

»... kreposti, znanju naj bi vi služili«: Dantejeve sledi v poeziji Franceta Prešerna

Jadranka Cergol

Univerza na Primorskem, Slovenija

jadranka.cg@upr.si

Uvod

Ob jubilejnim letu Dantejeve smrti, potem ko so se komaj zaključila praznovanja in pobude v spomin na velikega italijanskega pesnika, se posvečam vzporejanju dveh velikih predstavnikov italijanske in slovenske književne tvornosti, Danteja Alighierija in Franceta Prešerna. Prispevek se vključuje v obširen tok raziskav, ki mu pravimo dantologija oziroma preučevanje Dantejevih del, njegovega literarne, filozofske, socialne zapuščine pri velikih predstavnikih evropske kulturne zakladnice, pri čemer bo poudarek namenjen raziskovanju stilnih in literarnih sledi, predvsem pa globljih filozofskih in spiritualnih sledi, ki jih je italijanski *vate* zapustil.

Zanimanje za delo italijanskega pesnika v slovenskem kulturnem okolju je nastalo v 14. stoletju na območju današnje Slovenske Istre, ki je takrat spadala pod Beneško republiko. Glede na plodne gospodarske in kulturne stike, ki so jih obmorska mesta Izola, Koper in Piran gojila ter ohranjala znotraj beneškega ozemlja, je povsem samoumevno, da sta se znanje in vedenje o *Božanski komediji* in o drugih Dantejevih delih razširila tudi na območju zgornjega Jadrana. Po rahlem upadu zanimanja v 17. in 18. stoletju so Dantejev opus in še drugi predstavniki italijanskega jezikovnega ter kulturnega miljeja ponovno začeli vzbujati zanimanje in preučevanje v času romantike. Romantične ustvarjalce je pritegnil predvsem alegorični in simbolni pomen *Božanske komedije*, ki je imela velik uspeh tudi pri drugih evropskih narodih (Kernev Štrajn 2009, 165). V ta sklop sodi tudi France Prešeren, ki ga je v poznavanje italijanske literature uvajal velik erudit in poznavalec ter prijatelj Matija Čop, ki ga imamo še danes za največjega slovenskega dantologa. Že samo dejstvo, da je obširna in bogata Čopova knjižnica vsebovala več kot 30 knjig, posvečenih Danteju in dantologiji, dokazuje zanimanje za italijanskega pesnika (Capuder 2002, 49). Iz zapiskov izpod peresa Matije Čopa, ki so se ohranili, je mogoče tudi dojeti, da je slovenski erudit v slovenski kulturi spodbujal visoko poezijo, ki bi bila stilno in duhovno dovršena, vsebinsko pa bogata in sporočilna, taka, ki

bi zapolnila vrzel »prazne fantazije« pesnikov 18. stoletja. Po mnenju Čopa naj bi poezija težila k iskanju resnobe in smisla, otrešla naj bi se ideoloških pogledov ali hiliastičnih vizij, smisel naj bi iskala v sami sebi in težila naj bi k temu, da postane »resna miselna poezija«, tako kot tista iz *Božanske komedije* (Perčič 1996, 28). Matija Čop ima pri posredovanju Dantejeve vsebine Prešernu predvsem tri zasluge: 1. Francetu Prešernu je predstavil klasičnost Dantejeve poezije, 2. izpostavil je nekatere ključne odlomke iz *Božanske komedije*, ki predstavljajo ideal »resne miselne poezije« (Francesca iz Riminija in Grof Ugolino iz 5. in 33. speva »Pekla«), in 3. predstavil je predvsem primernost renesančnih pesniških oblik (str. 30).

