

## Simpozij OBDOBJA 42

---

Špela Oman

**Prešernoslovska »španska vas«: Prešernova recepcija ibersekega baroka kot siva lisa prešernoslovja**

---

objavljeno v:

Andraž Jež (ur.): *Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih.*

*Obdobja 42.* Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2023.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-42/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2023.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)

Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta



## PREŠERNOSLOVSKA »ŠPANSKA VAS«: PREŠERNOVA RECEPCIJA IBERSKEGA BAROKA KOT SIVA LISA PREŠERNOSLOVJA

Špela Oman

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

DOI:10.4312/Obdobja.42.27-34

Prispevek raziskuje razloge, zakaj je Prešernova plodna recepcija španskega in portugalskega baroka med slovenskimi prešernoslovci ostala skoraj v celoti prezrta. Vzroke za pomanjkljivo obravnavo pesnikovih stikov z iberiskim polisistemom zasleduje vse od prvih prešernoslovcev dalje in pokaže, kako in zakaj je (sicer očitni) baročni substrat Sonetov nesreče, ki so ga v prvi vrsti navdihnili španski zlatoveški pesniki in Camões, sprva zamolčan, kasneje pa zmotno interpretiran zgolj v luči romantičnega svetobolja.

France Prešeren, prešernoslovje, slovenska poezija, španski zlati vek, Luís de Camões

This article explores the reasons that led to the fact that Prešeren's fruitful reception of the Spanish and Portuguese Baroque remained almost completely ignored among Slovenian Prešeren scholars. It traces the reasons for the poor treatment of the poet's contacts with the Iberian polysystem from the first Prešeren scholars onward, and it shows how and why the (otherwise obvious) Baroque substrate of Sonetje nesreče (Sonnets of Unhappiness), which was primarily inspired by the Spanish Golden Age poets and Camões, was initially silenced, and later erroneously interpreted only in the light of Romantic melancholy.

France Prešeren, Prešeren studies, Slovenian poetry, Spanish Golden Age, Luís de Camões

### 1 Uvod

Prešernoslovci so se od svojih začetkov pa vse do zadnjih let le redko ozirali čez Pireneje. V prešernoslovju se je zasukalo prepričanje, da je španska poezija slovenskemu romantiku služila zgolj kot oblikovni zgled pri vpeljavi romance in glose, vpliv motivno-tematskih prvin in duhovno-idejnega sveta vélikih baročnih pesnikov iberskega zlatega veka pa so raziskovalci – kljub očitnim reminiscencam na špansko zlatoveško poezijo in Camõesa –<sup>1</sup> vse do nedavnega vztrajno puščali ob strani, kar je rezultiralo predvsem v pomanjkljivi interpretaciji Sonetov nesreče. Naslonitev na špansko-portugalski polisistem je za nastanek slednjih namreč vsaj tako pomembna kot Petrarcev pesniški model za cikel Ljubeznjenih sonetov (prim. Oman 2016).

1 Prešernovo plodno naslonitev na španski barok obravnavam v člankih La recepción del barroco español y portugués en la poesía de France Prešeren (Oman 2010) in Prešernova muza na španskem parnasu (Oman 2021), podrobna primerjalna analiza, ki jasno kaže na obseg Prešernove recepcije Ibercev, pa je del doktorata (Oman 2016).

Pomanjkljiva obravnava Prešernove filiacije s pesniki onkraj Pirenejev je toliko bolj nenavadna, ker so raziskave literarnih konstelacij, v katere je vpeta njegova poezija, sicer izjemno obsežne in segajo vse od antike prek Italijanov do vplivov nemške, angleške in poljske, celo provansalske trubadurske lirike. Slodnjakova lucidna ugotovitev, da Sonetje nesreče »rahlo [spominjajo] na španske in portugalske baročne, zlasti na nekatere Camōeseve sonete« (1962: 302), ki ji v monografiji *Primerjalna zgodovina slovenske literature* zgolj prikima tudi Janko Kos (2003: 100), sicer že zgodaj nakaže tudi to smer vpliva, a obvisi v praznem, saj prešernoslovje tega vprašanja podrobneje ne naslovi, čeprav pomembno zadeva naravo konstituiranja slovenske poezije. Namen pričujočega prispevka je tako raziskati ozadje omenjene sive lise in osvetliti razloge, ki botrujejo prezrtju literarnega stika, palimpsestno vpisanega v Prešernov opus.

