Svetovljenje nacionalnega pesnika in asimetrije prevajanja: Prešernov primer

Marko Juvan

Z glagolnikom »svetovljenje« po Djelalu Kadirju (2004) označujemo intencionalno umeščanje akterjev partikularnega literarnega sistema v univerzalni prostor svetovne književnosti. S tem neologizmom skušamo razložiti niz povezanih problemov: kako igralci določene književnosti dojemajo svetovni prostor in svoj položaj v njem; kako ta književni prostor upodabljajo in upoštevajo; kako se nanj s svojim pisanjem odzivajo in ga ponotranjijo; in kako ne nazadnje v svetovni literarni obtok s svojo produkcijo dejansko stopajo. Znotrajsistemski perspektivi, ki jo predpostavlja ta niz vprašanj, koncept svetovljenja dodaja zunanjo perspektivo, katere intencionalnost pa notranjemu pogledu praviloma ni komplementarna. Tu nas zanima, ali akterji na mednarodnem literarnem prizorišču sploh opazijo dela in avtorje, ki jih imajo partikularne literature (posebej manjše in neuveljavljene) za najpomembnejše; kako pozorni so do njih, kako jih sprejemajo ter koliko in kako jih prevajajo; in s čim in kako ne nazadnje igralci zunaj matičnega literarnega polja prispevajo k uveljavitvi produkcije tega polja v svetovnem prostoru. Ta splošna vprašanja bomo v nadaljevanju obravnavali na posebnem primeru: kako je videl svetovno književnost France Prešeren, še preden je postal slovenski nacionalni pesnik? Kako so njegov položaj v svetu videli njegovi kanonizatorji? Koliko je Prešeren kot osrednji slovenski pesnik viden v svetu? Prvi sklop vprašanj se nanaša na svetovljenje Prešerna v slovenskem literarnem polju, drugi pa na njegovo svetovljenje zunaj meja slovenskega jezika in etničnega ozemlja. Notranja in zunanja perspektiva na literarni pojav se tudi v primeru Prešerna sekata v prevajanju in prevodu.

Čeprav je bila prevodna književnost od 19. stoletja naprej obravnavana kot drugorazredna, prevajalci pa kot »literarni proletariat« (Apter 2006: 10), je prevodoslovje, ki se je v zadnji tretjini 20. stoletja vzpostavilo z revalorizacijo vloge prevoda v narodni in mednarodni književnosti, dokazalo dvoje: prvič,

da prevodna književnost povezuje nacionalne literarne sisteme s širšimi literarnimi procesi, po Itamarju Even-Zoharju (1990: 46–47) pa v teh sistemih občasno celo zasede evolucijsko osrednje mesto, saj jim s svojim repertoarjem omogoči vznik ali prenovo; drugič, čeprav prevodna književnost velja za manjvredno glede na izvirno, je pravzaprav glavna oblika obstoja svetovne književnosti, tej pa se – v njeni kanonični podobi – pripisuje univerzalna vrednost (Eysteinsson 2006). Na drugega od teh dveh argumentov v zadnjih desetletjih stavijo tudi raziskave svetovne literature: prav prevod je zanje vodilno sredstvo za mednarodni obtok besedil, form in reprezentacij (Ďurišin 1992: 184–185; Damrosch 2003: 281–300) ter medij, ki partikularni literaturi omogoča dostop do svetovnega prostora. Prevod oblikuje »podobo« takšne literature v drugih jezikih in književnostih tako v sprotni recepciji kakor v družbenih memorijah, ki reproducirajo kanon svetovne književnosti kot trajno ideološko strukturo zahodnocentrične geokulture.[1]

Ker je prevodna književnost torej podsistem nacionalnih literatur *in* svetovnega literarnega sistema, je tudi sama določena z asimetrijo tega sistema, na katero sta opozorila Franco Moretti (2011) in Pascale Casanova (1999). Tako se mednarodni sistem prevajanja polarizira na središča in obrobja (Heilbron 2010: 306–314),[2] katerih geolokacije se zgodovinsko sicer spreminjajo, medtem ko se konstitutivna neenakost v globalni distribuciji kulturnega kapitala ohranja: središča globalnega prevodnega sistema, v katerih se kulturni kapital akumulira, so pretežno izvozno naravnana (iz njih se po svetu prevaja več, kakor ona prevajajo iz sveta), obrobja, katerih mednarodni prestiž in produkcija sta revnejša, pa so bolj uvozniška in torej odvisna od središč. Prav v prevodnem sistemu je očiten preplet politično-ekonomskih in jezikovno-kulturnih dejavnikov svetovne literarne odvisnosti (prim. Casanova 2010: 288). Prevajanje namreč presega medosebno komunikacijo med pisateljem v enem jeziku in prevajalcem v drugem jeziku. Kaj, kako in čemu se prevaja, je namreč

[1] Za prevod kot vodilno prakso predelovanja (rewriting), s katero so prevajalci, uredniki, antologi »ustvarjali podobe pisatelja, dela, obdobja, žanra, včasih celo celotne literature«, pri čemer so »podobe vedno dosegle več ljudi kakor ustrezne realnosti«, gl. Lefevere 1992: 5–9. Za svetovno književnost kot strukturo hiperkanona, senčnega kanona in protikanona prim. Damrosch 2006: 45.

[2] Heilbron kot enote svetovnega prevodnega sistema obravnava jezike, ne pa literatur nacionalnih držav. V tem sledi konceptu svetovnega jezikovnega sistema (Swaan 2001).

odvisno od založništva kot gospodarske dejavnosti, produkcijska moč založniške industrije pa je sorazmerna z gospodarsko razvitostjo in politično vplivnostjo njenega okolja.

Ekonomsko-politični dejavniki na področju prevajanja delujejo v prepletu s sociolingvističnimi. Ker je literatura jezikovna praksa, je njen položaj odvisen od razmerij med dominantnimi in dominiranimi jeziki v svetovnem jezikovnem sistemu. Kot po Abramu de Swaanu razlaga Pascale Casanova, so jeziki, ki nimajo pisnega sistema, v slabšem položaju od jezikov, ki ga imajo; jeziki, ki ne premorejo knjižnega standarda, se težko kosajo s tistimi, ki ga imajo, in še teže s tistimi, ki ga imajo že stoletja; jeziki, ki jih govori desetine ali stotine milijonov ljudi, se v svetu uveljavijo laže od tistih, ki imajo sto tisoč ali nekaj milijonov govorcev. Toda bolj kot od števila rojenih govorcev je položaj določene književnosti v mednarodnem prevajalskem sistemu odvisen od tega, koliko večjezičnih govorcev obvlada njen jezik (Casanova 2010: 289–290; Heilbron 2010: 306). Jeziki, ki jih govori največji delež večjezičnega prebivalstva, so dominantni svetovni jeziki (danes je to »globalna angleščina«). Njihove dominacije ne določa število rojenih govorcev, pač pa gospodarska in politična moč držav, v katerih so se ti jeziki standardizirali: svetovni so (bili) praviloma jeziki svetovnih imperijev s središči na Zahodu.[3]