Iz bežnega pregleda znanstvenih izhodišč lahko razberemo, da si literarna kritika ni enotna glede tega, kolikšen je Dantejev vpliv na Prešerna. Del kritike sicer trdi, da so sledovi Danteja pri Prešernu zelo jasni, drugi pa veliko večji vpliv nanj pripisujejo drugi florentinski »koroni«, in sicer Francescu Petrarci, predvsem pri dožemanju vsebin in oblik lirske poezije. Čeprav se res lahko zdi, da je imel Petrarca pri Prešernovi izbiri vsebine in oblike večjo težo, je vseeno mogoče zaznati pomembne sledove očeta italijanskega jezika na literarni opus največjega slovenskega pesnika.

Namen prispevka je torej povzeti različne poglede na Dantejev vpliv na Prešernov literarni koncept in poiskati še kakšno izmed sledi, ki ne bi bila samo stilne ali literarne narave, temveč bi imela tudi pomen filozofskih in duhovnih vezi, ki vežejo največja pesnika obeh evropskih narodov.

Literarna stičišča

Kot dokaz, da se je Prešeren le redko neposredno naslonil na Dantejev opus, slovenski kritik Andrej Capuder (2002, 49) omenja dejstvo, da obstajata le dva literarna odlomka, v katerih je Alighieri imenovan. Prvi je znana uvodna kitica v »Gloso«, kjer je Dante naštet v družbi drugih velikih pesnikov iz preteklosti; v njej je Florentinec postal simbol pesnika, ki ga »sreča udarja« (Prešeren 1969, 118):

Le začniva pri Homeri,
prosil reva dni je stare;
mrz Ovid'ja v Pontu tare;

drugih pevcev zgodbe beri:
nam spričuje Alighieri,
kako sreča pevce udarja;

Druga sled je sloviti Francescin verz iz petega speva »Pekla«, »Amor che

al cor gentil ratto s'apprende«, ki ga je Prešeren ročno zapisal ob rob svoje pesmi »Velika, Togenburg, bila je mera«. Prešeren Dantejev verz povzame kot primer stilistične fleksibilnosti jamskega metra v enajstercu; kot pa je bilo že pokazano, verz ni služil samo kot stilni primer, temveč je zelo verjetno tudi navdihnil Prešerna zaradi svoje vsebine (Capuder 2002, 50).

Nekoliko manj poznana in citirana je sled, ki jo je odkril Janko Kos (1987), ko je vzporejal sonet »Popotnik pride v Afrike« puščavo s prvim spevom iz »Pekla«. V obeh primerih se popotnika znajdetata pred tremi divjimi zvermi, ki v strukturi literarnega dela predstavljajo trenutek zastoja.

Nebo odpre se, luna dá svečavo;
tam vidi gnézditi strupene gade
in tam brlog, kjer íma tigra mlade,
vzdig'vati vidi leva jezno glavo.

[Prešeren 1969, 172]

Že stal sem pred vzpetino, kar približa
se leopard, ki, nagel kot strela,
ves progast v dlako, pota mi prekriža [...]

a znova se me prejšnji strah poloti,
ko leva uzrem, ki bliža se od zadi.

Od nekod še volkulja se privleče,
močno sestradena in željna plena,
ki mnoge že oklala je boleče.

[Alighieri 2005, 8–10]

Medtem ko imajo pri Danteju tri zveri zelo jasen in poznan alegoričen pomen iz srednjeveške simbologije ter predstavljajo pohoto, napuh in pohlep, romantično pojmovanje pri Prešernu na splošno izraža žalost, razočaranja in življenjske stiske (Košuta 2020, 413). Oba pesnika poiščeta tudi precej različne rešitve dane situacije: medtem ko Vergil povabi Danteja, naj mu sledi po drugi poti, skozi »Pekel«, ki je pot krščanskega očiščenja in odrešenja od greha, Prešeren, ki sledi romantičnemu pojmovanju življenjskih težav, svojemu popotniku ne ponudi rešitve in s tem še bolj izpostavi tragičnost življenjske usode. Podobno lahko razmišljamo ob drugem Prešernovem sonetu, in sicer »Odrplo bo nebo po sodnem dnevi«, ki spominja na Dantejev opis podob iz »Pekla«: Prešeren namreč opisuje večne kazni, ki jih bodo morali prestati grešniki za svoje napake. Tudi v zaključni tercini sone-

ta je odrešenje od grehov podobno tistemu iz *Božanske komedije* (Prešeren 1969, 167):

mi pred očmi je v najtemnejšem koti
pogled ta, brez miru naprej me žene
v obupa brezna po brezkončni poti.