## 2 Kanonizacija pesnika in apoteoza samoniklosti

Josip Stritar, ki v Prešernu prvi med kritiki prepozna nespornega pesniškega genija in mu obenem tudi že tlakuje pot v kanonizacijo, je postavljen pred težko nalogo. S svojo svetovljanskostjo<sup>2</sup> v *Poezijah* ne more spregledati številnih reminiscenc na uveljavljena tuja dela, obenem pa mora, da bi Prešernu izbral mesto nacionalnega pesnika, obraniti njegovo samobitnost in rojake prepričati v pesnikov izviren umetniški izraz. Tako sicer razgrne Prešernovo literarno obzorje in prizna, da se je »[u]čil in izobraževal [...] po starih grških in latinskih ter po najboljših novih klasikih vseh omikanih narodov« (Stritar 1953: 45), hkrati pa trdi, da je »v pesmih [...] Prešeren čisto izviren [in da] ni imel drugega učenika kakor svoje srce in pa – narod!« (prav tam: 33). Očitno kontradiktornost obeh trditev skuša omiliti tako, da uveljavljenim pesnikom, ki so prispevali k Prešernovi omiki, pripiše predvsem oblikovne vplive, duhovno dediščino, ki bi jo utegnili zapustiti v njegovem opusu, pa zanika.

V zadrego ga pri tem postavi predvsem očiten petrarkistični izraz nekaterih Prešernovih pesmi, a se tudi v tem primeru slovenskega romantika trudi obvarovati prevelike odvisnosti od italijanskega mojstra, da bi – kakor priznava celo sam – zavaroval narodni ponos (prav tam: 40). S primerjavo del obeh pesnikov pokaže, da je Prešeren Petrarco posnemal vedoma in da tega tudi ni skrival (prav tam: 42), s čimer »ovr[že] možnost, da bi bilo pesnikovo posnemanje nereflektirano, kar bi ga potisnilo v shemo vpliva in hierarhije med tujim oddajnikom in domačim prejemnikom« (Juvan 2012a: 282), da pa vendarle ne bi omajal Prešernove individualnosti, med drugim zatrdi, da mu je bil Italijan »učenik [...] bolj po obliki, kakor po duhu« (Stritar 1955: 39). Ob italijanski poeziji Stritar sicer ne pozabi omeniti zgledeov španske, a seveda tudi tem ne more pripisati več od oblikovnega vpliva, če naj velja, da »Prešernova

2 V enem svojih sonetov, s katerim se ponorčuje iz slovenske literarne zaostalosti med velikani svetovnih literarnih peres, zanimivo, izpostavi kar dva Španca, in sicer Lopeja in Cervantesa: »Vseh vrst pisavcev družba tu je možna: / tu Goethe, tu Shakespeare je, Dante, Lope, / Cervantes, Heine, Swift, Jean Paul in Pope; / posvetna so peresa in pobožna!« (Stritar 1953: 166).

poezija ni drago zelišče, iz tujega kraja prineseno in predstavljeno v domačo zemljo; zrastle je sama iz domačih tal« (prav tam: 46).