Položaj literature in njenega jezika v svetovnem sistemu ni zgolj analogija položaja nacionalne ekonomije v svetovni, književna menjava pa tudi ni zgolj metafora: med ekonomijo in kulturo vzpostavlja kontigvitetno razmerje ravno založništvo kot gospodarska dejavnost z blagovno menjavo, ki izkorišča intelektualno delo. Eugene Eoyang meri neravnovesje v prevodni menjavi s »prevodnim indeksom«, razmerjem med prevodnim uvozom in izvozom, ki ga izraža ulomek, kjer je v števcu število knjig, ki so prevedene v dani jezik, v imenovalcu pa število knjig, ki so bile v istem letu prevedene iz tega jezika. Jeziki in literature, katerih prevodni indeks je višji od ena, so odvisni (periferni, »v stanju dolga«), tisti, ki se ponašajo z indeksom, manjšim od ena, pa so hegemoni (Eoyang 2003: 17–26).[4]

[3] Med odvisne jezike štejemo celo tiste s stotinami milijonov govorcev iz nekdanjih imperijev (kitajščina, hindijščina, arabščina), saj na današnjem globalnem literarnem trgu niso prevladujoči (Casanova 2010: 290; Heilbron 2010: 310).

[4] Za leto 1985 Eoyang navaja, da Japonska izrazito uvaža prevode (njen prevodni indeks je 11,39), medtem ko jih ZDA in Združeno kraljestvo izrazito izvažata

Drugi koncept, ki ga bomo pri obravnavi Prešernove »poti v svet« razvijali v povezavi s pojmom svetovljenja, je »nacionalni pesnik«. Na splošno so bili izbrani literarni producenti (Schiller, Mickiewicz, Mácha, Puškin, Petőfi, Botev idr.) povzdignjeni v nacionalne pesnike zaradi več razlogov: s svojim stilom so estetsko kultivirali materinščino in pripomogli k standardizaciji knjižnega jezika; s svojo pesniško naracijo so ideološko vzpostavljali zamišljeno skupnost naroda, (re)konstruirali njegove zgodovinske temelje in kontinuiteto; obujali in predelovali so domača folklorna izročila; javno so izražali politične želje in zahteve narodnega gibanja, v katerem so vidno sodelovali, in utopično prerokovali prihodnost naroda. Čeprav izraz »nacionalni pesnik« napeljuje na endemičen pojav, nacionalni pesnik iz notranje perspektive partikularnega sistema nastopa kot vmesniška točka kalibracije, prek katere se akterji tega sistema svetovijo, določajo svoj položaj v globalnem književnem prostoru. Virgil Nemoianu poudarja, da je kanonizacija nacionalnega pesnika v 19. stoletju temeljila na argumentu njegove primerljivosti s kanonom svetovne književnosti, ki je poleg antične klasike zajemal srednjeveške in novoveške pisatelje v ljudskih jezikih. Lik narodnega pesnika, značilen za romantično in postromantično dobo, je po Nemoianuju sodil v »alternativo klasični in neoklasični tradiciji« ter nastopal kot »nekakšna bližnjica, povzetek dosežkov in profila« svojega naroda na zamišljeni »olimpski planoti« svetovne književnosti (Nemoianu 2002: 254–255).

V tedaj nastajajočih sistemih meddržavnih odnosov in svetovne literature se je kulturni kapital stoletnih tradicij književnosti in knjižnega jezika koncentriral v okoljih, ki so se ponašala ne le z razvitejšim tiskom, založništvom in ostalo kulturno infrastrukturo, temveč tudi s kritično maso (kulturno) pismenega prebivalstva ter s premožnim meščanstvom in aristokracijo, ki sta bila pripravljena vlagati svoj ekonomski kapital v literarno-kulturno produkcijo in konsumpcijo v svojem jeziku. Zlasti Francija in Anglija sta si na podlagi akumuliranega kulturnega in ekonomskega kapitala – pridobljenega z industrializacijo in imperializmom – lastili vlogo legitimnih zastopnikov univerzalnih vrednot, kot so estetska dovršenost, omikani jezik, izvirna ustvarjalnost in modernost. V pro-

(prevodni indeks je 0,09). Nemški indeks je 2,18, sovjetski 1,27, francoski pa 0,74 (Eoyang 2003: 25). Hegemoni z nizkim deležem prevodov iz drugih literatur razkrivajo samovšečno samozadostnost. Po podatkih Index translationum (http://www.unesco.org/xtrans/) bi bil za isto leto slovenski prevodni indeks 3,73, kar nakazuje stopnjo odvisnosti, višjo od nemščine.

cesu, v katerem so se mlade literature, tiskane v malih jezikih, skušale mednarodno uveljaviti, so evropski kulturni centri – delno pa tudi podcentri – dobivali vlogo nosilcev vseevropske kulture, v kontekstu tedanjega evropocentrizma *eo ipso* tudi svetovne. Z vidika perifernih literarnih sistemov so potemtakem ti centri nastopali kot univerzalni, zakonodajni Drugi. Nacionalni pesniki so tako predstavljali vsak svoj narod, in sicer v njegovem prizadevanju za priznanje Drugega, simbolno zastopanega v središčih nastajajočega svetovnega literarnega sistema. V tem lahko prepoznamo vzporednico s procesom kanonizacije svetnika v katoliški Cerkvi, ki se v lokalnih okoljih praviloma začne s pobudami »od spodaj« in se zaključi z odločitvijo o razglasitvi svetništva v vesoljnem središču Cerkve, v Vatikanu. Vzorec iskanja univerzalnega priznanja kanoničnega statusa lokalnega svetnika se torej v romantični dobi sekularizira, tako da se za pesnika, ki ga je lokalno okolje izbralo in ustoličilo kot nacionalnega, išče potrditev v univerzalni instanci – v tem primeru v simbolnem zakonu estetskega, ki ga zastopa veliki Drugi svetovne literature. Proces »svetničenja« nacionalnega pesnika zato implicira njegovo »svetovljenje«.

