

Anton Slodnjak

PRISPEVKI K POZNAVANJU PREŠERNA
IN NJEGOVE DOBE

II. O SONETNEM VENCU

Prešernov Sonetni venec¹ ima na straneh naše literarne zgodovine in v zavesti slovenskega človeka častno mesto naše največje, osrednje pesnitve, ki je zrela v elementih in v celoti ter je zlasti zaradi žive zveze med orjaško vsebinsko in subtilno, skoraj preciozno formalno stranjo umetnina največje vrednosti. Toda ali ni slovenska literarna zgodovina še vedno premalo storila za to, da bi omenjeno bolj nagonsko kot spoznavno zavest utemeljila in razložila, skratka, da bi pokazala, kako se je Prešernov Sonetni venec rodil iz naše prve, velike umetnostne aktivnosti, iz Čopovega in zlasti iz Prešernovega hotenja po izvirni sintezi antične, renesančne (italijanske) in romantične (nemške) poezije v ustvarjalni zavesti slovenskega človeka? Ne moremo reči, da naša literarna zgodovina tega ni slutila, vendar so slovenski prešernoslovci upoštevali v svojih razpravah tako rekoč vsak samo eno ali drugo krajno mejo velikanskega obzorja, ki se boči nad Sonetnim vencem, eni zlasti nemško romantiko, drugi bolj antiko in italijansko renesanso. Zato pač niso mogli prodreti vselej do jedra pesnitve, ki je po našem mnenju v Prešernovi, t. j. izvirni umetniški sintezi teh zgodovinsko krajnih umetniških sistemov, omogočili pa so s svojim velikim delom poleg drugega tudi ta poskus nove razlage, ki ga brez njihovih del najbrž ne bi bilo.²

Znano je, da je Prešeren zložil Sonetni venec konec 1833. ali v začetku 1834. l., to je neposredno po abecedni vojski, ki je s svojim začetkom, s Čelakovskega kritiko Čbelice, razglasila njegovo ime in pesniško delo med Čehi in ga s Čopovim prevodom te kritike ter z nadaljnjimi obojestranskimi polemikami proslavila ali vsaj popularizirala med ljubljanskim izobraženim meščanstvom in med slovensko

¹ Na Zupanovo zapuščino v knjižnici Narodnega muzeja v Ljubljani, ki sem jo nekoliko uporabil v 1. prispevku, me je opozoril prijatelj Joka Žigon. On pripravlja o njej večjo študijo.

² Razumljivo je, da je pričujoči poskus samo zasnova obširnejše študije o teh problemih in izpodbuda za nova proučevanja Prešernove poezije.

ter nemško meščansko inteligenco po naših deželah³. Njegova pesem je sprožila abecedno vojsko in zoper njo so šli najhujši napadi Kopitarjancev, a tudi prav njo je branil Čop z vsem znanjem in ljubeznijo.

A tudi Prešeren sam je pokazal v tem boju posebno plodno bojevitost, kakršne ni dosegel nikoli več. Dne 15. in 22. junija 1833 je priobčil s polnim imenom v obojestranski polemični tribuni, v Ilirskem listu, dva soneta Sängers Klage, a tretjega mu je cenzura zatrla. V prvem odločno protestira zoper obrekovanje svoje slovenske pesmi in razodeva, da zлага pesmi na zapoved stroge neizprosne usode.⁴ Iz drugega soneta pa diha poglobljeni in čustveno priostreni, v obup se prelivajoči izraz Slovesa od mladosti. Tretji, zatrti sonet je bojni sonet zoper Kopitarja, mnogo bolj oster, plastičen in konkreten, kakor sonet o Apelu in čevljarju. In dne 15. julija 1833, teden dni po Kopitarjevem strastnem, a tudi duhovitem in o nenavadni načitanosti pričujočem pamfletu Ein Wort über den Laibacher ABC-Streit je dal na svetlo spet s polnim imenom svoje Gazele, ki so izzvale v rokopisu IV. zvezka Krajske Čbelice več Kopitarjevih krivičnih in porogljivih glos. Na čelo jim je zdaj zapisal znani motto iz narodne pesmi, ki je mogel delovati na Kopitarja in njegove zaveznike kot najbolj trdoglava porogljivost in izzivalnost. V besedilu in v opombah je imenoval pet antičnih pesnikov in poglobljenega renesančnega poeta Petrarca. Dne 27. julija pa je priobčil neposredno po Čopovi stvarni in plemeniti zavrnitvi Kopitarjevega strastnega in v marsičem nepremišljenega napada svoje Literärische Scherze in August Wilhelm v. Schlegels Manier in jih podpisal kot »Doctor — Dichter P.«⁵

Ako premislimo Prešernov neposredni delež v abecedni vojski, spoznamo:

1. Sprva ga zadevajo napadi nasprotnikov njegove pesmi naravnost v srce. Zato reagira nanje, kakor na vse globoka in boleča doživetja (Slovo od mladosti, Sonetje nesreče), s skrajnim pesimizmom. Nato pa preide nenadoma s tretjim, zatrtim sonetom v hud, izrazito osebni napad.

2. S priobčitvijo Gazel, ki so bile dotlej njegova najčistejša ljubavna pesnitev, hoče dokazati svojo neupogljivost in svoje sveto prepričanje, da hodi kot slovenski pesnik po pravi poti.

3. Z vsemi omenjenimi pesnitvami pa je Prešeren pokazal, da je v teoriji in praksi doma v antični, renesančni in moderni romantični poeziji, da se pa kot ustvarjalec svobodno giblje v njihovih območjih in stremi za pesmijo, ki bi bila domača po doživetjih in problemih, antična ozir. renesančna po jasni, polni slikovitosti in romantična po bojevitosti za svobodo pesniškega ustvarjanja. Najbolje spoznamo to

³ 8. nov. 1833 vabi v Ilirskem listu nemški pesnik Johann Gabriel Seidl med drugimi, nemškimi pesniki, tudi čbeličarja dr. Prešerna in dr. Zupana k sodelovanju pri svojem almanahu Aurora.

⁴ Tu je že nekak zarodek temeljne misli tretjega soneta Sonetnega venca.

⁵ Kopitar ga je namreč imenoval v pamfletu »der vielgewandte Doctor — Dichter P.«

njegovo hotenje v Gazelah. Te so bile po uporabi in nekoliko celo po obliki sodobna, bolj ali manj romantična moda. In vendar jih je Prešeren napolnil z nenavadno, danes skoraj nepojmljivo iskreno izpovedjo, ki je zanj bitno realna in deluje na nas skoraj realistično, a je po svojem duhu klasična in v marsičem že tudi renesančna.

Kako so pa doživljali med abecedno vojsko Prešernovo pesem njeni prijatelji in nasprotniki? Čelakovský je označil Prešerna v začetku svoje recenzije⁶ kot poleg Z(upana) najbolj marljivega sodelavca Čbelice in ga po kratki omenitvi drugih Čbeličarjev karakteriziral takole:

»Zdaj pa še besedo o gospodu Prešernu, čigar izvrstna dela dajejo Krajski Čbelici posebno vrednost in lepoto. Ta z bogatimi naravnimi darovi obdarjeni mladi pesnik (ima približno trideset let) je vreden zares častne dobrodošlice v vrstah slovanskih pesnikov, budi pa še mnogo lepše upe za prihodnost, ker vidimo, da se resno trudi, da si pomnoži svoje literarno bogastvo in da si izobrazí svojega duha. Poskusil se je v različnih književnih vrstah: v liriki, elegiji, satiri, romancah, epigramih, sonetih in je povsod pokazal isto spretnost, živahnost in isto skladnost mišljenja. — In tudi njegova dikcija je, kolikor moremo presoditi, čista, jedrnata in docela slovanska, slog mu je tekoč in blaglasen.«

Nato je priobčil Čelakovský v prevodih: Slovo od mladosti, Hčere svet, Soldaško, Tak kakor hrepeni oko čolnarja ... in dal natisniti v izvirniku sonet: Al prav se piše ... ter pristavil: »Izvrstno, ljubi Prešeren; soglašamo popolnoma z vami!« Kasneje je omenil še prevod Lenore in zapisal, da je češki prevod po njegovi sodbi boljši, nato pa je zaključil po raznih filoloških in metričnih opazkah recenzijo z besedami:

»Pokonci, vi mladi, pogumni Slovenci, vi prvo upanje svoje domovine, hodite kar naprej po poti, na katero ste se podali, trudite se pošteno za izobrazbo jezika, vašega največjega bogastva, ne preplašite se nobenega godrnjivega Aristarha, nobenega sprijenega rojaka, ne tožite zaradi pičlega števila bralcev; vaši hvaležni rojaki so vaši prvi bralci. Teh bo vsak dan več, kakor bodo rasla uspeła dela vašega duha in vaše fantazije. Vaša druga publika pa je — kakšna vzpodbudna misel — šestdeset milijonov Slovanov, ki bodo dobrohotno spremljali vašo vnemo in gotovo upoštevali vašo boljša dela. Ne ločujte se, temveč obdelujte skupno domača tla. Vam, ki ste prvi delavci v tem novem vinogradu, bomo pošteno šteli v dobro celo vaše pravilno hotenje.«

Čop je v prevodu te pohvale, na katero je mogel biti Prešeren v resnici ponosen,⁷ skromno pripomnil, da bo z njo soglašala večina bralcev. Nato je posebej opozoril še na Prešernove sonete in je označil zlasti dva (Očetov naših imenitna dela in Ne bod' mo šalobarde! ...) kot vsakega v svoji vrsti vzornega. Pri Novi pisariji je pripomnil, da spominja po slogu in vsebini (durch Ton und Inhalt) na Alfierijevo izvrstno satiro I pedanti in da bi jo češki kritik vse drugače upošteval, ako bi vedel, kakšno je njeno ozadje. Končuje pa Čop prevod in svoje

⁶ Časopis Českého museum 1832, 453—454; Čopov prevod v Ilirskem listu, št. 6, 1835.

