

Špela Oman

**Prešernova muza na španskem Parnasu**

---

objavljeno v:

Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2021.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-40/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2021.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)



## PREŠERNOVA MUZA NA ŠPANSKEM PARNASU

Špela Oman

Gimnazija Škofja Loka, Škofja Loka  
oman.spela@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.599-606

Prispevek pokaže, da je Prešernov dolg iberskemu parnasu bistveno večji, kot je doslej veljalo v prešernoslovju. V luči polisistemske teorije obravnava pesnikovo plodno naslonitev na reprezentativni model španskega baročnega pesništva, ki mu pomaga zapolniti evolucijski manko v slovenskem literarnem prostoru slabo razvitega obdobja baroka. Španski idejno-motivni substrat odkriva zlasti v *Sonetih nesreče*, ki se izkažejo za enciklopedičen repertorij baročne izkušnje sveta.

France Prešeren, *Sonetje nesreče*, španski zlati vek, barok, polisistemska teorija

The article demonstrates that Prešeren's debt to the Iberian Parnassus is significantly greater than Prešeren studies have recognised until recently. In the light of polysystem theory, it discusses the poet's fruitful reliance on a representative model of Spanish Baroque poetry that helped him fill the evolutionary gap in the poorly developed Baroque period of Slovene literature. It uncovers the Spanish ideological-motif substratum, especially in the *Sonetje nesreče* (Sonnets of Unhappiness), which turn out to be an encyclopaedic repertoire of the Baroque cosmivision.

France Prešeren, *Sonetje nesreče* (Sonnets of Unhappiness), Spanish Golden Age, Baroque, polysystem theory

### 1 Uvod

Prešernoslovje se je pri preučevanju Prešernovega razmerja do literarne tradicije Iberskega polotoka – ob predpostavki, da je pesnikova naslonitev na Špance predvsem oblikovna – omejilo zgolj na nekaj razprav o recepciji španskih pesniških oblik in asonance, idejne in motivne spodbude, ki bi jih Prešeren utegnil črpati iz zakladnice španskega (in portugalskega) pesništva, pa vztrajno puščalo ob strani. Slodnjakova (1962: 302) podčrtna opomba, da *Sonetje nesreče* »rahllo [spominjajo] na španske in portugalske baročne, zlasti na nekatere Camõesove sonete«, ki ji v zvezi s Camõesevim vplivom zgolj prikima tudi Janko Kos (2003: 100), tako obvisi v praznem, bogata in plodna recepcija španskega baroka, ki počiva zlasti v substratu *Sonetov nesreče*, pa ostane prezrta tudi zaradi številnih interpretacij, ki Prešernov cikel o nesreči postavljajo v tesno zvezo s tragično usodo romantične subjektivitete (prim. Kos 2003: 91).<sup>1</sup>

1 Pomanjkljiva obravnava Prešernove filiacije s španskim in portugalskim pesništvom, kot se zdi, zlasti v začetku korenini v vzpostavljanju kulta nacionalnega pesnika, ki mu je literarna veda kot osrednjemu nosilcu narodnoprerdne ideje sprva pripisovala predvsem samonikel pesniški izraz ter ga skušala obraniti (manj očitnih) navezav na tuje klasike, kar je najočitneje pri Stritarju in Kidriču (prim. Juvan 2012a: 282;

Pričujoči prispevek<sup>2</sup> tako skuša pokazati, da *Sonetje nesreče* skozi zgoščen kompandij baročnih tem in motivov domišljeno in sistematično restavrira baročno duhovno obzorje. Slednjega pesnik črpa tudi (ali predvsem) iz ibernske pesniške tradicije, ki mu služi kot reprezentativni model za nadomeščanje razvojnih primanjkljajev pri Slovencih literarno nerazvitega obdobja baroka, njen zgled pa je za omenjeni sonetni cikel vsaj tako pomemben kot Petrarke za *Ljubezenske sonete*. Prispevek Prešernov transfer španskega baroka osvetli skozi prizmo polisistemske teorije ter ga postavi v kontekst Prešernove in Čopove zavezanosti projektu konstituiranja slovenskega pesništva, ki zmore v kratkem času doseči svoj klasični vrh zgolj z načrtno širitvijo repertoarja in z razgledovanjem po vrhovih tujih parnasov.

