

TASSO IN PREŠEREN PREVAJALČEVE MARGINALIJE IN MALO LITERARNE ZGODOVINE

Srečko Fišer

Šempeter pri Gorici

Prešernoslovci zvečine soglašajo, da je mogoče govoriti o Tassovem vplivu na kitico Krsta pri Savici, sicer pa naj bi bil avtor Osvobojenega Jeruzalema Prešernu zanimiv bolj s svojo romantično-tragično usodo kot pa s svojo poezijo. Avtor nahaja nekatere kompleksnejše paralele v delih obeh pesnikov in čeprav ne poskuša dokazovati realnega vpliva, postavlja tezo, da zveze zelo verjetno segajo onkraj biografsko-anekdotične in formalne sfere.

Tasso and Prešeren: translator's marginalia and a little literary history. *Prešernologists generally agree that Tasso's influence on the stanza in Krst pri Savici can be acknowledged; apart from that, they hold it was Tasso's tragic-romantic destiny rather than his verse that awoke Prešeren's interest in the poet of Gerusalemme liberata. The present article establishes some more complex parallels between the works of the two poets and, although it makes no effort to prove factual influences, it advances the thesis that the links most probably reach beyond the mere biographical, anecdotal and formal spheres.*

Torquato Tasso je bil svojčas, tudi na Slovenskem, zelo pomemben književnik, med najpomembnejšimi celo. Že ena prvih lekcij iz slovenske prozodije – vsebuje jo pismo, v katerem baron Žiga Zois 5. septembra 1795 priporoča Valentinu Vodniku, naj bi razširil svoj metrični repertoar onkraj amfibraha – navaja dva verza iz *Osvobojenega Jeruzalema* kot posnemanja vreden zgled *endecasillaba*. Verza sta:

Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l gran sepolcro liberò di Christo:¹

Zois ni šel iskat prav daleč: to sta uvodna verza pesnitve. S svojo nešolsko ritmiko in zvočnimi efekti sta nemara prostodušnega Vodnika bolj zmedla kot mu pomagala; a to za naš namen ni bistveno, bistveno je, da je bil Tasso stavljen za zgled že tako rekoč v najzgodnejši otroški dobi

slovenskega pesnjenja. Nasprotno je dandanašnji pri nas komaj kaj več kot ime iz literarnozgodovinskih priročnikov in celo »šolano« občinstvo ga pretežno pozna le na ta način, kot ime namreč.

Sam sem se imel zadnjih nekaj let priložnost nekoliko intenzivneje ukvarjati z njegovo poezijo. Ob tem mi ni bilo mogoče spregledati, da je italijanski poet v skoraj vseh kolikor toliko izčrpnih obdelavah pesništva Franceta Prešerna omenjen kot eden nezanemarljivih vplivov na našega pesniškega prvaka. Toda omembe so večidel klišejske – znano zaporedje *Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso*, včasih je zraven stavek, dva o kompoziciji *Sonetnega venca* ali o stanci v *Krstu pri Savici*. Le nekaj razprav poskuša doseči nekoliko globlji uvid v to temo.²

Ko sem ravno pri kakovosti uvida, naj poudarim, da tudi moje pisanje nima zelo globokih, zlasti pa ne sistematičnih pretenzij; kar pišem, nikaikor, niti v zasnovi ne namerava biti primerjalna študija dveh pesnikov, med katerima je izpričana povazava. Zapisati sem hotel le, skoraj bi dejal, asociacije, »približanja, pridruženja« – v prepričanju, da takšno druženje včasih lahko tudi ugleda kaj pomenljivega ali vsaj zanimivega – preden mi uidejo iz spomina in se listki porazgubijo.

A seveda se niti tako nepretencioznega pisanja ne bi lotil, če ne bi bil intimno prepričan, da je zveza Tasso – Prešeren pomembnejša za celovito podobo našega poeta, kot se da sklepati iz prešernoslovskih razprav.³

V tem prepričanju me – za začetek – utrjujejo kar tri ohranjene nedvoumne omembe Tassa, njegovih del ali oseb v Prešernovih pesmih: v prvi inačici *Povodnega moža*, v *Glosi*, v *Sonetnem vencu*.

Omemba v *Glosi* je podana bolj mimogrede, kot eden številnih zgledov nesrečnih literarnih velikanov; pomembna je kot dokaz, da je Prešeren Tassa štel – najsibo po osebnem poznavanju njegovega dela ali literarni in/ali biografski fami – med največje pesniške veličine.

Pomembnejša je primerjava Urške z Armido iz Tassovega *Osvobožene Jeruzalema* v prvotni varianti *Povodnega moža*, natisnjeni v prvem zvezku Kranjske čbelice leta 1830. V tej različici se tretja kitica glasi:

Je znala obljubiti', je znala odreči,
In biti perljudna, in biti prevzetna,
Mladenče unemat, bit staršim perjetna,
V' zvijačah, ko nekdaj Armida, umetna,
Možake je dolgo vodila za nos. –
Ga stakne nazadnje, ki bil ji je kos.

Tudi ta omemba je dokaj bežna: a pomembna je ravno zato, ker je bolj kot ne deplasirana. Armida je vendarle prav malo podobna Urški, frfrasti deklini, kruto kaznovani za svojo lahkomišno spogledljivost; je hudobna čarovnica, zelo negativen lik (dasi se na koncu iz ljubezni spreobrne). Primerjava je, skratka, pretirana; in tudi sam pesnik je gotovo čutil, da je taka, in jo v »zreli« verziji opustil. Da pa jo je sploh uporabil in objavil, da ga ni takoj zmotila, najbrž govori o neki meri navdušenja za Tassa v času, ko je pisal *Povodnega moža* (leta 1825).

Vsekakor najpomembnejša je omemba, napisana v času, ko je Prešeren že globlje prebral pesniške sorodne duše iz preteklosti in tudi dobro

izmojstril arhitektoniko renesančnih verznihi form, na vrhuncu pesnikove ustvarjalnosti skratka, v 3. sonetu *Sonetnega venca* (1834):

Iz srca svoje so kali pognale,
ki bolečin molčati dëlj ne more;
enak sem pevcu, ki je Leonore
pel Estijanke imenitne hvale.

Des' od ljubezni usta so so molčale,
ki mu mračila je mladosti zore,
ki v upu nič imela ni podpore,
skrivěj so pesmi jo razodevåle.

Naš pesnik tu govori o nuji, ki mu ne da molčati in ga sili pesniti, čeravno bi bilo zanj domnevno boljše, ko bi bil tiho. Eksplicitno se primerja s Tassom; tako neposredno, *eksistencialno* (»enak sem«) se Prešeren ni primerjal z nobenim drugim pesnikom, niti s Petrarcom ne; in tudi tako obsežno ne vem, če kdaj, saj primerjava zavzema skoraj pol soneta, šest verzov, če smo natančni. Prešeren čuti, bi lahko rekli, Tassovo *usodno* bližino. Po tem, kako govori o italijanskem pesniku, je sicer mogoče sklepati – kot so že skleпали tudi drugi – da tu pravega, »globokega« vpliva še ni bilo, da je bil Prešernov interes v tem času bolj biografske narave, torej površen,⁴ da mu vir za te verze ni bil sam avtor *Osvobojenega Jeruzalema*, temveč Goethejeva drama *Torquato Tasso* (1789) ali/in Byronova pesem *Lament of Tasso* (1817)⁵ – torej besedili, ki sta dejansko postavili italijanskega pesnika na romantični piedestal; Tassova nesrečna ljubezenska zgodba z vojvodinjo d'Este je namreč pretežno fikcija predromantikov in romantikov (sodijo vsi novejši biografi).