⁷ Prim. njegovo pismo Čelakovskemu z dne 14. III. 1835. Kidrič, Prešeren I, 290—298.

opombe k Čelakovskega recenziji z veliko besedo, ki gotovo meri edino na Prešerna, da je v poeziji slovenskim pesnikom mogoče tekmovali z drugimi Slovani z upanjem na slavo (rühmlich zu wetteifern).⁸ Kaj je mislil Čop in kaj Prešeren spriče teh besed, moremo spoznati iz nadaljnjega Prešernovega pesniškega dela, v čigar najbližjem ospredju je prav — Sonetni venec. Čudno pa, da Čop te romanske pesniške oblike med svojim dokaj obširnimi razpravljanjem o romanskih pesniških oblikah niti ne omenja.

Čez tri tedne, dne 9. marca 1835, se je oglasil v Ilirskem listu »apologet« metelčice, menda nekdanji Prešernov sošolec, duhovnik Jožef Burger, globoko prizadet s Čelakovskega objavo in pohvalo soneta Al prav se piše ... in z njegovim »dobrim nasvetom, naj bi se v kranjsko pisanje uvedla češka ortografija in poleg vsega še s pomočjo nekega pesnika«. Saj so prav slovniške nepravilnosti tiste, ki »senčne strani pesmi v Čbelici še pomnožujejo (noch vermehren)«. Kaj bi pač moglo doseči v teh principialnih in znanstvenih bojih tako slabo orožje, kakor ga ima pesnik. Dodaja še zlobni opomin novi ortografiji, naj bi se nikoli ne oskrunila z nobeno pohujšljivo pesmijo. S tem Burgerjevim osebnim ali, kakor mislijo nekateri, kolektivnim odgovorom vodilnih pristašev novega pravopisa je tudi nasprotna stran povedala svojo prvo in edino besedo o Prešernovi pesmi, ki je poslej ni več spremenila. Čelakovský in Čop pričakujeta od Prešerna pesmi, ki bo prebudila slovensko meščanstvo in, kakor misli Čelakovský, zanimala tudi izobraženstvo drugih slovanskih narodov, oziroma, kakor je prepričan trezni in bolj kakor Čelakovský estetsko omikani Čop, da bo »slavno tekmovala« z drugimi slovanskimi pesniki, slovenska janzenistična duhovščina pa je vrgla z Burgerjevim člankom na dosedanje in prihodnje Prešernove pesmi prezir in anatema. Oboje je treba pomniti, če hočemo razumeti vsaj nekatere sile, ki so navdajale Prešerna med snovanjem Sonetnega venca.

V tej zvezi nas pa še posebno zanima, kako je med abecedno vojsko mislil in sodil o Prešernovih pesmih — Kopitar. Njegovo stališče do Čopa je jasno: dobrega in v svoje knjige pokopanega človeka je nekdo na zvit način zaokrenil s pravega pota, da prezgovorno priča zoper neko stvar, ki jo s srcem in razumom prav za prav odobrava. Pri tem seveda ni mogoče niti za trenutek pomisliti na to, da bi Kopitar verjel, da se je Čop v resnici dal Prešernu podkupiti. V tem nepremišljenem namigavanju je samo Kopitarjeva onemogla jeza spričo tega, da se je našel človek, s katerim gre Čop rajši kakor z njim, z »evropsko celebriteto«, ki mu kljub vsem pomanjkljivostim značaja in takta ni bilo treba iskati sodelavcev in pristašev. Zdaj se je pa nekje navzel ta »veliki Belze-Bub«⁹ in ni samo s svojim čudnim pesniškim talentom

⁸ Illyrisches Blatt, šte. 7., 16. II. 1835.

⁹ Tako je imenoval Kopitar Prešerna v pismu Metelku z dne 23. maja 1835. Dne 24. julija 1838. l. pa je tožil v pismu Korytku, da je bil Prešeren tisti, ki je »dobrega Čopa nahujskal zoper njega«. Kidrič, Prešeren II, 1938, 346 in 347.

spreobrnil trdoglavega Čelakovskega, da je kakor svetopisemski Bileam blagoslavljal kranjsko bohoričico, zoper katero bi se bil moral v svoji ljubezni do češkega črkopisa prav za prav dvigniti, temveč je pohujšal s svojo prevržljivostjo (der vielgewandte Doctor-Dichter P.) tudi do brega, a naivnega Čopa, da je zablodil kakor izgubljeni sin med nasprotnike nove abecede, ki jo z boljšim delom samega sebe prav za prav ceni in odobrava. Da bi diskreditiral Prešerna in njegovega zapeljanega Čopa, ponavlja Kopitar v svojem pamfletu očitke, ki jih je prvič zapisal na rokopis IV. zvezka Čbelice, oziroma v svoje revizijsko poročilo o njem. Kljub temu da ve, od kod izvira in kam stremi Prešernova pesem, jo spravlja v zvezo s plitvimi dramami politično in književno razkričanega nasprotnika nemške klasike Kotzebueja in z na pol naturalističnimi, na pol pohotnimi romani skrajnega romantičnega nasprotnika Claudena, Karla Heuna,¹⁰ s katerimi pač ni imela najmanjše zveze. Zopet in zopet se posmiha Prešernovemu doktorskem podpisu in nasvetuje Čopu, naj prižge poleg »simetrično lepega umetnega ognja« Čelakovskemu in Kucharskemu¹¹ tudi »svojemu, sebe vrednemu ljubljencu« doktorju Prešernu transparent: MASI TI BOG DOHTAR PRESHERIN!, s čimer kakor da bi hotel spet ponoviti očitek, da je Prešeren v gostilni pri Maliču (Vienna Tavern) Čopa »s političnim kosilom« zmotil in pridobil za bohoričico. Omenjeni transparent bi naj bila Čopova năpitnica Prešernu ob tej priliki. V nadaljnjem pa vzdihuje Kopitar spet kakor Marjetica v Faustu, da vidi Čopa v družbi bojnih tovarišev, ki ga v njegovih očeh nikakor niso vredni. Slednjič se spotakne celo nad Prešernovo obliko »peseta« v romanci Hčere svet, češ da je ne bi zagrešile niti ljubljanske kuharice, ki pri maši morajo vendarle peti poln samoglasnik za govorjeni polglasnik.

V tem ňa pol občudujočem, na pol zasmehujočem Kopitarjevem nasprotovanju Prešernu se izraža borba dveh generacij, dveh pogledov na svet in življenje, dveh značajev in dveh političnih, socialnih in kulturnih zasnov. Kopitar je doživel francosko revolucijo kot komaj se prebujajoč mladič in je prešel v začetku svoje moške dobe med napoleonskimi vojnami iz Zoisove grandseigneurske hiše v dunajsko birokratsko ozračje in življenje. Tako je postal pristaš starega reda, čeprav je butal večkrat s svojo kmečko trdo glavo ob nekatera njegova mnenja in celo ob nekatero njegove institucije. V bistvu je Kopitar pristaš meščanske evolucije, četudi se zaradi bizarnosti svojega značaja večkrat vede in izraža kot zagovornik absolutizma. V naravni rasti slovanskih narodov vidi bodočnost, a tudi nevarnost

¹⁰ Ta očitek je Kopitar zapisal v cenzurni rokopis IV. zvezka Čbelice na rob romane Učeneč, in sicer tako-le: »Salve Claren! et Cotzebue qui Heinio est Cucebue.« Grafenauer, Iz Kastelčeve zapuščine, 1911., str. 44.

