

CALVIJEV »PREŠEREN«

Poživljeno zanimanje za slovensko književnost, ki se je pokazalo po zadnji vojni pri naših zahodnih sosedih, je v zadnjem desetletju rodilo tri za nas pomembne knjige: Salvinijevo antologijo slovenske poezije (1951), pričujočo Calvijevo komparativno študijo o Prešernu (1959) ter letos izšlo Meriggijevo Zgodovino slovenske književnosti.

Calvijeva knjiga* po svoji pomembnosti sicer še zdaleč ne dosega ostalih dveh italijanskih slovenik, in to ne morda zaradi same omejitve na ožjo snov in problematiko, vendar pa je vredna vse naše pozornosti že zato, ker predstavlja doslej najobširnejši italijanski in sploh neslovenski prispevek k prešernoslovju, hkrati pa z vrsto novih prevodov izdatno dopolnjuje tako Salvinijev izbor kakor tudi, spričo maloštevilnosti drugih italijanskih prevodov našega pesnika, do Calvija še dokaj skopo podobo »italijanskega« Prešerna. Njegova knjiga prinaša namreč tudi prevode 47 Prešernovih tekstov, med katerimi jih je dobra polovica tu prvič prevedenih v italijanščino, tako Slovo od mladosti, Gazele 1, 3, 5 in 7, dalje 22 sonetov (v celem jih je Calvi prevedel 38) s prvim celotnim italijanskim prevodom Sonetov nesreče in Sonetnega venca ter celoten Krst pri Savici. Tako je to doslej najobsežnejši italijanski izbor iz Prešerna, po številu prevedenih verzov domala dvakrat močnejši od Salvinijevega; ker pa so bili ti prevodi prirejeni po posebnih intencijah Calvijeve študije, je Prešeren z njimi vendarle opazno enostransko predstavljen, tako da Salvinijev premišljeno zaokroženi izbor kljub manjšemu obsegu in ne glede na boljše prevode še vedno daje popolnejšo podobo Prešernove pesniške osebnosti. Calvijevi prevodi se namreč tudi kot taki ne morejo meriti s Salvinijevimi, kajti slednji se je pri svojem prevajanju trudil, ustvariti čim adekvatnejše pesniško besedilo, medtem ko je šlo Calviju očitno bolj za samo smiselno točnost prevodov. In podrobna primerjava bi bržčas pokazala, da so njegovi prevodi po goli smiselni strani vobče zanesljivejši od Salvinijevih, le da se zvestoba izvirniku pri njem neredko kaže tudi v preveč dobesednem prevajanju (n. pr. Calvi: *Rischiareransi i tempi a' Cagnolini, / più miti d'ora splendoran le stelle* — Salvini: *Anni più luminosi agli Sloveni / ed astri più propizi nasceranno*). Po drugi strani pa se je Calvi v metričnem pogledu vskladil z izvirnikom samo v Sonetnem vencu in v Uvodu h Krstu pri Savici, kjer beremo (neřimane) enajsterce (Salvini je v tem dosleden), drugod pa se mu je ta Prešernov verz precej razpotegnil, tako v Sonetih nesreče (in to celo odštevisi zaradi sinicez izpadle zloge) tudi na 18, povprečno pa na 13,5 zlogov. Prav posebno izrazit pa je primer iz Krsta, kjer je dal Prešernov enajsterec »Le tujcem sreče svit se v Kranji žari« v Calvijevem dobesednem prevodu, kljub dvema okrajšavama (*splendor, Cagnóla*), celih 21 zlogov: *Solo agli stranieri brilla lo splendor de'la fortuna ne la Cagnóla*, medtem ko je moral Salvini v svojem enajsterskem prevodu zanj porabiti še pol naslednjega verza: *Benigna sorte agi stranieri ride / in Carniola, sol essi van superbi*. Ker je to številčno razhajanje pogojeno v glavnem pač v sami strukturi obeh

* Bartolomeo Calvi, *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*. (Società Editrice Internazionale, Torino.)

jezikov, so težave metrično adekvatnega pa hkrati smiselno neoporečnega prevajanja naše poezije v italijanščino več ko na dlani, še celo pa, če naj bi vrh tega zahtevali še rime. Zato pa smo s Calvijevimi prevodi kljub nakanim pomanjkljivostim lahko še kar zadovoljni, tudi ne glede na to, da spričo tendenc, ki ovladujejo njegovo študijo, predstavljajo boljši del pri-čujoče knjige.

Delo ima zanimiv predgovor, kjer pisec kaj samovšečno govori o nastanku, namenu in pomenu svoje študije. Najprej ugotavlja, da se je Prešeren »ponajveč oblikoval ob italijanskih in latinskih pesnikih«, ker pa so Slovenci »takih pesnikov še bolj malo vajeni«, kajti Prešeren je v tem pogledu med njimi »zelo značilna izjema«, si je on (Calvi) nadel nalogo, razbrati in osvetliti »italijanske in latinske vire« Prešernove poezije. O pomenu oziroma uspehu svojega dela misli, da se bo poslej sicer še razpravljalo o večji ali manjši Prešernovi originalnosti, je pa »skromno prepričan«, da se bo dalo zdaj, ko je pot v to smer in s to metodo utrta, morda le še malokaj povedati in napraviti v tej zadevi. To ni domišljavost, zatrjuje Calvi, ker ni vzroka, da bi njegova dognanja ne mogla predstavljati prav tiste resnice, ki so jo že pred nekaj časa začeli iskati nekateri Slovenci in slavisti drugih dežel, toda zmerom brez uspeha. Dalje izreka Calvi trdno prepričanje, da bo s svojim delom zbudil zanimanje pri vseh, ki jim je resnično do tega, da se prevažno vprašanje o virih slovenskega pesnika dožene do »svoje naravne in definitivne rešitve«, prepričan pa je tudi, da se bo Prešernov sloves potem, ko bodo »ti viri znani«, silno povzdignil, kajti jasno se bo pokazalo, da si je umel vedno usvajati najlepše dragulje, kakor so to vedno delali »veliki pesniki od Vergila do Danteja, od Petrarke do Tassa in Alfierija, od Parinija do Manzoniya, od Foscola do Leopardija in toliko drugih manjših, ki jih je slovenski pesnik študiral in vredno posnemal«, kakor bo pisec v nadaljnjem še podrobno prikazal. Omembe vredno je tudi Calvijeva zatrdilo v tem predgovoru, da je vselej upošteval dognanja tistih, ki so pred njim pisali o teh problemih, že iz naslova pa je razvidno, da se je pisec v svoji obravnavi omejil le na tista Prešernova dela, ki jih v smislu italijanske terminologije označuje kot »Prešeren maggiore«. S tem pa je že v sami zasnovi zaobseženo določeno vrednotenje z izločitvijo »Prešerna minore«, kar bi samo ob sebi še ne bilo nič slabega, ko bi bila ta razmejitev oziroma klasifikacija tudi res pogojena. Kaj je torej Calvijeva ta »Prešeren maggiore«?

Iz celotne obravnave, še posebej pa iz seznama na koncu knjige (str. 252) je razvidno, da zajema Calvi s to oznako le Prvo ljubezen, Slovo od mladosti, Novo pisarjivo, Gazele, vse sonete iz Poezij razen treh zabavljivih, poleg tega pa še sonet Vi, ki vam je ljubezni tiranija, ki ga pesnik ni sprejel v Poezije, ter Krst pri Savici. Torej domala vse tisto, kar je sam tudi prevedel, obenem pa razen Gazel samo pesmi v enajstercu oziroma italijanskih oblikah: sonetu, tercini in oktavi. Razumljivo je, da je ta klasifikacija precej enostranska in pristranska, ves duh pričujoče razprave pa priča, da sta bila tako izbor prevodov kakor tudi ta klasifikacija prirejena v tendenci, prikazati italijanskemu bralcu, kako naj bi bila Prešernova pesniška vrednost vezana pravzaprav le na pesmi, ki so pri njih izpričljivi italijanski vplivi in »viri«. Druge njegove pesmi, ki se ne dajo povezovati s temi vplivi ali pa sodijo celo v druga vplivna območja, so po tem pojmovanju manjše vrednosti — »Prešeren minore«. Nevzdržnost takega vrednotenja nam pokaže že okoli-