## 2 Prešernov enciklopedični projekt in mesto španskega baroka v njem

V preteklih letih je nastalo kar nekaj študij, ki na novo prebistrijo vlogo, ki jo Prešeren odigra v procesu avtonomizacije slovenskega literarnega sistema.<sup>3</sup> Spričo družbenega konteksta, ki pesniku onemogoča, da bi se v ustvarjalnem smislu preprosto zlil s sočasnimi pesniškimi tokovi, saj ga šibek in slabo razvit literarni sistem v prvi vrsti sili k zapolnjevanju strukturnih vrzeli, Dović (2007: 45) Prešerna uvrsti v kategorijo »pisatelja med preroditeljem in umetnikom«. Njegove umetniške aspiracije se namreč gibljejo znotraj zavezanosti nacionalnemu literarnemu projektu in udeležajo skozi načrtno širitev repertoarja, ki pripomore »k zasidranju pomenskih prostorov drugih evropskih literatur v slovensko kulturo« (Dović 2007: 99–100), kar je s stališča polisistemske teorije tudi sicer značilno za majhne, odvisne književnosti, ki so se vzpostavljale razmeroma pozno: te so morale zato, da bi zagotovile dovolj kompleksen repertoar, hkrati poseči na več strani in s transferjem iz različnih literarnih tradicij nadomestiti širok nabor manjkajočih vzorcev in modelov.<sup>4</sup>

Oman 2016: 18–21). Sonete in druge pesmi prešernoslovci tako pogosto interpretirajo na ozadju pesnikove življenjske usode ter s tem do skrajnosti napihujejo mit o Prešernovem trpljenju, kar je v veliki meri prisotno še v Paternujevih razlagah, tudi ko se literarna zgodovina že izvije iz primeža pozitivistične naravnosti, pa – za razliko od antične in renesančne dediščine, ki je podrobno raziskana – baročna duhovno-idejna usedlina ostane spregledana tudi na najbolj očitnih mestih, saj se razlage npr. *Sonetov nesreče*, kot pri Kosu, usmerijo v duhovno obzorje romantike in jih pogosto interpretirajo skozi »tipično romantični spor med idealom in stvarnostjo« (Kos 2003: 87).

- 2 V prispevku se avtorica naslanja na izsledke svoje doktorske disertacije, ki obravnava odmeve španskega in portugalskega pesništva pri Prešernu (gl. Oman 2016).
- 3 S Prešernovim vzpostavljanjem slovenske pesniške infrastrukture in z njegovimi prizadevanji za vključitev slovenske literature v svetovni literarni sistem se v luči polisistemov in drugih sistemsko-empiričnih pristopov največ ukvarjata Marko Juvan in Marjan Dović, kljub vsemu pa znotraj raziskav o umeščanju svetovne književnosti v nacionalni literarni sistem ni nobene, ki bi se na novo ukvarjala s Prešernovo recepcijo svetovnih klasikov, saj naj bi bil, kot ugotavlja Dović (2007: 100–101), Prešernov kulturni transfer tujih pesniških modelov že podrobno raziskan.
- 4 Even - Zohar (1990: 81) v tem oziru govori o sistemskem optimumu, ki ga je treba doseči in vzdrževati, če želi biti sistem neodvisen od drugih literarnih sistemov, kar pa je tako rekoč nemogoče v primeru mladih slovstev, ki niso imela časa in priložnosti, da bi razvila (dovolj heterogen) lastni repertoar.

Prešeren in Čop sta se tovrstnega jezikovnega planiranja in kultiviranja pesniškega jezika lotila docela sistematično, pri čemer sta se v procesu »svetovljenja«<sup>5</sup> domačega parnasa naslanjala predvsem na ideje nemške romantike, zlasti na pojmovanje t. i. Weltliteratur, kot si jo je zamislil in jo v svoji ustvarjalni praksi udeleževal Goethe,<sup>6</sup> ter na smernice schleglovske šole, ki v posvajanju vsebin in oblik – v nemškem kulturnem prostoru tistega časa visoko cenjenega – romanskega pesništva vidi eno glavnih sredstev plemenitenja jezika (prim. Juvan 2012b: 278–79) in med drugim celó priporoča, »da bi moralo sodobno pesništvo s svojo prakso skozi vsa sredstva in organe svetovne poezije in da bi [...] moralo obvladati skrajšano sintezo njenega celotnega razvoja« (v: Paternu 1976: 102).

