

Čop in Prešeren ali transfer svetovne književnosti na Kranjsko

Marko Juvan, ZRC SAZU

Filolog, literarni zgodovinar, profesor humanitete, esteta in bibliotekar Matija Čop (1797–1835) in njegov nekoliko mlajši rojak, pesnik in pravnik France Prešeren (1800–1849) sta v slovenski literarni zgodovini skoraj neločljiva. Njuno razmerje navadno interpretirajo kot odnos figure in ozadja: vednost učenega, zadržanega, sprejemalnega, pasivnega, pretežno kabinetnega mentorja nastopa kot zaledje izpostavljenega, produktivnega, drznejšega ustvarjalca. Toda neločljivost mišljenja in pesnjenja, *theorie* in *poiesis*, ni naključna posebnost porajajoče se slovenske estetske književnosti (kot bomo videli v nadaljevanju, je sicer tudi Prešernova pesniška beseda teoretična, misleča). Je del širšega, pomembnejšega vzorca. Označuje namreč duhovne podlage in način delovanja zgodnje nemške romantike (krog jenskega *Athenäuma*, 1798–1800) – smeri torej, ki je močno vplivala ne samo na Čopa in Prešerna, marveč je odločilno sooblikovala celotno moderno in postmoderno tradicijo elitnega, samoreflektirajočega se estetskega diskurza evropske književnosti (prim. Juvan 2006: 18-20). Samorefleksija v pesniškem jeziku ali refleksija literarne umetnosti v teoretskem, zgodovinskem metajeziku je tista, ki – deloma tudi prek institucionaliziranih praks, kakršna je šola – omogoča reprodukcijo estetskega kot dozdevno zgolj čutne, kontemplativne, brezinteresne oblike dožemanja, na kateri temelji pojem literatura zadnjih 250 let.

A tu se z meddiskurzivnimi ali medosebnimi vezmi med jezikom in metajezikom književnosti ne bom ukvarjal s tega vidika. Delovanje Čopa in Prešerna bom obravnaval kot preplet v nekem drugem širšem vzorcu evropskih kulturnih praks in mentalitet iz prve polovice 19. stoletja. Gre za tiste dejavnosti in koncepcije, ki so bile podlaga za Goethejeve formulacije pojma *Weltliteratur*, pa tudi za druge oblike tedanjega zavedanja o zgodovinski in sistemski soodvisnosti, povezanosti literatur v različnih, tudi »neklasičnih« jeziki. Ta zavest se je kazala in oblikovala zlasti prek prvih velikih pripovedi literarnega zgodovinopisja, ki izraza »svetovna književnost« sicer niso uporabljale, so pa skušale v enovito sintezo in pod okrilje vizije organskega razvoja in medsebojnega vplivanja zajeti predvsem vodilne evropske, ponekod tudi »orientalske« književnosti (npr. Mme de Staël, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800; Friedrich Bouterwek, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts*, 12 zvezkov, 1801–1819; Friedrich Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Literatur*, 1815). Značilno za tovrstna dela zgodnjoromantične kozmopolitske erudicije je, da so z vidika historizma prelamljala s klasicistično tradicijo absolutne vzornosti grško-rimske antike in – podobno kot je to na področju ljudske kulture razlagal Herder – poudarjala zgodovinsko singularnost in pluralnost kulturnih identitet. Dokazovala so namreč veljavo različnih, srednjeveških in novoveških ljudskih jezikov (vernakularjev), prek katerih naj bi se v zgodovinskem zaporedju

individualizirale posamezne nacionalne literature, stopale iz sence antičnega kanona, ob tem pa dokazovale svoj širši, evropski, univerzalni pomen in se potegovale za vpliv in prevlado.

