

Peter Svetina

UDK 821.163.6.09-193.3 Prešeren F.

Filozofska fakulteta v Ljubljani

# O dvodelnosti Prešernovega soneta<sup>1</sup>

## 1 Uvod

V zvezi s sonetom je eno od vprašanj, ki si jih zastavlja literarna veda, tudi vprašanje o njegovi notranji zgradbi. Literarne teorije (Trdina, 1978: 223; Kmecl, 1983: 166-168; Novak, 1991: 118) navajajo, da je sonet dvodelen (pri italijanskem sonetu sta kvartini teza oz. tema, tercinski del pa tezo izpelje oziroma temo sklene, pri angleškem sonetu, o katerem v članku sicer ne bo govora, je drugi del sklepno rimano dvostišje), nekateri teoretiki so zagovarjali tudi mnenje, da je sonet tri oziroma štiridelen (navaja jih Petrovič, 1968: 15).

Svetozar Petrovič (1968: 16) sam pa v svoji študiji o sonetu v starejši hrvaški književnosti zavrne vsako razpravljanje o stalni (predvidljivi, določeni) notranji strukturi soneta kot brezpredmetno in nepravilno, ker »oni /pesniki op. P. S./ uporabljajo sugerirani kompozicijski okvir veliko bolj raznoliko, kot si mislijo teoretiki soneta«. Trdi tudi, da je moč najti v najboljšem primeru samo majhno število sonetov, ki bi ustrezali kriterijem soneta glede na delno notranjo zgradbo.

Razmišljanjem o dvo- oz. večdelnosti soneta je verjetno botrovala predvsem vsebinska (tematska ipd.) členjenost pesemskih besedil, nedvomno pa napeljuje k taki misli tudi že sama zunanja podoba soneta ( $2 \times 4 + 2 \times 3$  oz.  $3 \times 4 + 2$ ) in fonetična podoba klavzul (ki je v kvartinah praviloma drugačna kot v tercinah).

Ob pravkar omenjenih kriterijih členjenosti pa kažejo na notranjo členjenost soneta tudi nekateri jezikovni dejavniki: ob že omenjeni fonetični podobi (s katero se posebej ne bom ukvarjal) predvsem skladenjski dejavniki in zamenjava udeležencev govornega dogodka. V članku predstavljam tipologijo teh dejavnikov.

## 2 Nastanek in oblikovne značilnosti soneta

### 2.1 Nastanek

Raziskovalci so si edini, da je sonet nastal v 13. stoletju v Italiji. Že pri iskanju njegovega porekla pa se pojavijo težave: nekateri namreč trdijo, da se je sonet razvil iz provansalske trubadurske lirike, drugi, da je prišel z juga Italije, s Sicilije. Sonet je bil sprva razumljen kot kitica, ki so jo uporabljali v daljših pesnitvah, kasneje pa se je osamosvojil v samostojno lirsko obliko. Prvi soneti so uporabljali za verz enajsterec (endecasillabo), verzi so bili razporejeni v dve kvartini in dve tercini (štirinajst verzov), rimani so bili *abab abab cde cde* (Petrovič, 1986: 307).

Sonet je doživel v dobi renesanse zelo veliko popularnost in od takrat naprej je v evropskih literaturah verjetno ena najpomembnejših pesniških oblik.

<sup>1</sup> Pričujoči članek je nekoliko predelana B-diplomska naloga iz slovenskega jezika, ki sem jo leta 1995 zagovarjal pri prof. dr. Adi Vidovič Muha.

## 2.2 Kitica

Za (italijanski) sonet je načeloma značilno, da ima štirinajst verzov, ki so razporejeni po navadi v dve kvartini in dve tercini. Angleški sonet pozna razporeditev v tri kvartine in sklepno rimano dvostišje. Sonet je lahko zapisan tudi v obliki ene same kitice, kot niz štirinajstih verzov. Anton Ocvirk (1980: 106-107) navaja zgradbo soneta Guitonna d'Arezze, ki je štel 22 sedmercev. Prav tako navaja Ivan Slamnig več primerov sonetov raznih avtorjev, ki imajo obseg od šest do šestnajst verzov (nekateri med njimi so dobili tudi posebna imena: repati sonet ipd.); Slamnig (1991: 41-42) govori celo o sonetoidu kot zbirnem pojmu različnih vrst sonetov.

Tudi v slovenski literaturi je vrsta sonetopiscev, ki so klasično sonetno formo predrugačili.<sup>2</sup>

## 2.3 Verz

Evropske književnosti so si za verz izbirale daljši verz, ki je bil pri določenem narodu najbolj v rabi (seveda pa ne samo tega). Tako so vzeli Italijani za verz endekasilabo, Francozi aleksandrinec, Poljaki trinajstzložni jambski meter, Hrvati in Srbi pa epski deseterec.