Mislim, da je vendarle preuranjeno, če s takim argumentom potisnemo paralelo vkraj, kot to radi naredijo prešernoslovci,⁶ češ da je zo zgolj literarna komparacija in nič več.

Prešeren je moral Tassovo poezijo vsaj nekoliko tudi neposredno spoznati v šoli;⁷ in malo verjetno, da samo v šoli: italijanski pesnik je bil v nemško govorečih deželah cenjen in antologiziran avtor (npr. v Schleglovi antologiji *Blumenstråusse italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie* iz leta 1804, ki je bila tako rekoč obvezno čtivo romantikov); njegova slava tudi Kranjske ni obšla – v suplementu starega Wildejevega kataloga ljubljanske Licejske biblioteke, denimo, najdemo Griesov nemški prevod *Osvobojenega Jeruzalema*, prav tisti, ki ga hvali Čop;⁸ in če vemo, da je ta prevod izšel v Jeni leta 1824, suplement Wildejevega kataloga pa sega do leta 1828, potlej je jasno, da je prišla ta pomembna romantična izdaja Tassa v Ljubljano še zelo sveža.

Pravkar omenjeni Prešernov prijatelj in literarni mentor Matija Čop je Tassovo poezijo brez dvoma zelo dobro poznal: v svojih spisih večkrat omenja italijanskega poeta⁹ in v inventarju njegove osebne knjižnice je močno zastopan, kot predmet (Byron idr.) in še bolj kot avtor: obsežen izbor lirike, pastirska igra *Aminta*, *Gerusalemme liberata*, *Le sette giornate del mondo creato* – če ne štejem antologij.¹⁰ Zdi se skoraj nemogoče,

da Prešeren nikdar ne bi bil vzel v roke nobene teh knjig svojega bližnjega prijatelja – sploh, če vemo, kaj so Čopove literarne preference pomenile zanj.¹¹

Slednjič še slavni literarno-biografski element (tu sem na bolj spolzemem terenu; toda ponavljam, govorim o možnosti, ne o gotovosti): Prešernovo oboževanje in opevanje Primičeve Julije se ponavadi povezuje s Petrarcom, Lauro in prek njega z liriko trubadurjev, in ta povezava je v osnovi nedvomno upravičena, navsezadnje jo uvaja že Prešeren sam; toda razvoj tega motiva pri njem – ideja neizpolnjene, pravzaprav *usodno neizpolnljive* ljubezni (soneti, *Krst*) je bolj kot Petrarco sorodna »čustveno prvobitnejšemu«¹² Tassu.¹³ V tem kontekstu je navsezadnje zanimivo tudi vprašanje socialne komponente tega poetično-erotičnega razmerja. V Petrarcovi relaciji do Laure ni sledu o kaki socialni komponenti; v Tassovi liriki seveda tudi ne (ta motiv je bil zunaj poetičnih kanonov časa); zato pa je nadvse navzoč v romantičnem mitu o nesrečni ljubezni Tassa, »ubogega pesnika«, do vojvodinje; in seveda ga v veliki meri *realno* reproducira Prešeren, pesnik, boem kmečkega rodu, s svojo ljubeznijo in opevanjem bogate meščanke. In če upoštevamo, da je bil Tasso (ki je bil v liriki seveda tudi sam, kot takrat vsi, petrarkist) imeniten sonetist, svoj ep pa pisal v stancih, in to takih, ki se zdijo blizu Prešernovemu občutenju te forme, kot bomo videli še kasneje – imamo že kar kompleksno paralelo. Seveda je slejkoprej tvegano govoriti o dejanskih vplivih; a morda je še bolj zanimivo premišljevati o tem, kako literatura nekega pesnika (Tassa) prek njegove biografije, interpretirane v literaturi drugih pesnikov (Goetheja, Byrona), zaznamuje literaturo *in* (konec koncev nemara) biografijo nekega tretjega pesnika (Prešerna).

Naj zdaj poskušam opisati nekaj posamičnih elementov na vzporednici. Zaradi lažje obravnave si bom opravilo razdelil na dva dela: liriko in *Krst*.

Lirika

Tu gre predvsem za Prešernove sonete, med njimi predvsem za *Sonetni venec*; pri njem pa najprej za nikdar docela razrešeno vprašanje zglede za formo sonetnega venca in vloge, ki jo je morda imel pri tem Tasso. Tasso je namreč avtor sonetnega venca,¹⁴ pri katerem naj bi se Prešeren morda navdihoval. Vprašanj je ob tem cela vrsta: ali je Prešeren ta venec sploh poznal, če ga je, ali se je lahko navdihnil pri njem, če se je, kako, itn.

Kar zadeva poznavanje: omenjeni izbor Tassove lirike iz Čopove knjižnice¹⁵ vsebuje *coronale*, sonetni venec, posvečen Margheriti Gonzaga d'Este, soprogi Tassovega mecena (in »ječarja«) Alfonsa II. d'Este, in poleg tega, mimogrede povedano, še dve »venčni« pesniški kompoziciji: verigo (*catena*), posvečeno isti osebi, in venec (*corona*) madrigalov, napisan v mlajših letih za Lauro Peperara.¹⁶ Tassove kompozicijske virtuoznosti so torej v tej izdaji zelo dobro zastopane. To seveda ne dokazuje nespodbitno, da jih je Prešeren poznal; dokazuje pač, da mu ni bilo treba daleč ponje, če so ga zanimale – in spričo okoliščin (njegove afinitete do

»magistralnih« pesniških form, Tassove popularnosti, pomanjkanja drugih zglედov) bi bilo *francamente* čudno, če ga ne bi.

Tassova poezija je, kot sem rekel že v uvodu, dandanašnji pri nas zelo malo znana. Zato ni napak razjasniti nekatere temeljne stvari.

Najprej, če rečem »Tassov sonetni venec«, slovenski bralec ali poslušalec tega izraza najbrž razume, po analogiji s Prešernom, neko pomembno, tehtno, veličastno pesniško zgradbo, ki bržkone pomeni sam vrh Tassove lirike. To je prav daleč od resnice. Gre namreč za priložnostno enkomijsko verzifikacijo, kakršne je Tasso napisal ogromno. V tem korpusu je sicer nekaj, dasi ne mnogo, besedil, ki z umetniško močjo segajo onkraj konkretne priložnosti, za katero so bila zložena; toda omenjeni sonetni venec ne sodi mednja, nasprotno, v pesnikovem opusu je tako zelo drugotnega pomena, da ga danes že kar težko najdemo objavljenega v knjigi.¹⁷ Ko sem prebiral omembe hipotetične povezave Tassovega in Prešernovega venca, se mi je včasih vzbudil dvom, ali so razpravljalci sploh prebrali tiste Tassove sonete. Mogoče ni odveč žrtvovati nekaj prostora in objaviti vseh dvanajst, da bomo vsaj zatrdno vedeli, o čem govorimo.¹⁸

Nekaj je očitno vsakomur: stih ferrarskega dvorjana-poeta so svetlobna leta daleč od jasne in lapidarne izjave *Poet tvoj nov Slovincam venec vije*. Anton Slodnjak piše, da je vsebina Tassovega venca »precej težko umljiv, baročni slavospev Margheriti Gonzaga z nekaterimi vroče doživeti lirskimi digresijami«¹⁹ in čeravno je bil ta veliki prešernoslovec hudo negativno nastrojen nasproti baročni poeziji, kamor po vsem sodeč prišteva ta venec, če ne Tassa nasploh, je tukaj njegova sodba še sorazmerno milostna – saj bi lahko tudi rekel, da gre zgolj za puhlo dobrikavo frazarjenje: kakšnih zelo doživeti lirskih digresij v teh sonetih ne najdem, nasprotno, pri branju dobim občutek, da hoče pesnik imponirati z obsegom in formo in namenoma pleteniči čimbolj na dolgo. Slodnjak poleg tega pravi, da je ta ciklus od vseh potencialnih Prešernovih zglედov iz italijanske renesanse »najbolj podoben tako imenovanemu sienskemu sonetnemu vencu«.²⁰ Najbolj morda, v nekaterih bistvenih potezah pa ne: ni štirinajstčlenski, nima *magistrala*. Je torej tu sploh o čem razpravljati?

