

**Boris A. Novak**

## Corona – venec sonetov, obupa in upanja



Foto: Tihomir Pinter

Z izrazom *corona* italijanska literarna veda v najširšem smislu označuje “serijo sonetov, ki so medsebojno tematsko povezani” (Sandro Orlando: “*Techniche di poesia*” – *La metrica italiana*, Bompiani, 1994). Prvi primeri datirajo že iz daljnega 13. stoletja. Vodja toskanske pesniške šole Guittone d’Arezzo (ok. 1235–1294), ki mu dolgujemo tudi izum tako imenovanega *dvojnega soneta* (*sonetto doppio*), je napisal venec sonetov o sedmih smrtnih grehah, to temo pa je pozneje z vencem upesnil tudi Fazio degli Uberti (ok. 1305–ok. 1367). Član toskanske pesniške šole Folgore di San Gimignano, ki je živel v zadnji tretjini 13. in prvi tretjini 14. stoletja, je napisal dva venca sonetov: prvi upesnjuje dneve v tednu, zato je naslovljen *Sonetti della settimana*, sedmim sonetom pa je dodano posvetilo, tako da ta venec obsega osem sonetov; drugi, ki je verjetno nastal med letoma 1309 in 1317, obravnava mesece v letu, zato je naslovljen *Sonetti de’ mesi*, dvanajstim sonetom pa sta dodana uvodni in zaključni sonet, skupaj gre torej za štirinajst sonetov. Italijanska literarna zgodovina in verzologija z izrazom *corona* označujeta tudi epistolarne verzificirane dialoge med različnimi pesniki, ki so se pogosto izražali v sonetni obliki. H *coronam* sodi tudi ambiciozno in obsežno delo, naslovljeno *Il Fiore* (*Cvet*), ki ga sestavlja nič manj kot 232 sonetov in ki ga je po interpretaciji znamenitega literarnega zgodovinarja Gianfranca Continija mogoče pripisati celo Danteju; za nas je zanimivo, da vse sone-

te poleg tematskih vezi združuje tudi enotna razporeditev rim – ABBA, ABBA, CDC, DCD, to pa je prav tisti najbolj kanonični način rimanja, ki ga je Prešeren v svoji sonetistiki najrajši uporabljal in na katerem v celoti temelji tudi njegov *Sonetni venec*.

Venec sonetov se izkaže tudi kot forma, primerna za polemične in satirične namene: tako Annibal Caro sredi 16. stoletja napiše cikel repatih sonetov *Mattacini* zoper Lodovica Castelveta, osrednji pesnik italijanskega baroka Giambattista Marino pa na začetku 17. stoletja venec *Murtoleide* zoper Gaspara Murtola.

Kljub temu da pesniški jezik od zadnje tretjine 19. stoletja naprej ni bil več naklonjen strogim tradicionalnim pesniškim oblikam, je venec sonetov proti vsem pričakovanjem še vedno vznemirjal najambicioznejše ustvarjalce. Tako je znameniti pesnik Giosuè Carducci leta 1883 pod francoskim naslovom *Ça ira* objavil venec dvanajstih sonetov v zbirki *Rime nuove*. Razvpiti dekadent Gabrielle D'Annunzio pa je venec sonetov realiziral večkrat: najprej cikel dvanajstih sonetov, naslovljen *Le adultere* (*Prešuštnice*) v zbirki *Intermezzo* iz leta 1894, leta 1904 pa je v knjigi *Elektra* objavil obsežen venec *Le città del silenzio* (*Mesta tišine*), ki ga sestavlja 56 sonetov; istega leta je v zbirki *Alcyone* izdal venec devetih sonetov s pomenljivim naslovom *La corona di Glauco* (*Glavkov venec*).

Enega najpomembnejših vencev sonetov v angleški in svetovni poeziji je napisal John Donne leta 1633: gre za venec sedmih sonetov, ki upesnjuje ključne dogodke v življenju Jezusa Kristusa in ki predstavlja uvod v eno njegovih najpomembnejših del, cikel *Holy Sonnets* (*Sveti soneti*). Veliki angleški pesnik in mistik je ta sonetni prolog naslovil z italijanskim zvrstnim izrazom *La Corona*, ta naslov pa je v kontekstu njegovega pesniško-religioznega videnja karseda pomenljiv, saj *lovorjev venec*, *krono pesnikov*, sooča s Kristusovo *trnovo krono*. John Donne okrepi in poglobi simbolični pomen zvrstnega izraza *venec – corona*, ki so ga poudarjali že prvi italijanski sonetisti, ki so uvajali to ciklično formo: da so soneti v tovrstnem ciklu razpostavljeni kakor cvetni listi v venčni čaši oziroma kakor rože v vencu. Na ta način posamezni soneti tvorijo krožno celoto (pomen starogrškega izraza *kyklos* oziroma latinskega izraza *cyclus* je prav to – *krog*, *kolobar*).

