne subkultury i grupy subpolityczne. Innymi słowy, analizuję sposoby, w jakie te podobizny wizualnie strukturyzują współczesną sytuację polityczną. Zauważyłem, że poświęcone im graffiti i dzieła street artu stały się liczniejsze oraz bardziej zróżnicowane w ciągu ostatnich dwóch dekad, a więc długo przed obchodami setnej rocznicy pierwszej wojny światowej.

O wiele bardziej niż historyczne role ich obu interesuje mnie, w jaki sposób są oni obecni we współczesnej przestrzeni publicznej byłych republik jugosłowiańskich, a zatem, jak są postrzegani *teraz*, a nie *dawniej*. Ich wizerunki – jak każdy znak na mapie znaczeń współczesnych społeczeństw – są polisemicznie otwarte, na pozór neutralne i o podobnym stopniu kulturowego znaczenia. Ponadto są w nie wpisane różnorodne ideologie stwarzające hierarchiczne sensy, które poza tym tworzą czy krytykują układ sił w społeczeństwie i wywierają nań wpływ. Z jednej strony są częścią oficjalnych



Ilustracja 1. *Rudolf Maister*,
szablon, Lublana 2013.
Autor zdjęcia: M. Velikonja



Ilustracja 2. *Gavrilo Princip*, naklejka, Belgrad 2016. Autor zdjęcia: M. Velikonja

politycznych, a nawet publicznych dyskursów, są więc włączone w rozmaite formy oficjalnego (i ogólnie politycznego) upamiętniania (takie jak pomniki, święta, programy nauczania, nauka popularna, wizerunki w mediach itp.). Z drugiej – stanowią też część pamięci kulturowej jako elementy niematerialnego dziedzictwa ludzi mieszkających na ziemiach dawnej Jugosławii, którzy niekoniecznie są związani z polityką czy państwowością.

Z teoretycznego punktu widzenia moje badania graffiti i street artu łączą się z krytyczną analizą kultu jednostki współczesnych przywódców politycznych. Opieram się tu na inspirujących ekspertyzach Craiga Castlemana (1999), Troya Lovaty i Elizabeth Olton (2015) oraz Lymana G. Chaffee (1993). Ten ostatni główne cechy street artu i graffiti jako środków masowego przekazu określa tak (Chaffee, 1993, 8–9): są to przede wszystkim media grup (używane przez zorganizowane grupy polityczne); są stronnictwami, nienieutralnymi, spolityzowanymi mediami (krytykują, komentują, wychodzą z inicjatywą); mają kompetytywny, niemonopolistyczny, demokratyczny charakter (promują niszowe idee i grupy); charakteryzują się bezpośrednią ekspresywnością (komunikaty są proste, krótkie i zwięzłe); wreszcie są to bardzo zróżnicowane media (stosują liczne techniki i strategie). Graffiti i street art stanowią dzisiaj jeden z najbardziej atrakcyjnych, powszechnych i przyciągających uwagę sposobów wyrażania poglądów politycznych. Ze strony teoretycznej wiele zawdzięczam koncepcjom kultu jednostki zarówno modernistycznym, sformułowanym przez francuskiego historyka Raoula Girardeta (1986), jak i postmodernistycznym, autorstwa austriackiego socjologa i psychologa Klausa Ottomeyera (2000).

W badaniach opierałem się głównie na semiologicznej metodzie badawczej, podążając śladem klasyków: Rolanda Barthes’a, Umberta Eco i Stuarta Halla. Demaskuje ona ideologiczne tła kulturowych artefaktów, w tym przypadku miejskiej kultury wizualnej. Metoda semiologiczna umożliwia rozumienie ideologicznego przekazu graffiti i street artu, związanych z nimi układów sił oraz praktycznych następstw politycznych, które powodują. Uwzględniam wskazówkę Barthes’a (1993, 9), że przyjęta metoda to „z jednej strony krytyka ideologiczna, która dotyczy języka tak zwanej kultury masowej, a z drugiej strony stanowi pierwszą próbę semiologicznej analizy mechaniki tego języka”. Łącznie wziąłem pod lupę 43 dzieła graffiti i street artu w rozmaitych formach (szablony, naklejki, murale itd.) poświęcone Principowi i Maisterowi, w zdecydowanej większości sfotografowane przeze mnie po 2007 roku w różnych miejscach w Słowenii, Serbii oraz w obu częściach Bośni i Hercegowiny (w Republice Serbskiej oraz Federacji Bośni

i Hercegowiny)². Porównywałem je z podobną liczbą innych wizualizacji obu postaci w kulturze masowej i konsumpcyjnej, w sztuce, w działaniach politycznych i na oficjalnych wydarzeniach.

Wizerunek Rudolfa Maistera w (nie)oficjalnych dyskursach wizualnych

Po szybkiej detronizacji bohaterów partyzanckich i komunistycznych po 1991 roku generał Maister został wyniesiony na szczyt słoweńskiego panteonu jako niezaprzeczalny bohater narodowy. Stał się częścią oficjalnej kultury pamięci, na co dowodem jest jedenaście poświęconych mu pomników, rzeźb i tablic pamiątkowych: w Mariborze³, Kamniku, Kranju, Ljutomerze, Uncu, Polenšaku, Ptuj, Cerkvenjaku, Zavrhu i dwa obiekty w Lublanie. Większość została postawiona niedawno, po roku 1991. Imię Maistera nosi wiele ulic i placów (Lublana, Maribor, Celje, Kranj)⁴, park w Ljutomerze, dwie szkoły (Kamnik, Šentilj) i mariborskie koszary. Patriotyczne stowarzyszenie Zveza društev General Maister (Związek Towarzystw imienia Generała Maistera) liczące 41 grup od 1997 roku organizuje różnorakie działania, między innymi publikuje czasopismo „Maistrov glas”. W 2005 roku 23 listopada został ustanowiony świętem państwowym, Dniem Rudolfa Maistera, który jest obchodzony w całym kraju. Maister pojawia się na pamiątkowych monetach, znaczkach pocztowych (1999) i na medalach słoweńskiego wojska (złoty, srebrny i brązowy). Poświęcono mu film dokumentalny *Podoba vojaka. Rudolf Maister, general in pesnik* (2013; Portret żołnierza. Rudolf Maister, generał i poeta), wydarzenie *Koračnica Rudolfa Maistra* (Marsz Rudolfa Maistera), nowoczesne przedstawienie taneczne (2013), serię warsztatów artystycznych organizowanych od 1995 roku przez słoweńskie wojsko, a nawet wystawę w Ministerstwie Obrony (2010). W kulturze konsumpcyjnej jego imię nosi nowy browar i marka piwa Maister⁵,

² Autorami pozostałych fotografii są moi koledzy i przyjaciele, którym w tym miejscu serdecznie dziękuję. Zaledwie nieliczne z nich znalazłem w internecie.

³ Maisterowi poświęcono indywidualny pomnik, a oprócz tego pojawia się on razem z „obrońcami północnej granicy” także na pomniku zbiorowym autorstwa Draga Tršara.

⁴ Mieszkańcy ulicy Maistera w Mariborze organizują nawet coroczne wydarzenie kulturalne o nazwie *Maistrovanje*.

⁵ Ta dumnie ogłasza, że „po prawie stu latach Generał Maister powraca do Mariboru”. <http://pivopis.si/dogodek/predstavitev-pivovarne-maister> (dostęp: 23.09.2016).

na sprzedaż są także koszulki z wizerunkiem generała. Dlatego nie dziwi, że jego nazwisko widnieje na liście najważniejszych osób słoweńskiej historii: według danych Słoweńskiego Centrum Badania Opinii Publicznej i Komunikacji Masowej (Center za raziskovanje javnega mnenja in množičnih komunikacij) w 2003 roku zajął piąte miejsce (Toš et al., 2004, 468–469)⁶, a w 2012 szóste (Toš et al., 2016, 239)⁷.

Jednak wizerunek Maistera najbardziej zakorzenił się w innej części współczesnego społeczeństwa słoweńskiego: w kulturze „zrób to sam” kibiców piłkarskich i w skrajnie prawicowych grupach politycznych. Po pierwsze został jedną z najbardziej rozpoznawalnych ikon Viol, kibiców święącego w ostatnich latach triumfy klubu piłkarskiego Maribor⁸, którzy go zupełnie przejęli czy też zmonopolizowali. To zrozumiałe, że Maister z powodu swoich zasług w wyzwoleniu Dolnej Styrii po pierwszej wojnie światowej cieszy się większą popularnością w północno-wschodniej Słowenii niż gdziekolwiek indziej. Jego podobiznę można znaleźć na kibicowskich naklejkach, banerach, naszywkach, koszulkach, podkładkach pod myszki itd. Kibice hucznie obchodzą jego święto, Dzień Rudolfa Maistera⁹, a jego wizerunek znajdziemy na ich stronie internetowej¹⁰ i w przyśpiewkach¹¹. Jeden z okrzyków brzmi: „Wszyscy na Maistera!”, co znaczy „Spotkajmy się przy pomniku Maistera!”, by razem pójść na mecz.

Po drugie Maister pojawia się na cyfrowych tłach i grafikach trzech słoweńskich skrajnie prawicowych organizacji: Tukaj je Slovenija! (Tu jest Słowenia), Domoljubno društvo Hervardi (Patriotyczne Stowarzyszenie

⁶ Zaraz za literatem Francem Prešernem, pisarzem protestanckim Primožem Trubarem oraz politykami Milanem Kučanem i Josipem Brozem-Titą.

⁷ Wówczas, oprócz wszystkich powyższych, wyprzedził go jeszcze jeden polityk – były prezydent Janez Drnovšek.

⁸ Viole jest najlepiej zorganizowaną, najliczniejszą i najbardziej rożemocjonowaną grupą kibiców piłkarskich: nazwa pochodzi od fioletowej barwy klubu, któremu kibicują. Więcej o ich aktywności można znaleźć na stronie internetowej <https://violemaribor.com>. Z powodu liczebności i popularności kibiców o ich poparcie w Mariborze, drugim pod względem wielkości mieście Słowenii, ubiegają się także lokalni politycy i z tego powodu grupa jest często istotnym czynnikiem politycznym.

⁹ Od 2005 roku 23 listopada jest oficjalnym świętem państwowym na pamiątkę wydarzeń tego dnia roku 1918, kiedy Maister rozbroił i rozwiązał niemiecką Zieloną Gwardię (*Schutzwehr*) w Mariborze.

¹⁰ Por. <http://www.violemaribor.com/viole/512-rn23november.html> (dostęp: 22.09.2016).

¹¹ „Styria jest nasza / kochamy ją! / Tego, kto nie kocha Styrii / Mordujemy. / Nadejdzie / następny Rudolf Maister / Styria / do Tokio / niepodległy kraj!”. <http://www.violemaribor.com/viole/multimedia/62-pesmi/244-rudolf-maister.html> (dostęp: 22.09.2016).

Hervardi) oraz Avtonomni nacionalisti Slovenije¹² (Autonomiczni Nacionalisti Słowenii). Nowy pomnik Maistera stojący przed dworcem autobusowym i kolejowym w Lublanie stanowi punkt spotkań ich członków przed wyruszeniem na różnorakie protesty. Podczas protestów w Mariborze pod koniec 2012 i na początku 2013 roku, które były skierowane przeciwko skorumpowanym władzom miasta, a także przeciw rządowi Janeza Janšy, oprócz Hervardów do generała odwoływali się też członkowie, *nomen omen*, Armii Maistera¹³. Badaczka subpolitycznych grup Monika Kropiej (2016) wskazała cztery główne cechy jego wizerunku wyróżniane przez kibiców piłkarskich i młodych pravicowców: patriotyzm, bohaterstwo, wyzwolenie Dolnej Styrii oraz jego twórczość poetycką.

Wizerunek Maistera znalazłem ponadto na szablonach i naklejkach (a nie na graffiti, muralach czy plakatach)¹⁴. Na większości jest przedstawiony raczej „neutralnie”, czyli w formie zwykłego portretu, w mundurze i z żołnierskim

¹² W okresie postsocjalistycznej transformacji w Słowenii powstało więcej skrajnie prawicowych subpolitycznych grup i ruchów, które są ideologicznie oparte na neonazizmie, rasizmie, białej supremacji, autochtonizmie, skrajnym nacjonalizmie lub szowinizmie i na ksenofobii. Wspominam tylko o tych najbardziej widocznych. Tukaj je Slovenija! to typowy ruch bojówkowy wywodzący się z bezrefleksyjnego patriotyzmu i antykomunizmu, opowiadający się za etniczną czystością Słowenii. Podobna, ale działająca na szczeblu regionalnym i jeszcze bardziej autochtonistyczna jest grupa Hervardi, która w ostatnich latach utworzyła swoją zorganizowaną wojskowo milicję o nazwie *varda*. W latach 90. była znaczącą sekcją międzynarodowej rasistowskiej i wyznającej białą supremację organizacji Blood and Honour, której członkowie działali też w grupach Headhunters, Primorski panterji, Goriški panterji, Slovenski radikali itp. Avtonomni nacionalisti Slovenije (ANSi) do skrajnego nacjonalizmu i antykomunizmu dodali jeszcze wyraźniej wypowiedzianą homofobię, antyislamizm i antyzachodność. W czasie tak zwanego kryzysu uchodźczego uformował się ruch Radikalna Ljubljana powiązany z Radikalną Serbią, z którą łączy go panslawistyczne, prorosyjskie, proserbskie, nacjonalistyczne i autochtonistyczne idee. W tym czasie przed uchodźcami przestrzegała również grupa Slovenija zavaruj meje (Słowenio, Zabezpiecz Granice), a w ostatnim czasie na tego typu spędach coraz bardziej aktywni są Rumeni jopiči (Żółte Kamizelki), w szeregach których można znaleźć przedstawicieli wielu wcześniej wspomnianych ugrupowań. Ostatni w tym zestawieniu grup nienawiści jest słoweński odłam ogółouropejskiego ruchu Generacija identiteta (Pokolenie Tożsamość), typowy przykład grupy *alt right* łączącej tożsamość z autochtonizmem, ksenofobią, nacjonalizmem, związany z podobnymi ruchami w Europie. Wroga widzi nie tylko w komunizmie, ale też w kulturze Zachodu i liberalizmie. Zakończę niepokojącym faktem, że niektóre z tych grup są ideologicznie, politycznie i kadrowo powiązane ze skrajnie prawicowymi słoweńskimi partiami politycznymi (Słoweńska Partia Demokratyczna, Słoweńska Partia Ludowa, Słoweńska Partia Narodowa itp.).

¹³ Wypowiedź mariborskiego aktywisty Gregora Stamejčiča z 24 września 2016 roku.

¹⁴ Większość znalazłem w Lublanie, Mariborze, Celju i Novej Goricy.



Ilustracja 3. *Rudolf Maister*, szablon, Celje 2011. Autor zdjęcia: M. Velikonja



Ilustracja 4. *Rudolf Maister*, szablon, Celje 2014. Autor zdjęcia: M. Velikonja

wyposażeniem (niekiedy dodano jego podpis), natomiast na niektórych towarzyszą mu prawicowe symbole i hasła (karantańska pantera¹⁵, prawicowy orzeł z czasów drugiej wojny światowej czy ksenofobiczne slogany typu „Czefurzy raus” lub smutny klasyk „Słowenia dla Słoweńców”).

Wizerunek Gavrila Principa w (nie)oficjalnych dyskursach

Podobnie został przywłaszczony wizerunek Gavrila Principa. Zarówno w okresie międzywojennym, jak i teraz, po rozpadzie Jugosławii, serbska ideologia narodowa oraz oficjalne instytucje niemalże go zmonopolizowały. We współczesnych serbskich podręcznikach do historii jest opisany jako „serbski bohater” (Stojanović, 2010, 114, 150). Jego podobizna pojawia się na okładce bardzo problematycznej książki *Historia Republiki Serbskiej* gloryfikującej serbską administrację w Bośni i Hercegowinie¹⁶. Chociaż sam uważał się za jugosłowiańskiego nacjonalistę, wszystkie graficzne przedstawienia jego osoby możemy znaleźć w Serbii i Republice Serbskiej¹⁷.

Ponownie odniosę się do oficjalnej kultury upamiętniania. Principowi postawiono dwa nowe pomniki: w czerwcu 2014 roku w gminie Istočno Novo Sarajevo w Republice Serbskiej i w czerwcu 2015 roku w Belgradzie. Wcześniej, w kwietniu 2014 roku, w Tovariševie w Wojwodinie jego posąg uroczysto odsłonił i zatwierdził nacjonałista Emir/Nemanja Kusturica i Matija Bećković. Princip, razem z innymi czołowymi działaczami Młodej Bośni, pojawia się również na okazałej, publicznie dostępnej mozaice groteskowego projektu Kusturicy Andrićgrad w Višegradzie w Republice Serbskiej¹⁸. Szczątki Principa zostały ostatecznie przeniesione do wspólnego

¹⁵ Po uzyskaniu przez Słowenię niepodległości słoweńskie nacjonalistyczne grupy przyjęły wizerunek karantańskiej pantery jako pradawny słoweński symbol, chociaż taka decyzja nie jest poparta żadnymi faktami historycznymi. Stanowi to typowy przykład hobsbawmowskiej „tradycji wynalezionej”.

¹⁶ Autorami są Nenad Kecmanović i Čedomir Antić (Beograd: Nedeljnik, 2016). Por. ostrą krytykę na <https://marks21.info/izmisljena-istorija-nepostojece-drzave> (dostęp: 23.01.2017).

¹⁷ Przymiotnik „jugosłowiański” odnosi się w tym kontekście do idei jugoslawizmu, która w opisywanym okresie łączyła wielu członków organizacji Młoda Bośnia, a nie do konotacji i kontekstów zyskanych przez ten przymiotnik po drugiej wojnie światowej. Więcej na ten temat poniżej.

¹⁸ To „miasto” zostało oficjalnie otwarte w setną rocznicę zamachu Principa na Franciszka Ferdynanda 28 czerwca 2014 roku.

grobowca razem z innymi – jak głosi napis – *vidovdanskimi*¹⁹ bohaterami z Młodej Bośni na stary serbski cmentarz prawosławny św. Michała Archanioła w dzielnicy Sarajewa Koševo²⁰. Jedno z wojskowych odznaczeń Federalnej Republiki Jugosławii w okresie prezydentury Miloševića stanowił Złoty Medal Gavrila Principa za odwagę. Jego imię nosi również szkoła podstawowa w Zemunie.

Według moich danych w Serbii znajduje się 15 ulic jego imienia (Belgrad, Kragujevac, Nowy Sad, Čačak, Niš, Šabac, Kruševac, Kraljevo, Loznica, Novi Pazar, Sremska Kamenica, Subotica, Vršac, Bačka Palanka i Leskovac), natomiast w Republice Serbskiej 5 (Banja Luka, Pale, Šipovo, Bijeljina i Vlasenica). Poświęcono mu także park (Istočno Novo Sarajevo), jedną ulicę w Podgoricy i jedną w Sarajewie. Oryginalna płyta z odciskami butów Principa została dwa razy celowo usunięta z Sarajewa: pierwszy raz w trakcie okupacji w kwietniu 1941 roku (kiedy nowa władza podarowała ją Hitlerowi jako osobliwy prezent urodzinowy) i po raz drugi podczas ostatniego oblężenia miasta. Nowa zawiera chłodny zapis w dwóch językach, bośniackim i angielskim: „W tym miejscu 28 czerwca 1914 r. Gavrilo Princip dokonał zamachu na austro-węgierskiego następcę tronu Franciszka Ferdynanda i jego żonę Zofię”. Nazwę pobliskiego mostu nad rzeką Miljacką zmieniono w 1992 roku z mostu Principa na most Łaciński.

W porównaniu z Maisterem wizerunek Principa jest dużo bardziej obecny w kulturze konsumpcyjnej: występuje na koszulkach²¹ dostępnych u ulicznych sprzedawców w Belgradzie, w sklepach (głównie księgarniach) i sprzedaży internetowej. Pojawia się na różnorakich przyborach: magnesach, bieliźnie (por. przykłady u Novaković, Peters, 2015). W internecie można znaleźć związane z nim, mniej lub bardziej trafne memy²². Zainspirował

¹⁹ Dzień św. Wita (*Vidov dan*), 28 czerwca, stanowi ważną datę w serbskiej historii. Tego dnia doszło do wielu istotnych wydarzeń, między innymi w 1389 roku odbyła się bitwa na Kosowym Polu, w 1914 roku Princip dokonał zamachu na arcyksięcia, a w 1921 roku została przyjęta pierwsza konstytucja Królestwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców (przyp. tłum.).

²⁰ Co zaskakujące, podczas oblężenia Sarajewa na ten grobowiec nie spadł żaden pocisk, choć „wszystkie cele dookoła niego zostały zniszczone” (Rieff, 1995, 108).

²¹ Z napisami takimi jak „Samo en princip je – Gavrilo Princip”, „Gre za princip” (gra słów: „Jest tylko jedna zasada” – słoweń. *princip*, „Chodzi o zasadę”) lub klasyk „Keep Calm and Love Gavrilo Princip”.

²² „Oh you started a shitstorm? – That’s cute” lub „Gavrilo Princip doesn’t always start wars – But when he does, he starts World Wars” albo „Assassinate a foreign official, they said – It’ll be fun, they said”.

licznych artystów: bośniackiego ilustratora Berina Tuzlicia²³, serbskiego grafika cyfrowego i pisarza Zorana Spasojevicia²⁴, duńskiego ilustratora Henrika Rehra²⁵, serbskie pisarki Biljanę Srbljanović²⁶ i Milenę Marković²⁷ oraz serbsko-amerykańskiego kompozytora Milosa Raickovicha²⁸. Powstały o nim następujące filmy: jugosłowiański *Sarajevski atentat* (1968, reż. Fadil Hadžić), krótkometrażowy angielski *The Last Words of Gavrilo Princip* (2014, reż. Jacqueline Pepall), serbski *Branio sam Mladu Bosnu* (2014, reż. Srdjan Koljević), austriacki *Sarajevo* (2014, reż. Andreas Prochaska) i najbardziej znany, koprodukcja czechosłowacko-jugosłowiańsko-niemiecka *Sarajevski atentat* (ang. *The Day that Shook the World*, 1975, reż. Veljko Bulajić). Princip funkcjonuje również w muzyce popularnej: serbski nacjonalistyczny turbofolkowy piosenkarz Baja Mali Knindža wspomina go w piosence *Vratiće se delija*²⁹.

Wizerunek młodego sarajewskiego zamachowca można znaleźć także w nieoficjalnych dyskursach oraz grupach prawicowych i lewicowych. Po pierwsze jest jedną spośród nielicznych wspólnych ikon dwóch rywalizujących belgradzkich fanklubów piłkarskich: Delii – fanów klubu piłkarskiego Crvena zvezda oraz Grobarów – kibiców Partizana. Oba fankluby mocno skłaniają się politycznie ku prawej stronie³⁰. Na flagach Delii znajduje się w towarzystwie innych serbskich bohaterów z początku XX wieku, takich jak książęta Živojin Mišić i Radomir Putnik. Jego podobizna widnieje również obok Dimitrijego Popovicia (młodego Serba, którego w 2004 roku zastrzelili kosowscy Albańczycy), Jerzego Czarnego Karađorđa i mapy Kosowa³¹. Widzimy go także w wizualnej ikonografii serbskich nacjonalistów:

²³ Fantastycznonaukowa powieść graficzna *Sarajevski atentat 2914* (Sarajevo 2014: Pixel).

²⁴ Por. przykłady jego e-mail artu na <http://zoran-spasojevic-portreti.blogspot.ba/2011/05/gavrilo-princip.html> (dostęp: 5.02.2017).

²⁵ Powieść graficzna *Terrorist. Gavrilo Princip, the Assassin Who Ignited World War I* (New York 2015: Graphic Universe).

²⁶ *Mali mi je ovaj grob* (Beograd 2013: Samizdat).

²⁷ *Zmajebice. Junački kabare* (Beograd 2014: Lom).

²⁸ *The Song of Gavrilo Princip (for tenor and piano)*, 2014, <http://library.newmusicusa.org/library/composition.aspx?CompositionID=350486> (dostęp: 23.01.2017).

²⁹ *Vratiću se ponovo / u Bosansko Grahovo / tamo gde je Gradina / gdje je Princip Gavrilo...*

³⁰ O związku między tymi dwiema grupami i serbską nacjonalistyczną polityką pisze Čolović, 2011, 109–133. Principa jako bohatera wszystkich Serbów czczą też kibice klubu piłkarskiego Radnički z Kragujevca i w związku z tym nagrali tworzenie graffiti na jego cześć.

³¹ Por. <https://footballpink.net/2015/07/21/red-star-and-the-land-of-great-knights/> (dostęp: 2.10.2016).

samego, w towarzystwie serbskich dowódców z pierwszej wojny światowej lub dowódcy czetników Dragoljuba „Draży” Mihailovicia (na przykład na tatuażach).

Za swojego uznali go też serbscy lewicowcy: stał się punktem odniesienia dla tamtejszych anarchosyndykalistów³², a jego imię przyjął streetpunkowy zespół ze Smedereva³³. W Bośni i Hercegowinie został symbolem buntu: grupa lewicowych aktywistów 28 czerwca 2014 roku na protestach przed ratuszem nosiła maski z jego podobizną. Ich tablice mówiły, że Bośnia utożsamia się z Principem („Ja sam Gavrilo Princip, ne barći u BiH” – „Jestem Gavrilo Princip, ręce precz od Bośni i Hercegowiny”) i jest znów okupowana, tym razem przez Unię Europejską, społeczność międzynarodową, faszystów, Międzynarodowy Fundusz Walutowy, kapitalizm i nacjonalizm³⁴. W tym samym roku w Bośni i Hercegowinie nagrano o nim dwie piosenki. Hercegowiński zespół alter pop i reggae Zoster poświęcił mu utwór *Gavrilo*, który dobrze uchwycił młodzieńczą odwagę i kruchość tej postaci, a także jego dzisiejszą ideologiczną dwoistość³⁵, z kolei eksperymentalny piosenkarz Dječak iz Vode (DiV)³⁶ z Brčka opublikował parodię na jego temat *Sasvim neobični slučajevi* (Lukec, 2016).

W odróżnieniu od podobizny Maistera wizerunek Principa pojawia się na ulicach w rozmaitych formach (graffiti, murali, naklejek i szablonów) oraz prawie zawsze łączy obraz (jego portret) i tekst (zwykle zapisany cyrylicą)³⁷.

³² Por. <https://www.facebook.com/borbenisindikat/posts/223022167820345> (dostęp: 22.09.2016).

³³ Por. ich profil na Facebooku <https://www.facebook.com/Gavrilo-Princip-313844262159605/> i <https://www.facebook.com/gavriloprincip82>. Co ciekawe, imię Gavrila Principa nosi także włoski zespół indierockowy. Drugi główny bohater zamachu również ma „swoją grupę”: chodzi o szkocką grupę indierockową Franz Ferdinand. Ich piosenka *All for You, Sophia* (2004) zawiera następujące słowa: „Bang, bang, Gavrilo Princip / Bang, bang, shoot me, Gavrilo / Bang, bang, the first six are for you / Bang, bang, the seventh is for me / Bang, bang, Gavrilo Princip / Bang, bang, Europe’s going to weep...”. Na koncertach czasem występują przed ogromną płachtą z wizerunkiem Principa.

³⁴ Równocześnie w tym samym ratuszu setną rocznicę zamachu uczczono koncertem wiedeńskiej filharmonii.

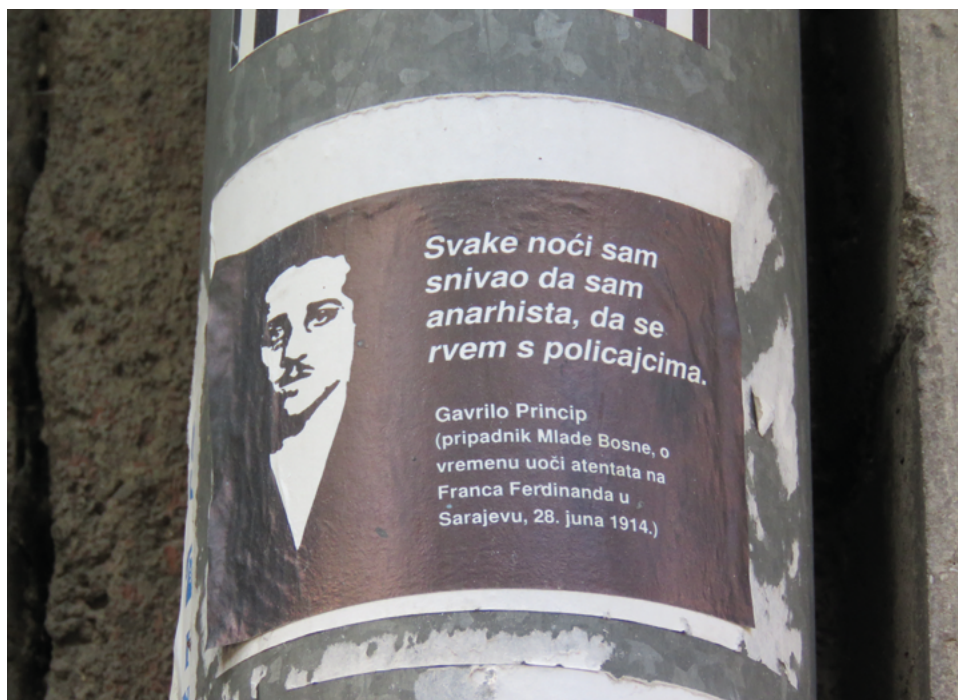
³⁵ Zawarte są tu znaczące słowa: „Za jedne on je heroj, a drugima je zločinac, a možda negdje na pola puta njegova duša Luta” („Dla niektórych jest bohaterem, dla innych zbrodniarzem, a jego dusza błąka się może gdzieś w pół drogi”).

³⁶ Jego pseudonim stanowi grę słowną: skrót DiV możemy rozumieć jako *div*, co po bośniacku, chorwacku i serbsku oznacza olbrzyma.

³⁷ Można je znaleźć w Belgradzie, Nowym Sadzie, Užicu, Pančevie, ale też w Banja



Ilustracija 5. *Gavrilo Princip*, naklejka, Beograd 2014. Autor zdjȅcia: M. Velikonja



Ilustracija 6. *Gavrilo Princip*, naklejka, Beograd 2017. Autor zdjȅcia: M. Velikonja

Niektóre z nich są wyraźnie nacjonalistyczne (mural przedstawiający Principa i Mihailovicia z podpisem „Chwała naszym przodkom!”, inny z serbską flagą w tle; naklejka, na której za Principem widnieje serbski żołnierz), zdecydowana większość napisów na jego portretach jest jednak bardziej abstrakcyjna (przykładowo „Iz principa”³⁸, „Nesmrtni princip”) albo głosi niesprecyzowany sprzeciw („Nasze duchy będą przemierzać Wiedeń i włóczyć się będą po pałacach, strasząc lordów”, „Bunt”, „Każdej nocy śniło mi się, że jestem anarchistą, że walczę z policjantami”, „Nie chciałem zostać bohaterem, chciałem tylko umrzeć za moje ideały”). Wizerunki te niekiedy zawierają dramatyczny obraz zamachu na Franciszka Ferdynanda, a czasami znajduje się na nich tylko nazwisko czy twarz Principa³⁹.

Interpretacja i konkluzja

Według słów francuskiego sytuacionisty Guya Deborda (1994, 57) rolą spektaklu jest „zawrzeć historię w kulturze”. Badacz amerykańskiej kultury masowej George Lipsitz (1997, 134) podobnie mówi o „transformacji rzeczywistych tradycji historycznych w zwyczajne ikony i obrazy” – według niego stare formy „tracą zdolność interpretacji doświadczeń i wpływania na nie, a pomimo tego trwają niczym niepozbawione znaczenia ikony dalekiej tożsamości”. Czy mamy więc w tym przypadku do czynienia z bezbolesną degradacją istotnych postaci historycznych do trywialnych ulicznych i spłyconych ikon popkultury? Uważam, że jest dokładnie odwrotnie: przytoczone przykłady wskazują na to, że zostali oni odkryci na nowo, odrodzeni w całkiem nowej sytuacji politycznej i innej konstelacji ideologicznej. Maister i Princip są dzisiaj również ważni, tak jak w minionym stuleciu, tylko inaczej, ponieważ, jak wiadomo, różne grupy łączą ich z różnymi politycznymi agendami.

Najpierw chciałbym wskazać kilka symptomatycznych podobieństw ulicznych przedstawień wizerunków obu postaci, żeby później móc przejść do wypunktowania znaczących odmienności między nimi. Jednak przed analizą pozwolę sobie przypomnieć istotny fakt: mimo tego, że region

Luce, Bosanskim Grahovie itd.

³⁸ „Iz principa” – dla zasady, „nesmrtni princip” – nieśmiertelna/wieczna zasada, nieśmiertelny Princip.

³⁹ Niektóre z nich można znaleźć w serii naklejek z sylwetką i słowami jego współbojownika z Młodej Bośni Nedeljka Čabrinovicia.

(post)jugosłowiański ma względnie dobrze rozwiniętą kulturę graffiti, podobny Maistera i Principa pojawiły się dopiero niedawno, w ciągu ostatnich 15 lat. Przy tym uważają ich za swoich coraz to bardziej różnorodne grupy subpolityczne i subkultury. Jesteśmy świadkami procesu przenoszenia politycznych sporów w rozmaite przestrzenie subkulturowe, w tym także na mury.

Principa i Maistera łączy to, że obaj stali się częścią oficjalnej, kanonicznej pamięci obu narodów, narodowych ideologii i wobec tego również współczesnych politycznych walk. Wizerunek Maistera jest mocno zakorzeniony w oficjalnym słoweńskim nacjonalizmie (na poziomie państwowych instytucji i hegemonicznych dyskursów), ale też w „ulicznym” nacjonalizmie prawicowych ugrupowań subpolitycznych i wśród grup kibiców. Jego obraz wojownika walczącego przeciwko niemieckojęzycznym Austriakom bezpośrednio po pierwszej wojnie światowej dziś przywłaszczają nacjonałiści w protestach przeciwko nowym obcym⁴⁰, a Viole – nawet w konfrontacjach z innymi grupami kibicowskimi. Wizerunek Gavrila Principa wykorzystują obecnie przede wszystkim różnorodne serbskie nacjonalistyczne instytucje oraz grupy subpolityczne i subkultury. Choć obaj mieli poglądy projugosłowiańskie, dzisiaj stanowią ikony nacjonalistyczne: w politycznych graffiti i street artcie nawet bardziej niż w innych miejskich wizualizacjach. Nacjonalistyczna ideologia zawsze o sobie mówi, że nie jest nacjonalistyczna (definiuje się poza polityczną lewicą i prawicą) oraz określa siebie jako byt „niepolityczny” bądź „niezideologizowany”. Nie trzeba przypominać, że to najbardziej ideologiczne stanowisko ze wszystkich, ponieważ swój partykularyzm skrywa pod płaszczykiem „wspólnego dobra”. Z tego powodu portrety Maistera i Principa (czasem razem z cytataми ich autorstwa) pojawiają się na graffiti, muralach, szablonach i naklejkach bez wyraźnych nacjonalistycznych dodatków: ich „neutralność” sugeruje, że jest całkowicie oczywiste, iż walczyli o „nasze”, słoweńskie lub serbskie pojednanie narodowe, „bez ideologicznych obciążeń”.

Nacjonałiści wyraźnie celowo przeocząją parę istotnych faktów historycznych. Maister oficjalnie dowodził wojskiem jugosłowiańskim, nie słoweńskim (choć większość żołnierzy stanowili etniczni Słowenci): najpierw wojskiem krótkotrwałego i nieuznanego na arenie międzynarodowej Państwa

⁴⁰ Ogólnie mówiąc, słoweński nacjonalizm do roku 1945 był wyraźnie antyniemiecki. Od późnych lat 80. aż do trzech, czterech lat wstecz był antybałkański, zaś od czasu kryzysu uchodźczego ma charakter antyuchodźczy. Uchodźcy z Bliskiego i Środkowego Wschodu stali się nowymi Obcymi w słoweńskiej nacjonalistycznej praktyce oraz ideologii.

Słoweńców, Chorwatów i Serbów, a od 1 grudnia 1918 roku Królestwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców. Słynny dekret 9 listopada 1918 roku rozpoczyna apostrofą „Obywatele, Jugosłowianie!”. Znani historycy twierdzą również, że Princip i inni członkowie Młodej Bośni byli bez wątpienia jugosłowiańskimi rewolucjonistami: „łączył ich szeroko pojęty koncept republikańskiej, sprawiedliwej jugosłowiańskiej federacji” (MacKenzie, 1989, 137); „w większości byli biednymi bośniackimi studentami, przesiąkniętymi ideałami anarchistycznymi i patriotycznymi” (Deák, 1990, 75); ich cel stanowiło „utworzenie nowoczesnego, anarchosocjalistycznego jugosłowiańskiego państwa i co za tym idzie – takiego świata” (Deák, 1996, 13); „walczyli o niezależną federację jugosłowiańskich narodów” (Galántai, 1989, 25). Według historyka Vladimirja Dedijera Młoda Bośnia była niejednorodną, politycznie progresywną, tajną grupą „z jedynym wspólnym celem: rewolucyjnym zniszczeniem monarchii habsburskiej” (1978, I, 223) i „wyzwoleniem Słowian południowych” (1978, II, 23, por. także 237) – wyraźnie określała się (włącznie z Principem) jako „Jugosłowianie” (1978, II, 22).

Istnieje również kilka ważnych różnic we współczesnych ukazaniach Maistera i Principa, wynikających z odmiennych paradygmatów ideologicznych. Do Principa odnosi się ich wiele, natomiast Maisterowi przypisano właściwie tylko jeden i jest on mocno ugruntowany: generał pozostaje niekwestionowanym bohaterem ogólnosłoweńskim, a jednocześnie lokalnym, styryjskim wyzwolicielem Mariboru. Jest więc rozpoznawalny jedynie na szczeblu państwowym, niewielu spoza Słowenii o nim w ogóle słyszało. W odróżnieniu od ekskluzywizmu Maistera wizerunek Principa okazuje się znacznie bardziej inkluzywny i otwarty na interpretacje: odgłosy jego strzałów „poniosły się po całym świecie” (Mojzes, 1994, 32), a jego działania zafascynowały o wiele większy krąg ludzi⁴¹. Zabójstwo, którego dokonał, stało się globalnym synonimem morderstwa ważnej osoby politycznej, które niesie za sobą ogromne konsekwencje⁴².

Princip był i nadal jest częścią trzech równolegle funkcjonujących oraz antagonistycznych względem siebie paradygmatów ideologicznych i praktyk politycznych. Co najistotniejsze, przede wszystkim go „zserbizowano”,

⁴¹ Wystarczy chociażby spojrzeć, ile razy jest wspomniany w podróżniczej książce Rebekki West (1943).

⁴² Zamach na rosyjskiego ambasadora w Turcji w grudniu roku 2016 dziennikarze wielokrotnie porównywali do zabójstwa Franciszka Ferdynanda w czerwcu 1918 roku. Por. na przykład <http://www.express.co.uk/news/world/745301/World-War-1-Russian-ambassador-murder-Turkey-Franz-Ferdinand> (dostęp: 31.01.2017).



Ilustracja 7. *Rudolf Maister*, szablon, Nova Gorica 2010. Autor zdjęcia: M. Velikonja



Ilustracja 8. *Gavrilo Princip*, naklejka, Vranje 2015. Autor zdjęcia: M. Velikonja

i to mimo tego, że w tamtym czasie nie reprezentował oficjalnej polityki serbskiej⁴³. Jednakże dołączył do długiej listy wielkich Serbów sięgającej bitwy na Kosowym Polu, jako jeden z „*vidovdanskich* bohaterów” (Jezernik,

⁴³ W sprawie długoletniej, poddawanej dyskusji przez sto lat, kontrowersyjnej kwestii, czy Princip i Młoda Bośnia działali w swoim interesie, czy wykonywali rozkazy tajnej wojskowej organizacji Czarna Ręka pułkownika Dragutina Dimitrijevicia-Apisa, por. MacKenzie, 1989, 123–137.

2013, 32; por. Mønnesland, 2013, 42–43), lecz nie jako najważniejszy, a jeden z wielu. Ta uzurpacja przetrwała do dziś zarówno w instytucjach publicznych, dyskursach⁴⁴, jak i w grupach subpolitycznych oraz subkulturach. Ponadto za czasów Jugosławii „czczono Gavrila Principa jak bohatera, jako nosiciela idei o wolności i jugosławizmie” (Dragićević Šešić, 2014, 74). Dedijer powiązał jego zamach na Franciszka Ferdynanda z domniemaną „starą serbsko-chorwacką, wywodzącą się z folkloru opowieścią na temat zabójstwa tyrana” (Čolović, 2016, 351–356). Jednak zwolennicy ideałów jugosłowiańskich i Jugosławii przegrali ideologiczną walkę z serbskimi nacjonalistycznymi rewizjonistami, mimo że Princip był zadeklarowanym ateistą i republikaninem opowiadającym się za utworzeniem państwa Jugosłowian. Jego poglądy były więc projugosłowiańskie, nie proserbskie (por. Lampe, 1996, 89, 98; Popović, 2016). Powodem marginalizacji jego orientacji jugosłowiańskiej jest po części to, że pierwsza Jugosławia przypisała całą zasługę zjednoczenia dynastii Karađorđevićów, a druga Ticie i walce narodowowyzwoleńczej. Trzeci paradygmat ideologiczny jest znacznie słabiej rozpowszechniony: Princip z powodu swoich wprost wyrażanych anarchistycznych przekonań zachował autentyczną buntowniczą, antysystemową i antyimperialistyczną tożsamość. Symbolizuje on niesprecyzowany, a jednocześnie odważny opór przeciwko jakiegokolwiek okupacji i ogólnie władzy (szczególnie austro-węgierskiej). Dlatego utożsamia się z nim także lewica i stał się szerzej rozumianym symbolem buntu przeciwko władzy.

Następna różnica między współczesnymi miejskimi reprezentacjami obu bohaterów tkwi w tym, że wizerunków Maistera nie sposób znaleźć poza polityką i subkulturą kibiców piłkarskich, podczas gdy podobizny Principa są często spotykane również w kulturze masowej, sztuce, designie i w powszechnej sprzedaży. Moim zdaniem najważniejszym tego powodem jest lokalna bądź narodowa relewantność Maistera, gdy zaś historyczna rola Principa miała wpływ bardziej obszerny (Austro-Węgry, Serbia), bardziej zgubny (zamach na następcę tronu jako zapalnik późniejszych europejskich i światowych konfliktów) oraz bardziej kompleksowy (jugosłowiański nacjonalizm lub niezależność, anarchizm, zagarnięcie ze strony serbskiego nacjonalizmu).

⁴⁴ Przykładów jest wiele, pozwolę sobie wymienić tylko nacjonalistycznego pisarza Matiję Bečkovića i historyka Radoša Ljušicia (Čolović, 2016, 395, 440). Ten drugi wprost nazywa Principa bohaterem narodowym. Podobnie Miloš Crnjanski w wierszu *Spomen Principu* łączy go z serbską średniowieczną i *vidovdanską* tradycją. Z drugiej strony, co zaskakujące, Princip nie widnieje na liście stu najważniejszych Serbów w historii w książce o tym samym tytule (Beograd–Novi Sad 1993: Principi, Š-Jupublik).



Ilustracja 9. *Rudolf Maister*, naklejka, Maribor 2014. Autor zdjęcia: M. Velikonja



Ilustracja 10. *Gavrilo Princip*, mural, Belgrad 2017. Autor zdjęcia: M. Velikonja

I ostatnie ważne różnice między ich wizualnymi reprezentacjami: Maister nie napotyka żadnej symbolicznej opozycji ze swoich czasów – nikt tak naprawdę nie upamiętnia jego przeciwników z lat 1918 i 1919. Z kolei w przypadku Principa Franciszek Ferdynand i żona arcyksięcia Zofia von Chotek jawią się jako jego przeciwnicy, co widać przede wszystkim w kulturze

konsumpcyjnej dzisiejszego Sarajewa: otwarto tam Hostel Franz Ferdinand, Franz Ferdinand Apartment i herbaciarnię Franz & Sophie, także do turystów jest skierowana wycieczka Sarajevo. 1914 Archduke Assassination Tour⁴⁵, można też nabyć liczne pamiątki z podobizną arcyksięcia⁴⁶.

Maistera w typologii bohaterów Girardeta (1986, 78–80) możemy interpretować jako lokalną inkarnację mitu o Mojżeszu, a więc jako doświadczonego, dalekowzrocznego wodza, wyzwoliciela i obrońcę, który swój lud prowadzi w przyszłość oraz ucieleśnia pragnienie wolności (powiązanej w tym czasie ze zjednoczeniem Słowian południowych, a dziś z autonomiczną Słowenią). Zwolennicy słoweńskiego dyskursu nacjonalistycznego, który jest dzisiaj wyraźnie antyjugosłowiański i antykomunistyczny, widzą Maistera oraz jego walkę o północną granicę wyłącznie jako państwowotwórczą, jako początek słoweńskiej państwowości, przy czym celowo nie uwzględniają partyzanckiej wygranej w 1945 roku i ją umniejszają. Przy tym zapominają w obu przypadkach o oczywistym fakcie, że oba wyzwolenia stanowiły walkę o różne jugosłowiańskie państwa: Państwo SHS, Królestwo SHS i powojenną socjalistyczną Jugosławię. Maister to użyteczny punkt odniesienia dla współczesnych niepodległościowców, którzy chętnie powołują się na niego i uważają się za jego następców.

Wizerunek Principa jest dużo bardziej ambiwalentny niż Maistera, według typologii Girardeta (1986, 74–77) możemy go sklasyfikować w obrębie mitu Aleksandra. Jest przedstawiony jako młody, nieustraszony wojownik, natchniony śmiałość, który walczy w imieniu wyższego celu i młodo umiera: a zatem jako bohater projektu nacjonalistycznego (serbskiego lub jugosłowiańskiego) albo jako bohater globalnego sprzeciwu wobec jakiegokolwiek władzy. Współczesne obrazy Principa mają więcej wspólnego z klasycznymi cechami „dawnych bohaterów”, a więc takich, którzy są nad albo przed pozostałymi ludźmi, którzy podążają za nimi bezwarunkowo, niż ze współczesnymi bohaterami opisywanymi przez Ottomeyera (2000)⁴⁷.

⁴⁵ W reklamie wycieczki pojawiają się Franciszek Ferdynand i Zofia, nie zaś Gavrilo Princip.

⁴⁶ Magnesy, piórniki itp.

⁴⁷ Wspomniany badacz, analizując kult osobowości kontrowersyjnego karyńskiego polityka Jörga Haidera, doszedł do wniosku, że występował on w trzech niezależnych rolach: jako Robin Hood (obrońca prostych ludzi), atleta (elegancki i seksowny, zawsze w najlepszej formie) oraz prosty człowiek (przyjaciół, z którym można wyjść na piwo i porozmawiać na każdy temat).

Wizualne – i w ostatnich latach również uliczne – reprezentacje Rudolfa Maistera i Gavrila Principa podróżują w czasie, a ich znaczenia nie są stałe, lecz wciąż na nowo stwarzane i podważane, zależne od hegemonicznych bądź antyhegemonicznych (czyli rządzących/opozycyjnych) dyskursów politycznych w środowiskach, w których odgrywają znaczącą rolę. Cytując Barthes’a (1993, 144): „Stosunek ludzi do mitu nie opiera się na prawdzie, ale na jego użyciu, ludzie depolityzują, uwzględniając swoje potrzeby”. Zarówno Maister, jak i Princip łatwo mogą stawać się częścią ideologicznych kompozycji nowych nacjonalizmów, a ten drugi także nowej lewicy. Jakikolwiek prognozy na temat ich przyszłych transformacji – oprócz tego, że coraz częściej będą pojawiali się też w nowych mediach – są niepewne. Jednak ze względu na radykalizację ideologicznych dyskursów i praktyk politycznych w ostatnich latach wnioskuję, że trend przedstawień wizualnych tych postaci w przestrzeni miejskiej będzie narastał, tak samo jak walka o ich przywłaszczenie ze strony zróżnicowanych grup politycznych kierujących się opisywanymi paradygmatami ideologicznymi.

Przełożyła Honorata Karbowska

Bibliografia

- Barthes, R. (1993). *Mythologies*. London: Vintage.
- Castleman, C. (1999). *Getting Up. Subway Graffiti in New York*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Chaffee, L.G. (1993). *Political Protest and Street Art. Popular Tools for Democratization in Hispanic Countries*. Westport: Greenwood Press.
- Čolović, I. (2011). *Za njima smo išli pjevajući. Junaci devedesetih*. Beograd: Pelago.
- Čolović, I. (2016). *Smrt na Kosovom polju*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Deák, I. (1990). *Beyond Nationalism – A Social and Political History of the Habsburg Officer Corps 1848–1918*. New York–Oxford: Oxford University Press.
- Deák, I. (1996). *The One and the Many*. [w:] N. Mousavizadeh (red.). *The Black Book of Bosnia. The Consequences of Appeasement* (s. 5–19). New York: The New Republic, BasicBooks.
- Debord, G. (1994). *Society of the Spectacle*. New York: Zone Books.
- Dedijer, V. (1978). *Sarajevo 1914*. Beograd: Prosveta.
- Dragičević Šešić, M. (2014). *Politike sećanja i disonantno nasleđe Balkana*. „Balkanske sinteze”, nr 1/1, s. 63–77.
- Galántai, J. (1989). *Hungary in the First World War*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Girardet, R. (1986). *Mythes et mythologies politiques*. Paris: Éditions du Seuil.

- Jezernik, B. (2013). *Temeljni kamen kot kamen spotike. Vidovdan med Slovenci*. [w:] B. Jezernik, I. Slavec Gradišnik, M. Velikonja (red.). *Politika praznovanja. Prazniki in oblikovanje skupnosti na Slovenskem* (s. 17–46). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Kropej, M. (2016). *Rudolf Maister as a Symbol of Extreme Nationalism in Slovenia*. Referat na znanstveni konferenci *City, Symbols, Nationalism*, Skopje, 18–19.05.2016.
- Lampe, J.R. (1996). *Yugoslavia as History. Twice There Was a Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lipsitz, G. (1997). *Time Passages. Collective Memory and American Popular Culture*. London–Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lovata, T., Olton, E., red. (2015). *Understanding Graffiti. Multidisciplinary Studies from Prehistory to the Present*. London: Routledge.
- Lukec, K. (2016). *Za jedne on je heroj, a drugima je zločinac. Gavrilo Princip u popularnoj kulturi 100 godina nakon sarajevskog atentata*. „*Studia ethnologica Croatica*”, nr 28/1, s. 315–337.
- MacKenzie, D. (1989). *Apis: The Congenial Conspirator. The Life of Colonel Dragutin T. Dimitrijević*. Boulder: East European Monographs.
- Mojzes, P. (1994). *Yugoslavian Inferno. Ethnoreligious Warfare in the Balkans*. New York: Continuum.
- Mønnesland, S. (2013). *National Symbols in Multinational States. The Yugoslav Case*. Oslo: Syress Forlag.
- Novaković, J., Peters, S. (2015). *Posledice jednog pucnja*. Beograd: Clio.
- Ottomeyer, K. (2000). *Haiderjev Show*. Ljubljana: Posebna izdaja „Časopisa za kritiko znanosti”.
- Popović, M. (2016). *To Whom Does Gavrilo Princip Belong?*. Referat na znanstveni konferenci ASN Convention, Columbia University, New York, 04.2016.
- Rieff, D. (1995). *Slaughterhouse. Bosnia and the Failure of the West*. New York: Simon & Schuster.
- Saukko, P. (2003). *Doing Research in Cultural Studies. An Introduction to Classical and New Methodological Approaches*. London–New Delhi–Thousand Oaks: Sage.
- Stojanović, D. (2010). *Ulje na void. Ogledi iz istorije sadašnjosti Srbije*. Beograd: Čigoja štampa.
- Toš, N., et al. (2004). *Vrednote v prehodu III. Slovensko javno mnenje 1999–2004. Dokumenti SJM*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Toš, N., et al. (2016). *Vrednote v prehodu X. Slovensko javno mnenje 2010–2016. Dokumenti SJM*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- West, R. (1943). *Black Lamb and Grey Falcon. A Journey through Yugoslavia*. New York: The Viking Press.

O autorze

Mitja Velikonja jest profesorem kulturologii oraz przewodniczącym Centrum Badań Kulturowych i Religioznawczych na Uniwersytecie w Lublanie. Główne obszary jego badań obejmują współczesne środkowoeuropejskie i bałkańskie ideologie polityczne, subkultury, kulturę graffiti, pamięć kolektywną i post-socjalistyczną nostalgię. Jego ostatnie monografie to *Post-Socialist Political Graffiti in the Balkans and Central Europe* (Routledge, 2020, nagrodzona mianem jednego z największych osiągnięć Uniwersytetu Lublańskiego w 2020 roku, przetłumaczona już na język serbski, a obecnie jest w trakcie tłumaczenia na słoweński, macedoński i albański), *Rock'n'Retro. Novi jugoslavizem v sodobni slovenski popularni glasbi* (2013), *Titostalgija. Študija nostalgije po Josipu Brozu* (2008), *Evroza. Kritika novega evrocentrizma* (2005) oraz *Religious Separation and Political Intolerance in Bosnia-Herzegovina* (2003). Jest współautorem tomu *Nebeska Jugoslavija. Interakcija političkih mitologija i pop-kulture* (2012), a także współredaktorem i współautorem publikacji *Post-Yugoslavia. New Cultural and Political Perspectives* (2014) oraz *Yugoslavia from a Historical Perspective* (2017). Za swoje osiągnięcia otrzymał cztery państwowe nagrody i jeden laur międzynarodowy (Erasmus EuroMedia Award Europejskiego Stowarzyszenia na rzecz Edukacji i Komunikacji, 2008). Był gościnnym etatowym wykładowcą na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (2002 i 2003), na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku (2009 i 2014), na Uniwersytecie w Rijece (2015), w Nowojorskim Instytucie w Petersburgu (2015 i 2016), na Uniwersytecie Yale (2020), gościnnym badaczem w ramach Programu Fulbrighta w Filadelfii (2004/2005) oraz gościnnym badaczem w Niderlandzkim Instytucie Badań Zaawansowanych (2012) i w Instytucie Remarque'a Uniwersytetu Nowy Jork (2018).

KONFLIKTY PAMIĘCI

Božidar Jezernik
Uniwersytet w Lublanie

Jožego Jurančiča wędrówka przez labirynty pamięci i zapomnienia

Streszczenie

Utarło się już, że życie pisze najbardziej niesamowite historie. Jedną z nich jest z pewnością opowieść o drodze życiowej nauczyciela Jožego Jurančiča (1902–1998). Studia pedagogiczne rozpoczął podczas pierwszej wojny światowej – w tym okresie nacjonalizm już mocno przeniknął słowiańską ludność Austro-Węgier. W 1918 roku dołączył do generała Rudolfa Maistera jako ochotnik w walkach o północną granicę. Po wojnie kształcił się jako nauczyciel w Mariborze. Jurančič został „przyjęty” do nielegalnej wówczas Komunistycznej Partii Jugosławii przez Prežihova Voranca 1 maja 1925 roku. Jego naczelną zasadą jako komunisty było oświecone pragnienie poprawy życia robotników i chłopów. Swoją działalnością dydaktyczną i dążeniem do lepszej jakości życia ludności wiejskiej zdobył wiele sympatii wszędzie tam, gdzie nauczał. Szczytem jego aktywności stał się okres internowania we włoskim obozie koncentracyjnym na wyspie Rab. Tam był głównym organizatorem Frontu Wyzwolenia, organizacji, która we wrześniu 1943 roku dokonała wyczynu niespotykanego w historii świata: około 2000 byłych internowanych rozbroiło cały garnizon włoskich żołnierzy i karabinierów liczący blisko 2200 ludzi. W pierwszych latach po zakończeniu drugiej wojny światowej Jurančič piastował kilka ważnych stanowisk. Jednak po sporze między Stalinem a Titą został aresztowany w 1949 roku i osadzony w więzieniu w Lublanie, a następnie skazany na 6 lat za kratami. Swoją wyrok odbywał między innymi na osławionej Nagiej Wyspie, gdzie w 1953 roku został zmuszony do uczestniczenia w budowie pomnika na cześć byłych więźniów Rabu, czyli – samego siebie.

Słowa kluczowe: Jože Jurančič, włoski obóz koncentracyjny Rab, Front Wyzwolenia, spór Stalin–Tito, Naga Wyspa

Mówi się, że najlepsze scenariusze pisze życie. Z pewnością losy nauczyciela Jožego Jurančiča (1902–1998) są jedną z najbardziej niewiarygodnych, wielowątkowych historii o wędrówce przez labirynty pamięci i zapomnienia

mitycznego świata „światlanej przyszłości”, w którym nie powinno być „dobrowolnego niewolnictwa” ani ucisku człowieka przez człowieka, a ludzie winni żyć jak bracia. Droga ta nie była jednak „słonecznym traktem cesarskim”; jak pisał Ivan Cankar w dramacie *Hlapci* (Parobcy), okazała się męcząca i pełna udręki, a jeśliby użyć słów nauczycielki Lojzki z tego samego dramatu: „nawet wzdychanie utrudzonych było na niej zakazane” (Cankar, 1910, 70).

Jurančič należał do pokolenia, które rozpoczęło kształcenie w kierunku nauczycielskim jeszcze w monarchii austro-węgierskiej, podczas pierwszej wojny światowej, a kończyło je już w nowo powstałym państwie jugosłowiańskim. W 1918 roku szesnastoletni Jurančič pod wpływem ruchów narodowych, które miały wówczas duży wpływ na ludność słowiańską, dołączył jako ochotnik do oddziału generała Rudolfa Maistera i wziął udział w walkach o granicę północną (Smole, 2002, 38).

Na przyszłych nauczycielach piętno odcisnęły rozpad cesarstwa austriackiego z jednej strony, a z drugiej wybuch rewolucji październikowej. Wzór do naśladowania widzieli w nauczycielu Jermanie, zanim bohater wspomnianego dramatu został ukarany za swoją buntowniczą postawę i musiał podjąć pracę w odległej górskiej wsi Goličavie. Szczególnie poruszała ich myśl Ivana Cankara (1910, 3), którą autor sztuki *Hlapci* zawarł właśnie w wypowiedzi Jermana: „Naród sam zdecyduje o swoim losie; nie będzie go pisał ni frak, ni sutanna!”. Goličava interesowała i pociągała młodych nauczycieli, ponieważ uważali, że to tam „żyje większość prawdziwego narodu słoweńskiego, czyli słoweńscy chłopci, którzy zachowali naszą narodową świadomość, język, narodowe zwyczaje i wszystko to, co naród oznacza” (Strmčnik, 1999, 348).

Dzięki pisarzowi i działaczowi społecznemu Prežihovowi Vorancowi (Škufca, 1998, 17; Smole, 2002, 37) Jurančič 1 maja 1925 roku przyłączył się do nielegalnej Komunistycznej Partii Jugosławii. Jego partyjnym celem były oświecenie mas oraz poprawa życia chłopów i robotników. Trudne warunki życia ludności spowodowały, że pracę w szkole przekierował na inne tory, biorąc pod uwagę nie tylko obowiązujące programy nauczania, ale też wyzwania codzienności. Miał na względzie potrzeby życiowe ludności, starał się przeciwstawić moralnemu zniechęceniu oraz gospodarczemu, społecznemu i kulturowemu rozkładowi, rozbudzając „uśpione siły ludu”.

Jak pisał, pragnął zmienić lokalne warunki hamujące postęp, stworzyć zdrowe środowisko i wyostrzyć „ducha ludu, aby odróżnić zdrowych od niezdrowych, pięknych od brzydkich, uczciwych od nieuczciwych” (Jurančič, 1930, 5–6). Władze Królestwa Jugosławii nie były przychylnie komunizmowi,

zwłaszcza w szkołach, więc starały się w całym kraju „mówić o komunizmie tylko jako o złu” (Nikolić, 1994, 95). Nauczyciele komuniści byli albo przymusowo kierowani na emeryturę, albo karnie przenoszeni do odległych placówek.

To, że władza ma długie ręce, odczuł też kilkukrotnie nauczyciel Jurančič. Ścieżki jego kariery zaprowadziły go z Markovca koło Ptuja do Slovenj Gradca, stamtąd do Remšnika w Kobansku i ponownie do Markovca, skąd on i jego żona Leopoldina zostali karnie przesiedleni do Telč koło Tržišča w Dolnej Krainie, do odległej górskiej wioski, gdzie wcześniej „wielu nauczycieli zapilo się na śmierć” (Strmčnik, 1999, 350; Smole, 2002, 38).

Leopoldina i Jože Jurančičowie ofiarną pracą pokazali w Telčach odwrotność tego, czego oczekiwali władze. W swojej placówce nadal tworzyli „szkołę, która miała wyzwolić siły ludowe” (Jurančič, 1930, 54). Osiągnęli to, że uczniowie zaczęli lubić przychodzenie na zajęcia, a czasami nawet – uciekać z domu, gdy rodzice chcieli zatrzymać ich przy pracy w gospodarstwie.

Poza nauczaniem 219 uczniów organizowali dla dorosłych kursy sadownicze i prowadzili szkołę gospodarstwa domowego (Škufca, 1998, 17; Strmčnik, 1999, 350). Wiedzieli też, jak przekonać mieszkańców wsi do realizacji wielu pomysłów dotyczących rozwoju szkoły i miejscowości. Jurančič pracował również jako sekretarz komisji do spraw budowy połączeń drogowych z Tržiščem, Sevnica i Škocjanem oraz w komisji do spraw rozbudowy szkoły, która dotąd miała tylko jedną salę lekcyjną (Mrgole, 2005, 44). W Telčach Jurančič stał się wpływowym pedagogiem, nauczycielem i wychowawcą. Prežihov Voranc spotkał go w 1940 roku podczas swojej pieszej wycieczki między Mokronogiem a Pijavą Goricą. Nie wymieniając nazwiska, opisał jego sytuację słowami: „z nieszczęsnego skazańca z Telč wkrótce stał się telckim bogiem” (Voranc, 1941, 35). Jak wyjaśnia dalej, reputacja i szacunek, którymi darzyli Jurančičów mieszkańcy wsi, przeraziły władze świeckie i kościelne, ponieważ „w Telčach nie ma miejsca dla dwóch bogów” (Voranc, 1941, 35).

Podobnie wyglądała praca nauczycielska Jurančiča w miejscowości Šmarjeta położonej w Dolnej Krainie, dokąd wraz z żoną przeprowadził się 1 stycznia 1942 roku (Smole, 2002, 39). Tam też zyskał szacunek za swoją ofiarną pracę dydaktyczną i wychowawczą. Według oceny Stanego Grandy Jože Jurančič był rzeczywiście komunistą, ale „najwyraźniej bardziej dbał o sprawy społeczne i sprawiedliwszy porządek społeczny niż o władzę” (Granda, 2007, 149).

Wkrótce po rozpoczęciu wojny Jurančič zaangażował się aktywnie w ruch narodowowyzwoleńczy. Aresztowano go 16 kwietnia 1942 roku (Smole, 2002, 39).

Dowodzący jednostką włoski oficer skierował go do obozu koncentracyjnego. Miejscowy duchowny zaprotestował: „Nie, ten jest komunistą! Tego trzeba zastrzelić!”, lecz oficer odpowiedział z wyższością: „Qui comando io!”, czyli „Tu rozkazuję ja!” (Pirjevec et al., 2015, 19). W ten sposób, po pobycie w więzieniach w Novym Meście i Lublanie, 7 września 1942 roku przybył Jurančič do obozu koncentracyjnego na wyspie Rab. Sekretarka Okręgu Frontu Wyzwolenia¹ – Leopoldina Jurančič została rozstrzelana trzy tygodnie później jako pierwszy jeńiec wojenny w Dolnej Krainie. Przed egzekucją jeńcy musieli wykopać sobie groby. Ich dzieci pozostawiono same sobie (Jurančič, 1985, 100; Beretič, 1985, 19; Škufca, 1998, 17; Smole, 2002, 39).