Prav takšna napetost med nacionalnim in univerzalnim, nastala z interferencami med porazsvetljskim kozmopolitizmom, kulturnim nacionalizmom in ideologijo estetskega, označuje tudi Goethejeve fragmentarne in ambivalentne oznake pojma »svetovna književnost« iz let 1827–30, najodmevneje zabeležene v Eckermannovih *Pogovorih z Goethejem* iz 1835. Goetheju je svetovna književnost ansambel jezikov in kultur, v katerih se izražajo različna ljudstva in posamezniki. Kot takšna mu pomeni medij za prepoznavanje »obče človeškega«, ne glede na narodne, civilizacijske, jezikovne in socialne razlike. Zanj je svetovna književnost torej kozmopolitska pot do etike medsebojnega razumevanja in miroljubnega sožitja med narodi (Juvan 2009).

Ob tem je treba povedati, da so narodi v Evropi 19. stoletja svojo individualnost oblikovali mednarodno in konfliktno. V nasprotju s tradicionalnimi deželnimi, dinastičnimi in stanovskimi pripadnostmi so narodi stopali na evropsko prizorišče kot nove, na razsvetljskem naravnem pravu utemeljene oblike skupinske, politične identitete. V enoto občutenja skupnosti so jo zaokrožali moderni tiskani mediji, kulturne in znanstvene ustanove, izobraženska in meščanska društva ter množična »prerodna« gibanja in zborovanja. Svoje posebnosti pa narodi niso mogli izoblikovati izolirano, pač pa so jo po logiki identitetne konstrukcije uzaveščali in potrjevali prek medsebojnega primerjanja, razlikovanja, tekmovanja in sporov. Paradoks je, da so si pri tem partikularne individualnosti oblikovali skoraj uniformno. Vsi po vrsti so posnemali in variirali iste, epidemično razširjajoče se matrice kulturnega nacionalizma. V skladu s to ideologijo, ki se je v glavnem iz Nemčije širila po vsej Evropi, so stebri in izkazi slehernega naroda lastni jezik, ljudska in učena kultura, zgodovina, umetnost in književnost.

Opisano nevarnost izključevalnosti nacionalizma je svetovljanska etika, ki jo je na področju visoke kulture gojil Goethe, sublimirala prav v pojmu »svetovna književnost«, ne da bi se ideji naroda odrekla. To je Goethe med drugim pokazal v svojem interesu za položaj in perspektive nemške književnosti na mednarodnem prizorišču, pa tudi v skrbi za estetsko reprodukcijo in kultiviranje nacionalne literature, katere protagonist se je čutil prek svojega jezika. Svetovljanska odprtost za vplive jezikovne in kulturne drugosti – v resnici posredovane prek estetskega odnosa do besedil, evropocentrično posplošenega na vsa slovstva vseh časov – mu je namreč pomenila nujni pogoj za prenavljanje nacionalnih literatur, z nemško vred. Te bi stagnirale v provincialni samozadostnosti, če bi ostale vezane le na svoje lastne repertoarje in tradicijo. Čeprav je pri Goetheju mogoče najti tudi predstave o svetovni književnosti kot meta-kanonu (izboru najboljših del, ki presegajo zgolj nacionalni pomen, in so skupna last človeštva), pa je ključna njegova analogija med svetovno književnostjo in idejo mednarodnega pretoka in trga dobrin. Slednjo je po Adamu Smithu začel uveljavljati liberalni ekonomski kozmopolitizem. Goetheju je svetovna književnost podobna kulturni globalizaciji, kakršno doživljamo danes. Pomeni mu sodoben, nastajajoč pojav mednarodne menjave in interakcije literarnih del ali drugega kulturnega blaga, ki se

kaže v prostem prometu knjig, prevodih, uprizoritvah, časopisnih kritikah ter v svetovljanski imaginaciji in citatnosti same književnosti.

Vse, kar si je zamišljal kot svetovno književnost, je Goethe tudi sam prakticiral. Spremljal je odmev svojih del v tujini, recenziral dela iz drugih evropskih literatur, vodil razvejano korespondenco, spletal mednarodna socialna omrežja in napisal obsežno »medkulturno« pesniško zbirko *Zahodno-vzhodni divan* (1819/27).