V najtemnejših trenutkih se Danteju prikaže ženska figura, ki pesnika potolaži v njegovih stiskah, prav tako kot je bila Beatrice tista, ki je prva videla Danteja v težavah in mu je poslala najprej Vergila, da bi ga vodil čez »Pekel« in »Vice«, nato pa je ona sama prevzela odgovornost vodenja mimo nebesnih krogov v »Raju«. Tako ženska figura pri Prešernu kot Beatrice pri Danteju se predstavi kot tisti odrešilni osebi, ki bosta vodili na pot odrešenja. Med njima pa je temeljna razlika, ki jo pogojujeta različni zgodovinski danosti: medtem ko bo Dante našel odrešenje v krščanski transcendenci, romantični koncept trpljenja ne ponuja možnosti rešitve, tako da ostaja Prešeren vkljen v najtemnejših globinah bolečine.

Mnogi raziskovalci ugotovitvam Janka Kosa pritrjujejo in tako tudi sami zatrjujejo, da je imel Dante ključno vlogo v Prešernovi poetiki, tisti, ki dvomijo v možnosti izrazitega Dantejevega vpliva, pa kot dokaz citirajo pisno korespondenco med Prešernom in Čopom, v kateri ni jasnih namigov na izmenjavo mnenj o strukturi stopice ali o filozofskih vsebinah italijanskega pesnika. Kot odgovor na te opazke je Tone Perčič (1996) v svoji monografiji *Dante pri Slovencih* poudaril, da je sam obstoj Prešernove poezije odvisen od zunanjih in notranjih navodil, s katerimi je dosegel najvišjo možno harmonijo, kar ga ponovno povezuje z Dantejem, saj je prepričan, da je lahko Prešeren samo z globokim poznanjem *Božanske komedije* sestavil tako solidno strukturo *Krsta pri Savici*. Predvsem pa je dejstvo, da je France Prešeren dobro poznal Dantejevo pesniško delo, razvidno iz izbire verza, enajsterca (endekasilabo), ki ga je, kot opozarja Boris A. Novak (1995), iz izvorne »italijanske« oblike preoblikoval v jambski enajsterec, saj je ta bolj ustrezal naravi slovenskega jezika.

Podobno razmišljanje lahko razširimo na izbiro tercine, ki jo Prešeren uporabi za »Uvod« h *Krstu*; tercina pri Prešernu predstavlja najverjetneje eno najpomembnejših Dantejevih zapuščin. Še pred Perčičem in Novakom je podobno stališče prevzel Jože Puntar, ki *Božansko komedijo* pojmuje (1921, 269–270) kot »slavospev večne harmonije, ki je upodobljena v stvarstvu, poklon dveh umetnikov silni lepoti in vseobsegajoči ljubezni«. Puntar je Prešernovo pesnitev poimenoval kot »Divino Tragedio« in s tem naka-

zal, da je ravno v obeh pesnitvah tista najtipičnejša stična točka med obema pesnikoma (Kos 1987; Kernev Štrajn 2009).