Omenjene ideje prosejajo že iz samega ustroja Prešernovih *Poezij*, ki kljub kratkosti, sežetosti pesnikovega opusa, zaobjamejo neverjetno širok diapazon pesniških form, motivno-tematskih prvin in metaforike, kar jasno pokaže, da se Prešernova muza večje in gibko sprehaja med najrazličnejšimi pesniškimi svetovi tako v prostoru kot v času. Grdina (2014: 173) v tem oziru Prešerna označi za enciklopedičnega pesnika, saj je v duhu goethejevske doktrine in schleglovske ideje o skrajšani sintezi pesniškega razvoja ustvaril »domišljeno sestavljen[o] poetičn[o] enciklopedij[o]« (prav tam: 177), ki »s suvereno drznostjo sopostavlja zelo oddaljene dobe in tradicije [in tako] ustvarja nove svetove« (prav tam: 180).

Skoraj neverjetno se zdi, da bi v tej dognani celoti, v premišljenem pesniškem leksikonu, ki s sistematično integracijo reprezentativnih topik, podobja, tropov in oblik evropske klasike od antike do romantike poustvarja celoten zahodni imaginativni kozmos ter kamen za kamnom nadomešča evolucijski manko slovenskega pesništva, umanjkal tako pomemben vzor, kot ga znotraj kanona svetovne književnosti z baročnim pesništvom predstavljata španski (in portugalski) parnas.<sup>7</sup> Če izhajamo iz Even - Zoharjeve (1999: 68) teze, da se izvorna literatura običajno izbira glede na prestiž, Prešernova izdatna naslonitev na tradicijo iberskega baroka niti ni presenetljiva, ampak – če prav pomislimo – smiselna in razumljiva: baročna misel kot odraz nemira, tesnobe

- 5 Juvan (2012a: 236) v delu *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem* govori o »slovenjenju svetovne književnosti« in »svetovljenju slovenske književnosti«, kar bi v grobem lahko prevedli v sprejemanje spodbud in repertoarjev uveljavljenih literatur v domačo književnost in v posledično umeščanje slovenske književnosti v svetovni literarni prostor.
- 6 Goethe zamisel svetovne književnosti opre na lastno pisateljsko in poetično prakso, ki je temeljila na »ustvarjaln[em] prilasčanj[u] tujega kulturnega blaga« (Juvan 2012a: 90), to pa priporoča tudi drugim, saj ima »v svet odprto ustvarjalno domišljijo in citatno navezovanje [...] za postopka, s katerima se nacionalne literature razvojno prenavljajo« (prav tam: 86). Njegove ideje v Nemčiji sprožijo obsedeno prevajanje najrazličnejših del (Mičević 2004: 115), med katerimi pomembno vlogo zasedajo dosežki španskega in portugalskega leposlovja.
- 7 K Čopovi in Prešernovi afiniteti do Špancev in Camõesa nedvomno pripomore apoteoza španskega in portugalskega zlatega veka znotraj kulturnih krogov nemških romantikov, ki je tako v Nemčiji kot tudi v širšem evropskem prostoru sprožila izjemno intenzivno recepcijo obeh slovstev, ki sta naenkrat postala vzorčni model, pri katerem so se zgledovali romantični pesniki (Gómez Redondo 2011: 444). O Čopovem poglobljenem zanimanju za španski barok med drugim pričča sestava njegove knjižnice, založene z vsemi najpomembnejšimi deli španske književnosti v izvorniku, med katerimi z visokim odstotkom prednjačijo dela baročnih pesnikov (gl. Ludvig 1949; Adam 1998).

in napetosti, ki zaznamujejo dobo na prehodu iz 16. v 17. stoletje, navsezadnje kulminira prav v Španiji, ki s svojim plodnim literarnim izročilom zlatega veka v arzenal evropske književnosti prispeva nekaj najprezresljivejših motivov, povezanih s človekovo prhkostjo, z iluzornostjo življenja in z ničevostjo sveta, iz katerih se napajajo tako druge literarne tradicije kot tudi poznejše dobe. Prešeren se je pri poustvarjanju baročnega literarnega modela nedvomno usmeril *ad fontes* in zglede zanj poiskal tam, kjer je barok obrodil najobilnejše sadove, podobno kot je renesančno pesniško izročilo črpal predvsem od italijanskih mojstrov.