Swoje „poczucie obowiązku” zachował Jurančič również w trudnych warunkach panujących w obozie koncentracyjnym na Rabie pod koniec roku 1942. Jakby kierując się szóstym zmysłem, w tłumie nieznajomych odnalazł komunistów i pod koniec września 1942 roku założył tam komitet partyjny i został jego sekretarzem. Członkowie owego komitetu starali się wzbudzać w ludziach nadzieję, którą w czasach głodu i niepewności większość internowanych szybko traciła, a także świadomość wspólnoty, którą niemal zupełnie zdominowała z kolei walka o życie (por. Malnar, 2003, 21–22). Byli więźniowie zapamiętali Jurančiča jako tego, który „na siłę wyciągał zmęczonych i wygłodniałych ludzi z namiotów, aby nie pozostali tam na zawsze” (Smole, 2002, 39). Jednocześnie on i jego koledzy poszukiwali wśród internowanych „ludzi godnych zaufania” i rekrutowali ich do działalności politycznej na „szerokim froncie” (Potočnik, 1975, 177–178; Jurančič,

¹ Osvobodilna fronta slovenskega naroda (Front Wyzwolenia Narodu Słoweńskiego) – organizacja polityczna inicjująca ruch oporu w Słowenii. W nocy z 26 na 27 kwietnia – 11 dni po wkroczeniu wojsk hitlerowskich do Królestwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców – reprezentanci partii komunistycznej, chrześcijańskich socjalistów i niezaangażowanych politycznie przedstawicieli kultury założyli w Lublanie Front Antyimperialistyczny, który 22 czerwca 1941 roku został przemianowany na Front Wyzwolenia Narodu Słoweńskiego (OF NS, również OF). Do najważniejszych celów organizacji należały walka z faszyzmem i nazizmem (posiadała brojne ramię), zjednoczenie terytorium zamieszanego przez Słoweńców i obrona suwerenności. Stopniowo Front Wyzwolenia tracił kształt szerokiej koalicji (na początku zrzeszał ponad 15 lewicujących organizacji politycznych), a nadzór nad nim przejmował Związek Komunistów Słowenii z uzasadnieniem, że walka zbrojna i polityczna wymaga stanowczości, jednoznacznych i szybkich decyzji oraz władzy skupionej w silnych rękach. Ostateczne przejęcie nastąpiło 28 lutego 1943 roku, podpisano wówczas Deklarację dolomicką, w której koalicjanci zobowiązali się, że nie będą tworzyć własnych partii politycznych. Dzisiaj dzień założenia OF jest w Słowenii świętem państwowym, pod zmienioną nazwą Dan upora proti okupatorju (Dzień Oporu wobec Okupanta), choć spory ideologiczne dotyczące jego roli w nowszej historii nie ucichły (przyp. red.).

1985, 96–97; Vratuša, 1998, 113–114). Ta działalność w ówczesnej sytuacji polegała głównie na przekonywaniu internowanych, że

znajdują się w obozie koncentracyjnym, ponieważ są Słoweńcami, opowiadają się za wolnością, chcą być gospodarzami we własnym kraju. Naziści i faszyci okupują ich ojczyznę, by ich po części zabić, po części wywieźć, a przede wszystkim przesiedlić i wysiedlić, w ten sposób całkowicie pozbywając się nas z naszej ziemi i z tych obszarów Europy, o których Włosi i Niemcy marzyli od wieków. Przyniesione ze sobą, utrwalone przez przemoc przekonanie, że ich opór został złamany, partyzanci zabici lub schwytani, a dowództwo OF pojmane wraz z armią partyzancką itd., pokonywali innym – mianowicie, że armia partyzancka się wzmocniła i nawet atakuje okupantów, którzy przemieszczają się z mniejszych ośrodków do większych (Potočnik, 1975, 176–177).

Front Wyzwolenia w obozie koncentracyjnym

Klęska armii niemieckiej pod Stalingradem stanowiła punkt zwrotny w politycznych nastrojach panujących wśród więźniów. Już 5 stycznia 1943 roku powołano Komitet Wykonawczy Frontu Wyzwolenia (Osvobodilna fronta – OF) jako jego naczelne przywództwo polityczne; Jurančič został wybrany na jego sekretarza. W kwietniu 1943 roku nielegalna organizacja OF w Obozie I liczyła ponad 400 członków (Potočnik, 1975, 182).

Na Rabie oprócz Słoweńców przebywali też internowani Chorwaci, a później również Żydzi, ale organizacja polityczno-wojskowa była jedna (Potočnik, 1975, 183), ponieważ istniał tam tylko jeden podział: „antyfaszystowski patrioci jugosłowiańscy z jednej strony i kolaboranci z drugiej”. Patrioci mieli wspólnego wroga – „faszystowskiego okupanta” i wspólny cel – wyzwolenie. Wspólny wróg i wspólny cel stanowiły ogromną siłę jednoczącą, dlatego wydawało się oczywiste, że powinni się połączyć w jednej organizacji politycznej i wojskowej. „Być może mieszkańcy Ribnicy i Wewnętrznej Krainy byli bardziej podzieleni – wspomina Franc Drenovec (1953, 122) – niż Słoweńcy i Chorwaci”. Mimo straży i drutów kolczastych komitetom Komunistycznej Partii Jugosławii (KPJ) w podobozach słoweńskim i żydowskim udało się nawiązać ścisłą współpracę.

W celu koordynowania działań Frontu Wyzwolenia w obozie słoweńskim oraz Komitetu Wyzwolenia Narodowego w obozie żydowskim powołano jeden Komitet Narodowowyzwoleńczy (NOO); sekretarzem został Jurančič, a z obozu żydowskiego do NOO powołano Viktora Hajona. W jego skład

weszli ci sami ludzie, którzy tworzyli komitet KPJ dla obu obozów, co stanowiło najłatwiejszy sposób koordynacji działań obu związków i obu komitetów (Romano, 1973, 23–24; 1980, 293).

Rozbrojenie włoskich żołnierzy i karabinierów

Według Komitetu Wykonawczego OF internowani żyli „w ciągłym niebezpieczeństwie”. Dlatego utworzyli „jednostkę wojskową” mającą być „centrum uderzeniowym ruchu oporu, wokół którego w przypadku zagrożenia gromadziliby się inni internowani, wzmacniając je w ten sposób” (Potočnik, 1953d, 145). Tak zwany batalion uderzeniowy składał się z czterech plutonów, z których każdy liczył dziesięć patroli po czterech bojowników. Oprócz nich utworzono pluton policji złożony z trzydziestu bojowników, aby nie mieszać zadań wojskowych batalionu uderzeniowego z zadaniami o charakterze czysto wywiadowczym. Było to szczególnie ważne w kluczowym momencie, kiedy należało dokonać aresztowań „wrogich elementów” i zapewnić im dozór (Potočnik, 1953d, 146, 148).

Wśród włoskich żołnierzy i karabinierów 8 września 1943 roku zapanował ogromny entuzjazm. Żołnierze opuścili wyznaczone miejsca, rzucali w górę czapki, a broń na ziemię, głośno i radośnie krzycząc: „Andiamo à casa!”, czyli „Jedziemy do domu!” (Badurina, 1942/1943). Komitet Wykonawczy OF stwierdził, że kapitulacja Włoch spowodowała natychmiastowe unieważnienie aneksji Prowincji Lublany, jak również bezzwłoczne zakończenie internowania. Wyznaczono delegację, która następnego ranka udała się do dowódcy włoskiej załogi wojskowej podpułkownika Vincenza Cujulego i powiedziała mu w imieniu jeńców, że nie czują się już internowani, ale są wolnymi ludźmi. Niemniej jednak dobrowolnie pozostaną w obozie przez jakiś czas, a kolejnego dnia na wiecu wybiorą swój „samorząd”. Do udziału w wydarzeniu zaproszono też dowódcę (Potočnik, 1946, 14; 1951, 49; 1975, 203).

Wiec odbył się 10 września 1943 roku. O dziesiątej rano kolumny internowanych Słoweńców, Chorwatów oraz Żydów zebrały się uroczyście wokół podium ustawionego na środku placu Głodu (Trg lakote) udekorowanego dużą słoweńską flagą z pięcioramienną gwiazdą. Przyszło także wielu włoskich żołnierzy i karabinierów, wśród nich uzbrojony po zęby dowódca obozu Cujuli z oficerami – wszyscy w hełmach na głowach. Jurančič przywitał go z podniesioną pięścią i partyzanckim pozdrowieniem z mównicy: „Śmierć faszyzmowi!”, na co zgromadzeni odpowiedzieli głośno: „Wolność

dla narodu!”². Zaskoczony Cujuli wraz ze swoimi oficerami przywitał go po wojskowemu. Jurančič wyraził wówczas satysfakcję, że Włosi dołączyli do grona sojuszników w walce o cele, za które więźniowie cierpieli w obozie. Następnie zarysował sytuację ogólną i przedstawił obecnych członków Komitetu Wykonawczego OF. Zgromadzeni na placu okrzykami zaaprobowali dotychczasową pracę komitetu, a potem w demokratycznych wyborach wyłonili nowych członków i wyrazili poparcie dla uformowania stosownych komisji. W ten sposób Komitet Wykonawczy OF przejął władzę nad byłym obozem. Wtedy zaakceptował również decyzję o utworzeniu – na zasadzie całkowitej dobrowolności – jednostki wojskowej w postaci jednej brygady oraz o wyborze Franca Potočnika na jej komendanta i Jożego Jurančiča na komisarza politycznego (Jurančič, 1944, 48; Potočnik, 1948, 473; 1951, 50; 1975, 206–207).

Po Jurančiču wystąpili inni mówcy, którzy wezwali internowanych do podjęcia działań na rzecz wyzwolenia obozu. Tłum entuzjastycznie przyjął wezwanie i przy powiewających flagach, śpiewając i krzycząc po włosku: „Niech żyje pokój! To koniec wojny! Niech żyje rząd Badogli!” itp., pomaszerował w stronę wartowni przy wejściu do obozu. Podczas tej manifestacji z okazji nastania pokoju i końca wojny niektórzy żołnierze oddawali broń kobietom. Broń złożyli także bez żadnego oporu strażnicy, a na posterunkach zastąpili ich uzbrojeni byli internowani (Romano, 1973, 27–28; 1980, 293; Potočnik, 1975, 211; Vratuša, 1998, 183–184; 2009, 15).

Już 9 września 1943 roku delegacja Komitetu Wykonawczego OF udała się po raz pierwszy do komendanta Cujulego, żądając, aby w chwili, gdy Włochy zadecydowały o zawieszeniu broni z aliantami, przekazano broń internowanym, by mogli sobie radzić samodzielnie, co było logicznym następstwem podjętej decyzji. Cujuli początkowo odmówił im. Jednak tego samego dnia ustąpił, a straż obozowa otrzymała broń. Następnego dnia byli internowani zażądali przekazania połowy broni w celu „wspólnej obrony” przed ustaszami i Niemcami (IOOF, 1943a). Po południu 11 września 1943 roku porucznik Nanni wezwał przedstawicieli byłych internowanych do formalnego przejęcia administracji obozu. Na to spotkanie udał się

² „Smrt fašizmu! Svoboda narodu!” (Śmierć faszystom! Wolność dla narodu!) – tak miały brzmieć ostatnie słowa Stjepana Filipovicia, chorwackiego komunisty i przywódcy oddziału partyzanckiego, powieszzonego przez niemieckiego okupanta w mieście Valjevo 22 maja 1942 roku. Słowa spopularyzowane przez prasę partyzancką weszły do powszechnego użytku i stały się oficjalnym pozdrowieniem, symbolem jugosłowiańskiego ruchu oporu (przyp. red.).

Jurančič z uzbrojoną eskortą. Przyjęło ich kilku włoskich oficerów. Przed budynkiem administracyjnym obozu włoski żołnierz odegrał hejnał na trąbce, gdy opuszczano włoską flagę, której oddano honory, by potem z równymi honorami wciągnąć na maszt flagę słoweńską z pięcioramienną gwiazdą. Po zmianie flag obecni włoscy oficerowie i strażnicy złożyli broń oraz opuścili obóz: oficjalną władzę przejęli w swoje ręce byli internowani. Ten symboliczny gest świadczący o zmianie administracji „znacznie ułatwił” rozbrojenie pozostającej w obozie reszty włoskiej załogi i „zapewne zapobiegł wielu incydentom, do których mogłoby dojść” (Jurančič, 1944, 46; Potočnik, 1946, 14; 1948, 473; 1975, 212–213; Konjhodžić, 1963, 556). Później rozbrojono też pozostałych wojskowych przebywających na wyspie. Włoscy żołnierze 11 września 1943 roku zaczęli przenosić się do miasta Rab, by przedostać się na pokład któregoś ze statków. W drodze do portu byli oni rozbrajani – niekiedy podstępem, niekiedy siłowo – przez zbrojne oddziały byłych internowanych, a następnie wpuszczano ich na statki.

W ten sposób bez jednego strzału w ręce dotychczasowych internowanych przeszło uzbrojenie całej włoskiej załogi wojskowej na wyspie Rab, to jest 2000 karabinów, 15 karabinów maszynowych i 6 dział armatnich (Potočnik, 1953d, 156; 1975, 208–211, 215; Romano, 1973, 28–29). Rozbrojeni włoscy żołnierze i karabinierzy, którzy również zostali bez dowództwa, rozproszyli się: niektórzy popłynęli na północ, być może w kierunku Rijeki lub Triestu, inni próbowali dostać się na różne sposoby do Włoch. Byli oni często wyłapywani przez Niemców i trafiali do niemieckich obozów koncentracyjnych. Zdarzali się jednak też tacy, którzy udawali się w góry i dołączali do jugosłowiańskich partyzantów (Grazia, 2010, 12).

Cała włoska załoga na wyspie Rab liczyła około 2200 uzbrojonych, wyszkolonych żołnierzy i karabinierów. Byli internowani mieli do dyspozycji tylko dwa karabiny i około dwudziestu bomb, które otrzymali od Komitetu Wyzwolenia Narodowego na Rabie oraz przybyłych na wyspę delegatów Armii Narodowowyzwoleńczej (Potočnik, 1946, 14; 1953d, 154). Rozbrojenie tak licznej załogi wojskowej samo w sobie było wydarzeniem bez precedensu w historii Europy, a Słoweńcy z pewnością nie znali przykładów większego heroizmu. To jednak nie wszystko, bowiem ani podczas rozbrajania, ani później byli internowani nie zabili choćby jednego żołnierza czy karabiniera. Nie dlatego, że nie chcieliby rozliczyć się z tymi strażnikami, gdyż wielu z nich wolałoby wziąć sprawy we własne ręce (Vratuša, 1998, 181–182). Tak się wszakże nie stało, co stanowiło zasługę Komitetu Wykonawczego OF, który zapobiegł zemście. Już w swojej pierwszej publicznej proklamacji,

w której komitet ten ogłosił się jedynym prawnym przedstawicielem „naszej władzy narodowej”, surowo zakazywano „osobistego rozrachunku i zemsty na własną rękę”. Łamiącym ten zakaz grożono, że nieprzestrzeganie go „jest uważane za nieposłuszeństwo wobec komitetu i grozi konsekwencjami” (IOOF, 1943b). Warto podkreślić, że zakaz ten wprowadzono mimo rodzinnej tragedii sekretarza tegoż komitetu.

Komitet Wykonawczy OF obozu na Rabie zarządził 10 września 1943 roku „aresztowanie donosicieli i tych, którzy czerpali korzyści z panującej w obozie sytuacji ekonomicznej, a także jednostek niebezpiecznych dla społeczeństwa: Jurca, Umeka, Wizingera i Remeca oraz Klepeca” (IOOF, 1943b). Postawiono ich przed tak zwanym sądem brygady lub sądem ludowym, na czele którego stanął Silverij Pakiž. Sąd udowodnił Cujulemu „niezaprzeczalną winę za zbrodnie popełnione na ofiarach na Rabie” i skazał go na śmierć. Z powodu „ogólnej niepewności” wykonanie wyroku zostało odroczone aż do powrotu na kontynent. Na śmierć „za zbrodnie popełnione w domu i świństwa, których się dopuścił w obozie”, skazano też „głównego kolaboranta” Ivana Mohara (Jurančič, 1944, 23; Pakiž, 1953, 67; Potočnik, 1975, 232). Karę śmierci wobec Mohara wykonał pluton policji wieczorem 15 września 1943 roku (Potočnik, 1951, 53; 1953d, 153; Šušteršič, 1973, 553).

Wyrok na Cujulim miał zostać wykonany 18 września 1943 roku, ale on sam „osądził siebie” w noc przed egzekucją. Został pochowany, a następnie na polecenie komitetu wykonawczego OF ekshumowany i tego samego dnia przeniesiony z powrotem na Rab, gdzie złożono go „na miejscu jego ohydnych zbrodni”, niedaleko „jego szpiega” Mohara, bez księdza, w trumnie z gołych desek. Mohara zaś pochowano poza cmentarzem, w drodze prowadzącej do grobów, aby każdy odwiedzający to smutne miejsce mógł po nim przejść i go podeptać. Groby Mohara i Cujulego były uważane za „niewielkie zadośćuczynienie” dla krewnych ofiar „zezwierzonego reżimu” włoskiego dowódcy (Jurančič, 1944, 23; Potočnik, 1948, 474; 1951, 54; 1953d, 163; 1975, 246–247; Konjhodžić, 1963, 554; Romano, 1973, 29; Šušteršič, 1973, 556; Vratuša, 1998, 217).

Powstanie Brygady Rabskiej

Następnego dnia po rozbrojeniu załogi włoskiej na wyspie Rab, 12 września 1943 roku, odbywał się pobór do Brygady Rabskiej. W tym celu w Obozie I pracowało kilka komisji rekrutacyjnych z lekarzami z obozu żydowskiego.

Tworzenie oddziałów brygady, zaopatrzenie jej członków w bieliznę, odzież, obuwie i broń trwało do 15 września (Potočnik, 1953d, 156; 1975, 228, 231). W skład brygady wchodził też oddział Chorwatów z miejscowości Kastav. Brygada dysponowała własnym plutonem technicznym wyposażonym we wszystkie niezbędne urządzenia, narzędzia i materiały; ciężką broń i amunicję nosiły muły. Miała także ułatwiające komunikację rowery i motocykl. Wszystkie pielęgniarki brygady były Żydówkami, które kurs pielęgniarski ukończyły w obozie (Potočnik, 1953d, 162). Oprócz czterech batalionów w słoweńskiej części obozu utworzono również V Batalion Brygady Rabskiej w obozie żydowskim. W jego skład wchodziły trzy oddziały, każdy złożony z trzech plutonów; oprócz tego utworzono też pluton medyczny. Żołnierze batalionu byli uzbrojeni w karabiny, ale mieli także kilka sztuk broni maszynowej. Według Jaśy Romana (1973, 28, 31; 1980, 282, 293) batalion liczył 244 żołnierzy. Piąty Batalion reprezentował pierwszą żydowską formację bojową podczas drugiej wojny światowej.

Brygada Rabska przeprowadziła swoją pierwszą operację wieczorem 13 września, kiedy 120 jej bojowników popłynęło na trzech żaglówkach motorowych na wyspę Cres. Tam otoczyli miasto Osor, rozbili włoską załogę i skonfiskowali jej broń oraz amunicję: desant na Cres był zdecydowanie największą partyzancką operacją morską na Adriatyku (Potočnik, 1951, 51–53; 1953d, 156).

Zaprzysiężenie członków Brygady Rabskiej odbyło się 24 września 1943 roku w regionie Mašun na kontynencie, po ceremonii religijnej poprowadzonej przez księdza Jožego Lampreta, kapelana XIV Dywizji (Potočnik, 1975, 268). W krótkim przemówieniu z tej okazji podkreślił on, że „walka narodu słoweńskiego o wyzwolenie jest w najgłębszej i najściślejszej zgodzie z zasadami chrześcijańskimi, którymi są braterstwo, wolność i miłość” (Potočnik, 1975, 270). Zanim dotychczas internowani opuścili wyspę Rab, pożegnali się z tymi, którzy zostali tam na zawsze. Ceremonia pożegnalna odbyła się wśród jeszcze świeżych grobów. Chór zaśpiewał pieśń *Žrtvam* (Ofiarom), po czym do zebranych przemówił Jože Jurančič. Po nim Igo Gruden wyrecytował swój wiersz *Otok Rab* (Wyspa Rab) stworzony podczas pobytu w obozie. Z kolei Anton Vratuša przywołał wspomnienie cierpień w obozach oraz ofiar, z którymi się żegnali, i wieszczył świetlaną przyszłość. Potem nastąpiła deklamacja wierszy Mateja Bora *Žrtvam* (Vera Hreščakova) i Karela Destovnika Kajuha *Skozi dež in vihar* (Poprzez deszcz i burzę; Drago Blanča), a chór zaśpiewał pieśń *Lipa zelenela je* (Zazieleniła się lipa). Po programie kulturalnym Jurančič w imieniu byłych internowanych złożył przysięgę na pamięć

ofiar: „Przysięgamy pomścić tę straszną zbrodnię, przysięgamy, że nigdy nie zapomnimy waszych cierpień”. Po czym ponownie zabrzmiała pieśń *Žrtvam*, tym razem w wykonaniu chóru żydowskiego. W drodze powrotnej z cmentarza wszyscy śpiewali *Hej, Slovani* (Anon., 1943; Potočnik, 1948, 473–474).

Cmentarz pamięci na wyspie Rab

W 1950 roku Komitet Centralny Związku Kombatantów w Lublanie zlecił grupie studentów wykonanie niezbędnych prac porządkowych na „przez lata zaniedbywanym” cmentarzu rabskich ofiar. Chodziło o to, aby zwiedzający obóz koncentracyjny nie musieli „wstydzić się z powodu zbyt małej troski Słoweńców o pozostałości po obozie, będącym do dziś świadkiem ogromnego cierpienia naszego ludu w walce o wolność” (J. J., 1950, 446). Dwa lata później komitet zdecydował się na poważniejsze zmiany. Postrzegając cmentarz internowanych jako „największy wspólny grób Słoweńców poza ich ojczyzną” i jako „tragiczny dokument budzących grozę działań włoskiego faszyzmu sprzed dziesięciu lat” (Potočnik, 1953a, 9; Vilfan, 1953, 5), postanowił w dziesiątą rocznicę wyzwolenia obozu oraz utworzenia Brygady Rabskiej oddać hołd „męczennikom z rabskich obozów” i „ostatecznie” urządzić ich miejsce spoczynku, stawiając im „godny pomnik”. Inicjatorzy akcji nie mieli wątpliwości, że uroczyste otwarcie przebudowanego cmentarza zmieni się „w potężną wielonarodową manifestację” (Potočnik, 1953a, 9).

Na zmianę stosunku do cmentarza internowanych decydujący wpływ miała najwyraźniej sytuacja międzynarodowa. Po zakończeniu drugiej wojny światowej Jugosławia znajdowała się pod silną presją mocarstw zachodnich w sprawie ustalenia zachodniej granicy z Włochami. Otwarta kwestia granicy między dwoma państwami wynikała z różnic w ich stanowiskach: strona włoska zażądała granicy zatwierdzonej w Rapallo, a strona jugosłowiańska ustalenia granicy opartej na podziałach narodowościowych. Na podstawie traktatu pokojowego zawartego w 1947 roku ustanowiono Wolne Terytorium Triestu (Svobodno Tržaško ozemlje – STO), podzielone na strefy A i B. Pierwsza obejmowała Triest i jego okolice, druga obecne wybrzeże Słowenii i część Chorwacji aż do ujścia rzeki Mirny. Kiedy alianci zachodni, bez wiedzy i zgody Jugosławii, ogłosili, że przekażą strefę A administracji Włoch, jugosłowiański rząd stanowczo się temu sprzeciwił. Podczas masowych protestów w całym kraju władze Jugosławii starały się wykorzystać złe wspomnienia z lat włoskiej okupacji i skupić się na działaniach w myśl

hasła: „Triest jest nasz!” (Hoffman, Neal, 1962, 420; Čolaković et al., 1963, 501). Jako szczególnie skuteczną broń w wojnie propagandowej wykorzystały też obóz koncentracyjny na wyspie Rab. W tej atmosferze Komitet Wykonawczy Słoweńskiej Republiki Ludowej zaliczył „pomnik wojny narodowowyzwoleńczej w Kamporze na wyspie Rab” do monumentów o „szerszym charakterze narodowym” zbudowanych ze środków tejże republiki (Ravnikar, 1954, 14).

Komitet Budowy Pomnika na Rabie (Odbor za postavitev spomenika na Rabu) powołano pod koniec 1952 roku przy Komitecie Centralnym Związku Kombatantów Wojny Narodowowyzwoleńczej (*narodnoosvobodilna vojna* – NOV, również *narodnoosvobodilni boj* – NOB) w Lublanie. W jego skład wchodziłi dawni internowani z Rabu, w tym kilku członków Komitetu Wykonawczego OF. Na czele Komitetu Budowy Pomnika stanął działający z ogromną energią dowódca byłej Brygady Rabskiej Franc Potočnik (por. 1953b, 1–2). Wśród członków zabrakło jednak Jožego Jurančiča. Ten bowiem został aresztowany 4 kwietnia 1949 roku mimo immunitetu poselskiego, który miał jako poseł federalny. Jurančič do końca kadencji był przetrzymywany w więzieniu pod innym nazwiskiem, a jego rodzina i znajomi zostali poinformowani, że próbował uciec za granicę w pobliżu Radgony i podczas tej ucieczki został zastrzelony. W 1952 roku przewieziono go z więzienia, gdzie odbywał karę „za usiłowanie ucieczki za granicę”, do Zakładu Karnego (Kazensko-popravni dom) w Bileci, skąd w następnym roku został przeniesiony do obozu pracy dla więźniów politycznych na Nagiej Wyspie (Goli otok). Znaleźli się tam również jego wszyscy czterej synowie z pierwszego małżeństwa i druga żona Olga Virens-Jurančič, która mimo nacisków nie chciała się z nim rozstać (Jurančič, 1982; Virens-Jurančič, 1982). Jako pułkownik i urzędnik, odznaczony Medalem Pamiątkowym Partyzantów 1941, po przybyciu do Bileci otrzymał szczególnie surową „reedukację”. Wkrótce po przyjeździe Jurančiča do obozu jeden ze strażników wezwał go i szesnastoletniego chłopaka, któremu ten ojcował, dzieląc się wszystkim, co dostał z domu. „Widzisz tę kanalię!” – krzyknął. „Z powodu takiego przestępcy i zbrojnego młodzi ludzie, jak ty, zostali sprowadzeni na manowce! Winę za wszystko ponosi ta stara kanalia!”. Zapytał chłopaka, czy chce się „poprawić”. Na jego twierdzącą odpowiedź zażądał, aby udowodnił to i uderzył „tę starą kanalię”. Ponieważ chłopak nie zrobił tego przekonująco, obaj musieli stanąć przodem do ściany z pochyłonymi głowami. Wcześniej strażnik uderzył Jurančiča jeszcze kilka razy, aby pokazać, jak „nienawidzi kanalii” (Mohor-Ston, 2007, 76). Po początkowych tygodniach „reedukacji” Jurančič wraz z Martinem Mencejem i Maksem Stupicą został

przydzielony do trzyosobowej grupy roboczej o nazwie *govprom* (transport gówna). Z głębokiego betonowego basenu, gdzie wypływały odchody z całego Zakładu Karnego w Bileci, za pomocą wiadra zbierali fekalia i wlewali do beczki w ten sposób, że podawali je sobie po drabinie. Stojący najniżej nabierał nieczystości i podawał stojącemu trochę wyżej, a ostatni dopiero napełniał nimi beczkę. Przy tej pracy wszyscy byli brudni od stóp do głów i bardzo się tego wstydzili (Mohor-Ston, 2007, 90).

Komitet Budowy Pomnika na Rabie przy Komitecie Centralnym Związku Kombatantów Wojny Narodowowyzwoleńczej Słowenii budowę pomnika i wykonanie związanych z nią innych prac powierzył architektowi Edvardowi Ravnikarowi. Już w pierwszych dniach stycznia 1953 roku wspomniany komitet pojechał na Rab w celu ustalenia stanu faktycznego i podjęcia koniecznych działań początkowych (Odbor, 1953, 1). Zgodnie z pierwotnym zamysłem miało tam powstać monumentalne ossuarium, którego „dominujące nad okolicą położenie świadczyłoby o jego znaczeniu” (Ravnikar, 1954, 14). Wizyta w terenie wykazała, że prac nie można będzie wykonać w wyznaczonym terminie. Ciała zostały zakopane w gliniastej ziemi, dlatego nie rozłożły się jeszcze całkowicie i było ich zbyt wiele, by je wykopać. Zmieniony plan przewidywał budowę „solidnego” muru wokół cmentarza, „gruntowne zagospodarowanie” terenu obozu oraz wzniesienie niewielkiego murowanego budynku, w którym znajdowałyby się księga pamiątkowa, narzędzia grabarza i małe muzeum, zamierzano także posadzić zieleni, postawić pomnik na dole cmentarza i utwardzić powierzchnię. Architekt zaproponował rozlokowanie grobów przez podzielenie ich na kilka mniejszych sektorów, które zostałyby wyrównane, a wzdłuż linii mogił sugerował ułożenie marmurowych płyt z nazwiskami ofiar na tablicach z brązu. Poszczególne sektory miały zostać pokryte trawą i zielenią, aby z czasem cały cmentarz przekształcił się w zagajnik. Ponadto planowano utwardzić ścieżki cmentarne, co pomogłoby również w odprowadzaniu nadmiaru wody. Miejsce pochówku Vincenza Cujulego miało zostać odpowiednio oznakowane, a tam, gdzie kiedyś stał włoski reflektor, chciano stworzyć punkt widokowy i postawić wysoki obelisk. Lokalizacje byłych obozów wyznaczałyby posadzone na dawnych granicach między nimi drzewa oraz kamienne płyty z wyrytą krótką historią. Podobna tablica miała stanąć przy drodze z miasta Rab, w miejscu, skąd przed zwiedzającymi po raz pierwszy otwiera się widok na teren obozu koncentracyjnego. Plan obejmował ponadto zagospodarowanie części cmentarza z pierwszymi dziewiętnastoma ofiarami oraz montaż tablicy pamiątkowej na jego ścianie (Odbor, 1953, 2; F. Š., 1953, 6; Ravnikar, 1954, 14).

Komiteta Budowy Pomnika na Rabie przyjął projekt, na który składały się zaprojektowanie i urządzenie cmentarza w taki sposób, aby wszystkie jego elementy były trwałe i nie wymagały szczególnej opieki. Położenie cmentarza sprawia, że wydaje się, iż wpada on do morza. Jak pisał Venceslav Winkler (1953, 1107): „kiedy na niego patrzysz, spoglądasz prosto w kierunku swojego rodzinnego kraju – przynajmniej w grobie ofiary mają swobodny widok na dom ojczysty”.

Architekt zaprojektował ogrodzenie terenu w postaci poziomych schodków, by deszcze nie wypłukiwały z niego ziemi, a całość naznaczył dwoma akcentami architektonicznymi: wejściem oraz zadaszoną przestrzenią, w której znajduje się miejsce pamięci z księgą pamiątkową, dwiema gablami i mozaiką ścienną, dziełem artysty plastyka Marija Pregelja. Symbolika podzielonego siatką tła, na którym zostały przedstawione dwie postaci, opiera się na ówczesnej retoryce ideologicznej i dotyczy różnych symboli przemocy (płonące domy, martwe zwierzęta, szubienica i faszystowska różga – *fasces* – z toporem) oraz ich przeciwieństwa (pięcioramienna gwiazda, fabryczne kominy i Triglav), reprezentujących różnicę między faszyzmem, wojną i rozpaczą a socjalizmem, pokojem i nadzieją. Na tym tle artysta przedstawił dwa męskie umęczone ciała, symbolizujące agonię więźnia i potęgę buntownika zrywającego łańcuchy ze spętanych nimi rąk (Gabršek Prosenc, 1994, 30; Curtis, 2004, 29).

Na posiedzeniu plenarnym Komitetu Budowy Pomnika na Rabie 25 stycznia 1953 roku zdecydowano, że uroczystość odsłonięcia odbędzie się w dieśiątą rocznicę wyzwolenia Rabu i powołania Brygady Rabskiej. Uzgodniono też, że zostanie wydany „Rabski Almanach” wraz z materiałami dokumentalnymi i bibliografią, w którym znajdzie się pełna lista ofiar obozu według danych włoskich, uzupełniona o nazwiska nieznaných dotąd ofiar. Postanowiono także zebrać nazwiska bojowników i funkcjonariuszy Brygady Rabskiej oraz działaczy politycznych, którzy jeszcze nie zostali odznaczeni za swoje zasługi lub zostali niewystarczająco docenieni, by w trakcie uroczystości otwarcia stosownie ich uhonorować (Odbor, 1953, 3).

Firma Vojna pošta 3234 Bakar

Już podczas wizyty na wyspie Rab komitet skontaktował się z lokalną firmą budowlaną zdolną do przeprowadzenia robót ziemnych i budowy murów cmentarnych, decydując się jednocześnie na powierzenie całości prac

w kamieniu przedsiębiorstwo Vojna pošta 3234 Bakar, które spełniało wszystkie niezbędne warunki i miało kamieniołomy na wyspach Nagiej i św. Grzegorz. Przewodniczący Komitetu Budowy Pomnika na Rabie 17 stycznia 1953 roku uzgodnił z przedstawicielem wybranej firmy, że przejmie ona również transport materiału na Rab, montaż kamiennych elementów i wykonanie napisów. Firma z kolei zapewniła, że wykona wszystkie potrzebne prace w kamieniu zgodnie z terminem, przewiezie wszystko na wyspę własnym transportem, a następnie zamontuje z pomocą swojej siły roboczej (Odbor, 1953, 3). Umowa na wykonanie pierwszego etapu prac na cmentarzu w Zatoce Kapor została zawarta w Rijece 1 kwietnia 1953 roku na kwotę 28 446 210 dinarów (Potočnik, 1953c).

Od początku istnienia do 1953 roku obóz na Nagiej Wyspie oficjalnie nosił nazwę Warsztat Marmuru, co miało sugerować, że jest to firma, a nie obóz dla komunistów. Z czasem w Rijece została otwarta firma Velebit, która stamtąd zarządzała zakładem produkcyjnym na Nagiej Wyspie; tam też znajdowała się powierzchnia wystawiennicza dla potencjalnych klientów (Mihailović, 1990, I, 346, 392). Przedsiębiorstwo podlegało federalnemu Urzędowi Bezpieczeństwa Państwa (Udba) i od 1949 do 1963 roku, za specjalnym zezwoleniem najwyższego kierownictwa gospodarczego i politycznego kraju, przeprowadzało nielegalne transakcje zagraniczne w celu zapewnienia dewiz na potrzeby federacji i Udby (Lukić, 1990, 260; Mihailović, 1990, I, 346–350; Previšić, 2019, 368). Jej pracownicy bardzo ciężko pracowali, otrzymując w zamian tylko trzy skromne posiłki dziennie. Udba inwestowała niewiele, ale dzięki temu dużo zyskiwała. Produkty pracy przymusowej internowanych na Nagiej Wyspie były sprzedawane przez organy Udby również za granicę, bez względu na obowiązujące przepisy prawne i zasady moralne. Ten handel ze stroną włoską odbywał się na dużą skalę nawet w czasie, gdy spór o Triest osiągnął punkt kulminacyjny (Previšić, 2019, 367–368).

Trzon produkcji Velebitu stanowiła obróbka kamienia i drewna. Według Vladimira Dedijera (1984, 465) pomysł, by Naga Wyspa stała się miejscem izolacji „piątej kolumny Stalina”, wyszedł od rzeźbiarza Antuna Augustinčicia, który wówczas poszukiwał wysokiej jakości marmuru, takiego jak kararyjski. Lata po zakończeniu drugiej wojny światowej to okres odnowy i wprowadzania nowego ładu społecznego, który zapowiadał całkowite zerwanie z przeszłością i budowę „nowych czasów”. Do tego niezbędne były manifestacja i manipulacja pamięcią: im ciemniejsza okazywała się przeszłość, tym jaśniej miała wyglądać przyszłość. Budowa „nowych czasów” nie była

możliwa bez nowych bohaterów, którzy otrzymali ważne społecznie zadanie, by upadłych bohaterów przeszłości przenieść do jak najgłębszych zakamarków zbiorowego zapomnienia. Liczne prezentacje wykonanych z kamienia i brązu bohaterów „nowych czasów” wypełniły centra miast w całym kraju i wyznaczyły niezliczone miejsca pamięci o „przełomowych” wydarzeniach historycznych, by strzec „braterstwa i jedności” oraz „wspólnej drogi do świetlanej przyszłości”.

Kamień z Nagiej Wyspy nie miał właściwości przypisywanych mu przez Alberta Fortisa, ale w „nowych czasach” jego wartość użytkowa się nie zmieniła. Do „reedukacji” internowanych wystarczyło, by przenosili oni kamienie ze stosu na stos i rozbijali je innymi kamieniami zamiast młotkiem. Ponieważ Udba była zainteresowana nie tylko „reedukacją” internowanych, ale także pieniędzmi, zmuszano ich do produkcji różnych przedmiotów użytkowych. W roku 1953 rozpoczęto masową produkcję płytek podłogowych, którymi wykładano powierzchnie użytkowe we wszystkich budynkach zarówno publicznych, jak i prywatnych w Jugosławii, gdyż Naga Wyspa była przez długi czas jedynym producentem tych płytek w całym kraju. Oprócz płytek produkowano tam również stoły, krzesła, popielniczki, wazon, lampki nocne z kloszami z jednego kawałka czerwono-białego marmuru itp. (Mihailović, 1990, I, 347–348; Bobinac, 2017, 137). Obróbka kamienia obejmowała też wykonywanie kamiennych cokołów pod pomniki bohaterów narodowych i poległych bojowników, którzy „najprawdopodobniej wstaliby z grobu, gdyby o tym wiedzieli” (Marić, 1988, 96).

Wiadomo, że internowani z Nagiej Wyspy wykonali także wszystkie kamienne elementy pomnika ofiar włoskiego obozu koncentracyjnego na Rabie. Problemатyczne jest to, że przymusowo wykuwali je również niektórzy byli internowani z Rabu (Jurančič, 1982; Logar, 1991, 308; Žižić, 2011, 11; Zvonar Predan, 2015, 14; Barić, 2018, 11). Co więcej, jednym z więźniów pracujących w końcowej fazie budowy cmentarza pamięci na wyspie Rab był Jože Jurančič. To znaczy, że jako więzień Nagiej Wyspy na sąsiedniej wyspie postawił pomnik sobie i wydarzeniu historycznemu z września 1943 roku, co jest ewenementem na skalę światową (Drčar-Murko, 1996, 39; Žižek, 2006, 288; Ivelja, 2013, 8; Zvonar Predan, 2015, 14). Jego tragedię opisał związle Slavoj Žižek (2006, 288): „najpierw poświęcił wszystko dla zwycięstwa komunizmu, a po zwycięstwie partii komunistycznej w wojnie i rewolucji socjalistycznej jej kierownictwo odebrało mu wszystko i zepchnęło w cień zbiorowego zapomnienia”. Rzeczywiście, podczas obchodów dziesiątej rocznicy wyzwolenia obozu koncentracyjnego i miasta Rab oraz utworzenia

Brygady Rabskiej próżno szukać nazwiska Jurančiča w licznych artykułach opublikowanych z tej okazji w słoweńskiej prasie. Jego nazwiska brak nawet w *Rabskim zborniku*, chociaż zawiera on obszerny artykuł Franca Drenovca (1953) na temat tworzenia i działania Frontu Wyzwolenia w trakcie internowania oraz artykuł Franca Potočnika (1953d) o organizacji wojskowej internowanych. Ten ostatni w wydanej dwa lata wcześniej księdze wspomnień nazwał Jurančiča „naszym prezydentem” (Potočnik, 1951, 50). To złowieszcze milczenie samo w sobie wymownie potwierdza, że zarówno Komitet Budowy Pomnika na Rabie, jak i jego przewodniczący od początku bardzo dobrze wiedzieli, gdzie wówczas znajdował się Jože Jurančič. Jednak nie przeszkadzało im to ani w trakcie negocjacji z firmą *Vojna pošta 3234 Bakar*, ani podczas uroczystości upamiętniającej, która odbyła się 12 i 13 września 1953 roku, kiedy to publicznie wspominano wszystkich zasłużonych w czasie wyzwolenia obozu koncentracyjnego na wyspie Rab i samego centrum miasta. Innymi słowy, bohater dramatu nauczyciel *Jerman* został na Goličavie, zaś nauczyciel Jurančič pozostał zapomniany na Nagiej Wyspie.

Przełożyła Maria Magdalena Nowakowska

Bibliografia

- Anon. (1943). *Program spominske svečanosti na Kamporskem pokopališču*. Arhiv Inštituta za novejšo zgodovino Ljubljana, fond Rab.
- Anon. (1953). *Od 14.000 internirancev jih je v rabskem peklu umrlo 5000*. „Primorski dnevnik”, 12.09, s. 1.
- Badurina, O. (1942/1943). *Kronika samostana u Kamporu*, V. knjiga. Arhiv Franjevačke biblioteke Kampor-Rab.
- Barić, I. (2018). *Spomenički kompleks Edvarda Ravnikara na Rabu*. Rab: Udruga antifašista Raba.
- Beretič, M. (1985). *Krvava žetev*. „Dolenjski list”, 3.10, s. 19.
- Bobinac, V. (2017). *Informbiroovac. Uspomene iz Titova Alcatraza*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Cankar, I. (1910). *Hlapci. Drama v petih aktih*. Ljubljana: L. Schwentner.
- Čolaković, R., Janković, D., Morača, P., red. (1963). *Pregled istorije Saveza komunista Jugoslavije*. Beograd: Institut za izučavanje radničkog pokreta.
- Curtis, W.J.R. (2004). *Odmišljanje in prikazovanje*. [w:] M. Dešman, A. Hrausky (red.). *Arhitekt Edvard Ravnikar, spominski kompleks na otoku Rab, 1953 / Architect Edvard Ravnikar, Memorial Complex on the Island of Rab, 1953* (s. 17–36). Ljubljana: DESSA.

- Dedijer, V. (1984). *Novi prilozi za biografiju Josipa Broza Tita*, 3. del. Beograd: Rad.
- Drčar-Murko, M. (1996). *Vsako etnično čiščenje zahteva demonizacijo žrtev*. „Delo, Sobotna priloga”, 26.10, s. 39 (Intervju z Božidarjem Jezernikom).
- Drenovec, F. (1953). *Osvobodilna fronta v rabskem taborišču*. [w:] Uredniški odbor. *Rabski zbornik* (s. 113–132). Ljubljana: Glavni odbor Zveze borcev NOV Slovenije.
- F. Š. (1953). *Večno bo živel spomin na 4000 žrtev*. „Slovenski Jadran”, 24.04, s. 6.
- Fortis, A. (1774). *Viaggio in Dalmazia*. Venezia: Alvise Milocco.
- Gabršek Prosenc, M. (1994). *Edvard Ravnikar*. „Piranesi”, nr 2, s. 28–31.
- Granda, S. (2007). *Zgodovina Šmarjete in Bele Cerkve*. [w:] F. Cvelbar, S. Granda (red.). *Šmarjeta in Bela Cerkev skozi stoletja. Vršenje časa okrog zgodovinskega Vinjega vrha v občini Šmarješke Toplice* (s. 51–217). Šmarjeta–Novo mesto: Domoznansko društvo, Založba Goga.
- Grazia, G. (2010). *Il campo della morte. L'isola di Arbe*. „Patria Indipendente”, 28.11, s. 12.
- Hoffman, G.W., Neal, F.W. (1962). *Yugoslavia and the New Communism*. New York: Twentieth Century Fund.
- IOOF. (1943a). *Proglas. Rab, 10. september 1943*. Arhiv Inštituta za novejšo zgodovino Ljubljana, fond Rab.
- IOOF. (1943b). *Poročilo IO internirancem. Rab, 10. september ob 21.00*. Arhiv Inštituta za novejšo zgodovino.
- Ivelja, R. (2013). *Intervju*. „Dnevnik, Objektiv”, 6.07, s. 8–10.
- J. J. (1950). *Koncentracijsko taborišče na Rabu*. „Tovariš”, 3.08, s. 446.
- Jurančič, J. (1930). *Iz šole za narod*. Ljubljana: Slovenska šolska matica.
- Jurančič, J. (1944). *Epilog*. [w:] S. Matejev (= S. Pakiž). *Rab* (s. 46–51). Partizanska tiskarna.
- Jurančič, J. (1982). *Informacija ustna*. Ljubljana.
- Jurančič, J. (1985). *Politično življenje in delo v taborišču*. [w:] H. Janež (red.). *Pričevanja rabskih internirancev (1942–1943)* (s. 95–102). Ljubljana: ČZP Kmečki glas.
- Konjhodžić, M. (1963). *Od Kupe do mora*. Zagreb: Epoha.
- Logar, C. (1991). *Goli otok*. „Borec”, nr 4–5–6, s. 265–335.
- Lukić, V. (1990). *Brionski plenum. Obračun sa Aleksandrom Rankovićem – sećanja i saznanja*. Beograd: Stručna knjiga.
- Malnar, I. (2003). *Patnje u fašističkim logorima Italije 1942.–1943*. Rijeka–Čabar: Adamić, Ogranak Matice hrvatske.
- Marić, M. (1988). *Na magarcu u svetsku revoluciju*. „Duga”, 29.10, s. 94–97.
- Marković, D. (1987). *Istina o Golom otoku*. Beograd–Ljubljana: Narodna knjiga, Partizanska knjiga.
- Mihailović, D. (1990). *Goli otok*, 1. knj. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Mohor-Ston, B. (2007). *Luna. Od koroškega partizana do političnega zapornika v Bileči*. Celovec: Drava.
- Mrgole, Z. (2005). *Telče. 750 let od prve omembe v pisnih virih do danes*. Diplomaska naloga. Pedagoška fakulteta Maribor.
- Nikolić, K. (1994). *Boljševizacija KPJ 1919–1929. Istorijske posledice*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.

- Odbor za postavitev spomenika na Rabu. (1953). *Poročilo o delu odbora. Glavnemu odboru Zveze borcev NOV, dne 20. februarja 1953*. Arhiv Slovenije, AS 1238, RO ZZB NOV Slovenije, škatla 376.
- Pakiž, S. (1953). *Internacijsko taborišče na otoku Rabu in interniranci v njem*. [w:] Uredniški odbor. *Rabski zbornik* (s. 13–74). Ljubljana: Glavni odbor Zveze borcev NOV Slovenije.
- Pirjevec, J., Bajc, G., Ramšak, J. (2015). *Intervju z akad. Antonom Vratušo ob njegovi stoletnici*. [w:] P. Štih, B. Teržan, S. Splichal (red.). *Zbornik ob stoletnici akad. Antona Vratuše* (s. 12–57). Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Potočnik, F. (1946). *Rab*. „Ljudska pravica”, 27.04, s. 14.
- Potočnik, F. (1948). *Eno leto Raba*. „Tovariš”, nr 14, s. 473–474.
- Potočnik, F. (1951). *Žice, morje in gozdovi*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.
- Potočnik, F. (1953a). *Na Rabu*. „Slovenski poročevalec”, 18.01, s. 9.
- Potočnik, F. (1953b). *Zastupniku „Odbora za postavitev spomenika na Rabu” drugu Vinku Bakota, z dne 9.3.1953*. Arhiv Slovenije, AS 1238, RO ZZB NOV Slovenije, škatla 376.
- Potočnik, F. (1953c). *Kotarski narodni odbor Raba, z dne 2. aprila 1953*. Arhiv Slovenije, AS 1238, RO ZZB NOV Slovenije, škatla 376.
- Potočnik, F. (1953d). *Vojaška organizacija internirancev v taborišču na otoku Rabu*. Uredniški odbor. *Rabski zbornik* (s. 145–163). Ljubljana: Glavni odbor Zveze borcev NOV Slovenije.
- Potočnik, F. (1975). *Koncentracijsko taborišče Rab*. Koper: Založba Lipa.
- Previšić, M. (2019). *Povijest Golog otoka*. Zaprešić: Fraktura.
- Prežihov, V. (1941). *Od Mokronoga do Pijane gore*. Arhiv Narodne in univerzitetne knjižnice, Ms 1614.
- Ravnikar, E. (1954). *Spomenik NOB na Rabu*. „Arhitekt”, nr 11, s. 14–15.
- Romano, J. (1973). *Jevreji u logoru na Rabu i njihovo uključivanje u Narodnooslobodilački rat*. „Jevrejski istorijski muzej – Zbornik”, nr 2, s. 1–72.
- Romano, J. (1980). *Jevreji Jugoslavije 1941–1945. Žrtve genocida i učesnici narodnooslobodilačkog rata*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije.
- Škufca, J. (1998). *Jože Jurančič (1902–1998)*. „Dolenjski list”, 26.11, s. 17.
- Smole, B. (2002). *Telški bog. Življenje in delo učitelja Jožeta Jurančiča*. „Rast”, nr 1, s. 36–43.
- Strmčnik, F. (1999). *Pedagoške zgode in nezgode z Goličave (intervju z Jožetom Jurančičem)*. „Šolska kronika”, nr 2, s. 348–352.
- Šušteršič, F. (1973). *Rab 1943*. „Borec”, nr 10, s. 540–556.
- Vilfan, V. (1953). *V nedeljo bo odkrite spomenika žrtvam zloglasnega fašističnega taborišča na Rabu*. „Ljudska pravica – Borba”, 9.09, s. 5.
- Virens-Jurančič, O. (1982). *Informacija ustna*. Ljubljana.
- Vratuša, A. (1998). *Iz verig v svobodo. Rabska brigada*. Ljubljana: Društvo piscev zgodovine NOB Slovenije.
- Vratuša, A. (2009). *Polkovnik Cuiuli in njegov pes*. „Primorski dnevnik”, 1.03, s. 15.
- Winkler, V. (1953). *Plebiscit živih in mrtvih (13. septembra 1953 na Rabu)*. „Tovariš”, 25.09, s. 1107.

- Zvonar Predan, D. (2015). *Po osvoboditvi so izgubili še grobove*. „Večer, V Soboto”, 9.05, s. 12–15.
- Žižek, S. (2006). *The Parallax View*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Žižić, B. (2011). *Gorući grm. Alfred Pal – život i djelo*. Zagreb: Durieux.

O autorze

Božidar Jezernik jest profesorem antropologii kulturowej na Uniwersytecie w Lublanie. W latach 1988–1992 i 1998–2003 był dyrektorem Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Lublanie, a od 2003 do 2007 roku pełnił funkcję dziekana Wydziału Filozoficznego. W latach 2004–2021 był kierownikiem programu badawczego *Slovenian Identities in the European and Global Context*, kierował także projektem badawczym *Heritage of the First World War. Representations and Reinterpretations*. Opublikował wiele monografii, spośród których trzy zostały również przetłumaczone na język polski: *Dzika Europa* (Universitas, 2007), *Kawa i Naga Wyspa. Gułag Tity* (Wydawnictwo Czarne, 2011 i 2013).

Miran Hladnik
Uniwersytet w Lublanie

Baza słoweńskich pomników partyzantów na Geopedii

Streszczenie

7548 pomników partyzantów, które grupa ochotników od roku 2013 do dzisiaj zewidencjonowała, opisała i umieściła na interaktywnej mapie Geopedia, potwierdza zakorzenienie traumatycznego okresu walki narodowowyzwoleńczej 1941–1945 w słoweńskiej pamięci zbiorowej. Od uzyskania przez Słowenię niepodległości w roku 1991 sympatycy ruchów w czasie wojny kolaborujących z okupantem usiłują marginalizować pamięć o ruchu partyzanckim i wartościach poświęcenia dla wyzwolenia narodu, o oporze, sprawiedliwości i solidarności społecznej, które wyryto na pomnikach, a które w czasie drugiej wojny światowej wpływały na postępowanie członków społeczności. Baza pomników na Geopedii przywraca pamięć o tych ideałach.

Słowa kluczowe: pomniki partyzantów, historia Słowenii, nauka obywatelska, geolokacja, Wikimedia

Temat tomu – pamięć zbiorowa i kulturowa – jest dla mnie przyczynkiem do przedstawienia bazy słoweńskich pomników partyzantów. Pomniki są bowiem jedną z form pamięci zbiorowej (Assmann, 1995) utrwalającą pamięć kulturową. Artykuł jest wyrazem zaangażowania autora w przełamywanie aktualnej polityki rewizji historii drugiej wojny światowej i przeciwdziałania zbyt daleko idącym przekształceniom pamięci zbiorowej.

Pamięć zbiorowa jest pojęciem filozoficznym z lat 20. XX wieku. Jak wskazuje Google Ngram Viewer, stało się ono popularne w latach 80. W Wikipedii artykuły dotyczące tego tematu są dostępne w 24 językach (ang. *collective memory*, niem. *kollektives Gedächtnis*, ros. *коллективная память*, pol. *pamięć zbiorowa*, fr. *mémoire collective*, czes. *historická/kolektivní paměť* itd.). Zdecydowanie najobszerniejszy, obejmujący prawie

dwa arkusze autorskie jest tekst francuski, który utworzono w roku 2005. Poniższy zarys niech będzie punktem wyjścia dla nieistniejącego jeszcze hasła słoweńskiego. Pamięć zbiorową tworzy wspólna wiedza o wydarzeniach historycznych, a także obrazy, wartości i narracje związane z przeszłością, wspólne dla danej społeczności. Pojęcie to różni się od pojęcia historiografii, która stara się przeszłość przedstawić bezstronnie, z wielu punktów widzenia i na podstawie dokumentów. Pamięć zbiorowa zawsze w mniejszym lub większym stopniu służy potrzebom społeczności, jest ukształtowana w sposób umożliwiający i ułatwiający jej życie lub dający alibi dla postaw przyjmowanych wobec innych społeczności. Różne grupy mogą mieć bardzo różną pamięć kolektywną tych samych przeszłych wydarzeń. Pamięć zbiorowa ostatnich trzech do czterech pokoleń kształtuje się także na podstawie osobistych doświadczeń i jest przekazywana ustnie, natomiast w przypadku dawniejszych epok zachowuje się w postaci mitów i legend, pomników, ale też jest zawarta w podręcznikach.

Chociaż wszystkie formy pamiętania (osobiste, zbiorowe, historyczne) przyjmują strukturę opowieści i są w tym względzie konstruktami, to w pamiętaniu osobistym i zbiorowym dzieje się to w większej mierze niż w historiografii. Pamiętamy jedynie rzeczy, które „pasują” do naszej opowieści. Narracyjność i konceptualizacja (nadanie sensów, potrzeba sformułowania przekazu) mogą przeformować pamięć wręcz nie do poznania. Pamiętanie jest aktywnością społeczną, lubimy wspominać w towarzystwie, przytaczając anegdoty i kultuwując uroczyste rytuały.

Pomniki włączają się w pamięć zbiorową przez rytuały związane z ich odwiedzaniem i odbywaniem przy nich uroczystości, oddziałują na nią jako część krajobrazu kulturowego poprzez swój wymiar artystyczny (posągi, wyrzeźbione wersy), tematyzację ważnych postaci (poetów, dowódców, autorów gramatyk) i doniosłych wydarzeń historycznych (bitew, rozstrzelań zakładników). Wyrażenia „pomnik” i „miejsce pamięci” (*obeležje*) stosują synonimicznie jako pojęcia nadrzędne, które obejmują tablice pamiątkowe, posągi, rzeźby, obeliski, symbole, klasyczne pomniki (tablice pamiątkowe na różnych cokołach i nośnikach), nagrobki, grobowce, tablice informacyjne, izby pamięci, budynki i zespoły budynków, parki pamięci itp.

Archaiczne użycie wyrazu *spominek* (współcz. ‘pamiątka’) w znaczeniu ‘pomnik’, niem. *Denkmal* (notowane jeszcze w słowniku Maksza Pleteršnika z 1894 roku) – stosowanego w tym znaczeniu równolegle z wyrazem *spomenik* (‘pomnik’) mniej więcej do pierwszej wojny światowej – wskazuje na funkcję pomników w społeczności, która polega na zachowywaniu

w pamięci zbiorowej ludzi, zdarzeń i instytucji istotnych dla tożsamości wspólnoty. W miarę postępującej dyferencjacji społecznej będącej skutkiem rozwoju i wzrastającego dobrobytu zmniejsza się liczba punktów tożsamościowych łączących wspólnotę. Zastępują je zbiory punktów tożsamościowych charakterystycznych dla pojedynczych segmentów społeczeństwa – pomniki partyzantów spajają tę część ludności, której bliskie są ideały walki narodowowyzwoleńczej (*Narodoosvobodilni boj*, NOB), tablice na kościołach jednoczą zaś sympatyków domobranów, którzy po stronie okupanta walczyli z partyzantami. Nawet w przypadku miejsc pamięci, do których odwołuje się ogół społeczeństwa, nie można mówić o jednolitym odbiorze. Z powodu różnych interpretacji poszczególne części społeczeństwa upamiętniają je rozmaicie. Przykładem jest pomnik poległych członków organizacji TIGR¹ w paśmie Mala gora w okolicy miejscowości Ribnica, którą to organizację sympatycy domobranów wspominają z szacunkiem jako alternatywę wobec komunistycznej partyzantki, podczas gdy Związek Kombatantów uważa ją za część ruchu antyfaszystowskiego. Fantazmat jednorodnego, niepodzielnego narodu doprowadził do powstania pewnej liczby pomników pojednania narodowego, które jednak nie przyniosły powszechnego konsensusu i pozostają przedmiotem polemik, jak na przykład Spomenik žrtvam vseh vojn (Pomnik Ofiar Wszystkich Wojen) w Lublanie.

Pomniki pełnią swoją funkcję, jeżeli stoją w ogólnodostępnych miejscach publicznych, stąd też pochodzi określenie „pomniki publiczne”. Nie da się wszakże wyznaczyć dokładnej granicy między pomnikami publicznymi a niepublicznymi, na pograniczu jednych i drugich sytuują się z jednej strony pomniki znajdujące się za ogrodzeniami fabryk i koszar, w aulach szkół, budynków gminnych czy państwowych, do których dostęp nie zawsze jest nieograniczony, z drugiej zaś – nagrobki rodzinne na cmentarzach publicznych, których inskrypcje wyrażają zarówno świadomość, że śmierć pochowanych tam osób przekracza sferę prywatną, jak i przekonanie, że powinna być ona częścią publicznego, zbiorowego pamiętania.

W ten sposób docieramy do tematu zawartego w tytule, czyli do prezentacji projektu polegającego na ewidencjonowaniu i opisywaniu słoweńskich pomników partyzantów jako punktów pamięci zbiorowej oraz umieszczaniu

¹ TIGR (Triest, Istria, Gorica, Rijeka) – pierwsza europejska organizacja antyfaszystowska, zrzeszająca w międzywojniu słoweńskich i chorwackich patriotów. Działała na chorwackim i słoweńskim terytorium etnicznym, które po układzie w Rapallo znalazło się w granicach faszystowskich Włoch.

ich na interaktywnej mapie. Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy jest to baza publiczna, czy może prywatna. Większość ujętych w niej pomników ma charakter publiczny, także strona internetowa Geopedia jest stale powszechnie dostępna, jednak właścicielem portalu nie jest instytucja publiczna, lecz prywatne przedsiębiorstwo Sinergise, które zdecydowało się w ten sposób działać w interesie publicznym. Również inicjatywa ewidencjonowania pomników była indywidualna, niezwiązana z żadną instytucją ani stowarzyszeniem, choć miała na celu świadczenie usług z dziedziny kultury ogółowi społeczeństwa. Działalność ta nie jest nastawiona na zysk, a nawet okazuje się całkowicie dobrowolna – ściśle rzecz ujmując, stanowi działalność wykonywaną bez wynagrodzenia po stronie zarówno osób zaangażowanych w ewidencjonowanie, jak i przedsiębiorstwa Sinergise oraz użytkowników końcowych. Mapa interaktywna Geopedia jest zresztą tylko jednym z narzędzi stworzonych przez tę firmę.

Projekt dotyczy geolokacji, geomapowania czy też georeferencjonowania pamięci zbiorowej. Ewidencjonowanie rozpoczęto w roku 2013, obecnie zaś baza obejmuje ponad 7500 miejsc pamięci, co przerosło oczekiwania inicjatorów przedsięwzięcia. Niezwykłość projektu polega na tym, że zrodził się on jako całkowicie prywatna inicjatywa bez zaplecza instytucjonalnego i nie jest finansowany ze środków publicznych. Ponieważ zaangażowały się w niego osoby z różnych środowisk, stanowi przykład nauki obywatelskiej (zbiorowej, ludowej, ang. *citizen, crowd science*). Warto podkreślić, że wyraz „nauka” w terminie „nauka obywatelska” należy rozumieć bardzo szeroko. Osoby biorące udział w projekcie w większości nie są naukowcami, a jeżeli nawet nimi są, to nie trudnią się zawodowo historią sztuki czy historią kultury – dyscyplinami, w których domenę znajdują się takie pomniki. Zajmują się zbieraniem materiałów, na podstawie których wykwalifikowani badacze przygotowują prace naukowe. Naukę obywatelską pojmuję jako działalność służebną, co nie oznacza, że już teraz nie można zapisać oczywistych spostrzeżeń, do których składają zgromadzone materiały.

Omawiany projekt znam z bliska, ponieważ wraz z małżonką byliśmy jego inicjatorami. Dokumentację fotograficzną i umieszczanie na mapie umożliwił portal interaktywny Geopedia, który w roku 2007 wyłonił się z państwowego projektu Atlas Słowenii dostępnego wówczas na odpłatnej płycie CD. Początkowo na mapę nanosiliśmy pokonane trasy rowerowe (*kolesarske poti*) w liczbie 140 i różnorodne pomniki, które fotografowaliśmy na wycieczkach, aż dojrzelismy do decyzji, by dla pomników partyzantów – ze względu na ich liczebność – stworzyć osobną bazę. Ponieważ

interfejs był prosty i przyjazny użytkownikowi, stworzyłem także bazę miejsc urodzin słoweńskich powieściopisarzy historycznych (*sloj rojstnih krajev slovenskih zgodovinskih romanopiscev*), bazę miejsc akcji słoweńskich powieści historycznych (*sloj dogajališč slovenskega zgodovinskega romana*), bazę słoweńskich szlaków literackich (*sloj slovenskih literarnih poti*) i bazę słoweńskich pomników literackich (*sloj slovenskih literarnih spomenikov*). Spośród wymienionych przedsięwzięć wsparcie instytucjonalne otrzymał jedynie spis miejsc akcji powieści historycznych po włączeniu go do projektu *Prostor slovenske literarne kulture* (Przestrzeń słoweńskiej kultury literackiej) pod kierownictwem Marka Juvana (2011–2014). Garstka studentów za swój wkład otrzymała zapłatę na podstawie umów o tak zwanej pracy studenckiej, a ewidencjonowanie zakończono liczbą 1500 punktów na mapie. Słoweńskie szlaki (30) i pomniki literackie studenci umieszczali na mapie w ramach zadań seminaryjnych.

Rosnąca liczba pomników partyzantów domagała się pomocy większej liczby inwentaryzatorów. Z początkowego planu zewidencjonowania tylko pomników w gminie Radovljica wyrosła ambicja objęcia taką mapą całego regionu Górnej Krainy, a później całej Słowenii, włącznie ze słoweńskimi pomnikami na przygranicznych terenach krajów ościennych i w innych częściach świata. Do projektu dołączyło najpierw seminarium prof. Boža Repego i pracowników Instytutu Historii Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu w Lublanie. Studenci swoje referaty seminaryjne dotyczące pomników umieszczali bezpośrednio na Geopedii, umożliwiając w ten sposób ich weryfikację, porównanie i uzupełnienie przez innych inwentaryzatorów. W projekt włączyli się także koledzy z sąsiednich organizacji terenowych Związku Kombatantów Wojny Narodowowyzwoleńczej. W siedzibie Związku Kombatantów Słowenii w Lublanie udostępniono dwie pracownie dla przedstawicieli organizacji lokalnych. Po ogłoszeniach w prasie i na forach oraz zasięgnięciu przeze mnie informacji w lokalnych organizacjach turystycznych, harcerskich i kulturalnych w wypełnianie białych plam oraz punktów na mapie zaangażowały się również inne zainteresowane osoby.

W roku 2017 na Wikiwersytecie założyłem stronę serwisową *Partizanski spomeniki na Geopediji* (Pomniki partyzantów na Geopedii), na której umieszczam skategoryzowane według regionów źródła (tomy zbiorowe, artykuły, broszury, przewodniki, decyzje organów gminnych), z których są ekscerpowane informacje o pomnikach. Źródła te mogą mieć postać drukowaną, zdigitalizowaną lub wyłącznie cyfrową. W tym miejscu gromadzone są publikacje związane z projektem (*objave ob projektu*) i instrukcje

ewidencjonowania (*namigi za vpisovanje*). Na stronie dyskusyjnej serwisu (*pogovorna stran servisne strani*), którą ma każda wikistrona, znajdują się licznik pomników, lista gmin z zaznaczeniem już przejrzanych, rozdział o pomnikach problematycznych (nadal poszukiwanych lub o niejasnym statusie), plan pracy według rozdziałów do publikacji wymagających zaangażowania większej liczby osób – *Svobodna beseda* (Wolne słowo), *Vodnik po partizanskih poteh* (Przewodnik po szlakach partyzanckich), ustalenia na temat poszczególnych kategorii pomników, na przykład „poty kaczy”, a także lista pomników, które należy przenieść do innych baz, ponieważ nie spełniają naszych kryteriów. Dotyczy to garstki pomników historyczno-kulturowych, które inwentaryzatorzy – by o nich nie zapomnieć – wpisali na listę pomników partyzanckich, gdyż w danym czasie nie były dostępne inne odpowiednie bazy (pomniki wojny o niepodległość, tablice na kościołach i pomniki z pierwszej wojny światowej). Na końcu znajduje się wzór zgłoszenia pomnika usuniętego lub uszkodzonego.