Kulturni nacionalizmi v deželah, odvisnih od zahodno-, vzhodno- ali srednjeevropskih imperijev, so do univerzalnega Drugega in njegovih estetskih zakonov vzpostavljali ambivalentna razmerja. Andrei Terian omenja, da je romunski kritik Titu Maiorescu leta 1867 sodobno književnost v svojem jeziku obtožil, da zgolj posnema forme zahodne kulture, ne da bi jim dala svojo pristno substanco (Terian 2013: 4). Terian v navezavi na Martinovo teorijo kulturnih kompleksov in z romunskimi zgledi predlaga tipologijo razmerij perifernih literarnih polj do svetovne literature. Kulturni kompleksi »vznikajo iz (za subjekt vedno uničujoče) primerjave z Drugim« v podobi obče spoštovanega zahodnega kanona (nav. m.). Nacionalistične elite, kakršna je bila romunska, so se pri zanikanju lastne perifernosti zatekale k obrambnim mehanizmom, kot so poveličevanje lastnih kulturnih posebnosti ali prilaščanje uglednih izročil prostora, na katerem se je pozneje formiral njihov narod (nav. d.: 5). Za našo argumentacijo je pomembna Terianova opozicija med »vernakularizacijo« in »kozmopolitizacijo« nacionalne književnosti v razmerju do svetovnega prostora. Prva smer ustvarja protekcionistično podobo močne, neodvisne in posebne nacionalne literature, oprte na svoj lastni standardizirani ljudski jezik (vernakular), druga pa teži k »afiliaciji« in »akulturaciji« univerzalne tradicije (nav. d.: 8).

Zdi se, da so evropski nacionalni pesniki, vpleteni v politiko narodnih gibanj pred letom 1848 in po njem, v splošnem protiklasicistično težili k vernakula-

rizmu. Nemoianu opaža, da so romantiki v odporu do klasike in klasicizma gradili »svoj lasten in trden pedigre«, pri čemer so se opirali na poantični evropski kanon Danteja, Cervantesa in Shakespeara, po drugi strani pa v prizadevanju za legitimizacijo svojega romantičnega pisanja skušali obnoviti ali celo ponarediti književne relikte prvobitnih domačih tradicij (Nemoianu 2002: 250). Dodajmo, da so zato mnogi nacionalni pesniki težili k posnemanju folklore, ekspresivni spontanosti, obujanju narodne preteklosti in političnem ali satiričnem diskurzu. Čeprav so s tem poskušali povzdigniti svoj materni jezik in tradicije, so sledili nadnarodnemu vzorcu narodnega barda. Narodni bard, ki ga je po Homerjevem zgledu oživila evropska romantika, naj bi mislil in govoril za svojo zamišljeno skupnost ter premoščal vrzel med daljno preteklostjo in sedanjostjo svojega naroda. Romantični narodni bard maternemu jeziku podeljuje estetski obstret in s svojo umetnostjo navidezno preseže njegovo dialektalno oziroma sociolektalno razčlenjenost. Zato kanonizacija njegovih literarnih besedil bistveno prispeva k standardizaciji jezika, ki ga je uporabljal.

Obstaja pa tudi drugačen model narodnega pesnika. Nemoianu ga prepozna v Schillerju in Goetheju. Ta tip temelji na univerzalnosti klasične tradicije, združene z romantiko (nav. d.: 253–254). In ravno usmeritev k univerzalnemu kanonu – ki je po Terianu »kozmopolitska« in »afiliacijska« – je značilna tudi za smer slovenskega narodnega gibanja, v kateri je deloval France Prešeren, slovenski narodni pesnik. Prešeren je resda sledil tudi »vernakularizmu«, saj je zbiral in prirejal ljudske pesmi, za veselimi omizji koval zabavne kuplete, snoval pesmi, ki naj bi ugajale kmečkim mladeničem, občasno pa je v verzih oznanjal tudi svoje liberalno-nacionalistične poglede. Toda proces njegove kanonizacije v narodnega pesnika je vernakularnega Prešerna marginaliziral. V t. i. dolgem 19. stoletju je namreč postal pomemben kot lik enega in edinega »narodnega klasika«, ki se lahko meri z umetniškimi vrhovi evropskega hiperkanona in čigar delo odtehta primanjkljaj klasičnih in modernih leposlovnih izročil v slovenščini. Slovenski kulturni nacionalizem, ki je prek kanonizacije, memorizacije in veneracije Prešerna ustvarjal in krojil njegovo posmrtno življenje, je torej dajal prednost afiliaciji Slovencev k vrednotam dominantnega Drugega, manjvrednostne komplekse, ki iz tega izvirajo, pa sublimiral v obrambnih mehanizmih.

Prešeren je vsekakor primer pesnika s politično in kulturno odvisnega evropskega obrobja, ki si je, še preden so ga spremenili v narodno ikono, sam prizadeval, da bi ponotranjil estetske kode in merila svetovne književnosti. V

nasprotju s prevladujočo smerjo narodnega preroda na Kranjskem, ki je pod vplivom Žige Zoisa in nato Jerneja Kopitarja, navezanega na avstroslavizem in herderjevsko konservativno razsvetljenstvo, uveljavljala vernakularizacijo slovenskega slovstva, sta se Prešeren in Matija Čop s svojim krogom zavzemala za strategijo kozmopolitskega svetovljenja. Prešernova in Čopova težnja, da bi slovenski ljudski jezik knjiž(ev)no kultivirala v skladu s kanonom svetovne literature, je bila obenem svetovljanska in nacionalistična. Prešeren je kot bilingvalni in biliterarni ustvarjalec razvil pesniški jezik, sicer razdvojen po svoji pripadnosti jezikovnim sistemom (slovenskemu in nemškemu), a enovit na ravni osebnega stila:[5] tako je slovenščina v literarnem diskurzu postala *de facto* enakovredna nemščini kot jeziku javnosti in države. Prešernov in Čopov kulturni uvoz koncepcij in praks romantičnega svetovljanstva je drugače kakor Kopitar torej skušal ljudski jezik estetsko povzdigniti in ga po sociolingvističnem statusu izenačiti z nemščino, tako da ga je prežel s formami in imaginariji, povzetimi iz antične, srednjeveške in novoveške evropske klasike (Juvan 2012: 250–276). Pri tem je Prešeren sledil modernim romantičnim standardom estetske univerzalnosti, kakršne sta zastopala Byron in Mickiewicz, niso pa bili tuji niti omikanim kranjskim bralcem Prešernove nemške poezije. Klasiko je Prešeren evociral in emuliral medbesedilno, omenjena protagonista estetske modernosti pa je – obenem z njunim predromantičnim predhodnikom Bürgerjem – ustvarjalno sprejemal in prevajal, in sicer Byrona in Bürgerja, pesnika germanskega sveta, v slovenščino, Slovana Mickiewicza pa v nemščino. S komplementarnima načinoma uvoza mednarodnega blaga, ki je v mladem literarnem sistemu vzpostavljalo izvirne in prevodne repertoarje, je Prešeren kulturni kapital preteklih in sodobnih centrov evropske literature kanaliziral v odvisno periferijo, tj. v slovensko literaturo in jezik. Takšno strategijo pa je na Kranjskem lahko dojela samo tanka plast izobraženstva. In ravno t. i. *Bildungsbürgertum*, sloj, ki je bil vajen diglosijskega zapostavljanja zasebne nižje slovenščine na račun javne in višje cenjene nemščine, sta Čop in Prešeren s strategijo svetovljenja želela interpelirati v slovenski knjižni jezik in v zamišljeno skupnost slovenstva, saj sta v izobraženstvu slutila intelektualno jedro naroda.