### 3 Odmev reprezentativnega modela španskega baroka v *Sonetih nesreče*

Čeprav so reminiscence na španske avtorje raztresene po različnih Prešernovih delih,<sup>8</sup> se usedlina španskega parnasa (pa tudi Camōseev glas)<sup>9</sup> najobilneje razodeva tam, kjer v opus slovenskega pesnika stopajo vélike baročne téme strašljive *vanitas*, življenjske (dez)iluzije, minljivosti in smrti, te pa Prešeren domišljeno in sistematično upesnjuje skozi cikel *Sonetov nesreče*, s katerim ustvari zgoščen kompendij baročne kozmovizije. V pičlih šestih sonetih uspe sežeto in brez poenostavljanja preigrati celoto najznačilnejših miselnih obrazcev dobe in začrtati značilen dramaturški lok od deziluzije in udarcev sreče opoteče prek premisleka o iluzornosti sveta in življenja ter njegovi minljivi, ničevi naravi do spogledovanja s smrtjo kot odrešiteljico, ki prav tako predstavlja eno občil mest baročne lirike.

Zanimivo je, da so idejno-motivne sledi baroka v Prešernovem pesništvu – za razliko od slovenske literarne vede, ki brez večjih ugovorov pristane na ustaljeno interpretacijo *Sonetov nesreče* (zgolj) skozi prizmo romantične izkušnje sveta – bistveno več pozornosti vzbudile pri tujih literarnih zgodovinarjih, kot bi »[b]aročna literarna senzibilnost,« kot se izrazi Srečko Fišer (2013: 15), »pri nas [prav zares nikoli ne] imela čisto prave domovinske pravice.« Nemški slavist Gerhard Gieseemann npr. ugotavlja, da se Prešeren baroku najbolj odpre tam, kjer zaključí z nesrečno zaljubljenostjo in se obrne proti eksistencialnemu obupu, še posebej v *Sonetih nesreče*, kjer se pojavi podoba sveta, preoblečena v baročno preobleko, medtem ko baročne retorične figure opazuje na širšem delu Prešernove poezije (Gieseemann 2002: 159–183; 2003: 127–140), na motivno-tematske in stilne baročne prvine v Prešernovem opusu pa opozarja

8 Idejno-motivne vzporednice s špansko liriko je poleg *Sonetov nesreče* med drugim mogoče zaznati v *Slovesu od mladosti*, v baročno intoniranem sonetu *Memento mori*, ki ga Prešeren postavi na konec sonetnega cikla o nesreči, in v *Krstu pri Savici*, reminiscence na Lopeja de Vega in Camōsa pa lahko najdemo tudi v sonetu *Je od vesel'ga časa teklo leto*, katerega predelava Petrarkove tematike je v marsičem bliže Lopejevi in Camōsevi kot samemu izvorniku. Omeniti velja še zanimivost, da Mičević (2004: 91) reminiscence na Góngorov 149. sonet, ki v značilno baročnem tonu upesnjuje minljivost lepote in življenja, zazna že v Prešernovi zgodnji pesmi *Dekletam*.

9 Reprezentativni model baročne lirike, iz katerega Prešeren črpa v *Sonetih nesreče*, združuje tako španske zlatoveške pesnike kot Camōsevo sonetno produkcijo, zaradi prepletenosti reminiscenc in premreženosti vplivov pa Camōsa, ki bi sicer zaslužil posebno obravnavo, ni mogoče izvzeti iz prispevka.

tudi srbska literarna zgodovinarica Bojana Stojanović,<sup>10</sup> a se nihče od njiju ne spušča k virom za Prešernovo recepcijo baroka.