ščina, da sta s tem v celoti potisnjena v nižjo kategorijo prva dva razdelka Poezij, to je Pesmi in Balade in romance, ki vsak izmed njiju vsebuje vrsto dragocenih umetnin, tudi takih, ki nedvomno prekašajo ta in oni Prešernov sonet. Sicer pa je značilno, da so prvi prevajalci Prešerna v italijanščino posegali izključno le po teh njegovih tekstih, zlasti po »pesmih«, in se je šele Trinko kot prvi (1900) lotil tudi sonetov. Prave vrednosti teh Prešernovih pesmi se je zavedal tudi Salvini, ki je med 26 oziroma 31 prevodi vzel 8 pesmi iz prvega razdelka Poezij in 2 iz drugega (po en zgled za balado in za romanco). Navsezadnje pa Calvi pri svojih postopkih niti ni posebno dosleden. Ker namreč kot velik rodoljub šteje med »italijanske metrične oblike« tudi elegični distihon, epigram (str. 15), balado in »Pindarovo odo« (str. 79), bi se bil na tej osnovi vsekakor lahko bolj milostno ozrl na Prešernove balade, pa tudi na elegijo V spomin Matija Čopa ter na njegove epigrame v distihih. Sicer pa na drugem mestu (str. 194) o Prešernovem epigramu nasploh in brez te formalne omejitve pravi, da ne more nihče »resno reči, da bi ga ne bil dobil«, kakor sonet, tercino idr., »iz del italijanske literature«! In vendar vsebuje Prešernovo pesniško delo tudi pomemben epigram v latinščini (Error typi), ki pa ga je pisec kdo ve zakaj prezrl — morda zato, ker je bil objavljen v zvezi, ki opozarja na Prešernovo, tezi Calvijeve študije pač nevshečno in zato tudi nikjer ne omenjeno nemško poezijo.

Piščeva ozkosrčnost pa se izpričuje tudi še v drugih smereh, tako v pogledu jezika zlasti v tem, da vidi v knjižni slovenščini italijanizme v primerih, kjer gre dejansko le za mednarodne »kulturne« tujke latinskega izvora. Tako odkriva Calvi pri Prešernu italijanizme v besedah »glorija«, »proza«, »klasik« in celo v hebrejskem »Mesijasu« (str. 13). V tej rodoljubni vnemi se mu je tudi v prevodu iz Kidriča citiranega pasusa »četudi se ti sem ter tja zdi, da se ravna [Prešernov] stavek nekoliko po latinski sintaksi,« preokrenila »latinska sintaksa« v »italijansko« (prav tam)! Že kar zabavno pa je dejstvo, da je Calvi svoji študiji dodal (str. 247—248) celo poseben »Seznam sloveniziranih italijanskih besed«, nabranih iz Kidričevega Prešerna II, torej iz izrazito znanstvenega dela, in da tu v stoglavi družčini mednarodnih tujk pod rodoljubno Calvijevo zastavo nastopa poleg prevladujočega števila latinskih besed tudi približno četrtnina grških (katolicizem, gramatikalni, kirurški, entuziasti itd.). In naš pisec poudarja svoje posebno zadovoljstvo, da lahko predloži ta seznam, ter navaja za to dva razloga: »Prvič, ker gre za mojo materinščino, drugič pa, ker mnogi italijanski neologizmi, ki jih porablja Kidrič, potrjujejo in, rekel bi, kot nalašč zaobsegajo mnoge značilne in nedvomne Prešernove vire, ki jih bomo še videli« (str. 19). Da je imel Calvi v stvareh, ki se tičejo jezika, tudi sicer nesrečno roko, priča med drugim tudi njegova obravnava Nove pisarije, ki sodi sploh med najslabša poglavja v knjigi. Le nezadostno poznavanje naših narodnostnih in jezikovnih razmer pa tudi površno branje teksta mu je v tej zvezi lahko narekovalo stavek, da na Kranjskem »pastirji govore nemško« in da »od slovenskega jezika ne poznajo niti najnavadnejših izrazov svojega poklica« (str. 20) ali da kranjski kmetje govore »pretežno nemško« (str. 26).

Že iz dosedanjih navedb razvidna pristranost in celo tendenčnost nekih Calvijevih postopkov pa se še vse očitneje pokaže pri ožji obravnavi »italijanskih in latinskih virov« Prešernovih, zlasti seveda prvih. Spričo duha, ki preveva celotno knjigo, bi si avtorjeve nestvarnosti tudi ne mogli razlagati

s čisto teoretično nedognanostjo njegovih predstav o metodah in smislu tovrstnega raziskovanja, kajti takšni zgrešeni vidiki in prijemi so tu le preočitno pogojeni v piščevem apriorističnem, tendenčnem odnosu do problema, ki se ga je lotil. Vendar pa delo samo priča, da se je pisec znanstvene problematičnosti svojega pisanja tudi zavedal; zato pa je skušal mrežo številnih, deloma resničnih, še bolj pa priumetničenih »odvisnosti« in »posnemanj«, s katero je ovil Prešerna, na več mestih nekoliko zrahljati z raznimi dekorativnimi izjavami o njegovi »originalnosti« ali o njegovem »vrednem« oziroma »neodvisnem posnemanju« (str. 38, 56, 59, 61, 71, pa tudi že predgovoru). Vtis, ki ga bo knjiga napravila na italijanskega bralca, zaradi tega seveda ne bo dosti drugačen od tistega, ki mu ga je Calvi namenil, pač pa velja v tej zvezi ponovno poudariti pomen njegovih prevodov, kajti njih pričujočnost v knjigi bo bralcu večkrat lahko pokazala neprepričljivost ali celo ničevost tistih »vplivov« in »odvisnosti«, ki mu jih dopoveduje pisec v svojih izvajanjih.

Preden si približe ogledamo metodo in sadove te Calvijske študije, bodi omenjena še neka problematičnost v sami zasnovi dela, to je povezovanje italijanskega in starorimsko-latinskega vplivnega območja, medtem ko bi bilo tu mnogo bolj, če ne edino upravičeno, obravnavati prvo v sklopu posebnega, antičnega (grško-rimskega) literarnega sveta, italijansko pa zase, kakor sta se oba svetova razodevala tudi Prešernu. Toda Calvi si je s svojo zasnovo stvar ne le poenostavil, marveč mu je v takšni »romanski« adaptaciji problema, ki pomeni hkrati izločitev grške antike, obravnava domala v celoti prešla v območje italijanske literature. In na tej osnovi zastavlja Calvi svoje razpravljanje s pomenljivo naslovljenim poglavjem: »Prešernova ljubezen do italijanske in latinske kulture« (kjer pa oboje oziroma vsaj obe literaturi tudi kar družijo v pojmu »classicismo«, gl. str. 17). Med momenti, ki z njimi podkrepljuje ta naslov kakor tudi tezo celotne knjige, so sicer tudi opozorila na znana in priznana dejstva (n. pr. na vlogo soneta, oktave in tercine v Prešernovi poeziji, na vpliv Petrarke idr.), tu in tam tudi nova dognanja ali vsaj upoštevanja vredne domneve, toda vse preočitno, neredko tudi samovoljno in celo nasilno se v vsem Calvijskem pisanju uveljavlja tendenca, prikazati Prešerna predvsem in skoraj izključno le v njegovi odvisnosti od obravnavanih literarnih virov, pri tem pa dejanski obseg in pomen teh vplivov kar najbolj povečati. Kako nestvaren ali tudi slepo tendenčen utegne biti pisec v tem svojem prizadevanju, naj nam pokaže nekaj zgledov.