Prešeren se je v več pesmih imaginarno umeščal v svetovni literarni prostor. Tako je performativno udejanjal svoj in Čopov narodnoprerodni koncept ter obenem osmislil svoje pesniško ustvarjanje, ki je kot forma dela na Kranj-

[5] To so poudarjale njegove vzporedne objave besedil v nemščini in slovenščini.

skem – v kapitalistični periferiji *in statu nascendi* – veljalo za nevredno resnega buržuja in odraslega moškega. V svoji nemški elegiji *Dem Andenken des Matthias Čop* je nesrečno, prezgodnjo smrt svojega prijatelja upodobil v estetiziranem okolju *domače* krajine (blago večerno sonce, beli oblaki, Alpe v ozadju, Savini valovi), a je Čopovo utopljeno telo in »genija« prek verige sublimnih romantičnih simbolov (*Weltgeist*, *Urlicht*, *Krystalle*) prepustil v objem *svetovnemu* duhovnemu prostoru:

> Nicht ahntest du, daß deine Bahn beschlossen;
> Der Weltgeist sandte aus der lichten Halle,
> Dich abzurufen zu des Lichts Genossen
> Den Genius ab; im hellesten Krystalle
> Der reinsten Woge löscht' er aus den Funken,
> Auf daß er rein zurück zum Urlicht walle. (Prešeren 1966: 95–96)

Ko pesnik v tožbi ob prijateljevi smrti prek figure *enumeratio* navaja številne književnosti, ki jih je poznal poliglot Čop (nav. d.: 97), utemeljuje izjemni pomen umrlega prijatelja za domače in nasploh evropsko slovstvo, obenem pa pokaže, da je Čop obvladal porajajočo se globalno realnost literarnega obtoka, ki jo je Goethe skoraj sočasno imenoval *Weltliteratur*.

Podobno kot je Prešeren za Slovence kanoniziral Čopa z imaginarno umestitvijo njegovega lika v svetovno duhovno stekališče starih in novih evropskih literatur, je leta 1866 Prešerna kot nacionalnega pesnika kanoniziral književnik in kritik Josip Stritar. Znano je, da je Stritar povzel Prešernov pesniški avtoportret iz *Sonetnega venca*,[6] v katerem se kranjski poet v romantičnem duhu in klasicistični maniri mitičnega kostumiranja predstavlja kot novodobni Orfej, ki z močjo poezije iz zgodovinske smrti obuja svoj narod, ga kulturno izobrazi, ideološko poveže in vrne na svetovnozgodovinsko prizorišče. Stritar Prešernovo sonetno samopodobo preobrazi v lik nacionalnega kulturnega svetnika, čigar enakovrednost z največjimi imeni evropskega literarnega kanona dokazuje tudi s primerjalno metodo.[7] Prešerna ustoliči kot največjega, od celotnega »omikanega naroda« čaščenega pesnika, prek katerega romantično mesiani-

[6] Prešernov avtoportret se po megalomanstvu lahko kosa s Horacijevim (prim. Marinčičevo poglavje v tej knjigi).

[7] Prešerna primerja s Petrarko in dokazuje, da se Slovenci »smemo ponašati, da smo v sonetu prekosili ošabnega soseda« (Stritar 1955: 39–43).

stično preseva lik Odrešenika, ki s svojo žrtvijo pesniško utemeljuje narodno gibanje. Svetovljenje Prešerna si Stritar zamišlja iz notranje (slovenske) perspektive in vzorec nacionalnega perspektiviranja svetovnega kanona pripiše tudi drugim književnostim novoveške Evrope. Ob očitni odsotnosti zunanjega, univerzalnega vidika presojanja je Prešeren ekvivalenten Shakespearu ali Danteju le »od znotraj«, na način narodnega partikularizma:[8] »Vsak narod ima moža, katerega si misli s sveto, čisto glorijo okoli glave. Kar je Angležem Shakespeare, Francozom Racine, Italijanom Dante, Nemcem Goethe, Rusom Puškin, Poljakom Mickiewicz – to je Slovencem Prešeren!« (Stritar 1955: 18)

Stritarjevo razmišljanje o Prešernu potrjuje Nemoianujevo opažanje o nacionalnih pesnikih kot predstavnikih svojih književnosti v panteonu svetovne literature. Imaginarno, znotrajbesedilno in znotrajsistemsko svetovljenje slovenske poezije prek estetskega kozmopolitizma in poveličevalnih primerjav z literarnimi veličinami osrednjih literatur se je s Stritarjevo kanonizacijo Prešerna kot nacionalnega pesnika, kongenialnega svetovnim klasikom, na domačem prizorišču potrdilo kot ideološko uspešno. Prešeren pri nas še danes nastopa kot en in edini slovenski klasik. Ta lik sta ustvarila Prešeren sam (z estetskim svetovljenjem v svoji pesniški praksi) in predstava kanonizatorjev, da je njegov količinsko skromen opus z absorpcijo klasičnih evropskih izročil v enem zamahu nadoknadil zgodovinske primanjkljaje slovenskega leposlovja in tega vpisal med dosežke večjih narodov. Drugače pa je z dejanskim prodorom slovenskega kulturnega svetnika v svet. Ta je bil počasen, vezan pretežno na prostore habsburške monarhije in poznejših južnoslovanskih držav, ne nazadnje odvisen celo od kulturnih in političnih simpatij ali zavezništev vse od slovanofilstva do neuvrščenosti. Prešeren se je na poti iz nacionalnega klasika v klasika svetovne književnosti tako rekoč izgubil s prevodom. Kako je torej Prešeren stopal v svet in kakšno vlogo so imele pri tem asimetrije svetovnega sistema prevajanja?

Pesnik František L. Čelakovský je v praški reviji *Časopis českého Museum* že leta 1832 zunaj Kranjske prvi prepoznal mladega Prešerna kot umetnika, ki presega rodno deželo in »zasluži častno dobrodošlico v vrstah slovanskih pesnikov« (Čelakovský 1832: 445). Za ponazoritev Prešernovih odlik je bral-

[8] Slovenci vidijo svojega predstavnika v univerzalnem kanonu prav tako (tj. partikularno), kakor vidijo vsak svojega klasika drugi narodi.