Vzporedno branje Prešerna in ibernskih klasikov ob številnih presenetljivih analogijah, ki se pogosto vsiljujejo same od sebe, nedvoumno pokaže, da je španski zlati vek palimpsestno vpisan v Prešernov opus, zlasti v *Sonete nesreče*. Sonetni cikel tako daje slutiti Prešernova poetološka srečevanja z Boscánom in Garcilasom, Lopejem de Vego, Cervantesom, Góngoro, Quevedom, Calderónom, seveda pa tudi z že omenjenim Portugalcem Camõesem.<sup>11</sup> V premreženem, skoraj labirintnem svetu reminiscenc na omenjene avtorje in njihova dela, ki se utrinjajo ob ciklu o nesreči, je ob njegovi skrajni zgoščenosti, pogosto težko – včasih pa tudi nesmiselno – (iz)luščiti konkreten vzor za posamezne pesmi, mogoče pa je prepoznati literarni model baročne lirike, ki leži v ozadju posameznih besedil.<sup>12</sup>

Izza Prešernovih tožb nad udarci usode in neusmiljenim otekanjem časa se nedvoumno oglašata občutje sveta in »nesrečna zavest«,<sup>13</sup> značilna za dobo, ko si Evropa slači renesančni plašč in si v duhu kritičnih razmer tedanje družbe, podvržene verskim vojnjam, gospodarski krizi, lakoti, kugi in drugim ujmam, nadene temačnejše ogrinjalo, pod katerim na vsakem koraku zevajo razkroj, beda in podobe poraženega življenja. Helmut Hatzfeld (1966: 422–425) barok tako definira kot neponovljiv izraz točno določenega zgodovinskega obdobja in njegove kulture, uporaba pridevnika *baročen* pa se mu zdi v literaturi smiselna vedno, kadar so v njej uporabljene topike, kot so *vanitas mundi*, *memento mori*, nestalnost in minljivost, iluzornost sveta, podvrženega stalnim spremembam, nemirno in nezadržno gibanje vsega, kar živi in nepreklicno drsi proti svoji končnosti itn., medtem ko Rousset (1954: 19–20, 32–50, 92–156) k za barok značilnim motivom nestalnosti in minljivosti prišteva vodo, val, veter, oblak, plamen, listje, cvetje itn., k simbolom ničevosti, bede in neizbežnosti smrti pa ječo, grob, senco, labirint in ruševine. Vsi naštetni motivi in teme so na enciklopedičen način vključeni tudi v *Sonetih nesreče*.

### 3.1 O, Vrba! Srečna, draga vas domača

Zdrs v značilno baročni svet negotovosti, tesnobe in agonije Prešeren najjasneje nakaže s prvim sonetom nesreče, ki je zaradi omembe rojstne vasi bivanjske sonete še toliko bolj izpostavil biografskim interpretacijam. Sonet skozi horacijevsko

10 V slovenskem prostoru se z barokom pri Prešernu sicer ukvarja Paternu (1989: 45–53), a v pesmih išče predvsem znake baročne stilne kulture, te pa prepoznava v Prešernovih zgodnjih pesmih, ki se napajajo iz razsvetljenstva, medtem ko se z idejno-motivno navezavo na barok ne ukvarja.

11 Poglobljena primerjalna študija, ki na konkretnem pesniškem gradivu raziskuje Prešernov dolg španskim vzornikom, je vključena v doktorsko disertacijo (gl. Oman 2016).

12 Even - Zohar je celo prepričan, da zgodovinsko-komparativistično preučevanje literature pogosto ni odkrilo povezav med literaturami tudi zato, ker se je raje kot z modeli ukvarjalo s teksti, raje kot z zgodovinskimi mehanizmi celotne literature pa s posameznimi avtorji (Even - Zohar 1999: 135; prim. Dović 2004: 146–147). Prav to je moralo vsaj deloma botrovati k temu, da je primerjalno prešernoslovje spregledalo interferenčni odnos s špansko književnostjo: v nasprotju s petrarkističnim modelom, ki je bil od samega začetka vzet na znanje, namreč ni prepoznalo (niti slutilo) baročnega modela v substratu Prešernove bivanjske poezije.