Tako prišteva Calvi med Prešernove latinizme stavek »druge si z njim bogatil« (iz elegije V spomin Matija Čopa), češ da gre tu za vzporednico biblijskemu »Alios salvos fecit«. Toda če je to še zgolj za lase privlečeno, pa piščeva razlaga imena Prešernove Severe iz Prekopa odreka pesniku tudi najpreprostejšo domiselnost (in takšnih primerov je v knjigi še cela vrsta): namesto preproste, že s kontekstom dane razlage tega »označujočega imena« (»prevzetne dekllice, ki niso je omečle njegove pesmi vse«) sega pisec prav do Horaca (Carmina II, 1), in to celo v zvezo, kjer se ta lastnost niti ne pritika osebi, temveč literarni zvrsti: »severae Musa tragoediae«! Sicer pa Calvi ta svoj postopek, da iz (neredko le rahle) podobnosti sklepa na določene (seveda njemu ustrezne) literarne »vire«, na drugem mestu (str. 154) tudi izrečno formulira: »To nas upravičuje, da vidimo pravi odnos podobnosti

in, potemtakem (»consequentemente«!), odvisnosti Prešerna od Petrarke v...« Ker je tako sklepanje seveda povsem nestvarno in neznanstveno, je tudi razumljivo, da je v obilici pri njem navedenih latinskih virov Prešernovih le malo upoštevanja vrednega, morda le tri ali štiri drobne vzporednice iz Vergila, pri čemer pa ne računamo primerov, ki jih je ugotovilo prešerno-slovje že pred njim. Sploh pa je piščev odnos do teh izsledkov poglavje zase: po eni strani namreč svojih predhodnikov, kljub nasprotnemu zatrdilu v predgovoru, ni dovolj upošteval ali pa ne dovolj poznal (bibliografija v knjigi je dokaj skromna), po drugi strani pa jih omenja v glavnem le tam, kjer z njimi polemizira, ne pove pa, kje in koliko je od njih črpal. Ker pa zlasti Pintarjevih opozoril na razne latinske vire oziroma reminiscence v Prešernu ni poznal, sam pa je čez vse mere potiskal v ospredje Vergila, so rezultati tu nujno pomanjkljivi, v sorazmerju Vergilovih in Ovidovih vplivov na našega pesnika (prim. tudi seznam na str. 251) pa še posebej hudo enostranski: kajti tako po Pintarjevih kakor tudi po novejših opozorilih (K. Gantar in J. Jurca, le da je slednji s temi reminiscencami vse preradodaren) gre v tem pogledu odločna prednost Ovidu, kar bi tudi brez poglobljene preiskave pričakovali že glede na sam pesniški značaj te latinske dvojice ter Prešerna. Ker pa je delež oziroma vloga rimske antike v Prešernovem pesništvu vobče dokaj obrobnega pomena v primeri z grško, ki so nekateri njeni veliki motivi zaživel pri njem v vse globlji izpovedni funkciji (Orfej, Orest, Prometej), je podoba, ki nam jo s tem svojim razbiranjem začrtuje Calvi, tudi v celoti enostranska. Tu naj opozorim le na tozadevna Kastelčeva dognanja o »Prešernovi antiki« (prim. zlasti NS 1949), ki pa jih Calvi ne pozna ter bi mu spričo njegove tendence pač tudi ne bila šla v račun.

Kot zglede Prešernovega »klasicizma« obravnava pisec še v okviru istega poglavja Novo pisarijo, Prvo ljubezen, Prosto srce in Slovo od mladosti. Ker si je s svojo formulo o »podobnosti in, potemtakem, odvisnosti« zagotovil najširšo samovoljo pri »odkrivanju« Prešernovih literarnih virov, se tudi tu srečujemo z obilico pretiravanj ali tudi povsem neosnovanih konstrukcij, posebno pozornost pa zbuja njegova izvajanja o Leopardijevih vplivih na zadnjo izmed teh pesmi. Tako pravi Calvi, da je »glavna misel« Slovesa od mladosti naslednja Leopardijeva misel iz njegovih Spominov, v. 55—59 (citiram v prevodu C. Zlobca):

*Vse, kar tu vidim, slišim, oživi
mi star obraz, zbudi mi lep spomin.
Sam v sebi lep, a z žalostjo pretkó
ga zdanji čas, pogled nazaj v preteklost,
četudi mračno, in zavest: sem bil!*

Zatem omenja, v zvezi z »dni mojih lepšo polovico«, že znano zvezo z Dantajem, nato pa izreka naslednjo nadvse značilno sodbo o tej Prešernovi elegiji: »Kdor bere [Leopardijevo] pesem ‚Silviji‘ ali kak odlomek ‚Spominov‘ ali kako drugo Leopardijevo pesem, ima vtis, da je slovenski pesnik iz teh pesmi napravil prozo.« V nadaljnjem govori pisec še o drugih vzporednicah med to Prešernovo »prozo« in Leopardijevo poezijo ter v zvezi s citatom iz Leopardijeve Silviji mimogrede priznava, da Prešeren »posnema Leopardija z dokaj vidnim duhom neodvisnosti«, zaključuje pa ta svoja izvajanja

z naslednjo nedvomno premišljeno dvoličnostjo: »Slovo od mladosti« je izšlo v prvem zvezku Čbelice v aprilu 1850. Samo zaradi informacije... in ne da bi ugotavljal kako odvisnost, razen slučajne, navajam, da je Leopardi napisal pesem ‚Silviji‘... 19. in 20. aprila 1828, ‚Spomine‘ pa med 26. [v knjigi je tu izpadlo: avgustom] in 12. septembrom 1829.« Tako torej navaja pri Prešernu letnico *objave* »Slovesa« (1850), pri Leopardiju pa letnico *nastanka* njegovih dveh »posnemanih« pesmi (1828, 1829), s čimer se vsaj manj kritičnemu bralcu sugerira možnost dejanskega vpliva, samo da je piščeva formulacija na tem mestu sicer previdna ter na tak vpliv le nekako namiguje (»slučajna odvisnost«!), zato pa se na koncu knjige ta Prešernov »vir« spet odkrito registrira. V seznamu, naslovljenem »Italijanski avtorji, ki jih je Prešeren posnema«, na str. 250 namreč beremo — pač kot »definitivni« izsledek — pod točko 5: »Leopardi Giacomo v [zbirki] *Canti* in posebej v [pesmih] *Silviji*, *Spomini* in *Aspasia*, in morda tudi v *Operette morali*.« Toda tudi tu Calvi ne zapiše, da so *Canti* izšli šele 1851! Pa kaj zato — s svojo tendenčno, najsi literarnozgodovinsko povsem nemogočo konstrukcijo je naš avtor vtihotapil v svojo študijo nov italijanski »vir« Prešernove poezije, dobre štiri strani, ki jih je za to reč porabil, pa so prav tako dobiček za knjigo, uperjeno bolj v učinek s samim obsegom in količino mobiliziranih virov kakor pa s kritičnim razborom in stvarno dokumentacijo. Vendar pa sodi obravnavani primer z Leopardijem že med skrajnosti piščeve metode, medtem ko so ostali italijanski avtorji, ki se z njimi srečujemo v njegovi študiji, pritegnjeni v mejah realnih možnosti ali pa gre za imena, ki je njihov delež pri oblikovanju Prešernove pesniške osebnosti že sploh priznan ter je bil v našem prešernoslovju deloma tudi že konkretnije predločen. Pri teh avtorjih pa zbuja pomisleke in ugovore način, kako pisec opredeljuje in odmerja njihove vplive na našega pesnika, nič manj pa tudi vloga, v kakršni se nam neredko prikazuje nesrečni vplivanec.

(Konec prihodnjič)

Boris Merhar

IZBOR JARČEVEGA LEPOSLOVJA

Slovenska literatura iz razdobja med svetovnima vojnama še ni doživela temeljitejšje literarnozgodovinske obdelave. Informacije o njej v naših literarnozgodovinskih priročnikih so bodisi zgolj biografske in bibliografske s površnimi in nedomišljenimi oznakami, ali pa so plod osebnih in enostranskih pogledov. Enako slabo poznavanje in neizčiščen odnos do bližnje literarne preteklosti srečavamo tudi v naši kritiki in publicistiki. Temu stanju je krivo pomanjkanje temeljnih literarnozgodovinskih študij in razprav iz tega razdobja in kritičnih izdaj literarnih del. Dobršen del strokovnih študij iz tega razdobja se ukvarja s Prežihovim Vorancem, osrednjo osebnostjo v slovenski književnosti tridesetih let tega stoletja, v katerih prevladuje struja socialnega realizma. Kaj malo pa jih posega v dvajseta leta, v dobo, ki jo označujemo s pojmom slovenskega ekspresionizma in ki je poleg domače literarne tradicije ni oblikoval le vpliv nemške ekspresionistične struje, ampak tudi odmev drugih avantgardističnih evropskih struj pri nas. Še teže kakor študije po-

Delo zasluži pozornost zaradi aktualne teme in svežega prijema, zaradi nekaterih v analizi omenjenih detajlov, med katere sodijo tudi posamezni izseki iz Boštjanovega življenja in njegova rezoniranja o obravnavanem dogajanju, ki so zelo človeška. Res je škoda, da ta lik ni bolj izdelan in da delo kot celota ni bolj dognano in organizirano napisano. V tem primeru bi utegnulo postati »roman generacije«, ljudi, ki so se zaradi razrednih interesov vključili v kontrarevolucijo, in tistih, ki so bili njihovo orodje, žrtve. Pri tem pa bi bilo treba kajpa globlje opredeliti vprašanje objektivne in subjektivne krivde.