Prešeren je izbral po italijanskem zgledu, ki pa ga je neposredno prevzel iz nemške literature (Gspan, 1978), jambski enajsterec.<sup>3</sup> Od moderne naprej je zelo popularen tudi jambski deseterec, drugačnih verznihih meril pa je v slovenski poeziji tudi precej (Veno Taufer, Niko Grafenauer, Boris A. Novak, Aleš Debeljak in številni drugi).

## 2.4 Rima

Raziskovalci navajajo kot najpopularnejšo shemo rimanja v razvoju soneta *abba abba* (čeprav se je tudi že na začetku pojavilo prestopno rimanje *abab abab* ipd.) v kvartinah, v tercinah pa razpored rim ni bil tako natančno določen (*cde dcd* ali *cde cde* ipd.). Praviloma pa se rime iz kvartin niso prenesle v tercine.

Razvoj soneta je prinesel novosti v mnogih pogledih. Rime iz kvartin se lahko prenesejo v tercine, v kvartini nista nujni le dve rimi, pojavljajo se tako tri kot štiri, pojavi se zaporedno rimanje cele tercine ipd.

## 3 Vplivi na Prešernov sonet

Boris Paternu je v razpravi Izhodišča Prešernovega sonetizma opozoril na teorijo soneta Augusta Wilhelma Schlegla z začetka 19. stoletja, v kateri ta, opirajoč se predvsem na zgradbo Petrarkovih sonetov, zelo natančno opisuje tudi njegovo dvodelnost (znotraj obeh delov pa dodatno še zgradbo kvartin in tercini). Boris Paternu (1976: 43) povzema: »Simetrija obstaja najprej med obema kvartetama in nato še med obema tercetama, glavna antiteza pa obstaja med obema polovicama soneta, kvartetno in tercetno.« Znotraj kvartin in tercini naj bi bila po Schleglu takale razmerja: prva dva verza vsake kvartine naj bi prinašala vznemirjenje, druga dva pa pomiritev, kar naj bi bilo razvidno že iz razvrstitve rim (*ab* — vznemirjenje, *ba* — pomiritev). Prav zato naj bi Schlegel zagovarjal v kvartinah oklepajočo rimo, čeprav so že prvi italijanski soneti poznali tudi prestopno in bi se torej lahko navezoval tudi nanjo. Prav tako naj bi prva tercina vnesla nemir, ki se v drugi tercini pomiri — tudi tu se je, čeprav je obstajala bogata izbira razporeditve rim v tercinah, odločil prav za določeno zaporedje rim, ki najbolj ustreza ideji o nemiru in njegovi umiritvi — zaporedje *cde cde* povzroči, da v prvi tercini vsak verz ostane brez odgovora in ga dobi šele v drugi (Paternu, 1976: 42-44).

<sup>2</sup> Naj navedem le nekatere: Vodušek je recimo postavil tercini pred kvartini; Krakar se je poskusil s sonetom z več kot štirinajstimi verzi; Stropnik je kitično zgradbo (dvema kvartinama sledita dve tercini) razbil tako, da je sonet le še stežka razviden (recimo: 9+3+2 ali 4+2+4+4 ipd.); oblikovno zelo pester izbor sonetov ima Boris A. Novak (brisani sonet, sonet z odmevom ipd.).

<sup>3</sup> Koseski je v prvem v slovenščini zapisanem sonetu (1818) uporabil kombinacijo jambskega enajsterca in deseterca.

Tako svetovne sonetopisce (Petrarko, Danteja, Tassa, Lope de Vega, Shakespearja idr.) kot Schleglovo teorijo soneta je poznal Matija Čop (Paternu, 1976: 40): »Matija Čop je dela bratov Schleglov dobro poznal in iz njegovega ocenjevanja Prešernovih pesmi v Ilirskem listu leta 1833 je razvidno, kako pomembno vrednost je med južnimi oblikami pripisoval prav sonetu in uveljaviti te oblike v slovenski književnosti.« Preko Čopa se je s to pesniško obliko seznanil tudi Prešeren (Slodnjak, 1982: 229).

Vsekakor bi bilo zanimivo opazovati, v kolikšni meri se Prešeren drži Schleglovih navodil tudi glede notranje zgradbe posebej kvartetnega in posebej tercetnega dela, vendar se bomo v članku omejili le na vprašanje, v kolikšni meri in kako Prešeren uresničuje zamisel o dveh delih soneta — o kvartetnem in tercetnem.

## 4 Gradivo obdelave

Za opazovanje in analizo sem si izbral 42 sonetov, ki jih je pesnik objavil v Poezijah leta 1847 (obdeloval sem Slodnjakovo izdajo iz leta 1982). Poleg njih je napisal še štiri slovenske in dvajset nemških sonetov — skupaj torej 66.

