ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
KSZTAŁCENIE POLONISTYCZNE CUDZOZIEMCÓW 17, 2010

https://doi.org/10.18778/0860-6587.17.44

Nikolaj Jež
Uniwersytet w Lublanie

Literatura polska w kontekście innego kręgu kulturowego

Interpretacja literatury polskiej w procesie pedagogicznym, podobnie jak poznawanie języka, nieuchronnie ujawnia pokrewieństwa i rozbieżności między „rodzimym" i „obcym", a zatem między literaturą rodzimego środowiska kulturalnego, która jest „znana" i stanowi „punkt odniesienia" wobec procesu historycznoliterackiego oraz chronologii literatury innego języka i kultury. Istotne są przy tym zwłaszcza relacje między zasadami ideowymi, estetycznymi i krytycznoliterackimi jako podstawowymi kryteriami oceny zjawisk literackich w poszczególnych środowiskach i szerszej przestrzeni międzykulturowej.

W procesie poznawania obcych prądów duchowych i literackich musimy jeszcze, chcąc przybliżyć teksty innej kultury, wziąć pod uwagę stosunek, jaki ma do tej literatury rodzime środowisko, jej obraz ukształtowany w tradycji kulturalnej konkretnej przestrzeni językowej i narodowej w wyniku kontaktów kulturalnych i wzajemnych wpływów. Ważnym czynnikiem modelującym kształt tego wizerunku są (obok recepcji obcej literatury w poszczególnych okresach historycznych) także stereotypy na temat innego narodu, cech narodowego charakteru i jego historycznej roli. Całościowe wyobrażenie o obcej literaturze narodowej zwykle działa niczym „filtr", kiedy przyjmuje się jej teksty, wpisując je w kontekst rodzimego środowiska. W relacji między literaturą polską i słoweńską pojawiają się wszystkie te elementy, o czym świadczy bogaty materiał kulturowo-historyczny, wskazujący na proces budowania i udoskonalania obrazu literatury polskiej w świadomości słoweńskich formacji historyczno-kulturalnych. W takiej perspektywie polskie teksty literackie znajdują się czasem w oczekiwanych i odpowiednich kontekstach, innym razem są aktualizowane w zmodyfikowanych ramach znaczeniowych – albo też pozostają nawet poza ich obrębem. Aktualizacja utworu literackiego rodzi pytania dotyczące struktur gatunkowych, kompozycyjnych i ideologicznych, zaś w przypadku utworów pochodzących ze starszych epok literackich, nierzadko problemem staje się już nawet identyfikacja adresata utworu.

Warunki historyczne, w których formowała się kultura słoweńska (od jej początków w średniowieczu poprzez renesans, oświecenie, romantyzm i realizm), z jednej strony tworzyły continuum rozwojowe dla polsko-słoweńskich kontaktów kulturalnych, a zwłaszcza literackich (które mają swoją jasną i przejrzystą historię od oświecenia), z drugiej zaś wpływały na kształtowanie się obrazu literatury polskiej w świadomości kulturalnej Słoweńców. W obrazie tym odzwierciedla się zarówno recepcja polskich utworów literackich, prądów ideowych i artystycznych, jak też „tekst i kontekst", w który wpisuje się w Słowenii polska twórczość literacka. W perspektywie rozwojowej można zaobserwować stopniowe kształtowanie się całościowego obrazu polskiego klasycznego kanonu literackiego, z jego głównymi ideowymi i formalnymi cechami charakterystycznymi. Ideowe i estetyczne ramy tego obrazu tworzyły określony „makrokontekst" rozumienia literatury polskiej w poszczególnych okresach, wpływały na wartościowanie polskich autorów, ukierunkowywały czytelnicze oczekiwania i pośrednio dyktowały programy wydawnicze czy projekty przekładowe.