Danica Ževart

CALVIJEV »PREŠEREN«

(Konec)

Med drugimi italijanskimi avtorji, ki so ali naj bi bili v večji ali manjši meri vplivali na Prešernovo pesniško delo, zavzema v Calvijevi študiji povsem upravičeno prvo mesto Petrarka, njemu pa slede s pomembnejšim deležem še Dante, Tasso in Manzoni, medtem ko se neki manjši, le bolj epizodni vplivi pripisujejo še Alfieriju, Pariniju in Foscolu. Vendar je bil pisec zlasti pri slednjih dveh dokaj previden ter Foscola niti ni sprejel v že omenjeni seznam na koncu svoje knjige. Parinija tam ima, toda citati, ki naj bi izpričevali njegov vpliv na Novo pisarijo, za takšno »definitivno« registracijo Prešernovega posnemanja nikakor ne predočujejo dovolj otipljivih zvez. Drugače je z Alfierijem, ki je v zvezi z Novo pisarijo nanj opozoril že Čop, pozneje pa sta vpliv njegovih Pedantov na Prešernovo satiro pobliže opredelila Fr. Ilešič (1898) in K. Ozvald (1905) ter stvar torej nikakor ni »doslej še nikoli slutena«, kakor bi to hotel prikazati Calvi (str. 61), ki pa sam Alfierijevega deleža niti ne poudarja posebno ter zatrjuje, da ima »Pisarija' svoj vir v italijanski Arkadiji« (str. 25). Druga domneva, to je nekakšna zveza med Alfierijevim »Saulom« in Krstom pri Savici, ki se zanjo zavzema pisec (str. 217—218), pa je več ko dvomljiva, kajti kaj neki naj dokaže n. pr. vzporejanje Alfierijevega: »*La battaglia, da presso, mille volte / vidi, e affrontati*« s Prešernovim: »*Junaško bili smo z Valjhunom boje*«? Tako se torej vsi vplivi te trojice zreducirajo na en sam tekst (Pedante), ki se je Prešeren po njem povsem nedvomno zgledoval, oblikujoč svoj satirični spoprijem s sicer specifično slovensko jezikovno in literarno kulturno problematiko svoje dobe. Vendar pa pisec tudi z Alfierijem dokaj hitro opravi — v nasprotju s prvo imenovano četvorico, ki ji je v knjigi posvečenega tudi največ prostora ter v zvezi z njo obravnavana prešernoslovna problematika tudi dejansko predstavlja najvažnejši in za nas najzanimivejši del Calvijeve študije.

Kakor je bilo že omenjeno, se nam kot glavni Prešernov pesniški vzornik prikazuje Petrarka. Njega in Danteja se dotika pisec tu in tam že v uvodnem poglavju, z drugim poglavjem, naslovljenim »Italijanski viri v Prešernovih ljubezenskih pesmih«, pa stopi med temi viri čisto v ospredje Petrarka ter ohrani to svoje mesto ne le do VI. poglavja, ki se vsa nanašajo na Prešernovo ljubezensko pesem (III. Posebne Prešernove odvisnosti od Petrarkovih Rime sparse, IV. Soneti ljubezni, V. Sonetni venec, VI. Povenčni soneti), temveč deloma tudi še v VII. poglavju (Soneti nesreče). V zadnjem, VIII. poglavju, posvečenem Krstu pri Savici, nastopata kot glavna Prešernova »vira« Tasso in Manzoni, medtem ko je Dantejev vpliv vobče manj konkretiziran, a se navezuje tako na

Prešernovo ljubezensko liriko (predvsem v IV. in VI. pogl.) kakor tudi na njegovo »povest v verzih«.

Že doslej izpričana tendenčnost Calvijevoga pisanja je seveda tudi v teh poglavjih močno opazna, v tej zvezi pa velja opozoriti še na dejstvo, da so ga v njegovih prizadevanjih pobujale tudi še neke posebne polemične vzmeti. Gre za njegov odnos do našega prešernoslovja in predvsem do Kidriča. Tako poudarja Calvi na str. 61, da so Prešerna »mnogokrat prikazovali ter ga, žal, včasih še vedno prikazujejo kot nekakšno izjemo, kar zadeva njegovo pesniško originalnost«, na str. 71 pa imenuje Kidriča »neuklonljivega branilca Prešernove originalnosti«, sklicujoč se pri tem na njegova izvajanja v Prešernu II (str. 377 sl.). Tu je treba povedati, da se je v našem prešernoslovju nabrala že lepa vrsta opozoril na razne vplive in reminiscence v Prešernu, pri čemer je bilo navedenih že nad 40 imen, med njimi tudi kaj malo pomembna (Hammer, Hilscher, Zedlitz idr.). Vse to iskanje in neredko zelo problematično vzporejanje pa že samo po sebi predpostavlja določene dvome o pesnikovi »absolutni« originalnosti, ki jo Calvi tudi upravičeno zanika. In kar se še posebej tiče Petrarke, so na njegove vplive na Prešerna opozarjali pri nas že od prvega začetka, t. j. od Levstika, Pajka in Stritarja dalje, v celoti pa je bilo doslej imenovanih, najsi že upravičeno ali ne, tudi že nad 40 pesmi iz Petrarkovega Canzoniera, največ seveda sonetov, ki naj bi se v njih izpričevali taki ali drugačni pesnikovi vplivi na Prešerna (toda med odgovarjajočimi Calvijevimi »viri« se jih le dobra četrtina krije s temi slovenskimi opozorili). Ker pa je bilo v vsem tem sicer potrebnem zbiranju, kakor že rečeno, tudi nemalo pretiravanja in prenagljenega sklepanja, je pač tudi razumljivo, če je Kidrič, zavračajoč takšno početje, zavzel tu neko skrajnje in v bistvu preozko stališče. Na mestu, ki je zbudlo Calvija, namreč pesnikovo »originalnost« nekako absolutizira, smatrajoč jo za nezdržljivo s priznavanjem kakršnega koli konkretnjšega literarnega vpliva ali vira. In tako skuša celo Petrarkov vpliv na Prešerna nekako obiti, deloma z ironiziranjem, deloma pa s sklicevanjem na pesmi, ki »imele vse so v srcu svoje kale« (Prešeren II, 378). Zato je Calvijeva kritika v tej točki načelno pač upravičena, s čimer pa se nič manj ne obsoja deloma že označeni način, kako pisec v svoji praksi, rešujoč vprašanje vplivov in originalnosti, »popravlja« Kidriča. Preden pa si ogledamo še druge zglede te njegove prakse, naj ugotovimo, da velik del piščevih izvajanj — to je vse tisto, kjer se razpisuje o raznih dvomljivih podobnostih in primerjavah — sploh ne sodi v okvir študije, ki bi se po naslovu imela omejiti pač le na dejanske, izpričljive »vire« Prešernove poezije. Toda prav s temi ohlapnostmi, s tem, da je skušal čimbolj zamgliti mejo med slučajnimi podobnostmi ter dejanskimi vplivi, si je Calvi svoj aparat, in to premišljeno, zelo namnožil, čeprav se citirana mesta, kakor bomo še videli, neredko sama najzgovorneje obračajo proti njemu.

Petrarkove vplive na Prešerna povezuje Calvi z njuno »duhovno sorodnostjo« kakor tudi z nekimi podobnostmi njune življenjske usode (zlasti nesrečne ljubezni), pri čemer pa je razlike med njima, utemeljene predvsem v momentu dobe, kulturnega in etničnega okolja, vse premalo poudaril. Tudi v njegovi shemi treh poglavitnih prvin njenega pesniškega sveta — »ljubezen do ljubljene žene, do lastnega naroda in do klasične kulture« (str. 42—45) — sta si pesnika dejansko vse preveč zblížana, saj je bila n. pr. druga prvina v romantiku Prešernu ne le neprimerno intenzivnejša kot pa v humanistu Petrarki, marveč tudi že izraz novodobne nacionalne ideje, medtem ko je s »klasično kulturo«, kakor

jo pojmuje Calvi, Prešernov v bistvu romantični pesniški svet nedvomno vse preozko umerjen (v svojem estetskem apriorizmu se pisec izrazov »romantika«, »romantičen« sploh presenetljivo ogiblje, s čimer se nam likrati še z druge strani osvetljujejo vzroki za njegovo degradacijo prvih dveh, v nekem smislu najbolj romantičnih razdelkov Prešernovih Poezij). Značilno za piščev italijansko-klasicistični koncept pa je tudi, da bi hotel Petrarco celo nasploh predstaviti kot vir »klasičnih aluzij« v Prešernu (str. 54—55) oziroma da trdi, da Prešeren »sledi Petrarki ne samo v splošnem posnemanju klasikov, ampak posnemajoč jih tudi na prav tisti način, kakor jih posnema pevec Lavre« (str. 55 do 56.)

