

NIKOLAJ JEŽ

„W ŚWIECIE POLSKIEGO PIŚMIENNICTWA BUDZI SIĘ TERAZ NOWE ŻYCIE”¹

CYTAT, BĘDĄCY TYTUŁEM REFERATU, Z JEDNEJ STRONY JEST DOWODEM ŻYWEGO zainteresowania polską literaturą wśród Słoweńców w pierwszej połowie XIX wieku, z drugiej natomiast ujawnia stosunkowo dobre rozeznanie autora w procesach rozwojowych, obecnych w polskim życiu literackim od jego początków do debiutu Mickiewicza (to jego twórczość ma świadczyć o „nowym życiu w świecie polskiego piśmiennictwa”). Cytat dowodzi również tego, że w Słowenii refleksja o polskiej literaturze wyprzedzała czytelniczną recepcję przekładów, gdyż pierwsze publikacje tłumaczeń literackich pojawiły się dopiero dziesięć lat po cytowanych słowach. W liście do F.L. Savio Matija Čop zwraca uwagę, że w pierwszej fazie rozwoju polskiego romantyzmu doszło do bezpośredniego zetknięcia się słoweńskiego kręgu intelektualistów z polską kulturą, a kontakty te miały głębsze podłoże. Bezpośredni kontakt z twórczością literacką innego narodu wpływa na indywidualną wizję literatury oraz na krytyczny stosunek do poszczególnych twórców i epok literackich. Repertuar tłumaczeń współtworzy natomiast obraz świadomości literackiej danego czasu na podstawie recepcji dzieł obcych, kształtując rodzime życie literackie i wyznaczając rytm procesu historycznoliterackiego.

Choć nie zawsze istniał bliski związek między słoweńskim i polskim życiem literackim, to obraz polskiej literatury wciąż dopełniał się w świadomości i w refleksji krytycznoliterackiej Słoweńców. W wyborze i recepcji dzieł literackich można zauważyć określone elementy stałe, świadczące o zasadach, według których Słoweńcy oceniali i odbierali polskich autorów i ich dzieła. Wybór autorów oraz epok i nurtów literackich wskazuje na to, że często tłumaczone dzieła literatury polskiej brały twórczy udział w kształtowaniu się rodzimych programów literackich i niejednokrotnie służyły jako wzór. Zwłaszcza w XIX wieku tłumaczenia z literatury polskiej (jako materiał „importowany”) uzupełniały programy literackie; uobecniały artystycznie idee oraz tendencje panujące w refleksji krytyczno-

¹ M. Čop: *List do F.L. Savio*, 31 stycznia 1828.

literackiej. Wielokrotnie dzięki nim wprowadzano nowe tematy bądź wariacje motywów znanych z literatury rodzimej lub światowej. Jednocześnie słoweńska recepcja polskich utworów literackich, poza twórczością Mickiewicza, nie przyczyniła się do aktualizacji innowacyjnych lub rewolucyjnych poglądów, stanowiących o przełomie lub zapowiadających dążenia awangardowe nowych generacji.

W tym znaczeniu tłumaczenia polskiej literatury przedstawiały ideowo-estetyczny obraz polskiej mentalności i kultury, jednocześnie współtworzyły poszczególne poetyki, a także uzupełniały gatunkowo i tematycznie programy literackie. Do dialogu na płaszczyźnie estetycznej dochodziło najczęściej w okresie romantyzmu, a ideowo-tematyczne inspiracje, wynikające z recepcji literatury polskiej, związane były zwłaszcza z poetyką realizmu końca XIX wieku i z jej późniejszymi wariantami pochodzącymi z okresu przed i po II wojnie światowej.