Perspektywa historycznoliteracka programu studiów uniwersyteckich wydobywa specyfikę tego kontekstu, będącego „sytuacją" zastaną, w której istnieje tradycyjny stosunek do polskiej kultury w kontekście słoweńskim i wymagającego odpowiedniego naświetlenia. Aby postawić taką diagnozę, trzeba uwzględnić fakty, które wpływały na kształtowanie przestrzeni kulturalnej i warunków, w jakich spotykały się i komunikowały kultura polska i słoweńska. Wspólna historyczna przynależność obu literatur obszaru regionu środkowoeuropejskiego, który od początku utrzymywał łączność z zachodnioeuropejskimi prądami intelektualnymi i duchowymi, sprawia, że literatura polska spełnia wobec polonistyki słoweńskiej rolę podwójną, występując jako porównawcza płaszczyzna odniesienia dla procesu historycznoliterackiego – który począwszy od średniowiecza – przyjmował, adaptował i konstytuował wszystkie główne zachodnie prądy duchowe i formacje kulturalne oraz jako przedmiot i rezultat recepcji słoweńskiej refleksji krytycznoliterackiej i oceny estetycznej. Oba wymiary spotykają się w akcie intensji i ekstensji (Eco 1994: 105), przy czym na wszystkich poziomach aktualizacji utworu należy uwzględniać różnice między obu kodami językowymi. Kiedy analizujemy zjawiska literackie, właśnie w tym segmencie, już na wstępie, natrafiamy na najwięcej problemów. Wobec osiągnięć polskiego literaturoznawstwa w ramach „dyskursu polonocentrycznego" z perspektywy kontekstu regionalnego ujawniają się inne wymiary zjawisk literackich. Słoweńcy już w pierwszej połowie XIX w. stworzyli sobie dość spójne wyobrażenie na temat literatury polskiej, które opierało się na bezpośrednich kontaktach z twórczością polskich romantyków.

Obie role literatury polskiej w kulturze słoweńskiej – polska twórczość literacka jako porównawcza płaszczyzna odniesienia słoweńskich okresów historycznoliterackich i obraz literatury polskiej jako rezultat relacji, własnego

krytycznego osądu i recepcji – są efektem działania wielu różnych czynników. Pierwszym z nich jest, jak to już stwierdziliśmy, przynależność obu literatur do tego samego, środkowoeuropejskiego, kręgu kulturowego i przez to zrozumiały, uwarunkowany czynnikami społecznymi, historycznymi i kulturalnymi paralelizm procesu historycznoliterackiego. Umożliwiał on rozwój kultury narodowej w obrębie pokrewnych modeli światopoglądowych i estetycznych, pobudzał wzajemne kontakty i przenikanie prądów ideowych, równocześnie zaś, w obrębie własnego życia literackiego, tworzył obraz pokrewnej kultury narodowej i jej podstawowych właściwości.

Dla literatury polskiej i słoweńskiej w czasach, kiedy po raz pierwszy tak bardzo zbliżyły się do siebie, jest znamienne, że podlegały temu samemu procesowi – przechodzeniu od oświecenia do romantyzmu. W obrębie obu literatur, mimo różnej tematyki, dochodziło do konfrontacji zasad tradycyjnej, klasycystycznej i nowej, romantycznej, poetyki, a rezultatem polemik była przede wszystkim zmiana światopoglądów i zasad estetycznych. Podobieństwa i różnice w procesie przyjmowania romantycznego paradygmatu w Polsce i Słowenii są związane z sytuacją społeczną, w jakiej toczyło się życie kulturalne, oraz z tradycją literackiego przekazu, który w przypadku Prešerna prawie nie istniał, a w przypadku Mickiewicza sięgał epoki renesansu (Darasz 2000: 54).