## 5 O dvodelnosti Prešernovega soneta

### 5.1 Zunanja sredstva za doseganje dvo oziroma večdelnosti soneta

#### 5.1.1 Kitica

Najopaznejši zunanji znak delitve soneta so kitice. Prešeren dosledno upošteva razporeditev kitic, kakršno ima klasični italijanski (Petrarkov) sonet (dve kvartini, dve tercini).

Kasnejši slovenski sonetopisci so razvrstitev verzov v kitice velikokrat razrešili prvotne strogosti (kot smo že omenili ob primeru Vodnika, Krakarja in Stropnika v op. 2).

#### 5.1.2 Rima

Tudi rima je hitro opazen znak delnosti soneta: Petrarkov sonet rim iz kvartin načeloma ni prenašal v tercine, tako je postalo ločevanje kvartin in tercinv razvidno tudi na glasoslovni ravni. Prešeren se tega načela v svojih sonetih, objavljenih v Poezijah, dosledno drži. Izjema so trije soneti Sonetnega venca (drugi, četrti in šesti), kjer je rimo zaradi končnega rimanja v Magistrale moral prenesti iz kvartetnega v tercetni del:

2.

Ran mojih bo spomin in tvoje hvale

/.../

/.../

v njem zdanje bodo bolečine spale.

Prevzetne kakor ti dekleta zale,

/.../

/.../

zvesto ljubezen bodo bolj spošt'vale.

/.../

jim milše zvezde kakor zdaj sijale,

/.../

vendar te bodo morebit' ostale

/.../

iz srca svoje so kali pognale.

3.

Iz srca svoje so kali pognale,

/.../

/.../

pel Estijanke imenitne hvale.

/.../

Magistrale

/.../

Ran mojih bo spomin in tvoje hvale,

Iz srca svoje so kali pognale

/.../

## 5.2 Notranja sredstva, s katerimi dosega Prešeren dvo- oziroma večdelnost soneta

### 5.2.1 Sprememba teme

V obravnavanih Prešernovih sonetih se pojavlja ljubezenska in zgodovinska tematika, resignacija, strah, narava, sodni dan, romanje, mir, nemir, gnus življenja, smrt itd.

Za primer, kako se sonet deli glede na uporabo različnih tem, navedimo dva soneta. V prvem (*Očetov naših imenitna dela*) uporabi pesnik v kvartetnem delu zgodovinsko temo, ki jo prenese na občutenje svoje ljubezni, v drugem sonetu (*In gnale bodo nov cvet bolj veselo*, ki je 14. sonet Sonetnega venca) pa podobi narave v prvem delu sledi izraz pesnikovega strahu.

Očetov naših imenitna dela,  
kar jih nekdanjih časov zgodba hrani:  
kako Metulum se Avgustu brani,  
kaj je do zdaj Ljubljana doživela,

**zgodovina**

kak' vere bramba je bila dežela,  
kako pri Sisku Kolpe so pijani  
omagali pred Kranjci Otomani,  
vam bo Homerov naših pesem pela.

Preslabe peti boje vam sloveče,  
pojo Kranjic lepoto moje strune  
in tvojo čast, neusmiljena devica!

**ljubezen**

Pojo ljubezni moje vam nesreče,  
kakovi revež je, ki ga presune  
z' oči nebeških vržena puščica.

\*\*\*

In gnale bodo nov cvet bolj veselo,  
ko rože, kadar mine zima huda  
in spet pomlad razklada svoja čuda,  
razsipa po drevesih cvetje belo.

**narava**

In toplo sonce vabi ven čebelo,  
pastir rumene zarje ne zamuda,  
v grmovju slavček poje spet brez truda,  
veselje spreleti naturo celo.



O, vem, da niso vredne take sreče,  
od straha, da nadležne poezije  
bi ne bile ti, mi srce trepeče.

**strah**

Naj pesmi milost tvoja vsaj obsije,  
ki 'z njih, hladiti rane si skeleče,  
poet tvoj nov Slovincem venec vije.

### 5.2.2 Zamenjava udeležencev govornega dogodka

Jože Toporišič (1982: 250-252) se v Novi slovenski skladnji ukvarja tudi z določitvijo pomenske podlage povedi glede na udeležence sporočanja. Na str. 250 pravi: »Pri sporočanju se vsa predmetnost, ki je ali si jo lahko mislimo, deli na dva dela: na udeležence pogovora in na vse preostalo. Udeleženca sta govoreči in ogovorjeni.«

Govoreči je vedno *jaz* (*midva, mi*), ogovorjeni pa *ti* (*vidva, vi*); neudeleženec govornega dogodka je *on* (*ona, ono; onadva, onidve; oni, one, ona*).

V Prešernovih sonetih ne gre, tako kot v pogovoru znancev na ulici, za govorečega in ogovorjenega v smislu dveh govorcev, ki se pogovarjata, ampak gre za govorečega, ki drugega samo ogovarja, se pravi, da ogovorjeni ni razviden iz svoje replike govorečemu, ampak iz govorečeve rabe zaimkov *ti, vi, vedve*, iz jasnejše določitve ogovorjenega z imenom (*Mojzes, Togenburg*) ali iz uporabe glagola v drugi osebi (ednine, dvojine ali množine).