stvu osrednje češke kulturne revije prevedel štiri njegove pesmi. S tem ga je poslal v mednarodni obtok, in sicer zato, da bi slovensko književnost odtegnil nemškemu vplivu in jo pritegnil k »slovanski vzajemnosti«, katere središče je v tekmi z uveljavljenim Dunajem želela postati Praga (Juvan 2014). Prek te kritiško-prevajalske recepcije perifernega Prešerna v kulturno razvitejšem okolju, ki se je v književni Evropi že v predmarčni dobi skušalo uveljaviti kot podsredišče, pristojno za oblikovanje medliterarne skupnosti avstrijskih Slovanov, se je začela Prešernova dolgotrajna pot v svet. Tudi Vinzenz Rizzi, koroško-nemški pesnik in publicist, je v letu Prešernove smrti širil njegov sloves onkraj deželnih meja Kranjske. V beljaškem mesečniku *Deutsche Monatschrift aus Kärnten* je leta 1849 objavil oceno, ki po mnenju Borisa Paternuja odstopa od narodnega ali katoliškega moralizma, značilnega za domačo kritiško recepcijo.[9] Okvirja jo namreč misel »o poeziji kot svobodni osebni izpovedi, ki je utemeljena v naravi subjekta samega« (Paternu 1989: 9). Čeprav je Rizzi pisal za obrobni avstrijsko-nemški medij, je Prešerna, ki je bil kakor on podložnik habsburške krone, presojal pretežno po svetovljanskih estetskih merilih in ga – podobno kot pozneje Stritar – postavil v zamišljeni evropski literarni prostor, a vendarle z nacionalistično intenco: »Izobraženost cele Evrope je bila v njem zjedinjena; s ktero je svoje pesniške dela, mlado cvetje svoje domovine okinčal, za ktero je njegovo serce gorelo.« (Rizzi 1849) Njegove pesmi je presojal kot izvirne in enakovredne uveljavljenim zgledom nemške književnosti (Goetheju, Uhlandu, Grünu in Bürgerju), kar so sicer radi počeli mnogi slovenski častilci domačih umetnikov.

Slovenski izobraženci, od Stritarja naprej prepričani, da je njihov pesniški svetnik tudi svetovni pesnik, so temu poskušali s pomočjo uglednega tujega posrednika in prevoda v večji jezik tudi dejansko najti širše občinstvo onstran deželnih in državnih mej. Sledi začetkov te izvozne strategije, ki je za promocijo klasikov perifernih književnosti očitno še danes aktualna, odkrijemo ob odzivih

[9] Z vidika koncepcij Pascale Casanova (1999) je Rizzijeva kritika svoji pojmovni preprostosti navkljub nakazala, da bi se okrog Prešerna lahko vzpostavil estetsko-avtonomni, moderni pol nacionalnega literarnega polja. A ravno »prešernovska struktura« (prim. Juvan 2012) je to onemogočala še dobro stoletje, saj je bila estetsko avtonomna in s svetovnim književnim poljem povezana Prešernova poezija (in sicer prav kot avtonomna in svetovljanska) vedno v službi heteronomnega pola, tj. političnega nacionalizma, ki je domače literarno polje izoliral od »naprednih« dogajanj v svetovnih literarnih centrih.

na knjigo *Preširenklänge* (1880) avstrijskega pesnika Edwarda Samhaberja. Gre za svobodne prepesnitve besedil in odlomkov iz Prešernovega opusa, vpete v osebno podoživeto, skoraj hagiografsko pripoved o njegovem življenju in delu. Jože Glonar je razkril polovični uspeh te posredniške strategije. Iz navedka Frana Levca, kako so slovenski izobraženci »pred več leti na Dunaji v Stritarjevej literarnej družbi« načrtovali, »kako bi nam bilo možno dobiti nemškega pisatelja na glasu, kateri bi hotel, utegnil in znal našega Preširna preložiti na nemški jezik«, razberemo, da je bilo svetovljenje Prešerna argument za potrebe slovenske nacionalistične politike v Avstro-Ogrski: »Želeli smo […] nemški čitajoče in misleče občinstvo opozoriti na našega Preširna ter pokazati mu, da tudi zaničevani narod slovenski ima pesnika, kateri se sme družiti z največjimi pesniki bodi si katerega koli novejšega naroda.« (Levec; nav. po Glonar 1927: 417–418) Slovensko izobraženstvo je torej od jezikovno hegemone kulture habsburškega imperija skušalo doseči priznanje, da je slovenski narodni pesnik tudi klasik mednarodnega formata, Slovenci pa v dualistični monarhiji vsaj kulturno (če že ne politično) enakopravni. In res je strategija za Prešernov pohod v multietnični imperij, širšo regijo in svet s podporo uglednega prevajalca že obetala prve uspehe. Vplivni pisatelj in zgodovinar Johannes Scherr je tako v svoji zgodovini svetovne književnosti (*Allgemeine Geschichte der Literatur*, Stuttgart 1881) prvič predstavil slovensko književnost in povzdignil Prešerna. Germanist A. E. Schönbach pa je v knjigi Über *Lesen und Bildung* (1888, 1913) na seznam obveznega berila za vse izobražence med stoterico naslovov uvrstil Prešerna, a le kot prevedenega avtorja iz Samhaberjeve knjige (Glonar 1927: 419).

Da je Prešeren proti koncu stoletja dobil priložnost, da prestopi prag svetovne književnosti, s tem da bi postal »dejavno navzoč« v drugi, večji literaturi (kakor Damrosch [2003: 4, 15] opredeli delo, ki sodi v svetovno literaturo), je zasluga prevodov njegovega *Sonetnega venca* in ostalih *Poezij*, natisnjenih v ruskem imperiju.[10] Boris A. Novak nas prepričuje, da je ruski prevod Prešer-

[10] Nadežda Starikova (Prešern 2001) poroča, da se zgodovina ruskih stikov s Prešernom začne že z Ismailom I. Sreznjevskim, utemeljiteljem ruske slavistike, ki se je na svoji poti med avstrijskimi Slovani leta 1841 spoprijateljil s Prešernom, ta pa mu je posvetil pesem; prva prevoda Prešerna v ruščino (*Slovo od mladosti* in *Turjaška Rozamunda*) sta bila natisnjena v antologiji *Otgloski slavjanskoj poèzii* (1861) slavista Memnona P. Petrovskega, ki izraža sočutje Rusov z avstrijskimi Slovani (oba prevoda sta bila leta 1871 uvrščena tudi v antologijo *Poèzija slavjan* Nikolaja V. Gerbelja). – Za pomoč pri iskanju literature o Prešernu in ruskem sonetnem vencu se zahvaljujem Aleksandru Skazi, Ivanu Verču in Blažu Podlesniku.