Med nadaljnji potezami, ki naj bi izpričevale Prešernovo posnemanje Petrarke, navaja Calvi poleg znanih formalnih pobud (sonet) tudi globlji moment življenjskega občutja — »potezo globokega razočaranja in brezupnosti«, ki označuje razne njegove pesmi (str. 52). Tu ne bi opozarjali, da je imel Prešeren osnove za takšna razpoloženja pač v lastnih življenjskih izkušnjah, in morda stvarnejše kakor »poeta laureatus«, pač pa bi se ustavili ob primeru, ki se Calvi pri tem nanj sklicuje. Tako naj bi sonet o Togenburgu posebno jasno kazal »način, kako se je Prešeren posluževal vira iz Petrarke za opevanje svoje bolečine«. Ta vir naj bi bil Petrarkov sonet Rime 353: »Ptič, ki vesel žgoliš...« (A. Gradnik, Fr. Petrarca, Soneti in kancone, str. 120). Značilno je že, da Calvi tu niti z besedo ne omenja drugega in vse evidentnejšega Prešernovega vira, Schillerjeve balade Vitez Togenburg, čeprav bi se bil o tem lahko poučil celo pri »neuklonljivem branilcu« pesnikove originalnosti, in to prav na tistih straneh, ki jih sicer kritizira (Prešeren II, 377). Toda nekakšen nemški vir mu pač ni šel v račun. Petrarkov delež pri tem Prešernovem sonetu pa vidi pisec najprej v sami spodbudi, nato v začetku soneta (nagovor), nadaljeval naj bi Prešeren »po svoje«, a se spet srečal s svojim vzornikom v zadnji terceti, ki jo Calvi še posebej vzporeja z ustrežno Petrarkovo:

*A čas nevšečni, ki zdaj nate čaka,
ob sladkih let in bridkih nepozabi
kramljati s tabo v žalosti me vabi.*

*Da bi ne žalil je, v vednem trepeti
bežim jaz rebež pred pogledom njenim;
noben mi žar'k v življenja noč ne sveti.*

Tako naj bi torej to Prešernovo posnemanje merilo najprej na samo občutje, nato le na način, kako je ob Petrarkovem viru »opeval svojo bolečino«, ko pa naj bi se nam to posnemanje predočilo ob konkretnem primeru, se nam iz primerjave obeh sonetov izlušči komaj kaj več skupnega kot apostrofirajoče vzporejanje (s ptičem oziroma Togenburgom), kajti po čustveni prizadetosti kakor tudi po svoji metaforiki in zgradbi sta si soneta precej vsaksebi (pa tudi o apostrofiranju gl. še dalje, v zvezi s Tassom).

Drug primer, kjer se prav tako srečujemo z dokaj samovoljnimi ali vsaj pretiranimi zaključki o Petrarkovih vplivih na našega pesnika, predstavlja Calvijeva obravnava Gazel. Značilno je že, da tu povsem prezre formo in izvor gazele, torej moment, ki ga sicer tako zelo poudarja v zvezi s Prešernovimi italijanskimi oblikami, je pa »globoko prepričan, da obstaja realna odvisnost Gazel od Petrarkovih Rim«. Pri tem se opira zlasti na 1., 4. in 5. gazelo, ki jih navezuje na večje ali manjše vplive Rim 366, 90, 206, 327, 297, 203 in 105. Tu je

nedvomno pretirana Calvijeva razlaga, kakor da bi bil Prešeren mogel dobiti edinole od Petrarke misel, ki jo izražata 1. in 5. gazela, namreč misel, »da poezija ovekoveči ime osebe, ki jo pesnik opeva« (str. 66—67). Kajti z isto ali pa še večjo verjetnostjo ima Prešeren to misel kar iz prvega vira — od starih klasikov, kjer se »premnogokrat ponavlja v različnih variacijah, n. pr. pri Ovidu (Amores III, 9, ²⁵; 12, ²¹), pri Horacu (IV, 8), pri Tibulu (I, 4, ⁶³) itd.« (L. Pintar) in že tudi pri Homerju (Iliada VI, 357—358; Odiseja VIII, 579—580). Tako v Iliadi Helena celo sama govori Hektorju: »*Věčno človeški bo rod pel pesem zloglasno o naju!*« — Prešeren pa pravi: »*Da Helenina lepota, toľkanj moř pred Trojo smrt / ni pozabljena, le pesem sama b r a n i, — čas hiti.*« — Dalje je Calviju »lep zgled za naćin, kako je Prešeren posnemal Petrarko«, tudi 4. gazela v zvezi s kancono Rime 206, ćeš da »vzame od Petrarke motiv, ki je v tem primeru kriva obtořba: ‚Draga, vem, kako pri tebi me opravljajo ųenice...‘, ter ga nato razvije po svoje, zakljućujoć z izjavo, ki tudi v svoji razlićnosti [!] odkriva odvisnost od Petrarke: ‚To pomisli, ne zameri...‘! In o Hanibalu iz 5. gazele trdi, da ga je nař pesnik »skoraj gotovo povzel iz Petrarke (Rime 105): ‚*Zmagal je Hanibal, potem pa ni znal izkoristiti svoje zmagovite usode...*« Celo po Hanibala je torej moral ubogi Prešeren k Petrarki, in vendar mu Calvi na drugem mestu priznava »temeljito razgledanost v klasikih« (str. 79), spet drugod pa pravi (str. 59), da je Petrarko »suvereno posnemal« (»da gran signora«), medtem ko smo že prej slišali, da je celo tudi stare klasike posnemal po Petrarkov! (S tem seveda ne mislimo zanikati nedvomnih in v našem prešernoslovju nasploh že priznanih Petrarkovih vplivov na Prešerna, bodisi kar zadeva sam kult ljubljene ųene ali pa tudi konkretnje, slogovne in druge prvine — gre predvsem za mero ter za naćin, kako Calvi svojo reć doganja.) Sicer pa gazelam, pać kot neitalijanskim oblikam, pisec še zdaleć ne posveća take pozornosti kakor sonetom, ki jih obravnava deloma že v okviru bolj splořnih poglavij II in III (kjer obdela tudi gazele), nato pa še po ciklih v poglavjih IV do VII.

Ćeprav je za prve Prešernove ljubezenske sonete, Sonete ljubezni, dandanes že splořno priznano, da po duhu in slogu kaųejo oćitne Petrarkove vplive, pa Calvijevi poskusí, da bi stvar поблиže izprićal, tudi tu niso nić kaj uspeli. Tako je na (sicer verjetno) zvezo Prešernovega soneta Tak kakor hrepeni... s Petrarkovim Rime 189 že 1902 opozoril P. Grořelj, medtem ko je vpliv Rime 140 (gl. Gradnik, str. 42), ki ga Calvi v celoti citira, na Prešernov sonet Dve sestri zelo dvomljiv, še bolj pa povezovanje Prešernove srne s Petrarkovo metaforićno »belo kořuto« (z zlatim rogovjem) v Rime 190. In »zelena trava«, ki se na njej prikaųe ta kořuta, naj bi imela »svoj pendant v ‚zeleni‘ trumi Prešernovih lovcев« (str. 91)! Nikogar tudi ne bo preprićalo Calvijevogo mnenje, da sta od Petrarkovih verzov:

*In ĳe ĳloveřka prořnja Nebu ugaja,
naj milost ali smrt moj jad konća*

»direktno odvisna naslednja verza slovenskega pesnika«:

*Ne bom pel vajne hvale brez plaćila
do konca dni ko siromak Petrarka.*

Isto velja tudi za domnevo nekakřnih zvez med tem Prešernovim sonetom in Petrarkovim Rime 173 ter za trditev, da je nař pesnik tudi v neizpolnjevanju tega svojega sklepa »sledil Petrarki« (str. 93—94).