Tudi pri drugih srednjeveških in renesančnih pesniških oblikah (npr. pri sekstini, rondelu, rondoju, trioletu, različnih oblikah francoske balade, vilaneli itd.) nenehno ponavljajoče se besede ali verzi v funkciji refrenov vzpostavljajo *krog* kot temeljno podobo sveta in bivanja. V tem obdobju so ljudje očitno doživljali vesoljni svet kot celoto, kot *kozmos* (starogrška beseda *kosmos* ne pomeni le *vesolja*, temveč tudi *red*, *urejenost*, obenem pa

je tudi v etimološki zvezi z besedo *kozmetika*). Krog je idealna, popolna umetniška (pris)podoba celovitosti in urejenosti kozmosa, kjer se isti elementi nenehno ponavljajo in vračajo, “večno vračanje istega” pa zagotavlja človeku varnost vnaprej danega smisla bivanja.

Če upoštevamo ta metafizični pomen krožnih pesniških oblik, pridemo do sklepa, da je venec sonetov, še bolj pa sonetni venec – “mikrokozmos”, ki odseva “makrokozmos”. Pri tem je bistvenega pomena tudi dejstvo, da cvetni listi v venčni čaši tvorijo krog, enako kakor tudi posamezne rože v vencu. Ta sklep potrjuje tudi natančna analiza Christopherja Kleinhenza v delu *The Early Italian Sonnet: The First Century (1220–1321)*.

John Donne je za definiranje narave ciklične forme venca sonetov pomemben tudi zato, ker je z globoko zmožnostjo avtorefleksije začutil in izrazil, da ta krožna oblika izenačuje začetek in konec pesmi, ki jima je v kontekstu svojega mističnega videnja dal metafizično veljavo Začetka in Konca:

*The ends crowne our workes, but Thou crown'st our ends,  
For, at our end begins our endless rest  
The first last end, now zealously possess  
With a strong sober thirst, my soule attends.*

V približnem prevodu:

*Kot konec krona naša dela, Ti  
Kronaš naš konec, ko začne se večni  
Mir, zadnji bodo prvi in si srečni  
Konec mi žejna duša zaželi.*

Paradoksalni retorični obrati, značilni za baročno poetiko, z religiozno dialektiko upesnjujejo razmerje med človekom-pesnikom in Bogom, kjer je konec človekovega življenja izenačen z novim začetkom v krožni večnosti božje resnice in resničnega življenja onstran človeške smrtnosti. V isti sapi pesnik definira samo formo – prepletanje verzov in pesmi v krožni formi venca sonetov, kjer se konec vsake pesmi ponovi kot začetek naslednje.

Kot poudarja C. A. Patrides v komentarju k izdaji *The Complete English Poems of John Donne* (1985) in za njim ruski literarni zgodovinar A. B. Šiškin v svoji študiji o ruskem sonetnem vencu, naj bi donnovska *corona* bila pesniška podoba katoliškega “rozarija” oziroma “venca” Device Marije. Šiškin pravilno ugotavlja, da Donnova formulacija “*The first last*” predstavlja

odmev impresivnega stavka iz *Apokalipse* oziroma *Janezovega Razodetja*: “Jaz sem Alfa in Omega, govori Gospod Bog, on, ki je, ki je bil in ki pride, vladar vsega.” K temu dodajamo, da temeljni princip sonetnega venca, po katerem se zadnji verz vsakega soneta ponovi kot prvi verz naslednjega soneta, na ravni pesniškega jezika in kompozicije realizira preroško svetopisemsko napoved: “*In poslednji bodo prvi.*”

V sodobni slovenski poeziji sva *corone* doslej pisala le dva pesnika: Ciril Zlobec (*Ljubezzen dvoedina* iz istoimenske zbirke ter cikel *Zaliv* iz zbirke *Samo ta dan imam*, 2000) in podpisani (*Zemljevid odsotnosti* v zbirki *Žarenje*, 2003).