Toda nespodbitno dejstvo je, da Prešeren namenja skoraj polovico enega od sonetov, torej markanten delež *Venca*, primerjavi sebe s Tassom, katere *tertium comparationis* je *trpeči ljubimec* in *pesnik*; in če vključim v interpretacijo primerjave svoj, aposteriorni kontekst: to je pesnik *sonetnega venca*, in to, N. B., venca, katerega uvodni verz vsebuje omembo *domovine*. To so koordinate Prešernovega *Sonetnega venca*: ljubezen, poezija, domovina. Je potemtakem vendarle mogoče govoriti o dokaj zanesljivi zvezi?

Calvi, denimo (eden tistih, ki so zanesljivo prebrali Tassov venec – vprašanje le, kako dobro je prebral Prešernovega!), ne verjame, da bi bil Prešeren sploh bral Tassov venec, in pravi, da Prešeren »s tem, ko hlina, da zajema neposredno od Italijanove avtoritete, zelo poveča naboj svoje pesniške pripovedi«.²¹ Čeprav je glede na malo prej napisano njegova sodba o Prešernovem nepoznavanju Tassovega venca zelo verjetno napačna, pa morda vseeno zasluži nekaj pozornosti. Temelji bržčas na ugotovitvi, da mimo posvetila dami in omembe domovine ni opaziti kakšnih

konkretnih podobnosti med vencema, in tej ugotovitvi ni mogoče oporekati. A če preberem Calvijev opazko o »pesniškem blefu« *cum grano salis* in predvsem brez njegovega paternalizma, lahko iz nje izpeljem takole spekulacijo: morda je Tassov sonetni venec Prešernu funkcioniral kot mit podobne vrste, kot je bila njegova ljubezenska zgodba z Eleonoro d'Este; in kot tak je bil kompatibilen s Prešernovo pesniško intenco veliko bolj, kot bi lahko bilo dejansko besedilo. Kajti če sodim po tem, s čim in kako se Prešeren inspirira pri, denimo, Petrarco, tam, kjer je precej očitno, da se inspirira (*Je od veselga časa, Marskteri romar ...*),²² mora biti očitno, da ga ta Tassov venec s svojo celotno vsebino pač ne bi mogel inspirirati, ko bi ga prebral – malo ali skoraj nič prebran ali prebran, a ne čisto razumljen (ne bi bilo nič čudnega – saj potrebuje bralec kar precej potrpljenja, da sploh ugotovi, *kdo je kdo* in *kaj je kaj* v njem) pa mu je bil nemara prav tista spodbuda, ki jo je potreboval. Lahko da mu je v tem primeru *pomagalo* njegovo domnevno ne briljantno znanje italijanščine: ker se ni mogel prebiti skozi Italijanove prigodniške puhlice, je z intuicijo pravega pesnika segel naravnost k tistemu, kar je bilo zanj največ vredno, in to je bila omenjena povezava domovine in oboževane dame. Saj je bil natanko s takim osrediščenim pristopom Prešeren sploh zmožen vdahniti življenje in poetični naboj neki v bistvu predvsem prigodniško-akademski formi, ki ni bila niti namenjena za *posodo* visoke poezije. Forme so mu pomenile izziv, njemu, ki je bil plazmator slovenske pesniške in ne samo pesniške govornice; in torej se mi zdi kar malce čudno, ko berem, kako strastno so prešernoslovci iskali zglede za Prešernov venec, pri tem pa vehementno zagovarjali njegovo izvirnost: pa saj izvirnost pesnika je prav to, da najde ali ustvari formo, ki je kongenialna njegovi izpovedni nuji. Prešeren je imel opis sienskega sonetnega venca, zgloda zares žlahtne vsebine v tej posodi pa po vsem sodeč ni imel. S tega gledišča je imel torej A. Slodnjak prav, ko je zapisal, da je »Prešeren zlagal Sonetni venec v zavesti popolne umetniške zrelosti in svobode«²³ – dasi je morda hotel reči, da so bili zglede zanj nepomembni, česar pa jaz ne mislim.

Krst pri Savici

Ta razdelek se zdi pri premisleku o povezavi Tassa in Prešerna bistvenejši. Literarna zgodovina je dokaj soglasna, da je bil pomemben ali celo glavni zglede Prešernove stance v *Krstu pri Savici* Tassov *Osvobojeni Jeruzalem*. Kar zadeva dostopnost morebitnega zgloda, tudi tu ni dvoma: če je imel naš pesnik interes, si je mogel zlahka ogledati izvirnik in tudi dober nemški prevod.

Pri vprašanju Prešernove stance se velja za trenutek pomuditi. Naš pesniški prvak te kitične forme ni uporabil samo v *Krstu*; markantno zgodnejše besedilo te vrste je *Slovo od mladosti*. Nespregledano dejstvo je, da se je takrat in kasneje odločil za »italijansko« stanco s samimi žensskimi rimami, nasprotno najuglednejšim nemškim pesniškim zgledom (tudi omenjeni Griesov prevod *Jeruzalema* alternira moške in ženske rime). Bi bil Tasso lahko pobuda tudi za to?

Neposredno pač ne, že zato, ker Tasso uporablja *ottavo rimo* samo v epiki, v liriki ne. A če upoštevamo malo prej povedano, da namreč Prešeren vedno jemlje literarne zglede »s kreativno rezervo« in pogledamo malo širše in »navzkrižno«, morda neka stičišča le obstajajo. Kajpak Prešernu za to, da je mogel v elegičnem tonu opevati minulo mladost, ni bilo treba brati Tassa; vendar ni mogoče spregledati, da je motiv, ki ga Prešeren razvija v *Slovesu*, namreč motiv *sovražne sreče*, ki je kriva, da ostanejo takšni in drugačni ideali neuresničeni, še več, da so neuresničljivi, središčnega pomena za oba pesnika – in je brzkone glavni element, s katerim je Tasso romantikom legel v dušo. Seveda: stik je bil morda posreden, ni nujno, da je Prešeren Italijanove pesmi, v katerih razvija ta motiv, sploh poznal; obstaja pa in mislim, da ga je težko odpraviti kot zgolj površinskega.

Vrnimo se po tej kratki digresiji h *Krstu* in *Jeruzalemu*. Calvi navaja še celo vrsto podobnosti, ki pa imajo povečini to skupno lastnost, da, kot pravi Cooper, »the *Krst* passages he compares with passages in the *Liberata*, bear scarcely any convincing resemblance to one another at all.«²⁴ Morda v primeru ali dveh to ne drži povsem, kot bomo videli; a četudi je res, da ima Tasso, denimo, »Pugna questa non è, ma strage sola« (*Liberata* XX/56), ali »di sangue un lago« (*Liberata* IX/93), ali tudi, če pogledamo še zunaj *Jeruzalema*, »morte soave« (sonet 73), kar vse je gotovo podobno kot »ne boj, mesarsko klanje« (*Krst*, *Uvod* 19), ali »kri ... napolnila bi jezero« (*Krst*, *Uvod* 2) ali »prijazna smrt« iz *Sonetov nesreče*, to seveda še ne pomeni nujno, da je Prešeren te drobce vzel od Tassa; pomeni pa nedvomno, da je tema Prešernove topike zelo zanimiva in še precej odprta raziskovanju.

