

Fr. Kidrič:

Prešernov sonet: „Pov'dò let starih čudna izročila ...“

Avtorju „Sature“ v zadnji številki pričujočega lista se „hoče dozdevati, da je treba za popolno razumevanje tega soneta natančno in temeljito pretehtati IV. in VII. odstavek Ernestininih »Spominov na Prešerna« in si zlasti zapomniti opazko na 97. strani tiste knjige, češ da Prešernovo razmerje z Ano J. ni bilo brez slabih posledic za njegovo literarno delovanje“; „ki ljubi mene“ bi bilo torej „= moja ljubica A. J. (?) (subjekt!)“, „pri redakciji poezij“ pa bi bil pesnik ta proizvod „odstranil iz oddelka »soneti nesreče« in iz zbirke sploh“ zlasti radi prejasne direktnosti njegove osti (LZ XXXI. 378—79).

Za presojo Pintarjeve razlage je treba dognati dvoje dat: kdaj je sonet „Pov'dò let starih čudna izročila“ nastal, in kdaj se je Prešernovo razmerje z Ano začelo.

Sonet se je ohranil v cenzurnem rokopisu IV. bukvic „Čbelice“ (Grafenauer, Iz Kastelč. zapuščine 50), ki so šle v ljubljansko cenzuro menda v prvi polovici marca 1833, dne 16. aprila istega leta pa se podale že na pot proti dunajskemu cenzorju (Veda, I. 161—62): „sonetje nesreče“ so morali torej nastati še leta 1832. (prim. Žigon ZM VIII. 66; ČZN III. 129).

Z Ano, ki je bila od l. 1833. do jeseni 1835 pri Primčevih (E. Jelovškova, Spomini 14, 87), od l. 1836. do nekako sredine l. 1837. pa pri Chrobathovih (Spomini 15, 18), se je seznanil Prešeren šele pri Chrobathovih, kjer ga je opozoril na brhko kratkokrilko njegov šef sam; ko je odšla Ana od Chrobathovih, se par mesecev s Prešernom sploh nista videla, potem se pa le slučajno zopet srečala, intimno je postalo razmerje šele l. 1839. (Spomini 20—21): „neusahljivi vir očitanj“ bi torej mogla postati Ana Prešernu šele l. 1839.

Sledi, da je del Pintarjeve razlage pogrešen: na Ano, ki je štela ob postanku našega soneta komaj 9 let in Prešerna pač niti poznala ni, ne more meriti očitanje, da je Prešernu, „boginja Kocita ... veselja je pijavka nikdar sita.“

Po vsej priliki v sonetu sploh ne gre za ljubico iz mesa in kosti. Skupna misel ostalih šestih „sonetov nesreče“, ki jih je Prešeren pustil v IV. bukvah „Čbelice“ in jih sprejel tudi v Poezije, je fatalistična vera v sovražno srečo: kar se je izneveril stanu in domu očetov, se ne more več rešiti iz objema zle usode. To noto je hotel naglasiti pač tudi v našem sonetu, saj je bil ta prvotno določen za prvo mesto „sonetov nesreče“. Skoro gotovo je hotel poet povedati: Kakor si izbere mrtva deklica žrtev ter jo s svojo ljubeznijo ugonobi, tako si je izbrala tudi zla usoda mene, zaljubila se je takorekoč vame in me s svojim vztrajnim zasledovanjem ugonablja. „Ki ljubi mene“ je pač = tista izmed boginj, ki mene ljubi.¹ Ob novem razmišljanju se je zazdela Prešernu primera pač nekoliko prisiljena, uvidel je morda tudi, da se da sonet drugače razlagati, zato mu ni dal mesta niti v „Čbelici“ niti v „Poezijah“.