Jeden z rozdziałów nosi tytuł *Zgode in nezgode popisovalcev* (Blaski i cienie pracy inwentaryzatorów). Ponieważ w serwisach Wikimediów redagować teksty może każdy (jako zarejestrowany użytkownik lub anonimowy gość), zakładałem, że każdy będzie mógł dzielić się w nim swoimi doświadczeniami. Lecz z uwagi na to, że uczestnicy projektu nie są do tego przyzwyczajeni, okazjonalnie kopiuję do tego rozdziału fragmenty prowadzonej między nami korespondencji mailowej. Google szybko wyszukuje naszą stronę, dlatego jest ona wygodnym punktem dostępu do bazy. Trudno jednak odnaleźć adres internetowy naszej bazy za pośrednictwem wiersza poleceń przeglądarki, bo wyszukiwanie najpierw kieruje na starą, nieużywaną już Geopedię, a dopiero stamtąd na nową stronę Geopedia.world.

Po każdej setce zewidencjonowanych pomników rozsyłam okólnik na adresy około stu zainteresowanych osób. Zamieszczam w nim aktualne ogłoszenia lub informacje o wydarzeniach przy usuniętych pomnikach, tekst okólnika publikuję także na stronie Wikiwersytetu pod nagłówkiem *Okrožnice* (Okólniki).

Na początku roku 2020 baza pomników partyzantów przeniosła się na nową platformę Geopedia.world, która umożliwiła i ułatwiła wpisywanie pomników znajdujących się na terenach przygranicznych oraz w innych częściach świata zamieszkiwanych przez mniejszość słoweńską. Na nowej platformie punkty na mapie może umieszczać tylko osoba, której administrator nadał uprawnienia redakcyjne – na starej Geopedii mógł to robić każdy. W ostatnich ośmiu latach udział w redagowaniu bazy wzięło kilkadziesiąt

osób, niektóre z nich wprowadziły do niej jeden pomnik, inne zaś po kilkadziesiąt; statystyka wkładu poszczególnych współtwórców zostanie opublikowana po ukończeniu projektu. Obecnie jest zarejestrowanych 20 osób, tempo ewidencjonowania po wyekscerpowaniu większości źródeł drukowanych wróciło do około 50 pomników miesięcznie.

Obszerność wpisów jest bardzo różna, najkrótsze obejmują wyłącznie nazwę, punkt na mapie i uwagę, że pomnik należy jeszcze odwiedzić i uzupełnić wpis, zaś najdłuższe mają objętość przeglądowych artykułów specjalistycznych i zawierają liczne zdjęcia, wyczerpujące opisy upamiętnionych wydarzeń czy ludzi, wszystkie nazwiska poległych wraz z datami urodzenia i śmierci, identyfikację wyrytych inskrypcji z przytoczeniem literatury dotyczącej pomnika, historię jego przemian itd.

Trudności, które pokonaliśmy, a także trudności, z którymi nadal się mierzymy, jest zbyt wiele, by móc je wyczerpująco wyliczyć, dlatego wymienię tylko automatyczne zapisywanie współrzędnych pomnika, opatrzenie zapisów i pomników kodami QR oraz potrzebę stworzenia wariantu portalu dla urządzeń mobilnych.

Nie można powiedzieć, by projekt przyciągnął odpowiednią uwagę mediów. Regularnie informuje o nim jedynie miesięcznik zajmujący się tematyką weteranów „Svobodna beseda”. Artykuł z zaproszeniem do współpracy opublikowałem w roczniku „Planinski vestnik” za rok 2018 (Hladnik, 2018a), w tym samym roku miałem wystąpienie o tablicach upamiętniających partyzantów wokół Triglavu z okazji 140. rocznicy pierwszego zdobycia góry – referat wydano w tomie dotyczącym uroczystości (Hladnik, 2018b); o bazie pisałem także w karyńskim zbiorze *Otoki spomina* (Wyspy pamięci; Hladnik, 2018c). Zaproszenia do współpracy rozesłałem do redakcji lokalnych gazet, niektóre z nich je nawet opublikowały. Tygodnik „Mladina” ogłosił mój artykuł o tym, jak po cichu usunięto tablicę w miejscowości Brezje upamiętniającą 25 księży, ofiary faszyzmu (Hladnik, 2020); inne periodyki nie były zainteresowane tekstem lub nie chciały się narazić Kościołowi Rzymskokatolickiemu w Słowenii. Stosunkowo duży odzew przyniósł materiał o bazie wyemitowany przez Telewizję Słoweńską (Dežman, 2021). Głównym kanałem dystrybucji informacji o projekcie pozostają publikacje na Wikiwersytecie, które promują również za pośrednictwem tematycznego forum SlovLit.

Miejszem najbardziej widocznego i najtrwalszego użycia zgromadzonych danych o pomnikach partyzantów jest Wikipedia. Ponieważ szkoła unika tematu drugiej wojny światowej, zainteresowani uczniowie są zmuszeni

samodzielnie szukać informacji o pomnikach partyzantów. W internecie wśród pierwszych trafień znajduję artykuł Wikipedii *Partizanski spomenik* (pomnik partyzancki). Utworzyłem go w roku 2018 i zaadaptowałem także do angielskojęzycznej Wikipedii jako artykuł pod tytułem *Monuments to the Slovene Partisans*.

Fotografie ilustrujące wspomniane artykuły pochodzą, podobnie jak prawie wszystkie zdjęcia w Wikipedii, z kolekcji Wikimedia Commons, w której dla zdjęć pomników partyzantów przewidziano tak samo nazwaną kategorię: *Monuments to the Slovene Partisans*. Obejmuje ona obecnie zaledwie około 150 fotografii. W planach mam systematyczne umieszczanie tam wszystkich fotografii miejsc pamięci partyzantów. W grę wchodzi oczywiście wyłącznie zdjęcia pomników należących do domeny publicznej, dostępne na licencji Creative Commons. Do domeny publicznej nie należą jednak pomniki autorstwa znanych rzeźbiarzy i architektów, jeżeli od ich śmierci nie upłynęło przynajmniej 70 lat. W większości przypadków nie minęło jeszcze tyle czasu, a sztywne słoweńskie prawo autorskie nie zawiera przepisu zatytułowanego *svoboda panorame* (wolność panoramy), toteż nie pozostaje nam nic innego, jak po prostu czekać. Lub, jak podpowiada praktyka stosowana w Wikipedii, zdjęcie takiego dzieła autorskiego może wykonać i umieścić w kolekcji użytkownik z państwa zapewniającego wolność panoramy – niektóre dzieła Plečnika znajdują się w kolekcji właśnie dzięki zagranicznym wikipedystom.

Dlaczego stawiam sobie za cel równoległe umieszczanie fotografii w kolekcji Wikimediów, a nie tylko w Geopedii? Ponieważ zakładam, że kolekcja zapewni im najtrwalsze istnienie – jest to bowiem publiczny serwis internetowy poświęcony szerzeniu wiedzy na cały świat. Gdyby upadł ten największy na świecie bank informacji, tekstów i obrazów publicznie dostępnych na stronach internetowych niekomercyjnej fundacji Wikimedia, zachwiałyby się fundamenty cywilizacji, której jesteśmy przedstawicielami.

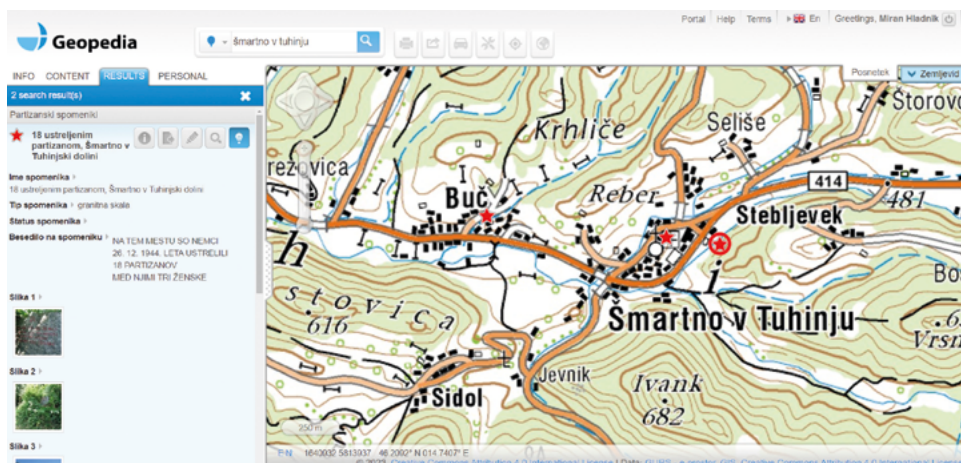
Wśród poważniejszych planów znajduje się wykorzystanie fotografii pomników w artykułach hasłowych Wikipedii dotyczących rozmaitych miejscowości. Pomniki partyzantów stanowią szczególną część słoweńskiego krajobrazu kulturowego, podobnie jak *kozolce*², kościółki na wzgórzach i krzyże na skrzyżowaniach wiejskich dróg. Autorzy artykułów

² Prosta, drewniana konstrukcja architektoniczna przeznaczona przede wszystkim do suszenia siana, przypominająca wiatę bądź zadaszoną altanę. Budowle te są charakterystyczne dla słoweńskiej wsi, zwłaszcza w Górnej Krainie i Styrii.

o poszczególnych miejscowościach w Wikipedii całe to dziedzictwo kulturowe pracowicie wymieniają i ilustrują zdjęciami, z wyjątkiem pomników partyzantów, jak gdyby nie były one ważnym rozdziałem w historii społeczeństwa i jakby chcieli tę „niechlubną” część pamięci zbiorowej usunąć ze świadomości. Takie postępowanie jest zgodne z nastrojami w bardziej konserwatywnych środowiskach wiejskich, gdzie przykładowo gospodarz na pytanie, dlaczego usunął z domu tablicę upamiętniającą jego ojca zamordowanego w więzieniu gestapo w Begunjach, odpowiada, że nie chce się kłócić z sąsiadami (ojca Niemcom wydali właśnie sąsiedzi), ponieważ woli o tym wszystkim zapomnieć, a bohaterstwo ojca nie przyniosło mu po wojnie żadnych korzyści.

Usuwanie tematyki partyzanckiej z pamięci zbiorowej najbardziej rzucało się w oczy w załączkowych artykułach w anglojęzycznej Wikipedii. Artykuł hasłowy *Begunje* przedstawiał miejscowość jako teren masowych mordów. Wszystko byłoby w porządku, gdyby wzmianka nie dotyczyła powojennej egzekucji 40 niemieckich jeńców wojennych wykonanej przez „reżim komunistyczny”, a wspominała 849 torturowanych i rozstrzelanych słoweńskich zakładników z niesławnego gestapowskiego więzienia Begunje (Šinkovec, 2014). Wypaczoną zawartość hasła „zrównoważyłem” (wzbogaconymi fotografiami) informacjami na temat zbiorowych grobów partyzantów i listą pomników partyzantów w Begunjach, powołując się na zapisy z Geopedii. Podobnego uzupełnienia wraz z rozdziałem o wydarzeniach w czasie drugiej wojny światowej wymagał również słoweński artykuł o wsi Ovsiše, a wymagają go nadal także setki haseł o innych słoweńskich miejscowościach.

O kondycji pamięci zbiorowej dotyczącej okresu NOB możemy wnioskować na podstawie stanu pomników. Aktualnie baza obejmuje 7548 pomników, z których 752 (10%) w 2021 roku wymagało jeszcze odwiedzin w terenie (oznaczono je niebieską gwiazdką), 257 (3,4%) zostało zaś usuniętych lub przeniesionych (oznaczono je zieloną gwiazdką). Przypuszczam, że wielu spośród pomników, których nie odwiedziliśmy, już nie zastaniemy na miejscu i że w konsekwencji odsetek pomników usuniętych wzrośnie do ponad 4%. W porównaniu z masowym niszczeniem pomników w sąsiednich krajach bałkańskich (Flajšman, Repe, 2021) nie jest to znaczna liczba, co świadczy o ich aktualnej sile jednoczącej, chociaż na podstawie kilku nagłośnionych przez media likwidacji pomników i lokalnych konfliktów wokół nich lubimy uogólniać, że całe społeczeństwo słoweńskie zwróciło się w prawo, w stronę zbiorowego zapomnienia wartości i ideałów wolności, oporu, braterstwa, suwerenności narodowej oraz solidarności społecznej, w imię których



Ilustracja 1. Pomnik 18 partyzantów rozstrzelanych w miejscowości Šmartno v Tuhinju. Pomniki Partyzantów – Geopedia

walczyli partyzanci. Nie, taka jest jedynie głośna, agresywna mniejszość społeczeństwa. Większość pomników jest utrzymywana w dobrym stanie. Największą ich częśćią opiekują się lokalne Związki Kombatantów, koszty pokrywając ze składek i darowizn. W pojedynczych przypadkach organizacje te objęły opieką również partyzanckie nagrobki postawione przez rodziny poległych. Renowacji większych pomników dokonują gminy, mniejszych zaś – na własny koszt właściciele obiektów, na których się one znajdują. W rocznicowe dni i w święto zmarłych 1 listopada pod pomnikami odbywają się wydarzenia kulturalne, akademie ku czci, uroczystości, w niektórych miejscach są organizowane marsze szlakami jednostek partyzanckich, od pomnika do pomnika, bądź ustawiane tablice informacyjne z opisem partyzanckich patroli.

Baza słoweńskich pomników partyzantów na mapie interaktywnej obejmująca ponad 7500 miejsc pamięci jest godnym zauważenia dokumentem pamięci Słoweńców o traumatycznym okresie drugiej wojny światowej. Chociaż stawianie partyzantom pomników było po tej wojnie zgodne z „oficjalną” historiografią, to nierzadko pojawiały się oddolne inicjatywy ich budowy wychodzące ze Związku Kombatantów Wojny Narodowowyzwoleńczej, z lokalnych społeczności, przedsiębiorstw, instytucji publicznych, organizacji młodzieżowych, od strażaków, myśliwych i rodzin poległych. Rodzinne nagrobki z napisami „poległ”, „zmarł w Mauthausen”, „przymusowo zmobilizowany” dodatkowo ugruntowują rangę miejsc pamięci NOB w zbiorowym pamiętaniu przeszłości.

Uzyskanie przez Słowenię niepodległości w roku 1991 przyniosło zróżnicowanie w dotąd jednolitym krajobrazie pomników – w niektórych miejscach doszło do zburzenia lub przeniesienia pomników partyzantów, wznoszono także pomniki „ofiary komunizmu”, to jest domobranów, którzy kolaborowali z okupantem, a których po wojnie dotknęły masowe mordy. Pomników takich zebranych na stronie *Zbirka domobranskih spomenikov na Slovenskem* (Baza pomników domobranów na ziemiach słoweńskich) jest w porównaniu z pomnikami partyzantów niewiele, są one jednak świadectwem radykalnie różnych wyobrażeń Słoweńców o właściwym sposobie reakcji na okupację. Mamy tu do czynienia ze zderzeniem dwóch rywalizujących, utrwalonych w pomnikach własnych obrazach Słoweńców: z jednej strony buntowników, a z drugiej – pobożnych, posłusznych. Ewidencjonowaniem pomników partyzantów zająłem się, gdyż mam świadomość szkodliwości tego słoweńskiego modelu kulturowego, który podczas drugiej wojny światowej zalecał poddanie się, zaś część społeczeństwa popchnął ku kolaboracji i spowodował bratobójczy podział.

Gdy niedługo baza zostanie praktycznie ukończona (brakuje w niej w zasadzie już tylko rodzinnych nagrobków na cmentarzach), następnym zadaniem będzie jej uporządkowanie: usunięcie błędów literowych i ortograficznych, redakcja typograficzna i stylistyczna, ujednolicenie nazewnictwa itd. Osoba chcąc na przykład statystycznie opracować emblematykę pomników będzie musiała najpierw ujednolicić opisy symboli na nich zamieszczonych (symbole gwiazdy, krzyża, sierpa i młota, Triglavu, logotyp organizacji TIGR, reliefy łączników na poświęconych im płytach itp.).

Umożliwienie badań naukowych nie jest głównym celem omawianej bazy. Pierwszym jej celem jest ponowne zakorzenienie pomników jako punktów pamięci w świadomości społeczeństwa, z której zaczęły znikać, i wzmocnienie w ten sposób zbiorowej pamięci kulturowej oraz danie odporu rewizjonistycznemu umniejszaniu czy marginalizacji partyzanckiej walki z okupantem, na które pamięć zbiorowa jest narażona ze strony Kościoła katolickiego i sympatyków jego kolaboracji z włoskim oraz niemieckim okupantem podczas wojny. Do realizacji tego celu najbardziej przyczynia się istnienie nieoczekiwanie dużej liczby miejsc pamięci, w dalszej kolejności – wstrząsające historie konkretnych osób, zaczerpnięte najczęściej z zakurzonych źródeł, czasem także uzyskane od żyjących świadków, a zawarte w opisach, którymi opatrujemy pomniki. Ewidencjonowanie dało impuls stowarzyszeniom weteranów do publikacji zaktualizowanych lokalnych przewodników po pomnikach, renowacji zaniedbanych miejsc pamięci i organizacji w nich

spotkań upamiętniających czy marszów. Dzięki ewidencji dowiedzieliśmy się nie tylko, że dochodzi do aktów wandalizmu, ale również, że pojawiają się nowe miejsca pamięci: tablice poświęcone członkom organizacji TIGR, zestrzelonym alianckim pilotom, szpitalom partyzanckim i poszczególnym poległym.

W odniesieniu do katalogu pomników partyzantów jako bazy wiedzy należącej do domeny pamięci zbiorowej znaczący jest brak gotowości ze strony zinstytucjonalizowanej historiografii do przygarnięcia tego zbioru pod swój dach. Instytut Ochrony Dziedzictwa Kulturowego (Zavod za varstvo kulturne dediščine) na rozpoczęcie ewidencjonowania zareagował komentarzem, że działalność ta jest niepotrzebna, ponieważ instytut takimi informacjami jakoby już dysponował. Rejestr Nieruchomego Dziedzictwa Kulturowego Republiki Słowenii (Register nepremične kulturne dediščine Republike Slovenije, RKD) obejmuje kilkadziesiąt tysięcy pozycji (stanowiska archeologiczne, budynki, parki, obiekty pamięci, do których należą pomniki i tablice pamiątkowe). W RKD figuruje około 2700 pomników partyzantów, jeżeli zaś do liczby tej dodamy niemieckie bunkry, niemieckie wsie w regionie Kočevja spalone przez Włochów i płyty na kościołach poświęcone „ofiaram komunizmu”, to otrzymamy jeszcze większą liczbę pomników z czasów drugiej wojny światowej. Okazuje się jednak, że RKD obejmuje zaledwie jedną czwartą punktów ujętych w naszej ewidencji. Ogólne doświadczenie inwentaryzatorów pokazuje, że jednostki Instytutu Ochrony Dziedzictwa Kulturowego bardziej utrudniają ich pracę, niż w niej pomagają. Miejscom pamięci partyzantów nie przyznają już statusu zarejestrowanego obiektu dziedzictwa kulturowego, czynią trudności przy renowacji pomników (na przykład przy wyborze koloru liter) i ich przenoszeniu. Ostatnio lekceważeniem kryteriów merytorycznych z powodu oportunistycznego wykazały się przy okazji usunięcia trzech pomników partyzantów z zamku Brdo koło Kranja, gdzie przeszkadzały ówczesnemu antypartyzancko nastawionemu premierowi Janezowi Janšy (Trampuš, 2021; Vovk, 2021). Zajęcia się bazą odmawia także Ministerstwo Kultury, chociaż dla państwowych instytucji jest ona dostępna bezpłatnie. W przypadku ewentualnego zamknięcia Geopedii bazę przyjmie pod swoje skrzydła najprawdopodobniej Centrum Naukowo-Badawcze Słoweńskiej Akademii Nauk i Sztuk – tak przynajmniej zapowiedział dyrektor Oto Luthar; otwarte na to jest również repozytorium informacji humanistycznych CLARIN.SI.

Zasmuca sposób, w jaki instytucje państwowe unikają zajęcia się katalogiem, z którego mogłyby być dumne, jednak ma to też pozytywne strony:

1. ze względu na otwarty, nieinstytucjonalny charakter projektu mogły wziąć w nim udział osoby, które w przeciwnym razie nie miałyby takiej możliwości; 2. inwentaryzatorzy poruszający się jako turyści kulturowi własnymi samochodami lub rowerami wzbudzają przypuszczalnie większe zaufanie miejscowych, niż gdyby przyjechali tam samochodem służbowym jako urzędnicy lub opłacani badacze; 3. baza będąca owocem spontanicznej działalności ochotników ma prawdopodobnie zagwarantowane dłuższe istnienie, ponieważ w jej sporządzenie zaangażowaliśmy się na podstawie indywidualnych decyzji i z potrzeby serca, a więc bardziej, niż gdybyśmy realizowali cele wyznaczone w ramach projektu czy pracy zarobkowej, które znikają z naszego rozkładu zajęć, gdy kończy się ich finansowanie.

Projekt sprzeciwia się stygmatyzacji ruchu partyzanckiego, jaka następuje w kościelnej narracji o próżniakach, którzy „poszli do lasu”, by okradać chłopów i nieodpowiedzialnie narażać ich na działania odwetowe okupanta. Ewidencjonowanie pomników przyczynia się do zachowania w pamięci zbiorowej traumatycznego okresu NOB i tych szlachetnych cech w charakterze wspólnoty, które pomogły przeżyć tak trudny okres, a w krytycznym momencie – urzeczywistnić ideały wolności, równości, braterstwa, oporu i ofiarności.

Przełożył Adam Sewastianowicz

Bibliografia

- Assmann, J., Czaplicka, J. (1995). *Collective Memory and Cultural Identity*. „New German Critique”, nr 65, s. 125–133.
- Dežman, A. (2021). *Spomin na upor*. Tednik TV SLO, 26.04.2021. MMC RTV.
- Flajšman, B., Repe, B. (2021). *Politika brisanja spomina in pot do nje / The Politics of Erasing Remembrance and the Path to It*. „Retrospektive”, nr III/2–3, s. 142–235.
- Hladnik, M. (2018a). *Iskanje in popisovanje dediščine velike vojne. Lov na partizanske spomenike*. „Planinski vestnik”, nr 118/2, s. 50–53.
- Hladnik, M. (2018b). *Triglavske partizanske plošče*. [w:] I. Lačen Benedičič et al. (red.). *Triglav 240* (s. 213–223). Ljubljana: ZRC SAZU. <https://giam.zrc-sazu.si/sl/publikacije/triglav-240>.
- Hladnik, M. (2018c). *Zakaj popisujem partizanske spomenike*. [w:] A. Mohar (red.). *Otoki spomina. Partizanska spominska obeležja na južnem Koroškem = Gedenkin-seln. Gedenkstätten für die Partisanen in Südkarnten*. Celovec: Drava.
- Hladnik, M. (2020). *Izbrisani duhovniki*. „Mladina”, 10.01.2020.
- Hunt, N.C. (2012). *Memory, War and Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Mlinar, Z. (2021). *Kaj nam prinašata koncept in gibanje občanska znanost/citizen science? Uveljavljanje raziskovanja kot sestavine vsakdanjega življenja*. „Časopis za kritiko znanosti”, nr 44/282, s. 23–63.
- Paternu, B. et al. (2021). *Katalog uporniškega pesništva*. Ljubljana: Oddelek za slovenistiko. <https://www.slov.si/iskalniki/upor/>.
- Pleteršnik, M. (1894). *Slovensko-nemški slovar*. Ljubljana: Knezoškofijstvo. Wydanie elektroniczne 2014.
- Spomenik žrtvam vseh vojn*. [w:] Wikipedija, prosta enciklopedija.
- Šinkovec, S. (2014). *Das Gestapogefängnis von Begunje/Vigaun in Oberkrain 1941–1945*. Celovec: Hermagoras (Mohorjeva družba).
- Trampuš, J. (2021). *Na Brdu ni več Tita. Imamo vlado, ki si postavlja spomenike, stare pa (začasno) skriva*. „Mladina”, 7.05.2021.
- Vovk, L. (2021). *Kam so izginili kipi z Brda*. „Mladina”, 24.06.2021.

O autorze

Miran Hladnik, historyk literatury, profesor zwyczajny literatury słoweńskiej w Instytucie Słownistyki Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu w Lublanie, bada cechy ilościowe słoweńskich gatunków prozy, felietonistykę i internetowe formy piśmiennictwa oraz wyklada na ich temat. Autor książek o słoweńskich opowiadaniach chłopskich, słoweńskiej powieści historycznej, literaturze popularnej, podręcznika językowego dla turystów, podręcznika redagowania tekstów specjalistycznych, krytycznego wydania dzieł zebranych poety Alojza Gradnika. Przenosi do internetu słoweńską literaturę piękną, redaguje forum dyskusyjne Slovlit i udziela się na portalach Wikimediów. Jego teksty i fotografie są dostępne bezpłatnie w internecie na licencji Creative Commons.

Gal Kirn

Uniwersytet w Lublanie

Poetyckie „kontrarchiwum” słoweńskich partyzantów z czasów drugiej wojny światowej. Partyzanckie hymny ku przyszłości*

Streszczenie

Tekst jest poświęcony intensywnej i masowej produkcji dzieł poetyckich w okupowanej przez faszystów podczas drugiej wojny światowej Słowenii. Skupia się na powstaniu kontrarchiwum partyzanckiego. Pojęcie to jest rozumiane jako miejsce kontrarchiwalnej rekonstrukcji i rearchiwizacji dzieł sztuki, podtrzymujące rewolucyjny zryw od czasów socjalistycznych do dziś. Wybrane przykłady, wiersze partyzanta Iztoka i Janeza Kardelja, wskazują na wysoki stopień autorefleksji, stanowią próbę nadania kształtu rewolucyjnej tymczasowości zawieszanej między przeszłością a przyszłością oraz udaremniają formowanie tożsamości zdefiniowanej wyłącznie przez kategorię narodowości. Autor twierdzi, że kontrarchiwum partyzanckie, zgodnie z tezą Milčka Komelja zawartą w pytaniu: „jak powrócić do sztuki partyzanckiej i myślenia o niej?”, wniesie gruntowne zmiany w ogólnej strukturze pamięci zbiorowej, która opiera się bądź to na rewizjonizmie nacjonalistycznym (demonizacja), bądź też na jugonostalgii (idealizacja).

Słowa kluczowe: kontrarchiwum, sztuka partyzancka, spotkanie geologii i poezji, hymny partyzanckie, tymczasowość rewolucyjna, kontestowana pamięć zbiorowa, druga wojna światowa

Wprowadzenie: partyzanckie kontrarchiwum

Artykuł zawiera wyniki moich badań skupiających się na wybranych partyzanckich wierszach, które powstały w czasie drugiej wojny światowej, w kontekście jugosłowiańskiej, a ściślej słoweńskiej walki narodowowyzwoleńczej (*narodnoosvobodilni boj*). Stawia tezę, że tworzenie powstańczej

* Tekst stanowi skróconą i przekształconą wersję części drugiego rozdziału mojej książki z 2020 roku *Partisan Counter-Archive* (Berlin: De Gruyter).

poezji partyzanckiej już podczas wojny było niezmiernie istotną czynnością kolektywną i symboliczną, która zarówno przedstawiała, jak i kształtowała nowe społeczeństwo partyzanckie, oraz że ta poetycka spuścizna stała się „żywym” archiwum sztuki, myśli i polityki funkcjonującym i w czasie socjalistycznej Jugosławii, i dziś. Ten tekst skupi się na kluczowych poetyckich przykładach tego, co nazywam „kontrarchiwum partyzanckim”.

Koncepcja kontrarchiwum jest dość nowa i heterogeniczna. Nie istnieje jedna powszechnie uznawana definicja, jednak prowadzony obecnie projekt badawczy *Activating Canada's Moving Image Heritage* (Aktywizacja dziedzictwa filmowego Kanady) dostarcza nam jasnego punktu wyjścia, a ponadto określa motywacje badawcze i polityczne stojące za każdą próbą krytyki wobec dominującego archiwum nacjonalistycznego:

Kontrarchiwa są polityczne, pomysłowe, odporne i oparte na społeczności. Każde powstaje inaczej, ich intencją jest historyzowanie na różne sposoby, aby przerywać konwencjonalne narracje i wpisywać inność w ogólnodostępne relacje. Ich celem jest rozbicie hegemonii tradycyjnych instytucji archiwalnych, które zazwyczaj zaniedbywały bądź marginalizowały kobiety, populacje rodzime, Inuitów i Metysów, społeczność LGBT2Q+ czy społeczności imigrantów...¹

Powyższa definicja wskazuje na konfliktogeny związek, na zestaw dominujących narodowych instytucji i dominujący sposób produkowania wspomnień/historii, który jasno faworyzuje grupy dominujące oraz związane z nimi wydarzenia historyczne. Zawiera ona również tezę, że należy przejść od krytyki do tworzenia (alternatywnych) kontrarchiwów stanowiących pożywkę dla wielu segmentów historii. Kontrarchiwum rozpoczyna więc od kontestacji „oficjalnej wersji historii”, co prowadzi do tworzenia alternatywnych kontrarchiwów i w rezultacie do bardziej demokratycznego społeczeństwa. Moja niewielka modyfikacja kierująca ku „kontrarchiwum partyzanckiemu” (Kirn, 2020) jest częścią nowego spojrzenia na historię, które – wychodząc z krytyki historii hegemonicznej, chronologicznej i epizodycznej – transformuje jej dominujące kategorie, takie jak państwo narodowe, archiwum czy linearność. Ramy teoretyczne tego znaczącego projektu pozostają pod dużym wpływem spuścizny epistemologicznej francuskich (post)-strukturalistów, takich jak Jacques Rancière (2004), Gilles Deleuze czy Félix Guattari (Deleuze, Guattari 1994), którzy, każdy na swój sposób, wpłynęli

¹ Rozszerzoną definicję i opis celów można znaleźć na stronie <https://counterarchive.ca/about> (dostęp: 1.05.2022).

na rozumienie (dominującej) historii i archiwum. Ostatnie nawoływania Nicholasa Mirzoeffa (2011), by zwrócić uwagę na kontrwizualność, stworzyły alternatywną, zdekolonizowaną genealogię, mającą na celu zburzenie hierarchii i wizualizacji rasowych. Analogicznie, kontrarchiwum partyzanckie ma na celu scalenie rozproszonych, demonizowanych historii i dzieł sztuki partyzanckiej, które mogą zostać użyte w dzisiejszej polityce czy krytyce sztuki².

Ten artykuł oraz propozycja kontrarchiwum partyzanckiego pojawiają się w kontekście, w którym rewizjonizm konserwatywny i nacjonalistyczny, a także wojny etniczne w Jugosławii z lat 90. XX wieku zdemonizowały dużą część spuścizny socjalistycznej i partyzanckiej. W skrócie, walka partyzantów podczas drugiej wojny światowej stała się jednym z głównych pól „spornego dziedzictwa”. Wspomniany wyżej dyskurs prowadzi z jednej strony do demonizowania wszystkiego, co związane z przeszłością partyzancką, jugosłowiańską i socjalistyczną, z drugiej zaś do panegiryków tej samej przeszłości opartych na jugonostalgii, które – „zamrażając” terażniejszość – odwołują się do swoistego raju utraconego. Ta praca proponuje trzecią możliwość powracającą do przeszłości partyzanckiej traktowanej jako ruch rewolucyjny, który znacząco zmienił istniejące społeczeństwo i który ma na celu wykorzystanie elementów wyzwoleniczych w terażniejszości. Ujęcie to oznacza również sprzeciw wobec dominujących sposobów myślenia o przeszłości. Jednym z głównych zamierzeń tworzenia kontrarchiwum partyzanckiego jest znalezienie prac zdolnych do autorefleksji i formalizacji zrywu. Innymi słowy, twierdzę, że istnieje wiele piosenek i wierszy, które już w okresie drugiej wojny światowej wskazywały na głęboką świadomość czasu rewolucyjnego i starały się, w imię walki i przyszłości, poetycko upamiętnić zryw. Oznacza to, że partyzancka spuścizna nie tylko jest aktualną i istotną częścią zbiorowej pamięci Słoweńców, ale też że ma charakter uniwersalistyczny, na pewnym poziomie łączący partyzantkę jugosłowiańską z walką partyzancką i antykolonialną w innych krajach w XX wieku. Nim przejdę do szczegółowej analizy wierszy: *Himna agit-teatra* (Hymn Teatru Agitacyjnego) Janeza Kardelja i *Nekoč čez več milijonov let...* (Kiedyś, za wiele milionów lat...) partyzanta Iztoka, przedstawię ogólny kontekst, w którym powstawały partyzanckie dzieła poetyckie w Słowenii i Jugosławii.

² Moja książka *Partisan Counter-Archive* (2020) stanowi część projektu mającego na celu scalenie śladów wyzwolenia, które są rozsiane w całej postjugosłowiańskiej przestrzeni. Jest to projekt zbiorowy, w którym udział bierze wielu intelektualistów, artystów i aktywistów politycznych – każdy z nich na swój sposób mobilizuje zasoby przeszłości, aby stawiać czoła dzisiejszym wyzwaniom.

Bogate artystyczne świadectwa walki narodowowyzwoleńczej

Warto zwrócić uwagę na liczbę dzieł literackich i poetyckich, które powstały w trakcie wojny. Historyk Branko Petranović (1988, 371) na przestrzeni lat stworzył obszerne studium partyzanckiej walki wyzwolenczej, w którym zawarł informację o 3500 partyzanckich czasopismach opublikowanych podczas wojny obok „151 tomików poezji, 111 książek, broszur/zeszytów prozy poświęconej sztuce oraz 102 zbiorów raportów”. Na terytorium Słowenii Sekcja Propagandy Komitetu Wykonawczego Frontu Wyzwolenia opublikowała w 1944 roku zeszyt zatytułowany *Wydawnictwa partyzanckie w Słowenii* (1944)³, według którego w okresie 8 miesięcy, od grudnia 1943 do czerwca 1944 roku, wydawano regularnie: „169 różnych periodyków, w tym dwa dzienniki i sześć tygodników. Co miesiąc wychodziło 340 partyzanckich gazet, w których artykuły i wiersze publikowało ponad 4000 partyzanckich żołnierzy i oficerów współpracujących przy publikacji” (Kranjc, 1944, 31).

Liczba publikacji była bardzo wysoka nie tylko w porównaniu do wydawnictw innych ruchów oporu w Europie. Jeden z członków najbliższego otoczenia Tity, Vladimir Dedijer (1980, 929), posiadał zbiór dokumentów politycznych i tekstów kulturowych wydanych podczas walk, na podstawie których wywnioskował, że w trakcie drugiej wojny światowej opublikowano ponad 40 000 partyzanckich wierszy i piosenek. W samej Słowenii powstało ich ponad 12 000 (Paternu et al., 1987). Ani Jugosławia partyzancka, ani socjalistyczna nie miała centralnego archiwum prac partyzanckich (w tym poezji), były one więc rozproszone między archiwami prywatnymi i państwowymi, różnymi muzeami walki narodowowyzwoleńczej, a także muzeami sztuki współczesnej i nowoczesnej. Wiersze i piosenki były wydawane nie tylko w tomikach poetyckich, ale również w partyzanckich gazetach, broszurach czy książkach dla dzieci. Najobszerniejszy projekt zawierający większość poezji partyzanckiej w Słowenii został przeprowadzony, opracowany w czterech tomach, a następnie opublikowany przez Borisa Paternu we współpracy z Ireną Novak-Popov, Mariją Stanonik oraz licznymi wykładowcami i studentami seminarium słowenistycznego działającego na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Lublanie⁴. Inne ważne publikacje mają o wiele

³ Jego ciekawy opis znajduje się w Repe, 2004.

⁴ Czterotomowa antologia nosi tytuł *Slovensko pesništvo upora 1941–1945* (Słoweńska poezja powstańcza 1941–1945). Istnieje również film, który odnosi się do tematu poezji partyzanckiej: *Vojna poema* (Poemat wojenny) Milana Ljubicia, 1965.

węższy zakres i dotyczą poezji partyzanckiej w Serbii, Chorwacji i innych częściach Jugosławii (Čubelić, 1983; Rodić, 1977; Nedeljković, 2017). Znacząca większość tych poematów i piosenek nie została przetłumaczona na języki inne niż południowosłowiańskie. Co charakterystyczne dla pieśni partyzanckich stanowiących część ustnej tradycji narodowej i ponadnarodowej, nie pojawiły się one jako całkowicie nowe dzieła, lecz opierały się na starych tekstach i liniach melodycznych, do których dodawano dalsze zwrotki bądź melodie pochodzące z dziedzictwa międzynarodowego, najczęściej z rosyjskich pieśni rewolucyjnych⁵.

Chociaż większość wierszy partyzanckich pozostaje rozproszona, to te, które zamieniono w piosenki, zyskały o wiele wyraźniejszą i trwalszą popularność. Nadal są śpiewane przez różne grupy alternatywne (na przykład chór Kombinatke)⁶, a także zespoły rockowe i punkowe, popularne w mediach społecznościowych, na YouTube czy Facebooku. Niektóre spośród tych nowszych publikacji mają charakter nostalgiczny, inne zaś chcą zmobilizować publiczność. Nowsze opracowania przedstawiające sztukę partyzancką w korzystnym świetle pojawiły się dopiero niedawno (Komelj, 2008; Momčilović, 2010; Hofman, 2016). Prace te są zgodne co do tego, że poezja partyzancka opiera się na istotnym imaginariusz symbolicznym i przybiera zróżnicowane formy: od starych, popularnych przyspiewek, przez rozmaite międzynarodowe pieśni rewolucyjne czy ludowe i poezję patriotyczną, po całkowicie nowe utwory⁷. Warto dodać, że poezja partyzancka w ogóle była wyjątkowo bogata nie tylko pod względem liczby dzieł, lecz również metod ich rozpowszechniania: od tradycyjnych, starannie zredagowanych tomików poezji i publikacji zawierających pieśni, po wspólne deklamacje i spontaniczne komponowanie muzyki do istniejących tekstów przy użyciu mniej lub bardziej improwizowanych skal czy instrumentów. „Piosenki partyzanckie były wszędzie”, wspomina Šime Kronja, jeden z mieszkańców Rudy, który był świadkiem powstania Pierwszej Brygady Proletariackiej, „partyzanci

⁵ Szczegóły w Hofman, 2016, który odnosi się do książki pod tytułem *Zbornik partizanskih narodnih napjeva* (Zbiór partyzanckich pieśni narodowych; Hercigonja, Karaklajić, 1962).

⁶ To bardzo aktywny chór żeński, który ma również stronę internetową: <http://kombinatke.si/>.

⁷ Pierwszy tomik poezji został wydany w Słowenii. Komenda Główna Frontu Wyzwolenia zamówiła wydruk dzieł awangardowego artysty i partyzanta Mateja Bora. Zbiór został zatytułowany *Previharimo viharje* (Nadsztormijmy sztormy) i wydrukowany w nielegalnej drukarni w Brdzu w styczniu roku 1942, w nakładzie niemal 10 tysięcy egzemplarzy. Tom zawiera wiersze pisane w duchu zarówno realizmu, jak i awangardy.

wchodzili do miasta, śpiewając” (Bojić et al., 1966, 19). Pieśń służyła jako narzędzie rekrutacji nowych żołnierzy, a „jej echo pozostawało długo po tym, jak opuścili miasto”. Poezja, a przede wszystkim piosenka towarzyszyła partyzantom wszędzie: w najcięższych walkach i podczas długich marszów w śniegu. Publiczne czytanie poezji odbywało się również w trakcie wydarzeń kulturalnych – zarówno formalnych, jak i nieformalnych – partyzanci czytali ją też w ciszy bądź wspólnie przy ognisku. Pieśni i wiersze partyzanckie były czerwoną nicią biegnącą przez cały okres walk, a następnie stały się istotną częścią przekazywanego ustnie dziedzictwa wojennego.

Szeroki zasięg i kolektywny charakter produkcji oraz rozpowszechniania piosenek i wierszy wskazuje na szczególną modalność poezji partyzanckiej, którą można nazwać „partyzancką awangardą”. Różni się ona od młodego, mieszczańskiego ruchu awangardowego sprzed wojny, który obejmował głównie lewicujące elity mieszczańskie. Część poetów partyzanckich pozostawała wierna eksperymentom formalnym i subtelnym środkom poetyckim, które były charakterystyczne dla przedwojennego, mieszczańskiego i elitarnego ruchu awangardowego. Warunki walki zbrojnej skłaniały jednak do używania prostych schematów metrycznych i współpracy z kompozytorami – a tym samym do przejścia od wiersza do piosenki. Rastko Moćnik (2018) słusznie zauważył, że najbardziej rozpowszechnione formy partyzanckiej kultury wizualnej „miały postać ulotek i plakatów”, podczas gdy „poezja miała być śpiewana”. Możemy więc mówić o piosenkach partyzanckich jako głównej werbalnej formie dążeń do wyzwolenia. Co więcej, ani wiersze, ani tym bardziej piosenki partyzanckie nigdy nie miały wybranego, elitarnego odbiorcy. Nabierały one życia w trakcie spektakli partyzanckich, istniały w ramach walki narodowowyzwoleńczej i dla niej. W spektaklach tych liczni anonimowi poeci spotykali się z uznanymi twórcami, ludzie piszący wiersze po raz pierwszy natrafiali na poetów poszukujących nowych form poetyckich i środków ekspresji zdolnych wyrazić nowy czas. Doprowadziło to do zetknięcia się przedwojennej (konstruktywistycznej i surrealistycznej) poezji awangardowej z folklorem i piosenkami popularnymi. Wiersze i piosenki – zarówno w formie pisanej, jak i mówionej – wywarły znaczny wpływ na walkę partyzancką: można nawet argumentować, że stały się one poetyckim i dźwiękowym odzwierciedleniem walk. Nie oznacza to, że sztuka partyzancka nie opierała się na rodzimej i międzynarodowej tradycji sztuki oporu.

Jak można się spodziewać, pierwsze drukowane podczas drugiej wojny światowej wersje partyzanckich piosenek i wierszy zawierały mieszanię popularnych rewolucyjnych pieśni ludowych i międzynarodowych oraz całkiem

nowe utwory. Zbiór zatytułowany *Antifašističke pesme* (Pieśni antyfaszystowskie) został wydany 7 listopada 1941 roku w miejscowości Užice na pierwszym terytorium wyzwolonym w okupowanej przez faszystów Europie. Ten zbiór piosenek antyfaszystowskich zredagowano zbiorowo, a jednym z jego głównych redaktorów był Dušan Nedeljko – przedwojenny pisarz komunistyczny. To on po 30 latach napisał wstęp do drugiego wydania, w którym szczegółowo nakreślił kryteria, jakimi kierował się zespół redakcyjny przy wyborze piosenek. Nedeljko (2017, 60–64) wspomina, że wraz z zespołem przeprowadzał ankiety wśród partyzantów i aktywistów, pytając o to, które piosenki są najbardziej popularne oraz dlaczego⁸. Edytorzy zdecydowali, że w publikacji znajdują się zarówno stare, jak i nowe pieśni ruchu oporu, zaś najnowsza pieśń *Srpska partizanka* (Serbska partyzantka) znajdzie się na tej samej stronie co *Międzynarodówka*. Ze względu na brak oryginalnych tekstów do pieśni sowieckich były one spisywane z pamięci, improwizowane przez tych, którzy posługiwali się językiem rosyjskim. W publikacji znalazły się też pieśni ludowe o historycznych walkach wyzwoleniczych na Bałkanach, *Ženska himna* (Hymn kobiet), bułgarskie piosenki antyfaszystowskie i inne utwory napisane przez partyzantów (na przykład Miodraga Tatovicia).

Należy również zauważyć, że powszechną praktyką w pierwszych brygadach partyzanckich było tworzenie chórów złożonych nawet z 40 członków. Petranović (1988, II, 375) dobrze ukazuje zapał, z jakim ci pierwsi innowatorzy kultury zabrali się do pracy:

Charakterystycznym zjawiskiem było zetknięcie się poetów – rolników, twórców ludowych nieznanych szerzej jako artyści, którzy zaczęli pisać dziesięciogłoskowce opisujące i gloryfikujące walkę narodowowyzwoleńczą, z ludźmi literatury – pisarzami czy dziennikarzami z ziem wyzwolonych, którzy w pełni angażowali się w popularyzowanie walki wyzwoleniczej.

Pisanie, czytanie i śpiewanie wierszy oraz piosenek nie było więc ekskluzywną domeną przedwojennych intelektualistów czy artystów, lecz wyrosło z ruchu partyzanckiego. Ta ludowa, masowa i „laicka” strona twórczości partyzanckiej nie może zostać ani zredukowana do określonego imaginarium ludowego, ani włożona w ramy internacjonalizmu. Wynika to także z przyczyn

⁸ Pierwszy rozdział książki Any Hofman (2016) *Glasba, politika, afekt. Novo življenje partizanskih pesmi v Sloveniji* (Muzyka, polityka, afekt. Nowe życie partyzanckich piosenek w Słowenii) zawiera część spośród partyzanckich wierszy oraz piosenek zebranych i opracowanych przez Nedeljko.

praktycznych: większość ludzi pochodzących ze wsi dopisywała nowe teksty do starych piosenek i melodii, by za ich pomocą „dozbroić” walczących (por. Hercigonja, 1972).

Zeszyty pieśni i poezji partyzanckiej zawierały również tłumaczenia zagranicznych piosenek rewolucyjnych. Na uwagę zasługuje zbiór *Pesmi* (Wiersze, 1943) opublikowany przez sekcję prasową Komunistycznej Partii Słowenii, w którym na 46 stronach znalazło się 37 ilustracji stanowiących tło dla 36 piosenek antyfaszystowskich i rewolucyjnych w sześciu językach: słoweńskim, serbsko-chorwackim, rosyjskim, bułgarskim, włoskim i hiszpańskim. Wydrukowano 1500 egzemplarzy, co czyniło ten zbiór jednym z najpopularniejszych spośród wydanych podczas wojny dzieł. Wskazuje on na międzynarodowy wymiar twórczości partyzanckiej, którą – oprócz wariacji lokalnych – charakteryzowały: masowa publiczność partyzancka, sposoby dystrybucji oraz produkcji, mieszanie wątków awangardowych i ludowych, anonimowość autorów. Wszystkie te aspekty składają się na złożoność partyzanckiego kontrarchiwum i wpływają na sposób, w jaki możemy odczytywać te emancypacyjne elementy przeszłości.

Dalsza część artykułu będzie poświęcona dwóm wierszom, które odznaczają się wysokim stopniem autorefleksji. Autorom udało się wyrazić w nich gęstą i pełną sprzeczności tymczasowość, zawieszenie między przeszłością a przyszłością: czasowość zrywu.

Geologia spotyka się z poezją: czy braterstwo broni jest czymś ważniejszym od wojny?

W mojej książce *Kontrarchiwum partyzanckie* (Kirn, 2020) zajmowałem się przede wszystkim sztuką partyzancką, która już w czasie wojny nie tylko odnosiła się do walki zbrojnej, ale również kładła podwaliny pod późniejszą zbiorową pamięć o walce narodowowyzwoleńczej w Jugosławii. Istnieje wiele prac, które już podczas wojny miały na celu upamiętnienie zrywu rewolucyjnego, stworzenie nowych ram pamięci dla trwającej jeszcze rewolucji. Taka refleksja została zawarta w wierszu *Nekoč čez več milijonov let...* (Kiedyś, za wiele milionów lat...) autorstwa partyzanta Iztoka w pierwszym wydaniu partyzanckiego biuletynu informacyjnego „Triglavski odmevi” („Echa Triglavu”, 1943). Głównym adresatem wiersza jest szeroko rozumiana ludzkość, a w szczególności ci, którzy interesują się badaniami nad dawno minioną przeszłością: geolodzy szukający skamielin pozostawionych

po walce partyzanckiej. Co zobaczy geolog, kiedy odtworzy partyzancką przeszłość leżącą pod warstwami barbarzyńskich czynów?

Kiedyś, za wiele milionów lat...

Kiedyś, za wiele milionów lat
Być może geolog będzie szukał
Śladów życia ludzi w naszych czasach.
Wykrzywi usta cierpki uśmiech,
Tak, zwierzęciem wtedy człowiek był,
Nie można jego czynów mieć za grzech.

Lecz gdyby tylko wiedzieć mógł
O cieple bijących serc sprzed wielu lat,
O towarzyszach, co ważniejsi byli od nas,
Inaczej spojrzalby na nasz stary świat,
Coś zrozumiałby o naszym wielkim bólu⁹.

Najistotniejszym zagadnieniem wiersza jest sprzeczność między (odległą) przyszłością (teraźniejszością geologa) a złożonością minionej walki (przeszłością poety-partyzanta). Poeta rozpoczyna dialog z przyszłością i pyta geologa, czy byłby on w stanie zrozumieć intensywność zrywu partyzanckiego, skoro nie jest zaślepiony barbarzyństwem, które zawiera w sobie wojna. Ten dialog pomiędzy podmiotem lirycznym a geologiem żyjącym w dalekiej przyszłości przybiera postać serii pytań: Czy jakiś fragment skamieliny szkieletu może poświadczyć o godności walki wyzwolenczej człowieka tamtych czasów? Dlaczego ma to być zadaniem geologii, nie zaś na przykład historii czy przyszłej walki wyzwolenczej? Czy geolog nie będzie przesiąknięty dominującą ideologią swojego czasu?

Związek między geologią a poezją nie jest tak przypadkowy, jak na pierwszy rzut oka mogłoby się czytelnikowi wydawać. Wiersz partyzanta Iztoka wpasowuje się w istniejący, chociaż nieznany szerzej prąd łączący geologię z poezją. Pierwsze zetknięcie się tych dwóch dziedzin nastąpiło na początku XIX wieku, gdy geologia została uznana za naukę i rozpoczęła się jej popularyzacja.

⁹ Tłumaczenie filologiczne z języka słoweńskiego. Oryginał w Paternu, 1998, 209. „Nekoč čez več milijonov let... // Nekoč, čez več milijonov let, / morda bo geolog iskal, / kako živeli so ljudje v današnjih dneh. // Zakrivil ustnice bo v trpek smeh: / Da, da, takrat pač človek bil je še žival, / zato dejanj njegovih mu ni štetil v greh. // Če pa bi mogel vedeti, / kako so naša srca toplo bila tisti čas, / da nam tovarišstvo bilo je več kot mi sami, / morda drugačno mnenje bi dobil o nas / in bi razumel naše velike boli”.

W roku 1831 Honoré de Balzac (1987, 21–22) w odniesieniu do pracy Georges’a Cuviera dokonał ciekawego odwrócenia ról geologii i poezji:

Czy kiedykolwiek ogarnął Cię ogrom czasu i przestrzeni, gdy czytałeś prace geologiczne Cuviera? Niesiony skrzydłami jego geniuszu, czy unosiłeś się nad bezgraniczną otchłanią przeszłości, trzymany w górze jakby ręką magika? (...) nasz nieśmiertelny historyk natury zrekonstruował świat z pobielonych kości, (...) traktuje figury jak poeta, (...) przeszukuje kawałek gipsu, znajduje w nim odcisk, krzyczy do Ciebie: spójrz! Nagle marmur przybiera postać zwierzęcia, zmarli wracają do życia, historia Świata stoi przed Tobą otworem.

Dochodzi do pewnego przejścia przez geologa funkcji poety i Stwórcy/Boga, jego działalność nie tylko odzwierciedla długie studia nad dawno zmarłymi ludźmi, zwierzętami i planetą, lecz także wskazuje na niemal magiczne zdolności przywracania martwych do życia i przebijania się głęboko pod powierzchnię ziemi. Czegoś podobnego można oczekiwać od poezji partyzanckiej, której celami powinny być: ucieleśnienie i wyodrębnienie obecnego zrywu oraz przygotowanie się do wejścia w nową przyszłość.

Odniesienia do relacji geologii z poezją odnajdujemy również u dwóch poetów, którzy byli bardzo aktywni w latach 20. XX wieku: Władimira Majakowskiego, najśłynniejszego poety awangardowego Związku Radzieckiego, oraz Srečka Kosovela, największego przedstawiciela awangardy słoweńskiej. Chcę tu pokazać, że metafory, którymi posługują się ci autorzy, nie są odległe od opisanej przez Iztoka geologii odnoszącej się do partyzanckiej przeszłości. Zarówno Majakowski, jak i Kosovel nawiązują do szczególnej pozycji przyszłego geologa, przedstawiając jego punkt widzenia na siebie samych i nadchodzący czas zrywu. Majakowski wprost odnosi się do geologa jako kogoś, komu pośród ruin mostu (Brooklińskiego) „uda się odtworzyć nam współczesny Świat”, i wskazuje tym samym siłę ludzkiej wyobraźni (por. Vaingurt, 2013). W jednym z ostatnich wierszy przed śmiercią Majakowski powraca do obrazu mostu (rzymskiego akweduktu)¹⁰ i zrównuje geologiczne wykopaliska z pracą poety przez opisanie ich ciężkich starć z tradycją i opresją¹¹.

¹⁰ W wersji angielskiej, z której korzystał autor, rosyjskie słowo *vodoprovod* jest tłumaczone jako akwedukt (*aqueduct*). Przekład można znaleźć w internecie: <https://www.marxists.org/subject/art/literature/mayakovsky/1930/at-top-my-voice.htm> (dostęp: 5.04.2023).

¹¹ W przekładzie Adama Ważyka: „Mój wiersz / przez natłok lat / przeciśnie się z trudnością, / wychynie / ciężko, / szorstko / widomy, / jako do naszych dni / dociera

Zamiast spiżowych popiersi wyłącznym „wspólnym pomnikiem” rewolucji jest dla Majakowskiego „socjalizm zbudowany w ogniu walki”. Ludzka wyobraźnia oraz walka o idee są jedynymi możliwymi pomnikami zarówno rewolucji jako takiej, jak i rewolucji październikowej. Srečko Kosovel – gorliwy czytelnik Majakowskiego – pisze jednak z centrum Europy przenikniętego tendencjami kontrrewolucyjnymi (por. Komelj, 2008). W jednym ze swoich bardziej znanych utworów z 1925 roku *Tragedija na oceanu* (Tragedia na oceanie) Kosovel opisywał upadek współczesnej mu Europy i ludzkości w tonie apokaliptycznym, rysując obraz topielców, którzy nie zdołali naprawdę zatonać (Vrečko, 2011; Komelj, 2019). Poddając krytycznemu osądowi mentalność drobnomieszczańską i indywidualizm społeczeństwa europejskiego, Kosovel używa obrazu oceanu, który staje się wielkim cmentarzem ludzkości przykrywającym całą Europę. „Za dwadzieścia tysięcy lat” geolog wstąpi na scenę, przechodząc nad górami, gdzie „wyspy te wyrosną spod ziemi”. Wtedy też podejmie „bezsukcesyjną próbę rozpoznania oceanu”:

Geolog stwierdzi: równoległe warstwy,
Tutaj nie było żadnych walk,
Tutaj morze po cichu przykryło
Doliny, pola i góry¹².

Jeśli nie ma widocznych śladów walk ani żadnego podmiotu politycznego, to praca oceanu (natury) idzie gładko i woda przykrywa przeszłość, co oznacza, że wszystkie straty i ofiary zostaną zapomniane. Taki obraz wywołuje straszliwą właściwość „oceanu bez fal”, który okrywa nas całkowitym milczeniem i ciemnością. To, co pozostanie z ludzkości, jest więc cześcią, gdyż podwodny świat nadal będzie przesłaniał „doliny, pola i góry”.

Wiersz Iztoka stanowi lotną i jeszcze bardziej pesymistyczną kontynuację utworu Kosovela. Główną tezę wiersza jest przekonanie, iż nie ma żadnej gwarancji, że ocean nie zakryje przeszłości, także tej naznaczonej walką. Nie ma też gwarancji, że geolog będzie w stanie wyczytać całą intensywność zmagania ze skamieniałymi kośćmi. Iztok boi się przyszłego niezrozumienia, a nawet nadużyć w stosunku do pamięci o partyzantach. Wiersz wnosi nastawienie

wodociąg / wzniesiony jeszcze pracą / niewolników Romy. / Z kurhanów ksiąg, / gdzie wiersze czas pogrzebał, / żelastwo strof przypadkiem ktoś odsłoni; / z szacunkiem / pyłek / ocierać z nich trzeba / jak ze starodawnej / ale groźnej broni” (Majakowski, 1949, 317).

¹² „Geolog bo učil: Vzporedne plasti, / tukaj nič boja bilo ni, / tukaj je tiho pokrilo morje / doline, polja in gore”.

polifoniczne i niezgodność w proces odczytywania i rekonstrukcji wydarzeń ze zrywu. Iztok niewątpliwie nie mylił się w sprawie nadużyć pamięci partyzanckiej, pojawiły się one jednak o wiele wcześniej niż po milionie lat: zaledwie dwie dekady później walka partyzancka stała się w socjalistycznej Jugosławii tematem mitologizowanym przez spektakularne filmy, zaś w latach 80. XX wieku „nowi geolodzy” wykopali zwycięskich poległych partyzantów i zmienili ich w totalitarne bestie z wielkimi zbrodniami na sumieniu. Idea partyzanckiej walki o inny świat została zakopana, podczas gdy bardziej konserwatywne idee narodowej jedności i duchy kolaborujących z faszystami powstały z grobów, by krążyć po polach bitew wojen etnicznych lat 90.

Wiersz ten opisuje szczególne zetknięcie się geologii i poezji oraz ukazuje informacje o zmieniających się bohaterach tego spotkania. Co najmniej trzech z nich, mających własne linie interpretacji, wyłania się ze spotkania geologiczno-poetyckiego: geolog-historyk, geolog-poeta-Bóg, geolog-kontrarchiwista.

Po pierwsze, geolog może zostać zdefiniowany jako naukowiec z przyszłości, przedstawiciel obiektywnej wiedzy wynikającej z zastosowania szczegółowych protokołów naukowych, ktoś, kto z dużą dozą precyzji potrafi określić i zrekonstruować przeszłość. Geolog mógłby stać się tutaj historykiem lub archeologiem cechującym się krytycznym dystansem do tematu.

Po drugie, geolog staje się poetą, który może uzupełnić przeszłość przyszłością, mowę poetycką obiektywnym dyskursem lub – w wersji radykalnej – jest w stanie zastąpić poetę przez powołanie się na siłę faktów i teorii. Postać ta jest zgodna z cytatem z Balzaca, według którego geolog może przywrócić do życia zmarłych i zrekonstruować nie tylko poszczególne cechy i formy, lecz także całą historię. W ten sposób geolog-poeta zbliża się do figury Stwórcy, obiektywnej maszyny czasu. Zgodnie z tezą awangardową geologia sublimuje tu zarówno naukę, jak i sztukę, gdyż włada i nad starym (martwym), i nad nowym (żywym).

Po trzecie, w wierszu możemy szukać geologa-kontrarchiwisty, który reaktywuje fragmenty emancypacyjne, nie mając przy tym gwarancji, że ludzie „właściwie” odczytają zryw. Ścieżka ta jest rozwidlona i przecięta dwoma aspektami: istnieje dobrze już znana figura „niemożliwego” świadectwa, wyjątkowo bolesnego doświadczania straszliwych wydarzeń takich jak ludobójstwo i Zagłada (Levi, 1988). Druga figura uobecnia beznadziejność walki przeciw faszyzmowi toczonej na przekór wszelkim przeciwnościom. Najtragiczniejsza porażka uciskanych idzie w parze z ich najbardziej szalonym i nieprawdopodobnym zwycięstwem. W obydwu aspektach reaktywacja

pamięci jest poważną czynnością, która musi być podjęta z pełną polityczną, teoretyczną i artystyczną starannością, odpowiedzialnością oraz kreatywnością. Ujęcie tej czynności geologiczno-pamiętnikowej jedynie na poziomie hermeneutycznym i tekstowym może łatwo zagrozić odwróceniem, zapomnieniem prawdy i lekcji straszliwej przeszłości, a ponadto skutkować zapomnieniem o zwycięstwach uciskanych. W naszych czasach antysemityzm i islamofobia osiągnęły szczyt przez relatywizację Zagłady i ataki na mniejszości. Poszukiwania wielu interpretacji i zmiennych punktów widzenia mogą prowadzić nawet do zaprzeczania straszliwej przeszłości. Figura kontrarchiwisty nie oznacza więc poszukiwania interpretacji. Raczej stanowi świadectwo, nakłania do podejmowania działań i każe się zastanowić zarówno nad straszliwymi, jak i zwycięskimi epizodami, aby nie dopuścić do powtórzenia ludobójstwa (porażki uciskanych) bądź by kontynuować i upowszechniać zryw (zwycięstwo uciskanych). Jest to geologia wczoraj i jutra.

Wracając do tekstu Iztoka, zapytajmy, w jaki dokładnie sposób oddaje on radykalną nowość walki partyzanckiej? Wiersz opisuje ją jako znajdującą się między dwiema skrajnościami: z jednej strony odwołuje się do brutalnej transformacji człowieka w „jedynie zwierzę”, czyli kogoś, kto zabija wskutek moralnego cofnięcia się do stanu zwierzęcego, a z drugiej – odnosi się do zdolności jednostki, czy nawet „ludzkiej natury”, do przemiany, która uwidacznia się w powstaniu polityczno-etycznej koncepcji „braterstwa”¹³, nie tylko wykraczającego ponad partyzanta jako człowieka, lecz także stanowiącego sposób, by położyć kres barbarzyńskiej wojnie. Braterstwo i poświęcenie partyzantów dla uniwersalnej sprawy nie prowadzą na królewską ścieżkę obsypaną kwiatami, ale na ścieżkę powodującą „wielki ból”. W niedawnej swojej pracy Jodi Dean (2019, 88–89) wnikliwie potraktowała skomplikowaną koncepcję „towarzysza”. Wydaje się, że świadectwo Iztoka wpasowuje się między trzecią i czwartą spośród podanych przez nią cech – „odwagę” i „entuzjazm”:

Entuzjazm, energia jest wymagana od towarzyszy, ponieważ to właśnie ten nadmiar, dodatkowy pożytek płynący ze zbiorowości sprawia, że mogą zrobić więcej, nawet zwyciężyć. Tym, co wyróżnia towarzyszy spośród politycznie ukierunkowanych i ciężko pracujących jednostek, jest energia, która prowadzi do pracy kolektywnej. Poprzez połączenie sił tworzą więcej, niż każdy z nich

¹³ W jęz. słoweńskim „braterstwo” (*tovarištvo*) jest związane z rzeczownikiem *tovariš*, czyli „towarzysz” (przyp. tłum.).

stworzyłby, pracując samodzielnie. Entuzjazm jest produktem tworzonym przez kolektywną dyscyplinę.

Braterstwo broni jako coś, co wyłania się ze społeczności walczącej, z oporu walczących ciał i umysłów, określa i ucieleśnia konkretny nadmiar, wokół którego obracają się zarówno kontrarchiwum, jak i wiersz Iztoka. Z tego względu podmiot liryczny nie może odnosić się do moralnej geologii przyszłości, która zakładałaby „przepracowanie” (*aufarbeiten*). Istotna jest „praca nad” walką (*verarbeiten*), nad przeszłą i przyszłą więzią łączącą partyzanckie wspólnoty¹⁴. Postać geologa zawiera nieodłączne napięcie walki partyzanckiej, które wykracza poza moralność, czy to w kategoriach jednostkowego wyboru, czy też czystego pragmatyzmu, woli przeżycia. Odnosi się do pozycji „braterstwa broni”, które sprawiło, że jednostka zaczęła się troszczyć o więcej niż tylko swój interes i własne przeżycie. Czy oznacza to, że kontrarchiwista i przyszły czytelnik mają praktykować samorefleksyjne, utopijne (re)konstruowanie braterstwa, wyobrażać sobie nowy świat i walczyć o jego urzeczywistnienie? Wyobrażenie to może być źródłem przejścia opisanego doskonale przez Hala Fostera (2004, 22), gdy mówi on o strategicznej transformacji „wykopalisk” w „plac budowy”, sugerując odejście od „melancholijnej kultury, która uważa to, co historyczne, za niewiele więcej niż traumę”. Geolog kontrarchiwum kładzie podwaliny pod rekonstrukcję i ożywia utopię dla dnia teraźniejszego i dla zrealizowanej polityki emancypacyjnej dnia wczorajszego, nie jest jednak w stanie przykryć pierwotnych antagonizmów, które prowadziły do brutalnych wojen, ani tym bardziej takich konfliktów, które relatywizują i rehabilitują faszyzm. Geologia zatopiona w moralnej neutralności powoduje osłabienie pamięci partyzanckiej oraz ogólnej pamięci o drugiej wojnie światowej.