Ta težnja se v 20. stoletju nadaljuje s Francetom Kidričem. Njegov model literarne zgodovine po eni strani »odkriva pomembne vzročne zveze s pobudami in vplivi iz bolj razvitih literatur« (Dolinar 2012: 266), a jim v isti sapi tudi jemlje veljavo, saj naj bi bile vse literarne reminiscence v Prešernovi poeziji, kot pravi, »zgolj sredstva, zajeta iz zakladnice spominov, iz kakršne so zajemali in smejo zajemati tudi največji pesniki svetovne literature« (Kidrič 1938: 222). Dela tujih avtorjev naj kljub številnim paralelam v vsebinskem smislu ne bi vplivala na Prešernove pesnitve (prav tam), saj, kakor se izrazi, »ob podrobnem primerjanju uvidi morebiti tudi ta vplivoslovec, da so to samovoljne gradnje 'vzporednic', slučajne 'sličnosti', gola stilistična sredstva, nameravani računi z učinkom ali kaj podobnega, medtem ko ostane trditev o vsebinski individualnosti Prešernove poezije in vsebinski neodvisnosti njenega vznika od čtiva neomajana« (prav tam: 224).

Kidrič podrobno preuči tudi Čopovo literarno erudicijo in poudari, da je Prešernov prijatelj preb(i)ral v originalu velik del pomembnih avtorjev, med njimi tudi španske – še zlasti izpostavi Calderóna – in portugalske (prav tam: 46), a je obenem mnenja, da je Čopovo mentorstvo precenjeno in da je »[n]a Prešernovo reševanje oblike [...] vplival Čop nedvomno globlje nego na njegovo prisvojevanje snovi in vsebine« (prav tam: 225). Tako se tudi Kidrič osredotoči na oblikovne zglede, v španskem primeru na romanco in glosa. Za romanco trdi, da je sprva ni študiral ob španskih izvirnikih, temveč ob vzoru nemških romantikov (prav tam: 174), medtem ko bi se kasneje prek Čopa lahko seznanil še z izvirno špansko-mavrsko romanco (prav tam: 198). Več kot verjetno pa se mu zdi, »da se je bavil Prešeren ob Čopovi pomoči tudi s tem ali drugim izvirnim španskim ali portugalskim tekstom glose oziroma decime« (prav tam: 193).

Pri Prešernovi sonetni produkciji se Kidrič ukvarja predvsem z razporeditvijo rim in z dvodelnostjo soneta ter eno od razporeditev v tercinah (ccd dee) pripiše Camõesevemu zgledu (prav tam: 180). Tudi sicer med svetovnimi sonetisti, ki naj bi jih slovenski pesnik študiral, navaja Camõesa in Lopeja de Vega (prav tam: 179), a se ogiba kakršnimkoli vsebinskim vzporednicam, saj se – kot večkrat poudari – nobena Prešernova pesnitev »ni rodila vsebinsko ob čtivu tujih beletrističnih izdelkov, vsaka je v tem pogledu usedlina njegovega doživetja« (Kidrič 1938: 199). Preveč očitne podobnosti demantira ali pa zanje išče opravičilo: danes splošno znano sorodnost Prešernovega soneta Je od vesel'ga časa teklo leto s Petrarcovim tretjim sonetom Era il giorno ch'al sol si scoloraro skuša npr. opravičiti s tem, da je sonet z enako tematiko navsezadnje napisal tudi Camões<sup>3</sup> in da 77. sonet portugalskega pesnika

3 S Kidričem v razpravi *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore* ostro polemizira italijanski prešernolog Bartolomeo Calvi (1959: 71), ki slovenskega literarnega zgodovinarja – ne brez kančka posmeha – imenuje »difensore intransigente della originalità del Prešeren« (nepopustljiv zagovornik Prešernove izvirnosti). Ena od tarč Calvijeve kritike, ki v svoji študiji razkriva vzporednice z italijanskimi in antičnimi pesniki, je med drugim prav Kidričeva sodba, da sta si Prešernov in Petrarcon sonet podobna prav toliko kot Petrarcon in Camõesev, kar skuša ovreči s tem, da v sonetu portugalskega pesnika ni ne cerkve ne vélikega tedna, torej kraja in časa, ko naj bi tako Petrarca kot Prešeren srečala svojo