Izkustvo in ideja svetovne književnosti sta v desetletjih po Goetheju in bratih Schlegel opredelila predmetno področje in metodologijo primerjalne književnosti: ta si je goethejevski obtok, menjavo in interakcijo literarnih del različnih jezikov, narodov in celin razlagala zlasti s koncepcijami vpliva in literarnega posredništva (prim. Ocvirk, *Teorija primerjalne literarne zgodovine*, 1936). Sodobna komparativistika, ki se je spričo izzivov globalizacije in postkolonialnih študij ponovno lotila razpravljanja o svetovni književnosti, pa lahko za razlago le-te uporabi bolj »dialoške«, relacijske in natančnejše pojme, artikulirane v okvirih postmodernih epistemologij. Takšna koncepcija je poleg medbesedilnosti, medliterarnosti ali ustvarjalne recepcije zlasti kulturni transfer, znan v primerjalnem zgodovinopisju nekako od poznih 80. let 20. stoletja (prim. Kaelble in Schriewer 2003; Cohen in O'Connor 2004).

Predmet kulturnih prenosov niso le besedila ali njihove prvine in strukture, temveč tudi akterji, izdelki, prakse, mediji, koncepti, sistemi vednosti, tipi in organiziranost institucij itn. V nasprotju z vplivom se transfer osredotoča na optiko, interese in postopke vplivanih in jih opazuje v daljšem procesu ter družbeni dejstvenosti. Predpostavlja zavest o razliki kulturnega repertoarja sprejemajočega okolja od tistega, ki se ponuja kot vir. Iz zavedanja te razlike, ki se navadno kaže kot neki manko, vznikajo potrebe po uvozu, pa tudi strategije in postopki prenosa – od spoprijemanja z obrambnimi mehanizmi sprejemajočega okolja prek prilaščanja, ustvarjalnega preoblikovanja in prilagajanja uvoženih vzorcev novim funkcijam in pomenom do izrecnega komentiranja oziroma vrednotenja prenesenega tujka v ciljni družbi. Kulturni transfer je proces, ki pogosto vodi k naturalizaciji tujka – ta postane občuten kot tradicionalna, avtohtona sestavina, vraščena v domače strukture. Kot rečeno, je predmet takšnega prenosa lahko tudi širši koncept, ki z določenimi cilji organizira obsežen, razvejen sistem znanj, tekstov, proizvodov in dejavnosti. V nadaljevanju bom orisal, kako in s kakšnimi cilji je na Slovenskem v 20. in 30. letih 19. stoletja potekal kulturni transfer evropskega romantičnega univerzalizma in z njim osmišljenega sestava svetovne književnosti kot ansambla klasičnih in modernih jezikov, reprezentacij, oblik, imaginarijev in zvrsti. Zanimalo me bo, kako sta se glavna akterja tega prenosa, Čop in Prešeren, ozirala na repertoarje, ideološke pogoje in potrebe obrobne, porajajočega se nacionalnega literarnega polja ter kakšnih dejavnosti in besedil sta se pri tem lotila.

Avgust Žigon, France Kidrič, Anton Slodnjak, Janko Kos, Boris Paternu in drugi prešernoslovci so ugotovili, da sta se Čop in Prešeren pri kulturnem načrtovanju oziroma v svojem pesniškem in metaliterarnem udejstvovanju navezala na zgodnjo nemško romantiko, v njej pa na zamisli bratov Schlegel.¹ Ta dva sta teoretsko, estetsko-filozofsko, filološko,

¹ Gl. seznam literature. Bibliografske reference v nadaljevanju bodo označene v razširjeni verziji referata.