Pa si pogledjmo na dveh primerih, kako je v Prešernovih sonetih dejansko z govorečim, ogovorjenim in neudeležencem govornega dogodka.

Vrh sonca sije soncev cela čeda  
po neba svetlih potih razkropljena;  
od sonca, ljub'ga svoj'ga, zapuščena  
jih **zemlja** celo noč z veseljem **gleda**:

**ona (zemlja)**

Ko se zlati oblakov truma blede,  
nazaj pripelje zarja ga rumena,  
tak' **zemlja** je v ljubezni vsa **zubljena**,  
da vanje **ne obrne** več pogleda.

Kar zvezd nebo, deklet ima ljubljana;  
rad **ogledujem** vas, cvetečelične  
ljubljsanske ljubeznive gospodične!

**jaz (pesnik)**

Al' dragi taka moč je čezme dana,  
da pričó nje **sem slep** za vse device,  
**zamaknjen** v mil' obraz srca kraljice.

V obeh kvartinah pripoveduje govoreči (*jaz*), ki se izkaže šele v tercetnem delu, o zemlji, se pravi o neudeležencu govornega dogodka: *zemlja gleda, zemlja ne obrne*.

V tercetnem delu pa se pojavi govoreči (*jaz*): *ogledujem, sem zamaknjen*. V prvi tercini se pojavi tudi ogovorjeni (*ve, ljubljanske gospodične*).

Ločitev kvartetnega in tercetnega dela je torej več kot očitna. V kvartinah je govor samo o neudeležencu govornega dogodka, v tercetnem delu pa se pojavita govoreči in ogovorjeni, neudeleženec govornega dogodka iz kvartin (*zemlja*) se v tercinah ne pojavi več.

V sonetu *Velika, Togenburg, bila je mera* se pojavljata v kvartetnem delu ogovorjeni, *Togenburg (ti)*, in jaz (*pesnik: moje*). V tercetnem delu pesnik *Togenburga (ti)* ne ogovarja več, ostane samo *jaz: menim, predrznem se, bežim*.

Tako je meja med kvartetnim delom, kjer se pojavlja ogovorjeni (*ti — Togenburg*), in tercinama (*jaz*) tudi v tem sonetu zelo očitna.

Velika, **Togenburg**, bila je mera trpljenja tvoj'ga: **moje** ga premaga: nazadnje omeči se tvoja draga, **ti** vsak dan okno celice odpira.

Od zore srečen **upaš** do večera, da bo vid'joča nje podoba blaga, in ko **ti** že priteče smrtna sraga, se še zaupljiv k nji pogled ozira.

V nebesih nje oči **jaz** videt' **menim**, kadar **predrznem** vanje se ozreti, dva jezna keruba z mečem ognjenim.

### ti (Togenburg)

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

### jaz (pesnik)

#### 5.2.3 Skladenjski vidiki členitve

##### 5.2.3.1 Nizanje odvisnikov

Eden od retoričnih postopkov je tudi nizanje odvisnikov. V izbranem sonetu dosejajo nanizani odvisniki poseben ritmični učinek. Prvi od niza odvisnikov se pojavi v tretjem verzu druge kvartine, sledi pa mu še sedem odvisnikov, od katerih jih je pet druge stopnje, zadnja dva pa eden tretje in eden četrte stopnje. Vse odvisnike druge stopnje uvaja prislov *tje*, ki zaseda mesto prislovnega določila kraja v prilastkovem odvisniku, nanašajočem se na metaforo *cesta (prijazna smrt)*.

Vsi drugostopenjski odvisniki v nizu so krajevni, razen zadnjega, ki je prilastkov. Tretjestopenjski odvisnik je osebkov, četrstopenjski pa namerni.

Meja med prvo kvartino in ostalimi tremi kiticami soneta je tako razvidna. V drugem delu soneta (drugi kvartini in obeh tercinah) gre namreč za niz odvisnikov, ki se navezujejo na prvostopenjski prilastkov odvisnik, ki se pojavi v tretjem verzu druge kvartine in jih povezuje v smiselno, od njega odvisno celoto. Prešeren pri tem sonetu torej ni uresničil med kvartinama in tercinama predvidene meje.

Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi,  
skrb vsak dan mu pomlajena nevesta,  
trpljenje in obup mu hlapca zvesta,  
in kes čuvaj, ki se nikdar ne utruđi.