*Corona* je torej cikel, venec sonetov. Iz *corone* se razvije *corona di sonetti* – sonetni venec. To formo so izumili in ji pravila definirali člani tako imenovane Sienske akademije, ki je bila formirana leta 1460. Literarna zgodovina žal ne razpolaga z viri o sonetnem vencu iz prve roke. Zapis teh pravil dolgujemo dvema poznejšima viroma: Giovanni Maria Crescimbeni, kanonik neke cerkve v Rimu ter obenem sonetist in član Arkadije, ene izmed rimskih literarnih akademij, je pravila sonetnega venca zapisal v delu *L’Istoria della volgar poesia*, ki je izšlo v Benetkah leta 1731. Na enak način je ta pravila zapisal P. G. Bisso v knjigi *Introduzione alla volgar poesia* (Benetke, 1794). Po Crescimbeniju je *corona di sonetti* “sestavljena iz petnajstih sonetov, med katerimi se zadnji imenuje ‘magistralni’. Iz njega izvirajo uvodne in sklepne vrstice vseh preostalih štirinajstih: tako da se prvi sonet začne s prvo vrstico magistrala in se konča z njegovo drugo vrstico, drugi sonet se začne z drugo vrstico magistrala in se konča z njegovo tretjo vrstico, in tako vse do štirinajstega soneta, ki se začne s štirinajsto vrstico magistrala in se konča na novo, tako da se vrne k prvi vrstici magistrala ter na ta način potem vstopi v magistrale in s seboj sklene krožno sestavo v podobi venca.” Prvi-in-zadnji verzi vseh sonetov se torej oglasijo trikrat: tretjič v magistralnem sonetu. Zato Prešeren v prvem sonetu *Sonetnega venca* na jedrnat in duhovit način definira *Magistrale* kot “pesem trikrat peto”.

Vse kaže, da ni ohranjen niti en sam primer sonetnega venca, ki bi ga napisali člani Sienske akademije. Decembra 2000 sem podpisani v referatu ob dvestoletnici Prešernovega rojstva na simpoziju, ki ga je organizirala rimska univerza *La Sapienza*, izrekel drzno hipotezo, da je Prešeren prvi mojster sonetnega venca in torej v zgodovini te ciklične forme neprimer- no pomembnejši, kot mu je to mednarodna slavistika dotlej priznavala (viri objave te hipoteze so navedeni na koncu prispevka). Pričakoval sem ogorčene reakcije italijanskih literarnih zgodovinarjev, vendar se to ni zgodilo. Do te hipoteze sem se prebil na podlagi pregleda obsežne italijanske

verzološke literature, v kateri ni citiran ali omenjen niti en sam konkretni sonetni venec članov Sienske akademije. Svetozar Petrović, srbski verzolog mednarodnega formata, mi je povedal, da kljub iskanju po italijanskih arhivih ni nikjer našel nobenega primera realizacije sonetnega venca v času nastanka samih pravil, se pravi v obdobju italijanske renesanse oziroma v poznejših obdobjih do romantike in Prešernovega *Sonetnega venca*.

Izumitelji sonetnega venca so torej zapustili le pravila tvorjenja te ciklične forme, zato ne vemo natančno, ali so to zahtevno pesniško obliko sploh realizirali. Sonetni venec je seveda težavna pesniška naloga, ni pa nemogoča; zato lahko upravičeno domnevamo, da so člani Sienske akademije to formo realizirali. Po znanih podatkih in ohranjenih sonetih in drugih pesniških besedilih pa je očitno, da so pripadniki te akademije sonetni venec razumeli kot verzifikatorsko nalogo, vrhunsko vajo v spretnosti kovanja verzov in rim, družabno igro izobraženih dvorskih krogov. Sama Sienska akademija pripada širokemu gibanju petrarkizma, ki se je čedalje bolj izgubljal v formalnih igratih in etudah ter je na koncu povsem pozabilo, da njihov veliki vzor – Petrarka – ni bil samo mojster jezika in forme, temveč tudi pesnik čustveno pristne, globoke, boleče in radostne ljubezenske poezije. Tudi če je bil sonetni venec s strani Sienske akademije realiziran, kot je verjetno, na podlagi siceršnje pesniške produkcije njenih članov lahko sklepamo, da je šlo zgolj za zahtevno manieristično igro.