novega sonetnega venca, ki ga je slavist, profesor moskovske univerze in član peterburške akademije Fjodor E. Korš natisnil leta 1889 v moskovskem mesečniku *Russkaja mysl'*, enem izmed razširjenih glasil imperija, vplival na Brjusova in druge ruske simboliste (pa tudi na preostale slovanske književnosti), da so se množično ogreli za to formo, čeprav je dotlej v svojem jeziku niso poznali (Novak 2001: 57). Žal so Novakovi daljnosežni sklepi verjetno prenagljeni. Novejše ruske raziskave sicer potrjujejo, da je bil prvi sonetni venec v ruščini Koršev prevod Prešerna (Kvjatkovskij 1966), a obenem opozarjajo, da je Prešeren nedvomno vplival le na prvi izvirni ruski sonetni venec, ki ga je leta 1894 v svojo pesniško zbirko vključil manj znani Vsevolod J. Češihin (Šiškin 1995: 194–195; Podkovyrova 1998: 1–3). Toda tako Koršev prevod Prešerna kakor Češihinov izvirni *Venok sonetov na mogilu M. E. Saltykova* sta skoraj dvajset let ostala brez pravega odmeva in posnemovalcev, Valerij Brjusov, ki je sicer bil Koršev študent, pa je svoj prvi sonetni venec napisal šele leta 1916, in sicer že pod vplivom Vjačeslava Ivanova in Maksimiljana A. Vološina. Razloga za časovno vrzel sta v tedanjem odporu ruske književnosti do formalizma in larpurlartizma (kar je verjetno konotirala Prešernova oblika) ter v Prešernovi nacionalno-družbeni tematiki, ki se je zdela umetniško neprivlačna, za imperialni narod pa brž̌čas tudi nezanimiva (prim. Šiškin 1995: 194; Podkovyrova 1998: 4–5) ali nemara celo subverzivna. Tako se je produkcija sonetnih vencev z deli Ivanova in Vološina zagnala šele leta 1909, v kontekstu simbolizma, ki je v strogi pesniški obliki prepoznal simbolno vrednost (prim. Šiškin 1995: 196–198). *Sonetnij venok* Ivanova (1909) se ni navdihoval pri Prešernu, temveč pri nemškem pesniku Johannesu von Guentherju. Ta je tedaj bival v Moskvi in Peterburgu, se družil z ruskimi literarnimi krogi, Ivanov pa je leta 1906 celo recenziral njegov pesniški prvenec, ki vsebuje tudi sonetni venec (Podkovyrova 1998: 6–8). Kaže torej, da Prešeren kot periferni, a vrhunski avtor iz habsburškega imperija v ruski kulturi poznega 19. stoletja, sicer prevajalsko in antologijsko naklonjeni slovanskim bratom pod tujo krono, ni mogel biti enako vpliven kot minorni pesnik von Guenther, predstavnik večje in uglednejše nemške kulture, ki so jo ruske oblastne in kulturne elite obravnavale z veliko večjo pozornostjo in ji pogosto tudi sledile.[11]

[11] Korš se je potrudil z dovršenimi prevodi Prešernovih poezij tudi v knjigi Stihotvorenija Franca Preširna (Moskva 1901), ki jo je opremil s poglobljeno spremno besedo in opombami. Korš se je posvetil Prešernu zaradi svojih slavističnih in verzoloških zanimanj, pa tudi zaradi osebnih stikov s Slovenci. Prešerna so po Koršu v Rusiji še razmeroma veliko prevajali (prim. poročilo Nadežde Starikove v: Prešern 2001).

Prešernov domnevni vpliv na večjo literaturo je torej nedokazan, a tudi v nasprotnem primeru bi ostal osamljen. Ker je prevod najpomembnejši dejavnik mednarodnega obtoka besedil, svetovna književnost pa je za večino mednarodnega bralstva v bistvu prevodna književnost, moramo razloge za to, da Prešeren ni postal svetovni avtor, iskati ravno v logiki delovanja svetovnega prevodnega sistema in v problemu prevedljivosti. Velike literature, ki imajo v prevodni menjavi presežek izvoza nad uvozom, se namreč praviloma ne zanimajo za dogajanja onkraj svojih (jezikovnih) mej, če pa že, jih pritegnejo bodisi drugi veliki igralci na svetovnem literarnem prizorišču bodisi – v spremenljivih okoliščinah, ki v mednarodnem založniško-prevodnem trgu izpostavljajo začasno privlačnost niš – dela, ki so ravno prav »eksotična«, da ostajajo inteligibilna in prevedljiva v domače literarne kode, po drugi strani pa so vendarle toliko drugačna od udomačenih konvencij, da zbudijo zanimanje.[12] Prevodi Prešerna ne sodijo v nobeno od teh dveh kategorij, ki ju vzdržuje svetovni sistem prevajanja s pomočjo aparata promotorjev in »konsekratorjev« (uglednih piscev spremnih besed, slavnih pisateljev prevajalcev itn.; Casanova 2010: 294–302). Niso se mogli uvrstiti niti v kako drugo nišo, prek katere so v množični ali butični ponudbi mednarodnega založniškega trga svetovni sloves dosegali avtorji iz periferij, na primer v niše žanrov (skandinavske kriminalke), identitetne politike (postkolonialna, migrantska, feministična ali LGBT književnost) ali aktualnih topik javnega diskurza (prodor Bartolovega *Alamuta* zaradi aktualnosti islamizma ali uveljavitev Slavenke Drakulić na ozadju »vojn na Balkanu«).

Poleg tega Prešernova pesniška govorica sodi v skupino stilno kompleksnih, jezikovno lokaliziranih in citatno nasičenih besedil (najdemo jih tudi v večjih jezikih, na primer v arabščini; prim. Apter 2006: 104), ki se bližajo polju neprevedljivosti in jim je v ciljnih jezikih težko ustvariti dinamični prevodni ekvivalent, še teže pa – kot bi rekel Venuti (2004: 477–484) – »iznajti novo bralstvo«, ustvariti (trajno) zainteresirano občinstvo. V Prešernovi skladenjsko zapleteni in arhitektonsko strukturirani poeziji se učeni tropi mešajo s frivolnimi besednimi igrami, stilni registri svetovne klasike pa s poljudnejšimi slovenskimi idiomi. Kako plehko lahko zazveni Prešeren v prevodu, je razkril že Glonar v kritiki Samhaberjevih *Prešernovih zvenov*: »Tako je Prešeren pri

Njegov morebitni vpliv na ruske simboliste bi bilo vendarle vredno temeljito raziskati, tudi prek primarnih virov.

[12] Za »nišni trg« in »eksotičnost« prevodov v mednarodni kulturni industriji gl. Apter 2006: 97–99.

Samhabru samo pritlikava potvora: izkraja menjen kot prevod, se je počasi izprevrgel v razvodenelo prepesnitev, v simfonijo, redigirano za harmoniko.« (Glonar 1927: 490) Tudi v poznejših angleških prevodih, ključnih za globalno uveljavitev, Prešeren deluje razvodenelo, kot variacija znanega in neizrazit sentimentalistični epigon (prim. Stanovnik 1997). V takšni prevodni predstavitvi Prešernov singularni glas, razberljiv v izvirniku, izgubi prepoznavnost in izginja v podtalje svetovne literature. Z drugimi besedami: utopi se v občem, namesto da bi obče (tudi v prevodu) na svoj lasten način izražal.