Tłumaczenia literatury polskiej pojawiły się w Słowenii w połowie XIX wieku, od tego bowiem czasu można mówić o ciągłości historycznoliterackiej oraz o słoweńskich inicjatywach wydawniczych, zgodnych z określonym programem literackim. Pierwsze wydania polskich przekładów to utwory prozatorskie J.U. Niemcewicza, J.I. Kraszewskiego, M. Czajkowskiego i I. Krasickiego, dotyczące oświeceniowo-romantycznej tematyki zabawowo-dydaktycznej. Dopiero w 1856 i 1857 roku otrzymujemy pierwsze przekłady tekstów artystycznych — poemat *Farys* Mickiewicza oraz trzy utwory z cyklu *Sonety krymskie*. Jednak w tym czasie słoweńsko-polskie kontakty mają już za sobą pół wieku historii, w czasie której ukształtowały się określone postawy charakterystyczne dla słoweńskiej recepcji polskich prądów kulturowych i literackich. Świadczą o tym zachowane w rękopisie tłumaczenia Karpińskiego, Mickiewicza i polskich wierszy ludowych oraz niemieckie przekłady Mickiewicza, powstałe w kręgu słoweńskich intelektualistów okresu romantyzmu. Materiał historycznoliteracki, który zachował się z tego okresu, potwierdza, że w świadomości słoweńskiej istniało kompleksowe spojrzenie na literaturę polską, ukształtowane dzięki kontaktom słoweńsko-polskim, mającym miejsce w dwóch ośrodkach pod koniec XVIII i na początku XIX wieku. Pierwszym był Lwów, gdzie Martin Kuralt od roku 1785 do 1809 pracował jako kustosz w bibliotece uniwersyteckiej, drugim była Ljubljana, dokąd w 1827 roku powrócił, po pięcioletnim pobycie we Lwowie, słoweński poliglota, filolog i literacki erudyta Matija Čop.

Dzięki Martinowi Kuraltowi słoweńska refleksja oświeceniowa odkryła w literaturze polskiej odpowiedni dla siebie gotowy model poetyki — wzór organizacji tekstu literackiego. Gdy Kuralt przybył do Lwowa, z powodzeniem wystawiano tam operę Wojciecha Bogusławskiego *Krakowiacy i górale*. Dwudziestoosmiolletni wówczas ksiądz — kustosz biblioteki dostrzegł w niej treści aktualne również dla słoweńskiej atmosfery ideowej i mentalnej. Charakterystyczny obraz rozwarstwienia społecznego i ideowego, obecny we fragmencie głównej arii

Świat wrogi, świat przewrotny, zaadaptował w tłumaczeniu do słoweńskich warunków i słoweńskiego ducha. Krótki tekst arii w przekładzie Martina Kuralta był wyrazem określonych innowacyjnych dążeń światopoglądowych, które pod koniec XVIII wieku pośrednio przyczyniły się do swobodnego przepływu prądów ideowych pomiędzy dwiema kulturami, co pozostało trwałym komponentem słoweńskiej relacji z literaturą polską. Przyczyn powstania przekładu Kuralta należy poszukiwać przede wszystkim w językowo-stylowych możliwościach adaptacji tekstu; podobnie jak polemiczność treści, odpowiadały one duchowi czasu (refleksja oświeceniowa, obejmująca również ocenę sytuacji politycznej). Rękopis, jako przekład ilustrujący, opierał się na przekonaniu o kulturowej jedności austriackich Słowian. Tekst tłumaczenia stanowi jednocześnie dokument, którego geneza świadczy o nowych okolicznościach społecznych, historycznych i politycznych, umożliwiających i zachęcających do regionalnego powiązania części ziem polskich z centrum i peryferiami słoweńskiej przestrzeni kulturowej. Dla obu obszarów kulturowych charakterystyczne było to, że czerpały z sąsiadującej kultury niemieckiej, z centrum zlokalizowanym w Wiedniu. Poza tym środowisko polskie odłączone było od ośrodka macierzystego i innych regionalnych części podzielonej kultury ojczystej. Z tego względu integrującym elementem stała się świadomość tożsamości przestrzeni kulturowej, specyfiki kultury narodowej, funkcjonującej w wielonarodowym organizmie państwowym. Jednocześnie zaczęła powstawać stosunkowo bogata twórczość literacka, którą określić można jako „równoległą” (łacińskie teksty M. Kuralta). Wykracza ona poza zasięg kontaktów słoweńsko-polskich, choć jej istnienie jest ważne dla kształtowania się kompleksowego obrazu literatury polskiej w świadomości słoweńskich intelektualistów. W kolejnych dziesięcioleciach kontaktów słoweńsko-polskich obraz ten był wyjątkowo bogaty, wiązał się zwłaszcza z nazwiskiem językoznawcy Jerneja Kopitara oraz z jego działalnością naukową, kulturową i literacką, odnoszącą się do szerszego kontekstu środkowoeuropejskiego.