Posledice te ugotovitve za literarnozgodovinski status Prešernovega *Sonetnega venca* so velike. Tudi če upoštevamo možnost ali celo verjetnost, da je kakšen izmed članov renesančne Sienske akademije ali poznejših pesnikov v drugih nacionalnih književnostih kdaj sestavil sonetni venec po teh pravilih, pa je slovenski pesnik France Prešeren prvi, ki je tej zapleteni obliki vdihnil resničen umetniški naboj. Pravila igrive verzifikatorske oblike je torej dvignil na raven visoke poezije, tej formi pa je podelil mitični pomen, tako da je vse odtlej tako v slovenski kakor tudi v drugih književnostih rezervirana za najpomembnejša pesniška sporočila. Prešeren je stroga pravila sienskega sonetnega venca še dodatno "zakompliciral" z uvedbo *akrostiha* – posvetila, ki se glasi *Primicovi Jul'ji*. Prvi pravi sonetni venec v zgodovini svetovne književnosti na formalno, čustveno in sporočilno popoln način kombinira teme ljubezni, naroda in samopremisleka pesniške poklicanosti.

*Sonetni venec* Franceta Prešerna je opravil inicialno vlogo pri uveljavitvi te forme v ruski poeziji in drugih slovanskih književnostih. Ključno vlogo v tem procesu diseminacije Prešernove umetnine je odigral ruski prevod *Sonetnega venca*, objavljen leta 1889 v časopisu *Ruskaja misl* (*Ruska misel*),

delo Fjodorja E. Korša, nadarjenega pesnika in prevajalca, učenega filologa in akademika. Ta prevod je doživel izjemno intenzivno recepcijo med ruskimi pesniki, saj je sprožil pravcati val sonetnih vencev v tej književnosti. Korš je kot profesor na Moskovski univerzi s svojim navdušenjem za pesniške oblike "okužil" tudi svojega študenta Valerija Brjusova, enega izmed osrednjih pesnikov ruskega simbolizma in pomembnega raziskovalca pesniških oblik. Najbrž je prav pod vplivom Koršovega prevoda Prešernove umetnine Brjusov napisal dva sonetna venca. Že omenjeni Šiškin ter Maja Ryžova ("*Soneti nesčastja*" Franceta Prešerna v ruskih prevodah Fedora Korša i Aleksandra Giteviča, zbornik mednarodnega simpozija *Sonet in sonetni venec, Obdobja 16*, Ljubljana, 1997) navajata, da so Brjusovu s pisanjem sonetnih vencev sledili mnogi pomembni ruski pesniki, med drugim znameniti simbolist Vjačeslav Ivanov, M. Vološin, S. Kirsanov, M. Dudin itd. Od konca 19. stoletja naprej sonetni venec figurira kot mitična forma ruske poezije, rezervirana za najpomembnejša pesniška in bivanjska sporočila – ta emfatični pomen pa ruska recepcija te forme nedvomno dolguje Prešernu.

Čeprav se Slovenci zaradi svoje majhnosti in nenaklonjenih zgodovinskih okoliščin radi pohvalimo s svojimi prispevki evropski civilizaciji in kulturi, smo v zvezi s Prešernovim *Sonetnim vencem* nenavadno in pretirano skromni: zgodovinsko dejstvo je, da je šele Prešeren iz komplicirane verzifikatorske družabne igre naredil pesniško obliko z umetniškimi nabojem in z najvišjimi sporočilnimi ambicijami. Mednarodni razcvet te forme v 19. in 20. stoletju torej precej dolguje velikemu pesniku maloštevilčnega naroda – Francetu Prešernu. Slovensko prešernoslovje, ki se ponaša z izvrstnimi analizami in interpretacijami, se v mednarodnem prostoru torej obnaša nenavadno skromno in ponižno, saj bi se moralo glasneje zavzemati za priznanje pionirske vloge Francetu Prešernu pri formiranju sonetnega venca kot pesniške oblike emfatičnega pomena.