Jeden hymn podzielony na wiele

Słowo „hymn” zazwyczaj kojarzy nam się z konkretną melodią i słowami będącymi symboliczną reprezentacją państwa narodowego. Każdy hymn, od wczesnych pieśni liturgicznych do tych z okresów narodowego przebudzenia, jest uważany za istotną, performatywną część procesu kształtowania się „wspólnoty wyobrażonej” (Anderson, 2010) – tworzonej i odtwarzanej

¹⁴ Szczegółowa krytyka głównych sposobów upamiętniania por. Adorno, 2005, 89–103.

przez rytuały – i przekazywany za pomocą rozmaitych środków. Kelen (2014) przeprowadził gruntowne badania nad rolą szczególnego rodzaju poematu – hymnu – i sposobem, w który tworzy on efekt ideologiczny łączący i budujący wspólnotę. W skrócie, śpiewanie hymnu oznacza spotkanie bardzo różnych członków wspólnoty. Buduje wspólnotę jako taką i umożliwia jej performatywne istnienie¹⁵. Podczas wojen hymny były komponowane tak, by wzmacniać uczucia patriotyczne, od marszów armii wojennych wygrywanych na werblach w trakcie szturmów na pozycje nieprzyjaciela, po pieśni konkretnych jednostek wojskowych. Przykładowo, w armii amerykańskiej mają swoje pieśni zarówno pojedyncze jednostki, takie jak siły powietrzne czy marynarka, jak i armia jako całość¹⁶. Kontekst wojny umożliwia powstanie zgranej armii, w której wszystkie elementy wraz z właściwie dostosowanym akompaniamentem muzycznym są połączone ze sobą na podobieństwo ludzkiego ciała. Hymn reprezentuje militarną politykę muzyki ciała wyrażającą szczególny podział prac i wagę każdej części sił zbrojnych, w których wszystkie te składniki są zespolone. Metafora dyrygenta i orkiestry oddaje istotę ciała politycznego prowadzonego (dyrygowanego) przez najwyższego suwerena, którego muszą słuchać wszystkie części: żołnierze i obywatele.

Na pierwszy rzut oka możemy – tak jak w przypadku wyłonienia się państw narodowych – utrzymywać, że również walki ludowo- i narodowowyzwoleńcze w XX wieku doczekały się swoich wierszy czy hymnów. Istnieją jednak dwie istotne różnice, które mogą charakteryzować zarówno (odmienną) strukturę społeczeństwa w oporze, jak i będący jego poetyckim tworem hymn. Uderzające w partyzanckiej poezji jest powielanie hymnów. Nieustannie powstawały one dla poszczególnych jednostek, batalionów czy brygad, na przykład *Himna beneške brigade* (Hymn brygady weneckiej) bądź *Himna artilerije* (Hymn artylerii). Specjalne utwory były grane podczas inauguracji rządu rewolucyjnego Antyfaszystowskiej Rady Wyzwolenia Narodowego Jugosławii (AVNOJ), chociażby wiersze poświęcone Ticie i hymn *Hej Slaveni* (Hej, Słowianie). Istnieje również wiele uniwersalnych hymnów partyzanckich, przykładowo *Partizanska himna* (Hymn partyzantów) Franca Pintariča, *Naša pesem* (Nasz wiersz) Karla Destovnika Kajuha,

¹⁵ Dokładny opis partyzanckiej wspólnoty śpiewającej i form jej odtwarzania w czasach obecnych por. Hofman, 2016.

¹⁶ Tekst: <http://militarysalute.proboards.com/thread/728/service-songs-hymns> (dostęp: 1.05.2022).

hymny dedykowane osobistościom i wydarzeniom historycznym, *Padaj silo i nepravdo*¹⁷ (Upadaj, przemocy i niesprawiedliwości), *Himna žensk* (Hymn kobiet), *Himna agitacijskega gledališča* (Hymn Teatru Agitacyjnego) oraz bardzo popularna wśród robotników *Międzynarodówka*. W słoweńskim kontekście możemy podać przykłady hymnu *Zdravljica* (Toast) do słów Francisa Prešerna czy zapomnianego już nieco utworu *Slovenska himna* (Hymn słoweński) Antona Lavrina z 1944 roku.

Popularność i różnorodność hymnów odzwierciedlają pluralizm głosów i stylów, które przyczyniły się do stworzenia nowej partyzanckiej republiki, nowej Jugosławii opartej na wielości hymnów i sposobów oporu. W rezultacie nie doszło do „interpelacji” jednostek, to znaczy pojedynczych „podmiotów obywatelskich” połączonych w „państwo narodowe” pod rządami jednej osoby (Tito). Właśnie na tym pierwotnym poziomie znajduje się fundamentalna różnica między nowym a starym wzorem suwerena: hymn partyzancki implikuje jedność przez wielość podmiotów, grup i stanowisk, wszystkich, którzy byli wyzyskiwani i prześladowani zarówno w trakcie wojny, jak i przed nią (robotników, rolników, przedstawicieli różnych narodowości i mniejszości). Hasło „braterstwo i jedność” (*bratstvo i jedinstvo*) funkcjonujące jako podstawowy slogan powojennej Jugosławii nie może być interpretowane w oderwaniu od tego, że nie istniał jeden hymn, który byłby nadrzędny wobec innych. Nie istniał jednak ani naród, ani język jugosłowiański. Każda kwerenda wśród partyzantów bądź ich przywódców w 1941, 1943 albo 1945 roku dotycząca hymnu partyzanckiego, narodowego czy jugosłowiańskiego wykazałaby brak jednomyślności. Siła płynęła raczej z mnogości hymnów składających się na pieśń walki narodowowyzwoleńczej. Hymny te nie miały świadczyć o jedności „narodu”. Wskazywały na kondycję uciskanych, zniewolonych ludzi w momencie ich mobilizacji do historycznych zrywów i z perspektywy przyszłości opisywały nadchodzący „nowy świat”. Należy w końcu zaznaczyć, że nie wszystkie z tych hymnów były nowe: niektóre zostały zaadaptowane ze spuścizny ludowej bądź lokalnych pieśni powstańczych, podczas gdy inne stanowiły parodie lub rozwinięcie (przez kopiowanie melodii i tonacji) międzynarodowych wierszy lub pieśni rewolucyjnych. Poniżej

¹⁷ Matija Gubec (dla Chorwatów i Słoweńców bohater chłopskiego powstania w 1575 roku) czy Matija Ivanić (bohater Hvaru, od roku 1511 przywódca wieloletniej rebelii tej wyspy przeciwko Republice Weneckiej) zostali patronami brygad partyzanckich. Prawdopodobnie najbardziej znane były wiersze odnoszące się do Matii Ivanicia, takie jak *Padaj silo i nepravdo*, który został użyty ponownie w dwudziestowiecznej piosence *Slobodarka* (Dajęca wolność). Por. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Slobodarka> (dostęp: 1.05.2022).

znajduje się krótka analiza hymnu, któremu nie poświęcono dotąd wiele uwagi, być może ze względu na to, że imię jego twórcy: Janeza Kardelja jest nieodłącznie kojarzone z powstałymi później tekstami propagandowymi¹⁸.

Wiersz *Hymn Teatru Agitacyjnego* (1942) odznacza się dużą wyrazistością ideowo-estetyczną wpisaną w szerszą sowiecką tradycję awangardy i propagandy, której celem w partyzanckim kontekście jest udzielenie odpowiedzi na kluczowe pytania sztuki partyzanckiej: co należy dla niej zrobić (nie tylko dla teatru agitacyjnego) i w jaki sposób obudzić masy? Hymn jest pokłosiem roku działalności artystycznej prowadzonej na terytorium wyzwolonym wokół miejscowości Kočevje w południowej Słowenii. Kardelj przewodził grupie siedmiu partyzantów i ludzi kultury, którzy organizowali spotkania kulturalne, deklamowali wiersze przy akompaniamencie gitar i agitowali po wsiach (por. Kraševac, 1985, 32). Grupa ta przygotowywała również jedne z pierwszych partyzanckich przedstawień teatralnych. Znany poeta Matej Bor napisał dla nich swój pierwszy wiersz o tematyce partyzanckiej *Težka ura* (Czas próby). Grupie nie udało się tych sztuk odegrać, gdyż w 1942 roku jej działalność została zakłócona przez faszystowską ofensywę¹⁹. Wszyscy członkowie grupy kulturalnej, z wyjątkiem poety Ivana Roba, zginęli w czasie ofensywy roku 1942, zaś Teatr Agitacyjny powstał dopiero rok później, by inscenizować i wystawiać ich przedstawienia. Od 1943 roku²⁰ bardzo aktywny był również Teatr Wyzwolenia Ludowego, który organizował eksperymentalne spektakle na wyzwolonych obszarach Bośni i Hercegowiny. Utrzymuję, że poniżej zamieszczony wiersz możemy potraktować jako hymn Teatru Agitacyjnego i że odzwierciedla on doświadczenia z zakresu produkcji oraz dystrybucji kultury przeznaczonej dla uciskanych.

Hymn Teatru Agitacyjno-Propagandowego

My – partyzanci jesteśmy aktorami,
Nie mamy domu, a sceną nam cały świat.
Walczymy ramię w ramię z towarzyszami,
Dziś tu, jutro tam.

¹⁸ Janez Kardelj był bratem Edvarda, głównego ideologa Komunistycznej Partii Jugosławii, „lewej ręki” Tity, zwolennika i współtwórcy koncepcji samorządności.

¹⁹ Szczegóły w wywiadzie i dokumentacji online: <http://www.Partisantheatre.si/index.php/the-agit-prop-theatre/> (dostęp: 1.05.2022).

²⁰ Por. Milohnić, 2016, w szczególności postaci Vjekoslava Africia i Žorža Škrigina, którzy eksperymentowali w ramach wczesnego Teatru Wyzwolenia Ludowego.

Nasze słowa nie trafią do głów
Sytych, butnych panów w łóżach.
Nie w jasnym teatrze, lecz w leśnej głuszy
Podnoszą ducha walecznych bohaterów.

Zielony gąszcz to jest nasza sala,
Reflektor – księżyc błyszczy z nieba.
I więcej znaczy dla nas uznanie partyzanta
Niż cały aplauz burżujskiego świata.

Gdy wieczorem mrok spowija las,
A wiatr niesie po nim tajny szept,
Nasze słowa odbijają się
Swobodnym lotem pomiędzy skałami.

I chociaż głos się gubi gdzieś w oddali
Jak blask gwiazdy z nocnego nieba,
To jednak tysiące śpiewają z nami,
Jesteśmy tętnem wielkiego serca.

Wiersz ten odnosi się do niemal wszystkich tematów, które mogą być postrzegane jako istotne dla transformacji społecznej i estetycznej w ramach każdej walki. Ma naturę programową i charakter agitacyjnego teatru, jest otwarcie propagandowy, nie wyklucza też wpływu „przygodnych” elementów na proces twórczy: każdy może być partyzanckim aktorem bądź artystą (przygodna sprawczość); nasz dom jest nigdzie, nasza scena – wszędzie (przygodność „domu” i miejsca przedstawienia); dziś jesteśmy tutaj, a jutro gdzieś indziej (mobilność); widowni panów/elit przeciwstawiamy masowe uznanie partyzantów (heterogeniczność i otwartość mas przeciwstawiona homogenicznej publiczności burżuazyjnej). Perspektywa, która wychodzi z sytuacji wojennej, by wznieść się ponad nią, nie mogłaby się pojawić w żadnym innym kontekście poza walką o wyzwolenie. To ona sprawiła, że ta radykalna przygodność stała się koniecznością.

Hymn odnosi się konkretnie do fundamentalnej modalności partyzanckiej pracy kulturowej, która musi być w stanie ciągłych zmian, za dnia i w nocy, w mieście i na wsi. Partyzanci artyści oraz pracownicy kulturowi muszą być przy tym innowacyjni i wymyślać nowe „reflektory”, korzystać z „oświetlonego przez księżyc nieba” lub małego ogniska głęboko w lesie, by móc liczyć na dodatkową grę cieni wokół ognia. Co więcej, hymn wyraża dobitne pożegnanie dotychczasowych instytucji, opuszczenie burżuazyjnego

kanonu i publiczności, podczas gdy partyzantcy artyści odkrywają swoją scenę jako istniejącą wszędzie i pozbawioną określonego terytorium. Nie oznacza to, że nie istniało nic, zanim pojawiła się kultura partyzancka, ani że ruch ten nie ma liderów. Wielu mniej lub bardziej uznanych artystów przedwojennych przyłączyło się do partyzantów, znacząco przyczyniło się do wdrażania idei w życie i dalszego eksperymentowania artystycznego. Artyści ci musieli jednak „oduczyć się” dużej części swoich kulturowych przyzwyczajeń, by móc praktykować maksymę „nasza scena jest wszędzie” na terytoriach wyzwolonych i w podziemiu. Można sobie wyobrazić małe przedstawienia odgrywane w piwnicach lub w stodołach, szeptem i przy minimalnym oświetleniu, podczas gdy wróg był zaledwie kilkaset metrów dalej (Milohnić, 2016). Ta zdolność i świadomość modalności oraz przestrzeni interwencji odnosi się również do innego kluczowego wymiaru: specyfiki wytworów kultury partyzanckiej i sposobów ich rozpowszechniania. Każdy, kto miał talent lub chęć, by stać się partyzanckim aktywistą kulturowym lub artystą, mógł zostać przyjęty. Partyzantcy artyści brali więc czynny udział w tworzeniu własnej publiczności złożonej przeważnie z mieszkańców wsi i innych partyzantów oraz żołnierzy, do których adresowali swoje utwory. Autor wiersza podkreśla, że ich uznanie jest istotniejsze od „aplauzu burżuazyjnego świata”. To prawdziwe zjednoczenie artystów i widzów, mas i partyzantów, w którym różni znani artyści, anonimowi poeci, projektanci-amatorzy, aktorzy oraz piosenkarze nadawali walce znaczenie kulturowe. Najważniejsze dla kontrarchiwum jest jednak podkreślenie czasu uciszania i „głosu znikającego w oddali” w końcowej zwrotce. Mimo odległości i stopniowego zanikania spektakli kulturowych, piosenek czy sztuk teatralnych echa tych wydarzeń docierają do kolejnych członków chóru, dlatego „tysiące śpiewają” i jednoczą się w „biciu serca” oporu partyzanckiego.

Podsumowanie: poezja kontrarchiwum jako pomnik rewolucji

Deleuze i Guattari (1994) rozwinęli uderzającą koncepcję „pomnika rewolucji”. Zawiera on wszystkie byty polityczne, a przede wszystkim dzieła sztuki, które wytwarzają echa i wizje scalające społeczeństwo w oporze, mogące szerzyć efekty rewolucji, odtwarzać i odgrywać społeczeństwo partyzantów. Liczne partyzanckie dzieła sztuki rejestrują i porządkują zryw. Wybrane przykłady, każdy na swój sposób, są częścią tego procesu: w wierszu Iztoka główną

myślą jest wezwanie nowych geologów, by mogli odtworzyć walki i uczucie „braterstwa” z przeszłości, wychodząc poza nostalgię z jednej i etniczną tożsamość z drugiej strony. Zamiast hermeneutycznego poszukiwania właściwej interpretacji, skupia się na powtarzaniu i poszerzaniu zrywu, przyjmuje też punkt widzenia uciskanych. Sukces tego przedsięwzięcia nie jest gwarantowany, gdyż każdy zryw ma charakter odwracalny, a jak pokazuje *Hymn Teatru Agitacyjnego* Kardelja, każde dzieło zaangażowanej sztuki partyzanckiej musiało na nowo wymyślić swoje warunki i sposoby rozpowszechniania. Ten artykuł ma więc za zadanie poszerzyć kontrarchiwum partyzanckie o takie właśnie dzieła sztuki. Projekt ów powstaje w kontekście mrocznego rewizjonizmu i taniej nostalgii, przez co domaga się kontestowania starannie skonstruowanego imaginarium i narracji związanych z narodową pamięcią zbiorową. Celem powziętych rozważań nie jest po prostu kolejna rewizja, lecz ponowne wyobrażenie sobie i użycie fragmentów przeszłości w odniesieniu do obecnych walk. Otwarcie innej przyszłości przez scalenie i powtórne opisanie doświadczeń partyzantów z XX wieku.

Przełożył Maksymilian Galos

Bibliografia

- Adorno, T. (2005). *The Meaning of Working through the Past*. [w:] T. Adorno. *Critical Models. Interventions and Catchwords* (s. 89–103). New York: Columbia University Press.
- Adorno, T. (2007). *Commitment*. [w:] T. Adorno et al. *Aesthetics and Politics* (s. 177–195). London: Verso.
- Anderson, B. (2010). *Imagined Communities*. London: Verso.
- Bojić, M. et al. (1966). *Prva proletarska*. Ljubljana: Borec.
- Bor, M. (1961). *Previharimo viharje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Čubelić, T. (1983). *Ustanak i revolucija u riječi narodnog pjesnika*. Beograd: Znanje.
- Dean, J. (2019). *Comrade*. London: Verso.
- Dedijer, V. (1980). *Novi prilozi za biografiju Josipa Broza Tita*. Zagreb: Mladost.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1994). *What is Philosophy?*, tłum. H. Tomlinson. New York: Columbia University Press.
- Foster, H. (2004). *An Archival Impulse*. „October”, nr 110, s. 3–22.
- Habjan, J., Kirn, G., red. (2016). *Yugoslav Partisan Art*. Wydanie specjalne „Slavica Tergestina”, nr 16–17.
- Hercigonja, N., Karaklajić D., red. (1962). *Zbornik partizanskih narodnih napjeva*. Beograd: Nolit.

- Hercigonja, N. (1972). *Muzička nastojanja u narodnooslobodilačkoj borbi*. [w:] N. Hercigonja. *Napisi o Muzici* (s. 187–194). Beograd: Umetnička akademija.
- Hofman, A. (2016). *Glasba, politika, afekt. Novo življenje partizanskih pesmi v Sloveniji*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Javoršek, J. (1981). *Vstaja slovenskega naroda in poezija*. „Sodobnost”, nr 29/4, s. 347–354.
- Kelen, C. (2014). *Anthem Quality. National Songs: A Theoretical Survey*. Bristol: Intellect.
- Kirn, G. (2020). *Partisan Counter-Archive*. Berlin: De Gruyter.
- Komelj, M. (2008). *Kako misliti partizansko umetnost?*. Ljubljana: *cf.
- Komelj, M. (2016). *The Partisan Art Revisited*. [w:] J. Habjan, G. Kirn (red.). *Yugoslav Partisan Art* (s. 86–99). Wydanie specjalne „Slavica Tergestina”, nr 16–17.
- Komelj, M. (2019). *Predgovor*. [w:] S. Kosovel. *Vsem naj bom neznan* (s. 7–16). Ljubljana: Goga.
- Kranjc, C. (1944). *Slovenske partizanske tiskarne v borbi za svobodo*. Ljubljana: Prop. Kom. pri IOOF.
- Kraševac, I. (1985). *Zapadnodolenjski odred*. Ljubljana: Zbirka NOV i POS.
- Levi, P. (1988). *The Drowned and the Saved*. New York: Summit Books.
- Majakowski, W. (1949). *Wiersze i poematy*, red. A. Ważyk. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Milohnič, A. (2005). *O dveh sunkih veselega vetra partizanskega gledališča in o ‘veliki uganki partizanske scene’*. „Dialogi”, nr 51/1–2, s. 57–76.
- Milohnič, A. (2016). *Partizanski Molière kot simbolna gesta upora*. „Dialogi”, nr 52/1–2, s. 34–56.
- Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*. Durham: Duke University Press.
- Močnik, R. (2005). *Partizanska simbolička politika*. „Zarez”, nr 7/161–162, s. 12–14.
- Močnik, R. (2018). *A Further Note on the Partisan Cultural Politics*. [w:] J. Habjan, G. Kirn (red.). *Yugoslav Partisan Art* (s. 70–84). Wydanie specjalne „Slavica Tergestina”, nr 16–17.
- Momčilović, I. (2010). *Za ‘ovu’ Jugoslaviju*. <https://pescanik.net/za-ovu-jugoslaviju/> (dostęp: 12.12.2020).
- Nedeljković, D. (2017). *Foreword*. [w:] *Antifašističke pesme* (wyd. 3). Beograd: Baraba.
- Paternu, B. et al., red. (1987). *Slovensko pesništvo upora 1941–1945. Prva knjiga*. Ljubljana: Mladinska knjiga, Partizanska knjiga.
- Paternu, B. et al., red. (1995). *Partizanske*. Ljubljana: Mladinska knjiga, Partizanska knjiga.
- Paternu, B. et al., red. (1998). *Slovensko pesništvo upora 1941–1945. Druga knjiga*. Novo mesto: Dolenjska založba, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Petranović, B. (1988). *Istorija Jugoslavije II. Narodnooslobodilački Rat i Revolucija*. Beograd: Nolit.
- Rancière, J. (2004). *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*. New York–London: Continuum.

- Repe, B. (2004). *Partizanski tisk / Partisan Print*. [w:] B. Škrjanec, D. Pavlinec (red.). *Partizanski tisk / The Partisans in Print* (s. 42–60). Ljubljana: MGLC, Muzej novejšje zgodovine Slovenije.
- Rodič, M. (1977). *NOB v narodnoj poeziji Kozarčana*. [w:] Z. Antonič, J. Marjanović (red.). *Kozara u narodnooslobodilačkoj borbi i socijalističkoj revoluciji* (s. 421–452). Kozara: Nacionalni park.
- Vaingurt, J. (2013). *Wonderlands of the Avant-Garde. Technology and the Arts in Russia of the 1920s*. Evanston: Northwestern University Press.
- Vrečko, J. (2011). *Srečko Kosovel in evropska avantgarda*. „Primerjalna književnost”, nr 28, s. 45–57.

O autorze

Gal Kirn jest doktorem zatrudnionym jako docent w Instytucie Socjologii Kultury na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Lublanie, gdzie prowadzi projekt badawczy *Protesti, umetniške prakse in kultura spomina v post-jugoslovanskem kontekstu*. W ciągu ostatnich 10 lat działał przede wszystkim w niemieckim środowisku akademickim (Institute of Cultural Inquiry – ICI Berlin, Uniwersytet Humboldtów, TU Dresden, GWZO Leipzig). W pracy badawczej zajmuje się tematyką przejścia do kontekstu socjalizmu i post-socjalizmu, a szczególnie interesują go przemiany w dziedzinach sztuki, polityki i pamięci. Opublikował dwie monografie: *Partisan Counter-Archive. Retracing the Ruptures of Art and Memory in the Yugoslav People's Liberation Struggle* (De Gruyter, 2020) oraz *Partisan Ruptures. Self-Management, Market Reform and the Spectre of Socialist Yugoslavia* (Pluto Press, 2019). Jest również współredaktorem (z Natashą Ginwałą i Niloufarem Tajerim) książki *Nights of the Dispossessed. Riots Unbound* (Columbia University Press, 2021). Wraz z Marianem Burchardtem przygotował zbiór artykułów *Beyond Neoliberalism. Social Analysis after 1989* (Springer/Palgrave, 2017).

Katarzyna Bednarska

Uniwersytet Łódzki

Druga wojna światowa i jej reperkusje w komentarzach czytelników wybranych słoweńskich czasopism i portali internetowych

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza języka i dyskursu komentarzy czytelników artykułów prasowych dotyczących wydarzeń wojennych i związanych z nimi wydarzeń powojennych, które rozegrały się na terenie dzisiejszej Słowenii. Przeanalizowane zostaną zarówno komentarze umieszczane pod cyfrowymi wersjami artykułów, jak i listy czytelników opublikowane na portalach tygodników oraz dzienników „Demokracija”, „Reporter”, „Časnik”, „Mladina”, „Delo” i „Dnevnik”. Na podstawie analizy zostanie ukazany wpływ współczesnych mediów na kształtowanie się pamięci zbiorowej i tożsamości historycznej Słoweńców. Wykorzystując ten typ analizy, można także zauważyć, który z dyskursów dotyczących drugiej wojny światowej dominuje we współczesnych mediach oraz w jaki sposób przeciwstawne dyskursy kształtują pamięć zbiorową społeczeństwa.

Słowa kluczowe: słoweńska pamięć zbiorowa, druga wojna światowa, dyskurs historyczny, analiza dyskursu, komentarze czytelników

Wstęp

Celem pracy jest korpusowa analiza języka i dyskursu komentarzy czytelników artykułów prasowych dotyczących wydarzeń wojennych i związanych z nimi wydarzeń powojennych, które rozegrały się na terenie dzisiejszej Słowenii. Przeanalizowane zostaną zarówno komentarze umieszczane pod cyfrowymi wersjami artykułów, jak i listy czytelników publikowane w odpowiednich działach poszczególnych czasopism. Na tej podstawie zostanie ukazany wpływ współczesnych mediów na kształtowanie się pamięci zbiorowej i tożsamości historycznej Słoweńców.

Na słoweńskiej arenie medialnej druga wojna światowa i zdarzenia powojenne są częściej przedstawiane przez czasopisma prawicowe (na przykład „Demokracija”, „Reporter”, „Časnik”) niż lewicowe i centrolewicowe (jak „Mladina”, „Delo” czy „Dnevnik”). „Dominującym dyskursem medialnym jest więc dyskurs prawicowy” (Bednarska, 2020, 160) – oparty na portretowaniu członków Frontu Wyzwolenia Narodu Słoweńskiego jako oprawców, którzy bezwzględnie dokonali rzezi na tysiącach niewinnych ludzi. Dyskurs ten nie uwzględnia motywacji przedstawicieli Frontu. Nieobecny jest w nim także topos kolaboracji z okupantem, na co reaguje część osób piszących komentarze pod artykułami.

Tło teoretyczne

Żeby lepiej zrozumieć analizowany problem, należy najpierw odpowiedzieć na trzy pytania: dlaczego w przypadku zagadnień historycznych warto analizować współczesny dyskurs medialny, dlaczego korpusowa analiza dyskursu stanowi dobre narzędzie do tego celu oraz dlaczego w ogóle ważne jest badanie pamięci zbiorowej?

Dyskurs to pojęcie wieloznaczne, które doczekało się tak licznych definicji, że nie sposób przytoczyć wszystkich w zwięzłym opisie teoretycznym. Można go pojmować trojako: jako interakcję polegającą na komunikowaniu, dialog; jako sposób myślenia, dzięki któremu rozważa się sporne kwestie; jako proces używania języka¹. Stosując pewne uogólnienie, dyskurs możemy rozpatrywać na płaszczyźnie abstrakcyjnej – do zjawisk społecznych oraz na płaszczyźnie konkretnej, czyli danej wypowiedzi. Zadaniem badaczy dyskursu jest połączenie wymienionych płaszczyzn w celu określenia, jak język wpływa na komunikację oraz jak interakcja działa na język. Innymi słowy, dzięki analizie dyskursu powinien zostać przedstawiony związek między użyciem języka, przekonaniami i interakcją (van Dijk, 1997, 2).

Jako że język pełni funkcję komunikacyjną i społeczną, przedmiotem językoznawstwa (a zatem także ukazanej w tym artykule analizy) staje się jednocześnie człowiek: „przedmiotem badań lingwistyki (...) jest nie tylko język jako abstrakcyjnie pojęty wytwór lub czynność, ale i człowiek robiący z języka użytek w życiu społecznym – *homo loquens* w całej złożoności

¹ O interdyscyplinarności dyskursu mówi między innymi Teun van Dijk (1997), proponując połączenie badania jego wszystkich wymienionych aspektów.

i wielostronności swojej istoty, swego zachowania się i swoich związków ze środowiskiem” (Doroszewski, 1962, 31). Ponadto dyskurs jest „rodzajem interakcji w wymiarze społecznym, w którą wchodzi przedstawiciele różnych grup społecznych, reprezentujący różne stanowiska, opinie i interesy, a składające się na nią teksty pozostają podstawowymi jednostkami komunikacji językowej, które jednak tworzą złożoną jednostkę – zespół tekstów” (Pędzisz, 2016, 121–122). Analizując wiele (często skrajnych) stanowisk, możemy zaś ukazać ogólny obraz danego zjawiska.

Analizę dyskursu zwykle rozpoczyna się od analizy tekstu, wszak „wszystkie słowa, a zwłaszcza rzeczowniki, przymiotniki, czasowniki i przysłówki, mają znaczenie konotacyjne, wyrażające wartości społeczne i osądy”² (Vezovnik, 2009, 117). Wiele badań nad pamięcią zbiorową opiera się na analizie dyskursu literackiego i politycznego, ważny jest jednak także dyskurs medialny, bowiem media pełnią funkcję informacyjną i opiniotwórczą. Według Maruśy Puśnik teksty medialne są jednym z głównych źródeł wiedzy historycznej. Odgrywają rolę w zapamiętywaniu i przypominaniu sobie, a medialne reprezentacje przeszłości są odzwierciedleniem zarówno kontekstu społeczno-politycznego, jak i narodowej tożsamości politycznej (Puśnik, 2009, 190–191). Ponadto przyczyną, dla której historia przykuwa uwagę społeczeństwa, jest wyjątkowo barwne i dramatyzujące przedstawianie jej przez media (Coffin, 2006, 2).

Dominacja autora tekstu prasowego wydaje się naturalna – to on wypowiada się na określony temat, czytelnik zaś stoi w pozycji odbiorcy. Po zapoznaniu się z tekstem odbiorca może wyrazić swoje zdanie, ale to od autora lub wydawcy zależy, czy wypowiedź ta zostanie opublikowana na przykład w formie listu od czytelnika (umieszczonego zwykle na końcu wydania czasopisma) lub komentarza pod artykułem w internecie (większość czasopism cenzuruje komentarze internetowe, co ma swoje wady i zalety). Odbiorca ma jednak pewną władzę nad autorem, gdyż może zdecydować, czy daną wypowiedź przeczyta, czy nie, a co za tym idzie – czy przekaże środki finansowe autorowi. Nie oznacza to wszak, że ten ostatni dowie się o zdaniu odbiorcy i że uwzględni je w swoich przyszłych publikacjach. Sam zaś jest w stanie wywrzeć wpływ na odbiorcę. Sekcje komentarzy mogą mieć natomiast wpływ na pozostałych czytelników. Po pierwsze, już ich istnienie może zmienić sposób, w jaki postrzegane są dane wydarzenia, a zatem – kształtować opinie odbiorców. Po drugie, komentarze pomagają czytelnikom zapoznać się z opinią publiczną.

² Wszystkie tłumaczenia, jeśli nie podano inaczej, pochodzą od autorki tekstu.

W dzisiejszych czasach wiele portali medialnych rezygnuje z opcji komentowania publikowanych treści ze względu na niewielkie możliwości cenzurowania wypowiedzi (problem stanowią nie tylko wulgaryzmy i inne przejawy obraźliwego zachowania, ale także komentarze odbiegające od linii ideologicznej czasopisma lub portalu). Jak zauważa Miha Mazzini:

pamiętam początki Internetu i zachwyty nad tym (...), że ludzie będą debatowali i wyrażali swoje zdanie. Okazało się, że większość i tak milczy, a mniejszość wiecznie sprzecza się na te same tematy, u nas konkretnie o partyzantów i domobranów. Kiedy chorwacki „Jutranji list” umożliwił komentowanie jedynie osobom zalogowanym przez Facebook, a więc za pomocą zdjęć, imion i nazwisk, najpierw zapanowała całkowita cisza, a później najwięksi zapaleńcy założyli sobie fałszywe profile i dalej się kłócili (Maličev, 2014).

Większość analizowanych artykułów pochodziła z portali, które zdecydowały się na zablokowanie możliwości komentowania bezpośrednio pod publikowanymi tekstami (Reporter, Mladina, Delo, Dnevnik; jedynie na portalach Demokracija i Časnik możliwe jest wyrażenie opinii). Wszystkie portale mają jednak profile na Facebooku, na których umieszczają fragmenty artykułów i linki do nich, dlatego aby sprawdzić, co czytelnicy sądzą na temat danego tekstu, niejednokrotnie sięgałam po komentarze umieszczane pod wpisami właśnie na tej platformie komunikacyjnej. Ponadto do analizy wykorzystałam także dwa listy czytelników (jeden opublikowany w tygodniku „Demokracija”, drugi – w dzienniku „Delo”).

Komentarze nie są jedynym sposobem wyrażania opinii przez odbiorców – mogą oni również pokazywać swoją aprobatę lub dezaprobatę za pomocą kliknięć na uśmiechnięte lub rozzłoszczone emotikony. Reakcje te okazały się wartościowym narzędziem badawczym, gdyż dzięki nim byłam w stanie szybko ocenić, które komentarze wzbudziły zainteresowanie. Ponieważ pod niektórymi artykułami umieszczono dziesiątki lub nawet setki komentarzy, zdecydowałam się analizować tylko po 20 najczęściej komentowanych lub ocenianych. Zakładałam bowiem, że taka próba pozwoli na przedstawienie sposobu postrzegania problemu przez czytelników.

Dlaczego korpusowa analiza dyskursu?

Autorzy podręcznika *The Handbook of Discourse Analysis* zauważają, że poszczególne definicje analizy dyskursu można podzielić na trzy kategorie:

analizę języka w użyciu, analizę struktur językowych „ponad zdaniami” oraz badanie praktyk społecznych i założeń ideologicznych związanych z językiem lub komunikacją (Schiffrin et al., 2001, 1). Ostatnia z wymienionych kategorii reprezentuje ujęcie socjologiczno-kulturowe, pozostałe zaś lingwistyczne, nie oznacza to jednak, że należy je rozpatrywać oddzielnie – jak zauważa Vijay Bhatia (1993), teksty powinno się badać z różnych perspektyw.

Pojawia się jednakże pytanie: czy możliwe jest połączenie celów i metod analitycznych językoznawstwa korpusowego z celami i metodami analizy dyskursu, która skupia się na strukturalnej organizacji tekstów? I dalej: czy korpus można analizować w celu zidentyfikowania ogólnych wzorców organizacji dyskursu, które są wykorzystywane do konstruowania tekstów, a poszczególne teksty – analizować pod kątem ogólnych wzorców wynikających z analizy korpusu? (Biber et al., 2007, 3). Moim zdaniem tak, zwłaszcza gdy dany dyskurs składa się z kilku (najczęściej skrajnych) poddyskursów, a dzięki badaniom korpusowym da się prześledzić różnice i podobieństwa w formułowaniu wypowiedzi, co zamierzam przedstawić w tym artykule.

Dlaczego pamięć zbiorowa?

Temat pamięci jest w naukach humanistycznych rozpatrywany od dziesięcioleci. Nie zamierzam zagłębiać się tu jednak w analizę pamięci jako takiej, ponieważ zagadnienie to nie leży w ścisłym kręgu moich zainteresowań. Ponadto pamięci poświęcono już wiele prac – mówi się o pamięci zbiorowej (Maurice Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*), miejscach pamięci (Pierre Nora, *Między pamięcią a historią*), traumie (Dominick LaCapra, *Pisanie historii, pisanie traumy*), postpamięci (Marianne Hirsch, *Pokolenie postpamięci*) czy pamięci kulturowej, politycznej i komunikatywnej (Aleida Assmann i Jan Assmann).

Dla moich badań ważne są tak zwane wspólnoty pamięci, o których pisze Charles Maier (2001). Zastanawiając się nad pamięcią o dwóch największych europejskich totalitaryzmach – nazizmie i stalinizmie, badacz dochodzi do wniosku, że pamięć nie jest uniwersalna, a jej kształtowanie zależy od społeczności, która uczestniczyła lub nie uczestniczyła w danym, najczęściej traumatycznym doświadczeniu:

Kiedy opisujemy różnicę między pamięcią nazizmu a pamięcią komunizmu, możliwe są dwa podejścia. Jedno koncentruje się na odpowiedzi na pytanie – kto pamięta, drugie – co jest pamiętane. Współczesna pamięć historyczna nie może być uniwersalna. Warto więc mówić o „wspólnotach pamięci”, których

zbiorowa tożsamość powstawałaby dzięki wspólnemu przypominaniu historii, czasem wspólnemu właśnie dlatego, że członkowie tej zbiorowości mieli być ofiarami. Wspólnoty pamięci tych, którzy cierpieli z rąk nazistów, nie są takie same, jak wspólnoty tych, którzy cierpieli z rąk komunistów. Niemcy okupowali zachodnią i wschodnią Europę, ale Sowietci narzucili swoją władzę jedynie Rosji i wschodniej Europie. Żydzi i nie-Żydzi mieli inne losy. Wspólnoty pamięci nie mogą wczuwać się w sytuację ofiar z innych wspólnot. Czasem owo poczucie braterstwa rodziło się powoli i zbyt późno, często było raczej intelektualnym uznaniem faktu niż rzeczywistym odczuciem. Sformułowanie „rozumiem twój ból” często znaczy tylko tyle, że wiem, że cię boli (Maier, 2001).

Wspólnoty pamięci charakteryzują się różnorodnym sposobem rozpatrywania historii. Nierzadko ich racje ścierają się, w wyniku czego dochodzi do polemiki przeradzającej się w walkę. Wspólnoty pamięci nie potrafią przyznać, że prawda zwykle leży pośrodku, a ból nie jest jedynie ich domeną. Mało tego – w przypadku, gdy dana wspólnota postrzegana jest jako ofiara historii, nie umie ona przyznać, że w pewnych sytuacjach z ofiary przeistaczała się w kata (o czym świadczą kontrowersje towarzyszące udziałowi Polaków w Holocauście). Mechanizm pozbywania się poczucia winy został wytłumaczony przez Aleidę Assmann (2009, 335): „jeśli chodzi o stosowanie strategii mających na celu obronę przed poczuciem winy, to ludzka psychika potrafi być w tym względzie bardzo pomysłowa. Usprawiedliwianie się potrafi być pierwotną formą odpierania winy”. Opisując strategie wypierania ze świadomości, autorka przedstawia przykłady zaczerpnięte z historii Niemiec, jednak stosowania tych działań można doszukać się w wielu innych sytuacjach, w których widoczna jest strona krzywdząca i strona pokrzywdzona, a więc także w przypadku słoweńskich wydarzeń powojennych. Strategiami tymi są: kompensacja (odsyłanie do pamięci ofiary i samousprawiedliwianie się), eksternalizacja (oddalenie winy od siebie i przypisanie jej innym), wyłączenie (niedostrzeganie prawdy), milczenie (lub inaczej przemilczenie) oraz przeinaczenie (stworzenie nowych ram pamięci, które oczyszczają skompromitowane osoby).

Analiza

Bazę źródłową stanowią 260 komentarzy zamieszczonych pod 18 artykułami oraz 2 listy czytelników. Czytając je, można zauważyć zupełnie skrajne stanowiska i różne sposoby argumentacji, co jednak nie jest przedmiotem tego artykułu, który opierając się na korpusowej analizie tekstu, przedstawia

ogólną recepcję omawianego zjawiska, a więc i dyskursu. Jako korpusu referencyjnego do badania użyto największego słoweńskiego korpusu tekstów pisanych Gigafida 2.0, liczącego ponad 38 tysięcy tekstów (ponad 1,2 miliarda słów) i zawierającego teksty z prasy codziennej, czasopism, wybrane teksty internetowe oraz publikacje książkowe różnego typu, na przykład beletrystykę, podręczniki, literaturę faktu (Gigafida, 2022).

Jednym z najważniejszych zagadnień związanych z korpusową analizą tekstów jest częstotliwość występowania poszczególnych wyrazów. W przypadku badań dyskursu listy frekwencyjne stanowią punkt wyjścia dla określenia profilu socjologicznego danego wyrazu lub frazy (Baker, 2006, 47).

Program Sketch Engine umożliwia wygenerowanie listy wszystkich słów i tokenów³ użytych w analizowanych korpusach wraz z częstotliwością ich pojawiania się (stworzony na potrzeby tego badania korpus należy do niewielkich – liczy 8910 słów i 10 488 tokenów). Ze względu na fleksyjność języka słoweńskiego zdecydowałam się przygotować listę frekwencyjną lematów (łącznie 2390)⁴, a nie poszczególnych form. Poniżej prezentuję zestawienie 30 najczęściej pojawiających się lematów.

Tabela 1. Tabela frekwencyjna (sporządzona za pomocą Sketch Engine)

Lp.	Lemat	Suma	Lp.	Lemat	Suma	Lp.	Lemat	Suma
1	biti	944	11	ki	97	21	kot	51
2	in	320	12	na	96	22	domobranec	49
3	v	195	13	z	96	23	svoj	44
4	se	168	14	še	70	24	slovenija	41
5	pa	152	15	vojna	66	25	žrtev	36
6	ta	145	16	ves	66	26	jaz	36
7	on	128	17	partizan	62	27	imeti	34
8	da	125	18	po	61	28	že	33
9	ne	116	19	leto	53	29	med	33
10	za	102	20	tudi	53	30	drug	33

³ Token to najmniejszy element składowy korpusu tekstów, czyli pojedyncze słowo, znak interpunkcyjny, liczba lub skrót.

⁴ Lemat to forma gramatyczna wyrazu odmiennej, którą stosuje się jako wyraz hasłowy w słownikach. Już ze stosunku liczby wyrazów do liczby lematów (3.72) można wyciągnąć wnioski na temat języka, jakim posługują się komentujący czytelnicy. Jest to język ubogi – dla porównania w przypadku artykułów, pod którymi umieszczano komentarze, stosunek ten oscyluje między 1.12 a 1.30.

Jak widać, najczęściej używane są wyrazy funkcyjne, czyli zaimki, przyimki, spójniki i czasowniki posiłkowe, a więc kategorie niebędące przedmiotem innowacji językowych (Baker, 2006, 53). Porównując powyższe wyniki z listą frekwencyjną korpusu referencyjnego Gigafida, można stwierdzić, że pozycje od 1 do 14 nie odbiegają znacznie od słoweńskiej normy, z punktu widzenia analizy dyskursu porównywanie wyrazów funkcyjnych nie jest zatem przydatne. Na kolejnych pozycjach pojawiają się wyrazy *vojna*, *partizan*, *domobranec* i *žrtev* (pol. ‘wojna’, ‘partyzant’, ‘domobran’, ‘ofiara’), czyli te, na które warto skierować uwagę, ponieważ w korpusie referencyjnym znajdują się na dalszych pozycjach. Są to tak zwane słowa kluczowe korpusu.

Słowa kluczowe

Narzędzie Sketch Engine umożliwia łatwe wyekscerpowanie słów (tokenów) oraz fraz kluczowych dla badanego korpusu. Kluczowość poszczególnych wyrażeń jest obliczana przez porównanie względnej częstotliwości ich występowania w badanym korpusie ze względną częstotliwością występowania w korpusie referencyjnym⁵, dzięki czemu można zidentyfikować wyrażenia, które w analizowanych tekstach pojawiają się nieproporcjonalnie częściej niż w języku ogólnym. Słowami kluczowymi są więc często nazwy własne i terminy charakterystyczne dla danej dziedziny.

Tabela 2. Słowa kluczowe (sporządzono za pomocą Sketch Engine). KR – korpus referencyjny

Wyraz	Często- tliwość	Często- tliwość (KR)	Często- tliwość względna	Często- tliwość względna (KR)	Wynik
domobranec (‘domobran’)	49	7189	4672,01	5,39	731,11
fašist (‘faszysta’)	13	4374	1239,51	3,28	289,81
fajonova (nazwisko)	3	75	286,04	0,06	271,76
izdajalec (‘zdrajca’)	15	5811	1430,21	4,36	267,11

⁵ Kluczowość jest liczona za pomocą wzoru $\frac{fpm_{kw} + n}{fpm_{ref} + n}$, gdzie fpm_{kw} oznacza znormalizowaną (per milion) częstotliwość występowania danego słowa w korpusie własnym, fpm_{ref} oznacza znormalizowaną (per milion) częstotliwość występowania słowa w korpusie referencyjnym, a n jest matematycznym parametrem wygładzania (wartość domyślna to $n = 1$).

Wyraz	Często- tliwość	Często- tliwość (KR)	Często- tliwość względna	Często- tliwość względna (KR)	Wynik
kolaboracija ('kolaboracja')	8	2658	762,78	1,99	255,15
protipartizanski ('przeciw- partyzancki')	3	171	286,04	0,13	254,41
brezbožen ('bezbożny')	4	681	381,39	0,51	253,11
protirevolucija ('kontrrewolucja')	3	259	286,04	0,19	240,35
partyzan ('partyzant')	62	33 828	5911,52	25,37	224,21
bratomoren ('bratobójczy')	3	629	286,04	0,47	195,04
okupator ('okupant')	21	12 419	2002,29	9,31	194,23
deželak-baričeva (nazwisko)	2	0	190,69	0,00	191,69
komunistične ('komunistycznej')	2	0	190,69	0,00	191,69
nacifasistom ('nazifaszystom')	2	0	190,69	0,00	191,69
krščani ('chrześcijanie')	2	5	190,69	0,00	190,98
osamosvojitelji ('oswobodziciel')	2	6	190,69	0,00	190,84
pufa ('długu')	2	27	190,69	0,02	187,89
vodetov (nazwisko)	2	62	190,69	0,05	183,18
kominterne ('Kominternu')	2	104	190,69	0,08	177,82
komunist ('komunista')	29	20 614	2765,06	15,46	168,05
dedi ('dziadek')	3	945	286,04	0,71	167,99
svojat ('swołocz')	2	241	190,69	0,18	162,35
bednik ('biedak')	2	256	190,69	0,19	160,82
spajdašiti ('wejść w kumoterstwo')	2	279	190,69	0,21	158,52
fojba (jaskinia krasowa)	4	1942	381,39	1,46	155,67
partizana ('partyzantka')	5	2819	476,74	2,11	153,41
partizanstvo ('partyzantka')	3	1166	286,04	0,87	153,13
pobijati ('zabijać')	8	5375	762,78	4,03	151,81
sloveniti ('zesłoweńszczać')	2	378	190,69	0,28	149,35
partizanov ('partyzantów')	2	419	190,69	0,31	145,86

Powyższa lista słów kluczowych oprócz oczywistych neutralnych wyrażen związanych z tematyką artykułów, które były komentowane przez czytelników, takich jak *domobranec*, *partizan*, *partizanstvo*, *okupator*, *kominterna*, zawiera także wiele wyrażen wartościujących, na przykład *izdajalec*, *fašist*, *brezbožen*, *svojat*, *bratomoren*, *pobijati*, *spajdašiti*, co wynika z tego, że zagadnienie drugiej wojny światowej nadal wzbudza silne emocje Słoweńców. Na kolejnych pozycjach listy słów kluczowych – oprócz takich wyrazów jak *klavec* ('rzeźnik'), *kolaborant*, *izdajstvo* ('zdrada'), *tragika* ('tragizm'), *izdajalski* ('zdradziecki'), *klati* ('zażynać') – znalazły się neologizmy *jugosovjetofilski* ('jugosowietofilski'), *homo socialisticus*, *genocizirati* ('genocydować'), *domosranski* ('domosrański'), *jugoslaviti* ('jugosławizować') czy *svojatviti* ('swołoczyć'). Ich użycie wiąże się z potrzebą ożywienia tekstu i reinterpretacji komentowanej rzeczywistości (Sokólska, 2011, 323) oraz z omawianymi wcześniej strategiami dystansowania się. Należy podkreślić, że wszystkie wyekscerpowane wartościujące słowa kluczowe mają zabarwienie negatywne. Emocjonalny stosunek do historii widoczny jest też w często pojawiających się frazach kluczowych *izdajalec slovenskega naroda* ('zdrajca narodu słoweńskiego'), *podivjana nacionalistična zver* ('zdziczała nacjonalistyczna zwierzyna'), *domači izdajalec* ('domowy zdrajca'), *nedolžen človek* ('niewinny człowiek'), *ponosen naslednik* ('dumny następca'), jednak jak widać, znajdują się wśród nich także wyrażenia pozytywne.

Konkordancje i kolokacje

Biorąc za podstawę listę frekwencyjną oraz listę słów kluczowych, można wyekscerpować słowa najbardziej reprezentatywne dla danego dyskursu, aby następnie przeprowadzić analizę konkordancji, czyli kontekstów, w jakich słowa te występują. W przypadku omawianego korpusu są to *partizan* i *domobranec*, które jako jedyne pojawiają się w czołówce obu list, co świadczy o tym, że słoweński dyskurs związany z drugą wojną światową opiera się w głównej mierze na dychotomii partyzanci–domobranci.

Każda z konkordancji ukazuje wyszukiwany wyraz oraz kilka słów po jego prawej i lewej stronie w formie kontekstu. Ponieważ do przeprowadzenia analizy użyłam korpusu składającego się wyłącznie z tekstów pisanych przez czytelników, na podstawie powtarzających się kontekstów jestem w stanie stwierdzić, że współczesne słoweńskie społeczeństwo odbiera partyzantów na wszystkie możliwe sposoby, to znaczy neutralnie, pozytywnie i negatywnie,

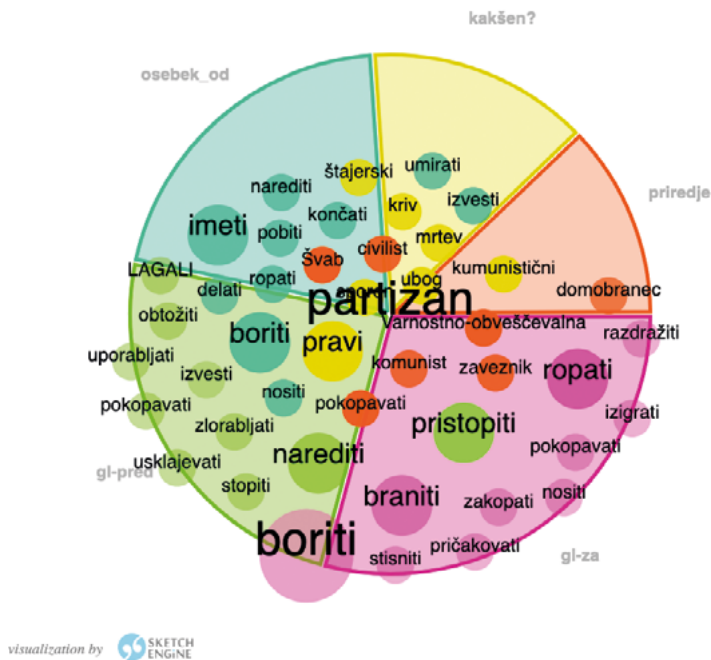
domobranów zaś głównie neutralnie i negatywnie. Podczas szukania wzorców występuje jednak pewna trudność – konkordancje są przedstawiane w kolejności, w jakiej pojawiają się w korpusie, a zatem należy je odpowiednio pogrupować za pomocą filtrów, wyszukując kolokacje⁶. W ten sposób dowiadujemy się, że w stosunku do partyzantów używane są kolokacje *kriv*, *mrtev*, *ubog*, *komunistični*, *pravi*, *štajerski* i *sporni* ('winny', 'martwy', 'biedny', 'komunistyczny', 'prawdziwy', 'styryjski', 'sporny'), natomiast w odniesieniu do domobranów – *izdajalski* i *zapisan* ('zdradziecki', 'zapisany').

Filtry pozwalają też określić, jakich czynności (według czytelników) podejmowali się przedstawiciele antagonistycznych grup. Wybierając konkordancje, w których po słowach 'partizan' lub 'domobranec' pojawiają się czasowniki, oraz te, w których interesujące mnie wyrazy występują jako podmioty, widzimy, że partyzanci przede wszystkim walczyli, bronili i łupili (*boriti*, *braniti*, *ropati*), domobrani zaś walczyli, bronili i powstałi (*boriti*, *braniti*, *nastati*).

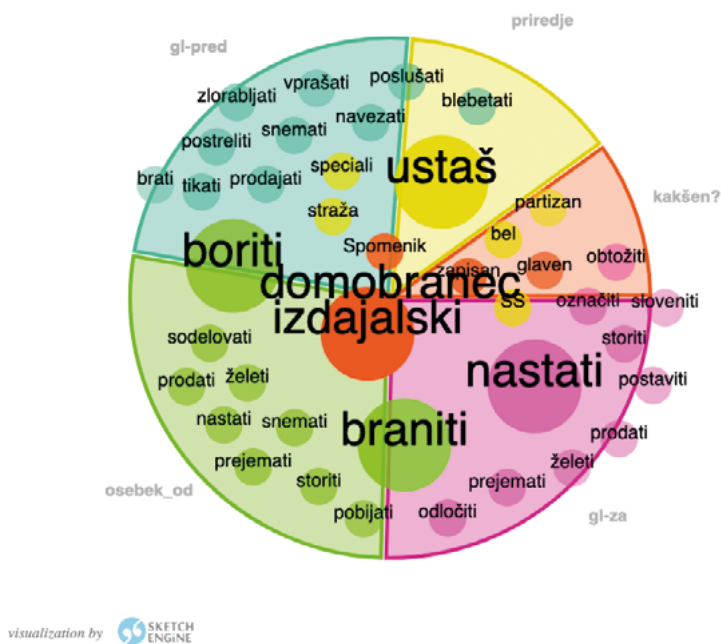
W stosunku do obu grup można także określić, w kontekście jakich innych ugrupowań, nacji i ideologii wypowiadają się o nich osoby komentujące (partyzanci: *komunist*, *zaveznik* – 'sojusznik', *Švab* – 'Szwab', *domobranec*, *civilist* – 'cywil', *Varnostno-obveščevalna služba* – 'Służba Bezpieczeństwa'; domobrani: *SS*, *ustas* – 'ustasz', *straža* – 'straż', *bel* – 'biały', *partizan*) oraz przedmiotem jakich czynności były lub nadal są oba skrajne obozy. Aby nie przytaczać wszystkich analizowanych kolokacji, przedstawię stworzone w Sketch Engine wizualizacje.

W centrum każdego z grafów znajduje się analizowane wyrażenie, wokół którego zebrane są kolokacje. Najdalej od środka znajdują się kolokacje najmniej typowe, najbliżej zaś – najbardziej typowe. Istotna jest także wielkość okręgu, w którym znajduje się kolokacja – im większy, tym większa częstotliwość pojawiania się kolokacji. Ponadto kolor okręgu sygnalizuje, do którego segmentu (relacji gramatycznej) należy kolokacja. Jak podkreślają twórcy Sketch Engine, niekiedy zdarza się, że dany okrąg znajduje się poza swoim segmentem, aby pozostałe elementy grafu były poprawne pod względem statystyki. Wielkość segmentu zależy od całkowitej liczby kolokacji doń należących, a nie od liczby kolokacji na wizualizacji (Sketch Engine, 2021).

⁶ Kolokacje są różnorodnymi związkami wyrazowymi (syntagmatycznymi), w które dany wyraz hasłowy wchodzi w tekstach. Dzięki narzędziu, jakim jest analiza kolokacji, można wyekscerpować najistotniejsze wzorce leksykalne, na podstawie których określa się dyskursy (Baker, 2006, 112).



Ilustracja 1. Kolokacje słowa *partizan*



Ilustracja 2. Kolokacje słowa *domobranec*

Dzięki analizie konkordancji wyrazów *partizan* i *domobranec* można wyodrębnić kilka nakładających się dyskursów: partyzantów jako złodziejskich komunistów, domobranów jako zdradzieckich faszystów oraz obu grup jako obrońców słoweńskiego narodu. O ile pierwsze dwa dyskursy nie są novum, szczególnie dla osób zaznajomionych ze słoweńskimi przekazem medialnym i kreacją pamięci zbiorowej, o tyle trzeci może być zaskakujący. Przyglądając się wypowiedziom słoweńskich polityków i mediów, można bowiem dojść do wniosku, że głównymi aktorami drugiej wojny światowej byli partyzanci. Media lewicowe i centrolewicowe informują o ich roli w walce z okupantem oraz w wyzwoleniu Słowenii (czy też Jugosławii), podczas gdy media prawicowe skupiają się na zabijaniu przez nich cywilów, w szczególności kobiet, dzieci i duchownych (tygodniki „Demokracija” i „Reporter” w ramach działów *Zgodovinski spomin* i *Zgodovina* niemal co tydzień poświęcają temu zagadnieniu dwie strony swoich wydań papierowych). Domobranci zaś są rzadko przedstawiani jako strona walcząca. W mediach lewicowych ich temat pojawia się sporadycznie, najczęściej w kontekście uroczystości historycznych lub jako odpowiedź na zarzuty mediów prawicowych. W tych z kolei słoweńska organizacja domobranów jako taka nie jest wspominana prawie nigdy. Domobrańskich żołnierzy lub duchownych ukazuje się wyłącznie jako ofiary i to niemal zawsze wymienia się ich bez użycia terminu *domobranec*. Może to wynikać z autocenzury lub celowego dobierania słów tak, aby nie używać wyrażen o negatywnej konotacji w odniesieniu do osób i zjawisk, które powinny zostać przedstawione pozytywnie.

Komentując artykuły, czytelnicy pozwalają sobie na większą swobodę w zakresie używania terminów określających przynależność słoweńskiej ludności do poszczególnych stron konfliktu, co widać w liście frekwencyjnej analizowanego korpusu – wyraz *partizan* pojawia się 62 razy, *domobranec* zaś niewiele rzadziej, bo 49 razy (1,26 : 1). W przypadku korpusu referencyjnego różnica ta jest znacznie większa: 36 301 do 7189 razy (5,05 : 1). Oczywiście rozbieżność między analizowanym korpusem a korpusem Gigafida wynika z doboru tekstów.

Zakończenie

W artykule została przedstawiona analiza języka i dyskursu komentarzy czytelników artykułów prasowych dotyczących wydarzeń wojennych i związanych z nimi wydarzeń powojennych, które rozegrały się na terenie

dzisiejszej Słowenii. Ponieważ analiza korpusowa ma charakter językowy, nie daje pełnej listy dyskursów na dany temat, a jedynie pokazuje wzorce językowe (Baker, 2006, 178), które następnie muszą zostać zinterpretowane pod kątem dyskursu. Listy frekwencyjne, listy słów kluczowych, konkordancje i kolokacje pomagają podsumować najistotniejsze relacje między poszczególnymi wyrazami w korpusie oraz wyróżnić główne dyskursy – w przypadku przedstawionego materiału jest to dyskurs wojenny (partyzanci i domobrani jako grupy walczące i broniące obywateli) oraz ideologiczny (partyzanci jako komuniści, domobrani jako faszystyści).

Powyższe badania z pewnością nie wyczerpują zagadnienia, lecz stanowią punkt wyjścia do dalszych rozważań nad słoweńskim dyskursem dotyczącym drugiej wojny światowej. Pokazują, że temat ten jest nadal aktualny, a media przez publikowanie treści z nim związanych formują pamięć zbiorową i tożsamość historyczną Słoweńców. Ci zaś uczestniczą w wymianie opinii i często (świadomie lub nieświadomie) opinię tę współkształtują.

Bibliografia

- Assmann, A. (2009). *Pięć strategii wypierania ze świadomości*. [w:] M. Saryusz-Wolska (red.). *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* (s. 333–339). Kraków: Universitas.
- Baker, P. (2006). *Using Corpora in Discourse Analysis*. London: Continuum.
- Bednarska, K. (2020). *Media a pamięć zbiorowa. Analiza współczesnego słoweńskiego dyskursu medialnego dotyczącego grobu masowego w Hudej Jamie*. [w:] A. Buras-Marciniak, S. Goźdz-Roszkowski (red.). *Języki specjalistyczne w komunikacji interkulturowej* (s. 159–168). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Bhatia, V. (1993). *Simplification vs. Easification. The Case of Legal Texts*. „Applied Linguistics”, nr 4/1, s. 42–54.
- Biber, D., Connor, U., Upton, T. (2007). *Discourse on the Move. Using Corpus Analysis to Describe Discourse Structure*. Amsterdam: John Benjamins.
- Coffin, C. (2006). *Historical Discourse. The Language of Time, Cause and Evaluation*. London: Continuum.
- Dijk, T.A. van. (1997). *The Study of Discourse*. [w:] T.A. van Dijk (red.). *Discourse as Structure and Process* (s. 1–34). London: Sage.
- Doroszewski, W. (1962). *Studia i szkice językoznawcze*. Warszawa: PWN.
- Gigafida. (2022). *Gigafida 2.0. Korpus pisne standardne slovenščine*. <http://viri.cjvt.si/gigafida> (dostęp: 24.11.2022).
- Halbwachs, M. (2008). *Społeczne ramy pamięci*, tłum. M. Król. Warszawa: PWN.
- Hirsch, M. (2011). *Pokolenie postpamięci*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera. „Dida-skalia”, nr 105, s. 28–36.

- LaCapra, D. (2009). *Pisanie historii, pisanie traumy*, tłum. A. Rejniak-Majewska. [w:] T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska (red.). *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*. Łódź: Oficyna.
- Maier, Ch. (2001). *Gorąca pamięć, zimna pamięć*, tłum. M. K. <http://publica.pl/teksty/maier-goraca-pamiec-zimna-pamiec-61925.html> (dostęp: 17.03.2021).
- Maličev, P. (2014). *Miha Mazzini: Samo smeh nas lahko reši*. „Finance”. <https://www.finance.si/8814380/Miha-Mazzini-Samo-smeh-nas-lahko-resi?cctest&> (dostęp: 17.03.2021).
- Nora, P. (2011). *Między pamięcią a historią*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera. „Daskalia”, nr 105, s. 20–27.
- Pędzisz, J. (2016). *Kompetencja dyskursywna a rozwój prawności językowych. Możliwości, perspektywy, wyzwania*. [w:] W. Czachur, A. Kulczyńska, Ł. Kumięga (red.). *Jak analizować dyskurs? Perspektywy dydaktyczne* (s. 119–136). Kraków: Universitas.
- Pušnik, M. (2009). *Documentaries and Mediated Popular Histories*. [w:] L. Plate, A. Smelik (red.). *Technologies of Memory in the Arts* (s. 188–202). London: Palgrave Macmillan.
- Schiffrin, D., Tannen, D., Hamilton, H. (2001). *The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell.
- Sketch Engine. (2021). <https://app.sketchengine.eu> (dostęp: 23.03.2021).
- Sokólska, U. (2011). *Neologizm jako element stylotwórczy*. [w:] U. Sokólska (red.) *Odmianny stylowe polszczyzny dawniej i dziś* (s. 309–327). Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Vezovnik, A. (2009). *Diskurz*. Ljubljana: Založba FDV.

O autorce

Katarzyna Bednarska jest doktorem językoznawstwa, adiunktem w Katedrze Języków Specjalistycznych oraz Komunikacji Międzykulturowej Uniwersytetu Łódzkiego. Autorka kilkudziesięciu artykułów poświęconych językoznawstwu polonistycznemu i slawistycznemu oraz monografii *Rola transferu językowego w nauczaniu języka polskiego Słoweńców*. Do jej zainteresowań naukowych należą socjolingwistyka, pragmatyngwistyka, glottodydaktyka polonistyczna i słowenistyczna oraz przekładoznawstwo.

PAMIĘĆ W LITERATURZE

Marlena Gruda

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Wieczny powrót Kurenta w kulturze i literaturze słoweńskiej. Reminiscencje*

Streszczenie

Kurent, postać powszechnie rozpoznawalna (głównie w rejonie panońsko-alpejskim) jako figura karnawałowa, w słoweńskiej pamięci zbiorowej zajmuje szczególne miejsce. Obok Lepej Vidy, Petra Klepca i Króla Macieja jest symbolem słoweńskości (A. Ocvirk), a tym samym źródłem inspiracji dla wielu twórców, którzy w swoich interpretacjach wracają do twórczości ludowej, podejmują dialog z innymi reminiscencjami bądź decydują się na działania remediacyjne. Celem tego artykułu jest zakreslenie figury Kurenta oraz form jego przedstawiania we współczesnej obrzędowości i w literaturze (w utworach M. Mihelič, I. Cankara, I. Torkara, A. Ingoliča, F. Kosmača, F. Rudolfa, F. Forstneriča), a także wskazanie jego żywotności w słoweńskiej pamięci kulturowej.

Słowa kluczowe: Kurent, symbol mityczny, mnemotopos, pamięć kulturowa, folklor

Kurent jako nieodłączny element dziedzictwa narodowego współczesnego państwa słoweńskiego należy do najbardziej rozpoznawalnych postaci symbolicznych regionu panońsko-alpejskiego. Zajmuje ważne miejsce w pamięci kulturowej Słoweńców. Choć jest znany między innymi w Bułgarii, Rumunii czy Grecji, to jedynie w Słowenii urósł do rangi symbolu narodowego, co zostało przypieczętowane w 2017 roku wpisaniem kurentowania (*kurentovanje*), corocznego obrzędu karnawałowego pochodu kurentów, na listę niematerialnego dziedzictwa kultury UNESCO. Praca ta będzie okazją do pokazania, że kurent jest nie tylko strojem karnawałowym z okolic Ptuja (Dravsko polje, Ptujsko polje, Haloze, Slovenske gorice), lecz również maską

* Artykuł powstał w ramach realizacji projektu badawczego o nr. 2021/05/X/HS2/01387 finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

samą w sobie, aktualizowanym symbolem podwójnej natury, komicznej i zarazem tragicznej kondycji człowieka, a także mitycznym symbolem¹ oraz mnemotoposem².