Gotovo je pomembna hiba Calvijevega razpravljanja v metodi, ki po vsej sili išče realne *odvisnosti*,²⁵ te je tudi pri očitni podobnosti dostikrat težko dokazati in tako razpravljanje si samo koplje grob. Vzporednice, ki sem jih in jih bom še navedel, pravzaprav želijo biti interpretativna pomagala prej kot doneski k razumevanju faktične geneze Prešernove pesnitve. V tem oziru se mi zdijo zanimivejše tiste, ki so kompleksnejše, ki ne zadevajo le posameznih drobcev besedila, ampak segajo na strukturno raven. Naj jih naštejemo nekaj.

Obe pesnitvi imata poudarjeno krščansko noto, obenem pa je njuna krščanska usmeritev nekako dvoumna (poleg ostalega izkazujeta precej, marsikdo je mislil, da preveč, simpatij do nekristjanov). Tu moram opozoriti na interpretacijo zveze med pesnitvama, ki jo podaja Cooper. Ta pisec najprej ugotavlja: »Prešeren's use of the *Liberata* amounted not to borrowing its images or phrases, but to reexamining its central themes and ideas and reelaborating them in his own epic.«²⁶ Cooper vidi dve središčni temi *Osvobojenega Jeruzalema*: »one is the characters' quest for love, the other their quest for profound, orthodox religious feeling, in Italian called simply *pietà*.«²⁷ Junaki – Godfrid, Tankred, Klorinda, Armida, Rinald in tudi bolj epizodne figure – imajo in si prizadevajo imeti različne mešanice tega dvojega. »The central idea of the *Krst pri Savici* is also the interplay between love and *pietà*. In this most important respect the Slovene epic, I feel, is modeled upon Tasso's *Liberata*.«²⁸ Ključna lika

Krsta, Črtomir in Bogomila, vsak na svoj način prehodita pot od ljubezni h krščanski *pietà*.

Ni moj namen, da bi podrobneje obnavljal Cooperjev sicer zelo zanimivi članek (vsekakor je škoda, da sorazmerno kratko besedilo ni prevedeno v slovenščino). Interpretacija ameriškega prešernoslovca ima to nedvomno vrlino, da se vprašanja vzporednic loteva na resnično vsebinski ravni. Brez pridržkov se je mogoče strinjati, da sta »podvrsti« *ljubezni*, »navadna« *ljubezen* in krščanska *ljubezen* alias *pietà* res središčni temi obeh pesnitev in da tu obstajajo pomenljive vzporednice med njima. Vendarle pa se zdi, da taka interpretacija nekako preveč ostaja zgolj pri »nominalni vrednosti« *tega*, kar je napisano: na eni strani kot da pretirano verjame znani Prešernovi izjavi, zapisani v pismu Čelakovskemu, kjer pesnik omalovažujoče razglša *Krst* za metrično vajo, s katero naj bi si pridobil naklonjenost duhovščine; na drugi pa bi se morda bolj prilegala pozni, literarno in religiozno ortodoksnejši različici Tassovega epa, *Gerusalemme conquistata*. Rekel bi, da sta koordinati pravi, vendar še ena bistvena manjka, namreč *ono drugo*, ki je zunaj krščanskega horizonta, ima pa pomembno, če ne najpomembnejšo težo – to pa je zlasti že omenjeno pojmovanje usodnosti, ki je pri Tassu kot pri Prešernu v bistvu nekrščansko. Iz tega pojmovanja potekajo specifična subjektivnost, ideja o neuresničljivi ljubezni, objokovanje zlatih časov itn. Morda lahko tudi drobni zgledi o tem kaj povedo ali vsaj nakažejo.

Pesnikovo apostrofiranje junakov. Calvi vehementno zatrjuje, da je to slogovno sredstvo Prešeren lahko vzel edino od Tassa.²⁹ Primera, ki ga jemlje, bi bilo bolje ne vzeti, saj italijanski prešernoslovec zgreši cilj že na svoji strani: nagovor Tankredu v XII/86 *Osvobojenega Jeruzalema* ni pesnikov, temveč ga izreka Peter Puščavnik. Vzemimo raje kateri drugi nagovor, denimo nedolgo pred tem pesnikov komentar v slavnem pasusu, dvoboju med Tankredom in Klorindo (XII/59):

Misero, di che godi? oh quanto mesti
fiano i trionfi ed infelice il vanto!
Gli occhi tuoi pagheran (se in vita resti)
di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.³⁰

Stanc *Krsta pri Savici*, ki bi uporabljale to slogovno sredstvo, ni zelo mnogo, iz preprostega razloga – *vseh* stanc Prešernove poeme ni mnogo (manj, kot jih ima najkrajši spev *Jeruzalema*) in še od teh jih je dober del napisan v premem govoru, torej ne morejo biti pripisane neposredno pesniku. A če pogledam praktično katerokoli od onih, ki so »avtorjeve« *– naj bo kar tista, ki je najbolj na začetku, št. 2:*

Al jezero, ki na njega pokrajni
stojiš, ni, Črtomir, podoba tvoja? –
/.../
ak prav uči me v revah skušnja moja,
/.../

vidim: nagovarjanje je pri Prešernu močno intenzivirano; gre za *pravo*, osebno, ne le gramatično prvo osebo. Prešeren je to slogovno sredstvo – naj ga je dobil od Tassa ali od koga drugega – dogradil v skladu s svojo osebno, v temelju romantično poetiko.

Apostrofiranje junaka je le eden od vidikov subjektivizacije, torej razmerja med pripovedovalcem in upovedovano snovjo, kar je zelo široko področje, na katero se ta hip pač ne nameravam podajati; vsekakor pa ravno to razmerje najbistveneje določa »intoniranost« in posledično tudi ustroj osnovne kompozicijske enote pesnitve, stance; in tu ne poznam klasičnega zgleda, ki bi bil v tem pogledu bližji Prešernovi stanci v *Krstu* kot prav Tasso.³¹

Močna ženska figura in njena sentenca. Bogomila, Krst 24:

Ne združenja, ločitve zdaj so časi,
šel naj vsak sam bo skoz življenja zmede
/.../

Sofronija, *Liberata* II/36:

Amico, altri pensieri, altri lamenti,
per più alta cagion il tempo chiede.³²

Trditi, da sta si odlomka podobna, kot trdi Calvi,³³ je pač zelo problematično, če podobnosti ne opredelimo natančneje. Kajti besede so druge; nezgrešljiv pa je identični ton nekakšne mehke odrezavosti (ali odrezave mehkode). Prav ima Cooper, ko pravi, da je prava junakinja *Krsta* Bogomila – ona reši nacijo, Črtomir je le njeno orodje.³⁴ In pravzaprav je tudi v *Osvobojenem Jeruzalemu* dokaj podobno: junakinje so močnejše od junakov, ki so, nasprotno, v večini prej žrtve ljubezni kot osvajalci.³⁵ Ne mnogo drugače Črtomir, ki je tudi kronični poraženec: »prav praviš, de ne smem jaz upat sreče, / ki vedno je bila in bo sovražna meni«: in smo spet pri sovražni sreči.