¹¹ Andrzej Kucharski (1795—1862), poljski slavist, ki je bil 1828 v Ljubljani in je tu zvedel Čopovo mnenje o metelčici. Po Čopovem poročilu je tudi on zavračal novo abecedo, ker se z njo zlasti zaradi uporabe polglasnika slovenski jezik neizmerno oddaljuje od drugih slovanskih jezikov (»Oddala się niezmiernie«).

evropske kulture. Južnoslovanske narode hoče oblikovati po svoje v smislu baročno-romantične idile o naravno plemenitem »divjaku«. Zato je hotel dobiti po svojih učencih in sodelavcih, zlasti po Čopu odločilen vpliv na slovensko preporodno generacijo, kakor si je priboril podoben vpliv po Vuku vsaj začasno na razvoj srbske književnosti. Toda Prešeren, glasnik meščanske revolucije in zagovornik politične ter socialne samoodločbe vsakega naroda, je potegnil s svojim pesniškim genijem Čopa za seboj in razvil skupno z njim slovenski kulturni in literarni program v sintezi evropske kulture z vsemi njenimi pridobitvami in posledicami na temelju naše narodne samobitnosti, s ciljem politične samostojnosti. Kopitar je analitik, ki sicer rad sintetizira, a vedno nekam kabinetno in neživljenjsko, čeprav se tako pogosto sklicuje na konkretne, realne življenjske probleme. Prešeren je pesnik najčistejše umetniške sinteze, ki se analitičnemu Kopitarju zdi neživljenjska in škodljiva, pa je v svojem bistvu tako neizmerno plodna in živa, da je začrtala pot celemu, malemu narodu. Kopitar je kljub temu, da ni po lastni besedi zagrešil niti enega stiha, dovolj tankosluh, da sluti v Prešernovi poeziji najmočnejše orožje bodočnosti, ki bi moglo razrušiti njegove na tako močnih temeljih, kakor sta prestol in oltar, zasnovane »domoljubne fantazije«. Od tod strastna plašnost in krivična zajedljivost njegovih besed zoper Čopa in zlasti zoper Prešerna v abecednem boju.

Dobro je namreč vedel, da se Čop ne bi bil postavil po robu uresničenju njegove, morebiti najljubše zamisli, ako ga ne bi bila spodbudila Čelakovský in Prešeren. V prvem je videl bolj ali manj po pravici orodje svojih čeških znanstvenih nasprotnikov (Palacký, Safařík i. dr.), ki bi mu hoteli zadati udarec iz njegove domovine same. Toda kaj vendar se je zgodilo s tihim Čopom, da je zgrmel kakor »hudournik« z nesluteno veličino svojega filološkega znanja nanj in na nesrečno metelčico, ki sicer res ni najbolj posrečena rešitev njegove abecedne zamisli, a je kljub vsemu prvi uspešni korak do nje? Tega je kriv edino Prešeren. Kopitar najbrže ni niti slutil, da je Čop zbiral najmanj že pet let gradivo zoper novo abecedo¹² in da sta Čelakovský ter Prešeren samo sprožila v njem nakopičeno energijo, ki bi si pač tudi brez njiju priborila prej ali slej svobodno pot. Sploh nič ali le malo je mogel slutiti o tem, da se je vršilo med Čopom in Prešernom v abecednem boju čudovito sodelovanje, prav za prav medsebojno izpopolnjevanje, v katerem je pa Čop prispeval ne samo v filološkem in polemičnem pogledu mnogo več kakor Prešeren, čeprav je bil ta voluntaristično in kreativno močnejši del. Veličina Čopovega deleža

¹² Prim. njegovo pismo z dne 7. marca 1828 Saviu, v katerem si želi neko delo italijanskega »metelkovca« iz začetka 16. stol. Giangiorgia Trissina (1478 do 1550), češ da bi rad videl njegove črke, »ker delajo zdaj tudi našim kranjskim filologom nove črke hude preglavice«. Veda 1914. 252—253. Decembra 1831 mu je Savio poslal ne samo Trissinovo poglavitno filološko delo, temveč že tudi Discacciamento (zavrnitev), ki jo je spisal Trissinov najhujši nasprotnik Agnola Firenzuola.

ni bila samo v tem, da je z ostrim filološkim, sociološkim in moralnim orožjem z lahkoto odbil vse napade združenih ljubljanskih metelkovcev in užugal Kopitarja samega, temveč tudi v tem, da je spremljal in morebiti celo vodil Prešernov ustvarjalni genij ob tem prvem in usodnem porazu cerkveno-didaktične smeri v našem kulturnem življenju. »Ako bi ga bil Kopitar premagal, ne bi samo Čop izgubil svojega znanstvenega slovesa, še večja škoda bi zadela Prešerna, ki bi po tem porazu ne imel potrebne ustvarjalne svobode in moči v sebi, niti moralne podpore redkih ljubiteljev umetne slovenske poezije med našim meščanstvom.

Nista bila torej samo, kakor je mislil Kopitar, Prešernov »dolgi jezik« (loses Maul) in prijateljski pritisk na »strahopezdlivega« Čopa vzrok, da je tako odločno, obširno in temeljito spregovoril v svojem »Discacciamentu di lettere inutili«, temveč Čopovo živo prepričanje, da je v tem trenutku jasna beseda potrebnejša kakor vse drugo, njegovo filološko, sociološko in estetsko poznavanje problema, zlasti pa njegova ljubezen do naroda in Prešerna ter do njunega vsestranskega kulturnega in umetniškega razvitka.

Kljub temu ne bi bilo pravilno, ako ne bi videli v ospredju abecednega boja Prešernove, v tem razdobju življenja izredno tvorne, optimistično živahne, mladostno bojevitosti osebni. Kaj ji je dajalo ta mladostni žar in pogum, ki se samo v prvem in drugem sonetu pesnikove tožbe (Sängers Klage) stemnita v fatalistični pesimizem Slovesa od mladosti in Sonetov nesreče? Popolno duševno in telesno zdravje? Zadovoljstvo, da se je izmotal iz vezi, ki so ga vezale s Klunovo? Ljubezen do Primčeve Julije? Vse to, a vendar še nekaj drugega. Ob kritiki Čelakovskega je srečen, vendar se brani goreče pohvale češkega pesnika z nekakšno sramežljivo skromnostjo, ki ni čutiti popolnoma pristna. Ob izbruhu abecedne vojske je nekam brez pravega tvornega zanimanja zanjo. Prevaja Byronovo Parizino¹³, ki je bila nekako na obodu njegovega pesniškega programa, čeprav v središču Čopovega kritičnega zanimanja ter je mogla imeti s polemikami, ki so se pravkar razdivjale, samo toliko zveze, da pokaže literarnim prijateljem v primeru, da bi cenzura dovolila izdajo prevoda, kakšno stopnjo izrazne zmožnosti je dosegel domači jezik, nasprotnikom pa, s kakšnimi življenjskimi problemi se bavijo svetovni pesniki, medtem ko se oni pohujšujejo nad Prešernovo rahlo ljubezensko pesmijo. Kakor pa narašča srditost polemike med Čopom in metelkovci, tako vzplamteva tudi Prešernov pesniški žar. Netiti so ga morali tudi osebni napadi, polni »mržnje in slepega sovraštva«, ki ga sicer niso zadevali toliko preko polemik v Ilirskem listu, kolikor jih je občutil v Kopitarjevih cenzorskih pripisih v rokopis IV. zvezka Čbelice in v morebitnih anonimnih pismih ali nepodpisanih rokopisnih paskvilih. Zato je pri-

¹³ V narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani hranijo Byronova zbrana dela v eni knjigi, ki ima preprost, tiskan ekslibris: »Laftnik Andrej Smole«. V njej si je Prešeren s svinčnikom numeriral vse kitice Parizine, ki jih je prevedel.

družil Čopovi repliki na poskus odgovora združenih metelkovskih korifej z dne 1. junija t. l., dasi se ga le-ta neposredno sploh ni dotikal, prvi sonet iz Pevčeve tožbe z motivom pesnika, ki mora zaradi preganjanja svojih pesmi, zloženih v materinem jeziku, peti v tujem. Čez teden dni je priobčil na istem mestu sonet o nesreči spoznanja, ki mu hromi duha, slabi voljo, da bi se bojeval za dobro in ga tira v obup. Tretji sonet, trdo, a pravično satiro na Kopitarja zaradi njegovega sramotnega ravnanja z rokopisom IV. zvezka Čbelice, je zatrla cenzura. Po Kopitarjevem pamfletu z dne 6. julija 1833 pa je publiciral, kakor je znano, že v prihodnji številki Ilirskega lista Gazele, v naslednji številki pa venec Literarnih šal (Literarische Scherze).