Słoweński literaturoznawca Anton Ocvirk był zdania, że Kurent jest figurą symboliczną, materialnym reprezentantem dziedzicznego stanu ducha, kultury zarówno materialnej, jak i niematerialnej, zaś jego siła afirmatywna, pozytywna potrafi łączyć świat ludzki i boski oraz ingerować w porządek życia i śmierci. Być może dlatego stał się źródłem inspiracji dla wielu artystów, takich jak pisarze: Ivan Cankar, Miha Remec, France Kosmač, Anton Ingolič, Franček Rudolf, Igor Torkar, Mira Mihelič, France Forstnerič, a także malarze, na przykład France Mihelič. Autor serii grafik przedstawiających maski kurentów, między innymi *Plesoči kurenti*, *Potujoči kurenti*, *Pogreb iluzij*, *Mrtvi kurent* (1953), poświęcił tej figurze niemal całe życie, próbując wydobyć z owej demonicznej siły „elementarność, fantastykę i groteskowość” (Komelj, 2002, 19). Jedyne w swoim rodzaju spojrzenie Miheliča na Kurenta oraz liczne interpretacje tej figury dokonane przez innych twórców, chociażby Borisa Žohara, potwierdzają, że Kurent w pamięci kulturowej Słoweńców jest żywym mitem, o którym dzięki jego uniwersalności i ekspresywności nie da się zapomnieć.

Postać Kurenta należy do jednego z częściej wykorzystywanych toposów w literaturze i sztuce słoweńskiej. Od czasów przedchrześcijańskich jej wyobrażenie i obrazowanie ulegało zmianie, konfigurowano je w literaturze i kulturze. Wszelkie te transformacje były formą dialogu z przedstawieniami wcześniejszymi (od twórczości ludowej aż po współczesność), głównie rodzajem kreatywnego odzwierciedlenia (Arystoteles), nie natomiast naśladowczego przeniesienia (Platon). Rozliczne reminiscencje – rozpatrywane w tym artykule w świetle koncepcji potrójnej *mimesis* (Ricoeur, 2018, 83–125; por. Erll, 2020, 235–242), opierają się przeważnie na wczesnych tekstach ludowych (pięciu głównych opowieściach) i są mocno związane w obrzędowością i folklorem. W jednych utworach tylko imię łączy Kurenta z postacią znaną z opowiadań ludowych (jak na przykład w utworze *Kurent*, gdzie bohater jest wykreowanym przez Cankara artystą-cierpiętnikiem, czy w *Kurencie* Igora Torkara, gdzie mamy do czynienia z artystą-cierpiętnikiem, a przy tym żołnierzem), natomiast w innych Kurent pozostaje w bliskim związku

¹ Anton Ocvirk (1931, 241–327) wymienia cztery najbardziej elementarne dla słoweńskiej kultury symbole mityczne: Lepa Vida, Peter Klepec, Kralj Matjaž (Król Maciej) i Kurent.

² Pojęcie mnemotoposu zostało dokładnie omówione w Bednarek, 2012, 33–43.

z ludowością, będąc formą literackiego powtórzenia i uaktualnienia opowieści znanej z folkloru (na przykład *Štirje letni časi* Miry Mihelič). W drugim ze wspomnianych typów utworów jest zazwyczaj istotą ludzką mającą magiczną moc lub magiczny przedmiot (głównie – instrument muzyczny), która uczestniczy w istotnych dla Słoweńców aktualnych lub historycznych wydarzeniach, bądź istotą boską biorącą udział w powstaniu świata i narodu słoweńskiego. Oddzielną grupę reminiscencji stanowią maski nawiązujące do kultury karnawału, śmiechu i zabawy w „wesołym czasie”, świecie na opak, a zatem do obrzędowości, a nie do tekstów literackich. Te dwa typy reminiscencji literackich odnoszących się do kurenta-postaci karnawałowej i Kurenta-postaci literackiej będą przedmiotem tej pracy.

Powrót do początku

Etymologia słowa ‘kurent’ nie jest do końca znana. Uważa się, że ma ono swoje źródło w języku niemieckim, łacińskim lub włoskim. Marko Snoj w *Słowniku etymologicznym* jako źródło zapożyczenia podaje niemieckie *kur-rende*, *currende*, oznaczające grupę biednych dzieci żebrzących po domach. Najprawdopodobniej słowo to pochodzi od łacińskiego *currendi*, gerundium czasownika *currere*, co znaczy ‘biegać’. Podobnie jest w języku włoskim. Rzadziej podaje się słoweński czasownik *kuriti*, w znaczeniu ‘budować, tworzyć’, czy włoskie *quaranta*, czyli ‘czterdzieści’, co można rozumieć jako nawiązanie do czterdziestodniowego postu rozpoczynającego się tuż po kurentowaniu (Snoj, 1997, 285). Z kolei inny etymolog France Bezłaj (1980, 52–53) próbuje wyjaśnić znaczenie słowa ‘kurent’, opierając się na źródłach z XIX wieku. Interpretuje to pojęcie w kontekście kultu totemicznego odpowiedzialnego za ‘tworzenie, ustanawianie’, podobnie jak France Marolt (Gostiša, 1999, 338), który widzi bliskość słowa ‘kurent’ i pojęć związanych z narodzinami (człowieka, ognia, słońca), z życiem, z korzeniami (*koren*, *korenina*). Nie ulega zatem wątpliwości, że Kurent jako postać symboliczna łączy się z dynamicznym powracaniem do początku, do zmiany, odnawiania świata i tworzenia nowego życia.

Największy słownik języka słoweńskiego *Slovar slovenskega knjižnega jezika* nie odwołuje się do mitycznej symboliki, o której wspominają wymienieni wyżej autorzy, podając zamiast tego miejsce, w którym kurent jest znany. Z opisu słownikowego wynika, że utożsamia się go z postacią w masce karnawałowej, w kozuchu, z dzwonkami wokół pasa, a ta z kolei jest typowa

dla wschodniej Słowenii (Černivec, 1997, 403). W rzeczywistości jednak, jak podaje Janez Keber (1996, 398), kurent nie jest typowy wyłącznie dla tej części kraju, gdyż jego obecność zaznacza się także w innych regionach jako: kurent lub święty kurent (Styria), *korant* (region w południowo-zachodniej Słowenii), *korent* albo *koret* (wschodnia część Słowenii), *kore* (Solkan – Przymorze), święty *korant* (obszar w północno-zachodniej części Słowenii). Na niektórych terenach wymiennie używa się nazw *korant*, *korent* i *hora*, co jest uzależnione od rozumienia i funkcji kurenta (za Marčič, 2010, 17). Dlatego od tej definicji (kurenta jako postaci karnawałowej) rozpocznę omówienie figury kurenta w słoweńskiej kulturze.

Mimo bardzo rozbudowanej symboliki skupiającej się wokół kostiumu i obrzędu kurentowania (dotyczącej wyglądu i zachowania kurentów) w literackim medium pamięci zbiorowej zapisane jest przede wszystkim znaczenie symboliczne postaci mitycznej. Większość etnologów łączy kurenta z symboliką lunarną i bóstwami płodności, by przywołać na przykład Damjana Ovseca (1992), który porównuje go z greckim Dionizosem i z bułgarskimi *kukeri*, czy Nika Kureta (1984) uznającego Kurenta za potomka starosłowiańskiego boga płodności.

Do takiej zgody badacze nie dochodzą w kwestii miejsca pochodzenia i czasu pojawienia się kurenta na terenie dzisiejszej Słowenii. Niko Kuret uważa, że kurent dotarł tam razem ze Słowianami w VI wieku bądź z Celtami i Ilirami. Zdaniem badacza mógł też przybyć z rzymskiego Poetovia (dzisiejszy Ptuj, miasto położone na północnym wschodzie kraju) albo wraz z imigrantami z Bałkanów w czasie najazdów tureckich (za Gačnik, 2004, 130–131). Z kolei Franjo Ledić uznaje, że kurent przywędrował ze Słowianami południowymi z Karpat, gdzie pasterze nomadzi przebiegali się za kurentów, aby chronić bydło przed negatywnymi siłami³ (za Gačnik, 2004, 133). Pod powyższymi przypuszczeniami nie podpisuje się Aleš Gačnik, który wychodzi z założenia, że kurent nie jest typowy tylko dla Słowenii. Jego zdaniem jest bowiem figurą znacznie bardziej rozpowszechnioną także w innych regionach i charakterystyczną dla kultury indoeuropejskiej. Uznaje, że postać ta przeniosła się w okresie średniowiecza ze strefy śródziemnomorskiej na tereny od Alp (Szwajcaria, Niemcy) przez Bałkany (Bułgaria, Rumunia) do Grecji (Gačnik, 2004, 136–137), będąc mniej lub bardziej znaczącym elementem kultury wymienionych państw.

³ Jak wskazuje źródło, już wtedy uznawano skórę owczą za rodzaj amuletu chroniącego przed złymi siłami, dlatego stała się ona kluczowym elementem stroju kurenta.

Postać karnawałowa i obrzęd

Kostium kurenta jako podstawowy wizualny znak w obrzędzie kurentowania był względnie niezmienny. Ściśle określony wygląd elementów tej postaci, takich jak: twarz, oczy, nos, język, usta, zęby, uszy, wąsy, rogi lub pióra oraz kozuch, krowie dzwonki, chusteczki, spodnie, getry ocieplacze, buty, sznurówki, drewniany kij owity na końcu skórą jeża, rękawice⁴, stanowił o stałości kurentowania przez znaczące składowe tego symbolu. Najstarszy zachowany zapis, który podaje szczegóły kostiumu kurenta, pochodzi z 1887 roku z kroniki Mateja Slekoveca. Z opisu ptujskiego proboszcza wynika, że ówczesny wygląd kurenta niemal całkowicie pokrywa się z wizerunkiem obecnym: to przebrany mężczyzna odziany w kozuch z owczej skóry. Na głowie ma kurentową czapkę, z tyłu kosmatą, z przodu gładką, pomalowaną na białą, z wyciętymi otworami na oczy i usta. Nos jest przyszyty, tak samo język w otworze na usta (z czerwonego materiału). Do czapki przytwierdzone są rogi ze skóry lub wikliny, a na nich znajduje się jedno gęsie pióro. Aby można go było usłyszeć z daleka, ma przywiązany do pleców krowi dzwonek. W rękę trzyma masywny kij owinięty w górnej części skórą jeża i służący do samoobrony. Kurent chodzi i skacze po wsi, wywołując strach i popłoch wśród dzieci (T. B., 2007). Opis ten rozwija Gačnik (2003, 127–128), dzieląc wymienione elementy maski na antropomorficzne i zoomorficzne. Takie rozróżnienie miało wskazywać na znaczenie przebrania symbolizującego powiązanie ze światem natury, (s)tworzeniem świata, cyklicznym powracaniem do początku i tego samego miejsca, a zatem – na chronotopowy charakter maski, która zgodnie z ujęciem zaproponowanym przez Danutę Ulicką (2018, 259–271) nie może być zrozumiana poza określonym kontekstem społecznym.

Z zapisu Mateja Slekoveca wynika, że w XIX wieku istniał jeden kostium kurenta. Dziś wydziela się dwa podstawowe, różne w zależności od lokalizacji względem rzeki Drawy. Podział był jednak podyktowany nie tylko miejscem, ale też stopniem zaangażowania się mieszkańców w rytuał. Zdaniem badacza Nika Kureta (1984) kurent jest bardziej rozpowszechniony na lewym brzegu Drawy, na Ptujsem polju, we wsiach Markovci, Zabovci, Bukovci, Strelci, Nova vas, Spuhlja, Mutetinci, Zagojiči, a także w mieście Ptuj i w regionie Haloze. W tej części występują pierzaści kurenci (na głowie mają pióra),

⁴ Więcej na temat kostiumu kurenta piszą: Kuret, 1984, 198; Gačnik, 2004, 95–134; Kekec, 2007, 12–13.



Ilustracja 1. *Etno povorka*, pochód rozpoczynający kurentowanie – Ptuj, 11.02.2023. Autor zdjęcia: Marlena Gruda

którzy są bardziej aktywni podczas kurentowania niż rogaci kurenci (Gaćnik, 2003, 129). Taki podział służy zwłaszcza różnicowaniu i identyfikacji z konkretnym obszarem, przypisaniu do określonego wyglądu maski typu działań rytualnych podejmowanych w trakcie obrzędu, a będących odzwierciedleniem przekonań i przeświadczeń dotyczących corocznego świętowania.

Rytuały i tradycje związane z kurentowaniem – należące do głównych wyznaczników pamięci zbiorowej jako mnemotechniczne instrumenty kształtujące tożsamość tych, którzy je praktykują (za Szacka, 2006b, 19) – obejmują między innymi pochód, podczas którego kurenci podskakują w bliżej nieokreślonym rytmie, aby wydobyć dźwięk z dzwoneczków przymocowanych do pasa (często doprowadzając ciało do przegrzania i omdlenia traktowanego

jako utrata przytomności w rytualnym transie). Uczestniczenie w nim daje poczucie przynależności do grupy i miejsca oraz przebywania w świecie ludzkim i boskim równocześnie. W pochodzie kurentów kluczową rolę odgrywa czas. Staje się „prawdziwym bohaterem i aktorem, detronizuje, czyni śmiesznym i uśmierca cały stary czas i jednocześnie rodzi nową rzeczywistość” (Bachtin, 1975, 307), kiedy „ciało ludu poprzez czas odczuwa swoje nieprzerwane trwanie, swą względną historyczną nieśmiertelność, (...) jedność i ciągłość swego stawania się i wzrostu, (...) moment niezakończonej metamorfozy, moment śmierci-odnowienia” (Bachtin, 1975, 365–366). W przypadku kurentowania można wyróżnić kilka czasów. Na pierwszym planie znajduje się obiektywny czas kalendarzowy, który da się z łatwością wyznaczyć, a przypada na okres od święta Ofiarowania Pańskiego 2 lutego do ostatniego wtorku karnawału. Ofiarowanie Pańskie rozpoczyna obrzęd. Później następuje wejście w czas rytualny, kiedy odbywają się czynności związane z pracą w polu (oranie, sianie)⁵. W obrębie obrzędu dochodzi do inicjacji czasu: kurent przenosi się wtedy do sfery *sacrum*, zbliża się do centrum, do Środka (Eliade, 1998, 47–64), gdzie żyjąc w teraźniejszości, jest jednocześnie świadectwem przeszłości (zachowanej tradycji, cyklicznie ponawianego rytuału) i zwiastuje przyszłość (zapowiada wiosnę, ma przynieść szczęście). To przebywanie w trzech czasach naraz i nastawienie na przyszłość powoduje, że Kurent jest istotą immanentną. Znajduje się poza czasem (Halbwachs, 2008, 281), w bezczasowej dawności (Szacka, 2006a, 24) lub w czasie mitycznym, jak go nazywa Eliade (1998, 47), czyli takim, w którym naśladowanie archetypów i powtarzanie gestów paradygmatycznych powoduje zniesienie czasu kalendarzowego.

Istotą obrzędu kurentowania jest aktywne w nim uczestnictwo i atmosfera, w jakiej odbywają się czynności rytualne. Nie bez powodu Bachtin (1975, 305) uznał, że „karnawału się nie ogląda – w nim się żyje”, a biorący w nim udział „należą do ambiwalentnego świata, który umiera i rodzi się jednocześnie”. Pisał:

Owa świąteczna organizacja ludu jest przede wszystkim na wskroś konkretna i zmysłowa. Nawet sam ścisk, sam fizyczny kontakt ciał otrzymuje tu pewne znaczenie. Jednostka czuje się nieodłączną częścią kolektywu, członkiem kolektywnego ciała ludu. Indywidualne ciało przestaje do pewnego stopnia być w tej

⁵ Czynności rytualne będące odzwierciedleniem prac wykonywanych na polu po rozpoczęciu obrzędu kurentowania są związane z przeświadczeniem, że kurent wpływa na płodność i urodzaj.

całości sobą: można jak gdyby zamieniać się ciałami, odnawiać się (przebieganie, maskowanie). Lud odczuwa w tym okresie swą konkretną, zmysłową, materialno-cieleśną jedność i wspólnotę (Bachtin, 1975, 364–365).

Uczestnicząc w karnawale, bierze się udział w zabawie, czyli w swobodnym działaniu, które pod względem miejsca i okresu trwania różni się od codzienności (Huizinga, 1985, 22–23). Cechuje je powtarzalność dotycząca nie tylko zabawy jako takiej, lecz także jej konstrukcji czy, jak to określił Victor Turner, struktury (za Jasiewicz, Olędzki, 2004, 90). Kurentowanie można by zaliczyć do zabawy, jednak wyłącznie w części związanej ze zbiorowym uczestnictwem w obrzędzie. Figura kurenta jest bowiem traktowana z powagą, czcią i godnością. Okazuje się czymś więcej niż kostiumem karnawałowym, gdyż funkcjonuje w codziennym języku słoweńskim (przysłowia, powiedzenia, dowcipy, anegdoty, życzenia), w mowie dzieci i w twórczości literackiej. O kurencie się myśli, modli się do niego, mówi i pisze się o nim. A wraz z założeniem kostiumu – kurentem się staje.

Kurent jednak nie staje się poprzez słowo, lecz przez gest i działanie. Dlatego podczas inicjacji świata musi przebywać w ciągłym ruchu, wykonując z jednej strony taniec polegający na nieustalonym skakaniu i wprawianiu w ruch dzwonek, które mają moc odganiania zimy i witania wiosny – przez odpędzanie złych duchów i pobudzanie roślin do wzrostu (za Ravnikar, 1972, 149) – z drugiej zaś inne czynności rytualne związane z pracą w polu, interakcjami z kobietami niezamężnymi i składaniem wizyt w domach celem niesienia dobrego słowa i szczęścia. Są również gesty, których kurent nie może wykonywać, na przykład zdejmowanie czapki albo przechodzenie przodem przez drzwi. Nie może także mówić ani śpiewać. Liczne pieśni traktujące o kurencie (Ovsec, 1996, 11) są wykonywane przez uczestników kurentowania, którzy nie są kurentami.

Kurent w pamięci zbiorowej

Pamięć zbiorowa rozumiana jako zespół wyobrażeń danej grupy na temat jej przeszłości zajmowała wielu badaczy XX wieku. Zdaniem Astrid Erll (2020, 31) wszystkie dzisiejsze badania opierają się na dwóch teoriach sformułowanych w latach 20. XX wieku, a mianowicie na socjologii pamięci zbiorowej Maurice'a Halbwachsa (2008) i historii sztuki Aby'ego Warburga. Ci dwaj badacze skonkretyzowali pojęcia pamięci zbiorowej i pamięci

społecznej, stwierdzając, że kluczem do trwania kultury są przekaz kulturowy, który następuje w interakcjach społecznych, oraz kodowanie kultury w obiektach materialnych (za Erll, 2020, 41–43). To ważne spostrzeżenie (wcześniej zajmowano się głównie pamięcią indywidualną), które zmieniło kierunek badań nad kulturą i historią, powodując, że zaczęto zajmować się zrozumieniem kwestii granicznych dotyczących pamięci indywidualnej i zbiorowej. Dokonania wspomnianych badaczy okazały się tutaj istotne dla omówienia kulturotwórczej roli mitu o kurencie, kostiumu kurenta i obrzędu kurentowania oraz dla rozważań na temat reminiscencji figury kurenta w literaturze i kulturze słoweńskiej. W ujęciu metodologicznym za najważniejsze uznałam teorie: pamięci kulturowej (Assmann, 2008, 13–16), myślenia mitycznego (Ernst Cassirer i Barbara Szacka), *mimesis* według Paula Ricoeura oraz jej interpretację autorstwa Astrid Erll.

W pamięci zbiorowej Słoweńców, w kulturze niematerialnej, Kurent jest przede wszystkim jednym z symboli słoweńskości. Anton Ocvirk (1931, 245) wymienia cztery takie figury: Lepa Vida symbolizuje wieczną i bezgraniczną tęsknotę za lepszym światem; Peter Klepec reprezentuje postawę człowieka pasywnego, słabego, zdanego na łaskę losu (którego życie może odmienić tylko cud); Król Matjaž (Maciej), nawiązujący do realnej postaci monarchy Macieja Korwina⁶, jest kojarzony z biernym oczekiwaniem na wyzwolenie i wolność; a Kurent, jak określa autor, to postać o dwóch twarzach, komiczna i tragiczna jednocześnie, epatująca uczuciowością i szalona. Nieco inaczej widzi Kurenta Marija Stanonik. Dla badaczki również opierającej swoje rozważania na twórczości ludowej, lecz spoglądającej i na inne interpretacje Kurenta w literaturze, zwłaszcza kreację Ivana Cankara z 1909 roku, figura ta jest przede wszystkim symbolem słoweńskiego artysty (Stanonik, 2009, 490). Swoją definicję opiera na tezie Ocvirka, że Kurent wyraża podwójną naturę słoweńską ukrytą za maską śmiechu i zabawy, lecz dodaje do niej pesymizm i fatalizm. Wychodzi bowiem z założenia, że fatalistyczna postawa powoduje chęć ciągłego dążenia do zapomnienia przez zabawę. Ta natomiast oddala

⁶ „Maciej Korwin (1443–1490) – król węgierski od 1458. Przeprowadził reformy państwowe, m.in. ustanowił jednolity system podatkowy, stworzył wojsko zaciężne (tzw. czarne wojsko); dążył do zdobycia tronu cesarskiego, co ułatwiłoby mu rozprawę z Turkami; w wojnie o koronę czeską (1468–1478) opanował Morawy, Łużyce i znaczną część Śląska, koronował się w 1469 na króla Czech; w wojnach z ces. Fryderykiem III zajął Dolną Austrię wraz z Wiedniem, część Styrii i Karyntii (1485); był mecenasem nauki i sztuki, m.in. gromadził zbiory rękopiśmienne, założył Uniwersytet w Pozsony (ob. Bratysława)” – *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Maciej-Korwin;3935717.html> (dostęp: 12.08.2021).

od rzeczywistości, zniekształca realność poprzez przebywanie w stanie między rzeczywistością a tęsknotą, gorzką prawdą a pragnieniem czegoś lepszego.

Kurent – prefiguracje

Wychodząc z założenia, że wszelkie reminiscencje figury Kurenta mają charakter rozlicznych mimetycznych konfiguracji jego obecności w kulturze – od nawiązywania do rzeczywistości kultury pamięci, przez tworzenie fikcyjnych narracji pamięciowych, do intertekstualnego i intermedialnego dialogu z powstałymi już figuracjami, również w innych sztukach – można by oprzeć się na teorii Ricoeura na temat potrójnej *mimesis*, a zwłaszcza na jej interpretacji w kontekście pamięci zbiorowej, jaką zaproponowała Erll. Stworzony przez nią model trzech poziomów *mimesis* w kulturze pamięci: *mimesis* I – prefiguracji mnemonicznej, *mimesis* II – konfiguracji fikcyjnych narracji pamięci i *mimesis* III – refiguracji zbiorowej, koresponduje z interpretacją reminiscencji literackich figury Kurenta w literaturze słoweńskiej.

Prefiguracje rozumiane jako nawiązywanie do rzeczywistości kultury pamięci, które łączy się z ludzkim doświadczeniem w świecie pozaliterackim, są zakorzenione w „przedrozumieniu świata akcji: jego rozumnych struktur, jego symbolicznych źródeł i jego czasowego charakteru” (Ricoeur, 2018, 86) i stanowią podstawę dla wszelkich interpretacji.

Istotną pozycją piśmienniczą, pierwszą, w której zebrano i usystematyzowano dorobek twórczości ludowej skupionej wokół figury Kurenta, jest wydany w 1930 roku zbiór słoweńskich opowieści ludowych *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva* (w 1997 roku ukazało się nowe wydanie, wraz z omówieniem; Kelemina, 1997). Wcześniej rekonstrukcją słoweńskiego systemu mitologicznego zajmował się Matevž Ravnikar-Poženčan, jednak jego prace *Maličje ali Mitologija ob kratkim* (1837) i *Mitologija nekdanjih Slovincov* (1838, pierwsza pozycja, w której autor wymienia Koranta; por. Stanonik, 2008, 272) nie zostały wydane w formie oddzielnych publikacji. Dopiero w 2005 roku z inicjatywy Stanonik ukazała się książka *Poženčanove pravljice*⁷, będąca zbiorem utworów zapisanych w rękopisie *Mitologija nekdanjih Slovincov*.

⁷ Stanonik (2005, 61) pisze tam o Korencie, który wędrując po świecie, gra na magicznych skrzypcach, a jego muzyka pobudza do tańca, rozwesela i pociesza innych. Gdy nadchodzi moment jego śmierci, Korent liczy, że dostanie się do nieba. Niestety nie

Jakob Kelemina podzielił bajki i powiastki dotyczące bogów, rusałek, bohaterów, stworzenia świata itp. na sześć rozdziałów, z czego w dwóch jest mowa o Kurencie – pierwszy to *Duhovi* (Duchy), a drugi – *Svet in njegova ureditev* (Świat i jego podział). Do części pierwszej zaliczył: *Močni kovač, nazvan Kurent*, *Kurent uklet v vola*, *Mladenič v luni*, *Kovač v luni*, a do drugiej: *Kurent reši človeka iz vesoljnega potopa*.

W części pierwszej znalazły się opowieści o istotach mitycznych, które, jak to określił Kelemina (1997, 8), miały swoje źródło w wierze w ludzką duszę lub ducha człowieka. Należą do nich zarówno dobre, jak i złe figury lub ludzie z nadzwyczajnymi mocami, a także dusze wędrujące po śmierci. Kurent jest w nich przedstawiany jako dobry człowiek, którego dusza po śmierci nie umiera, lecz żyje na księżycu⁸. Mamy więc do czynienia z dobrym duchem lub istotą o nadzwyczajnej mocy. W poszczególnych utworach Kurent jest ukazywany jako sierota, którą zaopiekował się wuj, wyruszająca w świat, ponieważ nie chce się podporządkować opiekunowi. Napotyka na swojej drodze ludzi i dzieli się pieniędzmi, mimo że sam jest biedny. Otrzymuje w nagrodę magiczne skrzypce pobudzające do tańca, zawsze celny karabin, worek pełen pieniędzy, nic niedającą się zerwać i żelazne krzesło, z którego nie można wstać⁹. Magiczne przedmioty służą Kurentowi do panowania nad ludzkimi losami i kierowania nimi, a także postępowania ze Śmiercią i z Diabłem. Władczość typowa dla demonów nie włącza Kurenta do istot złych. Jego intencje są dobre, a stosunek do Śmierci i Diabła zdecydowanie negatywny – pierwszej się sprzeciwia, a z drugiego się śmieje. Towarzyszący mu śmiech jest wyrazem jego swobody wynikającej z poczucia wyższości lub formą błazeńskiego rozładowania atmosfery powagi i napięcia. Do konfrontacji z przejściem ze świata żywych do krainy

przyjmują go w piekle, nie chcą go również w niebie. W końcu dzięki swojej pomysłowości i sprytowi przekracza bramy niebios i zostaje tam już na zawsze.

⁸ O powiązaniu Kurenta z symboliką lunarną świadczą między innymi zakrzywione rogi na głowie (w kształcie księżyca).

⁹ W goreńskiej wersji *Korant* podobnie jak Kurent w utworze *Močni kovač, nazvan Kurent* występuje w roli kowala. Za swoją gościnność i życzliwość względem Boga oraz św. Pawła otrzymuje w nagrodę trzy przedmioty: skrzypce, które pobudzają wszystkich do tańca, gruszkę, która będzie więzić złodziei gruszek, i ławkę przed domem, z której nie zejść siadający na niej przechodnie. Za pomocą ławki *Korant* rozprawia się ze śmiercią: nie godząc się na pisany mu czas śmierci, żyje tyle, ile zechce, a grusza pomaga mu poradzić sobie z Diabłem. Zakończenie *Koranta* jest niemal identyczne jak w utworze *Močni kovač, nazvan Kurent*, a mianowicie tytułowy bohater dostaje się do nieba tylko dzięki sprytowi i pomysłowości. Por. Cerkvenikov, 1858, 245–246.

umarłych dochodzi we wszystkich utworach w tej części książki. Kurent sprzeciwia się decyzji Śmierci o czasie jego odejścia z ziemi, nie godzi się na nieprzyjęcie do nieba, co okazuje przywiązaniem Śmierci do jabłoni i zmuszeniem jej do złożenia obietnicy, że ta nigdy po niego nie przyjdzie (Kelemina, 1997, 60). Zostaje na zawsze w niebie, lecz tylko dzięki sprytowi i pomysłowości. W innej wersji zostaje skazany na szubienicę i również unika śmierci (łagodzi nastroje grą na skrzypcach). Podobnie pozytywnie przedstawiono Kurenta w dwóch innych powiastkach, w których co prawda nie pojawia się to imię (*Mladenič v luni*, Młodzieniec na księżycu), lecz przez analogię do poprzednich utworów można wnioskować, że chodzi właśnie o niego. Ubogi młodzieniec wyrusza w świat i spotyka na swojej drodze ludzi w potrzebie. Pomaga im, za co zostaje nagrodzony przez Boga wieczną młodością i szczęściem na księżycu.

Wyjątki od pozytywnego obrazowania Kurenta stanowią postacie zbójnika napadającego i zabijającego ludzi w lesie lub kowala wrzucającego w ogień swoją żonę, a więc ingerującego w życie innych ludzi, na co może sobie pozwolić tylko Bóg. W utworach tych popełniają oni czyny niedopuszczalne, wykraczając poza własne kompetencje, za co spotyka ich kara: jeden zostaje zamieniony w woła i zmuszony do pracy na roli (*Kurent uklet v vola*, Kurent zaklęty w woła), a drugi zesłany na księżyc (*Kovač v luni*, Kowal na księżycu). Kara w postaci pracy na roli była czasowa i miała pozytywne skutki (urodzaj, wzrost roślin), natomiast zesłanie na księżyc okazało się nieograniczone czasowo i niezwiązane z żadnymi wymiernymi korzyściami. Dzisiaj w corocznym kurentowaniu podkreśla się rolę kurenta – istoty inicjującej odrodzenie świata po zimie, lecz nie narodziny i śmierć człowieka. Zaznaczenie tej granicy jest znaczące przez wzgląd na uczestnictwo kurenta w inicjacji świata przez mediację między życiem a śmiercią.

Jakob Kelemina (1997, 230) zdecydował się na zamieszczenie w drugiej części książki *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva* tylko jednego utworu: *Kurent reši človeka iz vesoljnega potopa* (Kurent ratuje człowieka z wielkiego potopu), pomijając liczne podobne do niego wersje. Utwór opowiada o sytuacji analogicznej do potopu znanego z Biblii. Kurent w tym utworze nie jest już człowiekiem, a istotą boską o szczególnej mocy, która ratuje świat. Gdy bogowie zdecydowali się ukarać ludzi i zalać świat wodą, zginęli wszyscy oprócz czterech osób. Dalsze losy trzech postaci nie są znane, mowa jedynie o czwartym ocalałym człowieku, ponieważ zwrócił on uwagę Kurenta. Kurent postanowił zlitować się nad nim, gdy zobaczył go wspinającego się po winorośli. Postawił jednak warunek: on i jego potomkowie mieli już

zawsze uprawiać winorośl i grykę. Uratowany człowiek spełnił obietnicę. Kurent w tym utworze jest dobrym bogiem, który ratuje ludzkość i swoim działaniem wpływa na urodzaj oraz ochronę narodu słoweńskiego. O powiązaniu Kurenta z potopem traktuje także *Pravlica od Koranta* opublikowana przez Janeza Bilca w 1857 roku, *Objestno ljudstvo razbije jajce in povzroči potop* Vinka Stubelja oraz *Povijest o Kurentu* zapisana przez Janeza Trdinę w 1858 roku¹⁰. Utwór Bilca jest niemal identyczny jak powiastka udostępniona przez Keleminę, Stubelj wprowadza motyw jaja, które powoduje potop, natomiast Trdina nie podaje przyczyny potopu, lecz podobnie jak Stubelj czyni winorośl tą, która ratuje Słoweńca i stanie się źródłem jego utrzymania w przyszłości. Kurent w wymienionych czterech utworach ma zdolność wpływania na ludzkie życie i decydowania o losie człowieka. Zakres jego władzy jest zatem większy niż w powiastkach z pierwszej części zbioru Keleminy.

W wymienionych utworach Kurent jest przedstawiany z atrybutami lub przedmiotami magicznymi, które mają pełnić określoną funkcję w różnych sytuacjach życiowych oraz łączyć Kurenta ze światem nadrealnym. Służą celom indywidualnym bądź zbiorowym. Najczęstszym atrybutem Kurenta-człowieka jest instrument muzyczny (skrzypce), natomiast w opowiastkach o Kurencie-bogu pojawiają się winorośl/wino, a także gryka¹¹. Kurent jest kojarzony z wędrówką, ruchem, zmiennością, cechują go spryt, twórczość i śmiech. Jest też symbolem płodności i bóstwem lunarnym sprzeciwiającym się śmierci.

Kurent – konfiguracje i refiguracje

Konfiguracja, inaczej *mimesis* II, jest kreacją rzeczywistości w tekście literackim, *poesis* (Erll, 2020, 239), polegającą na syntagmatycznym połączeniu w określonym porządku czasowym i przestrzennym elementów wybranych w ramach *mimesis* I. W odniesieniu do Kurenta konfiguracje są bardzo liczne. Wyjątek stanowi utwór Miry Mihelič *Štirje letni časi* (Cztery pory roku) z 1956 roku będący repetycją znanych z twórczości ludowej utworów *Močni*

¹⁰ Wszystkie trzy utwory zostały zebrane i opublikowane przez Monikę Krolej w książce *Od Ajda do Zlatoroga* z 2008 roku.

¹¹ Uznaje się, że gryka pojawiła się na terenie współczesnej Słowenii dopiero w XIII wieku, dlatego jej obecność w wymienionych utworach jest nieuzasadniona. Por. Matičetov, 1985, 23–32.

kovač, nazvan *Kurent* i częściowo *Mladenič na luni*. To przykład tekstu literackiego, w którym nie zauważa się ingerencji w fabułę utworu ludowego (wszystkie motywy, takie jak: sieroctwo, tułaczka, pomoc biednym, nagroda w postaci skrzypiec, taniec, szubienica, umowa ze Śmiercią, zostały powtórzone z przekazów ludowych i pokrywają się z prefiguracjami opisywanymi przez Keleminę). Zmiany są widoczne jedynie w zakresie narracji (dotyczą stylu i leksyki) oraz wynikającej z tego konstrukcji czasu w utworze. Można zatem stwierdzić, że to rodzaj konfiguracji oparty na twórczości ludowej, której podstawą jest dokładne powtórzenie fabuły utworu ludowego.

Z kolei refiguracja, czyli *mimesis* III, „oznacza przecięcie świata tekstu i świata słuchacza lub czytelnika” (Ricoeur, 2018, 106), a więc wszelkie możliwe odczytania tekstu literackiego odbywające się w akcie recepcji (Erll, 2020, 239). Każdą omówioną w tej pracy konfigurację poprzedza refiguracja.

Konfiguracje Kurenta w literaturze słoweńskiej można podzielić na kilka typów – te, które odnoszą się do kostiumu kurenta i obrzędu kurentowania: Franček Rudolf, *Koza megle* (1978) i Anton Ingolič, *Črni kurent* (1993); te, których tematem jest artysta: Ivan Cankar, *Kurent* (1909), Igor Torkar, *Kurent* (1946); te zajmujące się relacją Kurenta i Śmierci: France Kosmač, *Kurent in smrt* (1950) i Miha Remec, *Mrtvi Kurent* (1959/1960). Poza powyższą klasyfikacją pozostaje tom poetycki *Pijani Kurent* (1971) Francego Forstneriča.

Ivan Cankar i Igor Torkar wykorzystują w swoich dziełach motyw przewodni magicznego przedmiotu: skrzypiec, opierając się tym samym na wątku obecnym w utworze *Močni kovač, nazvan Kurent* i *Korent* (Cerkvenikov, 1858; *Poženčanove pravljice* pod redakcją Stanonik, 2005). W obu przypadkach Kurent to człowiek, który swoją grą na skrzypcach próbuje pocieszyć innych ludzi w codziennych troskach. U Cankara jest to działanie podjęte przez bohatera po momencie przełomowym utworu, natomiast u Torkara to punkt wyjściowy. U Cankara Kurent przeżywa przemianę, kiedy spotyka skrzata i zawiera z nim umowę: sprzedaje duszę za magiczne skrzypce i odtąd nie jest już zwykłym, słabym, pochodzącym z biednej rodziny chłopakiem, a utalentowanym i ambitnym młodym człowiekiem, z determinacją znośącym trudy życia codziennego, który otrzymuje moc pocieszania ludzi grą na skrzypcach. Z kolei u Torkara Kurent gra na skrzypcach od początku, wydaje się kontynuować funkcję, jaką pełnił Kurent Cankara. Tuła się po Słowenii i pociesza cierpiących rodaków. Nie widzi jednak, aby jego muzyka przynosiła jakikolwiek efekt. Jego droga i związana z nią pieśń stają się coraz trudniejsze, ponieważ są odzwierciedleniem odpowiedzi na doświadczenia wojny. Gdy w końcu poznaje prawdziwe jej oblicze –

obozy koncentracyjne, struna w instrumencie pęka. Jest to moment symboliczny. Wówczas to Kurent rezygnuje z roli melancholijnego artysty na rzecz bohatera walczącego o wolność i symbolicznie zmienia skrzypce na karabin. Uwalnia się od przeszłości, bezsilności i szukania ukojenia w sztuce.

Kurent Cankara to typ artysty i społecznika, podchodzi do spraw społecznych z zaangażowaniem, otwiera ludziom oczy na rzeczywistość, patrzy na świat z dystansu, uwrażliwia na piękno sztuki. Jego podejście jest indywidualistyczne, raczej pasywne. Kurent Torkara zauważa z kolei bezcelowość takiego działania i postanawia podjąć aktywną walkę o wolność narodu. Patrzy na Słoweńców całościowo, jako na zbiorowość, która musi walczyć o wspólny byt. Pobudki do działania Kurenta Torkara są zatem inne niż w przypadku Kurenta Cankara. U Torkara ma on za zadanie pobudzić ludzi do walki o wolność, natomiast u Cankara – dawać im małe radości, uwrażliwiać na piękno i sztukę.

Podobnie jak Torkar do pamięci zbiorowej, tak też do czasu drugiej wojny światowej nawiązuje Kosmač w zbiorze wierszy *Kurent in smrt* (Kurent i śmierć). Autor porusza w nim tematy walki o wolność, wojny, śmierci, cierpienia, braku nadziei, przywiązania do kraju i ludzi, pamięci o poległych. Tuż za nawiązującym do Prešerna wieńcem sonetów został umieszczony tytułowy *Kurent in smrt* (w części *Narodni motivi*). W wierszu tym poeta oddalił się od rzeczywistości przedstawionej pozostałych utworów, powracając do kilku motywów zaczerpniętych z folkloru, mianowicie spotkania Kurenta ze Śmiercią, a także jego władzy nad nią umotywowanej mocą ingerowania w porządek życia i umierania. Kurent w tym wierszu jest człowiekiem, który spotyka we śnie postać białej Śmierci. Nie chce jeszcze odchodzić, dlatego postanawia przejąć nad nią władzę, wygrywając na flecie muzykę, której ta nie jest w stanie się oprzeć. Kurent zmusza opanowaną tańcem Śmierć do złożenia obietnicy, że już nigdy po niego nie przyjdzie. W ten sposób bohater pozostaje przy życiu. On i towarzyszący mu motyw muzyki są rozpoznawalne i lubiane przez Słoweńców. Autor wykorzystuje znany z opowiadania *Močni kovač, nazvan Kurent* (Silny kowal, zwany Kurentem) temat szczególnej mocy Kurenta, która pozwala mu zaplanować nad Śmiercią, wątek muzyki, postać kowala oraz symbolikę lunarną. W wierszu nie widać tak silnego związku z sytuacją historyczno-społeczną jak w pozostałych utworach zbioru oraz w *Kurencie* Torkara.

Do śmierci nawiązuje także Miha Remec w dramacie *Mrtvi Kurent* (Martwy Kurent). Podmiot autorski nie odwołuje się bezpośrednio do folkloru, lecz do symboliki kostiumu Kurenta. W dramacie przedstawiono historie

dwóch bohaterów, którzy po powrocie z wojny uświadomili sobie, że nie mają komu przekazać domu i ziemi, w tym również odziedziczonych kostiumu Kurenta (*kurentija*). Sytuacja ulega zmianie, gdy przekonany o swojej bezdzietności bohater nagle dowiaduje się, że ma syna. Aby nie stracić ziemi, postanawia go odnaleźć. Wybiera moment najbardziej symboliczny: kurentowanie. Przebiera się za Kurenta, lecz nie dociera do potomka, ponieważ niespodziewanie umiera. Z kolei syn drugiego bohatera nie odziedziczy domu i ziemi, gdyż wybrał życie w mieście. Śmierć Kurenta w tym utworze ma znaczenie symboliczne. Oznacza także utratę ziemi rozumianej jako własność oraz część historii rodzinnej. Kurent nie jest przedstawiany jako istota magiczna, o szczególnej mocy, lecz w formie przebrania odzwierciedlającego problemy natury społeczno-historycznej, takie jak na przykład brak dziedzica, przywiązanie do ziemi, ucieczka młodych ludzi do miasta oraz skutki wojny na wsi. Jego kostium obrazuje żywą historię i pamięć o losie indywidualnym i zbiorowym, świadczy o przywiązaniu do kraju, kultury i narodu.

Kurent jako postać karnawałowa stanowi najliczniejsze reminiscencje literackie w literaturze słoweńskiej. Łączy się go z obrzędem kurentowania oraz zachowaniami, które nie są czynnościami rytualnymi, a oznaczają przyzwolenie społeczne na rozwiązywanie przemilczanych spraw z przeszłości czy wyjaśnianie zagadnień bieżących, takich jak na przykład kwestie światopoglądowe czy dotyczące relacji międzyludzkich. Najczęściej pojawiającym się w literaturze powodem sporów jest kobieta. Temat ten wykorzystuje w swoim opowiadaniu *Črni kurent* (Czarny kurent) Anton Ingolič. Jego bohater, Peter Pučko, wraca z wojny w dniu rozpoczęcia kurentowania, wkłada strój czarnego kurenta i wybiera się na pojedynek z absztyfikantem swojej sympatii. Do bójki jednak nie dochodzi, ponieważ wiejski nauczyciel proponuje inne rozwiązanie: spór miałby zostać rozstrzygnięty przez zawody w tańcu kurentów. Kurenci wykazują się nadzwyczajną wytrzymałością, siłą i energią, co jest potwierdzeniem tezy, że kurent po przebraniu się i wprawieniu ciała w ruch łączy się ze światem nadnaturalnym i zdobywa nadludzką moc. Pojedynek wygrywa Peter, lecz nie zdobywa serca wybranki. Podobnie dzieje się w utworze Frančka Rudolfa *Koža megle* (Skóra mgły), którego tematem przewodnim jest trójkąt miłosny: spór Matjaža i Štefana o Suzanę. Bardzo istotne są tu czas i miejsce wydarzeń. Akcja rozgrywa się w XVIII wieku, w okresie panowania Marii Teresy, kiedy kurentowanie było zabronione, a kurentów usuwano z przestrzeni społecznej przez ściąganie z nich kostiumów. Zdjęcie przebrania z kurenta było uznawane za gest pozbawiający godności, równoznaczny z jego degradacją społeczną. Twórca

opierał się w tym dziele na obrzędzie kurentowania, podczas którego dochodziło do zabójstw kurentów, pojedynków o kobietę, ściągania kostiumów z kurentów, odbierania im dzwonków (Kermauner, 1988, 206). Podobnie jak w dramatach Ingoliča i Rudolfa kurent jest przebraniem, za którym skrywają się indywidualne historie, oraz częścią rytuału, a także życia codziennego mieszkańców okolic Ptuja utożsamiających strój kurenta z dziedziczeniem. Ponawiany cyklicznie obrzęd, będący wyrazem przynależności do społeczności i pamięci społecznej, stanowi o istnieniu określonej struktury społecznej, a ponadto o konieczności podporządkowania się zasadom panującym w grupie. Kurent w tych utworach jest figurą ważną i szanowaną. Dzieła te – oprócz cechowania się wysoką wartością artystyczną – pełnią również funkcję społeczną i kulturotwórczą pamięci literatury o przekonaniach zapisanych w słoweńskiej mentalności.

Szczególnym przykładem konfiguracji Kurenta jest tomik poetycki *Pijani Kurent* (Pijany Kurent) Francego Forstneriča, za który jego twórca otrzymał Nagrodę Funduszu Prešerna. Autor, podobnie jak Franček Rudolf i Anton Ingolič, nie wraca do mitu o Kurencie, nie przedstawia też historii ściśle związanych z kostiumem i pochodem kurentów. Ukazuje natomiast uniwersalizm Kurenta, spogląda na tę figurę całościowo jak na przebranie i człowieka, który za tym przebraniem się kryje. Nie interesuje go spojrzenie folklorystyczno-etnograficzne, lecz antropologiczne. Dokonuje konfiguracji przez metaforyzację. Kurent w poezji Forstneriča jest ujęty w powtarzające się określenia człowieka jako takiego. Jak zapisał wydawca Obzorja Maribor, *Pijani Kurent* jest metaforą ludzkich możliwości i tego, czym człowiek nie może być, czego nie może osiągnąć, będąc tym, kim jest (por. Forstnerič, 1971). Figura Kurenta w tej poezji daje sposobność bycia kimś więcej, stawia wymagania, staje się wyzwaniem pobudzającym nadrealistyczną fantazję. W poezji Forstneriča są poruszane kwestie obecne w dwóch omawianych wyżej książkach. Autora jednak nie interesuje rodzaj problemów społecznych rozwiązywanych podczas kurentowania, jak na przykład rytuał, dziedziczenie, rozrachunek z przeszłością, ale ich sens ogólny, dzięki czemu obrazuje nietypowe sytuacje będące wyrazem jego poetyckiej imaginacji. Porusza tematy zachowań rytualnych rozpoczynających świętowanie (*Pijanost I*), aktywności ruchowej Kurenta (*Tek za čredo*), znaczenia wybrzmiewających dzwonków (*Glas nizkega zvonca*), domów, które odwiedza jego duch (*Klicanje ognja*), symbolicznego przejścia do nowego, pozaziemskiego świata (*V novem svetu*), wędrówki (*Usoda prišleca*), relacji między kurentami, rozwiązywania sporów (*Zapreka, Kazen, Spor, Ti*), zgod-

ności i sprzeczności zachowań rytualnych z naturą Kurenta (*Slačenje, Osončje zahaja, Učlovečenje, Raztelesenje*). W wierszach Forstneriča jest zobrazowana nie tylko szczególna witalistyczna siła Kurenta, która popycha go do działania, daje życie, lecz również niemoc i niechęć do uczestnictwa w maskaradzie, pragnienie rezygnacji z odgrywanej roli. Kurent jest nośnikiem tego, co zwierzęce (popędy), nadludzkie („neznana moč, ki nima jedra”, nieznana siła pozbawiona centrum, *Hvalnica* – Forstnerič, 1971, 22) i ludzkie (rozum), co wieczne i przemijalne. Bywa zdezorientowany (*V novem svetu*), niechętny do prowadzenia podwójnego życia, przygnieciony symbolicznym kożuchem, który demonstracyjnie zdejmuje i czeka na reakcję innych (*Slačenje*) lub zakopuje w ziemi (*Jutro*), uśmiercając tym samym część siebie. Kurent w kilku wierszach okazuje się także zwykłym człowiekiem, który nie ma na tyle odwagi, aby z ludzką twarzą rozwiązać spór, a w przebraniu kurenta jest zdolny nawet zabić. Może to wynikać z założenia, jakie przekazuje wiersz *Osončje zahaja*: „Kurenci nie umierają / Kurenci tracą rozum” (Forstnerič, 1971, 55), co wskazuje na wieczne trwanie Kurenta w kulturze jako odcieleśnionej siły, która prędzej straci rozum niż życie. Tymi słowami Forstnerič podkreśla aktualność Kurenta jako figury pamięci kulturowej Słoweńców.

Konfiguracja Kurenta w wykonaniu Forstneriča jest najbardziej uniwersalną i kompleksową formą reminiscencji tej postaci w literaturze słoweńskiej: to przykład jego wiecznego powrotu w formie corocznych obrzędów pożegnania zimy, konceptualizacji świata przez powtarzalność mechanizmów społecznych, zachowań i relacji międzyludzkich, a wreszcie niezmienności konstrukcji duchowej i psychologicznej Słoweńców. W wierszach Forstneriča nie znajdziemy Kurenta znanego z twórczości ludowej, takiego jak w utworach Cankara czy Mihelič. Kurent jest u poety człowiekiem z krwi i kości. Nie otrzymuje magicznych przedmiotów, nie rozmawia ze Śmiercią, jak u Kosmača. Targany rozterkami i emocjami próbuje zrozumieć świat, w którym funkcjonuje jako członek pewnej społeczności – obdarzony szczególną wolą życia, a nie poczuciem misji jak u Torkara i Cankara czy pobudkami osobistymi jak u Rudolfa i Ingoliča. Tak jak we wszystkich omawianych utworach nigdy nie jest sam, symboliczna postać Kurenta określa jego intersubiektywne trwanie w świecie, w którym żyje i który chce zmienić, jednak nie przez destrukcję, lecz stworzenie czegoś nowego, wyjście z utartych schematów. To artysta i ironista unoszący się w magicznej atmosferze nad wybrzmiewającym słowem poetyckim i powstającym w ruchu obrazem, medium świata literackiego oraz rzeczywistości pozaliterackiej.

Cykliczne zjawianie się Kurenta w przestrzeni społecznej podczas kuren-

towania, repetycje opowieści ludowych o Kurencie, jego konfiguracje w literaturze i kulturze słoweńskiej, a także bogata literatura przedmiotu niezaprzeczalnie stanowią o silnym utrwaleniu się tej figury w pamięci zbiorowej. Funkcjonuje ona w kulturze jako postać dynamiczna, wieloznaczna, polifoniczna, która pobudza do życia i inspirowanie do powstawania nowych odniesień, polemicznych nawiązań do już istniejących konfiguracji czy do urozmaicenia refiguracji. Jej otwarty i dialogiczny charakter skutkuje nieprzerwaną obecnością figury Kurenta w pamięci kulturowej Słoweńców, zapewniając ciągłość słoweńskiej tożsamości kulturowej oraz stanowiąc o kształcie dziedzictwa narodowego Słowenii.

Bibliografia

- Assmann, J. (2008). *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. naukowa R. Traba. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Bachtin, M. (1970). *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bachtin, M. (1975). *Twórczość Franciszka Rabelais'a a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja S. Balbus. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bachtin, M. (1982). *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski. Warszawa: Czytelnik.
- Bachtin, M. (2005). *Ludowe formy świąt karnawałowych*. [w:] L. Kolankiewicz (red.). *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów* (s. 407–418). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Balbus, S. (1975). *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty*. [w:] M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'a a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* (s. 5–56), tłum. A. i A. Goreniewie, oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja S. Balbus. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bednarek, S. (2012). *Mnemosynon polska*. [w:] J. Adamowski, M. Wójcicka (red.). *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej* (s. 33–43). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Bezljaj, F. (1980). *Sloveno-baltica. V spomin Ivanu Grafenauerju*. „Jezik in slovstvo”, nr 2, s. 51–53.
- Cankar, I. (1909). *Kurent. Starodavna pripovedka*. Ljubljana: L. Schwentner.
- Cerkvenikov, J. (1858). *Korant*. „Kmetijske in rokodelske novice”, nr 4/8, s. 245–246.
- Černivec, M., red. (1997). *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

- Connerton, P. (2012). *Jak społeczeństwa pamiętają*, tłum. i wstęp. M. Napiórkowski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Durkheim, É. (1990). *Elementarne formy życia religijnego*, tłum. A. Zadrożyńska. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Eliade, M. (1998). *Mit wiecznego powrotu*, tłum. K. Kocjan. Warszawa: KR.
- Encyklopedia PWN. (2021). Maciej Korwin. [w:] *Encyklopedia PWN*. <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Maciej-Korwin;3935717.html> (dostęp: 12.08.2021).
- Erll, A. (2020). *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, tłum. A. Teperek. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Forstnerič, F. (1971). *Pijani Kurent*. Maribor: Obzorja Maribor.
- Gačnik, A. (2003). *Dediščina kurentovanja med tradicijo in inovacijami*. [w:] J. Fikafak et al. (red.). *O pustu, maskah in maskiranju. Razprave in gradiva* (s. 125–146). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Gačnik, A. (2004). *Dediščina kurenta v kulturi Evrope. Etnološko muzeološki vidik*. Ptuj: Znanstvenoraziskovalno središče Bistra.
- Gostiša, L. (1999). *France Mihelič v svetu demonov: 1945–1998*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Halbwachs, M. (2008). *Społeczne ramy pamięci*, tłum. i wstęp M. Król. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Huizinga, J. (1985). *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza. Warszawa: Czytelnik.
- Ingolič, A. (1993). *Črni kurent. Življenske usode*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Jasiewicz, K., Olędzki, Ł. (2004). *Przeszłość w przestrzeni ludycznej. Szkic o krajo-brazie neopoganizmu w Polsce*. [w:] J. Grad, H. Mamzer (red.). *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej* (s. 87–102). Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Keber, J. (1996). *Leksikon imen*. Celje: Mohorjeva družba.
- Kekec, K. (2007). *Drugi pogled. Analiza kurentove maske skozi oči Konrada Kekca*. „Ptujčan”, nr 1, s. 12–13.
- Kelemina, J. (1997). *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva. Z mitološkim uvodom*. Bilje: Studio Ro, Založništvo Humar.
- Kermauner, T. (1988). *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Kocijan, G. (2001). *Razgledi po slovenski književnosti*. Ljubljana: Debora.
- Komelj, M. (2002). *Miheličev Kurent. Zgodba o živem mitu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kosmač, F. (1950). *Kurent in smrt*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kuret, N. (1984). *Maske slovenskih pokrajin*. Ljubljana: Cankarjeva založba, Znanstveno raziskovalni center SAZU.
- Marčič, P. (2010). *Kurent danes – v šegah, slovstveni folklori in umetnosti*. Diplomsko delo. Maribor.
- Matičetov, M. (1985). *O bajnih bitjih Slovencev s pristavkom o Kurentu*. „Traditiones”, nr 14, s. 23–32.

- Mihelič, M. (1956). *Štirje letni časi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Ocvirk, A. (1931). *Slovenski kulturni problemi*. „Ljubljanski zvon”, nr 51/4, s. 241–327.
- Ovsec, D. (1992). *Velika knjiga o praznikih*. Ljubljana: Domus.
- Ovsec, D. (1996). *Kralj slovenskih mask. Kurent ali korant*. „Gea”, nr 2, s. 9–11.
- Ravnikar, B. (1972). *Analiza kurentovih zvoncev*. „Traditiones”, nr 1, s. 149–154.
- Remec, M. (1960). *Mrtvi Kurent*. Ljubljana: Prosnetni servis.
- Ricoeur, P. (2018). *Czas i opowieść*, t. 1: *Intryga historyczna i opowieść*, tłum. M. Frankiewicz. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Rudolf, F. (1978). *Koža megle*. Maribor: Obzorja Maribor.
- Snoj, M. (1997). *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Sójka, J. (1988). *O koncepcji form symbolicznych Ernsta Cassirera*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Stanonik, M. (1999). *Slovenska slovstvena folklor*. Ljubljana: DZS.
- Stanonik M., red. (2005). *Poženčanova pravljica*. Radovljica: Didakta.
- Stanonik, M. (2008). *Interdisciplinarnost slovstvene folklore*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Stanonik, M. (2009). *Zgodovina slovenske slovstvene folklore od srednjega veka do sodobnosti*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Szacka, B. (2006a). *Czas przeszły, pamięć, mit*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Szacka, B. (2006b). *Historia, pamięć zbiorowa i connertonowska pamięć kulturowa*. [w:] J. Adamowski, M. Wójcicka (red.). *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej* (s. 13–20). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- T. B. (2007). *Kurent – luciferjev pobratim*. <https://www.dnevnik.si/228398> (dostęp: 29.06.2021).
- Torkar, I. (1946). *Kurent*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.
- Ulicka, D. (2018). *Kariera chronotopu*. „Teksty Drugie”, nr 1, s. 259–271.

O autorce

Marlena Gruda jest doktorem zatrudnionym jako adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, literaturoznawczynią i tłumaczką. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół literatury słoweńskiej i przekładu literackiego, zagadnień kultury duchowej Słoweńców, tożsamości narracyjnej i polifoniczności. Obecnie realizuje projekt Narodowego Centrum Nauki *Mnemosynosy w literaturze słoweńskiej. Kurent*. Napisała książkę *Zaczynając od różnicy. Przemiany bohatera w powieści słoweńskiej po 1991 roku*. Z języka słoweńskiego przetłumaczyła między innymi poezję Milana Deklevy i Anji Golob, prozę Vlada Žabota, Evalda Flisara, Mihiy Mazziniego i Jasmina B. Freliha.

Jasmina Šuler Galos

Uniwersytet Warszawski

Uniwersytet w Lublanie

Martin Krpan jako tekst kulturowy

Streszczenie

W artykule została przeprowadzona kulturoznawcza analiza opowiadania Frana Levstika *Martin Krpan* (1858), w społeczeństwie słoweńskim pełniącego funkcję tekstu kulturowego. W pierwszej części opisano czynniki zewnętrzne, które przyczyniły się do jego powstania, w drugiej specyficzne uwarunkowania wewnątrztekstowe umożliwiające przekształcenie tekstu literackiego w tekst kulturowy, a w trzeciej mechanizmy regulujące jego społeczny odbiór od momentu powstania do dziś.

Słowa kluczowe: tekst kulturowy, Martin Krpan, mit, kultura narodowa, Fran Levstik

Wstęp

W roku 1858 czasopismo „Slovenski glasnik” opublikowało tekst Frana Levstika (1831–1887) *Martin Krpan z Vrha*, w tłumaczeniu polskim *Marcin Krpan* (Levstik, 1964, 30–45). Opowiadanie to stosunkowo szybko weszło do kanonu literackiego i w tej postaci uzyskało moc kształtowania słoweńskiej pamięci kulturowej. Josip Stritar (1870, 79)¹ już w latach 70. XIX wieku potraktował je jako tekst założycielski², a pod koniec stulecia Fran Levec

¹ Josip Stritar (1836–1923) był poetą, pisarzem i czołowym historykiem literatury drugiej połowy XIX wieku. Jego prace historycznoliterackie, publikowane między innymi w czasopiśmie „Zvon”, wywarły decydujący wpływ na kształt kanonu literackiego tego okresu.

² „A co dopiero Krpan! Kto nie zna Krpana? To dopiero jest twarda sztuka! Każdy, kto będzie chciał kiedyś (teraz jeszcze nie ma takiej potrzeby) napisać historię słoweńskiej prozy, zatrzyma się, kiedy dotrze do Krpana, obejrzy się za siebie, spojrzy w przyszłość

(1891, 17) w czasopiśmie „Ljubljanski zvon” stwierdził, że opowiadanie o Krpanie „z takim samym zapałem czytają dzieci w szkole ludowej jak i dojrzali mężczyźni o siwych włosach”. W myśl zasady, że „społeczeństwo nie zastępuje swojej przeszłości nowymi ideami, lecz przeszłością grup innych niż do tej pory dominujące” (Assmann, 2020, 58), w wieku XX recepcja dzieła w dużej mierze zależała od aktualnych ram społeczno-politycznych. Ta zasada ujawniła się szczególnie wyraźnie po uzyskaniu przez Słowenię niepodległości w roku 1991, kiedy wraz ze zmianami politycznymi uległa modyfikacji również dotychczas obowiązująca oficjalna narracja spajająca społeczeństwo słoweńskie, co spowodowało zwrot ku przeszłości. W tym przełomowym okresie energia społeczna została skierowana na to, by utwierdzić tożsamość wspólnoty, odnaleźć w przeszłości dowody na to, że ciągłość nie została zerwana, i zarazem zmodyfikować opowieść o sobie, uwzględniając nowe warunki polityczno-społeczne.

Postać Krpana już jako znacząca figura pamięci przekroczyła wtedy mury szkół i uniwersytetów, stając się istotną częścią słoweńskiej popkultury. Socjolog i antropolog społeczny Bojan Baskar (2015, 84) nazwał bohatera opowiadania „narzędziem, za pomocą którego Słowenci interpretują świat i siebie w świecie”, a zjawisko określił *krpanomanią*. Rzeczywiście, Krpan ma dzisiaj swoją ulicę w Lublanie, jego imię noszą przedsiębiorstwa, lokale, zespół muzyczny, rozmaite wydarzenia sportowe. Występuje w komiksie, na kalendarzach, kartach do gry i znaczkach pocztowych. *Martin Krpan* został pierwszym utworem literackim zaproponowanym studentom języka słoweńskiego jako obcego w formie *gradual reading*, chociaż pod względem językowym jest to bardzo wymagający tekst. Jego potencjał sensotwórczy wykorzystuje gospodarka kapitalistyczna, produkując sól czy pasztet Krpan. W zasięgu administracyjnym gminy Pivka leży z kolei miejscowość, w której miał się urodzić Krpan, toteż umieszczono tam jego wizerunek w herbie, uzasadniając swoją decyzję tym, że bohater ów jest „alegorią zamieszkującego słoweński Kras ludu, który trwa wiecznie, twardy i nieugięty, stawiając opór politycznym przeszkodom i przeciwnościom natury” (<https://www.pivka.si/symbols>, dostęp: 17.02.2022). Mój artykuł stanowi próbę wyjaśnienia, dlaczego to krótkie, na pierwszy rzut oka naiwne opowiadanie – rodzaj

i stwierdzi, że proza słoweńska dzieli się na tę przed Krpanem i tę po nim. Był on wzorem dla wszystkich najlepszych pisarzy, i słusznie” (Stritar, 1870, 79). Tłumaczeń wszystkich cytatów z języka słoweńskiego z wyjątkiem przytoczeń z opowieści *Martin Krpan* dokonała autorka artykułu.

poufałej pogawędki autora z czytelnikiem – stało się tekstem o tak doniosłym znaczeniu dla słoweńskiej pamięci kulturowej.

Źródła opowieści o Martinie Krpanie

Pierwsza część pracy jest poświęcona relacji między omawianym tekstem a światem pozafikcyjnym. Uwaga zostanie skierowana na charakter porządków symbolicznych, które nadawały sens kulturze słoweńskiej przed powstaniem omawianego opowiadania, a z którymi tekst Levstika nawiązuje dialog. Dotyczy to zarówno wzorców mentalnych (stereotypów, systemu wartości, norm społecznych), jak i zróżnicowanych narracji zawartych w ustnych opowieściach, dokumentach kronikarskich czy literaturze pięknej, które wciąż kierują działaniem i przeżyciami Słoweńców, ustanawiając wspólnotę pamięci.

Ponieważ opowiadanie w Polsce nie jest powszechnie znane, rozpocznę analizę streszczeniem jego krótszej wersji³. Tytułowy bohater Martin Krpan był prostym, ale bystrym i sprytnym chłopem utrzymującym się z przemytu soli. Odznaczał się wyjątkową siłą fizyczną, o czym podczas przypadkowego spotkania dowiedział się sam cesarz Janez. Niedługo po tym nadeszła godzina próby – do Wiednia przyjechał olbrzym, który w pojedynkach kolejno pokonywał najświetniejszych rycerzy cesarza, włącznie z następcą tronu. Cesarz posłał po Krpana, a ten natychmiast stawiał się na dworze, by w pojedynku bez trudu zwyciężyć olbrzyma. Kiedy nastąpił czas zapłaty, rozegrały się tragiczne i zarazem komiczne nieporozumienia między nieuczciwymi dworzanami a nieociosanym, lecz sprytnym cesarskim poddanym. Za sprawą cesarza spór został jednak zażegnany, Martin serdecznie pożegnał władcę i wyruszył do domu, zabierając ze sobą sakwę z pieniędzmi i glejt cesarski na handel solą.

Pierwszoosobowy narrator już w pierwszym akapicie określa tekst jako *povest*. Słownik języka słoweńskiego *povest* definiuje jako „krótszy, pod względem treści mniej wymagający utwór fabularny, zazwyczaj prozatorski” (*Slovar slovenskega knjižnega jezika*, <http://www.fran.si>, dostęp: 25.02.2022). Kolejny istotny dla interpretacji dzieła Levstika komponent znaczeniowy to związek leksemu *povest* z przekazem ustnym, gawędą. Odnajdujemy go zarówno w przytoczonym słowniku („dłuższa opowieść z elementami fikcyjnymi”),

³ Dłuższa wersja, gatunkowo zbliżona do baśni, w powszechnej świadomości właściwie nie istnieje.

jak i w słowniku etymologicznym Marka Snoja (*Slovenski etimološki slovar*, <http://www.fran.si>, dostęp: 25.02.2022), który leksem ten wywodzi z czasownika *povedati* (powiedzieć). Trzecie znaczenie słownikowe wskazuje jednak na związek z realnymi wydarzeniami („przestarzałe: historia”). Matjaž Kmecl (1976, 321) dodatkowo zwraca uwagę na dostosowanie treści tego typu utworów do gustu szerokich mas społeczeństwa, często przy zachowaniu wysokiej jakości literackiej. W świadomości użytkowników języka słoweńskiego leksem ten może więc wywołać trzy wątki skojarzeniowe – opowiadanie o tym, co się rzeczywiście zdarzyło (historia), ustna opowieść o realnych lub wymyślonych wydarzeniach (gawęda) i utwór literacki przeznaczony dla prostego czytelnika. Czasami dzieło Levstika jest określane również jako *umetna pripovedka* (opowieść autorska)⁴. Przymiotnik *umetni* (autorski) odnosi się do ostatniego z wymienionych znaczeń i zwraca uwagę na dwupoziomową koncepcję autorską obecną w opowiadaniu. Pierwszoosobowy narrator wprowadza dystans do opisywanych wydarzeń, stylu opowiadania i wiarygodności pośredniego narratora. Gawęda jest w tekście Levstika użyta jedynie jako środek poetycki, stylizacja na opowiadanie ustne. W artykule używam polskiego terminu „opowiadanie”, ponieważ omawiany utwór zachowuje jedność wątku fabularnego i skondensowaną fabułę, ale nie ma wyraziście zarysowanej kompozycji charakterystycznej dla noweli, a jego ton jest gawędziarski.