W okresie romantyzmu relacja pomiędzy słoweńską i polską literaturą łączyła się z mediacyjną i mentorską rolą wspomnianego już filologa Matiji Čopa, z twórczością wybitnego poety France Prešerna oraz z działalnością młodego polskiego wygnańca Emila Korytki, przebywającego w Lublanie. W historii literatury wiele miejsca poświęcono możliwym wpływom Mickiewicza na twórczość Prešerna. Wskazywano na ogólne podobieństwa, głównie w płaszczyźnie tematycznej, ideowej i formalnej poszczególnych dzieł i na jeszcze większe różnice między nimi. Tłumaczono je zasadniczą odmiennością tradycji, z której wywodzili się poeci: podczas gdy twórczość Mickiewicza kształtowało dziedzictwo poetyckie sięgające Kochanowskiego, Prešeren musiał swojego wyrazu poetyckiego szukać sam. Dla tego okresu charakterystyczny jest fakt, że polskie wzorce literackie pełniły w słoweńskiej praktyce pisarskiej przede wszystkim funkcję

programową, a pojedyncze przekłady nie mogły mieć szczególnego wpływu. Opublikowano jedynie niemieckie tłumaczenie *Rezygnacji*, dokonane przez Prešerna, podczas gdy fragment *Pieśni Wajdeloty* z Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda* pozostał w rękopisie. W zasadzie dzięki recepcji poezji polskiej zarysowała się w tym czasie granica pomiędzy głównym ośrodkiem słoweńskich romantyków, zebranych wokół Prešerna i Čopa — z jednej strony oraz ośrodkiem „štajerskim” skupionym wokół innego poety słoweńsko-chorwackiego romantyzmu — Stanka Vraza i Miklošiča — z drugiej. W slawistycznym kole w Grazu próbowano w dużej mierze wzbogacić literaturę słoweńską o klasyczne dzieła europejskie. Tak doszło do przekładu fraszki Kochanowskiego *Na lipę* dokonanego przez Miklošiča oraz do tłumaczenia pierwszego z *Sonetów krymskich* Mickiewicza. Vraz natomiast przetłumaczył balladę Mickiewicza *Powrót taty* oraz fragment *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*.

Z wyborów translatorskich słoweńskiego oświecenia i romantyzmu można wnioskować, że nie był odbierany polski wzorzec literacki klasycystycznego i salonowego życia pod koniec XVIII wieku, a romantyzm słoweński nie zbliżył się do ekspresji byronicznej Mickiewicza, ani do mistycyzmu Słowackiego i Krasińskiego.

Dotychczasowy odbiór i selekcję polskich inspiracji literackich wyznaczała prawdopodobnie również „geografia kulturowa”. Słoweńskie kontakty z literaturą polską (dzieloną na emigracyjną i ojczystą) od samego początku widziane były bowiem przez pryzmat życia literackiego w galicyjskim centrum — we Lwowie, a częściowo dzięki spotkaniom z Polakami w Grazu. Jednakże kontakty te miały miejsce we wspólnej przestrzeni kulturowej. Po Wiośnie Ludów okoliczności te będą jeszcze bardziej znaczące.