ni nič manj očitno podoben Petrarcovemu kot Prešernov, obenem pa se vpraša, ali bi se moral slovenski pesnik zaradi opisa Petrarcoevega srečanja z Lauro odpovedati svoji notranji potrebi, da tudi sam upesni svoje resnično srečanje z Julijo (prav tam: 377–378). Dinamiko posredovalnih procesov, ki tako prvega kot drugega pesnika pripelje do tega, da se naslonita na italijanski vzor – pri čemer gre pri Prešernu čisto mogoče za hkratno črpanje iz obeh virov, torej Petrarce in Camōesa –, Kidrič tako izključi, Prešernove pesmi pa nerazdružljivo povezuje s pesnikovo življenjsko potjo in »zahtev[o], da poezije morajo imeti v *srcu svoje kale*« (prav tam: 378).

### 3 Biografizem in mitizacija pesnikovega trpljenja

Tovrstno osredotočanje na biografsko zaledje in obsesivno iskanje vzporednic med pesnikovim življenjem in opusom je po eni strani odraz pozitivistične naravnosti takratne literarne vede, po drugi pa se tesno prepleta tudi s samim kanonizacijskim procesom, ki nacionalne pesnike, tudi s pomočjo njihove življenjske legende, povzdigne v kulturne svetnike in gradi njihov mit (prim. Dović 2011: 148–152): Prešeren v tem oziru privzema status mučenika, ki naj bi tako v ljubezenskem kot profesionalnem življenju trpel udarce nemile usode, svoje trpljenje pa pri tem spretno preival v pesem, s katero naj bi kot Orfej odrešil in pomiril sprt in neozaveščen narod (prim. Juvan 2012a: 310–311). S kultom pesnika, ki ga Prešeren premišljeno in načrtno vzpostavlja skozi svoje delo, k biografističnim razlagam v veliki meri seveda pripomore tudi sam, učinki tovrstnih interpretacij pa segajo še globoko v sedanost, sploh kar se tiče učbeniškega oz. šolskega znanja o največjem slovenskem pesniku.

Zaverovanost v pesnikovo življenjsko usodo, ki naj bi neodvisno od zunanjih vplivov napajala Prešernov pesniški arzenal, je pogled prešernoslovcev vsaj v prvi polovici 20. stoletja tako marsikdaj usmerila stran od motivno-tematskih vzporednic z drugimi pesniškimi svetovi, morda najbolj očitno na primeru Sonetov nesreče. Ta zagonetni cikel je med prešernoslovci vrsto let namreč sprožal ugibanja o pravem vzroku Prešernove nesreče in raziskovalce gnal v prečesavanje pesnikovega biografskega ozadja, a jim nikakor ni uspelo osvetliti in utemeljiti skrajno pesimističnega pogleda na svet, ki veje iz sonetov. Dolgo časa je tako obveljala Kidričeva razlaga, da naj bi bila za Prešernovo nesrečo kriva zgolj zadostna ocena pri odvetniškem in sodniškem izpitu (prim. Paternu 1976: 206), ki so jo povzemali drugi prešernoslovci. Slodnjakova ugotovitev, ki jo navajam v uvodu, je za razliko od biografskih ugibanj v prešernoslovju ostala brez odmeva, tako rekoč prezrta opomba pod črto.

Pri tem ne gre prezreti dejstva, da Slodnjak, ki gibalo slovenskega slovstva enako kot Kidrič še vedno utemeljuje v samobitni narodovi ustvarjalnosti (prim. Dolinar 2012: 266), tudi sam pomenljivo poudari, da je podobnost Prešernovih sonetov s soneti španskih in portugalskih barokistov zgolj rahla, ob tem pa tudi sam ne pozabi

ljubljeni (prav tam: 72). A gre ob marsikaterem utemeljenem očitku na račun Kidriča v tem primeru za nesporazum, saj Calvi svojo tezo utemeljuje ob napačnem sonetu: namesto 77. soneta (*O culto divinal se celebra*), kjer Camōes v petrarkistični maniri, podobno kot Prešeren, res upesnjuje uzrte ljubljene dame v cerkvenem okolju, Calvi govori o vsebini 36. Camōesevega soneta (*Tomou-me vossa vista soberana*). Za nesporazum so po vsej verjetnosti krive različne izdaje in nedosledno številčenje Camōesevih sonetov.