To naraščanje Prešernove pesniške aktivnosti med abecednim bojem soglaša glede na jakost in miselnost z razvojem Čopovega polemičnega pisanja. Da bi dokazal jalovost prizadevanj posameznih filologov ali ozkih filoloških združb, spremeniti ustaljeno književno pisavo oblikujoče se ali izoblikovane družbe, je Čop opozoril že v dodatku h kritiki Čelakovskega na ponesrečeno abecedno reformo rimskega cesarja Klavdija (41—54) in italijanskega dramatika in filologa Trissina. V tretjem delu prvega članka o slovenski abecedni vojski (13. aprila 1833) pa je podrobneje razložil bistvo Klavdijeve in Trissinove reforme latinske ozir. italijanske abecede. Na osnovi pglavitnega zadevnega spisa Trissina: *Epistola del Trissino de le Lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana*, Vicenza MDXXIX, katero mu je decembra 1831 poslal Savio iz knjižnice svojega očeta, kakor priča podpis na naslovni strani eksemplarja v Nar. in univ. knjižnici v Ljubljani, se je posebno pomudil pri analizi italijanske abecedne vojske, ki ga je zanimala tudi zato, ker je Trissino poskušal utemeljiti »približno z istimi razlogi«
potrebo svoje reforme, kot so jih navajali metelkovci za svoje. Navedel je tudi polemično literaturo zoper Trissina, med katero ga je najbolj prepričal spis *Discacciamento delle nuove lettere inutilmente aggiunte nella lingua toscana* Agnola Firenzuola.¹⁴

Ko je Čop pokazal polom abecednih reform v antiki in renesansi, se je vrnil v sodobnost. Moderne zahteve po fonetičnem črkopisu racionalistično-romantičnih filologov Adelunga, Grimma, Kopitarja in drugih je odbijal z mislimi knjige *Vollständige Grammatik der neuhochdeutschen Sprache*, Berlin 1827—52, ki jo je napisal dandanes že pozabljeni romantični filolog H.(einrich) Bauer.¹⁵ Nemec je zavrnil

¹⁴ Kopitar se jezi v pamfletu *Ein Wort über den Laibacher ABC-Streit* na Čopa zlasti tudi zato, da si je Duperron-Cop izbral med vsemi nasprotniki »plemenitega«
Trissina za svojega »patrona«
prav »najmanj plemenitega«
Firenzuola (1493—1548), »vrednega pajdaša«
brezčastnega in brezvestnega Pietra Aretina. Očitek je Čopa hudo zadel, kakor pričajo Savijeva pisma njemu, ker je vseboval nekakšno podlo namigavanje na njegovo prijateljstvo s Prešernom.

¹⁵ Kopitar ga zašmehljivo imenuje na istem mestu Čopov »patron dr. Bauer von Kyritz«, ker je Bauer uvod svoje knjige datiral v pruskem mestecu Kyritz blizu Potsdama. Prva zvezka njegove gramatike sta v ljubljanski Nar. in univ. knjižnici.

zahtevo po fonetskem pravopisu, češ da je književni jezik dogovorno kulturno občilo in izrazilo omikane družbe in da se ga je torej treba učiti in naučiti ter pri tem opustiti kolikor mogoče vse prirojene in privzgojene dialektične posebnosti. Čop se docela strinja z Bauerjevimi nazori in pristavlja, da je za ustvaritev slovenskega književnega jezika potrebno pisati to, kar je v dialektih splošnejše, etimološko pravilnejše in blagoglasnejše. Poudarja, da se kultura širi iz mest in da morejo mesta na Slovenskem samo toliko pripomoči k izobrazbi slovenskega jezika, kolikor bodo širila kulturne pridobitve antike in renesanse. Tako je on pokazal prvi med nami teoretsko na družbeni izvor in družbeno funkcijo književnega jezika kot najvažnejšega kulturnega sredstva naprednejše družbe, ki ustvarja na živih jezikovnih elementih zamirajoče družbe svoj književni jezik in ga razvija v skladu s svojimi kulturnimi in socialnimi cilji. S tem je Čop dopolnil na filološkem in polemičnem področju, kar je povedal Prešeren v obliki pesniške satire v Novi pisariji, v sonetu Al prav se piše..., v Sršenih, pa tudi v nežni liriki svojih ljubezenskih pesmih. Nekaj mesecev na to je Prešeren napadel Kopitarja z Literarnimi šalami, ki so povsem izvirne, samo v zadnji Du staunst, mein Freund!... je uporabil v tretjem in četrtem stihu rimo: Regel — Flegel, ki jo beremo tudi v »Literarni šali« Avg. W. Schlegla: Friedrich Schlegel und Hegel.¹⁶

Največjo moč sta črpala v abecednem boju Čop in Prešeren iz spoznanja, da pri narodu, ki ima skoraj tristoletno književno tradicijo, pa naj bi bila le-ta v nekih dobah še tako šibka, ne more biti pogoj književnega razcveta fonetski črkopis, ki bi teoretsko odprl vrata v književnost vsem neštevilnim inačicam živega slovenskega govora, razcepljenega zaradi zgodovinskih in zemljepisnih vzrokov v velikanski mozaik, temveč da mora takemu narodu določati jezik in črkopis po dogovoru njegova kulturna družba, ki piše in bere književna dela. In posledica Prešernovega pesniškega in Čopovega polemičnega dela je bila, da je ta družba med slovenskim izobraženim meščanstvom ob abecednem boju naraščala.¹⁷

In zanjo sta začela snovati od avgusta 1833, ko so potihnili abecedni viharji in je vsak dobromisleči človek lahko spoznal, na kateri strani sta prihodnost in napredek, oba, Čop in Prešeren. Izjalovili so se vsi reakcionarni naklepi zoper IV. zv. Krajske Čbelice, brezuspešni

¹⁶ Sploh pa je vzel Prešeren iz Schlegla bolj samo naslov za svoje Literarne šale kot kaj drugega, medtem ko pa Predgovor in Zagovor Sršenov skoraj soglašata s Schleglovim Predgovorom (Vorwort) v ciklus Epigramme und Literarische Scherze auf Zeitgenossen v Musenalmanachu za 1832. Od tam je tudi spodbuda za Prešernov epigram Čbelice šestomerjovcem (gl. Schwierige Kunst Hexameter zu machen) in od tam tudi misel in forma za distih: Viel kratzfüsselnder Bücklinge..., ki je z njim »počastil« Copa iz Celovca 13. febr. 1832.

¹⁷ Prim. stavek iz Prešernovega pisma Čelakovskemu z dne 29. aprila 1833: Seitdem Ihre wohlwollende Rezension unser Unternehmen auch bei Leuten, die kein eigenes Urteil haben, in etwas akkreditiert hat, nehmen sich die Herren...

so bili Kopitarjevi porogljivo naivni in hudobno izmišljeni napadi na Čopa v Besedi o ljubljanskem abecednem prepiru, saj je mogel čutiti vsakdo, ki je pglavitna nasprotnika vsaj nekoliko poznal, da ne veruje vanje niti pisec sam in da preobrača v njej bolj učenjaške kozolce v pomiritev svojih ljubljanskih učencev, kakor da bi hotel resno dokazati, da je Čop, ta »strašansko načitani mož«, dvoličnež à la Francoz Jacques Davy Du Perron (1556—1618)¹⁸, ki se je v mladosti odrekel protestantizmu in se spremenil v njegovega največjega nasprotnika, in da bi se mogel s primernim »traktiranjem« v kakšni ljubljanski gostilnici spremeniti iz najostrejšega kritika metelčice v njenega spoznavalca in hvalilca, potem ko je v svojem Discacciamentu uporabil zoper njo velik del svoje neizmerne načitanosti.

Ne vemo, o čem je tedaj razmišljal Čop, iz Prešernovega pisma Čelakovskemu z dne 22. avgusta 1836 moremo spoznati samo, da se je tedaj resno pripravljaj, da bi dal svojemu narodu nekaj sadov svojega duhovnega preobila, kar je izrekel Prešeren tudi že leto dni prej v elegiji Dem Andenken... z verzom »Um auszuspenden von dem Ueberflusse«.¹⁹ Prešeren pa je takrat gotovo začel resno misliti na Sonetni venec. Zmagoviti skupni boji so ga tako združili s Čopom, da si težko mislimo, da mu ne bi bil razodel novega načrta in ga prosil nasvetov. Toda kakšni so bili ti nasveti? O tem ni sledu v ohranjenem gradivu. Edino, kar je trdno pred nami, je resnica, da je izšel skoraj natančno ob letu prvih abecednih bojov, priložen istemu Ilirskemu listu, kjer so se ti boji vršili, izdan na lastne stroške kot avtorjeva zasebna priloga — Sonetni venec. Notranja zveza te pesnitve z orisanimi dogodki in z nekaterimi prejšnjimi Prešernovimi deli, zlasti z Gazelami je dobro vidna in se da s podrobno analizo tudi dokazati.²⁰ Toda tu hočem podati samo nekaj misli o Sonetnem vencu kot formalnem umetniškem fenomenu, kakršen je mogel biti Prešernu v misli po končani abecedni vojski. Zmaga je zahtevala od obeh prijateljev nadaljnjih dejanj. Ustvariti je bilo treba nekaj velikega, enkratnega ne samo nasprotnikom nakljub, še bolj prijateljem v potrdilo, narodu pa v nadaljnjo kulturno rast. To bi mogla doseči samo velika pesnitev, ki bi zrasla iz globin pesnikovega srca, a bi imela pri vsej intimnosti avtorjeve ljubavne poslanice občnarodno in občekulturno veljavo. Napisati bi torej bilo treba umetniško delo, ki bi pričalo, ako sodimo po skupnem kulturnem programu Čopa in Prešerna, kakor sta ga definirala med abecednim bojem, o organski, slovenski sintezi antike,

¹⁸ Kopitar piše stalno njegovo ime Duperron, najbrže iz hudobije zaradi hotene etimološke zveze z glagolom duper, da bi tako označil tudi Čopa kot sleparja. Nouveau Larousse illustre, tome III, 884 ga piše Du Perron.