Literarna konvergenca med *Božansko komedijo* in *Krstom pri Savici*

Pri analizi literarnih konvergenč med *Božansko komedijo* in *Krstom pri Savici* se je najprej treba zaustaviti pri strukturi obeh besedil; oba opusa sta namreč razdeljena na tri dele. *Božanska komedija* je razdeljena v tri kantike – »Pekel«, »Vice« in »Raj«, pri čemer vsako kantiko sestavlja 33 spevov, ki jim gre dodati uvodni spev, da dobimo skupnih 100 spevov; osnovna kitičica je tercina, verz pa jambski enajsterec. Prav tako je *Krst pri Savici* razdeljen na tri dele: na uvodni sonet, posvečen Matiji Čopu, »Uvod« in »Krst«, pri čemer skupaj dobimo 517 verzov; osnovna kitičica je prav tako tercina, ob njej pa je prisotna tudi stanca. Nedvomno je med pesnitvama precej razlik, zelo podoben pa je eden od osrednjih motivov obeh del, in sicer upesnjevanje dualizma med krščanstvom in poganstvom. Pri Danteju je namen pesnitve jasno izražen že v prvi tercini, ko se pesnik znajde sredi temačnega gozda, ki jasno ponazarja alegorijo za »izgubljeno pot«: po njegovem mnenju je družba njegovih sodobnikov pozabila na krščanske vrednote in si zato kot cilj postavlja željo, da bi spet stopila na pravo pot (»dritta via«). Dante sam se sicer ne predstavlja kot glasnik, ki bi krščansko vero postavljal v nasprotje s pogansko, od katere črpa tudi nekatere pozitivne plati (npr. figuro Vergila kot vodnika po »Peklu«), temveč kot tisti, ki opozarja na krščanske vrednote, ki so se v času izgubile. Ob tem je seveda treba poudariti logično razliko med obdobjema, v katerem sta deli nastali: medtem ko Dante svoje alegorično potovanje pripoveduje v luči srednjeveške mentalitete in spesni teološko ter filozofsko *summo* svojega časa, jemlje Prešeren kot iztočnico samo en dogodek v zgodbi pokristjanjevanja Slovanov (Kernev Štrajn 2009, 136–137).

Poleg strukture predstavlja najjasnejše stičišče ženska figura: Beatrice na eni strani in Bogomila na drugi. Janko Kos je izpostavil, da je bila pri Prešernu večina ženskih figur ali naivnih ali pa prevzetnih, vsekakor pa nedostopnih (kot npr. Lejla ali Rozamunda); Bogomila pa je prva in je ostala tudi edina, ki iz ljubezni do Črtomirja, prerase »zemeljsko« podobo ženske in se povzdigne v skoraj angelsko oziroma duhovno (Kos 1987, 65–67).

Hči Bogomila, lepa ko devica,
sloveča Hero je bilà v Abidi,
nedolžnost vnema ji oči in lica,
lepote svoje sáma le ne vidi,

priliznjena mladenčev govorica
je ne napihne, ji srca ne spridi.
spolnila komaj je šestnajsto leto;
srcé mladó ni za noben'ga vneto.
[Prešeren 1969, 187]

Pri Savici, kjer se srečata po zadnjem krutem spopadu, Bogomila skuša prepričati Črtomirja, naj se spreobrne in sprejme krst v krščansko vero. Bogomila je namreč pri Devici Mariji in Bogu izprosil rešitev njegovega življenja v zameno za večno zvestobo ter krščansko vero. Na podoben način tudi Beatrice v »Raju« prosi za Dantejevo rešitev in njegovo spreobrnjenje, ki se na koncu uresniči s potovanjem preko »Pekla« in »Vic«. A značilnosti obeh ženskih figur niso povsem enake: ker je Bogomila goreče zaljubljena v Črtomirja, želi prepričati svojega ljubljenega k spreobrnitvi v krščansko vero, zato da bo lahko njuna ljubezen še naprej živela v nebesih; tudi srečanje med obema pri Savici ohranja v marsičem značilnosti zemeljske ljubezni med dvema človekoma, kajti oba sta globoko vznemirjena ob spominu na ljubezensko strast, ki ju je povezovala v preteklosti. Ljubezen med Bogomilo in Črtomirjem torej prevzema značilnosti zemeljske erotične ljubezni, ki naj bi se po Bogomilini želji in priprošnji spremenila v nadzemeljsko ljubezen, večno v nebeškem raju. To pa ne velja za Beatrice, ki Danteja opozori na zemeljske grehe: od ljubljene žene v *Novem življenju* se v *Komediji* spremeni v nositeljico modrosti in krščanske teologije ter s tem nakazuje, da se mora pesnik odreči vsem zemeljskim grehom, vključno z zemeljsko ljubeznijo. Povzamemo lahko, da obe ženski figuri deloma ohranjata podobne značilnosti, deloma pa se razlikujeta, predvsem pri pojmovanju ljubezni in odrešitve od greha, kar dejansko zrcali razliko med srednjeveško in romantično filozofsko miselnostjo. Upali bi si trditi, da je Bogomila bližja figuri Beatrice v *Novem življenju* kot pa tisti iz *Božanske komedije*, in kot taka se približuje tudi idealu ženske iz trubadurske tradicije, ženske, ki je hvaljena in čaščena, a v bistvu nedostopna pesniku, tako kot je to pokazal Boris A. Novak v svojem prispevku (2002) o trubadurski ljubezni v Prešernovi poeziji.