Voda, sveta in poetična. Črtomir pri Savici, Herminija pri Jordanu, Tankred pri izviru itn.:

Krst 20–22:

Pri slapu čakal jutro bo Savice
vesele ali žalostne novice.
/.../
Zbudi ga 'z misel teh mož govornica,
ki bližajo se z blagam obloženi,
spozna koj ribiča poštene lica;
neznan mož pride po stezi zeleni;
talar in štola, znamenja poklica,
povesta mu, de služi Nazareni.

Liberata VII/3–6:

/.../

giunse del bel Giordano a le chiare acque
e scese in riva al fiume, e qui si giacque.

/.../

Ma son, mentr'ella piange, i suoi lamenti
rotti da un chiaro suon ch'a lei ne viene,
che sembra, ed è, di pastorali accenti
misto e di boscareccie inculte avene.
Risorge, e là s'indirizza a passi lenti,
e vede un uom canuto a l'ombre amene
tesser fiscelle a la sua greggia a canto,
ed ascoltar di tre fanciulli il canto.³⁶

Težko bi rekli, da sta si ta dva odlomka zelo blizu. Tu imamo dušno dramo, tam pastoralni prizor. Tu imamo vojščaka, tam splašeno dekle. Res pa je splašeno dekle v oklepu in ima meč. In »talar in štola, znamenje poklica« je pač tudi znamenje *pastirskega* poklica. In Jordan je reka krščevanja in tudi Črtomir bo pri Savici v 52. stanci krščen. Tako imamo paralelo, ki nekako funkcionira v več smeri.

Kot sem imel že priložnost ugotavljati ob drugem zgledu,³⁷ Prešeren ni tisti tip poeta, ki bi jemal kose besedila in jih vezal v svojo poemo; kvečjemu jemlje duha, a tudi tega ne zato, da bi ga posnel, temveč da z njim vstopa v dialog.

Sicer pa imamo, če nas veseli, malo dlje v istem spevu *Jeruzalema* še eno vodo; tokrat pa je to res izvir in ob njem je vitez in koprneč ljubimec, Tankred. *Liberata* VII/25:

Giunse dove sorgean da vivo sasso
in molta copia chiare e lucide onde;
e fattosene un rio volgeva a basso
lo strepitoso piè tra verdi sponde.
Quivi egli ferma addolorato il passo,
e chiama, e sola a i gridi Eco risponde:
e vede in tanto con serene ciglia
sorger l'aurora candida e vermiglia.³⁸

Ob vodi je kraj meditacije; ob vodi je eden tistih krajev, kjer se poezija poraja neposredno iz kontemplacije naravne lepote, kjer je izkustvo lepote mistično izkustvo v pravem pomenu besede. *Krst* 49:

Izmed oblakov sonce zdaj zasije
in mavrica na blede Bogomilo
lepote svoje čisti svit izlije
/.../

Temne sile. Krst 1:

Mož in oblakov vojsko je obojno
končala temna noč, /.../

Bohinjsko jezero stoji pokojno,
sledu ni več vunanjega viharja;
al somov vojska pod vodo ne mine,
in drugih roparjev v dnu globočine.

Liberata VIII/1:

Già cheti erano i tuoni e le tempeste,
e cessato il soffiar d'austro e di coro:
e l'alba uscia de la magion celeste
con la fronte di rose e co' piè d'oro.
Ma quei che le procelle avean già deste,
non rimaneansi ancor da l'arti loro;
anzi l'un d'essi, ch'Astagorre è detto,
così parlava a la compagna Aletto:³⁹

Morda se tu tudi ni treba prehitro namrdniti nad Calvijem:⁴⁰ ni nemara Prešernovo podzemlje (v resnici: *podvodje*) učinkovita transpozicija Tassovega pandemonija, ki ga naš poet, kakršen je, pač ne more evocirati, a ga potrebuje kot *psihogram*?

Očitki s prave poti zablodelemu junaku. Krst 35:

Iz spanja svojga, Črtomir! se zbudi,
slovo daj svoji strašni, dolgi zmoti,
po potih se noči temne ne trudi,
ne stavi v bran delj božji se dobroti,
in njene milosti dni ne zamudi,
da sklenete se enkrat najni poti,
ljubezen brez ločitve de zazori
po smrti nama tam v nebeškem dvori.

Tako Bogomila blago, a odločno kara Črtomira. Tudi Tankred je v bolečini izgubljene ljubezni deležen ukorov, najprej od Petra Puščavnika, potlej (v snu) še od Klorinde. *Liberata XII/86–88:*

O Tancredi, Tancredi, o da te stesso
troppo diverso e da principii tuoi,
chi t'assorda? e qual nuvol si spesso
di cecità fa che veder non puoi?
/.../

Rifiuti dunque, ahi sconoscente! il dono
del ciel salubre, e 'n contra lui t'adiri?⁴¹

In še 92–93:

spero che per te loco anco s'appresti,
ove al gran Sole e ne l'eterno die
vagheggerai le sue bellezze e mie.

/.../

Se tu medesimo non t'invidii il Cielo,
e non travii co 'l vaneggiar de' sensi,
vivi, e sappi ch'io t'amo, e non te 'l celo,
quanto più creatura amar conviensi.⁴²

Bogomilin govor vsebuje oboje, opomin pred tosvetno (versko) za-
blodo in obljubo onstranskega srečnega snidenja.

Še bi se dalo nabrati takega. A ni moj namen podati popolnega inven-
tarja podobnosti niti ne, kot rečeno, dokazovati, kje je Prešeren zajemal
ali celo prepisoval od Tassa. Da pa obstajajo vzporednice, je pač nadvse
normalna stvar: Prešeren je v svoji zreli dobi, ki ji pripadajo tako soneti
kot *Krst*, romantik, in Tasso je bil, s svojo življenjsko usodo kot s svojo
lirsko, elegično, hipersenzibilno pisavo blizu romantični občutljivosti.
Vprašanje je le, koliko od vsega tega je naš pesnik tako rekoč vdihnil iz
duhovnega ozračja, v katerem je živel, in koliko je poznal samega Tassa;
in tu bi si upal postaviti domnevo, da ga je poznal bolj, kot je večinsko
sprejeto mnenje.

Značilnosti Tassove pisave – emfatičnost, eksklamacije, nagovarjanje
upovedenih oseb, po formalni plati pa zlasti emocionalna, razgibana,
dostikrat prav viharna ritmika, vse to skratka, kar lahko zajameta pojma
subjektivizma in lirizma, ki se redno uporabljata v zvezi z italijanskim
pesnikom – so bile romantikom in seveda tudi Prešernu zelo po meri.
Kajpak je treba to slogovna sredstva pogledati dovolj natančno in potlej
ne bomo kot Calvi prenagljeno trdili, da tega Prešeren ni mogel dobiti od
nobenega drugega pesnika: kakršen je bil – tak, da je vstopal v dialog s
svojimi zgledi – je mogel to dobiti od mnogih drugih pesnikov, od starih
pa do sočasnih romantikov drugih dežel; a na drugi strani je spet res in ne
gre spregledati, da Prešeren nedvomno spada med tiste romantike, ki so
hoteli biti klasiki, in s stališča percepcije tistega časa je nemara prav
Tasso pesnik, ki najbolje uteleša spoj teh dveh kvalitiet, klasike in roman-
tike, je, z drugimi besedami, *največji romantik med klasiki* – saj prav zato
je tudi zrasel v mit. Kajkrat je za razumevanje nekega pesnika pomemb-
nejša od konkretnih vplivov nanj prezenca te ali one figure na duhovnem
prizorišču časa.