¹⁹ Morebiti se je tedaj pripravljaj, da konča študijo o pesniku Vincenzu Montiju, ki jo je obljubil Saviju že 1831. l., ko se je zaradi tega mudil v Milanu in Benetkah. Morebiti je snoval kaj o dveh modernih pesnikih, ki sta ga vsak na svoj način hudo zanimala, o Byronu in Stendhalu. Ne vemo. Vemo samo, da je bil jeseni 1833. l. v Trstu in da se je odpravljaj tudi na Dunaj, kamor pa ni došel.

²⁰ To bo naloga enega prihodnjih prispevkov.

renesanse in romantike na stvarnih tleh slovenskega življenja v predmarcu, v formalnem pogledu pa bi moralo biti pesniško delo, ki bi bilo oblikovno in vsebinsko višje od dosedanjih Prešernovih pesnitev, zlasti od njegovih sonetov in Gazel. In kateremu izmed obeh je prišlo med tem razmišljanjem na misel forma sonetnega venca — Čopu ali Prešernu?

Oba sta jo teoretsko lahko spoznala iz italijanske slovnice Nemca Fernowa²¹ in iz nemških metrik Grotefenda in Dilschneiderja. Ker je pa Fernow na splošno vir vsem nemškim metrikom, ki razpravljajo o sonetnem vencu splošno znane oblike, ki jo on pripisuje članom sienske akademije degl'Intronati, in se Grotefend naslanja skoraj dobesedno nanj, medtem ko je Dilschneider²² o tej obliki kaj redkih besedi, je za naše raziskovanje dovolj, da si ogledamo Fernowo pisanje o tej pesniški obliki. Prej je pa treba še spet razmisliti o tem, kdo bi bil utegnil iskati formalnih nasvetov v Fernowu: Čop ali Prešeren? Zdrava pamet nam pravi, da pesnik, saj je prav on bil takih nasvetov tedaj potreben. A mogel bi biti tudi kritik, ki se je nanj obrnil pesnik s prošnjo za nasvet in pomoč, toda če pomislimo, da je bila že tedaj oblika sienskega sonetnega venca v italijanski pesniški teoriji in praksi tako malo poznana, da ni danes mogoče ugotoviti z ljubljanskimi in zagrebškimi knjižnimi pomagali nobenega pesnika, ki bi jo uporabljal, in nobenega kritika, ki bi jo razlagal,²³ je težko misliti, da bi se Čop navduševal za tako obskurno in v najboljšem primeru za

²¹ Koliko je Karl Ludwig Fernow (1763—1808), ki je živel dolga leta v Italiji, v resnici bral neki italijanski sonetni venec sienske oblike, in koliko se je morebiti zanašal na pričevanje Francesca Saveria Quadria, ki je v knjigi *Della Storia, e della ragione d'ogni poesia*, vol II, lib. 2, v Milanu MDCCXLII, posvetil celo poglavje sonetnim vencem (Sonetti a corona) in razpravljajal na str. 47 tudi o sienskem sonetnem vencu, je težko reči. Treba je pa priznati, da nekatere misli v Fernowu pričajo vendarle o tem, da je moral imeti avtor o sonetnem vencu še drugo literaturo, ne samo Quadria, morebiti celo tudi kakšne pesniške vzglede. V ljubljanski Nar. in univ. knjižnici sta prva (1804) in druga (1815) izdaja Fernowe slovnice. Znano je tudi, da je Čop imel Grotefendovo in Dilschneiderjevo metriko in poetiko, saj ju je citiral poleg Langejeve celo v dodatku h kritiki Celakovskega. Ali je Čop poznal Crescimbenijevo knjigo *Istoria della volgar poesia*, Vinegia 1731, ki je po Quadriu vir za siensko obliko sonetnega venca, nisem mogel ugotoviti. V seznamu njegovih knjig, ki so ga sestavili po njegovi smrti, je ni najti. Tudi med drugimi Čopovimi knjigami iz italijanske književnosti ni bilo menda, kolikor se da presoditi, nobene, ki bi govorila o tej obliki sonetnega venca ali prinašala kakšen primer.

²² Naslov Grotefendove knjige je: *Anfangsgründe der deutschen Prosodie*, Giessen 1815; *Dilschneiderjeve: Verslehre der deutschen Sprache*, Cöln 1823, in *Langejeve: Entwurf einer Fundamental-Metrik*, Halle 1819. Vse tri knjige so bile ob Čopovi smrti v njegovi biblioteki, danes sta prvi dve v NUK.

²³ Slovnica B. Biagioliija *Grammaire italienne élémentaire et raisonnée*, A Milan MDCCCXXIV, ki je bila s svojim metričnim delom važno pomagalo Čopu pri analizi formalnih problemov v Prešernovih sonetih, sonetnega venca sploh ne omenja. Ze dne 7. marca 1828 je v tej zvezi Čop pisal Saviju: »Kaj mislite o Biagiolijevi teoriji italijanskega stiha v njegovi knjigi *Grammaire Italienne*, če jo poznate? Ali katera teorija o tem je po vašem mišljenju sploh najboljša?« *Veda* 1914, 256.

tako preciozno, igračkasto zvrst. Ko je razlagal v dodatku h kritiki Čelakovskega italijanske pesniške forme, je ni omenil niti z besedico. Verjetneje se mi torej zdi, da je naletel med listanjem po Fernowi slovnici ozir. po Grotfendovi metriki nanjo — Prešeren in da je njen tamkajšnji precej podrobni opis z nenavadno močjo zamikal njegovo ustvarjalno domišljijo.

Fernow opisuje sienski sonetni venec takole:

»Pozneje je Akademija degl'Intronati²⁴ v Sieni določila število sonetov, ki so potrebni za sonetni venec, in predpisala nov način, kako jih je treba vezati med seboj. Po teh določilih spletajo navadno vence pesniki novejše dobe. Sonetni venec sienske akademije tvori petnajst sonetov, zadnji od teh se imenuje sonetto magistrale, mojstrski sonet, ker je med vsemi najtežji. Ta sonetto magistrale podaja začetne in končne stihe ostalim štirinajstim sonetom, in sicer takole: Prvi sonet se pričinja s prvim stihom mojstrskega soneta in se zaključuje z drugim; drugi se pričinja spet z drugim stihom magistrala in se končuje s tretjim; tretjega pričinja tretji in završuje četrti verz magistrala in tako naprej skozi vse sonete venca do štirinajstega, ki se prične z zadnjim stihom soneta magistrale in se končuje z njegovim prvim stihom, potem pa sledi mojstrski sonet sam in zveže venec (und den Kranz schliesst). O tem zadnjem sonetu pomni troje: 1. Vsak njegov stih mora biti popolnoma smiseln, ni pa potrebno, da je s prihodnjim stihom povezan, da bi tako mogel tem lažje vsak stih mojstrskega soneta podati začetne in končne stihe ostalih sonetov, ker pa morajo imeti kljub temu vsi stihi v sonetu magistrale notranjo zvezo, da morejo tvoriti celoto, je lahko umeti, da je ta sonet vreden svojega imena, in da ga je mogoče zložiti samo z velikimi težavami, ki jih more srečno premagati samo mojster v pesniški umetnosti. 2. Rime v sonetu magistrale morajo biti prestopne tako v kvartinah kakor v tercinah, kajti ako bi stale v drugem zaporedju, bi se v kvartinah in tercinah vedno ponavljale v nekaterih drugih sonetih iste rime. 3. Slednjič morajo biti rime mojstrskega soneta lahke, da ne delajo preveč preglavic pesniku pri iskanju ustreznih rim v drugih sonetih.«²⁵

Grotfendov opis sonetnega venca je krajši, bistveno soglaša z opisom Fernowa, novo je morebiti samo to, da morajo biti po njegovem sonetje zvezani s skupno vsebino in s prepletanjem svojih rim (durch einen gemeinschaftlichen Inhalt und durch Verschlingung ihrer Reime).²⁶ Dilschneider je še bolj redkobeseden, tako da bi po njegovem receptu težko mogel nekdo zložiti sonetni venec.