Grafenauer meni, da je Prešeren v „sonete nesreče“ hotel položiti sedmerodelno kompozicijsko idejo, potem pa, ko je sonet „Pov'dò let starih čudna izročila“ eliminiral ter „skupina šestih ostalih sonetov . . . ni imela več one arhitektonske ideje, ki jo je . . . položil v skupino sedmih sonetov, . . . skupni naslov („sonetje nesreče“) sploh opustil, . . . zato pa zapisal vsakemu sonetu poseben naslov »Sonet« (Iz Kastelčeve zap. 50). Ali je verjetno, da bi poet, ki bi se bil res zapisal z dušo in telesom arhitektoniki ter se do ušes zaljubil v sveto število sedem, kar tako svojo gotovo sedmerodelno kompozicijo razdril? Proti Grafenauerjevi argumentaciji pa še govori zlasti okoliščina, da imenuje Prešeren dvanajst let pozneje tudi ostalih šest sonetov s starim skupnim imenom: v cenzurnih rokopisih „Poezij“ ima prvih šest sonetov pred sonetnim vencem naslov „Ljubeznjeni sonetje“, deset sonetov za magistrale je brez skupnega naslova, potem sledijo trije „zabavljivi sonetje“, dalje šest „sonetov nesreče“ in pod samostojnim naslovom „Memento mori“ (Faksimile izdaja Blaznikovega rokopisa; prim. tudi Pintar, LZ XXVII. 684). Z izgovorom, da je skupni naslov „sonetje nesreče“ Prešeren tudi l. 1846. črtal (Faksimile Bl. rokopisa) se arhitektonikarji ne bi mogli mnogo okoristiti: črtal je namreč vse

¹ Slično razlaga stavek „ki ljubi mene“ sedaj tudi gosp. Pintar, ki mi pod 11. VII. 1911 odgovarja: „Prav imate, moja napaka je bila v tem, da sem smatral dotični subjektov stavek za samostalniški stavek, dasi je samo atributiven. Torej: »Ki lj. mene« ni »moja lj.« ampak »mene ljubeča boginja« — t. j. boginja, ki meni vlada, ni olimpska Kamena, ni poetom naklonjena prijateljica muza, ampak boginja Kocita, neusmiljena preganjalka Erinija, moja »mora«“.

skupne naslove sonetov. Če bi bil skupini šestih sonetov skupni naslov l. 1833. črtal iz arhitektonskih ozirav, bi isti skupini istega naslova leta 1845. sploh ne bil mogel več dati; dokaz, da so ga vodila kaka druga, pač čisto formalistična ugibanja. Kak vnet iskavec sledov sedmerodelnega kompozicijskega pravila Terpandrovega pri Prešernu bi še sicer utegnil vprašati, ali ni morda smatrati soneta „Memento mori“, ki mu je dal Prešeren v „Poezijah“ mesto tik za šestorico „sonetov nesreče“, za nadomestilo izpuščenega soneta „Pov'dò let starih čudna izročila“. Ne! „Memento mori“ je nosil že prvotno svojo etiketo in je ohranil lastni naslov tudi potem, ko je Prešeren skupni naslov predidóče šestorice črtal, dokaz, da v mislih poetovih ni veljal za sedmi ogál cikla „sonetov nesreče“, s katerimi tudi nima nič skupnega! Sploh bi bila to jako komodna arhitektonika, kjer bi se „žarišče“ lahko samovoljno izpodrivalo in nadomeščalo s sosedom!

Grafenauer išče tudi v „Krstu“ samem dvoje glavnih arhitektonskih znakov, ki jih vidi Žigon v „Uvodu“: „a) arhitektonsko oklepanje neke od oklepajočih delov se razlikajoče, v sebi celotne in zase samostojne sredine . . . b) sorazmerje razsežnosti dotičnih posamnih kosov, ki se v ti točki ozirajo drug na drugega ter si določajo svojo velikost . . .“ (ZMS VIII. 92, 106 sl.); obrazec arhitektonike „Krst“ samega bi bil po Grafenauerju tale, pri čemer pomenjajo številke število strof: 131 | 2332 | 131 || 131 | 2322 | 131 | 2322 | 131 (Zgodovina nov. slov. slovstva I. 120), torej dva različno velika dela, izmed teh drugi z dvema „vrhoma“. Toda kdor misli z Grafenauerjem, da vsebina „Krst“ to razporedbo opravičuje, in je obenem prepričan, da je res snoval Prešeren svoj epos po matematični shemi, se mora sprijazniti tudi z drugimi matematičnimi zaključki: strofe 42. („Bogu sem večno čistost obljubila“) v prvi izdaji še ni bilo (prim. Musić, Ljetopis jugosl. ak. XV, 1901, 166; Tomišek, LZ XXV, 1905, 561; DiS XXIV, 1911, 57); drugi „vrh“ drugega dela torej niti po številu strof ni več someren prvemu; sledi, da se je Prešeren l. 1835. uštel in vrnil pozneje 42. strofo zato, da pokrije svojo blamažo in reši antitetično pravilo . . .