Skratka: niti za enega primerov, ki sem jih napaberkoval, ne trdim
kategorično, da ga je Prešeren vzel neposredno od Tassa; toda o nekakšni
izbirni sorodnosti med pesnikoma bi si vendarle upal govoriti.

Dodatek:

Tassov sonetni venec

Po Solertijevem številčenju, ki ga povzema Maier, so to enote 1000–1011. Pojasnjevalni *argomento* (avtorjev) se glasi:

Corona de le laudi de la serenissima Margherita Gonzaga d'Este, duchessa di Ferrara.

1

Era piena l'Italia e pieno il mondo
de l'onor de' vostri avi, e presi i regni,
vinta l'invidia e vinti i ferì sdegni,
e già serva la terra e 'l ciel secondo;
e per sì largo mare e sì profondo
oltra tutte le mete e tutti i segni
stanche le vele de gli umani ingegni
via più che 'l vecchio Atlante al grave pondo;
quando fra noi discesa, alma celeste,
qual peregrin che preziosi odori
e care merci in oriente accoglia,
scoprìste i pregi e le bellezze oneste
che sono eterni in ciel fregi e tesori,
e tesoro mortal la bella spoglia.

2

È tesoro mortal la bella spoglia
e se 'n gloria natura ovunque il mostri
per maraviglia a voi, stellanti chiostrì,
pur ch'un bel velo si rimova e toglia.
E quel dolce splendor che l'alme invoglia,
e i bei lumi e le grazie e i doni vostri
rinchiude qui fra gemme e perle ed ostrì
a ciò che perda Amore e non si doglia;
e 'n questa bianca neve e 'n queste brine
estingua le sue fiamme, e le raccenda
poi di questi occhi nel soave foco;
e tessa i nodi suoi di questo crine,
da questa fronte le sue leggi ei prenda,
faccia la sua prigionie in questo loco.

3

Faccia la sua prigionie in questo loco
l'anima peregrina, anzi la reggia,
dov'ella sforza Amore e signoreggia
e prende il fato e la fortuna in gioco.
E 'n queste luci, ch'io temendo invoco,
quando turbato il ciel tuona e lampeggia,
si mostri la pietate, e qui si veggia
che sdegno contra lei val nulla o poco.
Qui siede maestate a qui sfaville

seco la gloria, e qui l'onore avvampi,
ch'a lui, che solo il dà, si volge e riede:
perché fra sì lucenti alme faville,
fra sì meravigliosi e chiari lampi
ha fatta ogni virtù felice sede.

4

Ha fatta ogni virtù felice sede
in questo petto, e in questa nobil alma
ha stabil regno Astrea lucida ed alma,
e quella ch'alto intende e lunge vede.
E trionfali spoglie e care prede,
fortezza e castitate, alloro e palma,
e sovra la terrena e nobil salma
la speme vola e l'animosa fede.
E, trascorrendo il ciel di cerchio in cerchio,
mira tutte le stelle e tutti i lumi,
dove nel bel sereno ognor s'aggiorna.
Né vano affetto o desiar soverchio
le adombra il vero sol con ombre e fumi,
mentre al lo specchio se medesma adorna.

5

Mentre al lo specchio se medesma adorna,
in cui sempre riluce in più sembianti,
arde e fiammeggia tra felici amanti
l'anima bella e lieta in ciel soggiorna.
Così nel suo principio ella ritorna
sovra le torte vie de' sette erranti,
né stima che la gloria in terra il canti,
né gli alti suoi pensieri il suon distorna:
ch'angelica armonia, divina tromba
par che l'accesa mente e 'l cor l'ingombri,
tal che le nostre laudi ha quasi a scherno.
Pur intanto colei poggia e ribomba,
e quasi avvien che sotto l'ali adombri
ambo gl'imperi e quant'io miro e scerno.

6

Ambo gl'imperi e quant'io miro e scerno
empie la gloria e quant'oculto giacque
dove di Menfi e di Babel si tacque
l'antica fama e quasi è il grido eterno.
E pare il sol più ratto a mezzo il verno
dove la beltà vostra alberga e nacque,
e s'ode in tutti i venti e 'n tutte l'acque
quel ch'io poi scrivo nel pensiero interno.
O voi, che sete sovra l'onde caspe
o su le rosse, o dove il mar si varca
presso a le Sirti, o Mori ed Indi adusti,
udite or come i ricchi stami inaspe
e preziosi la benigna Parca
a la nepote de' famosi augusti.

7

A la nepote de' famosi augusti
 e d'alti duci, incoronata d'auro,
 Parnaso inchini ogni suo colto lauro,
 onde il doppio valore ha premi giusti.
 E voi, d'umano ardir confini angusti,
 Abila e Calpe, e tu, sublime Tauro,
 e tu, padre Appennin, tu, vecchio Mauro,
 e voi, sepolcri de' fratelli ingiusti;
 e voi, che fuste già superbe strade
 d'andare al cielo, Pelia e Olimpo ed Ossa,
 strade fallaci e mal sicure a gli empi,
 ch'assai più belle, ove non erra o cade,
 altissima umiltà, sicura possa,
 fece le vie tra i nuovi altari e i tempi.

8

Fece le vie tra i nuovi altari e i tempi
 d'Eleonora la pudica figlia,
 altrui refugio e scampo e meraviglia,
 egrazia tua, Signor, che lei n'adempì.
 Ed or non porge men lodati esempi
 e nel volto e ne gli occhi e ne le ciglia:
 vera engeletta e vera dea somiglia:
 oh per lei sola avventurosi tempi!
 Oh! Fortunati elberghi, ove comparte
 l'ore, i pensieri, le parole e 'l riso,
 ove spazia, ove scherza, ove s'asside,
 ove legge sì dotte e pure carte
 ed apre co' begli occhi il paradiso
 la casta nuora de l'invitto Alcide.

9

La casta nuora de l'invitto Alcide
 con onestate e cortesia dimora,
 dove altra Elisa già d'altra Eleonora
 come raggio del sol partir si vide.
 E qui col grande Alfonso orna e divide
 l'opre, congiunge l'alme, Italia onora,
 che v'appoggiava e che v'appoggia ancora
 l'altezza e 'l nome; e 'l ciel benigno arride.
 E de le nove e de l'antiche donne
 del real sangue e de' lor pregi illustri
 tante memorie e tante lodi ascolta;
 ma queste, e i simulacri e le colonne
 e 'l gran corso de' secoli e de' lustrì
 par che men curi, in guisa al cielo è volta.

10

Par che men curi, in guisa al cielo è volta,
 non solo gemme ed or, metalli e marmi,
 ma i soavi concetti e vaghi carmi,
 per cui sfavilla ancor lingua sepolta.

Così canta la gloria, ovunque è colta
la terra e i vostri eroi passar con l'armi
e con gli armati legni; e 'nvano alzarmi
io tenterei dove già sete accolta.
Sete d'eternità nell'ampio grembo
fatta immortal mentre il mortal v'involva,
vinta la morte ne'suoi regni stessi,
ove non turba il ciel procella o nembo,
né vento porta la minuta polve,
ove non par che cigno ancor s'appressi.

11

Ove non par che cigno ancor s'appressi
vanno l'aquile voste e 'l vostro nome,
ch'empieria mille Atene e mille Rome,
mille Pegàsi del gran peso oppressi.
E s'altri in fior dipinti o 'n selce impressi
le stelle son dorati segni, e come
lettere di Margherita, e l'auree chiome
più belle assai de' crini al ciel promessi.
E già mi par ch'a la serena fronte
novi lumi ei produca e novi raggi,
e ne faccia Boote aurea corona
perché non caggia mai da l'orizzonte;
ma quei lucenti e rapidi viaggi
miri l'Europa e 'l mar ch' in lei risuona.