W drugiej połowie XIX wieku w zakresie tłumaczeń z literatury polskiej można już mówić o roli przekładów w literaturze słoweńskiej i o sposobie ich recepcji. Biorąc pod uwagę twórczość przetłumaczonych i szybko zyskujących popularność autorów (Michał Czajkowski, Michał Grabowski, Henryk Sienkiewicz, Ignacy Krasiński), można wnioskować, że ich dzieła odpowiadały folklorystyczno-romantycznemu, a później narodowowyzwoleńczemu kierunkowi realizmu. Teksty wymienionych pisarzy korespondowały z potrzebami rozwijającego się życia literackiego oraz z jego ideowym i kulturowym rozwarstwieniem. Tłumaczenia publikowane w czasopiśmie i w formie książkowej świadczą o tym, że inspiracje płynące z literatury polskiej nie dotyczą już najnowszych tendencji artystycznych, lecz odnoszą się do gatunków mniej wymagających pod względem estetycznym, z wyraźną ideą narodową. Ponadto czerpią z ówczesnych późnromantycznych i romantyczno-realistycznych wzorców popularnych. W dalszym ciągu dzieła tłumaczone z okresu pozytywizmu zaspokajały potrzeby, które wynikały z postulatów poetyki realizmu, sformułowanych przez krytyka literackiego — Frana Levstika (przełożone utwory Michała Bałuckiego, Elizy Orzeszkowej,

Bolesława Prusa, Marii Konopnickiej). Orientacja realistyczna charakteryzuje również przedstawicieli słoweńskiej moderny, kierujących swą uwagę ku dziedzictwu ideowemu polskiego dojrzałego romantyzmu.

Interesujące jest to, że nawet bardziej wymagający pod względem estetycznym, ustosunkowany polemicznie wobec tradycji nurt słoweńskiej moderny na nowo aktualizuje aparat ideowy polskiego romantyzmu. W czasie moderny, ze względu na odmienną konfigurację środowiska kulturalnego, nie dochodziło do bezpośrednich związków między literaturą polską i słoweńską w zakresie bardziej postępowych i ambitnych tendencji artystycznych. Dlatego też, bardziej niż dynamiczne stosunki widoczne są analogie oraz sposób przejmowania zachodnioeuropejskich norm literacko-estetycznych. Rozwarstwienie społeczne i ideowe życia literackiego warunkowało, rzecz jasna, utrzymanie związków pomiędzy słoweńską i polską literaturą.

Główny reprezentant słoweńskiej prozy w okresie moderny Ivan Cankar formułował swoje poglądy w bliskim i bezpośrednim związku z ogólnoeuropejskim życiem duchowym. W okresie dojrzałego neoromantyzmu doszło w Słowenii do ożywienia Mickiewiczowskiej tradycji oraz ponownej recepcji Słowackiego. Setna rocznica urodzin Mickiewicza zaowocowała wśród Słoweńców twórczością oryginalną i przekładową. Aluzje i cytowane fragmenty wskazują na to, że aktualizowane były przede wszystkim przewodnie idee programowe polskiego romantyzmu. Młodszy współtwórca słoweńskiej moderny Vojeslav Mole, który bardzo dobrze znał osiągnięcia polskiego i słoweńskiego symbolizmu i widział między nimi różnice, starał się jak najlepiej poznać obie jego odmiany. Przybliżał Polakom słoweńskich autorów, a w Lublanie starał się wzbudzać zainteresowanie najnowszą polską dramaturgią.