Prav značilen je tudi Calvijev spoprijem s Sonetnim vencem. Kar zadeva pesnikov formalni vzorec, sprejema dognanja slovenskega prešernoslovja (shema sonetnega venca sienske Akademije degli Intronati), v pogledu vsebine pa je tudi za to Prešernovo pesnitev, ki mu pomeni sicer »vrh njegove poezije«, našel ne le vrsto posameznih virov, temveč celo nekakšen ključ do vse pesnitve v Petrarki. Tako trdi, da je Prešeren »za gotovo dobil prvo idejo magistrala v Petrarkovih Rimah 203 in 217, v katerih je izraz ‚Stella‘ rabljen v pomenu žalostne zgodbe o nevračani ljubezni, ki pa ji povrhu še trdovratno nasprotuje usoda« (str. 97). In dve strani dalje še določneje: »Ideja magistrala in njegove splošne vsebine je že vsa [!] v naslednjih štirih verzih citirane Petrarkove Rime 217:

*Tal fu mia stella e tal mia cruda sorte!
Ma canto la divina sua beltade;
Chè, quand' i' sia di questa carne scosso,
Sappia 'l mondo che dolce è la mia morte.»*

Ne glede na neke stične točke med temi verzi in zadnjo kitico prvega venčnega soneta, ki se nanjo sklicuje Calvi, naj tu opozorimo le na njegovo samovoljno enačenje te Petrarkove »stelle« s Prešernovim magistralom (str. 99) ter na njegovo terminološko ohlapnost, ko magistrale deloma kar istoveti s sonetnim vencem (str. 99, 105, 106 idr.), medtem ko Prešernu pomeni le del, in to čisto določen del sonetnega venca (15. sonet, a vštevši tudi njegove vezi z ostalimi soneti), obenem pa prisposodbo njegove ljubezni (do Julije) oziroma Julije same. Sploh pa je značilno, da je problem spravil pisca v nemajhno zadrego: po eni strani se pač zaveda, da sta sienski vzorec oziroma *zgolj opis* te oblike kakor tudi tisti petrarkovski ključ do »vse« pesnitve vendarle obrobne pomena spričo Prešernove edinstvene realizacije, po drugi strani pa bi hotel njen pomen kljub temu po možnosti zmanjšati. In v precepu tega nasprotja se mota po čudno vijugavih poteh. Tako na nekem mestu pravi, da je Prešeren po sienski shemi »ustvaril po vsebini in obliki čisto svoj vzorec« (str. 106), malo pred tem pa je zapisal, da »se sonetni venec zaradi svoje vezane strukture slabo sklada s pravo poezijo, ki je toliko bolj živa in iskrena, kolikor manj ovirajoča je njena struktura« (str. 105—106)! Vendar pa to očitvidno velja le za ta »neprijetni« primer, kajti ko je šlo za Petrarkovo kancono (str. 16), je naš pisec o »kompliciranosti« še precej drugače sodil. Tam namreč piše, da Prešeren te oblike »zelo verjetno samo zato nima, ker se je njena shema zdela preveč komplicirana in zatorej težko posnemljiva...«, kar pa pisca nič ne moti, da ne bi govoril hkrati o »svežini« Petrarkove kancone ter jo celo primerjal z »veličastno gotško katedralo« (str. 17).

V isti zvezi pa si pisec dovoljuje še drugo dvoličnost. Kakor je namreč poprej grajal slovenske prešernoslovce in zlasti Kidriča zaradi njihove »obrambe Prešernove originalnosti«, tako se tu, ob problemu Sonetnega venca, kljub formalni hvali Slodnjakovih poizvedb (v Sieni idr.) vendarle precej omalovažujoče izraža o smislu tega iskanja (str. 105) ter Slodnjaka (in Prešerna?) celo ironizira, češ da je Prešeren »svoj magistrale tako srečno izoblikoval...«, da ne more razumeti, kako da ga Slodnjak ni kar takoj imel za vrednega največjega pesnika svojega naroda, izoblikoval tako popoln in tako dovršen vzorec, da se ga res ne spleča primerjati z drugimi venci, katerih čuti in nameni gotovo niso bili vrednejši od tistih, ki jih je razvil in prikazal on« (str. 106).

V vrsti drugih Petrarkovih Rim (28, 154, 156, 189, 192, 215, 222, 248, 265, 282, 283, 305), s katerimi skuša pisec — tu v glavnem dokaj previdno — izpričevati

Petrarkove vplive na posamezne venčne sonete ali pa z njimi le opozarja na neke »kontakte« med pesnikoma, bi podrobnejši pretres našel komaj kak upošteven migljaj. Tako tudi za Orfeja ni prav nič nujno, da bi ga bil Prešeren jemal od Petrarke (str. 111), medtem ko je Calvijeva obravnava domovinskega momenta v vencu sploh zelo površna, v zvezi z 9. sonetom (str. 114) pa tudi zgrešena, vsaj kolikor bi hotel s svojo nejasno formulacijo iz istega vira izvajati tudi Prešernovo povezovanje domovinskega in ljubezenskega momenta v Sonetnem vencu.

V Calvijevem osvetljevanju povenčnih sonetov utegne biti nekaj sprejemljivih opozoril, tako tudi na Danteja (str. 133—134, 136) in Vergila (str. 151), sicer pa nekaterih mest v teh sonetih ni niti pravilno razumel (str. 137, 144, 145) ter bi hotel Prešerna celo popravljati, vtem ko je drugod s svojimi vplivi spet bolj ali manj nasilen ali pa tudi malenkosten. Tak primer je zlasti njegovo izvajanje Prešernovih »gorečih levov« v sonetu Odprlo bo nebo iz Petrarkove primere »*quasi un fiero leon*« v sonetu Rime 256 ter dejstvo, da slednji sonet — bralcu pač v veliko začudenje — tudi v celoti citira (str. 146) kot tekst, ki naj bi se bil Prešeren z njim »okoristil« v tem svojem sonetu. Še mnogo bolj poučen pa je piščev postopek s sonetom Vi, ki vam je ljubezni tiranija, ki ga Prešeren, kakor je znano, ni sprejel v Poezije. Ta sonet naj bi bil odvisen od Petrarkovega Rime 259, kar skuša Calvi tudi po vsej sili izkomentirati (str. 147—149). Toda ta njegova izvajanja si lahko prihranimo, ker nam jih bo povsem odtehtalo njegovo zaključno, spet čudno dvorezno umovanje, predvsem pa tudi Petrarkov tekst sam. Takole piše: »Zaključujem, da se mi zdi ta sonet o ‚tiraniji ljubezni‘ eden izmed najočitneje in najširše odvisnih od Petrarke, tako odvisen, da si ne vem razložiti, zakaj ga niti Kidrič niti Slodnjak nista sprejela v svoji izdaji [Kidrič ga ima, a seveda v Dodatku, Slodnjak pa se je v citirani izdaji, iz 1946, v Dodatku precej omejil]. Mislim, da utegnem razlog te izključitve pogoditi z dejstvom, da nista opazila njegove odvisnosti od Petrarke, kajti ko bi jo bila zaznala, bi bila v tej odvisnosti našla tudi potrdilo njegove pristnosti glede na to, da noben drug slovenski pesnik ni s tako ljubeznijo in s takim uspehom študiral in posnemal Petrarkovih pesmi kakor Prešeren« (str. 149). In tekst, ki naj bi — kot vir omenjenemu Prešernovemu sonetu — tako zgovorno izpričeval »najočitnejšo in najširšo odvisnost« našega pesnika od Petrarke, se glasi (v Gradnikovem prevodu):

*Vselej iskal samoto sem samó,
(vedó to polja, gaji in obala)
da ne bi spremljal glušce in budala,
ki so zgrešili vse poti v nebo.*

*In če za cilj bi mojih šlo željá,
bi proč od sladkih vetrcev Toskane
skril se med Sorge griče in poljane,
ki mi pomoč je petja in solzá.*

*Usoda pa, sovražna mi vsak čas,
peha me v kraje, kjer ležati v blati
zrem v bolečinah ta zaklad spoj zlati.*

*To roko, ki z njo pšem, je vzljubila;
morda te sreče ni neoredna bila,
Amor to vidi, ona ve in jaz.*