²⁴ O tej akademiji »gluhih«, t. j. »za vso posvetno rabo oglušelih in zatopljenih v poezijo in humanistične vede«, sta mi bila na razpolago dva spisa: 1. v V. dodatku knjige Curzio Mazzi, *La Congrega dei Rozzi di Siena*, vol. II, Firenze 1882, od str. 585 do 405, drugi v 3. zvezku knjige Michele Maylender, *Storia delle accademie d'Italia*, Bologna 1929, str. 350—362. V prvem sploh ni besedice o tem, da bi ta sienska akademija imela kdaj kaj posla s sonetnim vencem, v drugem pa pripoveduje avtor, da omenjajo literarni historiki kot iznajdbo intronatov »Il sonetto a corona di quindici Sonetti et il Sonetto Magistrale«. Maylender se sklicuje pri tem na knjigo jezuita Quadria, ki smo jo omenili v opombi 21, kar bi pričalo, da je svojega avtorja slabo razumel. Prošnja za pojasnilo o izvoru in obliki sienskega sonetnega venca, ki jo je pisec pričujoče razprave naslovil po Nar. in univ. knjižnici v Ljubljani na sienski Istituto comunale di arte e di storia, je do danes ostala brez odgovora.

²⁵ Fernow, *Italienische Grammatik*, 773—774.

²⁶ Grotfend, *Anfangsgründe der deutschen Prosodie*, 234.

Tak je opis sonetnega venca v onih nemških poetikah, ki sploh govore o tej obliki in ki jih je Prešeren mogel imeti v roki. Toda kakšna je bila poetična praksa italijanskih pesnikov, ali kratko rečeno, ali je Prešeren sploh poznal kakšne italijanske sonetne vence in ktere? Iz knjig v ljubljanski in zagrebški univerzitetni knjižnici ni mogoče ugotoviti, ali je res sienska akademija degl'Intronati določila tako obliko sonetnega venca, kakor jo opisuje Fernow, niti ni mogoče iz njih zvedeti, kateri italijanski pesniki so zlagali v tej obliki pesmi. Dá se ugotoviti samo nekoliko nepomembnih poetastrov iz Quadrija, ki so vezali svoje sonete po tistih pravilih v vence, kakor jih je baje predpisala sienska akademija degl'Intronati. Avtor govoriči sicer o neznanski množini sonetnih vencev, slednjič pa imenuje samo en primer »sienskega« venca, v katerem opeva neki Alessandro Lami Krístusovo trpljenje.²⁷ Tega venca pa Prešeren gotovo ni bral. Tudi sistematsko iskanje po naših dokaj bogatih zbirkah zbranih in izbranih del italijanskih pesnikov ni obrodilo sadu. Vse, kar se je dalo zvedeti z iskanjem v knjižnicah in s povpraševanjem pri strokovnjakih, se da strniti v tale borna spoznanja, ki so za sedaj še začasna, a bodo najbrže po nadaljnjem sistematskem iskanju postala v poglavitnem trajna:

1. V italijanski pesniški teoriji in praksi je veljal sonet od nekaj glade na svoj muzikalni izvor ter na ustrezno strukturno in vsebinsko adekvatnost ter zaključenost kot popolni umetniški organizem, ki more in mora podati v svoji strogo določeni formi — celotno, pa bodisi še tako mogočno pesnikovo doživetje.

2. Tako pojmovanje soneta se samo v sebi upira spletnju posameznih sonetov v kakršne koli sonetne vence, v katerih bi bili posamezni sonetje, glasniki istega osnovnega pesnikovega doživljanja, strukturno in vsebinsko povezani v nekakšne »nadsonete«, ki v njih posamezni sonet ne bi bil več samorasel organizem.

3. Kakor se izrodi prej ali slej vsaka umetniška forma, tako se je sprevrglo tudi označeno »klasično« pojmovanje soneta in v italijanskem slovstvu so kmalu začeli spletati posamezne sonete v vence. To se je posebno razbohotilo konec XVI. in v XVII. stoletju, v poglavitnem torej v dobi baroka. Kljub tej razširjenosti so pa sonetni venci veljali tako pri pesnikih kakor pri bralcih in kritikih kot nekakšne hibridne tvorbe, ki so najprimernejše za bolj ali manj izrazito priložnostno poezijo, kolikor ni bila sploh vsa poezija te dobe priložnostnega značaja, ker ji je pač manjkala najvažnejši element čiste poezije — izpoved, oziroma zato, ker je bilo pri večini mišljenje in čustvovanje tako konvencionalno, da nas tudi takrat, kadar je zamišljeno in izraženo kot izpoved, ne zanima in ne gane.

4. Redki sonetni venci italijanskega slovstva, ki jih je bilo mogoče z našimi knjižnimi pripomočki ugotoviti in ki imajo tudi umet-

²⁷ To Quadrijevo redkobesednost bi si mogli morebiti razlagati s tem, da je bil jezuit in da najbrže ni maral sonetnih vencev zaradi njihove erotične vsebine.

niško vrednost in ceno, so drugače spleteni med seboj, kakor so to določali baje predpisi sienske akademije. To so Sonetti de mese in Sonetti de la semana Toskanca Folgoreja iz San Gimignano, zloženi v začetku XIV. stol.,²⁸ sonetje XXVI—XXVIII iz knjige Francesca Petrarca: Sonetti e canzoni di F. P. in vita di Madona Laura²⁹, Coronale (Alla serenissima Margherita Gonzaga, duchessa di Ferrara) Torquata Tassa³⁰ in prvih deset sonetov v Ljubezenskih poezijah (Poesie amorse) Vittoria Alfierija.³¹

5. Ker je verjetno, da je Prešeren poznal Petrarco, Alfierijev in morebiti celo Tassov sonetni venec, jih hočemo kratko opisati in omeniti pri tem tudi sestavo Folgorejevih sonetov, ker se je v tem vencu ideja formalne povezanosti posameznih delov organsko razvila iz njihove ciklične vsebine in deskriptivne narave. Ti sonetje so spleteni v vrsto žanrskih sličic, ne da bi bil pesnik uporabljal kakšne posebne metrične ali stilne umetnije. V sonetih o mesecih prikazuje Folgore dobi primerne zabave neke vesele družbe gospodičev v vseh dvanajstih mesecih leta, tako da mu je snov sama narekovala nekakšen venec dvanajstih sonetov, kakor hitro se je odločil, da bo veseli direndaj vsakega meseca prikazal v sonetni obliki. Tem dvanajstim sonetom je dodal še posvetilni sonet. In v sonetih o tednu opeva gosposke zabave v posameznih dneh tedna, tako se mu je spet ponudil sam od sebe venec sedmih sonetov, z osmim posvetilnim na čelu. Omenjeni Petrarcovi trije sonetje so pa povezani s skupno vsebino in z istimi rimami. V njih opeva Lavrin odhod, divjanje naravnih elementov zaradi tega, njeno vrnitev ter blago tišino v naravi, ki je odsev pesnikove sreče, ker spet diha in živi v Lavrini bližini.³² Ako beremo te sonete tako, kakor smo jih razporedili v opombi, vidimo, da imata XXVI. in XXVIII. sonet rime z istimi samoglasniki, XXVII. sonet prav tako, samo da so prejšnje notranje rime iz kvartin in tercijn tu na zunanji, zunanje pa na notranji strani. Tassov Coronale je najbolj podoben tako imenovanemu sienskemu sonetnemu vencu. Prvi verz prvega soneta se samo malce spremenjen ponovi kot zaključni verz zadnjega, to je dvanajstega soneta; zadnji verz prvega soneta se ponovi kot začetek drugega soneta, njegov poslednji verz kot prvi verz tretjega soneta in tako naprej. Vsebinska mu je precej težko umljiv, baročni slavospev Margheriti Gonzaga z nekaterimi vroče doživetimi lirskimi digresijami.

²⁸ Prim. Folgore di San Gimignano, I Sonetti, Torino, Collezione di classici Italiani con note vol. XXII.

²⁹ Rime di F. P. col commento del Tassoni, del Muratori e di altri. Padova 1820. vol. II, 152—158.

³⁰ Rime scelte e Aminta di T. T. Milano 1824. 186—192.

³¹ Poesie originali di V. A., Piacenza 1810. 111—120.

³² V tem zaporedju bere te sonete komentator Tassoni, z njim se strinja tudi Giuseppe Rigutini v Hoeplijevi izdaji iz 1896. l. Novejših izdaj nisem videl. Kljub temu beremo tudi v Rigutinijevi izdaji in menda v vseh drugih te sonete v nelogičnem zaporedju, tako da sledi tragičnemu sonetu o Lavrinem odhodu veseli sonet o njegovi vrnitvi, le-temu pa sonet o pesnikovi žalosti, ker je ona še vedno odsotna.