Po Prešernovem zgledu je sonetni venec postal mitična pesniška oblika, rezervirana za najgloblja in najbolj vzvišena eksistencialna spoznanja. Matjaž Kmecl je že v *Mali literarni teoriji* (1977) navedel, da slovenska slovstvena zgodovina po Prešernu beleži več kot 50 sonetnih vencev. Poleg mnogih epigonskih izdelkov so nekateri avtorji uspeli tej Prešernovi obliki vdihniti osebni pečat in umetniško moč: tako v vrh slovenske lirike sodita sonetna venca Franceta Balantiča (drugi žal nedokončan). Po drugi svetovni vojni je po tej zahtevni formi poseglo več pesnikov, od k tradiciji naravnane Janeza Menarta (*Ovenela krizantema* v zbirki *Prva jesen*, 1955) prek avantgardista Vladimirja Gajška (*Amfionova plunka*, 1975) do pesnika

uglasbene poezije Mateja Krajnca, ki je v zbirki *Vsakdanjost* (2003) zbral štiri sonetne vence.

Podpisani sem v obdobju postmodernizma napisal štiri sonetne vence in jih objavil v zbirki *Kronanje* (1984). Z izjemo naslovnega venca *Kronanje*, posvečenega čudežu rojstva (z akrostihom *Srečno pot, otrok!*), sem preostale tri – *Malo morsko dekllico*, *Harlekina* in *Faetona* – pozneje tako temeljito pre-delal, da gre pravzaprav za nove sonetne vence: pod naslovi *Velika morska dekllica*, *Harlekin*, *predzadnja ponovitev* in *Faetonova senca* sem jih vključil v *Bivališča duš*, tretjo in zadnjo knjigo svojega epa *Vrata nepovrata* (2017).

Slovenska poezija je v zakladnico svetovnih pesniških oblik prispevala celo *sonetni venec sonetnih vencev* ali *veliki sonetni venec*, se pravi sonetni venec na kvadrat. Ideja za to skrajno zapleteno artistično kompozicijo se je porodila davčnemu uradniku Jožefu Zazuli v prvi polovici 20. stoletja; dokončna varianta je ohranjena v rokopisu, ki je nastal med drugo svetovno vojno, ko je Zazula kot izgnanec bival na Hrvaškem. Milan Batista, eden izmed pionirjev te forme, je nerodno ponavljanje v imenu skrajšal v *Veliki sonetni venec*, kar je tudi naslov njegovega poskusa, nastalega v italijanskem koncentracijskem taborišču Gonars med vojno. Takoj po koncu vojne je sonetni venec sonetnih vencev z naslovom *Sla spomina* uresničil tudi Janko Moder, sicer bolj znan kot prevajalec: nastal je v zaporu, zaradi političnih okoliščin nastanka pa je izšel šele leta 1994. Za avtorja forme je nekaj časa veljal Mitja Šarabon, ki ga je prvi objavil leta 1971. Največji mojster te gigantske forme pa je nedvomno Valentin Cundrič, ki jo je realiziral kar osemkrat, saj ustreza njegovemu mističnemu doživljanja kozmosa, zgodovine in človekove usode. Medtem ko so pri Šarabonu in Modru vsi sonetni venci medsebojno povezani s ponavljajočimi se verzi in rimami, tako da vsi magistralni soneti tvorijo magistrale magistralov (skupaj 211 sonetov), se je Cundrič odvečnemu ponavljanju elegantno izognil s tem, da je sprostil pretirano strogost rimanja in ritma ter se odpovedal magistralnim sonetom (zato je pri njem skupno število sonetov nižje – 196). Ob tem velja še posebej poudariti, da je Cundrič pesnik velikega ustvarjalnega zamaha, mojstrskega jezika ter avtentične in sveže izrazne moči, kar je v našem ozkem prostoru premalo priznано. Literarnozgodovinsko in verzološko se je s Cundričem in problematiko velikega sonetnega venca najbolj natančno ukvarjal žal veliko prezgodaj umrli Mihael Bregant (*Sonetni prelom: samozaložništvo in cikličnost kot osrednji determinanti Cundričeve lirike*, 1994).