Dla recepcji romantyzmu polskiego w słoweńskiej przestrzeni kulturalnej istotne znaczenie miał fakt, że słoweński uczony i znawca literatury, Matija Čop, na bieżąco komentował główne wydarzenia literackie, dzięki którym w Polsce dochodziły do głosu nowe poglądy i poetyka. W ten sposób sformułował kryteria oceny i wartościowania współczesnej mu literatury polskiej. Historia literatury słoweńskiej dysponuje na ten temat obszernymi opracowaniami, relacje między Prešernem i Mickiewiczem zostały opracowane przede wszystkim przez Rozkę Štefan w jej licznych pracach (Štefan 1955, 1963, 1985, 1989) i przez Tonego Pretnara, który temu zagadnieniu poświęcił monografię (Pretnar 1998). W tego rodzaju analizach porównawczych widoczny jest wpływ Mickiewicza na Prešerna. Twórczość polskiego wieszcza, będąc źródłem bezpośrednich inspiracji, odegrała istotną rolę – dla Prešerna stanowiła przykład wprowadzania romantycznego paradygmatu do literatury opartej na klasycznej tradycji. Relacje między Prešernem i Mickiewiczem zawdzięczają najwięcej pośrednictwu Matiji Čopa, jego „teoria eposu" powstawała bowiem pod wpływem lektury *Pana Tadeusza* (Štefan, Jež 1989: 44). Z korespondencji Čopa, w której zachowało się wiele interesujących opinii o czołowym polskim romantyku (Štefan, Jež 1989), wyczytać można, że autor odczuwał szczególność i oryginalność polskich utworów poetyckich z okresu przed powstaniem listopadowym, dramat romantyczny *Dziady* był dla niego zapowiedzią nowej epoki w rozwoju polskiej poezji, która dzięki Mickiewiczowi wyzwoliła się spod wpływów francuskich, zbliżając się do poezji angielskiej i niemieckiej. Čop jako przeciwnik wpływów francuskich chwalił Mickiewicza za odchodzenie od klasycystycznych wzorców

i cenił go za wprowadzanie do literatury ballady. Równocześnie krytycznie selekcjonował utwory z pierwszego okresu twórczości Mickiewicza. Najwyraźniej miał przed oczyma zarys programu literackiego, który wydawał mu się możliwy do przyjęcia przez słoweńską twórczość literacką. Nie uwzględnił *Ody do młodości*, która ze względu na środki wyrazu wydawała mu się zbyt klasycystyczna, nie zamieścił w wyborze nawet *Grażyny*, która zapewne z powodu wpisanej w nią filomackiej ideologii autora nie spełniała oczekiwań Čopa. Znakomicie wyczuwając „naturalność" literatury, był pełen dystansu wobec „fantazjowania" w dramacie *Dziady*, gdzie w części II występują duchy, a w części IV zjawia się duch zmarłego kochanka. *Konrada Wallenroda* przywitał wprawdzie jako „ważne zjawisko" we współczesnej polskiej literaturze, jednak „byronistyczna" uczuciowość i adaptacja heksametru budziły jego wątpliwości (Slodnjak, Kos 1986: 120) Romantyczne innowacje dostrzegał zatem w stylu Mickiewiczowskich ballad, w identyfikowaniu podmiotu lirycznego z duchem, obecnym w wierzeniach ludowych i ludowym postrzeganiu świata. Poza balladami Čop poświęcił najwięcej uwagi sonetom Mickiewicza, które jawią mu się jako „najbardziej naturalny wyraz poetyckiej osobowości, w harmonijnej formie wyrażona uczuciowość i tęsknota za ojczyzną, przeżywana w malowniczym, egzotycznym, orientalnym otoczeniu" (Slodnjak, Kos 1986: 116).

Romantyzm słoweński urzeczywistniał w tych ramach program literacki, w przekładach i wzmiankach natomiast Mickiewicz najczęściej przedstawiany był jako autor ballad, romansów, sonetów i poematu *Pan Tadeusz*. *Konrad Wallenrod* został w całości przetłumaczony na język słoweński dopiero w roku 2000, *Dziady* istnieją tylko we fragmentarycznych przekładach. Wizerunek polskiej literatury romantycznej i jej głównego przedstawiciela, Mickiewicza, to rezultat przemyślanej selekcji, odpowiadającej kryteriom i normom estetycznym. Dlatego też interpretując romantyzm w programie uniwersyteckim, należy szczególną uwagę zwrócić na społeczne i historyczne uwarunkowania, w jakich ukształtował się tragiczny wymiar postaci Konrada Wallenroda i powstał etyczny problem wyboru sposobu metod walki z silniejszym wrogiem. Proces inicjacji bohatera z tragiczną wizją, a potem ewolucja ideologii mesjanistycznej są elementami składowymi polskiego romantycznego paradygmatu, w słoweńskim kontekście kulturowym wymagającymi szerszego historyczno-społecznego scenariusza i odpowiedniego usytuowania toposu. Prototyp słoweńskiego bohatera romantycznego, który, zdaniem badaczy słoweńskich (Paternu, Kos, Štefan, Pretnar), został w sposób oczywisty ukształtowany na wzór Wallenroda, w procesie inicjacji nie zyskuje wymiaru tragicznego, nie staje też na krawędzi norm etycznych. W konfrontacji dwóch typów bohatera romantycznego ukształtował się słoweński literacki mit Črtomira jako bohatera odmowy, rezygnacji. Do reinterpretacji mitu Črtomira dojdzie dopiero w obrębie prądów modernistycznych, w okresie międzywojennym i po drugiej wojnie światowej.