Bibliografia przekładów w latach dwudziestych i trzydziestych wskazuje na prawie niezmienny obraz recepcji, biorąc pod uwagę podstawowy jej model. Przy utrzymującym się na wysokim poziomie zainteresowaniu powieściami historycznymi Sienkiewicza, twórczością starszych realistów (Bałucki, Orzeszkowa) i licznymi autorami, których dzieła zaliczają się do literatury łatwej, lekkiej i przyjemnej bądź młodzieżowej (Makuszyński, Perzyński), wciąż zarówno w czasopiśmie, jak i w wydaniach książkowych pojawiają się — wzbudzając entuzjazm — twory Reymonta, Żeromskiego, później Prusa. Początkowo gazety przedstawiają nowe nazwiska, potem dopiero, w drugiej połowie lat dwudziestych, wydane zostają w formie książkowej dzieła Reymonta (*Tomek Baran*, *Chłopi*), proza Tetmajera, w latach trzydziestych — Prusa, Kossak-Szczuckiej i Żeromskiego. Wiele oznak wskazuje na to, że w tym okresie recepcja nurtów współczesnej polskiej literatury również pośrednio włączona była w programową scenę słoweńskiego życia literackiego. W latach trzydziestych ukazują się trzy interesujące tomiki krótkiej prozy. Pierwszy, zatytułowany *Człowieczeństwo* (*Človečanstvo* 1931) — w wyborze i przekładzie krytyka literackiego, redaktora

i polonisty Tinego Debeljaka. Obok realizmu o tematyce chłopskiej przybliżył on czytelnikom prozę środowiska miejskiego i proletariackiego. Już na stronie tytułowej podkreślił fakt podporządkowania problematyki społecznej artystycznym, a nie ideologicznym celom. Tine Debeljak, wykorzystując przykłady polskiej nowelistyki, pragnął wzmocnić swoje stanowisko krytycznoliterackie i w konfrontacji z ideologią marksistowską nakreślić granicę między sztuką i polityką. Pragnął również wskazać na możliwości sztuki w ujawnianiu ponadczasowego wymiaru tragizmu robotnika. Dlatego wybór ten, choć tematycznie bardzo różnorodny, pomyślany był wyraźnie programowo jako świadectwo poglądów tej części krytyków katolickich, którzy nurt realistyczny, w duchu dialektyki i myśli społecznej, odrzucali na rzecz „realizmu metafizycznego”. Motto tłumacza zamieszczone na stronie tytułowej pozostawało w zgodzie z poglądami ówczesnego krytyka literackiego France Vodnika, który w roku wydania tomiku na łamach czasopisma „Dom in svet” napisał:

Realizm metafizyczny rozumie życie w perspektywie wieczności, nie patrzy na nie z „uprzedzeniami” tj. materialistycznie; jego ogląd jest „obiektywny”, co oznacza, że nie jest społeczno-historyczny, lecz traktuje człowieka jako duchowo-cieleśną jedność, a ponadto jako jedność z wszechświatem, jako część duchowej jedności „całego stworzenia”.²

Tine Debeljak opatrzył tomik polemicznym wstępem skierowanym przeciw materialistycznemu rozumieniu życia, „przeciw papierowemu mędrkowaniu” za Marksem. Tom był swoistym dodatkiem do dyskusji prowadzonej na łamach słoweńskiej publicystyki z lat dwudziestych, gdyż już samym tytułem nawiązywał do szkicu Kosovela *O sztuce (O umetnosti)*, w którym autor *człowieczeństwo* uważa za kategorię prawdy w dziele artystycznym.

Inne dwa tomiki dopełniają wybór dokonany przez Debeljaka. Pierwszy to *Polskie opowiadania (Poljske novele, Celje 1937)* w wyborze i tłumaczeniu France Vodnika, młodego krytyka literackiego należącego do katolickiego kręgu intelektualistów, który kilka lat wcześniej wrócił z rocznego pobytu na studiach w Krakowie. Drugi — zatytułowany *Polscy prozaicy (Poljski pripovedniki, Gorica 1937)* — przygotował France Bevk, dobrze zapowiadający się słoweński pisarz, który języka polskiego najprawdopodobniej nauczył się na froncie w Galicji. Wybór Vodnika jest bardziej jednolity pod względem treści, a ze względu na ramy czasowe i realizowaną estetykę stanowi szerszą i bardziej dopracowaną prezentację autorów od Orzeszkowej poprzez Żeromskiego, Struga, Tetmajera, Reymonta do Dąbrowskiej. Bevk w tomie opowiadań, koncentrując się na tradycyjnym realizmie i przejściu w symbolizm, akcentuje świadomość narodową.