**Prijazna smrt!** predolgo se ne mudi:  
ti ključ, ti vrata, ti si srečna *cesta*,  
**ki pelje** nas iz bolečine mesta  
**tje**, kjer trohljivost vse verige zgruđi;

**tje**, kamor moč preganjavcev ne seže,  
**tje**, kamor njih krivic ne bo za nami,  
**tje**, kjer znebi se človek vsake teže,

**tje v posteljo poslano v čarni jami,  
v kateri spi, kdor vanjo spat se uleže,  
da glasni hrup nadlog ga ne predrami.**

### 5.2.3.2 Vpeljava drugega dela soneta s samostojno povedbo

Prešeren večkrat vpelje drugi del soneta tudi s povedbo, ki zavzema celoten verz (v navedenem primeru prvi verz prve tercine uvaja pojasnilo k dogodku, opisanem v prvem, kvartetnem delu):

Dve sestri videle so zmoti vdane  
oči: bilo dekle je nizko ena;  
bila je druga njij' visoka žena,  
obe lepote cvet in čast Ljubljane.

Pobegnil tak' sem, kakor srna plane,  
od lovcev v prejšnjih časih ostreljena,  
ko spet se strelcev truma ji zelena  
prikaže in jo spomni stare rane.

**Ak prašate, od kod strahota taka?**

Ranila mene z ostro sta puščico  
Kupido strelec, mati z njim njegova.

Ta dva sem mislil videti bogova:  
za Amorja sem manj' imel sestrico,  
bila je večja Veneri enaka.

### 5.2.3.3 Veznik kot sredstvo delnosti soneta

Prešeren je dvodelnost soneta zaznamoval večkrat tudi z veznikom.

#### 5.2.3.3.1 Posledični veznik *tako*

Pri sonetu *Lej, torej je blede njih cvetje velo* je uporabil Prešeren na začetku drugega dela (v prvem verzu prve tercine) posledični veznik *tak'*; obe tercini sta v pojasnjevalnem razmerju s prvim delom (pravzaprav z zadnjima dvema verzoma prvega dela). Tako je dvodelnost soneta jasno razvidna.<sup>4</sup>

Lej, torej je blede njih cvetje velo  
in redke so in slabe, nebogljene,  
v zideh tak' podrtije zapuščene  
rastejo včasih rože neveselo,

ki jim kopriv krdelo rejo vzelo  
in kar nežlahtnih zelišč kal tam žene;

al' ak' v gredice vrta jih zelene  
kdo presadi, cvetejo koj veselo.

**Tak'** blizu moj'ga bi srca kraljice,  
bi blizu tebe, sonca njih, dobile  
moč kvišku rasti poezij cvetlice;

ak' hočeš, da bi zaljši cvet rodile,  
veselo vele vzdignile glavice  
jim iz oči ti pošlji žarke mile!

<sup>4</sup> Izbrani sonet je sonet sonetnega venca in ima kot tak svoje posebne zakonitosti, ki jih v diplomski nalogi nisem posebej obravnaval (razen v zvezi z rimo v poglavju 5.1.2). V prvem verzu *Lej, torej je blede njih cvetje velo* se pojavijo namreč kar trije navezovalniki (*lej, torej, njih*), ki opozarjajo, da se sonet navezuje na predhodno.

5.2.3.3.2 Primerjalni veznik *tako kakor* — *tako*

V sonetu *Tak' kakor hrepeni oko čolnarja* je uporabil Prešeren dvodelni zloženi primerjalni veznik *tak' kakor* (1. verz kvartin) — *tak'* (1. verz tercini), ki ga je podvojil še z dodatnim veznikom *tako* takoj v drugem verzu prve terčine; dodatno pa je okreplil dvodelnost soneta še s pogojnima odvisnikoma, ki sledita eden prvi kvartini, drugi pa prvi tercini in ju obakrat uvaja veznik *zakaj, ak'*. Sonet je zgrajen torej tako, da je drugi del (tercini) v primerjalnem odnosu s prvim delom (kvartinama), obenem pa imata oba dela še vzporedno zgradbo pogojnih odvisnikov, ki ju uvede obakrat isti veznik *zakaj, ak'*.

**Tak' kakor** hrepeni oko čolnarja  
zagledat, vaj'ni zvezdi, Dioskuri,  
kadar razgraja piš ob hudi uri,  
ko se tepo valovi, grom udarja;

**zakaj, ak'** vaj'nih zvezd zasije zarja,  
vetrovom Eol koj zaklene duri,  
po morji, po razjasnjem azuri  
kraljuje mir, potihne šum viharja.

**Tak',** draga deklica, zvezd tvojih čakam,  
tako in bolj še čakam hrepenče,  
oči zagledat' tvojih svetle žarke;

**zakaj, ak'** ti reko bežat oblakam,  
ak', še tako vihari jeza sreče,  
nebo se koj zvedri krog moje barke.

5.2.3.4 Sprememba naklona

Pri obravnavanju Prešernovih sonetov se bomo osredotočili na glagolski in skladijski naklon.