In Alfierijev venec? V prvem sonetu opeva pesnik prečudno lepoto svoje dame od njenih črnih kodrov do drobnih nožic, v ostalih sonetih pa posamezne dele te lepote, tako da ponovi v drugem sonetu začetek prvega, v nadaljnjih pa povzema v prvem stihu samo najvažnejšo besedo iz zaporednih vrstic prvega soneta in razprede nato o njej cel sonet.

Kaj si je mogel pomagati z vsemi temi primeri Prešeren, ko je razmišljal ob Fernowem ali kakem drugem opisu misterioznega sienskega sonetnega venca o svojem novem pesniškem načrtu? Ali je kaj silil v prijatelja Čopa, naj mu priskrbi po Saviju kakšne italijanske primere za to tako zapleteno pesniško obliko? Ali mu je morebiti naročal v začetku septembra 1833, ko je Čop potoval v Trst in ga je Savio vabil celo v Benetke, kjer se je tedaj mudil Matijev brat Janez, naj se ogleda po kakšnih sonetnih vencih, zloženih v maniri sienske akademije? Iz Savijevih pism Čopu iz tega časa je pač razvidno, da je Matija ponovno spraševal svojega italijanskega prijatelja za podatke in knjige o Trissinovi abecedni reformi, ozir. o najvažnejših oponentih zoper njo, da je n. pr. po Kopitarjevi grobi Besedi o ljubljanskem abecednem prepiru (6. junija 1833) za božjo voljo prosil prijatelja Savija, naj mu izpiše iz Tiraboschijeve knjige Storia della letteratura italiana vse o tem in naj mu pošlje ponovno najnatančnejše podatke o Trissinovih nasprotnikih, toda niti besedice ni v tej prezanimivi korespondenci, ki bi kazala na to, da se je Čop jeseni 1833 ali pozneje žanimal za sonetne vence.³³ Vse meri nekako na to, da je Čop sodil o sonetnem vencu kakor večina takratnih estotov in kritikov, namreč da je to izumetničena forma, ki ji ni mogoče vdihniti življenja in duha.

Morebiti pa je poznal Prešeren nemške sonetne vence in se ni kdo ve kaj zmenil za njihove italijanske vzore? Leta 1825. je izdal neki Eugen baron von Vaerst z dvema prijateljema v tedaj pruskem Wroclawu (Breslau) knjigo Hundert Sonette, v kateri je bil baje sonetni venec sienske akademije.³⁴ In 1828 je izdal nemški pesnik Ludwig Bechstein (1801—1860) knjigo sonetnih vencev (Sonettenkränze), za kar ga je vojvoda v Meiningenu poslal študirat univerzo.³⁵

Toda tudi v nemških sonetnih vencih Prešeren najbrže ni iskal, ako je po naključju zvedel za katerega, saj v njih tudi ne bi bil mogel

³³ Savio je s težavo zbral zaprosene podatke, kakor spoznamo iz njegovega pisma Čopu z dne 14. julija 1833, vendar se je tako potrudil, da jih je Čop mogel uporabiti že 27. julija v članku Slowenischer ABC-Krieg No. 3 kot odgovor 5. odstavku Kopitarjevega pamfleta.

³⁴ Prim. Dr. Heinrich Welti, Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung, Leipzig 1884, 229. Vaerstova knjiga pa je morala biti v tedanji Avstriji zelo redka, danes je nima niti dunajska Nacionalna, nekdanja Dvorna biblioteka niti nobena druga avstrijska javna knjižnica.

³⁵ Bechstein je priobčil 1834. l. v almanahu Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet, ki ga je izdal Dr. St. Schütze v Frankfurtu na Meni, sonetni venec z naslovom Liebe. Oblika je tista, ki jo pripisujejo sienski akademiji, vsebina osladna čustvenost, forma šepava, brez plastike in načrta. Če so bili tudi njegovi prvi sonetni venci takí, kakor je ta, bi bili morali Prešernu zagreniti vsako veselje do te oblike, če bi jih bil slučajno bral.

Čudno!

najti tega, kar je bila njegova najintimnejša lastnina konec 1833 in v začetku prihodnjega leta in kar se je moralo kmalu utelesiti v njegovi novi pesnitvi. Njen nastanek je zagrnjen v neprodarno temo, ker jo poznamo samo v njeni prvi končni obliki, tako kakor je 22. febr. 1834 izšla priložena Ilirskemu listu. Ker se nam niso ohranili nobeni rokopisni osnutki, nobene variante ali kaj podobnega, moremo samo iz njene končne podobe in zunanjih okoliščin sklepati o procesu njenega nastajanja. Tu je vidna na ozadju vsega, kar smo rekli o Prešernovem in seveda tudi Čopovem deležu v največjem in najdoslednejšem, pod najširšimi kulturnimi obzorji se dogajajočem kulturnem boju v naši zgodovini, Prešernova orjaška ustvarjalna volja, ki se je trenutno ustavila ob formi, ustrežajoči vsebini, pesnikovi literarni izobrazbi, njegovemu razpoloženju in končno tudi načelom, za katere sta se gnala Prešeren in Čop v pravkar končanem boju.

Ta vsebina je bila zelo kompleksna, skoraj univerzalna, kakršna je pač vedno vsebina, ki plamti v ustvarjalni volji, iz katere se rodi velika umetnina. Vsakdo more ugotoviti, da je bila v njenem osrčju pristna, velika ljubezen do ženske, kakršne je zmožen samo človek, ki je v trpljenju izkusil in doumel resnico, da je umetnik, ki je zdvomil nad žensko, tudi najbliže strašnemu cilju, da izgubi vero v človeštvo sploh in s tem smiselnost v kakršno koli ustvarjanje. Kakor vsak veliki umetnik se Prešeren giblje skoraj vedno blizu tega omotičnega cilja, pa se zato na drugi strani tem krepkeje oklepa ljubezni. S tem čustvom se v temeljnem doživetju Sonetnega venca družī živa, enako močna ljubezen do domovine, to je ponosna, čeprav za sina takega naroda, kakor smo bili tedaj Slovenci, premnogokrat do solz boleča zavest, da so ljudje, ki so te vzredili, kakor tudi oni, s katerimi živiš in se boriš, povezani s teboj z vezmi iste krvi, iste usode in iste zemlje. Velikemu človeku je tudi dvom v ozko domovino prav tako blizu kakor dvom v to, da bi ga mogel razumeti človek drugega spola. Ali za Prešerna, ki je bil prvi med gorečniki svoje nesvobodne in nekulturne domovine, prvi in največji bojevnik za njeno popolno duhovno in narodno osvoboditev, je bila velika, tvorna ljubezen do domovine tako imanentna, da bi brez nje na mah prenehal biti, kar je prav za prav bil.

K tema življenjskima, poglavitnima komponentama Prešernove ustvarjalne volje se ob snovanju Sonetnega venca organsko pridružuje dvoje svetovno-kulturnih komponent, ki vsaka zase razsvetljuje, obenem pa veže Prešernovo osebno in slovensko narodno usodo z usodo vseh genialnih ljudi ter vsega evropskega človeštva. Prva iz le-teh je trubadursko renesančni kult izvoljene žene, ki se je zavezal v krščanskem marijanskem češčenju, se razcvetel v Dantejevih in Petrarcovih pesnitvah ter se po baročnem svojem razkroju oživil spet v romantični poeziji. Domovinsko ljubezen pa oklepa in dviga v sonetnem vencu orfejski antični mitos o pesniku, tvorcu kulture in civilizacije, kakor ga je Prešeren najlaže in najlepše izražena

mogel najti v Horacijevi pesnitvi *Ad Pisones* (*De arte poetica*)³⁶, verjetno je, da ga je poleg tega mogel spoznati tudi v renesančnih in baročnih interpretacijah, saj se ta snov zlasti v italijanskem slovstvu vedno znova obravnava in variira.³⁷ Kakor moremo v podobi njegove ljubezni do Julije ugotoviti izvirno umetniško upodobitev, kakršne ni bilo pred Prešernom v svetovnem slovstvu, kljub temu da so v njej odsevi Petrarcove, Alfierijeve in Carrérove ljubezenske pesmi,³⁸ tako moremo tudi v njegovi podobi Orfejevega mita videti izvirno doživetje, ki je v organski zvezi z njegovo ljubeznijo do domovine in z ljubeznijo do Julije. Vse štiri komponente se popolnoma neprisiljeno preraščajo, da bi bilo težko reči, katera je bila prva, ako ne bi bilo akrostiha.