² „Metafizični realizem umeva življenje s stališča večnosti, ne gleda nanj s 'predsodki', tj. materialistično, njegov pogled je 'objektiven', kar pomeni, da ni družbenozgodovinski, ampak priznava človeka kot telesno-duhovno sintezo in še kot sintezo z vesoljem, kot del duhovne enotnosti 'vsega stvarstva'”. F. Vodnik: *Obrazi novega rodu*. „Dom in svet” 1931, nr 4, s. 345.

Wybory z pewnością poszerzyły znajomość współczesnej prozy polskiej, ale jednocześnie eliminowały wszystkie polskie nurty awangardowe i przedstawiały ujednolicony jej obraz od początku wieku po lata trzydzieste. Jednak w ideowej perspektywie krytyki katolickiej w Słowenii dopełniły one tłumaczenia z literatury polskiej bardziej umiarkowane artystycznie i przeznaczone dla młodzieży.

Atmosfera zbliżającej się wojny dodatkowo wzmocniła zapatrzenie się słoweńskich polonistów i tłumaczy w polską klasykę. Najprawdopodobniej ideologia współczesnych polskich autorów nie była dostatecznie rozpoznawalna przez słoweńskich polonistów, wychowanych przede wszystkim w duchu polskiej literatury klasycznej. Najbardziej przemawiał do nich mit narodowego mesjanizmu. Istotną rolę odegrało również stereotypowe wyobrażenie polskiego inteligenta — zbuntowanego, świadomego narodowo, o niezachwianej religijności.

Po II wojnie światowej, równoległe z uzupełnianiem przekładów polskich utworów romantycznych, tłumaczono prozę realistyczną. Przeważały utwory o tematyce wojennej i obozowej (W. Wasilewska, J. Iwaszkiewicz, J. Andrzejewski — *Popiół i diament*, *Wielki tydzień*, Z. Nałkowska, T. Konwicki itd.). Główny nurt realizmu, który dopełniają tłumaczenia starszych autorów (Reymont, Żeromski), poszerza się o współczesną problematykę społeczną (Dygat, Andrzejewski, Hłasko, Mroźek). Nową syntezę współczesnej prozy, sięgającą literatury przedwojennej, przedstawiono w antologii zatytułowanej *Strzeżcie mnie, mile zorze* (*Varujte me, mile zarje*), zredagowanej w roku 1983 przez K. Šalamun-Biedrzycką. Autorka zaprezentowała drogę rozwojową polskiej prozy od Gombrowicza i Schulza do młodszej generacji powojennych prozaików (m.in. T. Borowski, J. Iwaszkiewicz, L. Buczkowski, M. Hłasko, A. Bursa, M. Białoszewski, E. Stachura, J. Drzeżdżon). W następnych dziesięcioleciach dzięki wydaniom książkowym przedstawiona została większość ważnych nazwisk (T. Konwicki, A. Kuśniewicz, W. Terlecki, A. Szczypiorski). W szerszym jeszcze ujęciu — obejmującym całość XX wieku — poeta i tłumacz Lojze Krakar przedstawił poezję polską w antologii *Polska poezja XX wieku* (*Poljska poezija 20. stoletja*). W latach osiemdziesiątych natomiast pojawiły się pojedyncze tomiki wybranych autorów starszych i współczesnych (Staff, Miłosz, Herbert, Zagajewski). Prezentację polskiej poezji dokonaną w wymienionych antologiach uzupełniła R. Štefan w antologii polskiej poezji miłosnej od jej początków do postmodernizmu.