literarnozgodovinsko, s prevajalsko in pesniško prakso ter s kulturnimi programi v prvi četrtini 19. stoletja razvijala in uresničevala idejo romantičnega univerzalizma. V raznojezičnih tradicijah svetovnega umetnega pesništva, ki jih takšen univerzalizem priklicuje, sta videla podlago za individualizacijo in »kultiviranje« tako modernega literarnega ustvarjalca kakor tudi nacionaliziranega literarnega polja, se pravi književnosti v nemščini. Dobro je dokumentirano, da sta Čop in Prešeren – podobno kot nekateri nemško-avstrijski pesniki njunega časa – sledila zavzemanju Schleglov za kultiviranje domnevno literarno-estetsko slabše razvitega domačega knjižnega jezika s prisvajanjem srednjeveških in renesančnih romanskih pesniških oblik, dojetih v njihovi pristni jezikovni podobi in semantiki (prim. zlasti Kos 1970: 38–54, 104–152; 1979: 60–61, 94–98, 144–145). Toda v prešernoslovju ni soglasja o tem, ali sta slovenski teoretik in pesnik sprejela tudi schleglovske vodilo o romantiki kot sintezi antike in modernosti. Sam vidim potrditev omenjene teze v Prešernovi klasično umerjeni in historistično obarvani poeziji. Antični tloris umerjenosti in klasiciziranja ter moderna perspektiva historične zavesti in stilizacij namreč omogočata, da pesnik svojo sodobno, individualno subjektivnost artikulira tako, da v pesemske in nadpesemske kompozicije spaja raznorodna gradiva evropske, delno tudi svetovne dediščine. Strukturna celota Prešernovih *Poezij* (1847) dejansko sintetizira topiko, verzno-kitične oblike, zvrstne podlage, podobe, motivno-tematske strukture in modalitete, v različnih povezavah zajete iz grško-rimske in judovske antike, romanskega in germanskega srednjega veka, renesanse in baroka, pa tudi sodobnejših vzorcev predromantike, romantičnega byronizma in orientalizma, slovanskih nacionalnih romantik in biedermeierja.

Čopov in Prešernov kulturni transfer romantičnega univerzalizma in nanj vezanih filoloških, prevajalskih, zgodovinskih, estetskih in pesniško ustvarjalnih konstrukcij svetovne literature je bil večleten proces, zgoščen med letoma 1828 in 1835. Njegova motivacija in cilji, pa tudi načrtovanje, strategija in načini izvedbe so izhajali iz ocene zgodovine in aktualnega stanja slovenskega slovstva na Kranjskem ter upoštevanja domače družbeno-ideološke stvarnosti. Čop se je iz estetskega uživača evropskih literatur spričo spodbud Kopitarja, Šafárika, Prešerna in drugih izobraženih Kranjcev na pragu 30. let prelevil v akterja na slovenskem literarnem polju: postal je pisec bio-bibliografskega, razvojno naravnane pregleda domače slovstvene zgodovine (*Literatur der Winden*, 1831), deloval je kot mentor, blagohotni cenzor, naklonjeni kritik, programatik in polemik. Ob takšni spremembi svoje vloge je primerjalno perspektivo, s katero je dotlej opazoval vidne dosežke evropske literarne preteklosti in sodobnosti, eksistencialno in družbeno zavezujoče ter izkustveno apliciral na razmerje med domačim kulturnim sistemom, Evropo in slovanskim svetom. V tej luči je skupaj s Prešernom, na katerega je vplival, kulturne razmere provincialne Kranjske ocenjeval kot zaostale, stanje in perspektive slovstva v slovenščini pa kot omejene, določene z nabožno-utilitarnimi potrebami družbe, katere izobražensko, kulturno produktivno plast tvori skoraj izključno duhovščina, konzumente slovstva v slovenskem jeziku pa kmetstvo. Koncepti narodnega preroda, ki so bili – predvsem pod vplivom Kopitarja in janzenzima – na Kranjskem tedaj v igri, so bili v temelju še razsvetljenski. Kulturni in jezikovni napredek so iskali v slovničnem normiranju, enotnosti in čistosti knjižnega jezika, zbiranju folklornega blaga ter tiskanju

slovstva, katerega estetska »prijetnost« je bila podrejena praktični »koristnosti«, poučnosti, vzgojnosti in utrjevanju vere.