Precej drugačno pot in v glavnem celo mimo naslova (Soneti nesreče) je šel pisec v naslednjem poglavju, ki je vse bolj že priprava na zadnje poglavje, o Krstu pri Savici, kakor pa obravnava teh sonetov oziroma pričakovano razbiranje njihovih virov. Mimogrede je sicer že poprej (str. 54 in 65), a dokaj prisiljeno, vzporedil sonet o Vrbi s Petrarkovo Rimo 254, tu pa se v to sploh ne spušča ter je tudi tozadevna Grošljeva opozorila (zlasti na Rime 52, 56, 251, 290, 301, 303, 320, 349) v celoti prezrl, čeprav jih je poznal in so tu in tam več kot le ilustrativno zanimiva. Sicer pa se je od naslova predvsem zato tako odmaknil, ker je v istem poglavju pritegnil v obravnavo še dva druga Prešernova soneta, Memento mori in Matiju Čopu, pri tem pa se zlasti o prvem pretirano razpisal ter njegov pomen — izrečno proti Kidriču in Slodnjaku (str. 152, 156) — sploh prekomerno poudaril, češ da gre za bistveno važen člen v pesnikovem razvoju od Sonetov nesreče do Krsta (pač glede na razvrstitev v Poezijah, a Memento mori je nastal pred Soneti nesreče. Sicer pa je tudi Calvijeva razlaga soneta samega tako po smislu kakor v metričnem pogledu zgrešena). Važnost tega soneta in soneta M. Čopu pa je poudaril tudi s tem, da pri njima spet nastopa s svojimi viri, predvsem iz Petrarke (Rime 365, 366, 1 in 358), ki pa se od njega tu v bistvu tudi poslovi, kajti v poglavju o Krstu pri Savici zavzameta njegovo dotlejšnjo vodilno vlogo Tasso in Manzoni.

Poglavje začne s Tassom in zelo apodiktično: »Dejstvo, ki absolutno izpričuje odvisnost Prešernove pesnitvice od Tassovega Osvobojenega Jeruzalema, je tisti lirizem v prvi, ki ga je v drugem na pretek ter predstavlja neko prednost, ki bi je slovenski pesnik nikoli ne bil mogel dobiti od drugih pesnikov« (str. 165). Toda s tem »lirizmom«, ki pa bi pri pesniku romantične dobe sploh imel vse bližje izvore, Calvi ne misli, kakor pričajo njegovi citati, nič drugega kakor znano apostrofiranje junakov (*O blagor, blagor, Črtomir . . . Bila je lepa, Bogomila, tvoja podoba . . .*). Take nagovore pa ima Prešeren že predtem v svoji liriki (Sámo, Togenburg!), razen tega pa bi se bil pisec že pri J. Kastelcu lahko poučil o dognanju klasičnih filologov, »da je direktni nagovor stalni stilistični znak antične lirike« — s to pa se je Prešeren seznanil dosti prej ko s Tassom. Kot drugo značilno potezo, ki naj bi jo bil Prešeren v tej svoji pesnitvi povzel od Tassa, omenja Calvi temu pesniku lastno, se pravi renesančno živo čutnost (str. 196), sklicujoč se pri tem na Prešernove stance 12 (slovo), 23 (svidenje pri Savici) in 26 (Bogomila o svoji ljubezni in strahu za Črtomira), ki v njih niti slovenski janzenisti niso našli spotike.

Med drugimi vzporednicami, ki jih navaja naš pisec, so sicer tudi take, ki ne presenečajo spričo znanih Prešernovih omemb Tassa (prva redakcija Povodnega moža, Glosa, Sonetni venec 3), večidel pa je Calvi tudi tu ostal zvest svoji poglavitni tendenci. Tako bržčas niso le slučajne neke podobnosti v Tassovem in Prešernovem prikazovanju bojev (stanca 1 in 17 sl. v VIII. spevu Tassovega epa ter 1. in 14. stanca Krsta), morda tudi še kaka druga poteza, ni pa mogoče govoriti n. pr. o »evidentni odvisnosti« (str. 177) Prešernovega neurnika od Tassa (V, 88) glede na že ugotovljene in tako številne vzporednice v Homerju (K. Gantar). In kje je sploh meja primerjav za tistega, ki povezuje Tassov verz »*O l' uom del suo voler suo Dio si face*« s Prešernovim »*Ak prav uči me v revah skušnja moja*«? Le ob takšni ohlapnosti je tudi mogoče, da je piscu zgodba blejske ljubezni v Krstu »topografsko in čustveno . . . zelo blizu epizodi Olinda in Sofronije« v Tassovem epu (II, 5—38), le tako lahko s Tassom utemeljuje Prešernovo podobo domače pokrajine: z Armidinim sredozemskim otokom

— blejski otoček, z njenim pričaranim snegom (*E per incanto a lei nevoise rende / le spalle e i fianchi...*, XIV, 70) — Prešernov pogled na domače gore: »V dnu zad stoje snežnikov velikani« (str. 188—189). Zanimivo je v zvezi s pokrajinskim momentom v Krstu tudi Calvijevo opozorilo, da se imamo pravzaprav tudi za tisto goščavo pri Ajdovskem gradcu (*Le majhen prostor je tja do goščave*) zahvaliti Tassu oziroma Prešernovi odvisnosti od njega, hkrati pa pisec tudi namigne, da naš pesnik le ni znal dovolj italijanščine. Trdi namreč — kar je za ta preprosti primer povsem neverjetno — da Prešeren Tassovega verza »*E intorno un bosco abbiám d' aste e di spade*« očitvidno ni razumel..., ker je iz metaforičnega gozda napravil realnega«, dostavlja pa takoj zatem, v svojem priljubljenem cikcaku, da je ta realni gozd vendarle tudi funkcionalno utemeljen (str. 221 v op. 11 s pomoto v citatu iz Tassa). To se pravi: najsi pomotoma, sicer pa brez potrebe in le v slepi zvestobi do svojega »vira« je Prešeren prevzel ta gozd od Tassa, nato pa je menda le pomislil ter za prevzeti objekt poiskal ustrezno motivacijo. — V tem zagnanem iskanju Prešernovih odvisnosti in virov pa se je naš pisec nekje tudi prav nerodno ujel v svoje lastne mreže. Ko namreč citira Argantejeve besede (spev VI, 5):

*Anzi egualmente i dì lunghi e le notti
traggon con sicurezza e con quiete —*

opozarja, da »je izraz ‚traggon‘ bistveno isti kakor v naslednji Prešernovi tercini:

*Chi attender si vuole fosche aurore,
servìli giorni trarre e le notti,
pure lo faccia, ma il matino aspetti.*

Toda na isti strani (176) zgoraj, kjer tudi že navaja to Prešernovo tercino, kakor tudi v prevodu zadaj (str. 224) ima v zadevnem verzu obakrat: »*servìli giorni vivere [!] e le notti*« (kar pa je v drugem delu tudi že odmaknjeno od izvirnika, ki ima primeroma: »*nočém enake!*«). Ker pa Calvi sam priznava veliko razliko med položajem ene in druge skupine (pri Tassu »*vita sicura e quietas*«, pri Prešernu »*non libera*«), bi se vsa stvar zreducirala — in še to le s pristoritvijo Calvijevega prevoda — na golo vsakdanjo frazo »dneve in noči«, ki naj bi si jo bil Prešeren izposodil pri Tassu. Toda že ta njegov borni izkupiček »zagotavlja« pisca, da je v svojem proučevanju »na pravi poti« ne samo, kar zadeva »odnose med Tassom in Prešernom, temveč tudi odnose med drugimi italijanskimi avtorji in istim slovenskim pesnikom...« Ne glede na to »pot« in njene posebne, znanstveni ceni te študije slej ko prej kvarne namene pa je treba priznati, da se je prav v Krst Calvi še razmeroma najbolj poglobil, in zdi se, kakor bi bil tu in tam tudi začutil, da temu delu s samimi »vplivi« ne more do jedra. Toda svoje metode tudi tu ni spremenil in že njegova oznaka Krsta dovolj zgovorno priča, da dela ni ne pravilno dojel niti se ni odpovedal svojim tendenčnim prijemom in razlagam.