5.2.3.4.1 Glagolski naklon

Jože Toporišič (1976: 283) piše v svoji slovnici takole: »Nakloni so trije: v povednem naklonu so glagoli tedaj, če dejanje samo ugotavljajo, ga zanikajo ali po njem vprašujejo /.../, v velelnem tedaj, če dejanje prikazujejo kot zaželeno, zapovedano, prepovedano /.../, v pogojnem pa tedaj, če (iz)vršitev dejanja zadeva ob ovire, ki jih je mogoče zaobiti ali pa tudi ne.«

Prešeren je v sonetu *Ne bod'mo šalobarde! Moskvičanov* uporabil v kvartetnem delu velelni naklon (dejanje prikazuje kot zaželeno — seveda ironično): *ne bodimo šalobarde, berimo, učimo se, nosimo, obogatimo*. V tercetnem delu velelnik nadomesti povedni naklon: *bomo prekosili, bo najstarejši, se bo naredil, bomo govorili, so žlobodrali, je bil zmedel*. Dvodelnost je tako lepo razvidna.

**Ne bod'mo** šalobarde! Moskvičanov,  
Gorenjci moji, knjige mi **berimo**  
in, kar nam všeč bo, uzmat' **se učimo**  
od od bogmejev na meji Otomanov!

Iz kotov vseh od Skjaptov do Šamanov  
tak' kakor srake gnezda vkup **nosimo**  
besede tuje, z njim' **obogatimo**  
slovenski novi jezik Ilir'janov.

**Prekosili** res **bomo** vse narode,  
**najstarejši** med jeziki jezik **bode**,  
ki **se** iz te čobodre **bo** naredil,



ker bomo tak' govorili v Emoni,  
ko žlobodrali so tam v Babiloni,  
ko bil jim Bog je govorico zmedel.

#### 5.2.3.4.2 Skladenjski naklon

Skladenjski naklon se deli na pripovedni, vprašalni, velelni in želelni.

Pripovedne povedi dejanje ali stanje ugotavljajo. »Vprašalne so tiste povedi, ki izražajo nejasnost ali negotovost glede kakšne prvine v podstavi povedi ali glede celotne podstave, in stremijo za tem, da se ta nejasnost v govoru odpravi«. (Toporišič, 1982: 261-62) »Velelne povedi /.../ izražajo voljo govorečega, da bi kdo drug, tj. ogovorjeni /.../ kaj storil« (Toporišič, 1982: 266). Govorčeva volja je lahko izražena v prošnji, želji, nasvetu, zapovedi, prepovedi, predpisu, grožnji itn. Z želelnimi povedmi pa govoreči izraža željo, da bi se kaj uresničilo. Od velelnih povedi se želelne razlikujejo po tem, da k uresničitvi ne pozivajo točno določenega naslovnika, kot je to pri velelnih povedih.

Želelni naklon se lahko izraža na več načinov, med njimi tudi z velelnikom, ki ga je uporabil Prešeren v prvi kvartini 13. soneta sonetnega venca: *Jim iz oči ti pošlji žarke mile, / mi gledati daj lic svetlobo zorno!*

V drugem delu (drugi kvartini in obeh tercinah) je Prešeren uporabil pripovedne povedi, in sicer z glagolom v prihodnjiku (prva kvartina ima glagole v sedanjiku), kar je še dodatno sredstvo ločevanja obeh delov soneta. Tudi v tem sonetu je Prešeren mejo med kvartinama in tercinama prestavil.

**Jim iz oči ti pošlji žarke mile,  
mi gledati daj lic svetlobo zorno!**

Le nji teme kraljestvo je pokorno,  
samo njo bogajo viharjev sile.

Skrbi verige bodo odstopile,  
odpadlo bo železje njih okorno,  
s preblago tvojo pomočjo podporno  
vse njih se rane bodo zacelile.

Zjansilo se mi bo spet mračno lice,  
spet upanje bo v sreču zelenelo  
in ustom dalo sladke govorige;

na novo bo srce spet oživilo,  
v njem rasle jasnih poezij cvetlice  
in gnale bodo nov cvet bolj veselo.

#### 5.2.3.5 Sprememba časa

Sredstvi, s katerima dosega Prešeren dvodelnost soneta, sta tudi sprememba glagolskega časa in dobnost, tj. relativni časovni odmik.

##### 5.2.3.5.1 Sprememba glagolskega časa

Slovenščina pozna sedanjik, preteklik, predpreteklik in prihodnjik. Povedni tvorni sedanjik izraža dejanje, ki se dogaja v trenutku govorjenja, povedni tvorni preteklik izraža preddobnost glede na trenutek govorjenja, predpreteklik izraža davno preteklost oziroma dejanje pred drugim preteklim dejanjem, prihodnjik pa izraža zadobnost glede na trenutek govorjenja.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Sedanjost, prihodnost in preteklost se lahko izraža seveda tudi še drugače kot samo z ustreznim glagolskim časom, s čimer pa se tu ne bomo ukvarjali.