Leta 2018 me je kontaktiral brazilski pesnik Joedson Adriano da Silva Santos z vprašanji o zgodovini sonetnega venca in sonetnega venca

sonetnih vencev. Poslal sem mu potrebne razlage in podatke, ki jih je s pridom inkorporiral v svoje fascinantno pesniško delo in iskanje. V portugalsščino je prevedel pesem iz mojega prvenca *Stihožitje* (1977), kjer se zadnji verz glasi “vsemirje, ta vse, ta mir in ta je, neizrekljiva rima rim, vserimje”, kar sem sam – v obliki “brisanega soneta”, mojega izuma, kjer število verzov pojema iz kitice v kitico: 5, 4, 3, 2, 1 – prevedel v angleščino kot “*universe, a unison of unheard star chimes, / universe, an unspeakable rhyme of rhymes, / uni-verse*”. To mojo sklepno besedno igro, ki zrcali verz in uni-verz-um, je povzel tudi brazilski pesnik v portugalskem prevodu (*uni-verso*). Predvsem pa je napisal sonetni venec o zgodovini sonetnega venca in sonetnega venca sonetnih vencev, kjer nastopajo slovenski pesniki na čelu s Prešernom, s hvalnico Zazuli, s posebnim poudarkom na Balantiču in z velikim hrvaškim pesnikom Lukom Paljetkom kot prevajalcem Prešerna in avtorjem sonetnih vencev. Pravkar pa mi je poslal svoje delo *Errões*, ki je prvi venec vencev sonetnih vencev, kar je nova potencia sonetne oblike: če je sonetni venec sonet na kvadrat in veliki sonetni venec sonet na tretjo potenco, potem je venec vencev sonetnih vencev – sonet na četrto potenco. Po njegovi razlagi je razdeljen na pet knjig iz samih sonetov, ki so pa vse medsebojno povezane: kratke zgodbe, venci; novele, venci vencev; romani pa sestavljajo ep, vse iz samih sonetov. Ker po njegovi razlagi v pismu niti Amazon ni mogel vseh petih del stlačiti v eno samo knjigo, so objavljene v petih knjigah, v katerih pripelje največje Zevsove sinove (Seu Zé) v Brazilijo našega časa: *Alcides (Heracles)*, *Dinis (Dionysus)*, *Silvano (Pan)*, *Iran (Perseus)* in *Minos (Monis)*. Tudi število sonetov pri tej gigantski gradnji izjemno naraste. Naj to številko ponazorim v računalniškem jeziku: trije naslovi, ki sem jih doslej pregledal, imajo 20 megabajtov!

A vrnimo se h *coroni*. Pri slovenskem poimenovanju sonetnih cikličnih oblik pa je treba paziti: če smo italijanski izraz *corona di sonetti* poslovenili kot *sonetni venec*, bi v izogib nesporazumom in zamenjavam morali sámo izvorno *corono* imenovati *venec sonetov*. Nemara pa bi bilo najbolje, da v tem primeru prevzamemo kar italijanski izraz *corona*, čeprav je pomensko polje te besede v zadnjih dveh letih skoraj popolnoma zasedel pomen epidemije.

Moja corona *Corona*, ki v magistralnem sonetu izkaže akrostih *Corona o coroni in upu*, obsega osemnajst sonetov, skupaj s sklepnim, magistralnim, pa devetnajst. *Magistrale* razgrinja kompozicijo *repatega soneta (sonetto caudato)*, regularne forme srednjeveškega italijanskega soneta, kjer je osnovni sestavi dveh tercín in dveh tercín dodan še rep – verz ali dva, včasih – kot v mojem primeru – tudi dve dvostišji. V primeru moje *corone* je osnovna sonetna forma, ki oblikuje klasični sonetni venec, izrazito



elegično uglašena, “rep” pa naj bi zvenel kot vedri finale, hvalnica utopiji in domišljiji, upanju in človeški skupnosti.

Verzni ritmični impulz je jambski trinajsterec. Nesrečna številka. Peklenska je zgodovina besed: potem ko je *corona* označevala *kraljevske krono* in *sonetni cikel* kot krono lepote, zdaj označuje najbolj zavratno nevarnost našega časa.

Moja *corona* upesnjuje tudi najnižjo točko korodiranja nacionalne ideje, ki je svoj inicialni, svetli, emancipatorni vzgon doživela s *Sonetnim vencem* Franceta Prešerna, v mračno perverzijo nacionalistične ideologije. Da se pri svojem primitivnem in provincialnem rasizmu ti Sloveneti sklicujejo na narodnozavednega, a kozmopolitskega romantika Prešerna, je analfabetsko, manipulantsko ponarejanje zgodovine.

Gre za cikel najbolj obupanih pesmi, kar sem jih kdaj napisal. V veliko olajšanje mi je – čeprav ni bilo niti najmanj lahko – da sem to *corono obupa kronal* z vedrim tonom in sporočilom upanja. V sklepnih sonetih pišem celo nov slovar in slovnico upanja. Utopijo.