Do uzupełnienia wizerunku i przewartościowania literatury polskiej doszło w okresie moderny. Przedstawiciele nowych prądów literackich na początku stulecia ponownie czytali autorów polskiego romantyzmu. Modernizm słoweński ostatecznie i głębiej docenił przekaz słoweńskiego romantyzmu, rekonstruując przy tym i na nowo aktualizując romantyczny mit Črtomira (O. Župančič). Radykalizacji uległ ów przekaz dopiero później, w modernistycznej literaturze lat trzydziestych (V. Bartol). Obraz polskiego romantyzmu w okresie modernizmu został w Słowenii w sposób istotny uzupełniony. Nowa rekonstrukcja polskiego romantycznego paradygmatu miała decydujący wpływ na ówczesny słoweński ogląd życia literackiego w Polsce.

W początkowym stadium przyjmowania modernizmu centralne miejsce w słoweńskim życiu literackim zajmowało pismo literackie „Ljubljanski zvon" (LZ), założone przez zwolenników poetyki realizmu, którzy za jego pośrednictwem propagowali realizm i naturalizm, na przełomie wieków zaś pismo zainteresowało się bardziej światem kultury słowiańskiej, zamieszczano tu przekłady z literatur słowiańskich i oryginalne artykuły, poświęcone tej problematyce. Chociaż „Zvon" już w roku 1900 opublikował zamówiony artykuł o współczesnej polskiej prozie[1], z literackimi portretami Reymonta, Żeromskiego, Sieroszewskiego i Przybyszewskiego, a w rok później ukazał się artykuł *Nowoczesna liryka polska*[2] (LZ 1901), w którym autor krytycznie przedstawił dekadencką fazę Młodej Polski, czemu towarzyszyła prezentacja przekładów wierszy i szkiców Tetmajera – to jednak wśród słoweńskich przedstawicieli prądów modernistycznych wyraźniejsze było zainteresowanie polskim romantyzmem. Kiedy w stulecie urodzin Mickiewicza odsłonięto jego pomnik w Warszawie, najważniejszy słoweński reprezentant modernizmu, Ivan Cankar, uczcił to wydarzenie wierszem *Uroczystość w Warszawie*[3]. Nieco później zaś, w roku 1907, posłużył się inwokacją z *Pana Tadeusza* w tytule szkicu nowelistycznego *Ojczyzno, ty jesteś jak zdrowie!*, który pojęcie ojczyzny w kontekście społecznym aktualizuje jako wartość duchową (Cankar 1970). Cytat z Mickiewicza w tytule szkicu Cankara jest sposobem zbudowania alegorii w historii o wyniszczonym pracą za granicą robotniku, któremu głos ojczyzny dodaje sił, by wrócić i umrzeć na rodzinnej ziemi. Cankar i Župančič, odwołując się do polskiego romantyzmu, akcentują przede wszystkim nutę narodową, związaną z ideą mesjanistyczną, czym w jakimś stopniu uzupełniają sposób wartościowania przez Čopa polskiego romantyzmu. Szczególnie widoczne jest to w oryginalnym wierszu Cankara *Uroczystość w Warszawie*, w którym za pomocą metaforyki i symbolistycznych środków wyrazu buduje dramatyczny nastrój,

[1] A. M a z a n o w s k i, *Najmlajši poljski noveliti*, „Ljubljanski zvon" 1900, s. 564–571, 611–620.