W czerwcu 1858 roku poeta, polityk i dziennikarz Fran Cegnar w czasopiśmie „Slovenski glasnik” opublikował utwór *Pegam in Lambergar*, który stanowił (nieudaną zdaniem Levstika) próbę literackiej modyfikacji o wiele starszego wątku fabularnego. Tematem pierwowzoru jest walka między krańskim rycerzem Lambergarem a potworem Pegamem modyfikująca utrwalony w kulturze topos boju Dawida z Goliatem. Monika Kropiej (2008, 57) podaje, że najstarszy zachowany egzemplarz romansu⁵ *Pegam in Lambergar* został przepisany w latach 1758–1759, ale o jego istnieniu czytamy już w manuskrypcie *Appendix ad Annales et Chronologiam*

⁴ Opowieść jako „rozbudowana nowela” (Głowiński et al., 1967, 364), a autorska w sensie „nieludowa”.

⁵ W tradycji słoweńskiej romans jest bardziej związany z romańską proveniencją niż z treścią, która nie musi zawierać wątków miłosnych (Novak, 1997, 204). Uprawnione może być też tłumaczenie „pieśń”, ze względu na to, że historia o Pegamie i Lambergarze była śpiewana, o czym wspomina już Valvasor. Obecnie wielką popularnością cieszy się aranżacja Tomaža Pengova z roku 1980, <https://www.youtube.com/watch?v=I-ING6iQPSM> (dostęp: 14.12.2021).

Carnioliae Janeza Ludvika Schönlebena z roku 1674. O pieśniach ludowych sławiących rycerza Lambergara wspomina również Janez Vajkard Valvasor (1977, 248) w kronice *Slava vojvodine Kranjske* z roku 1689. Zdaniem wielu historyków literatury (Vidmar, 1931, 64; Slodnjak, 1954, 495; Martinović, 1970, 221) krytyczny stosunek do tej adaptacji pieśni ludowej stał się bezpośrednią przyczyną genezy opowiadania *Martin Krpan*. Miało ono służyć jako przykład udanej adaptacji tekstu kulturowego.

Pieśń ludowa *Pegam in Lambergar* zachowuje związek z konkretnym wydarzeniem historycznym, chociaż zgodnie z logiką mitu jej prawdziwość nie podlega ocenie. Wątek fabularny badacze łączą z walką o spuściznę hrabiów cylejskich rozgrywającą się po śmierci ostatniego męskiego potomka rodu Ulrika II Cylejskiego w roku 1456. W walce tej po stronie hrabiów cylejskich brał udział dowódca ich wojsk Jan Vitovec⁶, w pieśni przedstawiony jako potwór Pegam. Przekaz historyczny jest nałożony na archaiczny schemat kosmogoniczny, który opisuje zmagania niebiańskiego bóstwa Kresnika – zastępującego od pewnego momentu na ziemiach słoweńskich słowiańskiego Peruna⁷ – z chtonicznym potworem Velesem przybierającym postać węża lub smoka. W ludowej pamięci Pegam, nazywany również Trdoglavem, przybrał postać mitycznego potwora o trzech głowach lub cynocefala.

Cechą rozpoznawczą opowiadania jest ludyczność, która nie czerpie jednak bezpośrednio z opowieści ludowych, ale z tradycji literackiej. Janko Kos (2001, 134) wskazuje w tym kontekście na stylistykę Andersena, zwłaszcza na opowiadanie *Świniopas*, które Levstik przetłumaczył i opublikował w czasopiśmie „Slovenski glasnik” w roku 1859. Ludyczność w omawianym tekście najczęściej wiąże się z fizycznymi cechami bohaterów, a ulubionym środkiem stylistycznym ludycznej tradycji epickiej jest hiperbola. Bohaterów takich opowiadań często charakteryzuje na przykład wielki apetyt. Podczas swojej bytności w Wiedniu Krpan każdego dnia zjadał „po dwie szynki, pół jagnięcia, trzy tuczone kapłony, a że nie jadał ośródków z chleba – po cztery duże białe placki z masłem i jajkami; wina zaś, ile tylko mógł wypić” (Levstik, 1964, 35). Użycie hiperboli odrealnia, przenosi opowiadanie do „dawnych czasów”, w których istnieje wyłącznie prawda opowieści. Etnolog i etnograf Milko Matičetov (1919–2014) przytacza bardzo podobne historie o żarłoku

⁶ Również Bitovec, w innych źródłach Witowec, Wittowecz, Wittobecz... – husyta pochodzący z Moraw, którego imię może mieć etymologiczny związek z Behaim (tak w swoich niemieckich tekstach nazywał Czechów Primož Trubar).

⁷ Więcej o tym w Krolej, 2008, 34–35.

Löli Kotliciu, które jeszcze w drugiej połowie XX wieku były przekazywane ustnie w dolinie Resia⁸ (Matičeto, 1963, 249–256). Löla Kotlic słynął z siły i nieposkromionego apetytu, tak jak Krpan trudnił się przemytem i tak jak on pomagał królowi pokonać wroga, za co otrzymał w nagrodę konia oraz pozwolenie na przewóz tytoniu przez granicę. Podobne wątki zawiera historia Złego Szelmy (*Hudi Kljukec*). Z rozbójnika żyjącego w drugiej połowie XVII wieku pamięć ludowa uczyniła pogromcę złego olbrzyma oraz obrońcę biednych i uciśnionych. Etnolog Zmago Šmitek wskazuje również na pojedyncze motywy obecne w folklorze, których najstarsze warstwy mogą sięgać mitów archaicznych⁹. W scenie dotyczącej zapłaty za uratowanie królestwa Krpan odrzuca rękę księżniczki. Rezygnacja z nagrody może według Šmitka wskazywać na związki z bałkańską tradycją, gdzie z demonem, żmiją czy smokiem często wojują święci. Bohaterowie żywotów nie żądają nagrody za swój czyn, ponieważ ich cechą wyróżniającą jest skromność (Šmitek, 2012, 256).

Wiele spośród popularyzowanych przez Levstika motywów (na przykład opis walki) można znaleźć także w innych opowieściach opartych na przekazie ustnym. Joža Mahnič (1958, 88) przytacza realne wydarzenia z życia Levstika świadczące o zachwycie, z jakim słuchał on opowieści o żywocie przemytników i normach moralnych, które obowiązywały wśród ludzi przez stulecia zamieszkujących obszary nadgraniczne¹⁰.

Martin Krpan jako odnowienie mitycznego wątku

W drugiej części artykułu uwaga zostanie skierowana na różnice między pieśnią rycerską *Pegam i Lambergar* a opowiadaniem Levstika. Leksem „odnowienie” kieruje uwagę odbiorcy na nowości i zmiany, ale podkreśla również znaczenie sytuacji wyjściowej, w stosunku do której takie zmiany w ogóle

⁸ Alpejska dolina Rezija (wł. Resia) znajduje się na północnym wschodzie Włoch, w regionie Friuli-Wenecja Julijska (wł. Friuli-Venezia Giulia) na słoweńsko-włoskiej granicy. Dialekty tamtejszej słoweńskiej ludności pierwszy opisał Jan Baudouin de Courtenay.

⁹ Martin Krpan ściął lipę, w której cieniu lubiła przesiadywać cesarzowa, by z drewna lipowego sprawić sobie oręż, co doprowadziło do – istotnego z punktu widzenia idei dzieła – sporu między Krpanem a cesarzową. Drzewo lipowe łączy Šmitek (2012, 251) z bożkami z drewna lipowego, których pamięć jest zachowana w języku słoweńskim w powiedzeniu „stać jak bożek lipowy”, z kolei kowalskie umiejętności Krpana miały według tego badacza stanowić dalekie echo bogów gromowładnych.

¹⁰ Na przykład w wierszu Frana Levstika (1854) *Povsod ni sreče*.

mogły nastąpić. W przypadku omawianych utworów odnowienie jest możliwe tylko dlatego, że pozostają one głęboko zakorzenione we wzorcu epickim sławiącym siłę sprawczą bohatera i stanowiącym dalekie echo „kosmicznej rozgrywki, która wyznacza porządek wszechświata” (Napiórkowski, 2018, 193). Fabuła obu utworów opiera się na trzech filarach, z których każdy spełnia odrębną funkcję w układzie całości:

- a. Nadejście Obcego zagraża istniejącemu łaadowi i zapowiada totalny upadek, co dla bohatera stanowi wyzwanie, którego nie może odrzucić.
- b. Bohater zabija Obcego w rytualnym pojedynku, co sprawia, że zło znika z powierzchni ziemi.
- c. Bohater otrzymuje zapłatę za bohaterski czyn, w jego życiu następuje zmiana, która nie jest jednak skierowana ku przyszłości, ale ku łaadowi obowiązującemu na początku.

Schemat ten jest ponadnarodowy i ponadczasowy, dlatego Martin Krpan i jego przeciwnik Brdavs bez trudu zmaterializowali się w słownej pamięci zbiorowej jako wyjątkowo silne figury pamięci związane ze znaczącym, chociaż fikcyjnym wydarzeniem w przeszłości. Cechą konstytutywną każdej figury pamięci – obok odniesienia do przestrzeni i czasu oraz grupy społecznej – jest zaś jej zdolność do przeobrażeń. Oznacza to, że w kulturze utrwalony wzorzec może przetrwać bardzo długo, ale pod warunkiem, że pojedyncze elementy całości umożliwiają aktualizację treści zgodnie z wymogami stawianymi przez aktualne ramy społeczne. „A zatem pamięć działa rekonstruktywnie. Nie przechowuje przeszłości jako takiej. Przeszłość jest ciągle reorganizowana przez zmienne ramy odniesień teraźniejszości. Także to, co nowe, pojawiać się musi zawsze w postaci zrekonstruowanej przeszłości. Tradycję wymienia się jedynie na inną tradycję, przeszłość na inną przeszłość” (Assmann, 2020, 57–58). Taką właśnie wymianę przeprowadził Levstik w swojej adaptacji, wnosząc do schematu pieśni o Lambergarze trojaki zmiany:

- A. Wątki, które nie mieściły się w „ramach odniesień”, po prostu pominął.
- B. Zachował znaczące treści związane z pierwowzorem, ale dostosował je do obowiązujących ram społecznych.
- C. Wprowadził nowe, nieobecne w pierwowzorze wątki.

A. Wątki, których Levstik w swoim tekście nie zawarł

Porównanie opublikowanego w roku 1858 opowiadania z jego dłuższą wersją świadczy o tym, że Levstik świadomie pominął wszystkie wątki, które w pieśni

o Pegamie i Lambergarze wskazywały na związki z mitem archaicznym¹¹. Jest to zabieg zrozumiały u pisarza o poglądach liberalnych w drugiej połowie XIX wieku. Oświecenie prostego ludu, wyzwolenie go spod władzy mitu było według Levstika zadaniem, które przed pisarzami słoweńskimi stawiało stulecie XIX – w kulturze słoweńskiej bardziej pragmatyczne niż scjentyistyczne. Z tego względu Levstik prawdopodobnie zrezygnował również z tak ważnej w pieśni ludowej postaci matki mającej tajemną wiedzę (to matka zasugerowała Lambergarowi, by odciął środkową z trzech głów potwora) i kontakt z siłami nadprzyrodzonymi; jej sen o walce między smokiem ze wschodu (Veles) i aniołem z zachodu (Perun lub Kresnik) antycypował przebieg bitwy. Ponadto przeciwnik Martina Krpana, nazywany Brdavsem, nie jest potworem mitycznym tak jak Pegam. Levstik postaci Brdavsza poświęca zadziwiająco mało miejsca, czytelnik dowiaduje się tylko, że jest on silny i zaprawiony w boju. Dopiero w wyobraźni odbiorców Brdavs stał się niewiernym Turkiem, często przedstawianym w turbanie i z zakrzywioną szablą u boku, chociaż w dialogu poprzedzającym decydującą walkę za murami miasta Krpan traktuje go jako chrześcijanina¹², co może świadczyć albo o wyjątkowej naiwności Krpana, albo o tym, że przeciwnik zachował związek ze swoim chrześcijańskim pierwowzorem Janem Vitovcem.

¹¹ Rozróżnienie między mitem archaicznym a nowoczesnym oraz rozumienie ich miejsca w pamięci zbiorowej przejmuję od Barbary Szackiej (2006, 67–95). Jak pisze badaczka: „Mit archaiczny był bowiem jednością określonej treści, struktury, języka i funkcji. To, co wówczas było jednością, rozdzieliło się w społeczeństwach nowoczesnych. Pojawiły się przekazy, w których znajdujemy język mityczny czy struktury mitycznego myślenia, ale nie mają one funkcji sakralizujących. Obszarem występowania takich «mitów zdegenerowanych», jak je z ubolewaniem nazywa Eliade, jest zwłaszcza kultura masowa” (Szacka, 2006, 84). Martin Krpan z tego punktu widzenia stanowi przykład mitu nowoczesnego, ukierunkowanego na funkcje mityczne. Zakładam też, że mit i myślenie racjonalne mogą istnieć równolegle, ponieważ odnoszą się do różnych sfer naszego doświadczenia. Wiara w rozum coraz powszechniej jest skądinąd uznawana za strukturę mitopodobną, zawierającą takie składniki struktury mitycznej, jak: silne wartościowanie, obecność niepodważalnego autorytetu, precedens czy rytuał.

¹² „Krpan mu odrzecze: «Jeśliś się z Panem Bogiem nie pojednał, prędko załatw, co masz do załatwienia, nie chce mi się czekać, spieszno mi do domu na przypiecek»” (Levstik, 1964, 38). „(...) położył Brdavsza na ziemię jak dziecko do kołyski, przydepnął mu szyję nogą i powiada: «A teraz szybko odmów paciorek – i kajaj się za grzechy, dłuższej spowiedzi nie będzie, bo nie mam wiele czasu – spieszno mi do domu na przypiecek i wiedz, że nie mogę się doczekać, by usłyszeć dzwon w Wierzchu koło Świętej Trójcy»” (Levstik, 1964, 39).

Jednak stosunek Levstika do elementów nawiązujących do mitu archaicznego nie jest jednoznaczny. W programowym esej *Popotovanje iz Litije do Čateža* pisarz zastanawia się: „W naszych okolicach znikają powoli zabobony, szczególnie wśród młodych, ale starzy wciąż trzymają się swojej starej głowy, tak jak wszędzie. Kto jest przyjacielem wykształcenia narodowego, z pewnością chciałby, by zabobony zostały przezwyciężone; ale z drugiej strony prawdą jest też, że wraz z przesądami znikają wszystkie skarby narodowe: pieśni i opowiadania, w niektórych krajach nawet pobożność” (Levstik, 1954, 19). Złapany w potrzask między naiwnym ewolucjonizmem a wykluczającym nacjonalizmem autor wybiera drogę pośrednią. Wprowadza bezpośredniego narratora, jednego ze starców, którzy „trzymają się swojej starej głowy”, i nakłada nań odpowiedzialność za nieścisłości historyczne, naiwną psychologię, hiperboliczność opisów czy specyfikę języka opowiadania, podczas gdy bezpośredni narrator przejmuje rolę zdroworozsądkowego komentatora. Jego zadaniem jest wprowadzenie dystansu do treści opowiadania i uzyskanie racjonalnego nadzoru nad tokiem opowieści. Z tej funkcji, nawiasem mówiąc, nie wywiązuje się najlepiej, skoro krytyk literacki Josip Vidmar, którego autorytarne sądy o literaturze silnie wpłynęły na kształt słoweńskiego kanonu literackiego, jeszcze w międzywojniu odnajdywał w *Martinie Krpanie* działanie ducha ludowego, który miał samoistnie przeistaczać się w symbol nowoczesnego narodu¹³. W rezultacie opowiadanie jako całość zbliża się do realizmu fantastycznego (nie magicznego) solidnie zakorzenionego w europejskiej tradycji epickiej: „Elementy realistycznej obserwacji służą jako budulec, z którego powstaje uogólnienie o charakterze fantastycznym. Świat przedstawiony jest organiczną jednością obu poziomów. Niektórzy badacze określają paradoksalnie tę sytuację jako realizm fantastyczny” (Głowiński et al., 1967, 44).

¹³ „(...) ukryta głębia opowiadania jest niedostępna i niemożliwa do określenia: czasami wydaje się całkiem oczywista, jednoznaczna i dosłowna, czasami zaś jej sens przybiera postać wspaniałej metafory i symbolu, i wtedy wydaje się, że opowieść o Krpanie snuje nie Levstik – lecz sam duch ludu, tworzący obraz na własne podobieństwo, opisując swoją własną naturę i odsłaniając świadomość swojego losu na tym świecie i swoją twardą, sprawdzoną wiarę w sprawiedliwość wyższego rzędu; uosabia ją cesarz, u którego tylko z powodu takich ludzi jak minister Gregor jeszcze nie osiągnął swojej sprawiedliwości, ale kiedyś ją zdobędzie, tak jak Krpan zdobył pozwolenie na transport angielskiej soli. W ten sposób przeistaczają się znaczenia i wartości naiwnej bajki w symbol ludowy i narodowy. Symbol ten jest całkiem nienachalny, ponieważ jest niezamierzony, a może nawet nieświadomy” (Vidmar, 1931, 697).

B. Dostosowanie tradycyjnych treści do wówczas aktualnych ram społecznych

Wprowadzenie na początku opowiadania naiwnego narratora zasadniczo zmieniło strukturę tekstu, a usunięcie autora w cień zwiększyło dystans do treści w nim zawartych. Juraj Martinović (1970, 219–240) utrzymuje nawet, że *Martin Krpan* stanowi parodię eposu bohaterskiego, a ściślej mówiąc, parodię Cegnarowej przeróbki pieśni rycerskiej o Pegamie i Lambergarze. Opowiadanie rzeczywiście zawiera wiele fragmentów, które uzasadniają taki sąd. Krpan pojawia się na polu bitwy na lichej kobyle, powłócząc nogami, co wywołuje śmiech u przeciwnika i konsternację u widzów. Jak komentuje narrator: „Dziwny to był widok: kobyłka malutka, a Marcin długonogi, aż stopy się za nim po ziemi wlokły” (Levstik, 1964, 38). Komizm tej sceny z upodobaniem wykorzystywali kolejni ilustratorzy dzieła. Piękny koń z pieśni rycerskiej u Levstika staje się silną, ale z wyglądu wyjątkowo zabiedzoną kobyłą (rodzaj żeński dodaje komizmu sytuacyjnego), która uczestniczy w procederze przemysłowym, zamiast stać w stajni 7 lat „pojona słodkim winem” tak jak wierzchowiec Lambergara (Kumer et al., 1997, 5–6). Walkę o rękę królowny zastępuje kupiecką transakcją, a ślub królewski nie odbędzie się, ponieważ zdaniem Krpana taki mezalians przyniosłby mu same kłopoty. Pojedynek przypomina zaś parodię turnieju rycerskiego, rytualny dialog między przeciwnikami przed bitwą zamienia się w karczemną rozmowę¹⁴, a rycerską zbroję zastępuje własnoręcznie naprędce sklecona broń.

Opowiadanie Levstika nie jest jednak klasyczną parodią konkretnego utworu. Nie stanowi prostego zaprzeczenia pierwowzoru i nie wprowadza własnej zasady porządkującej, by stworzyć nowy, wewnętrznie spójny świat parodii – tym bardziej że utwór Cegnara nie był powszechnie obecny w świadomości ówczesnych odbiorców, a dzisiaj jest zgoła nieznany. Elementy parodii w omawianym dziele odgrywają inną rolę: są narzędziem poetyckim, za pomocą którego autor przenosi wybrane konflikty społeczne – zwłaszcza konflikt klasowy i przeciwstawienie prowincji centrum – na poziom ogólny. Krpan, obdarzony niezwykłą siłą i przenikliwością umysłu, jest – tak jak naiwny cesarz czy wyniosły minister Gregor – w istocie sprowadzony do typu ludzkiego, reprezentanta pewnej postawy światopoglądowej. Cały

¹⁴ „Czy to ten Krpan, którego sprowadzono przeciwko mnie aż z takiej dali, z Wierzchu koło Świętej Trójcy? Lepiej ci było zostać w domu na przypiecku, żeby cię nie oplakiwała stara matka, jeśli ją jeszcze masz, i żebyś żalobą nie okrył żony, jeśli ci ją Bóg dać raczył” (Levstik, 1964, 38).

jest podporządkowany tej funkcji, przypadkowych czy ubocznych charakterystyk prawie nie ma. Swobodny familiarno-jarmarczny kontakt między bohaterami znosi dystans, jest naiwnie demokratyczny, bardzo zbliżony do parodii karnawałowej, która nie niszczy pierwowzoru, by go zastąpić własnym światem przedstawionym, ale „negując, równocześnie odradza ona i odnawia” (Bachtin, 1983, 150). Z wyłączeniem rzadko obecnego głosu bezpośredniego narratora cały świat opowiadania jest do reszty zanurzony w śmiechu, którego ton okazuje się o wiele bliższy spontanicznej ludycznej zabawie, w której tracą znaczenie wszelkie podziały, zwłaszcza podział na górę i dół, niż krytycznemu osądowi czy polemice światopoglądowej. Jako przykład przaśnego jarmarcznego humoru może posłużyć scena, w której Martin Krpan opowiada cesarzowi o niedolach swojego małżeńskiego życia¹⁵.

W dziele Levstika nie mamy co prawda do czynienia z kolistym czasem mitu odczuwalnym w pierwowzorze ludowym, ale kategoria czasu linearnego też jest za wąska dla opisu czasowości w opowiadaniu. Badacze określili ramy czasowe, w obrębie których według wszelkiego prawdopodobieństwa opisywane wydarzenia mogły się rozegrać¹⁶, ale dla rozwoju fabuły czas historyczny nie odgrywa żadnej roli. Opowiadanie toczy się „dawno temu”, kiedy życie płynęło zgodnie z „naturą rzeczy”, a podziały na górę (cesarz) i dół (Krpan) nie miały większego znaczenia. Zachowanie Krpana na dworze wiedeńskim jest dla słoweńskiego odbiorcy ujmujące, ponieważ wiąże się z ideą „pierwotnej równości”, która znajduje z kolei odbicie w silnym egalitaryzmie charakteryzującym słoweńskie społeczeństwo¹⁷. Czytelnik odbiera tekst jako rodzaj prawdydarzenia również

¹⁵ „O, opowiem, wzięliśmy ci ja i Marietka moja kosze z winogronami i nieśliśmy do Triestu. Rozchorowała mi się, gdyśmy wracali. Tak mi było żal, że wam opisać nie mogę! Lżej by mi było, gdyby mi pasek u spodni pękł w kościele właśnie w chwili, gdy świece zapalam. Nie było rady: włożyłem ją do kosza, kosz na plecy i przyspieszyłem kroku” (Levstik, 1964, 40).

¹⁶ Ustalanie historycznego czasu, w którym działy się wydarzenia opisane przez Levstika, było przedmiotem zainteresowania wielu badaczy. Przeważa opinia, że rozegrały się one przed rokiem 1819, kiedy Austria zniosła monopol na sprzedaż soli i wprowadziła wolny handel (Mal, 1992, 526). Powoływanie się na tradycję ustną potwierdza datowanie wydarzeń na początek XIX wieku. Możliwe też, że do wydarzeń tych doszło o wiele wcześniej, ponieważ tradycja przemytu soli na terenach granicznych jest potwierdzona w źródłach już w XVII wieku (Valvasor, 1977, 36).

¹⁷ Tezę o tym, że egalitaryzm jest jednym z dominujących elementów psychologicznego portretu Słoweńców, często spotykamy zarówno w tekstach popularnonaukowych

z powodu wyżej opisanej daleko posuniętej typizacji i hiperbolizacji. Jarmarczną kulturą beztroskiego śmiechu nadaje nowe znaczenie każdemu elementowi struktury, przekształca i restrukturyzuje stare wątki fabularne i kieruje uwagę na „społecznie podzielane sposoby odczytywania” (Erll, 2018, 240).

C. Świadomie wprowadzone do tekstu nowości

Nowe wątki są związane z ideowym przekazem dzieła, który zapewnił opowiadaniu trwałe miejsce w słoweńskiej pamięci kulturowej. Dominującą ideą opowiadania jest troska o właściwe wychowanie ludu: „Dzieło poety powinno być zwierciadłem swojego czasu, kamieniem węgielnym życia narodu, w przeciwnym razie jest pozbawione znaczenia, podobne do domu zbudowanego na pajęczynie” (Levstik, 1954, 27). Rozterki intelektualne młodego słoweńskiego mieszczaństwa w drugiej połowie XIX wieku możemy nieco metaforycznie opisać jako szukanie równowagi między dwiema sprzecznymi wartościami: ponadnarodową ogładą (*omika, olika*) i kulturą narodową; między (obcą „duchowi narodowemu”) sztucznością a (narodową) autentycznością. Pojęcie ogłady obejmuje te obszary znaczeniowe, które za pomocą mechanizmów identyfikacji i „doganiania”¹⁸ sytuują kulturę słoweńską w szerszych ramach cywilizacyjnych, podczas gdy słowo „kultura” jest w tekstach związane z opisem specyficznych (narodowych) wzorców rozwojowych. Pojęcie ogłady zawierało więc takie składniki semantyczne, jak: zadaniowość, demokratyczność, istnienie zewnętrznego „obiektywnego” wzorca, często również poczucie opóźnienia i przymus doganiania. Ogłada była traktowana jako zadanie do wykonania, zakładała też represyjność, konieczność doskonalenia się¹⁹. Także Levstik (1863a, 156) dostrzegał w pojęciu swoiste niebezpieczeństwo dla suwerenności narodu: „Ogłada to ostra kosa, która jednym zamachem ścina tę narodowość, która nie odczuwa dumy z własnego istnienia. Nie możemy się przed tym bronić inaczej, jak tylko tak, że staramy się osiągnąć ogładę na własnej, narodowej podstawie [wyróż. J. Š. G.]”. Zauważmy, że podstawową cechą charakteru Martina Krpana okazuje się brak ogłady, a cecha ta jest

(na przykład w blogach pisarza Mihiy Mazziniego), jak i naukowych (choćby Toplak, 2019, 269–287).

¹⁸ Termin wprowadzony przez Aleksandra Kiosseva odnosi się do społecznie podzielanej dyspozycji mentalnej, której horyzont oczekiwań w dużej mierze determinuje ambicja dogonienia innych (zachodnich) kultur.

¹⁹ Więcej o tym w Šuler Galos, 2019, 66–67, 69–70.

w tekście Levstika wartościowana pozytywnie. Krpan uosabia kulturę narodową, która w dziełach z drugiej połowy XIX wieku zasadzała się na szukaniu różnic w stosunku do kultur ościennych, zwłaszcza austriackiej, kojarzyła się więc z oryginalnością, „czystą” słoweńskością i była traktowana jako coś autentycznego, w domyśle naturalnego – istniejącego od początku, a zarazem wzorcowego. Większość interpretacji *Martina Krpana* podąża tą drogą. Takie dążenie do stanu pierwotnej harmonii zachowuje więc z myśleniem mitycznym. Przy czym narracja ta bezproblemowo łączy dwie przeciwstawne tendencje, powrót do początków i przymus tworzenia nowego wzorca, co stanowi kolejną właściwość mitu. Te dwie antynomiczne siły bardzo obrazowo przedstawił Levstik w (mitycznym skądinąd) obrazie drzewa, które czerpie swoje siły z ziemi, by mogło wydać owoce. „Literatura słoweńska powinna być nieustannie i jak najbardziej narodowa; wypływać powinna z narodu i wracać do niego, tak jak strumień fontanny wraca tam, skąd wytryska, tak jak użyźnia drzewo swoimi liśćmi ziemię, z której wyrosło” (Levstik, 1863b, 1).

W drugiej połowie wieku XIX społeczeństwo słoweńskie było słabo warstwione, a instytucje towarzyszące konstytuowaniu się nowoczesnego narodu wciąż nie okrzepły, dlatego odbiór dzieł literackich napisanych w języku słoweńskim nie był skierowany w pierwszej kolejności na ich funkcję estetyczną. Dla odbiorców miały większe znaczenie te składniki opowiadania, które językiem literatury wzmacniały tożsamość narodową. Dzieła literackie były do początku XX wieku odbierane jako „jedyny organ naszej świadomości, naszego samouzasadnienia i legitymizacji”²⁰. Wyznaczanie literaturze tak dalekosiężnych celów i istotnych zadań w rzeczywistości oznaczało bezpośrednie uwikłanie twórczości literackiej w życie polityczne. „(...) na pierwszym planie stawiano cele polityczne budzącego się narodu, a literatura stała się ich służącą. Literatura, poezja miała znaczenie tylko jako dzieło patriotyczne, pisanie wierszy stało się obowiązkiem patrioty” (Grafenauer, 1980, 672). Również dla Levstika literatura była rodzajem uświęconego medium, za pomocą którego tradycyjne wzorce – rozumiane, co ważne, jako wyraz działania „ducha narodu” – stanowiły punkt wyjścia dla dalszego rozwoju wspólnoty. Martin Krpan został pomyślany jako tekst wzorcowy²¹,

²⁰ Por. tekst M. Juvana, *Struktura prešernowska między literaturą i literaturoznawstwem* w tym tomie.

²¹ Por. „Martin Krpan to właściwie jedynie przełożenie teorii estetycznych Levstika na praktykę” (Prijetelj, 1962, 21). „Ponieważ Levstik napisał pierwszą i drugą redakcję Krpana po tym, jak w *Popotovanju* [eseju programowym pod tytułem *Popotovanje iz Litije*

który, wytyczając literaturze rodzimej drogę ku przyszłości, równocześnie sięga korzeni, to znaczy „naturalnego” stanu wspólnoty. By osiągnąć ten cel, należało znaleźć równowagę między oglądą (zewnętrznymi literackimi wzorcami) a kulturą narodową, „narodowym duchem”, na którego powoływał się Vidmar w przytoczonym cytacie. Celem było osiągnięcie „ogłady na własnej, narodowej podstawie”. *Martin Krpan* miał w zamyśle Levstika stanowić syntezę dwóch wyżej opisanych przeciwstawnych pojęć – ponadnarodowej ogłady i narodowej kultury – by w ten sposób umożliwić narodowi „dumę z własnego istnienia” i, łącząc mityczną przeszłość z przyszłymi (politycznymi) celami, zadbać o ciągłość jego pamięci. Słowem, *Martin Krpan* miał wszelkie zadatki, aby stać się tekstem kulturowym.

Odbiór tekstu – perspektywa kulturowa

Pojęcie tekstu kulturowego jest w artykule rozumiane zgodnie z klasyczną definicją Jana Assmanna z lat 90. ubiegłego stulecia. W teorii tego niemieckiego badacza pamięć kulturowa stanowi jeden z dwóch podstawowych trybów funkcjonowania pamięci, mianowicie tryb fundacyjny (w odróżnieniu od pamięci komunikatywnej opartej na bezpośrednim doświadczeniu lub społecznym przekazie). Assmann wyodrębnia pięć cech wyróżniających pamięć kulturową:

- a. Odnosi się do wydarzeń, do których doszło w czasie początku, to znaczy poza czasem pamięci komunikatywnej, po drugiej stronie Vansinowej dryfującej luki oddzielającej pamięć komunikatywną/komunikacyjną²² od pamięci kulturowej.
- b. Czas w niej nie biegnie linearnie, ale zachowuje elementy mitycznego czasu.

do Čateža] opracował już teoretyczne podejście do naszej prozy, wydaje się oczywiste, że chciał, by utwór służył jako praktyczny wzór dla wymagań teoretycznych” (Ślodynjak, 1954, 495). „Z całą pewnością nie napisał tego utworu tylko w celu realizacji teoretycznych zasad zawartych we wspomnianym eseju, na powstanie dzieła musiały wywrzeć wpływ głębsze i bardziej intymne przyczyny, jednak w opowiadaniu o Krpanie możemy z łatwością odnaleźć zadziwiającą zbieżność między literackimi zapatrywaniem Levstika i jego praktyką pisarską” (Paternu, 1965, 22).

²² W użyciu są oba przekłady, pierwszy podkreśla nastawienie komunikatywne, akcentując możliwość porozumienia się, drugi – aspekt komunikacji, czyli przepływ informacji między członkami grupy (por. Saryusz-Wolska, 2009, 28–30).

- c. Ma charakter struktury o długim trwaniu (w opowiadaniu Levstika jest nim mit zbawcy).
- d. Zawiera przekonanie, że odniesienie do przeszłości zapewnia grupie tożsamość, a tożsamość ta jest „skrojona na wyrost”, przekracza zwykłą komunikację i stanowi pewien wyłom w codzienności, dlatego często kojarzy się ją z czasem świątecznym.
- e. Ma poparcie instytucjonalne, a jej rozpowszechnianiem zajmują się wyspecjalizowani nosiciele (Assmann, 2020, 68).

Jak wynika z już przeprowadzonej analizy, opowiadanie Levstika spełnia pierwsze cztery warunki postawione przez Assmanna. Przyjrzyjmy się piątemu z nich, czyli poparciu instytucjonalnemu oraz „wyspecjalizowanym nosicielom”, którzy to krótkie opowiadanie o niewątpliwych walorach artystycznych uczynili jednym z tekstów fundacyjnych słoweńskiej kultury. Ostatni konieczny warunek, który musiał być spełniony, by opowiadanie Levstika osiągnęło status tekstu kulturowego, odnosi się więc do realiów pozatekstowych. Jak zauważa Aleida Assmann (2019, 37), „nie istnieje żaden wewnętrzny gwarant jakości, który chroniłby je [dzieła literackie] przed zapomnieniem i erozją w czasie”, dlatego utwór musiał uzyskać poparcie instytucjonalne. Przywilej nadawania takiego statusu długo zaś należał do wyspecjalizowanych jednostek uczestniczących w procesie legitymizacji treści o znaczeniu ogólnonarodowym – do historyków literatury²³ i sławistów w ogólności.

Kolejne generacje historyków literatury upatrywały w opowiadaniu Levstika tekstu przełomowego, wskazującego kierunek rozwoju. Większość badaczy pomijała przy tym to, że z punktu widzenia rozwoju historycznoliterackiego bardziej postępową wydaje się proza Simona Jenki z tego samego okresu, a nawet próby literackie licealistów piszących do czasopisma „Vaje” (1854–1855). Zgoda co do przełomowego charakteru omawianego opowiadania dziwi, jeżeli weźmiemy pod uwagę, że słoweńska historiografia literacka długo pozostawała pod przemożnym wpływem literackiego ewolucjonizmu: „postępowość” treści i formy stanowiła (i często wciąż stanowi) najważniejsze kryterium oceniania dzieł literackich. Badacze, dla których dotrzymywanie kroku innym kulturom europejskim było bardzo istotnym, jeśli nie decydującym miernikiem wartości dzieła literackiego, mieli dużo kłopotów z naniesieniem utworu Levstika na schemat linearnego rozwoju

²³ W pracy *Nacionalni junaki, narcisi in stvaritelji* Aleksander Zorn (1999, 11–34) szczegółowo prześledził historię recepcji *Martina Krpana*, by udowodnić tezę, że omawiany tekst pełni w kulturze słoweńskiej funkcję mitu narodowego.

literackiego. Posługiwali się więc terminami wskazującymi na jego zawieszenie w trudno definiowalnej przestrzeni poza klasyfikacją historycznoliteracką. Anton Slodnjak używał w stosunku do tej prozy terminu „realizm współczująco-ironiczny” (Slodnjak, 1968, 170) bądź „realizm folklorystyczny” (Slodnjak, 1968, 173), Ivan Grafenauer (1911, 298) – „realizm naturalny”, Boris Paternu (1968, 3) pisał o „fazie przejściowej między folklorem romantycznym a realizmem wiejskim, swojskim (*domačijski*)”, a Kos (2001, 133) klasyfikował ją jako dzieło „późnego romantyzmu lub nawet postromantyzmu”. Na ogół badacze starali się znaleźć w utworze, któremu przypisywali tak doniosłe znaczenie w budowaniu tożsamości narodowej, znamiona nowego realistycznego prądu literackiego²⁴. Od pierwszej publikacji *Martina Krpana* musiało minąć prawie półtora wieku, by historycy literatury zwrócili uwagę na tradycyjność środków poetyckich zastosowanych w dziele, nie szukając dla ich użycia usprawiedliwień. Dopiero w roku 1998 Jože Pogačnik stwierdził, że pod względem stylistycznym opowiadanie stanowi koniec mijającej epoki, a nie początek nowej²⁵.

Drugą cechą, na którą kładła silny nacisk większość interpretacji *Martina Krpana*, jest już opisany „ludowy” charakter opowiadania. W zależności od czasu powstawania interpretacji mógł być on zarówno swojski, jak i narodowy, robotniczo-chłopski lub popkulturowy, ale zawsze zawierał również znaczenie „autentyczny, odwołujący się do prawdziwych źródeł wspólnoty”. Na „autentyczność” i „narodowy” wymiar głównego bohatera, który nie uległ zepsuciu zagrażającemu społeczeństwu słoweńskiemu od zewnątrz, już pod koniec XIX stulecia zwrócił uwagę indoeuropeista i historyk literatury Karel Glaser (1896, 168): „Martin to przykład prawdziwego Słoweńca pochodzącego z kraju, do którego jeszcze nie dotarły obce wpływy, nie zdążyły one jeszcze zepsuć ani jego osobowości, ani języka...”. Podobne spostrzeżenia odnajdujemy na początku XX wieku u etnologa i historyka

²⁴ Por. komentarz Matjaža Kmecla do fragmentu eseju historycznoliterackiego *Popotovanje iz Litije do Čateža*, w którym Levstik radzi pisarzom, by pisali o prawdziwych zdarzeniach, zamiast wymyślać historie i poświęcać czas opisowi postaci, jak to mają w zwyczaju „wszelką duchową strawą już znudzeni Francuzi”: „Wzmianka o nieskładaniu (niewymyślaniu) opowieści jest z całą pewnością bliska doktrynie realistycznej, ale już niechęć do szczegółowych opisów od niej znowu oddala” (Kmecl, 2004, 164–165).

²⁵ „W Krpanie mamy w związku z tym do czynienia z realizmem idei, ale nie możemy uznawać go za początek realistycznej prozy. (...) Pod względem stylistycznym utwór pozostaje na poziomie mitu i hiperbolizacji, z tego powodu stanowi prędzej koniec poprzedzającego okresu niż początek następnego” (Pogačnik, 1998, 337).

literatury Ivana Grafenauera (1911, 313): „Takiej prozy, całej przenikniętej ludowym sposobem wypowiedzania się, zaczerpniętym w miejscu, gdzie znajduje się źródło językowej siły, w prostej ludowej gwarze, do tego czasu nie stworzył żaden słoweński pisarz”. Znaczący wpływ na recepcję tego tekstu wywarły także pogłębione analizy Antona Slodnjaka (1934, 191), który upatrywał w *Martinie Krpanie* niemal tekstu normatywnego: „Levstik żył tylko po to, by lud w sposób prawidłowy [wyróż. J. Š. G.] przerodzić w naród, by go społecznie uformować, stworzyć wspólnotę, jednym słowem, żył dla duchowego i społecznego zdrowia i sensu małego narodu, który nie jest kopią, repliką, ale samodzielnym bytem, jedynym w swoim rodzaju”. Bardzo interesująca pod tym względem jest też wyżej przytoczona uwaga Vidmara, że Martin Krpan stał się wyobrażeniem ducha narodu, jego autoekspresją.

Zasada rekonstruktywności, która według Jana Assmanna warunkuje powstawanie tekstów kulturowych, jest w odbiorze *Martina Krpana* obecna również współcześnie. Wskazują na to liczne próby wykorzystywania figury Krpana w walce politycznej i ideologicznej. W latach 90. XX wieku dekonstrukcji elementów mitycznych w recepcji *Martina Krpana* dokonała prawa strona sceny politycznej, co przynosiło odpowiedź na zawłaszczanie tej postaci przez stronę lewicową przed rokiem 1991. Baskar (2015, 85) podaje przykłady postrzegania Krpana przez wpływowych przedstawicieli prawicy jako skorego do bójek kłamcy i przemytnika, który nie potrafi odnaleźć sobie miejsca w instytucjach dysponujących realną siłą polityczną. Na drugim biegunie interpretacyjnym ten sam nieokrzesany bohater staje się wzorem wojskowego i dyplomaty, a książka polityka Milana Jazbeca *Martin Krpan – diplomat in vojščak* jest propagowana jako „szkoła słoweńskiej państwowej świadomości”, wzór cnót obywatelskich, tradycji państwowotwórczej i świadomości ekologicznej (<https://www.bolha.com/biografije-in-spomini-leposlovje/milan-jazbec-martin->, dostęp: 18.03.2022).

Z powyższych przykładów widać, że *Martin Krpan* w pamięci profesjonalnych czytelników, a za ich pośrednictwem również w pamięci ogółu zaistniał jako tekst normatywny i formatywny dla wspólnoty, jako tekst kulturowy. Status ten rodzi pytanie o autonomiczność dzieła literackiego i granice jego interpretacji.

Odbiór społeczny dzieła

Pytania związane z recepcją omawianego utworu zostaną w tej części połączone z zagadnieniami teoretycznoliterackimi, tym razem w kontekście badań Aleidy Assmann (2019, 23–38). Teorie recepcji tekstów literackich najczęściej odnoszą się do indywidualnych odbiorców; badaczy interesuje, w jaki sposób pojedynczy czytelnicy uaktywniają intelektualno-emocjonalny potencjał zawarty w dziełach literackich. Każdy utwór literacki, powiada Roman Ingarden (2005, 48–49), stanowi skomplikowaną strukturę, w której wiele miejsc pozostaje niedookreślonych. Luki te wypełnia czytelnik w trakcie konkretyzacji tekstu zgodnie z własną konstrukcją psychiczną, predyspozycjami i doświadczeniami, dlatego nie wszyscy uzupełniają je jednakowo i nie wszystkie luki zostają przez nich uzupełnione. Podczas czytania dochodzi do tworzenia subiektywnego, całościowego, ale ontologicznie niepełnego obrazu świata przedstawionego w dziele literackim. Teksty, które Aleida Assmann nazywa kulturowymi, unaoczniają konkretyzację na poziomie ponadjednostkowym. Ta prawidłowość z reguły umykała uwadze badaczy, stanowiła, jak powiada Assmann (2019, 25), „ślepą plamkę na mapie literaturoznawstwa”. Druga znacząca różnica dzieląca odbiór indywidualny tekstu literackiego od społecznej percepcji tekstu kulturowego to stosunek do ontologii utworu. Dla recepcji tekstów kulturowych charakterystyczny jest rodzaj podwojonej ontologii, czytelnik odbiera je na dwóch poziomach jednocześnie – fikcyjnym i rzeczywistym. Takie zawieszenie ułatwia kojarzenie treści, postaci i stylu z aktualnym momentem historycznym, dlatego teksty kulturowe tak łatwo ulegają aktualizacji i popularyzacji.

Utwór Levstika z całą pewnością nie jest odbierany wyłącznie jako tekst literacki, o czym świadczy wyżej wspomniane częste odczytywanie go na dwóch poziomach równocześnie: rzeczywistym i fikcyjnym, a ściślej mówiąc – w przestrzeni między tymi statusami ontologicznymi. Daleko idące interpretacje symboliczno-metaforyczno-alegoryczne, zarówno szkolne, jak i publicystyczne, naukowe i popularnonaukowe, przeplatają się z drobniawym poszukiwaniem realnych postaci, miejsc czy zdarzeń, tropów rzeczywistości w materiale fikcyjnym. Taki podwojony odbiór otwiera możliwość licznych aktualizacji, „przekładania” postaci i wydarzeń fikcyjnych na dylematy związane z aktualnym społecznym położeniem odbiorcy. Słodnjak na przykład pozwolenie na przewóz soli, którego Krpan domagał się od cesarza, interpretował jako zawołane żądanie konstytucji przez Słoweńców: „Dwór [wiedeński] proponuje dobra materialne, by «zapłacić»

[Krpanowi] za jego bohaterski czyn, ale on domaga się glejtu, ustawy – konstytucji” (Ślodnjak, 1931, 21). Bez podkreślenia więzi między wydarzeniem, które rozegrało się „dawniej, w starych czasach”, i momentem odbioru przeszłość (pismo cesarskie) nie mogłaby legitymizować oraz umacniać grupy w drugiej połowie XX wieku, gdy odejście od austrosławizmu stało się faktem. Emancypacyjny potencjał pozwalający wyodrębnić opowiadanie o Martinie Krpanie z tekstów literackich *sensu stricto* zauważył i opisał Miran Hladnik (2002, 230):

Prawdą jest, że słoweńska literatura realistyczna chciała być zwierciadłem swoich czasów i uwarunkowań, ale jednocześnie stanowiła przed tym i po tym również receptę i model dla postulowanego zachowania nacji [wyróż. J. Š. G.], była metaforą, alegorią i symbolem, dopiero kiedy stała się tym wszystkim, miała szansę na zaistnienie w naszej pamięci kulturowej. Część tych właściwości z całą pewnością jest wpisanych, świadomie czy nie, również w Krpana, chociaż historia literatury do dziś nie potrafiła tego wyartykułować lub nie znalazła na to czasu.

Potraktowanie realistycznej literatury jako metafory i alegorii pozwala badaczowi powiązać krzesiwo, które pojawia się podczas dwóch rozmów między cesarzem i Krpanem, z zapowiedzią rewolucji społecznej. Krzesiwo wzniesie iskry, czytamy w artykule, w każdej z nich skrywa się możliwość pożaru, a pożar to metafora buntu społecznego, rewolucji. Opowiadanie jest przez Hladnika interpretowane jako etap w dojrzewaniu społeczeństwa do przewrotu (już skutecznego w czasie aktualnym), choć w owym okresie jeszcze niemożliwego. To, że Krpan krzesiwa, na którym interpretacja się oparła, wcale nie wiódł, pozostaje w niej niewyjaśnione.

Domaganie się własnej tożsamości kulturowej było politycznie niebezpieczne i Krpan wykazał się polityczną mądrością, nie doprowadzając sprawy do końca, nie domagając się jej natychmiastowej i pełnej realizacji, zadowolając się – łatwo to porównać do dzisiejszych dylematów politycznych związanych z wejściem do Wspólnoty Europejskiej – kompromisowym i częściowym zwycięstwem, związanym z ekonomiczną stroną życia i z niej wynikającą perspektywą narodowego dobrobytu (Hladnik, 2002, 234–235).

Krpan na szczęście nie przemycił tytoniu jak Löla Kotlić, ale sól, co umożliwiło liczne (nad)interpretacje łączące się z metaforycznym znaczeniem rzeczownika „sól”. Poza szeroko rozprzestrzenionymi w kulturze judeochrześcijańskiej znaczeniami związanymi z konserwowaniem, ochroną przed

zepsuciem w języku słoweńskim słowo występuje również w związkach frazeologicznych oznaczających mądrość („solić komu rozum” to czynić go mądrzejszym lub pouczać wbrew jego woli) albo gwałtowne zachowanie („dosolić” komuś – uderzyć kogoś). Hladnik (2002, 232–234) wszystkie znaczenia – konserwowanie, dobrobyt, mądrość, gotowość do zrywu – połączył w jeden obraz metaforyczny odzwierciedlający wartości, którymi kieruje się społeczeństwo słoweńskie w czasie teraźniejszym. Podobnym tropem podążył historyk literatury Miran Košuta (1996, 179), łącząc przemyt soli z transferami kulturowymi. Krpana przedstawił jako Merkurego, za pomocą którego dochodziło do (nielegalnego) transferu kulturowego z oświeconego Triestu na prowincję austriacką. Sól w tej interpretacji symbolizuje wiedzę, oświecenie, mądrość, ogładę, co badaczowi pozwoliło ukazać kolejne etapy słoweńsko-włoskich związków kulturowych jako historię poszczególnych rozdziałów Martina Krpana. Obaj badacze co prawda zachowują dystans do własnych figur retorycznych, ale już przez ich użycie uznają, że mają one moc tworzenia sugestywnych obrazów, które pozostają w pamięci zbiorowości.

Potrzeba łączenia treści paramitycznych z czasem teraźniejszym jest jeszcze wyraźniej widoczna w faktograficznych odczytaniach tekstu. Wbrew jednoznacznym i liczным sygnałom wskazującym na fikcyjny charakter opowieści zarówno zwykli, jak i profesjonalni czytelnicy uparcie poszukują odniesień do bohaterów oraz wydarzeń opisanych w utworze w świecie rzeczywistym. Pytają na przykład, w której karczmie zwykł siadywać stary Močilar, jakiego rodzaju sól przewoził Krpan i czy to naprawdę była sól, jaką konstytucję fizyczną mieli realni ludzie o nazwisku Krpan żyjący w czasach Levstika itd.

Jeśli chodzi o sposoby konkretyzacji tekstu na poziomie ponadjednostkowym, to stosunkowo łatwo można wyodrębnić normy społeczne, które omawiana opowieść legitymizuje. Do cech charakteryzujących wspólnotę, których uosobieniem staje się Martin Krpan, należą przede wszystkim wartości związane z obrazem domu i poczuciem bycia u siebie, czyli wartości konserwatywne: duchowa i materialna niezależność oraz łącząca się z nią samowystarczalność (Krpan sam sprawia sobie broń), zaradność (pierwsza rozmowa między cesarzem i Krpanem, w której Krpan skłamał, że wiezie krzesiwo, by uniknąć kary), pragmatyzm (żądanie materialnej zapłaty zamiast symbolicznej), spryt (szabla przeciwnika zatrzymała się na miękkim drewnie lipowym, z którego Martin własnoręcznie wykonał rodzaj tarczy), prostota obyczajów i brak ogłady (Krpan opuszcza Wiedeń zniesmaczony obyczajami panującymi na dworze, zniewieściałością urzędników

i konwenansami przesłaniającymi istotę rzeczy), ale ponad wszystko autentyczność, zgodność działania, czucia i myślenia, która przez większość komentatorów jest nazywana wolnością. To cechy, co do których istniało przekonanie, że są podzielane przez większość wspólnoty, a ich nosicielami byli w dużej mierze rekrutujący się z chłopstwa przedstawiciele rodzącego się słoweńskiego mieszczaństwa. Brak ogłady jest w tekście wartościowany pozytywnie, ponieważ oznaczał, jak zostało pokazane wyżej, pochwałę „swojskości”.

Zakończenie

Porównując pieśń rycerską *Pegam in Lambergar* z opowiadaniem *Martin Krpan*, łatwo ulec ewolucjonistycznemu założeniu, według którego umysł ludzki – pierwotnie „zanieczyszczony” myśleniem mitycznym – stopniowo ulega oczyszczeniu i zastępuje myślenie mityczne jego wariantem racjonalnym. Zależności między oboma tekstami możemy jednak dokładniej wyjaśnić, zakładając, że z punktu widzenia funkcji w obu dominowało myślenie mityczne, przy czym pierwszy utwór należy do mitu archaicznego, a drugi do nowoczesnego. *Martin Krpan* jest w artykule rozumiany jako tekst kulturowy. Oznacza to, że:

- w świadomości społecznej pełni funkcję nowoczesnego mitu narodowego, zapewniając społeczności poczucie tożsamości i ciągłości;
- tradycyjność (oparcie na strukturach *longue durée*) łączy się w nim z rekonstruktywnością (otwartością na aktualizacje, które umożliwiają funkcjonowanie w czasie teraźniejszym);
- jego znaczenie w dużej mierze kształtują czynniki zewnętrzne wobec utworu;
- recepcją dzieła kierują mechanizmy, które wykraczają poza zasady regulujące indywidualny odbiór tekstu literackiego.

Bibliografia

- Ahlin, M. et al. (2000). *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Spletna izdaja. <http://www.fran.si> (dostęp: 25.02.2022).
- Assmann, A. (2019). *Między historią a pamięcią*, tłum. M. Saryusz-Wolska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

- Assmann, J. (2020). *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Bachtin, M. (1983). *Dialog, język, literatura*, tłum. W. Grajewski et al. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe.
- Baskar, B. (2015). *Nacionalna identiteta kot imperialna zapuščina. Uvod v slovensko etnomitologijo*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Cegnar, F. (1858). *Pegam in Lambergar*. „Slovenski glasnik”, nr 1, s. 161–164. [https://sl.wikisource.org/wiki/Pegam_in_Lambergar_\(France_Cegnar\)](https://sl.wikisource.org/wiki/Pegam_in_Lambergar_(France_Cegnar)) (dostęp: 15.03.2022).
- Connerton, P. (2012). *Jak społeczeństwa pamiętają*, tłum. M. Napiórkowski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Erll, A. (2018). *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, tłum. A. Teperek, red. M. Saryusz-Wolska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Glaser, K. (1896). *Zgodovina slovenskega slovstva* 3. Ljubljana: Slovenska matica.
- Głowiński, M., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J. (1967). *Zarys teorii literatury*. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
- Grafenauer, I. (1911). *Zgodovina novejšega slovenskega slovstva* 2. Ljubljana: Kato-liška bukvarna.
- Grafenauer, I. (1980). *O slovstvu in njegovem razvoju*. [w:] I. Grafenauer. *Literarno-zgodovinski spisi* (s. 671–679), red J. Pogačar. Ljubljana: Slovenska matica.
- Hladnik, M. (2002). *Pa začnimo pri Krpanu*. „Sodobnost 1963”, nr 2, s. 227–237.
- Ingarden, R. (2005). *Wybór pism estetycznych*. Kraków: Universitas.
- Jazbec, M. (2015). *Diplomat Martin Krpan*. Ljubljana: Forma 7.
- Kmecl, M. (1976). *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba Borec.
- Kmecl, M. (2004). *Tisoč let slovenske literature. Drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklost*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kos, J. (2001). *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kos, J. (2002). *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Košuta, M. (1996). *Krpanova sol. Književni liki in stiki na slovenskem zahodu*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kropej, M. (2008). *Od ajda do zlatoroga. Slovenska bajeslovna bitja*. Celovec–Ljubljana–Dunaj: Mohorjeva družba.
- Kumer, Z., Matičetov, M., Merhar, B., Vodušek, V., Pokorn, V. (1997). *Slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Levec, F. (1891). *Fran Levstik*. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-9SD-HUWRR/e426b655-cb01-49e3-a3a5-523dcd180563/PDF> (dostęp: 17.03.2022).
- Levstik, F. (1854). *Pesmi*. https://sl.wikisource.org/wiki/Povsod_ni_sre%C4%8De (dostęp: 17.03.2022).
- Levstik, F. (1863a). *Ozir po domačiji*. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-2KPG2FP5/04ddfd6-80ff-4b24-b952-4c4a807c180d/PDF> (dostęp: 17.03.2022).
- Levstik, F. (1863b). *Še nekaj v zadevah odprtega pisma*. „Naprej”, nr 68, s. 1.

- Levstik, F. (1954). *Zbrano delo. Četrta knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Levstik, F. (1964). *Marcin Krpan*, tłum. B. Cirlić. [w:] B. Cirlić (red.). *Antologia noweli jugosłowiańskiej* (s. 30–45). Warszawa: Czytelnik.
- Mahnič, J. (1958). *K stvarnemu ozadju v Levstikovem Krpanu*. „Jezik in slovstvo”, nr 4/3, s. 88.
- Mal, J. (1992). *Zgodovina slovenskega naroda*. Ljubljana: Mohorjeva družba.
- Martinović, J. (1970). *Martin Krpan kao parodija*. „Slavistična revija”, nr 18/3–4, s. 219–240.
- Matičeto, M. (1963). *Krpan iz Rezije*. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-52P37HQ7/9ff5a8c3-a0e7-4858-bb4b-65c7425fac83/PDF> (dostęp: 15.02.2022).
- Napiórkowski, M. (2018). *Mitologia współczesna*. Warszawa: PWN.
- Novak, B. (1997). *Oblike srca*. Ljubljana: Modrijan.
- Paternu, B. (1965). *Slovenska proza do moderne*. Koper: Založba Lipa.
- Paternu, B. (1968). *Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja*. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-DNSDX2GH/93bbdeb-4-8e35-400f-ae1f-bd96b0fb61b1/PDF> (dostęp: 15.02.2022).
- Pengov, T. (1980). *Pegam in Lambergar* (z albumu *Pripovedi*). <https://www.youtube.com/watch?v=I-ING6iQPSM> (dostęp: 14.12.2021).
- Pogačnik, J. (1970). *Zgodovina slovenskega slovstva 4 (Realizem)*. Maribor: Obzorja.
- Pogačnik, J. (1998). *Slovenska književnost I*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Prijatelj, I. (1962). *Književnost mladoslovencev*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Saryusz-Wolska, M. (2009). *Wprowadzenie*. [w:] M. Saryusz-Wolska (red.). *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* (s. 7–38). Kraków: Universitas.
- Slodnjak, A. (1931). *Uvod*. [w:] F. Levstik. *Zbrano delo*, t. 3 (s. 7–35). Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani.
- Slodnjak, A. (1934). *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: Akademsko založba.
- Slodnjak, A. (1954). *Spremna beseda*. [w:] F. Levstik. *Zbrano delo*, t. 4. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Slodnjak, A. (1968). *Slovensko slovstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Stritar, J. (1870). *Literarni pogovori*. http://lit.ijs.si/str_litp.html (dostęp: 14.12.2021).
- Szacka, B. (2006). *Czas przeszły, pamięć, mit*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Šmitek, Z. (2012). *Poetika in logika slovenskih mitov*. Ljubljana: Študentska založba.
- Šuler Galos, J. (2019). *Kultura*. [w:] *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach, XVIII–XXI wiek*, t. 5. <https://ispan.waw.pl/ireteslaw/handle/20.500.12528/1081> (dostęp: 14.12.2021).
- Toplak, C. (2019). *Avtonomizem in egalitarizem po slovensko. Med (pred)moderno in (post)kolonialnostjo*. „Teorija in praksa”, nr 56/1, s. 269–287.
- Valvasor, J.V. (1977). *Slava vojvodine Kranjske*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Vidmar, J. (1931). *Fran Levstik Zbrano delo III. Pripovedni spisi*. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-OX47OUNZ/a2530730-6fe8-4bda-b4f0-2cccd38694cb/PDF> (dostęp: 13.07.2022).
- Zorn, A. (1999). *Nacionalni junaki, narcisi in stvaritelji*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

O autorce

Jasmina Šuler Galos ukończyła studia słowenistyczne i rusycystyczne na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Lublanie, gdzie obroniła pracę doktorską *Poljski in slovenski roman po letu 1989*. Zajmuje się historią literatury, zwłaszcza współczesną powieścią słoweńską z perspektywy badań kulturowych, oraz historią idei zakorzenionych w Europie Środkowej. Jest współautorką słoweńskich haseł w *Leksykonie idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach* (2018–2020) oraz tłumaczką literatury polskiej na język słoweński. Pracuje w Instytucie Sławistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego jako lektorka języka słoweńskiego.

Alojzija Zupan Sosič

Uniwersytet w Lublanie

Mityzacja i demityzacja kobiety w powieściach Ivana Cankara jako część pamięci zbiorowej i kulturowej

Streszczenie

Ivan Cankar, słoweński *homo universalis*, w swoich powieściach na różne sposoby dokonał mityzacji i demityzacji kobiety. W badaniu ustaliłam, że w słoweńskiej pamięci kulturowej i zbiorowej najsilniej zakorzenił się mit matki z powieści *Na klancu*, chociaż Cankar we wszystkich dziesięciu powieściach i w pozostałych utworach prozatorskich zajmował się też demityzacją matki jako postaci świętej bądź demityzacją kobiety jako domowego anioła. Ówczesni krytycy, a później również szerszy krąg odbiorców, nie przyjęli przychylnie najbardziej współczesnego (niepoddanego mityzacji) obrazu kobiety – Judit – stworzonego przez Cankara w powieści *Gospa Judit*. Przyczyn było kilka, między innymi entuzjastyczne przyjęcie maryjnego kultu matki w poprzedniej powieści (*Na klancu*), opór konserwatywnych środowisk klerykalnych i liberalnych wobec krytyki społeczeństwa patriarchalnego oraz nieznamość współczesnej sztuki i filozofii, w tym sytuacji postaci kobiecych w literaturze modernistycznej, a także w filozofii Nietzschego.

Słowa kluczowe: mityzacja i demityzacja kobiety, powieści Ivana Cankara, Francka jako mityczna matka, Judit jako współczesna kobieta

Wprowadzenie

Pamięć i zapomnienie ramię w ramię przemierzają czas i przestrzeń; gdy pamięć opada z sił, zaraz zastępuje ją zapomnienie. Nie tylko pamięć indywidualna może szybko popaść w zapomnienie, lecz także zbiorowa, dlatego gromadzimy wspomnienia, pielęgnujemy je i stale odświeżamy. Rozwinęliśmy różne formy zachowywania wspomnień – starając się nie naruszyć ich autentyczności, ponieważ doświadczenie zmanipulowanej pamięci jest związane z poczuciem niemoralności. Wspomnienia społeczności nazywane pamięcią

zbiorową mogą przybierać rozmaite formy. Jedną z nich jest słoweńska pamięć kulturowa, do której znaczący wkład wniosła twórczość literacka Ivana Cankara, autora wartościowych tekstów reprezentujących wszystkie rodzaje literackie: poezję, epikę (w tym eseistykę) oraz dramat, wywierającego znaczny wpływ również na (sobie współczesną) politykę i życie publiczne. Cankar jest w Słowenii słusznie zaliczany do kanonu, uważany za „największego dramaturga i pisarza”, ponieważ zdecydowanie odmienił słoweński dramat, w zasadzie stworzył podwaliny dramatu współczesnego, był ponadto doskonałym prozaikiem. Napisał dziesięć powieści, tworząc równolegle liczne krótkie utwory prozatorskie, w tym mistrzowskie szkice. Autor dbał też o wprowadzanie do słoweńskiego repertuaru literackiego wielu nowości w dziedzinie prozy: napisał pierwszą słoweńską powieść fantastyczną, pierwszą słoweńską powieść symboliczną (i jednocześnie liryczną), pierwszą słoweńską powieść robotniczą i pokoleniową... O znaczeniu jego dorobku stanowią nie tylko nowości gatunkowe, lecz także innowacje w tematyce i sposobie opowiadania: poświęcanie szczególnej uwagi kobietom, dzieciom, robotnikom, chorym jako najbardziej pozbawionym praw grupom, połączenie Erosa i Tanatosa, wyjątkowa wrażliwość, którą dziś nazywamy empatią. Pisarz mający ugruntowaną pozycję wielokrotnie powtarzał – i w przenośni, i dosłownie – że swoją twórczością pragnie uniknąć zapomnienia oraz że utrata pamięci zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej to wielka strata, a często nawet tragiczny błąd.

Chociaż Cankar nigdy nie napisał wprost, jaką myśl filozoficzną w odniesieniu do rozumienia pamięci podziela, to wydaje się, że jest ona bliska rozważaniom Arystotelesa. W Arystotelesowskim rozróżnieniu pamięci (*mnéme*) i przypominania (*anámnesis*) chodzi głównie o różnicę między zjawiskiem pamięci a przypominaniem jako procesem, choć nie jest ona ostra. Według Arystotelesa (Uršič, 2018, 28) istotą pamięci/przypominania są dwie rzeczy: po pierwsze, osoba pamiętająca musi mieć zdolność wyobrażeniową (*phantásma*), przy pomocy której przywołuje do świadomości wyobrażenie jakiegoś nieobecnego już przedmiotu lub myśli (co z kolei implikuje, że pamięcią dysponują wyłącznie istoty „doczesne”, lecz nie bogowie); po drugie – co w naszym kontekście jeszcze ważniejsze – Arystoteles podkreśla, że w swoich wspomnieniach każdy musi być obecny także jako on sam, co oznacza, że wspomnienie musi zawierać „podmiot”, w którym rozpoznaje się samego siebie. Przypominanie jest zatem zawsze dwoistym procesem, w którym pamiętający i pamiętany są nierozzerwalnie powiązani, co niewątpliwie potwierdza to, że znaczna część twórczości Cankara nosi znamiona autobiograficzności.