Naj ta verzološki in literarnozgodovinski komentar sklenem z osebno zgodbo, ki pa dokazuje, da so vezi med utopijo in poezijo utemeljene globoko v zgodovini filozofije in umetnosti. Med njimi je tudi za nas čas nenavadna vez – verz.

V flamskem mestu Mechelen je angleški renesančni humanist Thomas More napisal velik del svoje *Utopije*. Iz krvavega kaosa tudorske angleške stvarnosti se je zatekel v lepo prestolnico tedanjih Nizozemskih dežel (Nederlanden), k prijatelju Busleidenu, da bi v miru dokončal svoje prelomno delo. Poleti leta 2015 sem si v palači Busleiden ogledal razstavo ob petstoletnici *Utopije*. Iz razstavljenih izvirnih izvodov sem razbral Morov vzgib, ki ga današnje izdaje *Utopije* s svojimi neodgovornimi okrajšavami do nespoznavnosti zabrišejo: začetek izvorne *Utopije* je – dobesedno – nova pisava, kajti stara abeceda je bila preveč potopljena v krvavo blato starega sveta, da bi zmogla nositi vizijo novega sveta, *kraja, ki ga ni, u-toposa*. Prvo poglavje vsebuje pravila novega jezika, slovar ključnih besed in nekaj pesmi, ki jih je Thomas More spesnil v novem jeziku in zapisal v novi pisavi, med drugim hvalnico prijateljstvu. Utopija je torej tudi in v prvi vrsti pesniški projekt.

Kolikor lahko presodim, je Morov izum novega jezika, ki bi povzel vse obstoječe jezike in njihovo različnost presegel z utopijo medsebojnega razumevanja vseh narodov in ljudi, pravzaprav projekt *esperanta – avant la lettre*. Nekaj stoletij pred rojstvom *esperanta*. V tem kontekstu je pomenljivo ime jezika *esperanto – jezik upanja*.

Tudi sam sem poskušal ustvariti nov(akovski) slovar upanja in nov(akovsk)o slovnico utopije. Pomenljiv je v *Coroni* verz: *Pridi sèm! Pesen je sen, jezik utopije*.

Bistveno zakonitost slovnice mojega pesniškega jezika pa povzema naslov prve med protestnimi kolesarskimi pesmimi iz maja 2020, ki je vključen tudi med sklepna sporočila *corone o coroni in upu – Svoboda je glagol*.

### Viri za radovedne:

NOVAK, Boris A.: *Le forme poetiche romanze in Prešeren* [predavanje na mednarodnem simpoziju]. Roma, 13. dec. 2000. [COBISS.SI-ID [14767202](#)]

NOVAK, Boris A.: Prešernova vloga pri formiranju sonetnega venca kot umetniške oblike. *Primerjalna književnost*, ISSN 0351-1189. [Tiskana izd.], dec. 2001, letn. 24, posebna številka, str. 41–60. [COBISS.SI-ID [17047394](#)]

NOVAK, Boris A.: La corona di sonetti di Prešeren: per la storia di una forma poetica. V: JERKOV, Janja (ur.), KOŠUTA, Miran (ur.). *Prešermiana: atti del convegno internazionale: dalla lira di France Prešeren: armonie letterarie e culturali tra Slovenia, Italia ed Europa*, (Ricerche Slavistiche, n. s., vol. 1 (47)). Roma: Il calamo. 2003, str. [47]–69. [COBISS.SI-ID [21635426](#)]

NOVAK, Boris A.: Prešernova vloga pri formiranju sonetnega venca kot pesniške oblike. *Slavistična revija: časopis za jezikoslovje in literarne vede*, ISSN 0350-6894. [Tiskana izd.], okt.–dec. 2003, letn. 51, št. 4, str. [443]–453. [COBISS.SI-ID [23766882](#)]

NOVAK, Boris A. (urednik, avtor dodatnega besedila, prevajalec): *Sonet*, (Zbirka Klasje). 1. izd. Ljubljana: DZS, 2004. 414 str., ilustr. ISBN 86-341-3651-5. ISBN 86-341-0623-3. [COBISS.SI-ID [128523776](#)]

NOVAK, Boris A.: *Zven in pomen: študije o slovenskem pesniškem jeziku*, (Razprave Filozofske fakultete). Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2005. 300 str. ISBN 86-7207-173-5. [COBISS.SI-ID [225799936](#)]