12

Miri l'Europa e 'l mar ch'in lei risuona
l'altere meraviglie, o chiare stelle,
o pur sian fregi e lucide facelle
de l'ardente virtù ch'infiamma e sprona,
o nube che circonda ed incorona
d'ascosa luce alme leggiadre e belle,
o santo messaggier fra queste e quelle
che vien da lui che le cosparge e dona.
Così gli anni felici a' vostri meriti
siano eguali fra noi, spirto sublime;
ma qui manca lo stile e non l'ascondo;
e numeri di voi più degni e certi
ha solo il cielo, e de l'antiche rime
è già piena l'Italia e pieno il mondo.

OPOMBE

¹ POHLIN, ZOIS, LINHART, VODNIK: *Izbrano delo*, MK, Ljubljana, 1970; 46. V tej izdaji piše *carto* namesto *canto*. Tudi to je po svoje pomenljivo. Nisem iskal, kdaj je napaka nastala; a Zois je ni zagrešil, to bi si že upal reči.

² Bartolomeo CALVI: *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, Società editrice internazionale, Torino, 1959. Precej obsežno monografsko delo, žal zelo vprašljive kvalitete (prim.: Boris MERHAR: »Calvijev Prešeren«, *Naša sodobnost*, 1961; 11, 1023; 12, 1141).

Henry R. COOPER, Jr.: »Tasso and Prešeren's Krst pri Savici«. *Papers in Slovene Studies*, 1976, 13–23. Razprava skromnega obsega, pa več kot zanimive vsebine.

V manjši meri – razumljivo spričo širine obravnavane materije: Janko KOS: *Prešeren in evropska romantika*, DZS, Ljubljana, 1970.

Zanimivo, da sta obe razpravi, ki se največ ukvarjata s tem področjem, neslovenskih avtorjev.

³ Nekaterim najtehtnejšim se po vsem sodeč zdi komaj omembe vredna. Denimo: Boris PATERNU: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, MK, Ljubljana, 1976 (I), 1977 (II). Sicer je pa težko reči, da je to pomanjkljivost teh razprav; prej drugačna osredotočenost. Paralele so navsezadnje tudi interpretativno orodje, enim ljubo, drugim manj.

⁴ COOPER, *op.cit.*, 15.

⁵ Ne gre pozabiti, da tudi Byronova *Parisina* (1816), ki jo je Prešeren prevajal leta 1833 – v neposredni časovni sosesčini *Venca!* – motivno izvira iz istega »pesniško-geografsko-asociativnega« kroga kot Tasso, namreč ferrarskega dvora vojvodov d'Este. Byron v lastni uvodni opazki k *Tassovi tožbi* na kratko opisuje svoj obisk Ferrare, kjer, pravi, ga je najbolj pritegnila soba v špitalu sv. Ane, kjer je bil zaprt Tasso, na koncu pa dodaja: »and I saw the court where Parisina and Hugo were beheaded, according to the annal of Gibbon.«

⁶ Izjema v tem: KOS, *op.cit.*, 136. Res pa mu je edina referenca pri razpravljanju o zvezah med pesnikoma problematični CALVI.

⁷ Ibid.

⁸ Prim. npr. Matija ČOP: *Pisma in spisi*. MK, Ljubljana, 1983; 118.

⁹ *Ibid.*; poleg pravkar citirane *Slovenske abecedne vojske* še nekajkrat v pismih F. L. Saviu.

¹⁰ Lucijan ADAM: *Knjižnica Matije Čopa*. Ljubljana, 1998 (diplomska naloga FF).

¹¹ KOS, *op.cit.*, 137.

¹² PATERNU, *op.cit.*, I/101.

¹³ O teh Tassovih nazorih dovolj pronicljivo: Eugenio DONADONI: *Torquato Tasso*. La nuova Italia, Firenze, (6)1967, IX. poglavje.

¹⁴ Nekateri govorijo o več Tassovih sonetnih vencih. Ne vem, ali gre za terminološko neskladje ali za slabo poznavanje Tassovega dela. Italijanski poet ima nekaj, večinoma ne obsežnih, sonetnih *ciklov*; če jih imenujemo *vence*, potlej so tudi Prešernovi *Sonetje nesreče venec*. Terminu *sonetni venec*, kot ga je, mislim, treba razumeti, torej z nekim tesnejšim vsebinskim in formalnim prepletanjem, pa ustreza le ta, ki ga navajam – v njem se zadnji verz soneta ponovi kot prvi verz naslednjega in prvi verz venca je obenem tudi zadnji.

¹⁵ Torquato TASSO: *Rime scelte e Aminta*, Milano, 1824 (Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne, 146. zvezek). V inventarju Čopove knjižnice, ki je bil narejen po njegovi smrti, je knjiga navedena pod št. 970; danes je v NUK.

¹⁶ Ta bukolično-igrivi venec je pesniško nedvomno najmočnejši. Slovenski prevod bo objavljen leta 2004 v izboru Tassove poezije, ki izide v zbirki Kondor pri Mladinski knjigi v Ljubljani.

¹⁷ Mogoče bo za koga osupljivo, ampak Tasso lirik ne premore prave znanstvene izdaje. Najboljša, čeprav nepopolna, je še vedno tista, ki jo je oskrbel Angelo SOLERTI (Torquato TASSO: *Rime*, Bologna, 1898–1902); to v bistvenem povzema nekoliko dostopnejša izdaja: Torquato TASSO: *Opere*, ur. Bruno MAIER, Rizzoli, Milano, 1963–1965; 5 zvezkov (lirika je v prvih dveh).

¹⁸ Gl. dodatek.

¹⁹ Anton SLODNJAK: »Prispevki k poznavanju Prešerna in njegove dobe. II. O Sonetnem vencu«. *Slavistična revija* II/1949, 244.

²⁰ *Ibid.*

²¹ CALVI, *op. cit.*, 104.

²² Prim.: Srečko FIŠER: »Podobe prave in goljufne. O Petrarcu, Prešernu in poetiki prevajanja poezije«. *Prevajanje srednjeveških in renesančnih besedil (27. prevajalski zbornik)*. DSKP, Ljubljana, 2002.

²³ SLODNJAK, *op. cit.*, 247.

²⁴ COOPER, *op. cit.*, 17.

²⁵ V izvorniku: *dipendenza*. Tako že temeljna metodološka postavka da celotnemu razpravljanju neizbrisni pečat (kulturnega) kolonializma. Slovenska kritika Calvijeve knjige (gl. op. 2), v veliki večini upravičena, pa je piscu nekje le krivična, namreč, ko vidi pri njem slab namen: zniževati vrednost našega poeta. Prepričan sem, da ni bil zlonameren; svoj paternalistični kulturni imperializem je moral imeti takorekoč v genih, njegovo znanje slovenščine očitno tudi ni bilo dovolj rafinirano za natančne sodbe o Prešernovih odtenkih, a s svojo hvalo kranjskega Orfeja je mislil resno, sem prepričan – o njem je mislil tako dobro, kot le more imperialist misliti dobro o nečem zunaj svojega imperija. Kdor hoče to razumeti cinično, lahko tudi.

²⁶ COOPER, *op. cit.*, 17.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ COOPER, *op. cit.*, 18.

²⁹ CALVI, *op. cit.*, 165. MERHAR, *op. cit.*, 1147, brez naprezanja pokaže, da to sploh ni nujno.