13 Boris A. Novak (2005: 16) obdobje baroka imenuje »doba nesrečne zavesti«.

topiko *beatus ille*, ki povečuje skromno podeželsko življenje, stran od nevarnosti in podlosti sveta tam zunaj, upesnjuje temo iluzornosti sveta, ki se izkaže za drugačnega, neprimerno krutejšega, kot si ga je zamišljal lirski subjekt. Z odhodom iz varnega zavetja doma tako stopa na zmuzljiva tla vélikega sveta, kjer vlada nestanovitna Fortuna.

### 3.2 *Popotnik pride v Afrike pušavo*

Gnanost v svet – sproženost v gibanje, tako značilna za vso baročno umetnost – je v drugem sonetu podana skozi prispodobo popotnika, ki ga Grdina (2010: 189, 194) povezuje z romantično vizijo človeka, a se zdi bližja figuri baročnega alegoričnega popotnika.<sup>14</sup> Grozeča podoba, ki se mu razkrije »ko luna da svečavo«, skozi značilni baročni *chiaroscuro* upesnjuje temo spoznanja: ko se odstre zagrinjalo utvare, življenje naenkrat zaveza kot »globoko brezno brez vse rešne poti«. Eksistencialni radikalizem motiva se na tem mestu tudi Paternuju (1976: 193) zdi tolikšen, da prestopa meje običajnega romantičnega deziluzionizma: gre namreč za baročno intoniran prikaz strašljive *vanitas*, padca v praznino nič.

### 3.3 *Hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne*

Na podoben način v tretjem sonetu pade hrast, simbol trdnosti in pokončnosti, ki ga – tako kot vse, kar je živega – čaka počasno trohnenje, odmiranje na obroke, saj je življenje v skladu z baročno vizijo zgolj varljiva maska smrti (Balbín N. de Prado 1991: 57). Tema ginevanja, podkrepljena še z motivom sveče, ki jo použiva plamen, da se počasi staplja z votlo praznino nič, je prikazana značilno baročno: ne zgolj kot človekova končna usoda, pač pa kot trajanje, ki se prične z rojstvom samim.

### 3.4 *Komür je sreče dar bila klofuta*

Prav brezčutna praznina nič, ki jo prinaša smrt, pa se v naslednjem sonetu izkaže za edino rešiteljico izpred udarcev sovražne sreče. Četrty sonet namreč upesnjuje baročni topiki človeka kot plena usode in življenja kot neprestanega boja, ki se lahko konča šele takrat, ko smrt s »čela pot obriše«.

### 3.5 *Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi*

Misel na odrešilno smrt, ki je pogost motiv baročne lirike, se stopnjuje še v peti sonet, kjer lirski subjekt »prijazno smrt« izrecno vabi k sebi, da bi ga rešila ječe življenja in spon, s katerimi je priklenjen na ničev svet, v katerem mu družbo delajo zgolj skrb, trpljenje in obup.

### 3.6 *Čez tebe več ne bo, sovražna sreča!*

Obrat v resignirano držo, ki se zgodi v šestem sonetu, po Paternuju (1976: 202) »predstavlja eno izmed ključnih, semantično najbolj odprtih mest Prešernovega pesništva« in je kot tako deležno tudi najrazličnejših interpretacij. Čeprav ga je v duhu nekaterih sorodnih obdelav iste tematike mogoče povezati s stoično doktrino

<sup>14</sup> Eno značilnih figur alegoričnega popotnika skozi življenje, ki na svoji poti spoznava iluzornost in ničevost sveta, ustvari španski filozof Gracián v svojem filozofsko-allegoričnem romanu *El Criticón*.

resignacije, pa je Prešernov obračun s »sovražno srečo« v sklepnem delu sonetnega cikla na ozadju literarnega konstrukta mogoče brati tudi kot antiimitacijo, kot pesnikov obračun z literarnim modelom, na katerem so zgrajeni *Soneti nesreče*, in kot radikalen izstop iz baročnega toposa, s katerim Prešeren na svojstven način nakaže, da prelamlja z modelom baročne lirike. V tem smislu ga veže globinski skupni imenovalac z zadnjim izmed *Ljubezenskih sonetov*, ki na podoben način obračuna s petrarkizmom in se posmehne zgledu, ki ga posnema.