[2] A. M a z a n o w s k i, *Moderna poljska lirika*, „Ljubljanski zvon" 1901, s. 403–409, 453–459.

[3] *Rdeči prapor*, 1899.

towarzyszący obchodom narodowego święta, a zarazem wskazuje na istotną rolę literatury narodowej:

Narod je mrtev.	Naród jest martwy.
Mrtvaški prt težko na njem leži,	Ciężki całun go spowija.
[...]	
A tam pod prtom se pesmi glasijo	A pod całunem wiersze dźwięczą
in rane globoke krvavijo	i rany głębokie krwawią
in ranjena srca čakajo …	i serca zranione czekają...

(Cankar 1968: 88)

Jeszcze wyraźniej polski paradygmat romantyczny w obrębie narodowej, tyrtejskiej roli zaktualizował młody Josip Murn Aleksandrov (1879–1901), który „z powodu Mickiewicza" i chęci uzupełnienia słoweńskiego repertuaru przekładów z romantycznej polskiej poezji zaczął się uczyć języka polskiego[4]. Motywacje, które skłoniły go do tego wysiłku, wyjaśniał w liście do poety Župančiča jako drogę ku głębokiemu poznaniu, co oznaczają pojęcia „prawdziwie poetycki" i „twórczy" oraz stwierdzenie, że „jedyną prawdziwą filozofią" w sztuce jest „najdoskonalsza prawdziwość" (Murn 1954: 138). Jego wysiłek opanowania polszczyzny zaowocował przekładami, które znalazły się w wydanym po jego śmierci tomiku *Pieśni i romanse* (*Pesmi in romance*). Znaleźć tu można tłumaczenie *Ody do młodości*, *Renegata*, przeróbkę *Pieśni filaretów* (*Veselo, bratje, si zapojmo*). W napisanym kilka miesięcy później liście donosi Župančičowi o lekturze i swoim odbiorze *Dziadów*[5]. Zarówno ta ocena, jak i jego ogólne sądy o Mickiewiczu, w porównaniu z którym Goethe tracił w jego mniemaniu pozycję „pierwszego liryka", wskazują, że na początku XX w., wraz ze zmianami w zakresie ideowego ukierunkowania słoweńskiej moderny, dochodziło do głębszych przesunięć w obrębie wartościowania polskiego romantyzmu i rozumienia ideowych ram „romantycznego paradygmatu". Możemy przypuszczać, że proces ów był związany z głośnymi publicznymi polemikami wokół akceptowania dekadentyzmu w literaturze słoweńskiej, który w tym czasie jawił się słoweńskim twórcom (nawet jego zwolennikom) jako ślepy zaułek. Proces uzupełniania słoweńskiego obrazu polskiego romantyzmu kontynuował współczesny pokoleniu modernistów, później „naturalizowany" Polak, Vojeslav Molè, który swoimi przekładami próbował nieco zrehabilitować Słowackiego, przynajmniej jako liryka[6]. Mimo że Molè był wyczulony na „symbolizm i mistycyzm" w utworach Słowackiego i wynosił go na piedestał, nazywając „najwięk-

[4] Wypowiedzi z listu Murna do O. Župančiča, 28.02.1900 (Murn 1954: 138).

[5] »Cudowne! Nie możesz sobie nawet wyobrazić, co to za wspaniałe dzieło!« (Murn 1954: 142).

[6] V. Molè (1886–1973) opublikował przekład *W Szwajcarii* Słowackiego w piśmie „Ljubljanski zvon" (1909).

szym słowiańskim dramaturgiem" (Molè 1909: 593), to jednak wspólny mianownik jego twórczości tworzą, w jego mniemaniu, demokratyzm i rewolucyjność idei. W Słowackim widział też prekursora i ojca polskiego modernizmu. Jako zwolennika i „wykonawcę" młodopolskiego programu literackiego przedstawiał natomiast Stanisława Witkiewicza, podkreślając z jednej strony, widoczną w jego twórczości „harmonię sztuki i natury", z drugiej zaś – znaczenie sztuki dla „narodowej kultury".