Ob Beatrice in Bogomili pa je treba pozornost usmeriti še v drugo žensko figuro, ki je postavljena v središče Prešernove poetike, to je Julijo, ki se bistveno oddaljuje od Bogomiline podobe, predvsem zato, ker je nosilka potez, ki so še bolj zemeljske kot pri obeh zgoraj omenjenih ženskah – zlasti, ker se do pesnika obnaša prevzetno, vzvišeno in nedostopno. Medtem ko je Beatrice že pri Danteju posledica razvoja trubadurskega in alegoričnega

ideala ženske iz srednjeveške dobe, in sicer kot ideal angelske podobe ženske, je Julija zasnovana veliko preprosteje, z zelo človeškimi značilnostmi, vključno z negativnimi (njen odklonilen in prevzeten odnos do pesnika). Ob tem pa imata obe ženski figuri, tako Beatrice kot Julija, to skupno lastnost, da predstavljata vir navdiha za pesnika; kot zapiše Prešeren (1969, 143): »ti si življenja moj'ga magistrale«. S tem postane postranskega pomena, ali sta resnično živeli, saj pretežno predstavljata ideal ljubljene osebe, postaneta več kot osebe iz mesa in krvi ter se tako spremenita v »jezikovno artikulacijo ljubezni« (Capuder 2002, 51; glej tudi Bernik 2002, 195; Novak 2002, 43).

Širjenje maternega jezika

Tesno povezano z analizo obeh epov je tudi vprašanje utemeljevanja maternega jezika. Dante je zaradi vneme pri svojem utemeljevanju »govora volgare« poznan tudi kot oče italijanskega jezika, njegova *Božanska komedija* pa predstavlja temeljni kamen za razvoj jezika v prihodnjih stoletjih, predvsem zato, ker je v svojem delu razvil najrazličnejše jezikovne zmožnosti in uporabljal vse od najnižjih do najvišjih registrov takratnega govora. Njemu gre zasluga, da je povzdignil lokalno obarvan govor na raven literarnega jezika in s tem pokazal pot vsem svojim naslednikom. Sam je svoje namene razložil v razpravi *De vulgari eloquentia* (1304–1308), ki je bila napisana v latinščini, ker je bila namenjena širšim evropskim intelektualnim krogom. V njej jasno razloži svoj namen utemeljitve maternega jezika in argumentira, zakaj je »volgare« primeren tudi za tista literarna dela, ki stremijo k visoki literarni in duhovni kakovosti. Pri Danteju je nedvomno smiselno izpostaviti ravno njegov prvotni namen, da bi do vsega znanja in vedenja, do katerega je človek že prišel in ki ga je mojstrsko strnil v *Božanski komediji*, lahko dostopal širši krog ljudi, predvsem takšnih, ki latinščine niso poznali, so pa bili dovolj izobraženi, da so lahko prebirali *Komedijo*: raba maternega jezika je torej pomenila širjenje duhovnega in spiritualnega vedenja med večjim krogom ljudi.