Krst je Calviu »epsko-didaktično-mistična« pesnitev (str. 191), sicer pa je tudi »globoko prepričan«, da je to Prešernovo delo »predvsem goreča poklonitev (fervido omaggio) italijanski kulturi in, na splošno, klasični kulturi« (str. 194). Med petimi momenti, ki z njimi podpira to svoje prepričanje, navaja na prvem mestu posvetilni sonet M. Čopu (!), četrti meri na »metrume Krsta«, najznačilnejši pa je drugi, ki podaja genealogijo obeh junakov:

»Značaja Črtomira in Bogomile spominjata, izvzemši prav redke primere, na osebe iz italijanskih ali latinskih del, n. pr. Črtomir spominja zdaj na Vergilovega Eneja, zdaj na Tassovega Olinda, Tankreda, Latina, Svena, Rinalda in druge njegove osebe, zdaj na Manzonijevega Renza; Bogomila nas spominja na Sofronijo, Klorindo in Erminijo iz Osvobojenega Jeruzalema, na Manzonijevo Ermengardo [iz drame Adelchi] in Lucijo.«

Ob tem za piščevo metodo nadvse poučnem citatu naj se na kratko dotaknemo še njegovih izvajanj o Manzonijevem vplivu na Prešernov Krst. Calvi se pri tem opira, že po tem citatu, predvsem na Zaročenca, deloma pa tudi na drami Adelchi in Conte di Carmagnola ter na Prvi maj. Ker je Prešeren — glede na seznam Čopove knjižnice — bržčas poznal vsa ta Manzonijeva dela, se o vplivih tu dá razpravljati ter opozarjati na reminiscence (prim. zlasti str. 171, 208—209), že bolj problematično pa je, imenovati Bogomilo »duhovno hčer Lucije« (str. 199), obenem pa njen značaj vezati še na štiri druge italijanske literarne junakinje, ali pa ugotavljati, da je le Lucija, kot Bogomilin »model« — »preprečila, da ta revica ni obupala« (str. 199). Isto velja tudi za bogato Črtomirovo sorodstvo: razen ob šest drugih junakov ga pisec postavlja še posebej ob Renza, pri vsem tem pa slednjega povzdiguje kot »junaka stanovitosti, zdravega čuta« ipd. (str. 206), vsem ko mu je Črtomir omahljivec, ki se je dal poslati v misijonarje, namesto da bi bili to pot šli »sinovi, ki bi se rodili iz njegovega pravega zakona [v Krstu gre po Calviju za »mističen zakon«] z Bogomilo« (str. 202). Sploh pa ga prav to v Krstu najbolj moti: kako da je Bogomila vendarle tako drugačna od Lucije, Črtomir od Renza, kako, da morata narazen, ko je Manzoni vendar tako jasno pokazal drugačno, bolj naravno rešitev! Morda pa je Prešeren »napačno razumel Manzoniya prav na odločilni strani njegovega romana, kjer fra Cristoforo, ko je že odvezal Lucijo njene zaobljube, govori zaročencema, ki sta se končno spet našla: „Ljubita se kakor popotna tovariša, z mislijo, da se bosta morala ločiti, in z upanjem, da se bosta spet sešla za zmerom« (str. 192). Tako bi bil torej hotel tudi Prešernovo prav nasprotno razsnovo zgodbe — čeprav le z njegovo »pomoto« — izpeljati iz Manzoniya. In ker je s posvetilnim sonetom M. Čopu dokazoval Prešernovo »gorečo poklonitev italijanski kulturi«, kljub poskusu razlage (str. 195) pa zamenaril v njem dane napotke za razumevanje Krsta, po drugi strani pa se vse preveč zagledal v Manzoniya kot nekakšen pesnikov imperativni vir, je tudi čisto naravno, da mu je ostalo bistvo in izpovedno jedro dela tako tuje. Zanimivo pa je, da je v pač bolj samokritično pisanem in pozneje dodanem Zaključku svoja tozadevna izvajanja precej ublažil ter Prešernovima junakoma, ne glede na njuno zvezo z Zaročencema, priznal tako rekoč veljavo pesnikove »lastne invencije« (str. 241). Razen tega je bistveno stran problema, problem razsnove, prav tam vnovič načel, skušajoč mu priti do živega z drugim, to pot ne italijanskim in sploh ne literarnim vplivom — z vplivom janzenizma.

Stvar se nakazuje morda že tam, kjer označuje Calvi kot »nerazumljivo«, kako da Prešeren niti duhovnika (bivšega druida) niti Črtomira ne smatra za »popolnoma očiščena z vodo njunega krsta, kakor se to zgodi s Tassovo Klorindo«, marveč je obema naložen nekakšen »itinerarium poenitentiae« (str. 216). Toda to svojo »janzenistično« domnevo izrazi Calvi šele v Zaključku (str. 242), sicer dokaj previdno in tudi nerodno, méni pa, da je s tem ozadjem in motivacijo stvar »tako dobro pripravljena,« da se pesniku lahko da odveza zaradi »očitnega protislovja«, ki ga je zagrešil z razdružitvijo Črtomira in Bogomile.

Čeprav ta domneva seveda ni sprejemljiva, pa se po svoje vendarle dotika nekih dejanskih zvez, samo da je bil tu Prešeren tisti, ki je »vplival«: kolikor je namreč »rigorizem« njegove dvojne bolečine — odpovedi in ločitve — epsko transformiran v Krstu, dejansko imel ta učinek, da je pomiril janzeniste. Nesmisel pa je, govoriti o nekakšnem vplivu janzenistične miselnosti na Prešerna.

Škoda je vsekakor, da se avtor v tistem samokritičnem navdihu ni odločil za ponoven, kritičen pregled vsega svojega dela. Tako pa je razumljivo, da zaključna sodba o njegovi študiji ne more biti ravno ugodna. Priznanje gre pač njegovim prevodom, upoštevni je več njegovih paralel in opažanj, tudi je knjiga že kot taka opomin in spodbuda, da se raziskovanje v tej smeri nadaljuje, toda zaradi preozkega, tendenčnega koncepta kakor tudi zaradi neprijetne superiornosti nasproti obravnavanemu pesniku kot nekakšnemu literarnemu vazalu se nam ob tej študiji predočuje živa aktualnost opozorila, da namen tovrstnega »določanja vplivov ni... v tem, da pisateljevo delo kritično razvrednotimo, pač pa v tem, da ga razvojno opredelimo in znanstveno dojamemo v njegovi tvorbi« (A. Ocvirk). Zato pa v takšnem duhu pisano delo ne more biti ne znanstveno pomembno niti ne posebno skladno s tistimi demokratičnimi gesli in manifestacijami obeh narodov, ki se nanje uvodoma in z debelim tiskom sklicuje pričujoča knjiga.

Boris Merhar

GRAFENAUERJEVA ZGODOVINA SLOVENSKEGA NARODA

(Tretji in četrti zvezek)

(Konec)

Kar se tiče načelne ocene reformacije in razmerja kmečkih uporov do reformacije Grafenauer v svoji *Zgodovini slovenskega naroda* v glavnem ne ponavlja svojega mnenja iz ocene *Drugega Trubarjevega zbornika*. Vendar pa se zdi, da reformacijo na Slovenskem le nekoliko podcenjuje. Nedvomno njegove ugotovitve v veliki meri držijo, moti pa, da ne pove poleg tega še nekaterih drugih, a nič manj važnih stvari. Že pri uvodnem, precej obširnem razpravljanju o vzrokih in začetkih reformacije v Nemčiji se mi zdi, da ni, ali vsaj ne dovolj jasno, naznačil njenega bistva (3, str. 94 in naslednje). V ocenjevanju negativnih strani in posledic naše reformacije zaradi njene naslonitve na fevdalce in prevlade fevdalcev v nji ima Grafenauer popolnoma prav. Tudi drugi naši pisci ne sodijo drugače. Toda naša reformacija je bila — ne glede na to svojo usmeritev — vendarle eden velikih uporov proti fevdalizmu. Če to ni bil dosleden upor proti celotnemu fevdalnemu sistemu, je bil vendarle upor proti enemu izmed njegovih najbolj važnih stebrov, proti katoliški cerkvi. Reformacija kot izraz teženj takratnega meščanstva je sprejela živi, govornjeni materinski jezik, jezik ljudstva, slovenščino. Tudi to je bil močan udarec proti fevdalizmu. In moč tega udarca ni bila omejena samo na kulturno področje. Slovenska knjiga, slovenska šola, slovenska cerkev, ponos in samozavest, ki ju najdemo pri protestantih itd. — vse to je bil začetek vsestranskega, tudi političnega in ne le kulturnega uveljavljanja slovenskega ljudstva.

Ne morem se ubraniti vtisa, da Grafenauer pri reformaciji bolj in rajši našteva negativne strani in pomanjkljivosti kot pa pozitivne, kjer niso ravno