Na potrzeby tego artykułu¹ zbadalam mityzację i demityzację kobiety w powieściach Cankara. Staralam się ukazać ich wkład w pamięć zbiorową tudzież kulturową Słoweńców. Z powodu ograniczeń objętościowych pogłębionej analizie poddałam tylko cztery (z dziesięciu) powieści Cankara: *Na klanacu* (Dom na zboczu), *Hiša Marije Pomočnice* (Dom Maryi Wspomożycielki), *Gospa Judit* (Pani Judit) i *Križ na gori* (Krzyż na górze), pozostałe włączając do kontekstu porównawczego. Na wstępie w ogólnym zarysie przedstawiłam mit i mityzację, następnie zaś zajęłam się powieściami Cankara. Interesowało mnie, w których utworach i z jakich względów autor mityzuje kobietę oraz w jaki sposób dokonuje jej demityzacji. By lepiej ukazać oba te procesy, najpierw pokrótce wyjaśniłam zjawisko mitu, który zwykle rodzi się z wyobraźni, ściśle związanej z emocjami i pragnieniami. Mimo świadomości różnic między mitami współczesnymi² a klasycznymi uważam, że łączy je wyobrażeniowy charakter przedstawień: w tym względzie podzielam twierdzenie Živkovicia (1992, 473), że sposoby ukazywania postaci bogów, bohaterów i innych istot nadprzyrodzonych w klasycznych mitach są fantastycznym odzwierciedleniem relacji między członkami społeczności patriarchalnej i ich dążeń.

Mit (od *mythos* – Sruk, 1995, 209) jest bowiem opowieścią, legendą, baśnią czy też zrodzoną z wyobraźni barwną opowieścią o powstaniu i życiu istot nadprzyrodzonych oraz ludzi, o stworzeniu świata i niezwykłych wydarzeniach. Już w starożytności myślenie filozoficzne wyszło poza ramy myślenia mitycznego, barwnego myślenia przedstawieniowego, pełnego przenośni, odwracającego przyczyny i skutki oraz personifikującego siły czy zjawiska naturalne – greccy filozofowie starali się objaśnić świat, naturę i kosmos. Mit powstał w czasie, zanim przeważała go myśl naukowo-logiczna. Nie istniało wówczas rozróżnienie między rzeczywistością a iluzją, ludzie znali tylko hierarchię sił i bogów. Termin „mit” ma zatem szerokie spektrum znaczeń. W dużym uproszczeniu możemy wyróżnić jego wariant racjonalistyczny

¹ Artykuł powstał w ramach programu badawczego nr P6-0265, współfinansowanego ze środków publicznych przez Agencję do spraw Działalności Badawczej Republiki Słowenii. Zastosowałam w nim metodologię pluralistyczną: analizę interpretacyjną powiązałam z analizą porównawczą, zaś metody zaczerpnięte z teorii narracji – z różnymi ujęciami antropologicznymi, socjologicznymi i filozoficznymi.

² Teoretycy (Childs, Fowler, 2009, 146) wartościują mit jako coś pozytywnego ze względu na jego pozorną spontaniczność i zbiorowy charakter, które dostarczają trwałą, pożyteczną dla ogółu „wiedzę” o ludzkim doświadczeniu. Atrakcyjna jest także uniwersalność i ponadczasowość mitu.

i romantyczny (Baldick, 1996, 163): w pierwszym przypadku mit jest błędną lub niewiarygodną opowieścią bądź przekonaniem, w drugim zaś – nad-rzędnym intuicyjnym sposobem pojmowania kosmosu. W większości kontekstów literackich przeważa drugi wariant, w którym mit jest rozumiany jako fikcyjna opowieść zawierająca głębsze prawdy i wyrażająca zbiorowe przekonania dotyczące podstawowych kwestii: życia, śmierci, boga i egzystencji. Mity od legend odróżnia zwykle słabsze osadzenie w historii, a łączy je sposób funkcjonowania w tradycji ustnej, w adaptacjach literackich i różnorodnych nawiązaniach.

Mit cechuje nie tylko szerokie spektrum znaczeń, ale także różnorodność ujęć. Vladimir Biti (1997, 227–230) wydziela ich aż pięć³: ujęcie tradycyjne, ujęcie krytyki archetypowej oraz ujęcia strukturalistyczne, marksistowskie i psychoanalityczne. W pierwszym z nich mit jest określony przez rodzaj tematu, motywu lub kluczowej dla losu człowieka sytuacji. Krytyka archetypowa (w rozumieniu jungowskiej psychoanalizy) pojmuje go jako odmianę elementarnej intrygi lub sjużetu. Carl Gustav Jung stwierdza, że archetypy jako wytwory wyobraźni kształtują się w stanie obniżonej świadomości. W tym względzie są równoważne mitom, które jako wytwory pierwotnej jaźni również powstały w innym, obniżonym, przedlogicznym stanie świadomości. Dalej Jung udowadnia, że archetypy są dziedziczne, co z kolei większość badaczy krytykuje, między innymi strukturalista Claude Lévi-Strauss, skądinąd wiele czerpiący z Jungowskich ustaleń. Trzecie ujęcie – mit jako sposób myślenia – wprowadził strukturalizm. Tego rodzaju interpretację mitu uwspółcześnił Lévi-Strauss, który w swojej książce *Myśl nieoswojona* (1962) elementy myśli mitycznej umieścił w pół drogi między (zmysłowymi) obserwacjami a (naukowymi) pojęciami, nadając mitowi w tym pośrednim położeniu rolę mediatora pomiędzy naturą i kulturą. Mit jest także jednym z ważnych pojęć teorii marksistowskiej zajmującej się różnymi demistyfikacjami i demitologizacjami. Na przykład Max Horkheimer i Theodor Adorno w książce *Dialektyka oświecenia* (1947) piszą, że oświecenie będące z definicji prześladowcą mitów jawi się jako nowy, racjonalistyczny mit. Z podobnymi aporiami jak w marksizmie mamy do czynienia w ujęciu piątym, czyli teorii psychoanalizy, która opiera się nie tyle na Jungowskiej

³ Alenka Jensterle-Doležal (2004, 16–19) wpływowe teorie mitu w XX wieku dzieli na cztery grupy: teorie psychologiczne, socjologiczne i fenomenologiczne oraz strukturalistyczna teoria Lévi-Straussa. Wskazuje przy tym, że naukowcy w ostatnich latach nie rozpatrują już pojęcia mitu w znaczeniu absolutnym, lecz podkreślają jego uproszczone rozumienie jako opowieści, inwencji, fikcji.

koncepcji nieświadomości zbiorowej, ile na Freudowskiej interpretacji kompleksu Edypa. Obok Jacques'a Lacana ważnym badaczem mitu w tym zakresie jest też Shoshana Felman (Biti, 1997, 230), która stwierdza: „Tylko jeżeli mitu nie uznamy lub wierzymy, że jest nauką, może on zdominować naukę, oczywiście na niekorzyść nauki”.

Różne ujęcia i teorie mitów wywodzą się jeszcze z czasów przedsokratejskich, lecz dopiero w drugiej połowie XIX wieku nabrały charakteru naukowego, gdyż wówczas zaczęły powstawać dyscypliny stawiające sobie za cel formułowanie teorii naukowych: socjologia, psychologia, antropologia (Segal, 2008, 330); badanie mitu oznacza bowiem zastosowanie jednej lub więcej teorii z różnych dyscyplin. Obok wspomnianego Lévi-Straussa wpływową wykładnię roli mitu sformułowali także Bronisław Malinowski i Mircea Eliade (Segal, 2008, 331). Polski antropolog twierdził, że mit jest ważny zarówno dla „prymitywnej”, jak i nowoczesnej społeczności ludzkiej. A ponieważ obie znają i mit, i naukę, błędem byłoby sądzić, że mit jest „prymitywnym” przeciwieństwem współczesnej nauki. Ponadto Malinowski uważał, że mit nie odnosi się wyłącznie do zjawisk fizycznych, lecz również do zjawisk społecznych, jak na przykład obyczaje i prawa. Jego zdaniem mity ułatwiają przyjęcie nakazów społecznych przez to, że zakorzeniają je w odległej (ponurej) przeszłości, nadając im tym samym siłę tradycji. Mity nas przekonują: postępuj w ten sposób, bo zawsze się tak robiło. W przeciwieństwie do Malinowskiego Lévi-Strauss twierdził, że ludzie „prymitywni” rozmyślają równie precyzyjnie jak współcześni, jedynie inaczej, myślenie prymitywne czy mityczne jest bowiem konkretne, współczesne zaś – abstrakcyjne. Jego zdaniem mit to nauka „prymitywna”, co nie czyni jej gorszą. Zarówno Malinowski, jak i Eliade (Segal, 2008, 332) rozumieją mity jako odzwierciedlenie zjawisk fizycznych i społecznych, które wiążą z atrybutami bogów.

Współcześnie mit jest pojęciem trudnym do uchwycenia, choć wielu badaczy próbuje określić je teoretycznie. Według krytycznego spojrzenia Geoffreya S. Kirka (Pečovnik, 2007, 42) przedstawionego w dziele *The Nature of Greek Myths* (1974) wybór tylko jednej teorii byłby niewłaściwy, ponieważ może to wykluczać lub zubażać inne ważne sfery interpretacyjne. Wydaje się, że najwłaściwsza definicja brzmi: mity są archetypowymi i modelowymi opowieściami o dwoistej strukturze. Opowieści te mają ukryty potencjał semantyczny zawierający elementy ponadczasowe, a dzięki swojej sugestywności istotnie wpłynęły na historię literatury, zaś sugestywność ta nie straciła mocy także współcześnie, w dobie postmodernizmu. Zbiór pokrewnych mitów

wspólnych określonej grupie lub religii, a czasem również system mitów stworzony przez jednego autora w osobistej mitologii (na przykład Blake czy Yeats) – nazywamy mitologią (Baldick, 1996, 143).

Chociaż trudno byłoby utrzymywać, że Ivan Cankar (1876–1918), słoweński *homo universalis* i genialny twórca, rozwinął własną mitologię, to jednak w jego twórczości odnajdujemy różnorodne przykłady mityzacji, niekiedy z jednoczesną demityzacją tego samego pojęcia. Ponieważ mityzacja w literaturze oznacza ukazanie kogoś lub czegoś w wysoce pozytywnym świetle, lecz w sposób nierzeczywisty – czyli ukazanie zwykłego człowieka, istoty żywej lub rzeczy jako zjawiska nadprzyrodzonego – przedmiotem moich dalszych rozważań będzie odpowiedź na pytanie, jak Cankar „zmieniał” kobietę w mit, a równolegle i niemal równocześnie taki sam lub podobny jej typ demityzował. Zacznę od mitu matki, który najgłębiej odcisnął się w słoweńskiej pamięci kulturowej i zbiorowej za sprawą powieści *Na klancu*, w związku z czym temu właśnie utworowi poświęcę też najwięcej uwagi.

Mityzacja matki

Wychodzę z feministycznego założenia, że opis obrazu kobiety w literaturze polega na opisie różnic między płciami i badaniu wzorców kulturowych w określonym czasie, przede wszystkim zaś na identyfikacji mitów i stereotypów o kobiecie, ich rozszyfrowaniu oraz umieszczeniu w kontekście społecznym i kulturowym. W pierwszej kolejności zajmę się obrazem kobiety w powieści *Na klancu* (1902), która zgodnie z powszechnym przekonaniem bardzo silnie wpłynęła na słoweńską pamięć kulturową. Podzielam opinię Alenki Jensterle-Doležal (2003, 113), że powieść ta została ciepło przyjęta przez słoweńską krytykę właśnie z powodu pozytywnego, zideologizowanego, mitotwórczego potencjału postaci matki. Włączenie kobiety do mitu narodowego dodawało nawet Cankarowi estymy. Po ukazaniu się *Na klancu* po raz pierwszy opinia publiczna była w większości przychylna ideom i intencjom pisarza, podczas gdy wcześniejsze jego dzieła spotkały się głównie z negatywnym przyjęciem. W jaki sposób autor odbierał tę sprzyjającą atmosferę, można wyczytać z jego komentarzy po wydaniu powieści i z późniejszych jego wypowiedzi dotyczących jakości tego dzieła (Kos, 1971, 350–351). Z ówczesnych recenzji wynika, że krytyków najbardziej przekonał właśnie obraz kobiety, a ściśle rzecz biorąc – matki.

Także Cankar był świadom, że (swoją) matkę opisał w superlatywach, a w wielu miejscach podkreślał, że stworzył jej pomnik. W liście do Any Lušin przyznawał: „Do następnej Maticy napisałem dłuższą powieść *Na klancu*, którą komisja już przyjęła. Jest to pomnik mojej matki – takiego pomnika matka człowieka jeszcze nie miała” (Cankar, 1970, 512). Motyw matki towarzyszył Cankarowi już od pierwszego utworu prozatorskiego, który autor przeznaczył do publikacji, to jest noweli *Materi* (Dla matki) (Kos, 1971, 295). Dopiero śmierć matki (1897) i zmieniające się zainteresowania literackie zwróciły uwagę pisarza w innym kierunku. W *Na klancu* powraca do motywów związanych z własną rodziną, z tą różnicą, że tym razem umieszcza je w charakterystycznym środowisku proletariackim. Recenzja Josipa Tominška w czasopiśmie „Slovan” jasno wskazuje, że kapryśnych krytyków słoweńskich najbardziej ujęła postać matki:

Cankar był dotąd apostołem ciemności i gniewu. W *Na klancu* poznajemy go jako piewę miłości, nie zwykłej miłości, ale niemal tej, która w greckich baśniach łączyła niebo i ziemię: miłości kosmicznej (...). Tą istotą ludzką jest Francka, kobieta wątła, lecz natchniona potężną mocą najsilniejszej miłości, miłości, która płonie, nawet jeśli próbujesz ją zdeptać, która wybuchłaby płomieniem sięgającym nieba, gdyby dostała podpałki! (...) W osobie Francki l u d z k a k o b i e c o ś ć i kobieca ludzkość c i e r p i wszystkie męki, jakie spadły na nią po wygnaniu jej pierwszych przedstawicieli z raju (Kos, 1971, 326; wyróż. A. Z. S.).

Zubożała matka Francka jest ukazana jako kobieta wątłej budowy, a przy tym obdarzona niewiarygodną, niemal boską mocą. Cankar postać zupełnie zwyczajną – ubogą matkę z przełomu stuleci – ukazał więc jako kogoś bardzo pozytywnego, lecz nierzeczywistego, oczywiście zgodnie z zasadą mityzacji nakazującą przedstawienie zwykłego człowieka jako zjawiska nadprzyrodzonego. Jak zatem rzeczywiste w powieści zmienia się w nierzeczywiste czy wręcz nadprzyrodzone? Matka nie tylko zawsze potrafi się zatroszczyć o swoją rodzinę i nawet w najbardziej beznadziejnych warunkach „wyczarowuje” obiad, lecz także synowi Lojzemu zapewnia rzeczy wykraczające poza standard: umożliwia mu edukację, co miesiąc cudem wyżebując u nadętych mieszczan obiecane pieniądze. Szczyt jej nadprzyrodzonych mocy ujawnia opis skrajnego poświęcenia, gdy daje dzieciom „chleb z własnej krwi”: „Francka postarzała się; jej oczy się zapadły, zwiędły, policzki miała wąskie, włosy posiwiały. Każdy dzień wysysał jej kilka kropel krwi – z własnej krwi dawała dzieciom chleb, a gdyby z krwi mógł powstać biały chleb, otwarłaby sobie żyłę” (Cankar, 1971, 77).

Podstawą idealizacji i deifikacji matki, będących warunkiem koniecznym każdej mityzacji, jest jej postać męczennicy rozświetlona blaskiem aureoli. Nie dziwi więc, że dzieło to, w odróżnieniu od pierwszej powieści *Tujci* (Obcy), zostało przychylnie przyjęte: czytelnicy w postaci matki doszukali się tradycji katolickich, które Tominšek podsumował w wyżej przytoczonym wyrażeniu „cierpiąca ludzka kobiecość”⁴. Postać cierpiącej matki jest bowiem tradycyjną figurą patriarchalnego społeczeństwa katolickiego, które matce „odwdzięcza się”, obsadzając ją w roli ofiary. Wynosząc ją na piedestał męczennicy, deifikuje ją w ten sposób, że właśnie przez mityzację pozbawia ją prawa do uczłowieczenia, co – innymi słowy – oznacza pozbawienie jej równych praw w życiu. Wyrwa ją ze zwykłego cyklu życia i na pocieszenie dekoruje kultem maryjnym. Podzielam zdanie Jensterle-Doležal (2003, 111), że macierzyństwo stanowi inicjację do świata mitu w kulcie maryjnym, który był szczególnie silny w średniowiecznej kulturze słoweńskiej, a kontynuowały go liczne pieśni barokowe. Francka tak jak Maryja Dziewica pierwsze dziecko rodzi na Boże Narodzenie. Jej ciąża przywodzi na myśl niepokalane poczęcie – o porodzie i ciąży w ogóle się nie mówi.

W konstrukcji mitu ciekawe jest także to, w jaki sposób są przedstawione zarówno cielesność, jak i dyskurs Francki. Chociaż Cankar świadomie i prowokacyjnie wprowadzał do literatury słoweńskiej motywy erotyczne (za pierwszą swoją książkę – zbiór wierszy *Erotika* – został ukarany spalaniem jej nakładu), związek Francki i Tonego ukazuje jako niecielesny, nieerotyczny. Gdy się poznają, Tone jedynie unosi jej głowę i całuje ją w usta, po czym wstają i spacerują pod rękę, jak brat i siostra; czysto duchowa bliskość jest podkreślana również na późniejszych etapach ich relacji. W tworzeniu mitu bohaterskiej matki szkodliwa okazuje się nie tyle apoteoza jej nadprzyrodzonych cech, ile ograniczenie jej sensu istnienia jako kobiety i człowieka do jednej tylko funkcji – macierzyństwa. To ograniczenie kobiecości wyłącznie do roli matki utrwała stereotyp kobiety opiekunki rodziny, który Virginia Woolf subtelnie zawarła w stereotypie kobiety anioła domowego.

⁴ Według Pisma Świętego wygnaniu z raju pierwszych ludzi Adama i Ewy towarzyszyły słowa o cierpieniu – Adamowi zapowiadały trud przy uprawie ziemi, Ewie zaś bóle rodzenia: „Obarczę cię niezmiernie wielkim trudem twej brzemienności, w bólu będziesz rodziła dzieci, ku twemu mężowi będziesz kierowała swe pragnienia, on zaś będzie panował nad tobą” (cyt. za *Biblią Tysiąclecia Online*, Rdz. 3:16, tłum. ks. Czesław Jakubiec, Poznań 2003).

Stereotyp ten wynika z męskiego widzenia kobiety. Mężczyzna, który postrzega kobietę jako istotę owładniętą uczuciami i instynktami, a w konsekwencji jako zagadkową istotę drugiej kategorii, w aurze niezbadanej tajemnicy ubóstwia ją i czci tak długo, jak długo pozostaje nieznajomą. W takim przypadku stereotyp anioła domowego przemyślnie kamufluje drugorzędność kobiety, także paradoksalnością związku wyrazowego. Mężczyzna potrzebuje przymusowe udomowienie kobiety, to jest jej przykucie do domu, usprawiedliwić czymś, co zredukowanie do roli opiekunki ogniska domowego postawi w zupełnie innym, eufemistycznym świetle. Pozbawienie wolności (zawarte w przymiotniku „domowy”) przykrywa więc sakralizacją (w rzeczowniku „anioł”), mówiąc jej, że tak bosko i niezauważalnie wykonuje wszystkie zadania domowe, że on nie będzie jej w tej sferze anielskiej (w rzeczywistości myśląc: „banalnej”) krzątanim psu nastroju swoją pomocą. Stereotyp anioła domowego wynaturza „naturalną” postawę kobiety i uniemożliwia jej „uczłowieczenie”, czyli przyznanie równych praw z płcią męską.

Także Jensterle-Doleżał (2003, 111) stoi na stanowisku, że Cankar w swoim przedstawieniu kobiety zawartym w omawianej powieści czerpie z tradycji katolickiej: Francka jest dualistycznie rozdarta między ciałem a duszą, cielesność jest zaś grzeszna. W powieści mamy do czynienia nie tylko z modelowaniem postaci Francki zgodnie z tradycją katolicką, ale również z biblijnymi aluzjami, obecnymi zarówno w odniesieniach do kultu maryjnego, jak i w licznych porównaniach. Autor wielokrotnie przyrównuje życie Francki do drogi krzyżowej i przedstawia je na wzór jej stacji. Jej serce zestawia z krwawiącym sercem (Jezusa), poświęcenie dla dzieci przypomina daninę krwi lub udzielanie komunii. Chociaż Cankar opisuje świat kobiet z ogromną dozą współczucia i zrozumienia, a w zgodzie z zasadami naturalizmu wprowadza do swojej opowieści metodę transgresji, wcielając się w kobietę, czyli utożsamiając z płcią przeciwną, to jednak jego prawdziwą płęć ujawnia właśnie mityzacja kobiety, a także zachowanie stereotypowego wyobrażenia o niej. W tym miejscu zgadzam się z twierdzeniem Germana Ritza (Jensterle-Doleżał, 2003, 111), że mityzacja i stereotypizacja kobiety jest stosunkowo powszechnym zjawiskiem wśród mężczyzn piszących o kobietach.

W Słowenii mit poświęcającej się matki, mówiąc wprost: matki męczennicy, na długo przed Cankarem zakorzeniła tradycja katolicka, a nasz wybitny powieściopisarz w postaci Francki jedynie ugruntował konkretne wyobrażenia, które przez pewien czas po ukazaniu się *Na klancu* określano pojęciem

„cankarowskiej matki”⁵. Analiza tego motywu w nowych mediach wykazała, że o cankarowskiej matce najczęściej pisze się na blogach i w tweetach (Jeromel, 2018, 129), lecz nie na innych stronach internetowych, włączonych na przykład do korpusu Jones. Analiza dowiodła również, że zmieniła się interpretacja tej postaci. O ile cankarowska matka w przeszłości była przykładem matki cierpiącej, poświęcającej się rodzinie i narodowi oraz przyjmującej na siebie cierpienia całego narodu, o tyle analiza przykładów użycia w internecie pokazuje, że współcześnie jest ona postacią negatywną. Jej cierpienie nie jest już konsekwencją okoliczności, lecz – jak czytamy – sama jest sobie winna, w negatywnym tonie wspomina się także o jej sposobie wychowywania dzieci, przede wszystkim synów, którym swoim dogadzaniem przynosi więcej szkód niż korzyści (Jeromel, 2018, 129).

Już w pracy *Ljubezen v dveh romanih Ivana Cankarja* (Miłość w dwóch powieściach Ivana Cankara) stwierdziłam, że głębokie wrośnięcie cankarowskiej matki w słoweńską tradycję (literacką) jest wynikiem ówczesnej recepcji i stanowiska krytyki literackiej w Słowenii. W tym miejscu jedynie rozwijam tę samą tezę: Cankar jako autor nie jest „winny”, że w społeczeństwie słoweńskim zakorzeniła się postać uświęconej matki, ponieważ w swojej prozie przedstawił bardzo różne figury matek, od gotowej do poświęceń do egoistycznej, od tradycyjnej do nowoczesnej i od jednowymiarowej do wielowymiarowej. Nasuwa się tutaj ważne pytanie: dlaczego najpierw krytyka, a później także ogół społeczeństwa przyjęli do słoweńskiej pamięci kulturowej i zbiorowej matkę męczennicę, nie zaś współczesną postać kobiecą, jak na przykład Judit? Już w następnej powieści *Križ na gori* Cankar pokazał, że macierzyństwo nie jest kluczową cechą kobiecości, że kobieta może z niego świadomie zrezygnować (*Gospa Judit*), czym wyraźnie przeciwstawił się duszącej atmosferze patriarchalnej społeczności, a jednocześnie obrazy macierzyństwa w jego twórczości są tak samo różnorodne jak postaci kobiece: na przykład w powieści *Hiša Marije Pomočnice* matki Malči, Lojzki i Brigity bardzo ze sobą kontrastują.

⁵ Obok powieści *Na klancu* do utrwalenia obrazu „cankarowskiej matki” istotnie przyczyniły się też nowele z motywem matki, na przykład *Skodelica kave* (Filiżanka kawy), którą zna praktycznie każdy Słoweńiec, i *Mater je zatajil* (Wyrzekł się matki). Odnośnie do rozumienia terminu „cankarowska matka” ujęcia słoweńskiej nauki o literaturze i psychoterapii różnią się: pierwsza stoi na stanowisku, że matka – święta męczennica jest tylko jedną z odmian postaci matki w utworach Cankara, podczas gdy niektórzy przedstawiciele drugiej dyscypliny wyrażają przekonanie, że to właśnie ta postać doniosłe wpłynęła na wychowanie słoweńskich synów, ponieważ przez kult ofiarności stale wywoływała u jej potomków wyrzuty sumienia i w konsekwencji negatywny obraz własnej osoby.

Podstawowy problem w recepcji wspomnianych dzieł niegloryfikujących macierzyńskiej miłości jak powieść *Na klancu* wynikał z postaw tradycjonalistycznych. Czytelnicy oczekiwali podobnych obrazów macierzyńskiej i dziecięcej miłości (ogólnie rzecz biorąc, aprobowali jedynie uświęconą miłość matczyną) jak w utworze *Na klancu*, lecz ich nie otrzymali. Przyczyniły się do tego również ogólna ignorancja i skostniałość – odbiorców uwierały nawet obrazy miłości pozamałżeńskiej, autoerotycznej i lesbijskiej, w literaturze zakorzenione od czasów realizmu i naturalizmu, natomiast miłość plato-niczną i duchową, główny zwiastun *fin de siècle*'u, uznali za niesłowną, niepotrzebną i wyświechtaną fanaberię dekadencją (Zupan Sosič, 2017, 66).

W dalszej części pracy przyjrzyć się maryjnemu kultowi matki z nowych perspektyw, odkrywając w ten sposób polisemiczne możliwości interpretacji utrwalonego w pamięci kulturowej monosemicznego obrazu postaci matki z *Na klancu*. Wieloznaczność jest bowiem cechą charakterystyczną wszystkich utworów literackich Cankara, o której nie wolno zapominać także w badaniu mityzacji. W tym sensie należy analizę treści, jakiej w przeszłości poddawano postać matki w powieści, nadbudować, przechodząc z poziomu fabuły na poziom opowiadania, co konkretnie oznacza badanie kontekstów prądu i rodzaju literackiego, struktury i stylu. *Na klancu* jest wszakże pierwszą słoweńską powieścią symboliczną, w której przeplatają się też elementy innych gatunków i rodzajów: powieść symboliczna, realistyczna, społecznie zaangażowana, rodzinna i autobiograficzna (Zupan Sosič, 2018a, 41). Jej symbolistyczna poetyka jest umiejętnie wsnuta w realistyczno-naturalistyczne ramy. Tego rodzaju zestrojenie stanowi nowość również w skali europejskiej. Cankar starannie skonstruował tę powieść, przyjmując jasne społeczne, polityczne i filozoficzno-etyczne założenia ideowe, o czym świadczy także to, że nawet własnej drodze życiowej (badania historycznoliterackie i autor potwierdzają, że pierwowzorem Francki jest jego matka, zaś Lojzego – on sam) nadał szersze konotacje społeczne. Należy podkreślić, że *Na klancu* jest pierwszą słoweńską powieścią proletariacką opowiadającą o krzywdach społecznych i doli niższych warstw, konkretnie o robotnikach i rzemieślnikach z Vrhniki, rodzinnego miasta pisarza.

To całkowicie zrozumiałe, że artysta, myśląc o odnowie narodu słoweńskiego, to, co Słoweńcy na początku XX wieku już znali – popularne motywy, jak chociażby biblijna postać matki, paralelizmy i hiperbole – świadomie połączył z nowościami, na przykład rewolucyjnymi ideami socjalizmu i innowacjami narracyjnymi: liryzacją, eseizacją oraz wykorzystaniem środków typowych dla scenariusza, a ponadto ze szczególną szczerością

wątków autobiograficznych i z empatią narratora. To ze względu na prze-myślane użycie symboli (zbocze, bieg za wozem, góra, światło w oknie nauczyciela)⁶ matczyzna miłość Francki w poetyce symbolizmu nie jest jedynie obrazem niewiarygodnie czystej, altruistycznej, niespełnionej miłości, ale także – ludzkich dążeń naznaczonych determinizmem. Miłość owa jest bowiem od początku skazana na cierpienie z powodu niesprawiedliwości społecznej w warunkach kapitalizmu. Ustrój ten w swoim zachłannym nie-nasyceniu pożera własne dzieci (również dzieci Francki), w tym przypadku robotników mieszkających na zboczu w miejscowości Vrhnika. Cierpiętniczy aspekt dziecięcej i macierzyńskiej miłości (Zupan Sosič, 2018a, 42) nie poddaje się chrześcijańskiej idei cierpienia jako drogi do zbawienia, obsesyjnie prezentowanej na przykład przez postaci Dostojewskiego. W omawianej powieści cierpienie jest wynikiem nierozwiązanych napięć społecznych (a w konsekwencji rodzinnych), dlatego nie przynosi rozstrzygnięcia nawet w zakończeniu: możliwość wybawienia sygnalizuje jedynie światło w oknie nauczyciela – symbol edukacji kształtującej nowego człowieka wpisujący się w idee socjalizmu⁷ i ekspresjonizmu.

⁶ Życie na zboczu jest symbolem biedy i biernego, cierpliwego podporządkowania panom, bieg za wozem symbolizuje pragnienie lepszego życia, zaś góra – tęsknotę do ideału i wyjścia poza banalną egzystencję. Symbol światła w oknie nauczyciela został świadomie umieszczony na końcu powieści, ponieważ przywodzi na myśl nadzieję na lepszą przyszłość, którą przynosi wykształcenie. Czerwony kolor lampy rozświetlającej ciemność oznacza symboliczną, socjalistyczną wizję przyszłości robotników – rozwiązanie systemowe, kolektywne, to jest przemianę kapitalizmu w socjalizm.

⁷ Jeżeli przyjrzymy się licznym i zróżnicowanym tekstom Cankara: pracom krytycznym, przemowom, artykułom politycznym i wykładom, a także tekstom literackim (z dłuższych utworów prozatorskich – powieściom *Tujci*, *Na klancu*, *Martin Kačur* i *Hlapec Jernej in njegova pravica*), to najwyraźniej sformułowane motywy, dla których Cankar przyjął postawę socjalistyczną, odnajdziemy w artykule *Kako sem postal socialist* (Jak zostałem socjalistą), napisanym w 1913, a opublikowanym w 1918 roku. Artykuł ten wyjaśnia, jak autor ze względu na swoją empatię społeczną bez wątpliwości wybrał socjalizm i w jak ścisły sposób empatia społeczna, socjalizm i socjaldemokracja łączyły się w jego myśli. W *Na klancu* socjalizm wyraża się w potrzebie świadomości zbiorowej: „Należy obudzić ludzi; gdy się zbudzą i przejrzą na oczy, sami sobie pomogą. Przyzwyczajają się do życia w społeczeństwie, zobaczą, że żadna jednostka sama nie jest w stanie nic zrobić, że musimy się nawzajem wspierać... Już wcześniej pokazali nam to socjalistyczni garbarze, którzy się zjednoczyli i nie są już parobkami swoich panów. Przyjrzyj się im w niedzielę, a tylko po rękach i czarnych paznokciach rozpoznasz w nich robotników” (Cankar, 1971, 180). Socjalizm w omawianej powieści wyraża się przede wszystkim w krytyce wyzysku gorzej sytuowanych i podporządkowanych będącej stałym motywem dzieł pisarza: „Gdy nie będzie już nikogo, kto by ich całował po rękach, przestaną je nadstawiać” (Cankar, 1971, 115).

Chociaż główni bohaterowie (Francka, Tone i Lojze) rzadko myślą w kategoriach socjalistycznych, to jednak w celu ustalenia całości przekazu powieści należy uwzględnić również pozostałe postaci, na przykład pisarza i szewca, a także nadętych mieszczan z Vrhniki, przede wszystkim zaś – symbole. Znakomita struktura dzieła naprowadza nas na dwie możliwości, jakie mają do wyboru skrzywdzeni i poniżeni: pierwszą stanowi indywidualne zadośćuczynienie krzywdom społecznym przez działalność charytatywną, drugą natomiast zmiana krzywdzącego systemu społecznego na bardziej sprawiedliwy. Pierwsza jest w motywie maryjnego kultu matki Francki i jej dziecinnej ufności w dobroczynność bogatych ukazana w całej powieści parabolicznie, by potwierdzić deterministyczną tezę, że dobroczynność nie wystarcza do zapewnienia biednym godnego życia. Ponieważ takie indywidualne rozwiązanie jest jedynie skutkiem szczęśliwego zrządzenia losu, co uświadamiają symbole biegu za wozem i życia na zboczu, rozumianego jako uniwersalna przestrzeń kapitalistycznego wyzysku, powieść proponuje też drugą możliwość w postaci symbolicznej, socjalistycznej wizji przyszłości (klasy robotniczej): to rozwiązanie systemowe, zakładające kolektywną zmianę kapitalizmu w drodze rewolucji, której symbolem jest zbawienna czerwona iskra rozniecająca białe światło (Zupan Sosič, 2021, 166).

Wydaje się, że w omawianym utworze to właśnie ta socjalistyczna wizja wywoływała u (katolickich) tradycjonalistów zaniepokojenie, gdyż nawet krytycy wyrażali współczucie wobec nieszczęśliwej matki, nie byli jednak empatyczni wobec bezrobotnych pracowników fizycznych i pozbawionej praw biedoty. Nawet więc ci, którzy chwalili powieść Cankara, nie zauważyli punktów stycznych między myślą katolicką i socjalistyczną: tak jak Pismo Świąte zwiastuje cierpienie jako drogę do ostatecznego zmartwychwstania człowieka, tak również socjalizm uczy, że cierpienie robotników utoruje drogę ich zmartwychwstaniu, to jest rewolucji i zmianie systemu kapitalistycznego. Uważam, że dzieło Cankara przez zaangażowanie w ideę socjalizmu przynosi jeszcze jedną innowację, która polega na próbie zmiany mitu o Słoweńcach jako chłopach i najmitach przywiązanych do ziemi. Francka jest bowiem typową przedstawicielką klasy robotniczej, a dokładniej podupadłych drobnych rzemieślników, matką słoweńskich proletariuszy. Aby jej postać mogła sugestywnie oddziaływać, autor najpierw poddał ją mityzacji, a następnie mit matki męczennicy przeniósł na problem robotników. Wyjście poza tradycję nie oznaczało dla Cankara jedynie odnowienia wzorców i szablonów literackich, ale także próbę wpłynięcia na etyczne oraz empatyczne oblicze Słoweńców.

Demityzacja matki

Cankar, mityzując matkę, miał pełną świadomość symbolicznej natury mitu. Zdecydował się bowiem tworzyć w nurcie symbolizmu, nurtu traktującego symbole w bardzo zindywidualizowany sposób. Charakter mitu (w tym przypadku mitu matki) zwykle uwypukla swoją symboliczną naturę, mit jest zaś modelem powtarzającym się w historii ludzkości. Nawet jeśli Cankar nie nawiązywał do teorii mitu Freuda (Jensterle-Doležal, 2004, 21), w której psychoanalityk wprowadza analogię między mitami i symbolami, to rozumiał mit jako obraz wiecznej i jednocześnie rozpoznawalnej uosobionej mocy, a zatem jako formę ludzkiej psyche. Aby mityzacja matki mogła u czytelników wzbudzić jak najwięcej empatii (Cankar pojmował literaturę jako możliwość działania etycznego), w przemyślany sposób stopił ją z mityzacją kobiety, o której piszę w dalszej części. W tym miejscu swoją myśl o różnorodności Cankarowskich postaci matek w dziesięciu powieściach pisarza – widocznej także w jego krótkiej prozie – podsumuję następująco: różnorodność ta zmierza do demityzacji mitu kobiety mogącej realizować się jedynie w roli matki. Już w pierwszej powieści *Tuji* z 1901 roku Berta nie jest typową tradycyjną matką: z jednej strony pragnie potomka, lecz z drugiej boi się jego przyjścia na świat, ponieważ czuje, że jej mąż Pavle nie nadaje się na ojca. Dlatego odczuwa ulgę, gdy rodzi martwe dziecko – jego śmierć rozumie jako znak od natury, że ich miłość jest martwa. Również Judit, bohaterce powieści *Gospa Judit* (1904) jedynie kilkakrotnie, w chwilach jej najgłębszego kryzysu osobistego przychodzi na myśl, że macierzyństwo ocaliłoby ją od dotkliwej samotności. Wgląd w duszne gniazda rodzinne szybko zniechęca ją do tego pomysłu, toteż matką nie zostaje.

Podobną niechęć do macierzyństwa jako domowego więzienia wyraża Milena w utworze *Milan in Milena* (1913), która w ogóle nie decyduje się na trwały związek miłosny, ślub i macierzyństwo. Jej pragnień nie określa potrzeba posiadania dzieci, którą konserwatywni krytycy krzewią jako „naturalny instynkt”, lecz romantyczno-dekadencki spleen, bardzo zbliżony do „męskich” pragnień Milana. Pragnienia kobiecych postaci nierealizujących się jako matki występują także w powieściach *Križ na gori* i *Nina*, zaś w dziele *Martin Kačur* matka jest pragmatyczna, wyrachowana, niegodziwa. Szybko nudzi się mężem Martinem i oddaje roli kochanki, często zaniedbując się w roli matki. Najwięcej różnych postaci matek występuje w powieści *Hiša Marije Pomočnice* (1904), nie są to jednak postaci pierwszoplanowe – głównymi bohaterkami są tu chore dziewczęta. Dokładnie przemyślanej

rozmaitości charakterów czternastu dziewcząt towarzyszy różnorodność postaci matek: od bojaźliwej, wrażliwej (matka Malči) do nonszalancko perwersyjnej (matka Lojzki) i beztrosko rozerotyzowanej (matka Brigity). Podobnie postępowo postaci matek zostają przedstawione w pozostałych powieściach, a niektóre występujące tam postaci kobiece wprost rezygnują z posiadania dzieci. Przegląd figur matek w twórczości Cankara zakończę spostrzeżeniem, że wyłącznie w jednym dziele – *Na klancu* – matkę uczynił pisarz główną bohaterką, a ponadto przez mityzację podkreślił w niej przede wszystkim klasyczne aspekty macierzyństwa.

Mityzacja kobiety

Jak już wspomniałam, na mityzację matki w *Na klancu* składa się także mityzacja kobiety jako takiej. Jest nie tylko posłuszną, cierpliwą i pomocną dziewczyną, ale również jako młoda kobieta stale ma na względzie patriarchalną matrycę nakazującą kobiecie realizowanie stereotypu anioła domowego. Francka konsekwentnie przestrzega też etyki katolickiej – uderzona nadstawia drugi policzek – dlatego biernie reaguje na negatywne bodźce z otoczenia. Zapewne nie jest przypadkiem, że splot mityzacji kobiety i matki odnajdujemy właśnie w drugiej powieści Cankara *Na klancu*, będącej jednocześnie drugą słoweńską powieścią napisaną przez mężczyznę, która głównym bohaterem czyni kobietę. Kobiety są głównymi bohaterkami aż sześciu powieści Cankara (*Na klancu*, *Gospa Judit*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Nina*, *Milan in Milena*, *Marta*), co stanowi jedną z innowacji, jakie przynosi jego twórczość – obok ważnej roli kobiety są to: oryginalna poetyka, prowokacyjna miłość, polisemiczność śmierci, szczególna szczerość, wątki autobiograficzne i empatia narratora (Zupan Sosič, 2018a, 38). Zwrot ku kobiecie jako głównej bohaterce literackiej interpretujemy nie tylko jako wyraz empatii Cankara, z powodu której uwagę poświęcił istotom dotąd w sztuce pomijanym (kobietom, dzieciom, chorym, bezrobotnym, bezdomnym, artystom, odmieńcom, zwierzętom...), ale także jako innowację *fin de siècle'u*, a w Słowenii – *moderny*⁸, które to prądy dążyły do ukazania bardziej sprawiedliwego obrazu kobiet i ich otoczenia. Wydaje się, że mityzacja kobiety i matki w *Na klancu* jest dobrze przemyślana, ponieważ w późniejszych

⁸ W epoce modernizmu kobieta pojawia się w literaturze już nie tylko jako druga płęć, ale też jako autonomiczna istota (Jensterle-Doležal, 2003, 109).

dzielałach autora mamy do czynienia w większości z ich demityzacją, jakby Cankar w swojej pierwszej głównej bohaterce powieściowej chciał streścić całą historię postaci żeńskich w Słowenii naznaczoną podrzędnym statusem kobiety w tamtym czasie, w pozostałych zaś utworach – zaproponować kobiecie inne możliwości życiowe.

Demityzacja kobiety

Te ujęte w tekstach inne możliwości życiowe oddziałują skutecznie dzięki demityzacji oraz destereotypizacji kobiety i matki. Autor dokonuje ich już dwa lata później w trzech powieściach wydanych w tym samym roku (1904): *Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit* i *Križ na gori*. O ile Francka w *Na klancu* jest istotą niemal aseksualną, o tyle matki w *Hiša Marije Pomočnice* są wyraźnie zseksualizowane, a prowokacyjność seksualizacji nawet współcześnie jest skutecznym środkiem demityzacji matki. Dla środowisk mieszczańskich w czasie publikacji powieści taka seksualizacja dzieciństwa i macierzyństwa (Zupan Sosič, 2017, 67) oraz ich demityzacja była bardzo innowacyjnym, lecz niemile widzianym zabiegiem, który podkopuje czy po prostu burzy tradycyjną etykę mieszczańską. Dodatkowo w przypadku dzieci i matek nie tylko pełni funkcję krytyczną wobec społeczeństwa i jest wyrazem oporu wobec wzmocnienia tendencji patriarchalnych towarzyszącego ruchom kobiecym na początku XX wieku, lecz także przyczynia się do demityzacji jednych i drugich oraz wzmacnia wieloznaczność i wyszukaną estetykę tekstu.

Demityzacja kobiety w powieści *Hiša Marije Pomočnice* (1904) ściśle wiąże się z demityzacją matki. Nie wszystkie postaci kobiece jej podlegają – jeżeli figura matki zostaje zmityzowana, to automatycznie mityzacji ulega też jako kobieta. Przykładem jest matka Katicy, podobna do Francki z poprzedniej powieści. Chociaż nie ma pieniędzy, ponieważ mąż prawie wszystko przepija, odejmuje sobie od ust i na Boże Narodzenie wyżebruje pieniądze na ciasto, które zanosí swojej córce do szpitala. Ta nie cieszy się z prezentu, zasmuca ją poświęcenie matki, która ciasto „wyżęła” z siebie, dlatego Katica wraz z ciastem musi zjeść także krew matki. Zupełnie inna okazuje się matka Lojzki, która zostaje zdemityzowana również jako kobieta – zresztą zepsuta i bezduszna w obu tych rolach. Jest materialnie zabezpieczona, co nie przysparza jej społecznej empatii, podobnie jak jej mężowi – materialne bogactwo w tym dziele jest wprost proporcjonalne do ubóstwa duchowego. Ponadto realistyczny portret perwersyjnej kobiety zmienia

się w krytykę społeczeństwa kapitalistycznego w charakterystykach pozostałych kobiet i dzieci, a równolegle też mężczyzn. Kobiety w tej powieści zajmują równoprawną pozycję w budowaniu swoistej symbolistycznej atmosfery, która ma charakter subwersywny nie tylko ze względu na estetyzację chorych dzieci, ale także z powodu krytyki perwersyjności systemu społecznego. Szpital jako symbol chorego społeczeństwa i jednocześnie azylu przed nim jest motywem innowacyjnym nawet w skali europejskiej, który równie udanie wykorzystał dopiero dwadzieścia lat później Thomas Mann w *Czarodziejskiej górze* (1924).

Polisemiczna powieść stawia czytelnikom ważne pytanie: co jest gorsze – choroba czternastu dziewcząt, głównych bohaterek, czy moralna dewiacja „zdrowych”? By odbiorca mógł łatwiej znaleźć odpowiedź, a jednocześnie poczuć empatię wobec dziewcząt znajdujących się w krytycznym miejscu i momencie, czyli w szpitalu i w okresie dojrzewania, Cankar stosuje środki służące demityzacji i destereotypizacji kobiety. W związku z tym kobiety w powieści są ukazane realistycznie i symbolicznie (ale w żadnym razie nie idealistycznie), w rozmaitych sytuacjach i z różnymi motywacjami. Tworzą barwne spektrum istot ludzkich, którym nie odebrano prawa do cielesności i erotyzacji, a przede wszystkim do ówczesnych tematów tabu, jak na przykład miłość pozamałżeńska, autoerotyczna i lesbijska, voyeuryzm, pedofilia, kazirodztwo i inne nadużycia seksualne. Na poziomie treści innowacyjność autora polega na demityzacji kobiety, na poziomie struktury zaś na paralelizmie dwóch światów: materialnego i duchowego. Przy pomocy tej dychotomii unika także pułapki sentymentalizmu, w którą nietrudno byłoby wpaść, opisując nieuleczalnie chore dziewczęta.

Znacznie bardziej innowacyjny w zakresie demityzacji kobiety niż w wyżej omawianej powieści jest Cankar w utworze *Gospa Judit* (1904) będącym swoistą odpowiedzią na negatywną krytykę dzieła *Hiša Marije Pomočnice*. Choć pisarz spodziewał się nieprzychylnych opinii, to jednak reakcja na jego najlepszą powieść go dotknęła. Najbardziej rozzłościła go krytyka Frana Kobala, to z jej powodu zdecydował się sformułować literacką odpowiedź. W *Gospa Judit* odpowiada swoim krytykom, a jednocześnie w eseistyczno-liryczny sposób rozmyśla na najczęściej przez siebie poruszany temat, czyli o moralności. Wybór kobiety jako satyrycznego zwierciadła społeczeństwa jest tutaj ze wszech miar umotywowany – przez kobiece spojrzenie skutecznie krytykuje „maczyzm” sztuki i stęchłą patriarchalną atmosferę. Cankar, tworząc silne postaci kobiece, w mojej opinii kontynuuje równocześnie tradycję zapoczątkowaną w nowelach ze zbioru *Vinjete*, w których mężczyzna okazuje się

słabszy od kobiety. France Bernik (1985, 367–368) stwierdza, że w nowelach tych mężczyzna jest bezsilny, ustępliwy, bierny, często zdradzany i podporządkowany kobiecie, kobiety są zaś bardziej wpływowe, choć emocjonalnie niespokojne, niestałe w uczuciach, niewierne i tęsknią za męską dominacją.

Już wybór kobiety do roli głównego bohatera w Cankarowskiej poetyce jest zaskakujący, a jeszcze bardziej zaskakuje nietradycyjna motywacja takiego wyboru: neoromantyczno-nihilistyczną Judit trapią już nie klasyczne egzystencjalne udręki, jak na przykład ubóstwo, choroba czy podporządkowanie, lecz intelektualne i emocjonalne niespełnienie, samotność, nuda, czyli tradycyjne cechy postaci męskich. Judit, słoweńska odmiana pani Bovary, nie jest też jedynie ofiarą plotek i zemsty otoczenia, dlatego jej konotacje są bardziej enigmatyczne niż w przypadku Emmy – składają się na nie także atrybuty starotestamentowej Judyty: odwaga, czystość i siła duchowa (Zupan Sosič, 2018b, 217). Co prawda Judit nie jest jeszcze inteligentką ani artystką, a więc osobą mogącą w pełni realizować swoją moc, jednak jej zewnętrzzną rolę, rolę obserwatorki w tej powieści możemy uzasadnić ówczesną sytuacją kobiet. Judit nie jest zatem artystką (jak pierwszoosobowy narrator w przedśłowiu), lecz sztuka staje się przedmiotem jej największych pragnień i sensem jej życia. Ponieważ jako kobieta nie może w patriarchalnym społeczeństwie samodzielnie zrealizować woli mocy, przenosi ją na przyjaciół i kochanków, oczekując od nich tej woli ujawniającej się w uwielbieniu życia, sztuki oraz dążeniu do zmian społecznych czy też ogólnie do piękna. Jej system wartości uwzględnia Nietzscheański postulat wyzbycia się trzech ludzkich cech będących nadal przymiotami człowieka-robaka, od których należy się uwolnić w procesie przemiany w nadczłowieka: lenistwa, strachu i duchowej pustki (Zupan Sosič, 2020a, 143).

Wola mocy, pozostając ważnym drogowskazem w procesie przemiany w nadczłowieka i jednocześnie drogą do swoistego indywidualizmu, nie jest jedyną tego typu kategorią obecną w omawianej powieści, ponieważ spośród wszystkich dzieł Cankara utwór ten najbardziej kompleksowo włącza elementy filozofii Nietzschego. Najistotniejsza dla całej twórczości Cankara i ówczesnej literatury słoweńskiej jest przy tym oryginalna projekcja nietzscheańskiej mentalności na postać kobietą – pragnienia Judit są wyartykułowane przez fragmenty myśli niemieckiego filozofa: są w nich obecne wspomniana wcześniej wola mocy, swoisty indywidualizm i pluralizm moralny⁹,

⁹ Nietzsche wychodził od krytyki kantowskiego rozumienia etyki. Ponieważ walczył z monolitycznością owego kantowskiego ujęcia, pisał o moralnościach, nie zaś o jednej

a ponadto rozumienie moralności jako przesądu. Powieść nie jest jedynie krytyką idealizacji ogniska domowego, lecz również błędnego pojmowania przestrzeni sztuki i kultury (Zupan Sosič, 2020a, 149): moralizujący naród uznaje teatr, muzeum i salę koncertową za przestrzenie zgorszenia, nie zaś osobistego rozwoju. Przez przyswojenie typowo „męskich” cech i domestyfikację¹⁰ poety i krytyka porównanych do gospodyni domowej dokonuje się także demityzacja męskiego posłannictwa w rozumieniu sztuki jako domeny mężczyzn. Demityzacja mężczyzny w tej powieści skutecznie wspiera demityzację kobiety – w historii Judit Cankar przemodelował stereotypowy wizerunek kobiety demonicznej, a właściwie stereotyp *femme fatale*, która posługując się swoją cielesnością, niszczy mężczyznę. Być może przez to właśnie krytycy, którzy zauważyli subwersywną rolę Judit w procesie mitotwórczym oznaczającą rozpad mitu kobiety i muzy, zarzucali autorowi, że jest nie dość słoweński w tej powieści¹¹.

Czytelnicy zarzucali Judit nie tylko niesłoweńskość, ale również niemoralność, nienaturalność, a nawet wynaturzenie. Cankar był świadom, że ta kobieca postać jest dla słoweńskiej opinii publicznej twardym orzechem, który będzie ona zgryzała jeszcze przez lata, prawdopodobnie dlatego zaproponował jej jednocześnie drugi typ kobiety: gotową do poświęceń i wierną Hancę. Ta w powieści *Križ na gori* (1904) cierpliwie czeka na swojego wybranka, artystę Matego, któremu w zakończeniu wybacza wszystkie miłosne i inne zdrady. Postać Hancy, piętnastoletniej córki kościelnego, jest dużo mniej innowacyjna niż główne bohaterki w powieściach *Hiša Marije Pomočnice* i *Gospa Judit*. Nowością wykraczającą poza tradycyjny model kobiety jest tu w zasadzie tylko siła, dzięki której Hanca przeciwstawia się wiejskiej społeczności i ją opuszcza – cecha ta jest jedynym elementem, który próbuje wydobyć ją z czarno-białego sposobu przedstawiania i jednocześnie wyrwać z mitu kobiety. Chociaż Hanca jest dziewczyną Matego, ukazane są wyłącznie

moralności (Stanković Pejnović, 2014, 82–84) – jego koncepcja moralnego perspektywizmu opiera się bowiem na wielu możliwych moralnościach i na emocjach, które nie stanowią dla niego rozdarcia czy przeszkód w rozwoju, lecz fundament moralności.

¹⁰ Cankar (1970, 78) ironicznie stawia znak równości między poetą i krytykiem a kobietą (gospodynią domową) następująco: „Nie było jeszcze na świecie młodego profesora z ładną brodą, który nie pisałby artykułów literackich albo chociaż językoznawczych. Choćby ze względu na studentów. Tak jak kobieta: do dwudziestego roku życia wyszywa i robi na drutach, później przyszywa guziki. Mężczyzna składa wiersze, potem pisze krytyki”.

¹¹ Nieznany recenzent w dzienniku „Slovenski narod” (Jensterle-Doležal, 2003, 116) w roku 1905 zapisał, że Cankar w tym dziele nie jest pisarzem słoweńskim, ponieważ jego dusza nie jest słoweńska.

jej cechy związane z opiekuńczością, społecznie przypisane jej jako jedyna perspektywa identyfikacji. Zostaje nawet nazwana aniołem stróżem, co pozbawia ją jakichkolwiek konotacji cielesnych, nie mówiąc o erotycznych. Oświećla ją aureola wspomnianego wyżej stereotypu anioła domowego. Ograniczenie postaci Hancy wyłącznie do abstrakcyjnego duchowego pierwiastka staje się jeszcze bardziej widoczne w porównaniu z kochanką Matego, piękną nauczycielką będącą uosobieniem cielesności. Cankar miał pełną świadomość, że w tym utworze oddala się od prowokacyjnej demityzacji kobiety. Redaktorowi Levcowi swoje napisane dla wydawnictwa Slovenska matica dzieło zapowiedział jako rzecz przeznaczoną dla większego grona czytelników: „Mam nadzieję, że tym razem zadowolę Pana również pod tym względem, że opowieść, którą Panu przesyłam, jest odpowiednia także dla szerszego kręgu odbiorców” (Bernik, 1970, 424).

Przełożył Adam Sewastianowicz

Bibliografia

- Baldick, Ch. (1996). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- Bernik, F. (1970). *Opombe*. [w:] I. Cankar. *Zbrano delo, 12. knjiga. Gospa Judit, Križ na gori, Novele in črtice 1903–1904* (s. 371–451). Ljubljana: DZS.
- Bernik, F. (1985). *Od mladostne črtice do romana*. [w:] I. Cankar. *Dela I* (s. 363–385). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Biti, V. (1997). *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Cankar, I. (1970). *Zbrano delo, 26. knjiga. Pisma I*, red. J. Munda. Ljubljana: DZS.
- Cankar, I. (1971). *Zbrano delo, 10. knjiga. Na klancu. Življenje in smrt Petra Novljana*, red. J. Kos. Ljubljana: DZS.
- Cankar, I. (1972). *Zbrano delo, 11. knjiga. Hiša Marije Pomočnice, Mimo življenja*, red. J. Kos. Ljubljana: DZS.
- Childs, P., Fowler, R. (2009). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. New York: Routledge.
- Jensterle-Doležal, A. (2003). *Mitologizacija ženske v Cankarjevi prozi*. [w:] M. Hladnik, G. Kocijan (red.). *Obdobja 21. Slovenski roman* (s. 109–119). Ljubljana: Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik.
- Jensterle-Doležal, A. (2004). *Mit o Antigoni v zahodno in južnoslovanskih dramatikah sredi 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Jeromel, S. (2018). *Motivika cankarjanske matere v novih medijih*. [w:] M. Smolej (red.). *54. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Leto 1918 v slovenskem*

- jeziku, literaturi in kulturi* (s. 127–130). Ljubljana: Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik.
- Kos, J. (1971). *Opombe*. [w:] I. Cankar. *Zbrano delo, 10. knjiga. Na klancu. Življenje in smrt Petra Novljana* (s. 281–332). Ljubljana: DZS.
- Pečovnik, T. (2007). *Miti v dramatik Vena Tauferja in Daneta Zajca*. „Jezik in slovestvo”, nr 52/5, s. 39–52.
- Segal, R.A. (2008). *Myth. Theoretical Approaches*. [w:] D. Herman, M. Jahn, M.L. Ryan (red.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (s. 330–335). New York: Routledge.
- Sruk, V. (1995). *Filozofija*, red. S. Knop. Ljubljana: Cankarjeva založba (Leksikoni CZ).
- Stanković Pejnović, V. (2014). *Lavirint moći. Politička filozofija Fridriha Ničea*. Novi Sad: Mediteran publishing.
- Sveto pismo Stare in Nove zaveze*. (1997). Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- Uršič, M. (2018). *O spominu in celovitosti duše*. „Ars&Humanitas”, nr 12/2, Spomin I, s. 19–41.
- Zupan Sosič, A. (2017). *Ljubezen v dveh romanih Ivana Cankarja*. [w:] A. Zupan Sosič (red.). 53. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubezen v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* (s. 62–70). Ljubljana: Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik.
- Zupan Sosič, A. (2018a). *Novosti v romanih Ivana Cankarja*. [w:] M. Smolej (red.). 54. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Leto 1918 v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* (s. 38–47). Ljubljana: Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik.
- Zupan Sosič, A. (2018b). *Romani*. [w:] *Ivan Cankar, literarni revolucionar* (s. 201–235). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Zupan Sosič, A. (2020a). *Cankarjev roman Gospa Judit in Nietzschejeva miselnost*. „Slavistična revija”, nr 68/2, s. 139–151.
- Zupan Sosič, A. (2020b). *Pripovedna empatija ter Cankarjeva romana „Hiša Marije Pomočnice” in „Križ na gori”*. „Primerjalna književnost”, nr 43/1, s. 223–243.
- Zupan Sosič, A. (2021). *Socializem in socialna empatija v Cankarjevem romanu „Na klancu”*. „Ars&Humanitas”, nr 15/1, s. 157–169.
- Živković, D. (1992). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

O autorce

Alojzija Zupan Sosič jest zatrudniona jako profesor zwyczajny w zakresie literatury słoweńskiej w Instytucie Słowenistyki Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu w Lublanie. Jest autorką książek oraz artykułów naukowych opublikowanych w języku słoweńskim i w innych językach, zredagowała liczne antologie literatury pięknej, a także tomy pokonferencyjne i poseminaryjne. Opublikowała cztery samodzielne monografie naukowe, w tym najnowszą

Teorija pripovedi (2017). Przewodniczyła jury wielu nagród literackich, a obecnie jest wiceprzewodniczącą kapituły Nagrody im. Cankara. Kierowała projektem *Drugi v slovenski in bosanski književnosti* i współpracowała przy innych projektach naukowych. Przez sześć lat kierowała programem *Język słoweński na zagranicznych uniwersytetach* prowadzonym przez Centrum Języka Słoweńskiego jako Drugiego i Obcego na Wydziale Filozoficznym, przez dwa lata była dyrektorem instytutu, przez rok przewodniczącą komisji maturalnej, aktualnie jest członkinią rad redakcyjnych dwóch międzynarodowych czasopism. Wykładała gościnnie na wielu uniwersytetach za granicą. Obszary jej zainteresowań naukowych to: współczesna proza słoweńska, przede wszystkim najnowsza powieść słoweńska, słoweńska poezja miłosna, literatura kobieca, tożsamość płciowa, teoria narracji i interpretacja literacka.

Mateja Pezdirc Bartol

Uniwersytet w Lublanie

Czas i pamięć w dramacie *Razodetja* Dušana Jovanovicia

Streszczenie

Razodetja (Objawienia) Dušana Jovanovicia pod względem treści i zabiegów formalnych kontynuują, uzupełniają, parafrazują, komentują, cytują jego wcześniejsze dzieła, zwłaszcza dramat *Karamazovi* (Karamazowowie) i cykl *Balkanska trilogija* (Trylogia bałkańska). Autor w sztuce dokonuje rozrachunku z własną twórczością dramaturgiczną, samym sobą i wydarzeniami historycznymi z okresu przed rozpadem Jugosławii i po nim. Główna kwestia dotyczy tego, jak w formie dramatycznej ująć sagę rodzinną i ponad 50 lat historii Jugosławii oraz Słowenii, przywoływanej jako okruciny wspomnień. W dramacie przeplatają się przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, wymiar społeczny i jednostkowy, „tutaj” i „tam”, dokumentalizm i fabularność, co pozwala autorowi na krytyczne spojrzenie, (ironiczny) komentarz na temat systemów społecznych i wydarzeń społeczno-politycznych, a także ukazanie losów osób dramatu decydująco naznaczonych przez czas i miejsce.

Słowa kluczowe: Dušan Jovanović, *Razodetja*, współczesny dramat słoweński, czas dramatu, forma dramatu, pamięć

Wstęp

Dušan Jovanović jest istotną postacią współczesnego dramatu i teatru słoweńskiego, a sztuka *Razodetja* (Objawienia), w wydaniu książkowym opublikowana w roku 2009, to zaś swego rodzaju synteza jego procesu twórczego, który trwa od pierwszej sztuki *Predstave ne bo* (Spektakl się nie odbędzie) z 1962 do śmierci autora w grudniu 2021 roku¹. Dramat

¹ Artykuł powstał w ramach programu badawczego *Międzykulturowe studia literaturoznawcze* nr P6-0265, współfinansowanego ze środków publicznych przez Agencję do spraw Działalności Badawczej Republiki Słowenii.

nawiązuje do wydarzeń historycznych z czasu przed rozpadem Jugosławii i po nim. Jego akcja obejmuje wydarzenia od okresu po drugiej wojnie światowej do początku XXI wieku, a zatem ponad 50 lat historii Jugosławii i Słowenii, zaś przestrzeń akcji rozciąga się od Belgradu do Londynu. Miejsce i czas są eksplicytnie określone, nie mamy tu więc do czynienia z abstrakcyjną przestrzenią teatru absurdu ani z uniwersalną przestrzenią dramatu poetyckiego; wprowadzają one ważny kontekst społeczno-polityczny, który decydująco wpływa na osoby dramatu i nadaje dziełu aspekt dokumentalny. Akcja obejmuje długi okres, który w ograniczonych ramach spektaklu można przedstawić tylko dzięki przeskokom w czasie i przestrzeni, kontynuując i rozwijając tym samym zapoczątkowaną przez Brechta tradycję dramaturgii nieciągłej, fragmentarycznej. Ponieważ dzieła dramatyczne ze względu na uwarunkowania sceniczne cechuje stały niedobór czasu, autor stosuje rozmaite strategie tekstowe umożliwiające ukazanie dłuższego okresu, stąd też główna kwestia omawiana w artykule wiąże się właśnie z analizą czasu.

W teorii dramatu spotykamy różne koncepcje czasu wywiedzione z rozróżnienia między czasem rzeczywistym inscenizacji a fikcyjnym akcji dramatu, przy czym ten drugi jest zwykle znacząco dłuższy od pierwszego. Tak na przykład Manfred Pfister (1988, 283–288) mówi o czasie rzeczywistym inscenizacji i fikcyjnym zainscenizowanym, Patrice Pavis (1997, 94–95) rozróżnia czasy sceniczny i dramatu, Anne Ubersfeld (2002, 151) natomiast – inscenizacji i zainscenizowanej akcji, a Hans-Thies Lehmann (2003, 210–214) formułuje pięć kategorii czasu w teatrze postdramatycznym: czas tekstu, czas dramatu, czas scenicznej fikcji, wymiar czasowy inscenizacji i czas tekstu performansu. Niezależnie od stosowanych określeń wszyscy wymienieni teoretycy dramatu stwierdzają, że czasu jest zawsze za mało, co tworzy tempo i napięcie. Twórczość dramatyczna cechuje się tym, że uwzględnia nie tylko czytelnika, ale także konwencje sceniczne i recepcyjne teatru: czas spektaklu jest zwykle ograniczony, przeważnie mieści się w przedziale od jednej do trzech godzin. Różnić się przy tym mogą również czas powstania tekstu dramaturgicznego i czas inscenizacji, dramaturg bowiem pisze dla współczesnego sobie czytelnika, reżyser zaś interpretuje i aktualizuje tekst z myślą o sobie oraz współczesnym widzu (Pezdirc Bartol, 2010, 133).