Podobne domneve so bile izrečene v zvezi s Prešernovim *Krstom*, ob katerem so literarni kritiki večkrat izpostavljali njegov pomen pri nastanku in razvoju slovenskega literarnega jezika, in ne le to: slovenska epska pesnitev predstavlja prav tako kot italijanski ep temeljni kamen, ustanovni mit slovenskega naroda, ki se vklaplja v celotni miselni koncept romantične dobe o pojmovanju naroda. Prešernov namen sicer ni bil ravno enak Dantejevemu, v njem se ne skriva želja po širjenju vednosti med ljudi, Prešernu gre predvsem za to, da bi povzdignil dostojanstvo slovenskega maternega

jezika na visoko kakovostno literarno in posledično tudi kulturno raven.

Iz vsega povedanega je zato jasno, zakaj sta oba pesnika pojmovana kot duhovna očeta nacionalnega čutenja svojega naroda: oba sta bila zmožna prodreti v globoke korenine svojega naroda, začutiti klic in željo po kulturnem razvoju ter povzdigniti zmožnosti svojega jezika na višjo raven. To sta storila tako, da sta poiskala ravnovesje med racionalnimi, emotivnimi, fantastičnimi, duhovnimi elementi in na podlagi teh zgradila delo v simetričnem, harmoničnem ter izbranem stilu.

Duhovne in filozofske konvergence

Literarna kritika je doslej izpostavila še številna druga razmišljanja, iz katerih je mogoče razbrati, da se med pesnikoma ne vijejo le stilne in literarne konvergence, pač pa tudi, če ne celo predvsem, duhovne in filozofske. V zvezi s tem je treba opozoriti na Prešernovega zvestega prijatelja Matijo Čopa, ki še danes velja za največjega slovenskega dantologa, a tudi za enega najbolj razgledanih intelektualcev romantičnega časa, ki je z neizmerno erudicijo Prešerna opozarjal na najvidnejše značilnosti evropskih literarnih vrhov, med katerimi je posebej izpostavljeno ravno poznavanje Dantejevega dela. Čop je zaslužen, da je v Dantejevi poeziji poiskal in razkril tiste niti, ki so se vile skozi mnoga stoletja, in jih Prešernu predstavil tako, da mu je ponazoril vsebino nekaterih spevov iz *Božanske komedije*, ki so vplivali na Prešernovo znanje o muzikalčnosti pesniških oblik. O pesniškem stilu, a tudi o globljih filozofskih stičiščih je že razpravljal Andrej Capuder (2002), ki je poezijo obeh definiral kot trubadursko, filozofsko in civilno. Pojem trubadurske ljubezni je bil že izpostavljen pri analizi obeh epskih pesnitev, filozofske konvergence med obema avtorjema pa zadevajo zlasti pojmovanje in ideal ljubezni. Po Beatricini smrti Dante »ljubljeno ženo« povzdigne kot svoje duhovno vodilo, ki ga spremlja na poti filozofskega razglabljanja. Prešernu česa takšnega seveda ni mogoče pripisati, kajti zanj je v duhu časa vendarle značilen »filozofski panteizem s tradicionalno obarvanimi krščanskimi prvinami« (Capuder 2002, 53). Capuder sicer ni preveč prepričan v zgoraj citirano definicijo in pri Prešernu išče tudi približevanje sokratski ter predsokratski filozofiji. Trdi namreč sledeče (str. 54): »Če se pri Danteju magistralno uveljavi sokratska drža s svojo historično sistemizacijo v Aristotelovi Etiki in Tomaževi Sumi, pa se pri Prešernu, tako kot pri tolikih romantikih znova uveljavi Heraklitovo načelo ›Ethos anthopo daimon«, to je, da človeku kroji usodo njegov značaj, njegov ›notranji glas‹.« V tem smislu je mogoče Prešerna interpretirati kot pravega filozofa v najavtentičnejšem smislu, in sicer kot človeka, ki ga ženeta ljubezen po modrosti in