Prešeren si je v navedenem sonetu izbral v kvartinah prihodnjik (*odprlo se bo, bodo videli, bodo stali, bo ustrašil, ne bodo našli*), v tercinah pa preteklik (*smejale so se, bil sem priča*) in sedanjik (*je, žene*) — gre torej za razmerje prihodnjika proti ostalemu (pretekliku in sedanjiku). Dvodelnost soneta je tako precej očitna.

**Odprlo bo** nebo po sodnem dnevi  
**se** 'zvoljenim, svit glor' je ne'zrečeni,  
 vso srečo **bodo vid'li** pogubljeni,  
**ki stali bodo** tam na strani levi.

Pogled ta bolj jih ko goreči levi  
 in ko strahovi vsi 'z pekla spuščeni  
**bo ustrašil**, od njega naprej podeni  
 miru **ne bodo našli** v večni revii.

Oči nje, od ljubezni razsvetljene,  
**smejale so se** 'zvoljen' mu naproti,  
**bil priča sem** nju sreče ne'zrečene;

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

#### 5.2.3.5.2 Dobnost

»Pomenska podstava povedi dobi v povedku različno podobo tudi glede na (ne)sovpadanje upovedovanega s trenutkom govorjenja. Kar s tem trenutkom sovпада, dobi izraz sedanjosti, kar je pred njim — preteklosti, kar šele bo — prihodnosti« (Toporišič, 1982: 253).

Jože Toporišič v Novi slovenski skladnji ločuje pojma čas in dobnost. Dobnost naj bi bila relativna časovna razdalja med dvema dogodkoma. Lepo se kaže s predlogi *pred, po* ipd.

Dobnost je Prešeren izrazil v sonetu *Apel podobo na ogled postavi* z besedno zvezo *drugi dan*, s čimer je dosegel v drugem delu soneta relativni časovni odmik (en dan kasneje) od dogajanja, ki ga opisuje v prvem delu soneta (v kvartinah).

Apel podobo na ogled postavi,  
 ker bolj resnico ljubi kakor hvalo,  
 zad skrit vse vprek poslušša, kaj zijalo  
 neumno, kaj umetni od nje pravi.

Pred njo s kopiti čevljarček se ustavi;  
 kar ogleduje smolec obuvalo,  
 jermenov, meni, da ima premalo;  
 kar on očita, koj Apel popravi.

Ko pride **drugi dan** spet mož kopitni,  
 namest' da bi šel dalj' po svoji poti,  
 ker čevlji so pogodu, meč se loti;

zavrne ga obraznik imenitni  
 in tebe z njim, kdor nap'čen si očitara,  
 rekoč: »Le čevlje sodi naj Kopitar!«

#### 5.2.3.6 Zanikanje

Jože Toporišič razpravlja v Novi slovenski skladnji tudi o zanikanju kot eni od možnosti določitve podstave povedi: »Zanikanje je taka določitev podstave, ki ukinja trdilno veljavo stvari« (1982:

235). Zanihanje deli na neizrecno (implicitno) in izrecno (eksplicitno). Pri slednjem ugotavlja, da se v slovenščini raje uporablja stavčno zanihanje povedka (ki je po njegovem mnenju nezaznamovano), kot pa zanihanje kakega drugega stavčnega člena.

Prešeren v izbranem sonetu v prvem delu uporablja prav stavčno zanihanje povedka: *bi ne bila speljala, ne vedel bi, bi ne bila vzeta, ne bil bi igrača*.

Zanihanje povedka v prvem delu kaže na notranjo dvodelnost (meja je po kvartinah): v kvartinah stoji nikalnica v glavnem stavku in zaznamuje nemožnost uresničitve želja govorečega, medtem ko v drugem delu (tercinah) te funkcije nikalnica (ki se sicer pojavi enkrat v prilastkovem odvisniku) nima.<sup>6</sup>

O Vrba, srečna, draga vas domača,  
kjer hiša mojega stoji očeta;  
da b' uka žeja me iz tvoj'ga sveta  
speljala **ne** bila, goljfiiva kača!

**Ne** vedel bi, kako se v strup prebrača  
vse, kar srce si sladkega obeta;  
mi **ne** bila bi vera v sebe vzeta,  
**ne** bil viharjev notranjih b' igrača!

Zvesto srce in delavno ročico  
za doto, ki je **nima** mil'jonarka,  
bi **bil** dobil z izvoljeno devico;

mi mirno plavala bi moja barka;  
pred ognjem dom, pred točo mi pšenico  
bi biližnji sosed varoval — svet' Marka.

### 5.3 Rezultati

Z uporabo opisanih lastnosti sem opazoval gradivo in prišel do zaključka, da je pri 34 sonetih (kar je približno 5/6 obravnavanih sonetov) meja po koncu druge kvartine, torej tako, kot je priporočal Schlegel po zgledu Petrarkovih sonetov. Pet sonetov ima mejo po prvi kvartini (drugi del so torej preostale tri kitice), en sonet je enodelen, enden tridelen (4/43/3), pri enem (šestem sonetu iz Sonetov nesreče) pa se za postavitev meje nisem mogel odločiti (deluje pa kot dvodelni sonet s sklepnim rimanim dvostišjem — po angleškem vzoru, čeprav je pisan v kvartinah in tercinah).