posebej izpostaviti Prešernove izvirnosti. Ta mora še naprej ostati neomajana, zato Prešernovi (sicer izvirni) naslonitvi na vsebinske vzorce iberskega poetičnega izročila ne pripiše velikega pomena, impulz za sonetni cikl pa, podobno kot predhodniki, išče v pesnikovi biografiji,<sup>4</sup> pri čemer potoži, »da nam je s Soneti nesreče P. zastavil težko uganko, ki ji ne bomo še tako kmalu kos, ker pač nimamo skoraj nobenega življenjepisnega gradiva iz te dobe njegovega življenja« (Slodnjak 1962: 313).

Ugibanje o tem in onem povodu za Prešernov pesimizem v zvezi s Soneti nesreče se nadaljuje še potem, ko naj bi se literarna veda že izvila iz primeža pozitivizma, tovrstne interpretacije pa utrjujejo mit o Prešernovem trpljenju, ki ga Boris Paternu (1976: 206) v skladu s pričevanji pesnikovih sodobnikov označi kot depresijo. Čeprav Paternu opozori, da je pesnikovo besedilo bolj filozofsko kot prigodniško, je prepričan, da je »možnosti za biografske razlage Sonetov nesreče v načelu cela vrsta« (prav tam), »nesrečn[i] splet [...] okoliščin[, v katerem bi bilo treba] iskati glavne zunanje pobude za pesnikovo depresijo leta 1832« (prav tam), pa nato tudi natančno razdela.<sup>5</sup>

#### 4 Barok v senci romantike

Če je literarna veda v Prešernovem delu brez težav prepoznala renesančne impulze, tega ni mogoče trditi za baročno usedlino, ki je skupaj s Slodnjakovo opombo o sorodnosti Sonetov nesreče s španskim in portugalskim barokom v veliki meri ostala spregledana, celo na najbolj očitnih mestih.<sup>6</sup> Za značilno baročno intonirani tretji sonet nesreče Hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne, ki s prepoznavno motiviko baročne dobe upesnjuje tópiki o minljivosti življenja in sovražni sreči, Paternu npr. ugotavlja, »da literarna zgodovina tu ne išče več literarnih virov in predlog, ki naj bi delovali izza Prešernovega izražanja« (1976: 196), saj gre za samonikel pesniški izraz. Tudi sam pa je prepričan, da je omenjeni tekst razbremenjen tako antične in renesančne kot baročne dekoracije (prav tam), čeprav je baročni substrat tu več kot očiten (prim. Oman 2021).

4 »Med bivanjem v Celovcu spomladi 1832. l. se je polotilo pesnika iz razlogov, ki so nam danes neznan, tragično razpoloženje. [...] Toda preden je to razmišljanje rodilo umetniški sad, se je omenjeno tragično občutje stopnjevalo v zvezi s pesnikovim nejasnim in moralno zapletenim razmerjem do Khlunove, z izpitnimi težavami, z zavestjo izkoreninjenosti iz domačega vaškega občestva in negotovosti ter nedomačnosti v meščanskem svetu, morebiti tudi v zvezi z nekim konkretnim življenjskim udarcem – v zavest življenjske nesreče« (Slodnjak 1962: 313).

5 Tudi Paternu (1976: 206) med razlogi, ki naj bi botrovali nastanku Sonetov nesreče, navaja predvsem pesnikova razočaranja v poklicnem življenju, od neuspele prošnje za plačano praktikantsko mesto pri fiskalnem uradu v Celovcu prek zadostne ocene pri sodnem izpitu do zavrnitve samostojne advokature.

6 Zanimivo je, da so na baročno intoniranost Sonetov nesreče in soneta Memento mori – za razliko od slovenske literarne vede, ki vztraja pri interpretaciji omenjenih sonetov (zgolj) z vidika romantične izkušnje sveta – opozorili nekateri tuji literarni zgodovinarji, 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 zaključuje 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 tudi srbska literarna zgodovinarica Bojana Stojanović (1989).