³⁰ Bednik, česa se veseliš? Kako ubog
bo tvoj triumf in kako nesrečna hvala!
Plačilo za to kri (če ostaneš živ) bo jok,
in vsaka kaplja te bo morje solz veljala!

³¹ Podobno: KOS, *op. cit.*, 203.

³² Drugačnih tožb, prijatelj, in premišljevanja
iz vzrokov vse pomembnejših trenutke terja.

³³ CALVI, *op. cit.*, 186–187.

³⁴ COOPER, *op. cit.*, 19.

³⁵ DONADONI, *op. cit.*, pogl. X–XI.

³⁶ /.../

prispe do lepega Jordana vode sveže,
spusti se čisto k bregu, tamkaj leže.

A zdajci neha tóžiti, kajti njen jok
pretrga jasen glas, ki do nje pride; zdi se,
in je, pastirska pesem, ki jo oster zvok
gozdnih gajd spremlja. Zložno tja napoti se
in ugleda sivega moža, ki spretnih rok
plete bekove koše, vtem ko hladi se
v prijetni senci poleg črede svoje,
trojico otrok poslušaje, ki zraven poje.

³⁷ FIŠER, *op. cit.*

- ³⁸ Prispe, kjer vznika prav iz žive skale
 obilje vod, ki se v štreni lesketavi
 zlivajo v potok, da bi šumé odskakljale
 navzdol po strugi v zeleni travi.
 Ustavi korak; pokliče; toda Eho dá le
 odgovor; in zdaj zagleda v daljavi
 Auroro jasnooko, ki pred njim zazori
 se belih in rdečih lic izza obzorij.
- ³⁹ Polegel se je grom, blisk ne udarja,
 ne jug ne severozahod več ne divja;
 ven iz nebesne hiše je stopila zarja
 s čelom iz cvetja in stopali iz zlata;
 a tisti, ki so dvignili hrumot viharja,
 še hočejo poskušati, kaj kateri zna.
 Njih eden, Astragor se imenuje,
 Aleti, svoji družici, takole beseduje:
- ⁴⁰ CALVI, *op. cit.*, 167. Sicer pa tudi MERHAR, *op. cit.*, 1147, meni, da »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)«.
- ⁴¹ Tankred, Tankred, kaj neki je storilo,
 da si ves tuj svojim počelom in naravi?
 kaj te gluši? kaj ti je pogled skalilo,
 da slep ne vidiš niti, kar se predte stavi?
 /.../
 Zavračaš, nehvaležnež! to, kar je nagrada,
 ne kazen? in željan si zoprvanja
 samemu Nebu?
- ⁴² /.../ ko boš tudi ti mogel
 v soncu velikega dne, ki večno sveti,
 Njegovo in mojo lepoto slednjič zreti.
 /.../
 Če sam Neba ne zapustiš vnamar
 in v blodnjavi čutov ne zaviješ krivo,
 živi in vedi, da te ljubim za vsekdar,
 kolikor je prav ljubiti bitje umrljivo.

LITERATURA

- ADAM, Lucijan: *Knjižnica Matije Čopa*, Ljubljana, 1998 (diplomska naloga FF).
- BYRON, George Gordon Noel: *The Works of Lord Byron*, Wordsworth, Ware, 1994.
- CALVI, Bartolomeo: *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, Societá editrice internazionale, Torino, 1959.
- COOPER, Henry R., Jr.: »Tasso and Prešeren's Krst pri Savici«. *Papers in Slovene Studies*, 1976, 13–23.
- ČOP, Matija: *Pisma in spisi*, ur. Janko Kos, MK, Ljubljana, 1983 (Knjižnica Kondor, 206. zvezek).
- DONADONI, Eugenio: *Torquato Tasso*, La nuova Italia, Firenze, (6)1967.
- FIŠER, Srečko: »Podobe prave in goljufne. O Petrarco, Prešernu in poetiki prevajanja poezijek«, *Prevajanje srednjeveških in renesančnih besedil (27. prevajalski zbornik)*, DSKP, Ljubljana, 2002.

- KOS, Janko: *Prešeren in evropska romantika*, DZS, Ljubljana, 1970.
- MERHAR, Boris: »Calvijev Prešeren«, *Naša sodobnost*, 1961; 11, 1023–1028; 12, 1141–1150).
- PATERNU, Boris: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, MK, Ljubljana, 1976–1977 (2 zvezka).
- POHLIN, ZOIS, LINHART, VODNIK: *Izbrano delo*, MK, Ljubljana, 1970.
- PREŠEREN, France: *Zbrano delo*, ur. Janko Kos. DZS, Ljubljana, 1965–1966 (2 zvezka).
- SLODNJAK, Anton: »Prispevki k poznavanju Prešerna in njegove dobe. II. O Sonetnem vencu«. *Slavistična revija* II/1949, 231–249.
- TASSO, Torquato: *Tutte le opere*, ur. Amedeo Quondam, Lexis progetti editoriali, Rim, 1997 (CD ROM).
- TASSO, Torquato: *Opere*, ur. Bruno Maier, Rizzoli, Milano, 1963–1965 (5 zvezkov).
- TASSO, Torquato: *Rime scelte e Aminta*, Giovanni Silvestri, Milano, 1824 (Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne, 146. zvezek).
- TASSO, Torquato: *T. Tasso's befreites Jerusalem*, Fromann, Jena, 1824 (2 zvezka).

■ TASSO AND PREŠEREN: TRANSLATOR'S MARGINALIA AND A LITTLE LITERARY HISTORY

Torquato Tasso, while never forgotten in the 200 or so years after his death, gained virtual cult status during the Pre-Romantic and Romantic periods of European literature. Slovene-speaking regions were no exception, although understandably on a lesser scale – Slovene secular literature had then only just begun: Tasso's is a recurrent name in Matija Čop's writings; France Prešeren himself mentions him three times, directly or indirectly, in his poems. Despite this fact, Prešernology has had comparatively little to say about the role the Italian poet might have had in shaping Prešeren's poetry; Prešeren's interest in him is considered to be mainly biographical or anecdotal, springing rather from the romantic myth as established by Goethe and Byron than from Tasso's poetry itself. Indeed, Tasso is mentioned as the author of a *Coronale* of Sonnets that might have been one of the stimuli for Prešeren's; the Slovene poet devotes nearly half of Sonnet No. 3 of his *Sonetni venec* to a comparison between the Italian and himself; it is therefore beyond doubt that some sort of relationship exists, yet almost no serious attempt has been made to shed light on its nature. 'Gerusalemme liberata' and 'Krst pri Savici' are similar cases: it is generally agreed that Tasso was probably the main model for the stanza of Prešeren's epic, but few scholars have so far considered it worthwhile venturing any further than that observation.

The starting point of the discussion is the impression that Tasso's importance for Prešeren's poetry is probably underestimated. It is shown that Prešeren had, had he been interested, easy access to the most important works by Tasso. The aim, however, is not to prove any factual influence, but only to form plausible hypotheses regarding, as it were, intertextual links. The approach is consciously un-methodical: trying to draw some mixed-level parallels that can, or at least could, look into topology, form, substrate of ideas, technique of narration, etc., even biography or the psychology of creation. Such an open

approach was felt to be suitable because Prešeren is not the type of poet who takes fragments of other poets' work in order to integrate them into his own; when he finds a source that inspires him, he tends not to imitate, but rather to enter into a kind of dialogue with it. It does appear that some degree of such dialogue, or elective affinity, existed between him and Torquato Tasso.

September 2003