Spričo takšne percepcije primanjkljajev domačega slovstvenega polja se je v Čopu in Prešernu izoblikovala potreba po vnosu drugačne strategije, preizkušene v osrednjih, razvitejših okoljih. K slovenskemu slovstvu sta želela pritegniti domače, a jezikovno v nemško omiko vpete izobrazence, slovenski knjižni jezik pa izobraziti tako, da bi se kalil v različnih območjih znanosti, umetnosti in visoke kulture. Pesniško literaturo je imel Čop za diskurz, ki zaradi izvora v ustvarjalnosti posameznika za razmah ne zahteva izdelane družbene infrastrukture, kakršne na obzorju obrobne Kranjske še ni bilo videti. Zato mu je bila poezija najprimernejša in najhitrejša pot, s katero bi kultura izobrazencev, izražena v slovenščini, ujela stik z razvito Evropo, dosegla njene kanone in postala delničar njenega kulturnega kapitala. Pesniško umetnost v slovenščini kot načrtovano gibalo in oporo narodno opredeljene kulture, pa bi se po Čopu dalo kultivirati predvsem prek schleglovskega modela univerzalizma – s preskušajočim se medbesedilnim navezovanjem na tradicije evropskih književnosti, ki so bile že prepoznane za svetovno pomembne in enakovredne antični klasiki (ta je bila še do razsvetljenstva absolutni vzor za kultiviranje ljudskih jezikov).

Transfer univerzalizma in lokalno vpisovanje svojske verzije svetovne književnosti v nastajajoče estetsko-literarno polje v slovenščini bi ne bila mogoča brez predhodne izoblikovanosti Čopovega in Prešernovega obzorja, brez njunega gimnazijskega in visokošolskega učenja kanoniziranih književnih vsebin na Kranjskem in v avstrijski prestolnici; brez znanja tujih jezikov (Čop devetnajstih, Prešeren kakih šestih); brez intenzivnega, pri Čopu tudi študijsko sistematičnega branja, izmenjave in zbiranja za romantiko pomembnih književnih umetnin in strokovne literature v raznih jezikih; brez obiskovanja gledališč in spremljanja tujih literarnih časopisov; brez pisemskega in konverzijskega obtoka informacij. Čopov in Prešernov prenos univerzalizma in njegove verzije svetovne književnosti na Kranjsko pa je obsegal kompleks delovanja, ki je v posameznih sestavinah služilo tudi drugim, a komplementarnim ciljem. Gre najprej za sodelovanje pri organiziranju institucionalne in medijske infrastrukture za lokalno in slovensko unavzočenje svetovne književnosti in za uveljavljanje slovstva, zasnovanega za estetsko dožemanje. Takšno je na primer Čopovo načrtno dopolnjevanje fondov licejske biblioteke in svoje osebne knjižnice (slednja je imela na koncu okrog 2000 knjig), takšen je njegov vpliv na uredniško politiko almanaha *Krajnska čbelica* (1830–34) in taktična cenzorsko-kritiška podpora kroga sodelavcev tega medija. V kompleks omenjenega transfera nadalje sodi Čopova, nekoliko manj pa tudi Prešernova skrb za osebno ali pisemsko spletnje domačih in mednarodnih socialnih mrež tistih, ki so bili vneti za razvoj estetske književnosti v svojem okolju in pri drugih narodih. Nekateri tuji dopisniki, kakršna sta bila Čelakovský in Šafárik, so dosežke nove slovenske književnosti predstavljali v svojih okoljih in jezikih – v tem prestopanju domačih mej bi lahko videli prve korake slovenskih piscev v areno nastajajočega sistema svetovne književnosti, mednarodnega pretoka kulturnih proizvodov in idej.