Twórczość dramatyczna i teatralna Dušana Jovanovicia odzwierciedla odległość w czasie, jaką dramat słoweński przebył od lat 60. XX wieku do dzisiaj, dlatego nie zaskakuje, że Lado Kralj (2005, 112) opisał autora

słowami: „dziś możemy go uważać za najważniejszego współczesnego dramaturga słoweńskiego”, natomiast Taras Kermauner (1997, 133) stwierdził: „Dramaty Jovanovicia są dla mnie najbardziej żywe w całej powojennej dramaturgii”. Urodzony w roku 1939 w Belgradzie Jovanović zaczął tworzyć na początku lat 60., gdy w słoweńskiej dramaturgii były zauważalne dwie tendencje: z jednej strony odejście od realizmu i poszukiwanie nowych środków wyrazu, widocznych zwłaszcza w teatrze absurdu oraz dramacie poetyckim, z drugiej zaś – silne zanurzenie autorów tekstów w nurcie filozofii egzystencjalizmu i rozważań na temat moralnej odpowiedzialności jednostki. Tacy twórcy jak Primož Kozak, Dominik Smole, Gregor Strniša, Dane Zajc, Peter Božič i inni wierzyli w siłę społeczną teatru, podczas gdy Jovanović już w swoim pierwszym utworze o znaczącym w tym kontekście tytule *Predstave ne bo* podał ją w wątpliwość. Dzieło jest bowiem parodią dramatu zaangażowanego, której jeszcze pełniejszy wyraz odnajdujemy w sztuce *Norci* (Szaleńcy), w której autor parodystycznie naigrawa się z rewolucji – najbardziej niedostępnego dla ironii tematu ówczesnej dramaturgii słoweńskiej (Koruza, 1997, 208). Ludyczność i elementy teatru absurdu są obecne także w sztukach *Znamke, nakar še Emilija* (Znaczki, a potem Emilia), *Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka* (Proszę zagrać guza mózgu i zanieczyszczenie powietrza), *Vojaška skrivnost* (Tajemnica wojskowa) i innych. Jovanović w Teatrze Pupili Ferkeverk w roku 1969 stworzył przełomowe przedstawienie *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki* (Pupilia, papa Pupilo i Pupileta), które wywarło znaczny wpływ na neoawangardę teatralną w Słowenii i całej byłej Jugosławii oraz stanowiło przejście od przedstawienia ku performansowi, zwrot od słowa i *logos* ku bezpośredniemu dzianiu się. Stąd wzięły się także nagość i zarzynanie kur na scenie, co wywołało skandal i doprowadziło aktorów przed sąd. W roku 1972 innego rodzaju przełom w rozumieniu wydarzenia teatralnego przyniosło wystawione w Teatrze Eksperymentalnym Glej przedstawienie *Spomenik G* (Pomnik G), w którym na pierwszym planie znajduje się odczuwanie własnego ciała i oddechu przez aktorkę, tekst dramaturgiczny został zaś zredukowany do kilku zaledwie zdań. W latach 80. ważną rolę odegrały dramaty polityczne Jovanovicia traktujące o zagadnieniach społeczeństwa, władzy i wojny, zwłaszcza *Osvoboditev Skopja* (Wyzwolenie Skopja), *Karamazovi* oraz w latach 90. *Balkanska trilogija* – Trylogia bałkańska, czyli trzy sztuki: *Antigona* (Antygona), *Kdo to poje Sizifa* (Któż to śpiewa Syzyfa) i *Uganka korajže* (Zagadka kurażu), której cechą charakterystyczną jest intertekstualny recykling historii klasycznych lub mitycznych. Nie można przy tym pominąć

dramatów o tematyce intymnej. *Zid, jezero* (Mur, jezioro) opowiada mroczną i tajemniczą historię małżonków zamieszkujących osobno w podzielonym ścianą mieszkaniu; *Ekshibicionist* (Ekshibicjonista) traktuje o poszukiwaniu społecznie akceptowalnego obrazu samego siebie; *Boris, Milena, Radko* jest zaś zawierającą autobiograficzne aluzje komedią o miłości w dojrzałym wieku. Wymienione dzieła stanowią zaledwie kilka przykładów obszernej twórczości dramatycznej i teatralnej, za którą Jovanović otrzymał liczne laury, w tym cztery Nagrody im. Gruma za oryginalne teksty dramatyczne oraz w roku 1990 najwyższe słoweńskie wyróżnienie w dziedzinie kultury – Nagrodę im. Prešerna za dorobek dramatyczny i reżyserski.

Dušan Jovanović podejmował się rozmaitych, wzajemnie przeplatających się ról: był reżyserem, dramaturgiem, założycielem i kierownikiem artystycznym teatrów, profesorem reżyserii w Akademii Teatralnej, Radiowej, Filmowej i Telewizyjnej, felietonistą, eseistą, zapalonym filozofem teatru o nieodmiennie zaangażowanej postawie wobec świata. W jego tekstach dramatycznych widoczne są tendencje awangardowe, tony satyryczno-parodiowe, elementy ludyczne, próby eksperymentalne, zaangażowanie polityczne, motywy mityczne i historie intymne. Jego sztuki cechuje stały ruch i rozwój pod względem gatunkowym, fabularnym, językowym, stylistycznym, inscenizacyjnym. Jovanović nieustannie próbował różnych technik dramatycznych, zaś w zakresie tematyki oscylował między zaangażowaniem społeczno-politycznym a historiami intymnymi.

Dramat *Razodetja* powstał w ostatnim okresie twórczości Jovanovicia i w pewien sposób odzwierciedla jego drogę artystyczną. Autor dokonuje w nim bowiem rozrachunku z własnym dorobkiem dramatycznym i samym sobą, nie bez znaczenia pozostaje zapewne również to, że utwór powstał niedługo przed siedemdziesiątymi urodzinami pisarza. Dzieło to jest jednocześnie opowieścią o rozwoju dramaturgii i teatru słoweńskiego od lat 60., w którym to czasie przez kryzys formy dramatycznej przebył drogę od wariantu dramatycznego do postdramatycznego, przez zwrot performatywny od inscenizacji fabuły do bezpośredniego dziania się, od prymatu dialogu do przeplatania się różnych praktyk dyskursywnych. Jak napisał Tomaž Toporišič (2009, 110):

najnowsza dramaturgia świadczy także o tym, że jej autor, którego Barthes nazwałby skryptorem, w wieku XX przeszedł drogę od deliteratyzacji i reteatralizacji awangardy i modernizmu poprzez zwrot performatywny prowadzący od kultury tekstualnej ku performatywnej w okresie awangardy (Pupilia, OHO...)

i na dobre zadomowił się w okresie post-postmodernistycznym, w którym to nie tekst i dramaturg kierują reżyserią, nie oni narzucają jej swoje spojrzenie i możliwości. Jovanović jako pisarz-reżyser ma świadomość, że to wystawienie na scenie odkrywa możliwe odczytania tekstu.

Czas powstania tekstu dramaturgicznego i jego wystawienia na scenie

Powstanie omawianego dramatu jest ściśle związane z sytuacją społeczną w teatrze jugosłowiańskim oraz słoweńskim lat 70. i 80., dlatego zostanie ona przedstawiona bliżej. Teatr odgrywał bowiem wówczas inną rolę niż dzisiaj. Jovanović, rozmyślając o dramaturgii politycznej oraz funkcji i sile społecznej teatru w tamtych czasach, powiedział: „Ówczesnie dramaturgia polityczna była najlepiej sprzedającą się odmianą sztuki scenicznej. Ponieważ nie istniały instytucje demokratyczne i niezależne media, teatr stanowił swoistą namiastkę demokracji, forum, na którym mniej lub bardziej otwarcie przemawiała prawda. Teatr miał wtedy olbrzymi wpływ na publiczność” (Troha, 2009, 147).

Impuls do napisania dramatu przyszedł z Teatru Narodowego w Belgradzie, a jego źródłem było odwołanie inscenizacji sztuki *Karamazovi* tuż przed belgradzką premierą w roku 1980. Jovanović sytuację tę wyjaśnił w wywiadzie następująco:

Na pięć dni przed śmiercią Tity odbyła się próba generalna sztuki *Karamazovi*. Bilety na premierę otrzymałem pocztą, z Mileną Zupančič mieliśmy zarezerwowane bilety lotnicze do Belgradu. Wtedy nadszedł telegram, że premierę odwołano i spektakl nie będzie wystawiany. Wiadomość lotem błyskawicy rozeszła się po Belgradzie i jeszcze tego samego wieczora na ostatniej próbie generalnej zebrał się tłum ludzi, których ochroniarze po prostu nie byli w stanie zatrzymać. Ludzie wdarli się na salę i „nielegalnie” obejrzeli próbę, która była w rzeczywistości swego rodzaju pogrzebem tej inscenizacji. Wydarzenie natychmiast zyskało wymiar mityczny. Sam nigdy nie widziałem tego spektaklu, ale słyszałem pełne zachwyty wypowiedzi naocznych świadków i twórców przedstawienia. *Karamazovi* stali się kultowym tekstem dramaturgicznym, metaforą braku wolności słowa. Wydając ten zakaz, władze przyznały, że Naga Wyspa i Kominform są tematami tabu. (...) Wkrótce po zakazie w Belgradzie Mile Korun wystawił sztukę w Celju, później wystawiano ją w Sarajewie i Zagrzebiu, a nawet gościnnie w Belgradzie. Krótko mówiąc, po zakazie stała się jugosłowiańskim bestsellerem (Troha, 2009, 145–146).

Aktor Predrag Ejduš, który w zakazanym spektaklu *Karamazovi* grał Janeza, niemal 30 lat później jako dyrektor Teatru Narodowego w Belgradzie chciał wystawić tę sztukę i tym samym symbolicznie zmyć plamę wstydu, lecz chodziło nie o sztukę w jej pierwotnym kształcie, a o jej kontynuację. Jovanović wspomina to tak: „Zaproponował mi, żebym napisał kontynuację dramatu *Karamazovi*, żebym opowiedział o wszystkim, co się działo od odległego roku 1948 do dzisiaj. Pomysł wydał mi się ciekawy i w ten sposób powstały *Razodetja*” (Troha, 2009, 148). Jednak tak jak los i historia powtarza się w dziele dramatycznym, tak przeszłość powraca i historia powtarza się rytualnie również w odniesieniu do jego wystawienia – wraz ze zmianą kierownictwa teatru w Belgradzie odmienił się także repertuar. Sztuka *Razodetja* podobnie jak jej poprzedniczka nie doczekała się tu premiery. Prapremiera dramatu odbyła się w Lublańskim Teatrze Miejskim 24 marca 2011 roku w reżyserii Janeza Pipana.

Czas dramatu i czas sceniczny

Dramat *Razodetja* ukazuje los trzech pokoleń rodziny Karamazowów na przestrzeni ponad pół wieku. Saga rodzinna w wirze wydarzeń historycznych jest typowa dla formy powieściowej, w dramaturgii natomiast wymaga zastosowania specjalnych strategii tekstowych, które pozwalają na przekształcenie wyjątkowo długiego czasu dramatu, to jest czasu fabuły, tak aby możliwe było jego wystawienie w ciągu kilku godzin czasu scenicznego. Fragmentaryczność i montaż są zabiegami charakterystycznymi dla znacznej części twórczości dramatycznej Jovanovicia, lecz w sztuce *Razodetja* autor stosuje je szczególnie intensywnie – tekst składa się bowiem z 43 scen (o długości średnio 1–2 stron) przeskakujących w przestrzeni i czasie, w których orientację ułatwia czytelnikowi opatrzenie tychże scen numerami i tytułami. Mamy tu do czynienia z elementem narracyjnym, jaki w klasycznej dramaturgii stanowią didaskalia na początku każdego aktu. Tekst wchodzi na pole postdramatyczności czy też już-nie-dramatyczności, tworząc splót różnych dyskursów, przy czym dialog przechodzi w monolog wewnętrzny, opowieść w spowiedź, dokumentalność w fabularność, poetyczność w sarkazm. Montaż odbywa się zgodnie z pewną wewnętrzną logiką pisarza, w ramach niejako współczesnego rytuału ucieleśnionego przez tekst, z włączaniem elementów pochodzących z rzeczywistych dyskursów (artykuły gazetowe, wywiady), dokumentów historycznych (dotyczących Kominformu, ruchów studenckich,

wojny w byłej Jugosławii, bombardowania Serbii przez NATO). Wszystko to w znacznej mierze jest poddane obróbce, przepuszczone przez procesor kreatywnego umysłu dramaturga, hybrydowe, patchworkowe. Jesteśmy świadkami istnienia wielu typów dramaturgii w tym samym fragmencie (por. Toporišič, 2009, 109–110).

W dramacie obecne jest spojrzenie na historię członków różnych pokoleń: ojca Svetozara, jego pierwszej żony Natalii i drugiej żony Olgi, jej brata Wiktora i jego żony Bojany, drugą generację reprezentują synowie Branko, Dejan i Janez, trzecią zaś Katica – córka Dejana i wnuczka Svetozara. Ojciec Svetozar jest komunistą z przekonania, który w partyzantce walczył o ideały, dlatego nie potrafi zrozumieć, dlaczego Jugosławia z dnia na dzień zmieniła swój stosunek do ZSRR i komunistycznej międzynarodówki. Ponieważ chce się zastanowić nad rezolucją Kominformu i w konsekwencji staje po niewłaściwej stronie, trafia na „reedukację” na Nagą Wyspę, gdzie zostaje złamany psychicznie. Gdy po 8 latach wraca do domu, umiera na atak serca, lecz jego głos pozostaje obecny w całym tekście dramatu. Synowie rewolucjonisty, każdy na swój sposób, mierzą się z własną przeszłością i życiem. Dejan wyjeżdża do matki do Londynu, kończy medycynę, żeni się z Nataśą, a w roku 1992 jako rezerwista otrzymuje powołanie do serbskiego wojska, gdzie zostaje przez pomyłkę postrzelony, co powoduje u niego paraliż od pasa w dół. Branko jest wiecznym buntownikiem, wpada w złe towarzystwo, w Londynie włamuje się do sklepów, wchodzi w romans z żoną Dejana Nataśą, zadaje się z czetnikami, wraca do Serbii i ginie na wojnie. Janez jest muzykiem, inicjatorem protestów studenckich, przez co zostaje aresztowany i pobity, a obecnie, podstarzały, odwiedza matkę w domu starców. Katica jest przedstawicielką trzeciego pokolenia zajęta swoją tożsamością płciową i religijną, żyje w konsumpcyjnym świecie, w którym dylematy i konflikty z czasów jej rodziców oraz dziadków nie mają znaczenia: „Wiesz co, Olga! Ja w domu o kapitalizmie nasłuchiłam się samych najgorszych rzeczy. Ale kapitalizm nie jest taki zły, jeśli porównać go z komunizmem. Kapitalizm jest sexy, ma adrenalinę i kolory, i ładne rzeczy do kupienia, i my, młodzi, mamy wielki wybór. Właściwie kapitalizm to ciągła loteria. Możesz wygrać cały świat i jeszcze kawałek” (Jovanović, 2009, 10).

Dramat *Razodetja* pod względem treści i zabiegów formalnych kontynuuje, uzupełnia, parafrazuje, komentuje i cytuje wcześniejsze dzieła autora, przede wszystkim sztukę *Karamazovi* i cykl *Balkanska trilogija*, intertekstualnie nawiązując także do powieści Dostojewskiego, zwłaszcza w świetle relacji między ojcem a jego trzema synami. Dwuczęściową konstrukcję dramatu

Karamazovi: historię ojca Svetozara, któremu przydarzają się Kominform i zsyłka na „reedukację” na Nagą Wyspę i który po wyjściu na wolność umiera, oraz historię synów Dejana, Branka i Janeza, którzy żyją i mierzą się z traumą ojca rewolucjonisty, już wstępne didaskalia ujmują w ściśle określone ramy czasowe: „Pierwsza część dzieje się od 1946 do 1956 roku, druga część – w 1968 roku” (Jovanović, 1981, 324). Inaczej jest ukształtowany czas w dramacie *Razodetja*. Znaczniki temporalne pojawiają się tu jedynie pośrednio, ponieważ tekst ciągle łączy jednostkowe ze społecznym. W ramach fikcyjnej epopei rodzinnej stale ujawniają się echa rzeczywistego czasu historycznego i kluczowych wydarzeń: po drugiej wojnie światowej Kominform i „reedukacja” na Nagiej Wyspie, jugosłowiańska agencja informacyjna Tanjug, ruch studencki i kultura hipisów, rozpad państwa i wojna na Bałkanach oraz transformacja, demokratyzacja i kapitalistyczna współczesność (Pezdirc Bartol, 2017, 358). Dramat *Razodetja* do pierwszego tekstu dodaje ponad 30 lat historii najnowszej, kończy się zaś w symbolicznym roku 2000, na co wskazuje wzmianka o rzeczywistym wydarzeniu – lawinie błotnej, która zasypała Log pod Mangartom i w ten sposób pogrzebała tęsknoty starzejącej się Olgi, pragnącej raz jeszcze zobaczyć rodzinną wieś. Przestrzeń i czas pozostają w ciągłym ruchu, przeskoki mierzone dziesiątkami lat i tysiącami kilometrów odbywają się jako natychmiastowe skojarzenia, miejscami akcja toczy się równolegle, nawet w trakcie jednej sceny:

Svetozar: Nasza komórka rodzinna od dziś ma nowego członka. To moja nowa małżonka, o której już wam mówiłem; wasza nowa matka i przyjaciółka.

Olga: Dlaczego powiedział „matka”? Przecież jestem macochą i nawet nie umiem gotować. Nie sądziłam, że kiedyś zostanę macochą. Bycie macochą jest strasznie nieprzyjemne. Pewnie myślą, że się narzucam i jestem złośliwa. Na pewno tęsknią za mamą. Bóg raczy wiedzieć, co się z nią dzieje, gdzie teraz jest. (*Olga zaczyna pracować ręcznie*).

Natalija: Ja jestem u siostry w Londynie. Załatwiła mi pracę w Szpitalu Świętej Anny. Jedyne, czego mi tu brakuje, to Branko i Dejan. Gdy rano wstaję, pierwsze, o czym myślę, to oni. Czy zjedli śniadanie? Sąd przyznał ich ojcu z uzasadnieniem, że ja nie mam pracy i nie będę w stanie ich utrzymać. Teraz mam pracę, bez problemów mogłabym ich wyżywić i ubrać. Proszę, oddajcie mi dzieci.

Olga (do dzieci): Jestem Olga, stenotypistka, pracuję w Tanjugu, jak wasz ojciec. Mam szczerą nadzieję, że z czasem zostaniemy przyjaciółmi. Proszę, traktujcie mnie jak swoją siostrę (Jovanović, 2009, 24).

Szczególną rolę jako osoba dramatu odgrywa Marija, która jako „babcia klozetowa” występowała już w dramacie Jovanovicia *Antigona*. Jest bluźnierczą

odmianą antycznego Sfinksa, wróżącą przyszłość z ludzkich odchodów. Marija osadza akcję w realnych ramach czasowych, przytacza daty i rzeczywiste informacje o tym, co się wydarzy. Jest swego rodzaju wszytkowiedzącą narratorką, a jednocześnie, relatywizując wydarzenia z dystansu czasowego, stwierdza: „Czas wszystko zmienia w komedię” (Jovanović, 2009, 15). Spójrzmy na dwa przykłady:

Marija: W 1972 roku twój rudy kolega z wysokim czołem zostanie skazany na dwa lata za bunt na uniwersytecie. Ta sama osoba w roku 1982 odsiedzi półtora miesiąca. Ciebie w roku 1984 i 1991 aresztują za udział w ruchu pacyfistycznym. W 1992 roku wyjedziesz z kraju, ale nie tego samego, co teraz (Jovanović, 2009, 50).

Viktor: Spierdoliłeś, stary, postawiłeś na niewłaściwego konia!

Olga: Proszę, powiedz, że mnie kochasz.

Svetozar: Kocham cię.

Olga: Jestem w ciąży.

Marija: To będzie chłopiec. Zdrowy, 3 kilogramy i 250 gramów.

Olga: Ja cię proszę, nie wal głową w mur!

Svetozar: Niczego nie odwołam ani nie podpiszę.

Olga: Jesienią podwórko przykryły suche lipowe liście. Gdy zaczęło padać, włożyłam swój czarny kapelusik i zimowy płaszcz. Poczułam zapach nadchodzącej zimy. Zdjęłam zamszowe buty i założyłam swoje stare kozaki (Jovanović, 2009, 30).

Pewne rozproszenie czasu pojawia się również we wstrząsającej scenie, w której Natalija i Olga, matka z macochą, kłócą się przy ciele Branka o to, gdzie zostanie pochowany. Autor udziela przy tym głosu także zmarłemu, który przywołuje wspomnienia z dzieciństwa:

Olga: Ja miałam nadzieję, że będzie leżał ze Svetozarem.

Natalija: Wiesz co, Olga, mój syn będzie leżał tam, gdzie i mnie pochowają. Nie sądzisz, że tak byłoby fair? Czy to nie normalne?

Branko: Ojciec lał mnie jak psa. Za każdą najdrobniejszą rzecz dostawałem lanie. Cały tydzień notował wszystkie moje wykroczenia, a w sobotę mnie z nich rozliczał. (...) Mój stary był moim największym oprawcą! Gdy go zamknęli, odechnąłem z ulgą. Nie będę z nim leżał w jednym grobie! (Jovanović, 2009, 78–79).

O ile dramat *Karamazovi* zachowuje chronologię wydarzeń, o tyle w sztuce *Razodetja* mamy do czynienia z rozpadem odczuwania czasu – na pierwszy plan wychodzi jednoczesność. Jovanović przeskakuje między heterogenicznymi czasami i coraz bardziej oddala się od „reprezentacji czasu

homogenicznego”, „przestrzenie czasowe teatru postdramatycznego otwierają czas wielowarstwowy” (Lehmann, 2003, 203), a „tworzące kolarz krótkie sceny wskazują na współlistnienie różnych czasów i przestrzeni, wszyscy są jednakowo blisko i jednakowo nieistniejący” (Bogataj, 2011, 8). Dramat stanowi komentarz do wydarzeń społecznych i intymnych z perspektywy czasu, jesteśmy świadkami wdzierania się przeszłości i przyszłości w teraźniejszość dramatu.

Pamięć

Czas w tekście ulega rozproszeniu, rozpada się na okruchy pamięci związane w całość ramą pierwszej i ostatniej sceny. Obie odbywają się w czasie teraźniejszym, w domu starców, gdzie Olga – Słowenka, stenotypistka, która do Belgradu przybyła do pracy w Tanjugu i zakochała się w Svetozarze (ten rozwiódł się z Natalią, z którą miał synów Dejana i Branka), przeżyła z nim 9 najpiękniejszych lat swojego życia, urodziła syna Janeza, lecz utkwiła w czasie, który przemknął obok – nagle zapragnęła raz jeszcze zobaczyć rodzinną wieś Log pod Mangartom, którą, jak dowiaduje się w ostatniej scenie, pogrzebała lawina. O ile w sztuce *Karamazovi* na pierwszy plan wychodzą postaci męskie, o tyle w dramacie *Razodetja* ważniejszą rolę odgrywają kobiety, zwłaszcza Olga, która z wszystkich tych rozproszonych wspomnień tka całość. Olę ukazano z perspektywy intymnej, poznajemy skrawki historii jej miłości i macierzyństwa. Mimo że jest apolityczna, uwarunkowania społeczne stale i decydująco wpływają na jej rodzinę oraz niweczą jej szczęście osobiste.

Z kategorią czasu ściśle wiąże się pojęcie pamięci definiujące nasz stosunek do przeszłości. W sztuce mamy do czynienia z pamięcią osobistą, z różnymi indywidualnymi spojrzeniami na przeszłość osób dramatu – na poziomie zarówno intymnym, jak i społecznym. Typowym tego przykładem jest stosunek bohaterów do Svetozara. Olga idealizuje męża, z nim przeżyła najpiękniejsze chwile, dla niej był zawsze kimś szczególnym, z nim była szczęśliwa. Inne spojrzenie na ojca mają Dejan i Branko, pamiętają przede wszystkim jego ciosy, jak już widzieliśmy w wyżej przytoczonym fragmencie, i jego metody wychowawcze: „Lanie jest środkiem, nie celem. Dzięki laniu wyrosliśmy na ludzi” (Jovanović, 2009, 19). Najmłodszy syn, Janez, dorastał bez ojca i nie ma wspomnień z nim związanych. Pierwszy raz zobaczył go, gdy ten wrócił z więzienia i martwy osunął się na ziemię:

„Tak to po raz pierwszy i ostatni widziałem swojego ojca. Nic nie poczułem. Jak mam płakać na pogrzebie, jeśli nie będę nic czuł? Na pogrzebie wypadałoby płakać. Na pogrzebie wszyscy płaczą” (Jovanović, 2009, 40).

Podobnie jak Susan Sontag w książce *Widok cudzego cierpienia* rozważa fotografię wojenną jako dokument czasu, w dramacie Jovanovicia widzimy przede wszystkim skutki nie tylko wojny, lecz także różnych struktur władzy i systemów politycznych. Również te krótkie sceny działają jak obrazy, z tym że zamiast oglądać zdjęcia, mamy do czynienia ze słowami, zaś dramat jest niejako zbiorem fotografii, przy czym te nie są ułożone w porządku chronologicznym, a porozrzucane. Fragmenty wspomnień wywołują reakcję emocjonalną i pod żadnym względem nie są obiektywne, cały czas podlegają relatywizacji przez komentarz w postaci strumienia świadomości, wypowiedzi bohaterów są podszyte nostalgią, sarkazmem, gniewem, smutkiem, tęsknotą... „Wszelka pamięć jest jednostkowa, niepowtarzalna – umiera wraz z człowiekiem. To, co nazywa się zbiorową pamięcią, nie jest pamiętaniem, lecz ustalaniem: to należy uznać za ważne, a to jest opowieść o tym, jak naprawdę było, wraz ze zdjęciami, które utrwalają ją w naszych umysłach. Ideologie tworzą dowodowe archiwa zdjęć, reprezentatywnych zdjęć, które zawierają wspólne założenia o tym, co ważne, i przywołują przewidywalne myśli i uczucia”² (Sontag, 2006, 82). Cechą charakterystyczną dramaturgii Jovanovicia jest przeplatanie się elementów codziennych, banalnych, żartobliwych, doniosłych, historycznych, społecznych, słowem: ludzkich.

Jovanović pisze o czasach, w których żył, o wydarzeniach, których był świadkiem, dlatego w tekst dramatu wpisują się dwa rodzaje pamięci opisywane przez Maurice’a Halbwachsa (2001, 57): „Należałoby zatem rozróżnić dwie pamięci, z których pierwszą moglibyśmy nazwać wewnętrzną, drugą zaś zewnętrzną, bądź też pierwszą – pamięcią osobistą, drugą – pamięcią społeczną, a wyrażając się jeszcze precyzyjniej: pamięcią autobiograficzną i pamięcią historyczną. Pamięć pierwsza korzysta ze wsparcia drugiej, bowiem historia naszego życia stanowi ostatecznie część historii jako takiej”. W dramacie wydarzenia przywoływane są za pośrednictwem pamięci indywidualnej bohaterów fikcyjnych, lecz umiejscowionych w rzeczywistym czasie i przestrzeni; odzwierciedla ona także pamięć autobiograficzną autora, co staje się szczególnie widoczne, gdy porównamy sztukę właśnie z jego autobiografią. Jovanović w roku 2018 wydał autobiografię *Na stara leta*

² Cyt. za Sontag, S. (2010). *Widok cudzego cierpienia*, tłum. S. Magała. Kraków: Karakter. Przekład reszty cytatów pochodzi od tłumacza artykułu.

sem vzljubil svojo mamo (Na stare lata pokochałem swoją mamę), która pod względem formalnym przypomina dramat *Razodetja*, ponieważ składa się na nią łańcuch wspomnień, rozmyślań, spotkań, wrażeń z podróży, relacji z działaczami kultury itp., tworzących wysoce fragmentaryczny ciąg. Wydarzenia i osoby w procesie pisania z perspektywy czasu zyskują różną wagę i znaczenie. Porównując oba dzieła, możemy zauważyć, że w historię rodziny Karamazowów wpisują się również detale autobiograficzne w postaci konkretnych wydarzeń, jak na przykład rozwód rodziców, surowe metody wychowawcze ojca, rozmowy o tym, gdzie kto zostanie pochowany, a także wnioski na temat życia, historii, losu, miłości, polityki, społeczeństwa... Niżej przytoczona myśl pochodzi z autobiografii, choć bez trudu moglibyśmy ją też wyczytać w dramacie: „Ludzkie serca łączy nie tylko doskonałość bezwarunkowego dopasowania. Mocno wiąże je ból, jaki serca zadają sobie nawzajem. Nie ma spokoju bez krzyków agonii, nie ma wybaczenia bez krwawienia, nie ma akceptacji, która nie leczyłaby bolesnych ran” (Jovanović, 2018, 276). Bardzo podobnie myśli Olga w ostatniej scenie dramatu.

Podsumowanie

Analizowane strategie tekstowe nie są celem samym w sobie, lecz ściśle łączą się z treścią i ideą dramatu. W dziele tym przeplatają się – ukazane w szerokich ramach czasowych – przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, wymiar społeczny i intymny, „tu” i „tam”, dokumentalizm i fabularność, co pozwala autorowi na krytyczne spojrzenie oraz (ironiczny) komentarz na temat systemów społecznych i wydarzeń społeczno-politycznych, a także na ukazanie losów osób dramatu decydująco naznaczonych przez czas i miejsce. Fragmentaryczność umożliwia również silniejsze emocjonalne i kognitywne zaangażowanie odbiorcy. Anne Ubersfeld (2002, 155) pisze, że każda cezura czasowa skłania czytelnika lub widza do zrekonstruowania relacji temporalnych, których inscenizacja nie ukazuje, lecz umożliwia samodzielne budowanie ich przez odbiorcę, co z kolei Jacques Rancière (2010) określa pojęciem wyemancypowanego widza.

Na koniec powróćmy do tytułowych „objawień” – słowa tego już na początku dramatu używa Svetozar w swoim wyznaniu miłosnym: „Ty, Olgo, jesteś dla mnie objawieniem, objawieniem jako człowiek. Wiedz jedno: wcześniej zakochałem się tylko w atrybutach kobiecości, w sylwetce, biuście, nogach, pośladkach. Teraz po raz pierwszy pokochałem

istotę ludzką. Ciebie. Twoje oczy niebieskie jak niebo. Twoją łagodność. Twoją duszę. Jesteś dla mnie objawieniem. Drugim objawieniem w moim życiu. Pierwszym był komunizm, ty jesteś drugim” (Jovanović, 2009, 12). Ta kwestia nadaje ton całemu dramatowi, w którym nieprzerwanie przeplatają się historie intymne i ideologie, przy czym różne losy, konflikty epoki, wielkie historie, intymne pragnienia, decyzje życiowe ponownie wybrzmiewają w ostatniej scenie, w której występują wszyscy członkowie rodziny Karamazowów, pokazując złożoność czasu.

Czas staje się kluczowym budulcem tytułowych objawień, gdy przez pryzmat rozbicia ukazuje się całość. Jak mówi zresztą Dušan Jovanović (1994, 4): „Moje pisanie jest w istocie łańcuchem następujących po sobie scen, zapisanych w postaci fragmentów, zaś wewnętrzną intencją czy ambicją tego pisania jest, by wszystkie te drobiny zlały się, splotły, zagniotły w całość. Ta całość rzecz jasna nadal odzwierciedla rozbicie, rozczłonkowanie doświadczenia, które nie jest całościowe, globalne, ogólne, lecz szczególne i subiektywne”.

Przełożył Adam Sewastianowicz

Bibliografia

- Bogataj, M. (2011). *Prihodnost, ki je ni bilo*. „Gledališki list”, MGL, nr 61/10, s. 5–9.
- Halbwachs, M. (2001). *Kolektivni spomin*, tłum D. Rotar. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Jovanović, D. (1981). *Osvoboditev Skopja in druge igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jovanović, D. (1994). *Muke z vojno. Pogovor z avtorjem Dušanom Jovanovićem*. „Gledališki list”, SNG Drama, nr 74/4, s. 4–6.
- Jovanović, D. (2009). *Razodetja*. Ljubljana: Študentska založba.
- Jovanović, D. (2018). *Na stara leta sem vzljubil svojo mamo*. Ljubljana: Beletrina.
- Kermauner, T. (1997). *Skozi kaos barbarstva in nič postmoderne na drugo stran*. [w:] D. Jovanović, *Balkanska trilogija* (s. 133–151). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Koruza, J. (1997). *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti. Literarnozgodovinske razprave*. Ljubljana: Mihelač.
- Kralj, L. (2005). *Sodobna slovenska dramatika (1945–2000)*. „Slavistična revija”, nr 53/2, s. 101–117.
- Lehmann, H.-T. (2003). *Postdramsko gledališče*, tłum K.J. Kozak. Ljubljana: Maska.
- Pavis, P. (1997). *Gledališki slovar*, tłum I. Lampret. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (z. 124).
- Pezdirč Bartol, M. (2010). *Najdeni pomeni. Empirične raziskave recepcije literarnega dela*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

- Pezdirc Bartol, M. (2017). *Vpliv medijev na oblikovanje prostora in časa v sodobni slovenski dramatiki*. „Slavistična revija”, nr 65/2, s. 354–365.
- Pfister, M. (1988). *The Theory and Analysis of Drama*, tłum. J. Halliday. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rancière, J. (2010). *Emancipirani gledalec*, tłum S. Koncut. Ljubljana: Maska.
- Sontag, S. (2006). *Pogled na bolečino drugega*, tłum S. Knop. Ljubljana: Sophia.
- Toporišič, T. (2009). *Tekst kot matrica teatralnosti. Jovanovićevo gledališče onstran krize dramske oblike*. [w:] D. Jovanović, *Razodetja* (s. 102–141). Ljubljana: Študentska založba.
- Troha, G. (2009). *Gledališče je ustvarjanje občestva. Intervju z Dušanom Jovanovićem*. [w:] D. Jovanović, *Razodetja* (s. 143–152). Ljubljana: Študentska založba.
- Ubersfeld, A. (2002). *Brati gledališče*, tłum J.J. Javoršek. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (z. 135).

O autorce

Mateja Pezdirc Bartol jest profesorem zwyczajnym literatury słoweńskiej w Instytucie Słownictwa Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu w Lublanie, gdzie bada i wyklada historię dramatu i teatru słoweńskiego, współczesny dramat słoweński, teorię dramatu oraz literaturę młodzieżową. Jest autorką monografii naukowych *Najdeni pomeni. Empirične raziskave recepcije literarnega dela* (2010) i *Navzkrižja svetov. Študije o slovenski dramatiki* (2016), a także redaktorką trzech wydań zbiorowych i (współ) autorką podręczników do nauki literatury. Opublikowała liczne artykuły w krajowych i zagranicznych czasopismach naukowych, była profesorem wizytującym na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Zagrzebiu, wykładała również na licznych uniwersytetach zagranicznych. Wielokrotnie była przewodniczącą jury Nagrody im. Gruma.

Summaries

Lilla Moroz-Grzelak

The Slovenian fate of the Jesuits in the light of Yugoslav encyclopaedic materials. Between pride and damnation

On the basis of materials taken from Yugoslav encyclopaedias, this text presents ways of showing knowledge about the Jesuit Order and its presence in the Slovenian lands. Attention was paid to the way encyclopaedic entries were constructed – the description of the general history of the Order was in line with the propaganda image, reproducing the black legend of the Order, while in parts devoted to the activities of the Jesuits in the Slovenian lands, their positive impact on the development of education, culture and language was noted. The analysed encyclopaedic entries were confronted with studies devoted to the Order, which allowed for complementing the knowledge about the Jesuits operating in Slovenia. The analysis of the material showed the importance of the Protestant movement in the Slovenian tradition and that the active participation of the Jesuits in the Counter-Reformation became one of the reasons for the atmosphere of hostility built around them. The positively assessed role of the Order and its Slovenian members in editions of Yugoslav encyclopaedias was balanced out by phrases that negatively described the Jesuits as enemies of progress, repeating the propaganda image which reproduced the black legend of the order that existed throughout Europe.

Keywords: Jesuits, Protestantism, Counter-Reformation, encyclopaedia, Slovene language

Marko Juvan

The Prešerenian structure between literature and literary studies

Dušan Pirjevec's concept of the Prešerenian structure explains the esthetic limitations of Slovene literature as a consequence of its national function as a substitute for the politics and ideological superstructure of a nation without statehood. Coined in response to the unique historical circumstances of 1968, this concept is derived

mainly from the self-perception of nineteenth-century Slovene writers and overlooks the broader comparative context. The Prešerenian structure is not a Slovenian peculiarity, but merely a peripheral variant of European cultural nationalism under the conditions of the world literary system. The Slovenian national and comparative literary history stem from the same ideological matrix, as well.

Keywords: Slovene literature, cultural nationalism, comparative literature, world literary system, national function of literature

Andraž Jež

Anton Fister: revolutionary priest between Slovenian cultural memory and collective amnesia

Why, despite his extraordinary biography, is Anton Fister (1808–1881) hardly remembered today? This progressive Catholic priest from Radovljica, an acquaintance, in different periods of his life, of France Prešeren and Matija Čop, was a pioneer of animal rights activism, one of the central figures of the bourgeois revolt in Vienna, and a co-signatory of a political appeal also signed by Karl Marx. Fister spent over 30 years in exile in the United States and was almost completely forgotten, both by Slovenian society in general and by most experts. While pondering his present-day oblivion, we should bear in mind that Fister, though never a universally known figure, was nevertheless an object of interest for some experts decades ago – and it is solely in this context that we can discuss the development of notions about this unique historical figure. In the paper I examine the evolving reception of Anton Fister and attempt to find the reasons for his disappearance from the Slovenian collective memory.

Keywords: Springtime of Nations, progressive priests, Slovenian emigres in USA, national cultural memory, science in SFR Yugoslavia

Mitja Velikonja

Heroes from the walls – images of Gavrilo Princip and Rudolf Maister in political graffiti and street art

The chapter deals with contemporary images of two heroes from the recent history celebrated nowadays in the form of political graffiti and street art. The first one is Gavrilo Princip (1894–1918), a Bosnian Serb, member of the pro-Yugoslav youth organization Mlada Bosna, who shot the Archduke and successor to the Habsburg throne, Franz Ferdinand; the second is General Rudolf Maister (1874–1934), a Slovene commander of the South Slavic forces in Lower Styria and Carinthia in the years 1918 and 1919. The author analyzes and interprets in a comparative way about fifty examples of graffiti and street art pieces of different formats (stencils, stickers, murals etc.) dedicated to the two as they appear on the walls of different Balkan cities and towns. In terms of theory, his research combines graffiti and street art studies with a critical analysis of the cult of personality of political leaders and the new ideologies of post-socialist transition.

Keywords: political graffiti, street art, Rudolf Maister, Gavrilo Princip, nationalism

Božidar Jezernik

Jože Jurančič's journey through the labyrinths of remembering and forgetting

It has already become a cliché that life writes the most beautiful stories. One of the most amazing and multifaceted stories is certainly that of the journey of a teacher, Jože Jurančič (1902–1998), through the labyrinths of remembering and forgetting in the mythical world of the “bright future”, where all people were meant to be equal, like brothers and sisters. Jurančič belonged to the generation that studied pedagogy during the First World War. By that time, nationalism had already strongly permeated the Slavic population of Austria-Hungary, and in 1918 he joined General Rudolf Maister as a volunteer in the battles for the northern border. After the war, he trained as a teacher in Maribor. Jurančič was “accepted” into the then illegal Communist Party of Yugoslavia by Prežihov Voranc on 1 May 1925. His guiding principle as a communist was an enlightened desire to improve the lives of workers and peasants. With his teaching activities and his striving for a better quality of life for the rural population, he won over many people wherever he taught. The peak of his activity was the period of his internment in the Italian concentration camp on the island of Rab. There, he was the main organizer of the Liberation Front, an organization that in September 1943 accomplished a feat unparalleled in world history: about 2,000 former internees disarmed the entire garrison of Italian soldiers and carabinieri, which numbered about 2,200 men. In the first years after the end of the Second World War, Jurančič held several important posts. However, after the dispute between Stalin and Tito, he was arrested in 1949 and initially imprisoned in Ljubljana under a false name, as he enjoyed immunity as a federal deputy. He was subsequently sentenced to six years in prison. He served his sentence, among other places, on the notorious island of Goli Otok, where in 1953 he was forced to participate in the construction of a monument to the former Rab internees, that is – to himself.

Keywords: Jože Jurančič, Italian concentration camp on Rab Island, Liberation Front, clash between Stalin and Tito, Goli Otok

Miran Hladnik

Database of monuments to the Slovene partisans at Geopedia

The database of 7,548 partisan monuments that a group of volunteers have collected, described and mapped on the Geopedia interactive map from 2013 until now demonstrates how deep the traumatic period of the national liberation (1941–1945) is anchored in Slovenian collective memory. Since Slovenia gained independence in 1991, sympathizers of the interwar collaborators with the occupying armies have sought to marginalize the memory of the partisan movement and the values of sacrifice for national freedom, resistance, social justice and solidarity that are inscribed on the monuments and that shaped the behaviour of the Slovenian community during the Second World War. The collection of monuments on Geopedia revives these ideals.

Keywords: monuments to the Slovene partisans, Slovene history, citizen science, geopositioning, Wikimidia

Gal Kirn

A poetic “counter-archive” of World War II partisans: partisan anthems for the future

The text introduces an intense and mass poetic production in times of World War II in fascist-occupied Slovenia with a focus on the emergence of a partisan counter-archive. The latter is a specific site of counter-archival reconstruction and re-assemblage of artworks that has kept cultivating the revolutionary impulse from times of socialism until today. The chosen case studies, poems of partisan Iztok and Janez Kardelj, point to a high degree of self-reflexivity and showcase attempts at formalizing the revolutionary temporality, suspended as it is between the past and the future, that have helped to decenter nationally-exclusive identity formation. The author claims that the partisan counter-archive, following Milček Komelj's dictum “how to return to and think about partisan art?”, will allow for breaking with the general constellation of collective memory of either nationalist revisionism (demonization) or Yugonostalgia (idealization).

Keywords: counter-archive, partisan art, intersection of geology and poetry, partisan anthems, revolutionary temporality, contested collective memory, World War II, Slovenia

Katarzyna Bednarska

World War II and its repercussions in the comments by readers of selected Slovenian periodicals and web portals

The aim of the paper is to examine the language and discourse of comments made by readers of press articles concerning the World War II and post-war events that took place in today's Slovenia. Both the comments placed under the digital versions of the articles and readers' letters published in the newspapers *Demokracija*, *Reporter*, *Časnik*, *Mladina*, *Delo* and *Dnevnik* will be analyzed. On this basis, the media influence on the formation of collective memory and historical identity of Slovenes will be shown. Using this type of analysis, it can be concluded through the prism of which of the dominant discourses the contemporary media present World War II and how opposing discourses fight to legitimize collective memory.

Keywords: Slovene collective memory, World War II, historical discourse, discourse analysis, readers' comments

Marlena Gruda

The eternal return of the Kurent in Slovenian culture and literature. Reminiscences

The Kurent, a figure widely recognized (predominantly in the Pannonian-Alpine region) as a carnival costume, plays a special role in the collective Slovenian memory. Alongside Lepa Vida, Peter Klepec and Kralj Matjaž, it is a symbol of Slovenianness (A. Ocvirk), and thus a source of inspiration for a number of artists. In their interpretations, they return to folk culture, enter into a dialogue with its various readings, or undertake

remediatory interventions. The aim of this article is to explore the figure of the Kurent and various forms of its representation in contemporary ceremonial and literary contexts (in the works of M. Mihelič, I. Cankar, I. Torkar, A. Ingolič, F. Kosmač, F. Rudolf, F. Forstnerič). The article also aims to determine the Kurent's place in Slovenian cultural memory.

Keywords: Kurent, mythical symbol, mnemotopos, cultural memory, folklore

Jasmina Šuler Galos

***Martin Krpan* as a cultural text**

The article deals with the cultural analysis of the short story *Martin Krpan* (1858) by Fran Levstik, which plays the role of a Slovene cultural text. The first part describes external factors that contributed to the creation of the text, while the second part deals with specific conditions which transform a literary text into a cultural one. In the conclusion, the mechanisms that regulate collective reception of the text from its creation to present day are presented.

Keywords: cultural text, *Martin Krpan*, myth, national culture, Fran Levstik

Alojzija Zupan Sosič

Mythologization and demythologization of the woman in Ivan Cankar's novels as part of cultural and collective memory

Ivan Cankar, the Slovenian *homo universalis*, carried out, in various ways, the mythologization and demythologization of women in his novels. In the study, I found that the myth of the mother in the novel *Na klancu* (*On the Slope*) was most firmly entrenched in Slovene cultural and collective memory, although in all ten of his novels and in other narratives Cankar also engaged in the demythologization of the mother as a saintly figure or the demystification of the woman as "the angel in the house". Cankar's most modern female character – the non-mythologized Judit in the novel *Mrs. Judit* (*Gospa Judit*) – was not accepted by the critics at the time and later by the general public for several reasons: the enthusiastic acceptance of the "Marian cult" of the mother in the previous novel (*Na klancu*), the resistance of the conservative clerical and liberal communities to the critique of patriarchal society, and the ignorance of contemporary art and philosophy, e.g. the position of the female character in the literature of fin de siècle and Nietzsche's philosophy.

Keywords: mythologization and demythologization of the woman, Cankar's novels, Francka as a mythical mother, Judit as a contemporary woman

Mateja Pezdirc Bartol

Time and memory in Dušan Jovanović's play *Revelations*

In content and form, Dušan Jovanović's play *Razodetja* (*Revelations*) continues, adds to, paraphrases, comments on and quotes the author's previous works, especially *Karamazovi*

(*The Karamazovs*) and *Balkanska trilogija* (*Balkan Trilogy*). The play is the author's reckoning with his own dramatic writings, with himself, and with historical events before and after the fall of Yugoslavia. A central question is how to encompass in dramatic form a family saga and more than fifty years of Yugoslav and Slovene history, mediated through fragments of memory. *Razodetja* interweaves the past, present and future, the social and the intimate, the here and the there, the documentary and the fictional. This enables the author to take a critical perspective and comment (ironically) on social systems and sociopolitical events, as well as to portray the fates of dramatic characters decisively marked by their time and place.

Keywords: Dušan Jovanović, *Revelations*, *Razodetja*, modern Slovene drama, dramatic time, dramatic form, memory

Indeks rzeczowy*

- anarchizm 12, 46, 79, 113, 115, 117
antyfaszyzm 129, 147, 165–166, 173
antykomunizm 72, 94, 106, 119
antyrewolucja 72, 82–83
archetyp 205, 248–249
archiwum 8, 11, 13, 75, 84, 86, 89, 160–162, 277
austrosławizm 239
autobiografizm 246, 255–256, 259, 270, 277–278
awangarda 163–164, 166, 168, 170, 175, 270

biografizm 19, 70–71, 75, 80, 84, 95
Brygada Rabska 133–136, 138, 141

centrum 62, 64, 169, 205, 216, 230
chłopstwo 31, 84, 126, 157, 174, 223, 236, 241, 257
czas dramatu i sceniczny 268, 272–276
czasopismo 54–55, 72–73, 75–76, 79, 82, 104, 162, 181–184, 187, 221–222, 224–225, 235, 251

demityzacja 19, 247, 250, 258, 260–261, 263–264
domobrani 16–17, 147, 155, 184, 187–188, 190–194

duchowny (ksiądz) 32, 36, 48, 55, 59, 67–68, 71, 74, 77, 79, 83, 85, 90, 94–95, 128, 133–134, 193
dyskurs
 historyczny 13, 16, 60, 190, 193–194
 medialny 182–183, 272
 nieoficjalny 12, 110
 oficjalny 12, 100
 prawicowy 52, 57, 119, 182
 publiczny 13, 16, 46, 54, 60, 103, 117
dzieciństwo, dziecko 69, 128, 162, 193, 201, 203, 206, 222, 228, 246, 251–261, 274–275
dziedzictwo
 kulturowe 15, 32, 36, 89, 103, 153, 156
 narodowe 21, 72, 161, 163–164, 199, 217

edukacja 10, 25–26, 31–33, 35–37, 55–56, 91, 251, 256
ekspresjonizm 256
emancypacja 15, 47, 69, 77, 93, 95, 166, 170, 172, 239
emigracja 30, 69, 71–75, 86

faszyzm 80–82, 111, 128–131, 135, 138, 147, 151, 165, 170, 172, 175, 188–189, 193–194

* Przy indeksowaniu uwzględniono również formy przymiotnikowe poszczególnych haseł.

- Front Wyzwolenia Narodu Słoweńskiego
(OF – Osvobodilna fronta) 128–133,
136, 141, 162–163, 182
- geolog-poeta 15–16, 167–170, 172, 178
geolokacja 148
geomapowanie 148
Geopedia 15, 148–150, 152–154, 156
georeferencjonowanie 148
graffiti polityczne 12, 16, 101, 103, 106,
110–111, 114
grupa subpolityczna 101, 106, 114, 117
- historia
intymna 270, 276, 279
literatury 11, 48, 54, 59–62, 64, 89, 221,
235, 239, 249
narodowa 11, 27, 33, 36, 44, 47, 51, 53,
58–59, 62, 64, 70, 84, 87, 100, 105,
108–109, 117, 160–161, 186, 268
- ikony popkultury 105, 110, 113–114
inteligent 33, 38, 55, 59, 81–83, 262
interdyskursywność 45, 60
intertekstualność 20, 50, 52, 208, 269, 273
- jakobin 68
jezuita (członek Towarzystwa Jezusowego)
9–10, 25–39
jugonostalgia 161
- kanon literacki 8, 10, 18–19, 46, 53–54, 56,
60, 62, 221, 229, 246
kanonizacja 20, 45, 48, 54
kapitalizm 19, 35–36, 46, 50, 69, 72, 88,
92, 94, 111, 222, 256–257, 261, 273–274
Karantania 51, 108
karnawał 17–18, 199, 201–202, 205–206,
214, 231
katolicyzm 9, 19, 26–31, 33, 35, 37–39, 56,
84–85, 51, 155, 252–253, 257, 259
klerykalizm 19, 27
kobieta
anioł domowy 252–253, 259, 264
demoniczna 263
kolaboracja 13, 16, 129, 133, 155, 170, 182,
189–190
- komatant 15, 135–137, 147, 149, 154
komunizm 10, 12, 14, 16, 35–36, 46, 85, 94,
104, 106, 126–129, 131, 139–140, 147,
153, 155–156, 165–166, 175, 185–186,
189, 191, 193–194, 273, 279
konfiguracja 18, 208, 211–212, 215–217
konflikt
historyczny 47, 82–83, 172, 279
ideologiczny 46
klasowy 230
lokalny 153
pamięci 8, 13–14, 16–17, 20
romantyczny 11
społeczny 18, 230
konkordancja 190–191, 193–194
konserwatyzm 11, 69, 76–78, 80–81, 90–91,
95, 153, 161, 170, 240, 258
kontestacja 20, 68, 160, 178
kontrarchiwum 13, 15, 160–161, 166, 170–
172, 177–178
kontrreformacja (katolicka reakcja, odno-
wa) 9, 13, 28, 31, 35–36, 61
korpus tekstowy 16, 181–182, 185–188,
190–191, 193–194, 254
Kościół katolicki 26–27, 31, 33–38, 50, 74,
81, 85, 127, 147, 150–152, 155, 157
Królestwo Jugosławii 126
Królestwo SHS – Serbów, Chorwatów i Sło-
weńców 27, 109, 115, 119, 128
ksiądz zob. duchowny
kult
jednostki 103
maryjny 26, 252–253, 255, 257
matki 251–255, 257
kultura
konsumpcyjna 104, 109, 118–119, 273
masowa 100, 103–104, 113, 117, 228
narodowa 10–11, 36, 232–234
pamięci 104, 208
kurent, kurentowanie 17–18, 199–217
legitymizacja 7–8, 10, 13, 15, 44, 50, 55,
233, 235
lewica 76, 78, 80, 84, 93–94, 110–111, 114,
117, 120, 128, 164, 182, 193, 237
liberalizm 46, 76, 78–80, 91, 94, 106,
228

literatura

narodowa 11, 46, 48–49, 59–62, 64
porównawcza 43, 45, 56, 59–64

lud 17, 27, 37, 52, 54, 57–59, 91, 119, 126–127, 133, 135, 148, 163–166, 173–174, 200–201, 205–208, 212, 216–217, 222, 224–226, 228–229, 231–232, 236–237

macierzyństwo 19, 252, 254–256, 258–260, 276

marginalizacja 15, 117, 155, 160

marksizm 21, 35–36, 81, 83, 85, 89–95, 248

miejsce

pamięci 8, 11, 15, 138, 140, 146–148, 152, 154–156, 185, 199, 228, 232
wspólne 44–45, 64

mieszkanin 46–47, 50, 55, 58, 76–77, 83, 85, 95, 164, 169, 232, 241, 251, 257, 260

mimesis 17, 200, 207–208, 211–212

mit

archaiczny 18, 226, 228–229, 241
klasyczny 247

racjonalistyczny 247–248

romantyczny 247

współczesny 247

założycielski 10

mityczne myślenie 207, 228, 233, 241, 247–248

mityczny czas 205, 231, 234

mityczny symbol 200–202

mityzacja, mitologizacja 8, 19, 46, 51, 170, 247, 250–253, 255, 257–261

Młoda Bośnia 100–101, 108–109, 113, 115–116

młodostłowieńcy 45, 48, 55, 78, 94

mnemotopos 200

moderna 19, 45, 259

modernizacja 47, 88

modernizm 11, 46–47, 57, 78, 103, 259, 270

monarchia

austro-węgierska 79, 100–101, 109, 117, 126

habsburska 18, 28–29, 32, 44, 56, 69, 74, 76–77, 88, 90, 100, 115

mural 103, 106, 111, 113–114, 118

nacjonalizm

jugosłowiański 101, 108, 117, 119

kulturowy 45, 52, 58–59, 62–63

metodologiczny 10, 60

mieszczański 46, 58

serbski 101, 110, 114, 117, 119

słoweński 72, 106, 108, 114, 119

separatystyczny 58

scentralizowany 58

Naga Wyspa 14, 136, 139–141, 271, 273–274

narracja

historyczna 15, 60, 91

narodowa 9, 12, 17, 49, 178, 222

o pamięci 21, 146, 178, 208, 223

postępowa 9, 12

wielka 60, 62, 93

nauka

obywatelska 15, 148

społeczna 8, 13, 45, 73, 83, 92, 94

neoawangarda 46–47, 269

neoliberalizm 92–93, 95

niesprawiedliwość społeczna 256

obrzęd 13, 17–18, 26, 199–207, 212, 214–216

odrodzenie narodowe 33, 51–52, 60, 81

ogłada 232, 234, 240–241

oświecenie 26–27, 33, 49–50, 57, 61, 72, 85, 87, 126, 228, 240, 248

pamięć

indywidualna 15, 20, 207, 245, 276–277

kanoniczna 114

kulturowa 11, 14, 17–18, 70, 76–77, 81, 90–91, 94–95, 103, 145, 155, 185, 199–200, 207, 216–217, 221, 223, 232, 234, 239, 246–247, 250, 254–255

marginalizowana 15, 155

negocjowana 16

oficjalna 13, 103–104, 108, 114

społeczna 12, 155, 206–207, 215

uzgodniona 8–9, 15, 20

zbiorowa 7–16, 18–21, 51, 54, 59–60, 70, 90, 145–148, 153–157, 161, 178, 181–183, 185, 193–194, 204, 206–208, 213, 217, 227–228, 240, 245–247, 250, 254, 277

zmanipulowana 139, 245

- państwo narodowe 10, 18, 44, 58, 60, 115, 117, 119, 126, 160, 172–174, 199
- partyzantka
- partyzancka poezja 15, 159–168, 173, 175
 - partyzancka sztuka 16, 161, 163–164, 166, 175, 177–178
 - partyzancki hymn 172–176
 - partyzancki ruch (armia) 12, 14–15, 17, 47, 72, 81–82, 84, 104, 129–132, 147, 151, 153–154, 156–157, 162–167, 169–177, 184, 188–191, 193–194, 273
- patriarchalizm 247, 252, 254, 259–262
- patriotyzm 49, 55, 57, 104–106, 115, 163, 173, 233
- peryferia 50, 55, 62–64
- poeta narodowy 10–11, 45, 48, 50–54, 59, 232
- pojednanie narodowe 17, 114, 147
- pomnik 13–15, 77, 91, 100, 103–106, 108, 135–141, 145–157, 169, 177, 251, 269
- postęp 9, 11–12, 28, 35–36, 38–39, 68, 78–80, 83, 86, 94, 126, 235, 259
- postmodernizm 20, 93, 95, 103, 249, 271
- prawica 71, 76, 94, 105–106, 108, 110, 114, 182, 193, 237
- prefiguracja 17–18, 52, 208, 212
- proletariusz 46, 163, 251, 255, 257
- propaganda 10, 26–27, 36, 71, 136, 162, 175–176
- protestantyzm 9, 13, 26–31, 36, 38–39, 105
- przemilczenie 16, 88–89, 91, 186, 214
- realizm 61, 163, 229, 236, 239, 255, 260–261, 269
- refiguracja 18, 208, 212, 217
- reformacja 26, 28, 30–31, 61
- religia rozumu 68–69, 71
- reminiscencja 200–201, 207–208, 214, 216
- republikanizm 69, 87–89, 115, 117
- rewizjonizm 117, 155, 161, 178
- rewolucja
- francuska 57, 94
 - marcowa 53, 73, 75, 78, 83–84
 - październikowa 73, 76, 80, 126, 169
- robotnik 47, 79, 84, 86, 126, 174, 236, 246, 255–257
- romantyzm 10–11, 21, 45, 48–50, 52–53, 56–57, 61, 236, 248, 258, 262
- rytuał 13, 90, 204–206, 214–216, 227, 230, 272
- SFRJ – Socjalistyczna Federacyjna Republika Jugosławii 10, 16–17, 82, 90, 92, 100, 108–109, 117, 119, 135, 140, 160–163, 170, 174, 193, 268–269, 273
- samorządność socjalistyczna 46, 89, 175
- socjalizm 10, 16, 19, 35, 46–47, 72, 75, 82, 88–90, 93, 100, 106, 115, 119, 128, 138, 140, 160–162, 169–170, 255–257
- spór 8–9, 13–15, 27, 51–52, 114, 128, 139, 161, 182, 191, 214, 216, 223, 226
- street art 12, 101, 103, 114
- struktura preśernowska 10, 43–45, 48–49, 53–54, 56–57, 59, 63–64
- subkultura 101, 114, 117
- symbolizm 19, 255–256, 258, 261
- syndrom kulturowy 11, 43, 45, 48–49, 53–54, 56–57, 59, 63–64
- system literacki 55–56, 63–64
- tabor 54, 78
- teatr
- agitacyjny 161, 174–176, 178
 - postdramatyczny 268, 270, 272, 276
- tekst
- kulturowy 7–9, 13–14, 17–19, 162, 223, 225, 234–235, 237–238, 241
 - literacki 8, 56, 201, 211–212, 238–241, 246, 256
- TIGR 147, 155–156
- topos 17, 44, 51–52, 182, 200, 224
- upamiętnianie 13–15, 21, 91, 100, 103, 108, 118, 141, 147, 151, 153, 156, 161, 166, 172
- walka
- narodowowyzwoleńcza (NOB) 13, 16, 46, 72, 83, 87, 117, 136–137, 147, 149, 153–154, 157, 159, 162, 164–166, 173–174
 - o północną granicę 100, 104, 126
 - partyzancka 16, 119, 134, 147, 154–155, 161–162, 167, 170–172

-
- wojna światowa
 pierwsza 55, 70, 80–81, 100–101, 105, 111, 114, 126, 146, 150
 druga 12–14, 16–17, 21, 28, 45–46, 84, 87, 90, 93, 95, 108, 127, 131, 134–135, 139, 145, 151, 153–156, 159–162, 164, 166, 172–174, 182, 190, 193–194, 213, 268, 274
- wspólnota
 interpretacyjna 18–19
 narodowa 11, 44, 49–51, 60, 81, 94, 233, 237
 pamięci 12, 16, 18, 185–186, 223
- wygnanie 69, 79, 93, 95, 251–252
- wyzwolenie 13, 15, 17, 39, 49, 51, 57, 85, 105–106, 115, 119, 127, 129, 131, 134–135, 138, 140, 161–162, 164–165, 167, 175–177, 193, 207, 228, 269
- zapomnienie 8, 11, 16, 53, 70, 73, 75, 77, 91, 95, 125, 135, 140–141, 150, 153, 169, 171, 174, 200, 208, 235, 245–246
- zapóźnienie 62–63
- Zjednoczona Słowenia (Zedinjena Slovenija) 48, 53, 75–76

Książka powstała we współpracy
Instytutu Slawistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego
z Wydziałem Filozoficznym Uniwersytetu w Lublanie.



INSTYTUT SLAWISTYKI
ZACHODNIEJ I POŁUDNIOWEJ
UNIwersYTET WARSZAWSKI

<http://slawistyka.uw.edu.pl/>



Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta

<https://www.ff.uni-lj.si/>

Instytucje i programy finansujące:

Inicjatywa Doskonałości Uczelnia Badawcza



<https://www.uw.edu.pl/badania/idub/>

Centrum Języka Słoweńskiego jako Drugiego i Obcego
działające na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Lublanie



CENTER ZA SLOVENŠČINO
KOT DRUGI IN TUJI JEZIK

<https://centerslo.si/>

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego



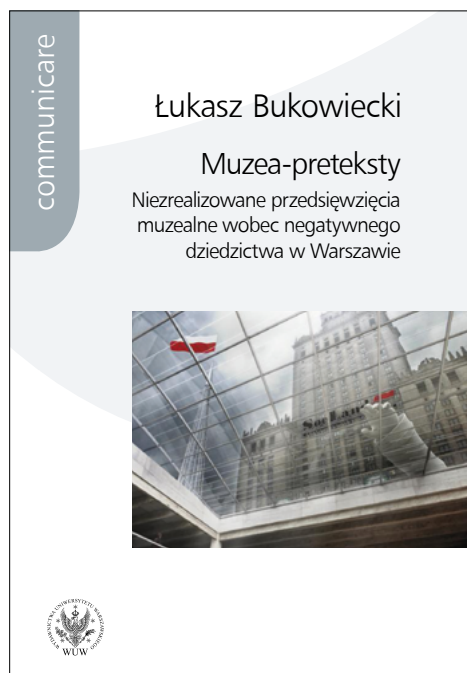
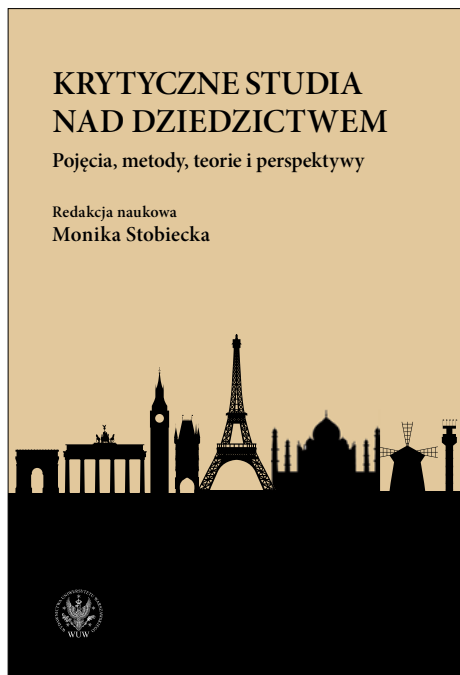
<http://www.polon.uw.edu.pl/>

Wydawca:

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego



<https://www.wuw.pl/>



Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego
ul. Smyczkowa 5/7, 02-678 Warszawa
tel. 22 55 31 333
www.wuw.pl

Na fotografii Ediego Šelhausa partyzanci i ludność cywilna idą na mszę do kościoła parafialnego św. Mikołaja we wsi Babno polje zimą 1945 roku. Koniec wojny oznaczał nie tylko wyzwolenie i zmianę oficjalnej ideologii państwowej, ale również głęboki i wciąż boleśnie odczuwalny podział słoweńskiego społeczeństwa. Propagandowa opowieść o zwycięskiej walce jugosłowiańskiej partyzantki komunistycznej zatarła pamięć o tym, że walczący o wyzwolenie kierowali się różnymi ideami i wizjami przyszłości kraju, o czym świadczy archiwalna fotografia na okładce. Pamięć zbiorowa sprzyja starciu narracji, ponieważ działa podobnie jak stereotyp – łączy a zarazem oddziela, porządkuje, ale i upraszcza, opierając się raczej na emocjach niż racjonalnych przesłankach.

Książka stanowi reprezentatywne, choć mozaikowe, odzwierciedlenie narracji kształtujących tożsamość współczesnych Słoweńców, uchwycone z perspektywy przede wszystkim słoweńskich, ale również polskich badaczy. Ich studia przypadków ukazują dwa uzupełniające się i zarazem przeciwstawne mechanizmy kształtujące pamięć zbiorową. Pierwszy z nich związany jest z kanonizacją i popularyzowaniem opowieści o przeszłości, a drugi – z jej kontestacją, z konfliktem pamięci. Całość stanowi przekrojowe ujęcie, od aktualizacji mitów i przywoływania źródeł tożsamości po najnowsze uniwersyteckie inicjatywy służące rehabilitacji zapomnianych a zasłużonych, w które wpisuje się także niniejsza publikacja.

Badacze odpowiadają w niej na pytania: jaki kształt przybrały w kulturze słoweńskiej wielkie metanarracje nowoczesności, takie jak postęp czy idea narodowa, i przez kogo są one obecnie podważane? Które elementy w układzie znaczeń zdecydowały o żywotności wyobrażeń mitycznych i paramitycznych oraz jak przekształcają one odbiór teraźniejszości? Wreszcie, dlaczego liberalny kapitalizm stanowi nieustające „źródło cierpienia” dla uczestników słoweńskiej debaty publicznej i jak społeczeństwo słoweńskie radzi sobie z jego skutkami: jugonostalgia, prawicowym populizmem narodowym i późnionym antykomunizmem?

*Jasmina Šuler Galos
Marta Cmiel-Bażant
Joanna Bilińska-Brynk*