#### 4 Sklep

(Pre)poznanje baročne usedline *Sonetov nesreče* je za prešernoslovje bistvenega pomena ne zgolj zato, ker pokaže, da se je njegova muza mudila na španskem parnasu, temveč predvsem zato, ker dodatno osvetli naravo Prešernovega pesniškega ustvarjanja in v novo luč postavi tudi vznikanje slovenskega literarnega sistema ter interference, skozi katere se je ta vzpostavljala in oblikovala. Najbrž se prav ob ustroju *Sonetov nesreče* najlepše pokaže Prešernova izjemna sposobnost sinteze, obenem pa tudi namera, da v slovenski pesniški jezik na sistematičen in enciklopedičen način prelije vsoto izraznih in miselnih obrazcev določene dobe in tradicije, ki je v evropskem literarnem sistemu v nekem obdobju igrala dominantno vlogo in s katero je lahko obogatil in razširil repertoarni manko slovenske književnosti oz. pesniške ustvarjalnosti.

#### Literatura

- ADAM, Lucijan, 1998: *Knjižnica Matije Čopa*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- BALBÍN N. DE PRADO, Rafael, 1991: *La innovación poética del barroco*. Madrid: Anaya.
- DOVIČ, Marijan, 2004: *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- DOVIČ, Marijan, 2007: *Slovenski pisatelj*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- EVEN - ZOHAR, Itamar, 1990: *Polysystem Studies. Poetics Today* XI/1.
- FIŠER, Srečko, 2013: Prevajanje je hoja med nemogočimi poli. Zapisala Patricija Maličev. *Delo* LV/35. 15.
- GIESEMANN, Gerhard, 2002: Emblematische Strukturen in der Lyrik Prešerns – Ein Weltbild in barocker Verkleidung. Darko Dolinar, Jože Faganel (ur.): *France Prešeren – Kultura – Evropa*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 159–183.
- GIESEMANN, Gerhard, 2003: Die barocke Komponente und ihre Varianten in der Lyrik France Prešerns. *Zeitschrift für Slavistik* XLVIII/2. 127–140.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando idr., 2011: *Historia de la literatura española, 8. Las ideas literarias: 1214–2010*. Madrid: Crítica.
- GRDINA, Igor, 2010: Al Bog slavca ni posvaril ... France Prešeren: *Poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 187–207.
- GRDINA, Igor, 2014: Enciklopedični in nepoenostavljajoči pesnik. France Prešeren: *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 173–180.
- HATZFELD, Helmut, 1966: *Estudios sobre el barroco*. Madrid: Gredos.
- JUVAN, Marko, 2012a: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura.
- JUVAN, Marko, 2012b: Slovenjenje svetovne književnosti od Čopa do Ocvirka. Marko Juvan (ur.): *Svetovne književnosti in obrobja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 277–295.
- KOS, Janko, 2003: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.



- LUDVIG, Dušan, 1949: Čopov zapuščinski akt in Čopova knjižnica. *Slavistična revija* II/1–2. 151–154.
- MICEVIČ, Kolja, 2004: *Prešeren, malo drugače*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- NOVAK, Boris A., 2005: Poezija in konvencija v baroku in klasicizmu. Tone Smolej (ur.): *Prevajanje baročnih in klasicističnih besedil*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 15–42.
- OMAN, Špela, 2016: *Odmevi španskega in portugalskega pesništva pri Prešernu*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- PATERNU, Boris, 1976: *France Prešeren in njegovo pesniško delo, I*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PATERNU, Boris, 1989: Barok pri Prešernu. Boris Paternu: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 41–53.
- ROUSSET, Jean, 1954: *La littérature de l'âge baroque en France: Circé et le paon*. Paris: Librairie José Corti.
- SLODNJAK, Anton, 1962: Opombe. France Prešeren: *Pesnitve in pisma*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 276–374.
- STOJANOVIČ, Bojana, 1989: Barokni elementi u Prešernovoj i Sterijinoj poeziji. Aleksander Skaza, Ada Vidovič Muha (ur.): *Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Obdobja 9*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 79–88.