Prešeren še danes zunaj Slovenije ni širše znan kot pesnik evropskega romantičnega kanona. Vprašanje je, ali se bo to sploh spremenilo. Hiperkanon romantike se je namreč oblikoval na podlagi socialnega kapitala, ki so si ga romantični avtorji akumulirali že v dobi svojega delovanja. Izpeljan je iz njihove medijske podobe, bralske priljubljenosti, prevodov v velike jezike in odmevnosti v kulturnih metropolah. Vstopne pogoje za evropski hiperkanon so torej književniki dosegli zvečine že pred smrtjo, po svoji smrti pa na primer tedaj, ko jih je ponovno odkrila kaka nova mednarodna umetniška smer. V primerjavi z Mickiewiczem Prešeren ni služboval v evropski prestolnici, ampak v provincialnem okolju, njegovi stiki z intelektualci in umetniki zunaj Kranjske so bili razmeroma pičli, pa še brez sistematične samopromocije. V primerjavi s preganjanim Puškinom ni zaslovel kot kulturni junak več kot stomilijonske skupnosti govorcev svojega jezika. V primerjavi z Byronom se o njem niso razpisali vodilni časniki po Evropi, ni si mogel ustvariti imidža mednarodnega literarnega zvezdnika, nihče zunaj slovenskih dežel ga ni posnemal. Prešernove možnosti, da bi pred svojo smrtjo dosegel evropski sloves, so bile nikakršne že zaradi njegove razredne prikrajšanosti (v primerjavi z najvidnejšimi evropskimi romantiki, ki so prihajali iz vrst plemstva in visokega meščanstva), še bolj pa zaradi vpreženosti v delo na slovenskem literarnem polju, katerega položaj v mednarodni literarni tekmi je bil odvisen in začetniški (prim. Casanova 2009), jezik pa zunaj etničnih meja le malo znan.

Kaj nam o Prešernovi dejavni navzočnosti zunaj domačega literarnega sistema povedo bibliografije prevodov, teh vrat oziroma oken v svet? S posameznimi pesmimi je bil Prešeren med letoma 1877 in 1970 uvrščen v 33 mednarodnih prevodnih antologij, med drugim leta 1918 v Selverjevo *Anthology of Modern Slavonic Literature*, izdano v Londonu (Bulovec 1975: 133–136).[13] A

[13] Praviloma gre za antologije slovenske, južnoslovanske ali slovanske književnosti. Natisnjene so bile v nemščini, italijanščini, angleščini, španščini, francoščini, ruščini, madžarščini in srbščini oziroma hrvaščini.

nič bolj kot to ni k dejanskemu svetovljenju Prešerna prispevalo niti dejstvo, da so bile njegove *Poezije* (oziroma izbori iz njih) že pred njegovo smrtjo in do konca 19. stoletja kritiško hvaljene v nekaterih drugih deželah habsburškega imperija ter vztrajno prevajane v nemščino, po enkrat pa tudi v češčino in ruščino. Bibliografija Štefke Bulovec za obdobje 1865–1969 navaja 31 knjižnih objav prevodov Prešernove poezije v 10 jezikov, nekatere v več izdajah. Toda z izjemo šestih nemških, dveh angleških, dveh ruskih ter po enega kitajskega in bengalskega prevoda so ciljni jeziki »nesvetovni«, zvečine južnoslovanski. Prevodne knjige so bile poleg tega najpogosteje izdane na Slovenskem ali pa v eni od držav, ki so jim Slovenci pripadali; zunaj tega okvira je na tujem do leta 1970 izšlo le sedem knjig, pa še tu so bile odločitve za prevod najverjetneje motivirane netržno, z osebno vnemo prevajalcev ali s simpatijami in jezikovnoetničnimi ali političnimi zavezništvi med izvirno (slovensko oziroma jugoslovansko) in ciljno književnostjo (v službi na primer slovanstva, neuvrščenosti ali socializma). Število prevedenih Prešernovih knjig in prevodnih jezikov je od šestdesetih let 19. stoletja do konca šestdesetih let 20. stoletja sicer naraščalo in se v zadnjih dveh desetletjih strmo vzpelo. Značilno pa je, da je vodilni prevodni jezik do razpada Avstro-Ogrske nemščina, v obdobju obeh Jugoslavij in do začetka sedemdesetih let 20. stoletja pa hrvaščina oziroma srbščina. Prvi knjižni prevod Prešerna v globalno angleščino je izšel leta 1954 v Oxfordu, mednarodnem univerzitetnem središču, pozneje so Prešerna tiskali še v Londonu. A tudi pri tem podvigu so bili podobno kot v mnogih drugih primerih vpleteni slovenski posredniki oziroma pisci spremnih besed.

Index translationum za obdobje 1979–2007 kaže, da Prešeren sodi med evropske romantične pesnike, ki so prevodno še živi. Resda se ne more primerjati s tisoči izdaj Puškina ali Hugoja ali s stotinami knjižnih prevodov Byrona. Byronu je do konca 19. stoletja izšlo neverjetnih 30 izdaj prevodov zbranih del, 12 knjig prevodov izbranih del in 43 knjižnih prevodov njegovih pesnitev, in sicer v skoraj vse evropske jezike (Coleridge 1905). Toda danes se Prešerna prevaja več kot mnoge vodilne romantike iz Španije, Portugalske, Italije, Danske, Češke, Poljske, Hrvaške, Srbije ali Črne Gore. Prešeren ima namreč po bibliografiji Unesca kar 28 samostojnih prevodnih knjig, trikrat pa je bil objavljen v antologijah. Vse več ima prevodov v jezike, katerih literarne tradicije so v svetovnem sistemu centralne ali vsaj polperiferne: po pet je prevodnih izdaj v ruščini in nemščini, po štiri v angleščini in italijanščini, prvič prihaja tudi do knjižnih objav v francoščini. Toda geografija krajev založnikov pokaže, da

še vedno močno vodijo domače založbe (iz Slovenije) ter založbe iz nekdanje skupne države (SFRJ) in njenih naslednic. Če odštejemo Moskvo, Minsk, Prago in Tirano, sta bila le dva knjižna prevoda natisnjena v bližnji Avstriji in na Bavarskem, a še ta pri založnikih slovenskega rodu.