W drugiej połowie XX wieku obraz współczesnej literatury polskiej w świadomości Słoweńców zaczął kształtować się w sposób zdecydowany pod wpływem zachodniego rynku literackiego. Podział polskiego życia mentalnego na emigracyjną i ojczystą twórczość literacką oraz coraz bardziej bezwzględne zasady rynku były czynnikami, które sprawiły, że polscy autorzy wkraczali w słoweńską przestrzeń językową najczęściej dzięki promocji zachodnich ośrodków kulturowych. Dotyczy to dramatów S. Mroźka, znaczących poetów (Miłosz, Herbert,

Zagajewski, Szymborska) i prozy fantastyczno-naukowej (S. Lem), jak również twórczych i wpływowych autorów nowych nurtów powojennych (Kapuściński, Szczypiorski, Huelle, Stasiuk).

Charakterystyczny jest kontekst kulturowy, w jakim do słoweńskiej świadomości literackiej wprowadzony został Witold Gombrowicz. Wydaje się, że ponownie potwierdza się podstawowy model słoweńskiej recepcji w stosunku do sławnego autora polskiego. Słoweńcy przyswajali Gombrowicza w sposób pragmatyczny: wbrew specyficznej sytuacji i kontekstowi, w jakim jego utwory pojawiały się w naszej przestrzeni. Był on wykorzystany jako potwierdzenie i alibi dla niektórych koncepcji obecnych w aktualnym życiu literackim. Już na samym początku sytuacja była dość znamienna: jego utwory włączono do serii wydawniczej prezentującej elitarny wybór 100 powieści z literatury światowej (był tu przedstawicielem nowoczesnej powieści), a teatr Drama, wystawiający jego sztuki, jest najważniejszym teatrem słoweńskim o statusie teatru narodowego. Jednak nie oznaczało to wcale, że autor *Ferdýdurke* i *Iwony, księżniczki Burgunda* wkroczył do słoweńskiego życia literackiego w glorii wielkiego odkrywcy, jako autor światowego formatu. Traktowany był raczej jako atrakcyjna nowość, za której pośrednictwem młodsza generacja wprowadzała alternatywne nurty sztuki do rodzimego życia literackiego i teatralnego. A zatem można by przypuszczać, że był rodzajem punktu odniesienia, wywodzącym się ze świata zewnętrznego. Jako taki swoim autorytetem utwierdzał konkretne tendencje, które w latach sześćdziesiątych przywędrowały do literatury słoweńskiej z Zachodu i w ramach ruchów awangardowych z trudem przyjmowały się w Słowenii, stanowiąc alternatywę wobec tradycyjnych poetyk o głównie realistycznej proveniencji. W tym sensie pozycja Gombrowicza w Słowenii miała nieco ambiwalentny charakter: zwracał się do Słoweńców, nie przyciągając nadmiernie ich uwagi; wiedzieli już przecież, gdzie go przypisać i jak należy go rozumieć. Zapewne właśnie dlatego nie było mu dane wypowiedzieć się w pełni ani tym bardziej w wystarczająco autentyczny sposób.

Dzisiaj współczesnym polskim autorom otwiera się droga wiodąca do słoweńskich wydawców i w słoweńską przestrzeń mentalno-kulturową za sprawą rynku zachodniego (najlepszą promocją są Targi Książki we Frankfurcie). Coraz częściej jednak dochodzi do poznania literatury polskiej dzięki bezpośrednim kontaktom, o czym świadczą spotkania i wzajemne prezentacje młodszej generacji, projekty warsztatów translatoologicznych organizowanych przez uniwersytety w Polsce i w Słowenii oraz wspólne przedsięwzięcia goszczących siebie nawzajem czasopism („Apokalipsa” — „Studium”), które umożliwiają tłumaczonym autorom również spotkania z publicznością zainteresowaną ich utworami.