Da odmev baroka v Prešernovih pesmih pogosto ostane prezrt, najbrž lahko pripišemo dejstvu, da je slovenska literarna veda na obdobje, ki na Slovenskem ni doživelo literarnega razmaha, saj se posvetna literatura npr. sploh ni razvila, gledala bolj skozi njegove formalne kot pa skozi vsebinske značilnosti. To je razvidno tudi v Paternujevi razpravi Barok pri Prešernu, ki sicer ugotavlja, da je imel »v Prešernovem konstituiranju slovenske poezije [...] tudi barok svoje opazno mesto in razmeroma pomembno vlogo« (1981: 41), a težišče baročnega postavlja v zgodnejše obdobje pesnikovega ustvarjanja, saj se pri iskanju baročnih elementov bistveno bolj opira na oblikovne kot pa na vsebinske izraze baroka. Idejno-motivno-tematskih vzporednic z baročnim pesništvom ne išče, zato barokizme prepoznava zgolj v stilemih, značilnih za igriv rokokojski slog Prešernovega mladostnega pesništva, medtem ko spregleda sintezo baročnih tem in motivov, ki jo pesnik z zavestno navezavo na baročno tradicijo ustvari v Sonetih nesreče (prim. Oman 2021).

V kasnejših obdobjih Prešernovega pesnjenja Paternu (1989: 53) sicer zazna posamezne sestavine baroka, ki pa se mu, kot pravi, zdijo popolnoma vkomponirane v njegovo romantično poezijo. Nasploh je za zlato dobo prešernoslovja z veličastnimi interpretacijami Borisa Paternuja in Janka Kosa, na katerih sloni tudi velik del kasnejše prešernoslovske produkcije, značilna izrazita usmerjenost v romantiko, ki pri razlagi Prešernovih del izhaja predvsem iz duhovnozgodovinske in literarnoestetske podlage romantične dobe. V kanoniziranih in v šolsko védenje prenesenih spoznanjih tako obvelja, da je pesnikovo zrelo obdobje, ko nastanejo elegija Slovo od mladosti, Gazele, vsi sonetni cikli itn., povezano »s Prešernovim prehodom v romantiko, njeno estetiko, življenjska pojmovanja in stilno usmeritev« (Kos 1998: 83). Ker se v pesmih pogosto išče skupni imenovalc romantičnega svetobolnega neskladja med idealom in stvarnostjo, stroka prezre baročna občutja disharmonije in napetosti, ki jih Prešeren nakaže že v Slovesu od mladosti, zatem pa mojstrsko restavrira še v Sonetih nesreče (prim. Oman 2021), posledično pa tudi ne išče virov za njegovo recepcijo oz. za njimi ne brska v pravo smer.

Baročni genezi sonetnega cikla se Kos sicer približa v svoji *Primerjalni zgodovini*, kjer ugotavlja, da je imelo ob Petrarci »poseben pomen [še] Prešernovo zgledovanje pri drugih renesančnih ali novejših sonetistih, tako v Sonetih nesreče pri Michelangelu Buonarrotiju ali Camõesu« (2003: 90), a je obenem prepričan, da »je cilj oddaljevanja od Petrarke ta, da se sonet motivno in tematsko, predvsem pa tudi estetsko prevesi v romantiko« (prav tam). V Prešernovem oplajanju s poezijo Buonarrotija in Camõesa, ki se s svojim delom že umeščata v območje manierizma in baroka, Kos tako ne prepoznava pesnikove načrtne naslonitve na točno določen literarni model, s katerim bi pesnik, podobno kot s posnemanjem petrarkističnega zgleda, nadomeščal evolucijski primanjkljaj slovenskega pesništva, pač pa je nasprotno prepričan, da Prešeren zgolj izkoristi romantično afiniteto do baroka – med obema obdobjema je res mogoče potegniti vrsto vzporednic –,<sup>7</sup> da bi s pomočjo baročnih zgledov svojo poezijo približal romantiki.