Puntarju so „Različne poezije poudarjena arhitektonska in vsebinska sredina cele zbirke Prešernovih Poezij . . . težišče in središče vse njegove pesniške sile . . . ključ do pravega umevanja celega Prešerna“ in sicer po „shemi: Pesmi | Balade in Romance | Različne poezije | Gazele in Sonetje | Krst pri Savici: 1 | 2 | 3 | 4 | 5“ (DiS XXIII, 406, 453; Čas V. 271). Toda kdor sodi s Puntarjem, da je

hotel Prešeren v Poezijah res uveljaviti petorično kompozicijo, pa mora dati odgovor tudi na sledeča vprašanja: Zakaj ni združil Prešeren tudi gazel in sonetov pod enim, četudi sestavljenim nadpisom, kakor je storil to pri skupini „balad in romanc“, kateri bi naj bila skupina „gazel“ in „sonetov“ somerna? Zakaj je poznamenoval Prešeren v rokopisu „Poezij“ tudi „gazele“ še posebej z rimsko: IV, „sonete“ pa s V in črtal ta poznamenanja šele po cenzuri in tik pred natiskom (Faksimile Blaznikovega rokop. 124 — 115, 133 — 125), ne da bi bil razporedbo Poezij v čem drugem izpremenil? Ali se je šele po 22. juliju 1846 spomnil, da zavzema 5. mesto „Krst“, da morajo tvoriti torej „gazele“ in „sonetje“ eno skupino, ako hoče poudariti „Različne poezije“ kot „težišče in središče“ vse zbirke? Kakšen je arhitektonski obrazec Puntarjeve skupine „gazel in sonetov“?

In kdor vidi v dejstvu, da je pripravil l. 1833. Prešeren za tisk ravno s edem „sonetov nesreče“, še vedno „slučaj, ki ni — slučaj“, mora gledati, da spravi s svojo teorijo v sklad tudi drugo dejstvo in zaključek, ki iz tega dejstva izvira: Prešeren ni nadomestil eliminiranega soneta „Pov'dò let starih čudna izročila“ niti v prvi niti v drugi izdaji „sonetov nesreče“, brez usmiljenja je pustil, da je ostal sonet „Hrast, ki na tla vihar ga zimski trešne“, ki je imel v rokopisu Čbelice IV. vzvišeno osrednje mesto, v tisku degradiran; sledi, da je namenoma pozabil na sveto število sedem in na „piramidalno zaostrenje v en sam glaven vrh...“

Sličnih sklepov in vprašanj in ugibanj se rodi ob čitanju slovenskih arhitektonikarjev mnogo. Prijaviti bo treba tudi ostala, čim izpolnijo arhitektonikarji svoje obljube: Žigon vzbuja skomine z obečanjem nadaljevanja študije o „Krstu“ in „Novi pisariji“ (ZMS VIII. 120, 124), Puntar s skrivnostnim namigavanjem razprav o „pomenu sedmorične kompozicije ter s to v jako ozki zvezi stoječih »zlatih črkah« = svetih črkah = hieroglifih“, o poti od „Apolonovega svetega števila sedem“ do „Krstovih skrivnosti“, „o Čopovem in Prešernovem medsebojnem razmerju“ (Čas V. 277, 284).