predvsem zvestoba lastnim idealom samouresničenja, kar je daleč od Dantejevega mota »kreposti, znanju naj bi vi služili« (»Pekel« XXVI 120). Če ta teološki in krščanski ideal Prešernu ni ravno blizu, pa je pri njem mogoče najti moralno plat, ki ga povezuje z Dantejevo filozofijo, in sicer tisto »moralno resonanco«, ki jo predlaga Andrej Capuder in ki temelji na prepričanju, da je bil osrednji smisel pisanja *Božanske komedije* iskanje ethosa, za katerega sta potrebni tako filozofija kot teologija, saj lahko do »Raja« pridejo le ti, ki sledijo kreposti in znanju. Do raja Prešeren ne pride: svoj cikel »Sonetov nesreče« zaključi po »brezkončni poti v brezno obupa« (str. 55).

Obstaja pa še tretja skupna prvina obeh avtorjev, državljanost človeka, ali kot to imenuje Capuder, Aristotelov »zoon politikon«. Ta se pri Danteju v polnosti realizira, ker koncept *Božanske komedije* temelji ravno na ideji opore, ki naj jo pesnitev da človeštvu na njegovi poti do odrešitve. Ideal svobodnega človeka je prisoten tudi pri Prešernu, le da v sekularizirani obliki, kot ideja državljana Evrope, ki lahko svobodno izraža svoje mnenje. Capuder Dantejevo triado Firenze – Italija – Cesarstvo vzporeja s Prešernovo: Vrba – Slovenija – evropsko bratstvo. V tem smislu je Prešeren seveda veliko modernejši od Danteja, ker je zanj pomembno ravno bratstvo med narodi, ki dobi svoj najvišji izraz v zaključnih verzih »Zdravljice«. Pri obeh pa ostaja ideal svobodnega človeka globoko zakoreninjen v zavesti: človek se bo lahko počutil svobodnega samo, če bo lahko živel v svobodni družbi. Pri obeh je pot do svobode podobna: človek se je najprej znašel sredi grešnega življenja (ki ga pri Danteju predstavlja »temačni gozd«, pri Prešernu pa Črtomirjeva zgubljenost po krvoločnem spopadu), iz njega pa bo nato stopil na pot odrešenja: Dante bo šel skozi tri svetove onostranstva, Črtomir pa se bo odločil za krst in sprejel krščansko vero. Oba pred Boga stopita s svojimi grehi in s svojimi krepostmi, potem ko sta imela možnost in svobodo izbrati svojo pot.

Literatura

- Alighieri, Dante. 2005. *Božanska komedija: Pekel*. 4. izd. Prepesnil Andrej Capuder. Celje: Celjska Mohorjeva družba, Društvo Mohorjeva družba.
- Bernik, France. 2002. »Prešernova ljubezenska poezija: deromantizacija romantike.« V *France Prešeren – kultura – Evropa*, uredil Jože Faganel, 193–201. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti.
- Capuder, Andrej. 2002. »Dante in Prešeren v moralni resonanci.« V *France Prešeren – kultura – Evropa*, uredil Jože Faganel, 49–59. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

- Kernev Štrajn, Jelka. 2009. *Renesansa alegorije: alegorija, simbol, fragment*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Kos, Janko. 1987. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Košuta, Miran. 2020. »Nota al testo.« V *Poesie*, avt. France Prešeren, 360–422. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- Novak, Boris A. 1995. *Oblika, ljubezen jezika: recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Založba Obzorja.
- . 2002. »Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu.« V *France Prešeren – kultura – Evropa*, uredil Jože Faganel, 15–47. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti.
- Perčič, Tone. 1996. *Dante pri Slovencih*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Prešeren, France. 1969. *Zbrano delo*. Zbral in uredil Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Puntar, Jože. 1921. »Slovenska »moderna« in Dante.« *Mladika* 2 (17–18): 269–270.