Marsikateri sonet členi več dejavnikov hkrati (sprememba teme in glagolskega časa v sedmem povenčnem sonetu *Zgodi se včasih, da mohamedani* ipd.), marsikdaj se je zgodilo, da so bile lastnosti večdelnosti izražene na različnih mestih — takrat sem upošteval lastnost, ki se mi je zdela izrazitejša. Pri sedmem sonetu Sonetnega venca, recimo, uporabi Prešeren skladijski paralelizem v drugi kvartini ter obeh tercinah (*da bi*) in vpeljavo druge kvartine s samostojno vzključno povedjo, vendar pride med kvartinama in tercinama do spremembe teme in do zamenjave udeležencev (poezije, nebesa — Orfej, prepir, domačije). Pri določitvi meje sem upošteval zadnji dve lastnosti kot izrazitejši in interpretiral sonet kot dvodelni z mejo po drugi kvartini:<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Morda bi bil enostavnejši primer sonet *Memento mori*, kjer se v tercetnem delu nikalnica ne pojavi, vendar se mi je zdel izbrani sonet prav zaradi razločevalne funkcije nikalnice v kvartetnem in tercetnem delu zanimivejši.

<sup>7</sup> Gotovo bi se pri nadaljnjem iskanju našle tudi druge lastnosti, značilne za večdelnost Prešernovega soneta, morda se bo katera od opisanih pokazala za nerelevantno. Zavedam se, da ukvarjanje z notranjo zgradbo soneta (in verjetno tudi drugih pesniških oblik) mnogokrat ni enoumno ulovljivo početje, saj določanje notranjih meja ni vedno samo empirično preverljivo.

Obdajale so utrjene jih skale,  
ko nekdanj Orfejevih strun glasove,  
ki so jim ljudstva Tracije surove  
krog Hema, Rodope bile se vdale.

**poezije**

**Da bi nebesa milost nam skazale!**  
Otajat Krajna našega sinove,  
njih in Slovencev vseh okrog rodove,  
z domač'mi pesmam' Orfeja poslale!

**nebesa**

**Da bi** nam srca *vnel* za čast dežele,  
med nami *potolažil* razprtije  
in spet *zedinil* rod Slovenšč'ne cele!

**on (Orfej)**

**Da b'** od sladkote *njega poezije*  
potihnil ves *prepir*, bile vesele  
vihajrev jeznih mrzle *domačije!*

**prepir, domačije  
(zaradi Orfeja)**

## 6 Zaključek

Kljub številnim Prešernovim sonetom, ki so notranje členjeni (zlasti na kvartetni in tercetni del), notranja členitev (naj si bo dvo- ali večdelna) ni njihova obvezna lastnost. Se pa pojavlja v tolikšni meri in tako raznoliko, da je nedvomno vredna raziskovanja.

Kljub številnim modifikacijam tako zunanje kot notranje podobe soneta v kasnejši slovenski poeziji se mi o dvo- oziroma večdelni notranji členitvi soneta zdi umestno govoriti, saj je Prešeren, čeprav je že sam nastopil z mnogimi inovacijami, notranjo členitev (predvsem dvodelnost — ločevanje kvartetnega od tercetnega dela) praviloma upošteval in kot osrednji pesnik vplival na kasnejše slovensko sonetopisje.

## Navedenke, viri in literatura

- Aleš Debeljak (1985). Imena smrti. Ljubljana: MK.
- Niko Grafenauer (1975). Štukature. Ljubljana: DZS.
- Alfonz Gspan (1969). Tri nova Zoisova slovenska pesemska besedila. SR 17/2, 119-81.
- Milan Jesih (1989). Soneti. Celovec: Wieser.
- Dragotin Kette (1983). Pesmi. Ljubljana: MK.
- Matjaž Kmecl (1983). Mala literarna teorija. Ljubljana: DDU Univerzum.
- Literatura (1977). Ljubljana: CZ (Leksikoni Cankarjeve založbe).
- Boris A. Novak (1984). Kronanje. Ljubljana: MK.
- Boris A. Novak (1991). Oblike sveta. Ljubljana: Mladika.
- Boris A. Novak (1997). Oblike srca. Ljubljana: Modrijan.
- Anton Ocvirk (1980). Evropski verzni sistemi: prvi del. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon, 9).
- Anton Ocvirk (1980a). Evropski verzni sistemi: drugi del. Ljubljana: DZS, (Literarni leksikon, 10).
- Boris Paternu (1976). Izhodišča Prešernovega sonetizma. Slavistična revija 24/1, str. 39-55.