Zmierzch okresu modernizmu w literaturze słoweńskiej można w zarysie zrekonstruować, biorąc pod uwagę recepcję tekstów z literatury polskiej w kontekście narodowego „syndromu kultury", w ramach którego wartości estetyczne nierozłącznie są związane ze społeczną i narodową odpowiedzialnością literatury za los narodu. Reakcja czołowych słoweńskich modernistów na polską poezję romantyczną, postrzeganą jako obraz nastrojów oraz stanu ducha i charakteru narodowego, w sposób nieunikniony odsunęła na plan dalszy próby zapoznania się z „estetyzującymi" prądami nowoczesnej literatury polskiej na początku XX w. Dominacja tego paradygmatu nie zostawiała wiele miejsca dla kontekstów, ideowo i estetycznie skrajnych kierunków w obrębie Młodej Polski, ani też późniejszych ruchów awangardowych. Nawet rozprawy i artykuły poświęcone wydarzeniom w polskim życiu literackim, publikowane w pismach słoweńskich i dość szczegółowo informujące o prądach i twórcach nowoczesnej liryki, nie wpływały w sposób istotny na ich recepcję w Słowenii i na repertuar przekładów. W przypadku autorów, szerzej prezentowanych za pośrednictwem przekładów w prasie słoweńskiej, selekcjonowano teksty. Wybierano utwory opiewające naturę, o tematyce folklorystycznej, częściowo także realizujące założenia witalizmu, a zatem również poetyka Młodej Polski ulegała widocznej redukcji i neutralizacji (Tetmajer, Kasprowicz, Orkan, później Staff).

O tym, że model ten pozostał niezmieniony do lat trzydziestych, świadczy (oprócz przekładów, publikowanych w pismach i artykułów) *Księga wspomnień* Vojeslava Molè, który opisuje barwnie i szeroko polskie życie kulturalne, zwłaszcza środowisko krakowskie, z rzadka tylko wspomina o polskich prądach awangardowych (Molè 1970). Jego wyraźnie niechętna w tym czasie opinia na temat Stanisława Przybyszewskiego sugeruje dystans wobec literatury, która odchodzi od podstawowego wzorca wewnętrznej harmonii podmiotu i natury oraz ucieka od narodowego paradygmatu. Dlatego filozofię Przybyszewskiego określa jako „pseudonaukową", dekadentyzm zaś jako naśladowanie wzorów niemieckich i skandynawskich (Molè 1970: 43). Podobny obraz przedstawił po II wojnie światowej sędziwy już wówczas czołowy poeta słoweńskiego modernizmu, Oton Župančič, na uroczystości z okazji polskiego święta narodowego (22 lipca 1946 r.). W swoim przemówieniu *Dziwna, cudowna i wspaniała Polska (Čudna, čudežna in čudovita Poljska*)[7] zawarł takie oto, pełne zachwytu, słowa:

[7] Tekst opublikowany 25 lipca 1946 w gazecie „Slovenski poročevalec".

> Dziwna, cudowna i wspaniała Polska! Monarchiczno-anarchiczne królestwo i republika – jedno i drugie równocześnie. Zatopiona w mistycznej ekstazie, ufająca woli boskiej i zbuntowana zarazem, zdeptana i wyprostowana, zagadkowo niespokojna, krwawiąca wciąż z tysięcy ran, spętana łańcuchami, walcząca za wolność innych! (Župančič 1984: 131).

Definicja polskiego romantyzmu, sformułowana przez Župančiča, wprawdzie w uroczystym przemówieniu, ale z odwołaniem się do własnej lektury polskich twórców jest już bardziej kompletna:

> Jeśli z mnogości wielkich umysłów, które stworzyły duchowość polskiego narodu, wyniesiemy na nasz horyzont tylko jasną konstelację trzech gwiazd Mickiewicz – Słowacki – Krasiński, rozbłysną przed nami trzy duchowe światy, które zachwycą nas klasyczną harmonią formy, romantycznym wzlotem fantazji, mistyczną zagadkową wizyjnością i metafizyką idei. To nie są tylko osobiste wyznania liryczne, choć wyrwane z głębi serca […], to – oprócz tego i poprzez to – narodowo-polityczna poezja i filozofia, która towarzyszy historii swojej ziemi i odgaduje przyszłe drogi swojego ludu […] (Župančič 1984: 132).