O akrostihu so imeli skoraj vsi prejšnji in sodobni esteti, kolikor so ga sploh omenjali, tako slabo mnenje, da so ga šteli k pesniškim igralkam. Da ga je Prešeren suvereno uporabil v Sonetnem vencu, ki že sam po sebi ni bil na dobrem glasu, da je v le-tem rime v kvartinah in tercinah postavljajl drugače, kakor je zahteval Fernow, skratka da je umel spojiti sekundarne in morebiti same po sebi res nepesniške prvine z idejno in vsebinsko celoto svoje pesnitve tako popolno, da si Sonetnega venca sploh ne moremo zamisliti drugačnega in da se nam vsaka drugačna njegova oblika dozdeva nekam kriva, priča, da je Prešeren zlagal sonetni venec v zavesti popolne umetniške zrelosti in svobode. Zato mu je zaživela shematska oblika z vulkansko vsebino tako popolnoma, kakor da sta bili ustvarjeni druga za drugo. V tem spoznanju nam je prav za prav malo mar, kakšni so bili italijanski in nemški sonetni venci pred našim. Kljub temu moramo nadaljevati te študije, da prepričamo o našem doslej bolj intuitivnem kakor dokumentarnem spoznanju tudi tiste, ki se niso tako spojili z vsebino Prešernovega Sonetnega venca kakor Slovenci.

³⁶ Prim. verze 390—400, ki se v Sovretovem prevodu glase:

Pragozdne ljudi je odvadil pokolju in zverski prehrani
 bogov svečeniški glasnik, sèl Orpheus: odtod njegov slóves,
 da ukrotíl je z glasbe možjó si deročega leva in tigra.
 Podobno je sklópil Amphíon tebanske zidine iz kamna,
 ki hodil voljnó je za pevcem in zvočnimi strunami plunke.
 V pradobi sta pesnik in pevec, nosívca modrosti, učila,
 kaj javna je last in zasebna, kaj sodi bogu in človeku:
 zatrla sta križem-hotništvo, utrdíla zakónskim pravice,
 zidála domove in mesta, vrezávala v les jim postavo.
 Tako so božánstveni vidci dosegli ime si in diko,
 prišlá poezija je v glas.

³⁷ V Copovi knjižnici je bila knjiga: *Poesie italiane di Messer Angelo Poliziano*, Milano 1825, s prvo renesančno igro o Orfeju. Angelo Ambrogini, s pridevkom Poliziano (1454—1494), je napisal 1480 igro *Fabula d'Orfeo* v slogu srednjeveških cerkvenih iger.

³⁸ Ti sledovi po moji sodbi niso toliko v raznih vsebinskih paralelah, o katerih se je pri nas že večkrat pisalo (prim. Pavel Grošelj, Prešeren in Petrarka, v *ZMS*, IV (1905), 25—61), kolikor v celotnem doživljaju posameznih pesnikov. Petrarku je Lavra na pr. sonce (*Il Sole*) življenja sploh, Prešernu Julija samo sonce njegove poezije. Več vplivov je morda med citiranimi izdajami: str. 179, 225, 236. Glej *Poesie di Luigi Carrér*, II. edizione, Padova 1852.

Résumé

L'auteur analyse les expériences personnelles, les faits psychologiques, les idées littéraires et culturelles et les mobiles formels qui avaient pu donner naissance au »Sonetni venec« (Couronne de Sonnets) de France Prešeren. La critique élogieuse et les premières traductions de ses poésies, publiées sur l'initiative de František Palacký par le poète et philologue František L. Čelakovský dans le »Časopis Českého Museum« (Revue du Musée tchèque) en décembre 1852, représentent la première affirmation étrangère, ou mieux, internationale du génie de Prešeren. Ce succès stimula la force créatrice du poète et, en même temps, encouragea son ami et guide littéraire, le philologue et esthète Matija Čop, à entamer, en 1853, dans la revue littéraire de Ljubljana »Illyrisches Blatt«, une discussion sur la forme, le contenu et les idées dans la poésie romantique slovène. De telles discussions avaient lieu, en cette époque, dans presque toutes les littératures européennes, exception faite pour celle allemande où le romantisme était déjà en décadence. Čop prit pour point de départ les deux questions fondamentales problématiques, à savoir: orthographe phonétique ou étymologique? langue littéraire populaire ou bourgeoise? Il traça, en éveillant une opposition et des attaques acharnées de la part des romantiques férus d'ethnographie dont le chef était Kopitar, et des partisans du jansénisme-josephinisme et du rationalisme autrichiens surpassés, le programme littéraire d'une synthèse des idées et des formes de l'antiquité, de la renaissance et du romantisme, correspondant aux principes des romantiques allemands et italiens. Il proposa comme moyen d'expression littéraire une langue qui subirait un développement organique à mesure que la littérature produirait des oeuvres de valeur, une langue fondée sur une tradition tricentenaire et qui, étant l'instrument de conversation surtout parmi la bourgeoisie cultivée, serait capable de produire une régénération nationale et culturelle successive des paysans slovènes et de la bourgeoisie germanisée qui deviendraient ainsi un peuple cultivé et libre.

Prešeren fut pour Čop un dévoué camarade de combat. Ce ne fut qu'en suite de ses poésies que cette discussion de principe, la première dans notre histoire qui eût atteint le niveau européen, fut possible. Les polémiques littéraires de Čop furent accompagnées par la publication de toute une suite de poésies de Prešeren qui, ainsi, justifiait et défendait le même programme littéraire. Les deux amis emportèrent la victoire; l'idée victorieuse cependant exigeait d'eux de nouvelles actions. Čop continuait ses études des littératures contemporaines européennes et se préparait à publier quelques fruits de sa surabondance spirituelle, tandis que Prešeren se mit à composer son »Sonetni venec«. C'était son amour pour Julija Primic qui lui en inspira la première idée créatrice, renforcée encore par la victoire dans la »bataille d'alphabet«. Il est probable qu'il ait puisé sa connaissance de la forme, sans avertissement spécial de la part de Čop, dans le livre »Italienische Sprachlehre« de Carl Ludwig Fernow (édition de 1804 ou 1811), ou bien dans »Anfangsgründe der deutschen Prosodie« de Grotefend (1815). Il n'existe aucune preuve que Prešeren ait connu une couronne de sonnets italienne dans la forme que Fernow et d'autres attribuent à l'Accademia degli Intronati de Sienne. Les recherches faites dans les bibliothèques de Ljubljana et de Zagreb et les renseignements pris auprès des spécialistes restent jusqu'à présent sans succès. Une question adressée à la Bibliothèque de Sienne est restée sans réponse. Si jamais la forme de la couronne de sonnets de l'école de Sienne décrite par Fernow fût vivante dans la littérature italienne, ce qui, comme il résulte des faits cités,

est douteux, elle était, au temps de Prešeren, déchue et hors d'usage. Dans la littérature allemande de la 2ème et de la 3ème décade du 19ème siècle, elle n'apparaît que sporadiquement et témoigne plutôt d'une bravoure versificatrice des débutants que de la réalisation d'un problème artistique. Prešeren en fut séduit à cause des possibilités qu'elle offrait à sa force créatrice mûrie dans les expériences de sa vie intime et dans l'atmosphère de la lutte culturelle. En compliquant la forme d'un acrostiche qui, en ce temps-là, jouissait d'une fort mauvaise réputation dans les manuels de prosodie, il se rendit exprès la tâche plus dure. Il employa cette forme comme cadre d'un chef-d'œuvre original exprimant trois sentiments, ou mieux, trois idées, qui alors agitaient son esprit: 1° la conscience de la grandeur et des devoirs du poète (le thème orphique des anciens connu à travers »Ad Pisones« d'Horace, s'y entrelace avec le culte romantique du génie poétique), 2° le désir d'un amour qui serait capable de lui rendre la foi ^{perdue} prédue dans la femme et dans l'humanité (conception individuelle et moderne de l'adoration pétrarquiste de la femme), 3° l'ardent amour révolutionnaire de la patrie (sentiment romantique moderne). Prešeren trouva que la forme de la couronne de sonnets conviendrait le mieux à la mise en lumière et l'entrelacement réciproque de ces idées et de ces sentiments. De son tempérament génial, et en plein épanouissement de sa jeune force créatrice, il composa, en dépit de toutes les autres couronnes de sonnets manquées des littératures étrangères, un chef-d'œuvre poétique. Il réussit à donner, dans cette forme si compliquée, une expression libre et spontanée à ses idées et à ses sentiments les plus profonds qui ne faisaient qu'un tout organique avec leur cadre poétique. Le »Sonetni venec« de Prešeren est le premier chef-d'œuvre monumental qui, jusqu'à nos jours, n'a pas trouvé son pareil dans la littérature slovène. Produit d'un esprit essentiellement original, il est composé dans une forme qui, dans aucune littérature étrangère, n'est si intimement fondue avec l'idée qu'elle contient. Communiant avec les grands courants d'idées européens, il représente, outre sa valeur artistique originale, un magnifique triomphe final de la lutte que Cop et Prešeren avaient entreprise pour faire sortir la littérature slovène de l'utilitarisme ecclésiastique et didactique et lui ouvrir le chemin de la création artistique autonome.