7 Gl. npr. D'Ors 2002.



## 5 Zaključek

Sodbe zgodnjih prešernoslovcev, da je iberski parnas Prešernu služil predvsem za oblikovni zgled, kot pokaže prispevek, oblikujejo prepričanje, ki se je v prešernoslovju v skoraj nespremenjeni obliki obdržalo vse do danes. Prešernovo medbesedilno vsrkavanje evropskih pesniških tópic je na samem začetku preučevanja njegove poezije neredko prezrto, saj so narodnoprerodne težnje 19. stoletja pri nacionalnem pesniku večkrat tendenciozno poudarjale samonikel izraz. Ob zaverovanosti v biografsko ozadje in pesnikovo sovražno srečo prešernoslovje v sonetnem ciklu o nesreči dolgo ne zmore prepoznati literarnega konstrukta, v katerem Prešeren na enciklopedičen način (prim. Grdina 2014) ustvarjalno povzema izrazne obrazce in motivno-tematske prvine baročnega pesništva, svoj svetovni nazor pa pri tem upesnjuje v živem dialogu s pesniki 16. in 17. stoletja – kot se tega zave že Slodnjak, predvsem s Španci in Portugalci. Ker tudi kasnejše interpretacije občutja disharmonije v Sonetih nesreče zvedejo predvsem na skupni imenovalec romantičnega svetobolja, kar postane lajtmotiv vseh učbeniških razlag Prešerna, bogat iberski baročni substrat žal (pre)dolgo ostane siva lisa, s čimer umanjka eden od pomembnih kamenčkov v mozaiku poznavanja narave Prešernovega pesniškega ustvarjanja in konstituiranja slovenskega pesniškega jezika.

## Literatura

- CALVI, Bartolomeo, 1959: *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*. Torino: Società editrice internazionale.
- DOLINAR, Darko, 2012: Slovenska romantika, svetovna književnost, primerjalna književnost. Marko Juvan (ur.): *Svetovne knjiz̄ evnosti in obrobja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- D'ORS, Eugenio, 2002: *Lo barroco*. Madrid: Alianza.
- DOVIĆ, Marijan, 2011: Nacionalni pesniki in kulturni svetniki: kanonizacija Franceta Prešerna in Jónasa Hallgrímssona. *Primerjalna knjiz̄ evnost XXXIV/1*. 147–163.
- 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.
- GRDINA, Igor, 2014: Enciklopedični in nepoenostavljajoči pesnik. France Prešeren: *France Prešeren, Izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 173–180.
- 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 knjiz̄ evnosti in obrobja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 277–295.
- KIDRIČ, France, 1938: *Prešeren II. Biografija 1800–1838: z̄ ivljenje pesnika in pesmi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- KOS, Janko, 1998: *Knjiz̄ evnost. Učbenik literarne zgodovine in teorije*. Maribor: Obzorja.
- KOS, Janko, 2003: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- OMAN, Špela, 2010: La recepción del barroco español y portugués en la poesía de France Prešeren. *Verba hispánica XVIII*. 85–102.
- OMAN, Špela, 2016: *Odmevi španskega in portugalskega pesništva pri Prešernu*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.



- OMAN, Špela, 2021: Prešernova muza na španskem parnasu. Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 599–606.
- PATERNU, Boris, 1976: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, I. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PATERNU, Boris, 1989: Barok pri Prešernu. *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 41–53.
- SLODNJAK, Anton, 1962: Opombe. France Prešeren: *Pesnitve in pisma*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 276–374.
- STOJANOVIĆ, Bojana, 1989: Barokni elementi u Prešernovoj i Sterijinoj poeziji. Aleksander Skaza, Ada Vidovič Muha (ur.): *Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 79–88.
- STRITAR, Josip, 1953: *Zbrano delo 1*. Uredil France Koblar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- STRITAR, Josip, 1955: *Zbrano delo 6*. Uredil France Koblar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.