Zemljevid krajev izidov knjižnih prevodov Prešerna v obdobjih, ki ga zajemata bibliografiji Štefke Bulovec in Unesca, kaže pomenljiv prostorski vzorec. Kot puščica, želelno usmerjena na Zahod, se publikacije zgoščajo na krakih slovanskega sveta, tako da zahodneje od srednjeevropskega Münchna (z izjemo Oxforda in Londona) ne sežejo. Kar 40 odstotkov vseh knjižnih prevodov Prešerna je namreč izšlo na Slovenskem, največ okrog jubilejnega leta 2000. Pri prevodih, vezanih na jubilej, je zgovoren kraj izida (Kranj), še zgovornejši naslov zbirke prevodov – *Prešernova pot v svet*. To kaže, da se je po skoraj poldrugem stoletju na Slovenskem ohranila strategija potrjevanja lastne identitete prek iskanja priznanja nacionalnega pesnika v očeh simbolnega gospodarja, tj. hegemonih centrov kulturne moči. Tej strategiji je sledil že Levec, danes pa se imenuje mednarodna »promocija Slovenije«. Očitno Prešeren še vedno potuje v svet predvsem z domačo podporo. A v tem kot periferija svetovnega literarnega in prevodnega sistema nismo nič posebnega. Prevode, ki nastajajo na podlagi ponudbe – tj. prek finančnih mehanizmov in ustanov matičnega literarnega sistema, ki podpirajo znotrajsistemsko presojo vrednosti izvoženega domačega avtorja –, ne pa na podlagi povpraševanja, tj. založništva in interesov ciljnega književnega polja, poznajo še mnoge druge (pol)periferne književnosti, tudi tiste, ki so jezikovno in produkcijsko veliko večje od slovenske.[14]

[14] Na primer v 20. stoletju izdaje moskovskega Inštituta Gorkega in pekinškega Foreign Languages Press (Eoyang 2003: 22). Tudi sočasne centralne literature poznajo mehanizme promocije, ki pa že same delujejo mednarodno (British Council, Institut français, Goethe Institut ipd.). Raziskati bi bilo treba, ali te moderne ustanove globalno difuzijo centralnih književnosti danes pretežno servisirajo ali pa jo bistveno omogočajo in celo vpeljujejo. V preteklosti so globalno prisotnost današnjih klasikov centralnih literatur vzpostavljali imperialno-kolonialni vpliv njihovih državnih aparatov (mdr. na šolske sisteme kolonij), knjigotrška in gledališka fascinacija elit v odvisnih literaturah ter mednarodne mode in trendi. – Za dragocene komentarje, ki so mi kakor v tej opombi pomagali pri redakciji prispevka, se zahvaljujem Marijanu Doviću in Jerneju Habjanu.

Literatura

Apter, Emily, 2006: *The Translation Zone*. Princeton: Princeton University Press.

Bulovec, Štefka, 1975: *Prešernova bibliografija*. Maribor: Obzorja.

Casanova, Pascale, 1999: *La République mondiale des lettres*. Pariz: Seuil.

Casanova, Pascale, 2009: European Literature: Simply a Higher Degree of Universality? *European Review* 17, št. 1, str. 121–132.

Casanova, Pascale, 2010: Consecration and Accumulation of Literary Capital. V: Mona Baker (ur.): *Critical Readings in Translation Studies*. London: Routledge. Str. 285–303.

Coleridge, Ernest Hartley, 1905: A Bibliography of Successive Editions and Translations. V: Lord Byron: *The Works of Lord Byron. Poetry. Vol. VII.* Ur. Ernest Hartley Coleridge. London: John Murray. Str. 89–314.

Čelakovský, František L., 1832: Krajinská literatura. *Časopis českého Museum* 6, št. 4, str. 443–454.

Damrosch, David, 2003: *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.

Damrosch, David, 2006: World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age. V: Haun Sasussy (ur.): *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. Str. 43–53.

Ďurišin, Dionýz, 1992: *Čo je svetová literatúra?* Bratislava: Vydavatel'stvo Obzor.

Eoyang, Eugene Chen, 2003: »*Borrowed Plumage«: Polemical Essays on Translation*. Amsterdam: Rodopi.

Even-Zohar, Itamar, 1990: The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today* 11, št. 1, str. 45–51.

Eysteinsson, Ástrádur, 2006: Notes on World Literature and Translation.V: Ida Klitgård (ur.): *Angles on the English-Speaking World*. 6. Copenhagen: Museum Tusculanum Press; University of Copenhagen. Str. 11–24.

Glonar, Jože, 1927: Samhaber in njegovi »Preširenklänge«. *Ljubljanski zvon* 47, št. 7, str. 417–423, 484–490.

Heilbron, Johan, 2010: Towards a Sociology of Translation. V: Mona Baker (ur.): *Critical Readings in Translation Studies*. London: Routledge. Str. 304–316.

Juvan, Marko, 2012: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura.

Juvan, Marko, 2014: Kritika in prevod kot prostora medliterarnosti: Čop, Čelakovský in Prešeren. V: Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. Str. 183–189.

Kadir, Djelal, 2004: To World, to Globalize – Comparative Literature's Crossroads. *Comparative Literature Studies* 41, št. 1, str. 1–9.

Kvjatkovskij, A. P., 1966: Venok sonetov. V: A. P. Kvjatkovskij: *Poètičeskij slovar'*. Moskva: Sovetskaja ènciklopedija. Str. 72–74.

Lefevere, André, 1992: *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.

Moretti, Franco, 2011: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Ur. in prev. Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis.

Nemoianu, Virgil, 2002: »National Poets« in the Romantic Age. V: Angela Esterhammer (ur.): *Romantic Poetry*. Amsterdam: John Benjamins. Str. 249–255.

Novak, Boris A., 2001: Prešernova vloga pri formiranju sonetnega venca kot umetniške oblike. *Primerjalna književnost* 24, posebna številka, str. 41–60.

Paternu, Boris, 1989: *Modeli slovenske literarne kritike (od začetkov do 20. stoletja)*. Ljubljana: ZIFF.

Podkovyrova, Vera G., 1998: *Venok sonetov v russkoj literature 1889–1940 gg. Avtoreferat*. Sankt Peterburg: SPbGU.

Prešeren, France, 1966: *Zbrano delo*. 2. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS.

Prešern, France, 2001: Sonet. Gazel'. Perevod so slovenskogo. Vstuplenie N. Starikovoj. *Inostrannaja literatura*, št. 8. http://magazines.russ.ru/inostran/2001/8/preshern.html (dostop 25. 2. 2016).

Rizzi, Vinzenz, 1849: Poezije doktorja Franceta Prešerna (Ljubljana 1847). *Slovenija*, 28. 12. 1849, str. 416.

Samhaber, Edward, 1880: *Preširenklänge*. Ljubljana: Kleinmayr & Bamberg.

Stanovnik, Majda, 1997: Prešernovi soneti v angleških prevodih. V: Boris Paternu (ur.): *Sonet in sonetni venec*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Str. 317–327.

Stritar, Josip, 1955: *Zbrano delo*. 6. Ur. France Koblar. Ljubljana: DZS.

Swaan, Abram de, 2001: *Words of the World: The Global Language System*. Cambridge: Polity.

Šiškin, A. B., 1995: Russkij venok sonetov: istoki, forma i smysl. *Russica Romana*, št. 2, str. 185–207.

Terian, Andrei, 2013: National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867–1947. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15, št. 5. http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2344 (dostop 20. 2. 2016).

Venuti, Lawrence, 2004: Translation, Community, Utopia. V: Lawrence Venuti (ur.): *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. Str. 468–488.