Župančič włączył do syndromu estetycznie wysublimowanej i politycznie zaangażowanej literatury polskiej okresu romantyzmu także twórców Młodej Polski i jako ogniwo łączące słoweńską i polską literaturę na przełomie wieków wskazał twórczość Sienkiewicza, która w całości była poświęcona „pokrzepieniu narodu w jego wielkim poniżeniu" (Župančič 1984: 134). Takie uzupełnienie obrazu literatury polskiej pozwoliło dostrzec przede wszystkim jej zaangażowanie w problematykę idei narodowej. Oczywiście było to już w duchu powojennego klimatu społecznego.

Taki typ aktualizacji tekstów polskiego romantyzmu i młodopolskiego „nowego romantyzmu" trafił w słoweńskim kontekście społecznym i kulturalnym na podatny grunt, związany z rozumieniem roli twórcy i literatury. Župančič z powodu większych ambicji społecznych jeszcze bardziej zbliżył się do charakterystycznej dla romantyzmu roli poety – wieszcza i przewodnika.

Słoweński modernizm w wielu płaszczyznach uzupełnił wyobrażenie Słoweńców o polskim romantyzmie i literaturze polskiej w ogóle. Zainteresowanie dekadenckimi prądami i problematyką narodową pozwoliło połączyć nowoczesny wyraz z narodową uczuciowością. Odpowiednich wzorców szukano m. in. w literaturze polskiej, od romantyzmu do Młodej Polski. Fakt, że poglądy polskich twórców mocno wpłynęły na Słoweńców, potwierdzają liczne przekłady romantyczno-realistycznej prozy, od Sienkiewicza, poprzez Czajkowskiego i Grabowskiego, do Kraszewskiego. Taki obraz został uzupełniony i doskonalił się dzięki nowym, językowo i stylistycznie coraz lepszym przekładom, które powstawały aż do czasów powojennych. W tym okresie dopiero dojrzewał kontekst i właściwe zaplecze dla utworów, powstających w obrębie estetyzujących prądów literatury polskiej, które także sięgają przełomu wieków. Kontekst, charakterystyczny dla utworów polskich, tworzonych na gruncie światopoglą-

dowej opozycji wobec mitu romantycznego wieszcza i programowo odrzucających „płaszcz Konrada", w Słowenii został stworzony dopiero w okresie panowania prądów egzystencjalnych i scenariuszy spod znaku ludyzmu.

Przełożyła Joanna Sławińska

Bibliografia

C a n k a r I., 1968, *Zbrano delo II*, DZS, Ljubljana.
C a n k a r I., 1970, *Zbrano delo IX*, DZS, Ljubljana.
E c o U., 1994, *Lector in fabula*, PIW, Warszawa.
D a r a s z Z., 2000, *Adam Mickiewicz in France. Prešeren med klasicizmom in romantiko*, [w:] *Prešernovi dnevi v Kranju*, Mestna občina Kranj, Kranj.
M o l è V., 1909, *Juliusz Słowacki*, „Ljubljanski zvon", s. 593–597, 666–669.
M o l è V., 1970, *Iz knjige spominov*, Slovenska matica, Ljubljana.
M u r n J. A., 1954, *Zbrano delo II*, DZS, Ljubljana.
P r e t n a r T., 1998, *Prešeren in Mickiewicz*, Slovenska matica, Ljubljana.
S l o d n j a k A., K o s J., 1986, *Pisma Matija Čopa*, SAZU, Ljubljana.
Š t e f a n R., 1955, *Mickiewicz in Čop*, „Naša sodobnost", nr 11–12, s. 983–992.
Š t e f a n R., 1963, *Prešeren in Mickiewicz*, „Slavistična revija", nr 1–4, s. 181–198.
Š t e f a n R., J e ž N., 1989, *Čopovi galicijski dopisniki*, SAZU, Ljubljana.
Ž u p a n č i č O., 1984, *Zbrano delo IX*, DZS, Ljubljana.