Končno je med praksami obravnavanega prenosa treba omeniti še najbolj očitno: pisanje, cirkulacijo in tiskanje besedil, ki so transfer romantičnega estetskega univerzalizma snovala,

upravičevala, javno zagovarjala in uresničevala ter mu skušala utirati prostor prek ideološkega spoprijemanja z vplivnejšimi kulturnimi politikami in stanjem političnega gospostva. Ta besedila so se oblikovala bodisi v diskurzih literarnozgodovinske, estetsko-teoretske, primerjalne ali kritiško-filološke refleksije (Čopova korespondenca, ustna komunikacija, osnutki kritiških spisov) in kulturno-politične polemike (Čopov *Nuovo Discacciamento di lettere inutili, das ist: Slowenischer ABC-Krieg*, 1833) bodisi – kar je bilo najbolj opazno tedaj in danes – prek literarne citatnosti, avtotematizma in satire v Prešernovi poeziji, kakor tudi z njegovim prevajanjem modernih evropskih pesnikov (Bürgerja, Byrona in Mickiewicza).

Za Prešerna se ve, da je s svojo poezijo – prek prilastitve in prilagoditve schleglovskega romantičnega programa – gradil sintezo klasike in moderne. Svoje pesmi je zato oblikoval s citatnimi evokacijami evropskih, delno tudi zunajevropskih tradicij in z obujanjem kulturnega spomina, utelešenega v zahodnem kanonu. V verze je prek tropov vpletel teorijo in samorefleksijo tovrstnih medbesedilnih in medjezikovnih prenosov. Pesništvo samega sebe, svojih slovenskih predhodnikov, konkurentov in sodelavcev (zlasti tistih, zbranih okrog *Krajske čbelice*) je pesniško premišljal v kontekstu svojega svetovnega literarnega obzorja, prek meril antične, srednjeveške in novoveške evropske klasike ter sodobnih estetskih teženj v nemški, angleški, italijanski, poljski, češki in ruski poeziji. V avtotematskih, satiričnih in poetoloških besedilih je model univerzalne, »svetovne« estetske poezije skušal prenesti v slovenski knjižni jezik, ta pa naj bi prek razvoja estetske funkcije postal medij za nastanek visoke, meščansko-izobraženske kulture. Lahko bi rekli, da je Prešeren v svojem klasično romantičnem ustvarjalnem obdobju (od 1828 do 1835) zamišljeno skupnost naroda utemeljeval v literaturi in (elitni) kulturi izobražencev, ki skuša uravnovežiti nacionalno zavest s svetovljanstvom.

Vse to pa je pesnik vendarle presojal tudi s svojega gledišča na stvarnost sodobne Kranjske in njene zgodovine. Napetost med estetskim univerzalizmom romantične poezije in družbeno-ekonomsko in kulturno-politično dejanskostjo nerazvitega, polperifernega okolja je v njegovi poeziji generirala sarkastično in satirično burlesknost, elegični resentment, zagon v narodno in umetniško utopijo ali umik v estetizirano historično stilizacijo ljubezenskega čustvovanja. Prešernovo pesnjenje pa ni zgolj v literarno govornico odeta kritika ali samorefleksija, pač pa tudi strategija kulturnega planiranja: avtor skuša s svojo poezijo performativno sam vzpostavljati kontekst, ki omogoča njen obstoj in reprodukcijo.

Matija Čop, v literarni zgodovini že dolgo znan kot Prešernov prijatelj in mentor, mu je pri tem nudil podporo filološko-zgodovinske in primerjalno-estetske ekspertize ter infrastrukturo beril, s katerim je razpolagal v svoji zasebni oziroma licejski knjižnici. Kot smo videli, je vlogo posrednika, kakršno je od svojih reških in lvovskih let dalje opravljal med različnimi tujimi jeziki in literaturami (nemško in romanskimi, angleško in slovanskimi itn.), izpeljal tudi na relaciji med Evropo in slovenskim leposlovjem, med schleglovske in prešernovske romantiko, univerzalizmom in narodnim prerodom. Vendar Čopova intelektualna in praktična vloga pri kulturnem transferju univerzalizma še ni vse, kar je

mogoče povedati o umeščanju svetovne književnosti v slovenski literarni sistem v dobi romantike.

Cel niz Čopovih dejavnosti in koncepcij namreč uteleša Goethejevo kozmopolitsko idejo o svetovni književnosti kot medkulturnem pretoku na globaliziranem tržišču in referenčnem okviru, v katerem naj svojo identiteto oblikujejo ali prenavljajo nacionalne literature. Takšna sta bila njegov načrtni filološki in literarnozgodovinski študij ter učenje jezikov, namenjena estetskemu dožemanju slovstva v raznovrstnosti njegovih avtentičnih jezikovno-historičnih izrazov (mimogrede, Čop je – podobno kot drugi izjemni izobraženci tiste dobe – s tem pravzaprav že zdavnaj uresničil pričakovanja, ki jih Gayatri Spivak danes naslavlja postkolonialni komparativistični srenji). V duhu goethejevske svetovne literarne republike je nastajala Čopova bogata mednarodna korespondenca, medij za transfer dejstev, idej, metaliterarnih opazanj, interpretacij, estetskega diskurza in teorij. Goethejeve metafore o svetovni književnosti kot trgu je realiziral Čop z izmenjavanjem in kupovanjem knjižnih izdaj z različnih koncev Evrope, s katerimi je načrtno popolnjeval svojo osebno knjižnico in biblioteko ljubljanskega liceja. Goethejevo idejo je uresničeval še s spremljanjem evropskih literarnih in kulturnih revij, najvztrajneje ravno Goethejeve *Kunst und Alterthum*, organa za svetovno poezijo. V isti goethejevski kontekst je nadalje sodilo Čopovo zgodovinsko opazovanje razvoja evropskih in zunajevropskih slovstev v njihovi medsebojni povezanosti, zlasti prevodni. Ne nazadnje je Čop podobno kot Goethe upošteval stare in moderne literature pri refleksiji in presojanju leposlovja svojega naroda in njegove zgodovine.

Ker je bil torej Čop tako rekoč skrit v referenci Goethejevega označevalca, ni nič usodnega, da pri Čopu omembe ali vsaj poznavanja izraza »svetovna književnost« še ni bilo mogoče izslediti. Je pa dokaj verjetno, da je v *Kunst und Alterthum* iz leta 1827 lahko naletel na eno izmed bežnih Goethejevih oznak tega izraza.

Literatura

- Cohen, Deborah in Maura O'Connor, ur. 2004. *Comparison and History: Europe in Cross-National Perspective*. New York in London: Routledge.
- Čop, Matija. 1983. *Pisma in spisi*. Ur. Janko Kos, prev. Janko Moder. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Čop, Matija. 1986. *Pisma Matija Čopa*. 2 zvezka. Ur. Anton Slodnjak in Janko Kos. Ljubljana: SAZU.
- Juvan, Marko. 2006. »Dialogi med 'mišljenjem' in 'pesništvom' in teoretsko-literarni hibridi«. *Primerjalna književnost* 29. Posebna številka: 9–26.
- Juvan, Marko. 2009. »Svetovni literarni sistem«. *Primerjalna književnost* 32.2: 181–212.
- Kaelble, Hartmut in Jürgen Schriewer, ur. 2003. *Vergleich und Transfer: Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt in New York: Campus Verlag.
- Kidrič, France. 1938. *Prešeren: 1800-1838: življenje pesnika in pesmi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.

- Kidrič, France. 1978 [1925]. »Matija Čop«. Kidrič, *Izbrani spisi* 2. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. 147–164.
- Kos, Janko. 1970. *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Paternu, Boris. 1976–77. *France Prešeren in njegovo pesniško delo*. 2 zvezka. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Prešeren, France. 1965–1966. *Zbrano delo*. 2 zvezka. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- Slodnjak, Anton. 1952. »Prešeren, France«. *Slovenski biografski leksikon*. Knjiga 2, zv. 8. Ur. F. K. Lukman. Ljubljana: SAZU. 517–564.
- Slodnjak, Anton. 1964. *Prešernovo življenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Žigon, Avgust. 1914. *Francè Prešeren: poet in umetnik*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- Žigon, Avgust. 1917. *Čopova biblioteka*. Ljubljana: Natisnil D. Hribar.