

Fr. Kidrič

Iz delavnice za komentar Prešerna

Uredništvo «Ljubljanskega Zvona» me je naprosilo, da napišem oceno «Prešernove čitanke v dveh knjigah», ki jo je priredil doktor Avgust Žigon, izdala pa l. 1922. tiskarna Družbe sv. Mohorja v Prevaljah. Razen izišlih dveh knjig pa obsega vse delo, kakor čitam na 223. strani prve knjige, še razpravo «France Prešeren in Čopova akademija: I. Stik z literarno davnino domačo tja do Akademije. II. Umetniško stališče akademije Čopove. III. Prešernove Poezije: spev o akademiji Čopovi», dalje «Pripombo k I., II., III. razpravi», potem posebno razpravo «Orglar» in končno še tudi «Dostavek: Vnanji dogodki Prešernovega življenja». Spis torej še ni kompleten. Ker se pa citira že 50. stran «Pripomb» n. pr. v Puntarjevi razpravi: Dante in problem Prešernove «Nove pisarije» (v slovenskem zborniku «Dante», 1921, str. 98. in 229.), sklepam, da izidejo v doglednem času tudi zaostali deli ter mi dajo priliko govoriti o zaključni besedi dr. Žigona k problemom, katerim je posvetil mnogo resnega in (29) intenzivnega dela. Posameznosti iz priprav za komentar v novi izdaji Prešerna, ki jo pripravljam za Tiskovno zadrugo, pa hočem objavljati že sedaj.

Zdi se mi potrebno naglasiti že sedaj, da Žigonovih in Puntarjevih dosedanjih izvajanj o matematičnem središču in matematični arhitektiki v Prešernovih pesnitvah ne morem upoštevati tako, kakor bi zaslužila njuna ljubezen do predmeta ter njun napor, dobiti za vzljubljeno tezo dokazov, in kakor bi bilo tudi v skladu s ceno, ki jo dajem sicer ugotovitvam in poglobitvam, ki so se izvršile ob njunem arhitektonskem iskanju, slavečem letos že dvajsetletnico prve objave (prvi Žigonov članek, ki spada sem, je izšel v Dom in Svetu leta 1905.).

Doslej mi je vsak mojih kontrolnih korakov skepso le povečal.

Vem, da je objavil Gaisford leta 1810. v Londonu Enhejridijon aleksandrijskega gramatika iz 2. stoletja po Kr. Hefajstijona, ki govori o literarnem stvarjanju po antitetičnem pravilu; da je izdal Jacobs v letih od 1794. do 1814. v Leipzigu 8 zvezkov znamenite «Anthologia graeca», kjer so priobčene tudi pesnitve v obliki piščalke, žrtvenika, jajca itd., kakor jih je koval n. pr. v 3. stoletju po Kr. slaboznani Simijas; da govori v dobi romantike izmed priznanih poznavalcev klasične metrike n. pr. Gottfried Hermann v knjigi Elementa (pozneje Epitome) doctrinae metricae o središču (mezode), antistrofah in simetrični kompoziciji v grški korični poeziji (v izd. 1816, 727 do 735), a Viljem Lange v delu Entwurf einer Fundamental-Metrik oder allgemeinen Theorie des griechischen und römischen Verses o antitetičnih pesnitvah (v izd. 1820,

§ 75). — Toda ne smem tudi prezreti, da Hermann simetrične kompozicije ne proglaša za splošno karakteristiko antične poezije in da imenuje Lange antitetične pesnitve «metrične igrače brez notranje vrednosti». (Puntarjevo vedno zopet se ponavljajoče operiranje s formulacijami, do katerih so se dokopali le po lastni sodbi nekateri novejši filologi, je po mojem mnenju izgrešeno, ker moti mirno predstavo tega, kar je sploh moglo biti v Čopovi in Prešernovi evidenci.)

Vem, da simbolika številk antičnemu človeku ali Danteju ni bila tuja stvar. — Toda preden hočem prilagoditi to ugotovitev na 3. desetletje 19. veka, moram vzeti v račun tudi razliko, ki obstoja v tem, da je bila ta simbolika še v Dantejevih časih zasidrana v sistemih dobe in živa, 500 let pozneje pa mrtva in skrivnostna šablona.

Vem, da je proglašal Friderik Schlegel «združitev antike in moderne» za «najvišje vseh vprašanj o umetnosti in poeziji» (Athenaeum III 1800, 102, 181). — Moram pa tudi upoštevati: da romantični pesniki niso pesnili po načelih matematične arhitektonike; da sinteze na osnovi matematične arhitektonike Schlegel ni zahteval; da je videl glavne znake romantične poezije v «umetno urejeni zmešnjavi, tej dražestni simetriji nasprotij, tej čudoviti večni izmeni entuzijazma in ironije». (Puntarjevo citiranje izvajanj modernih nemških literarnih historikov se mi zdi v tej zvezi še posebno nepriporočljivo, ker slonijo ta izvajanja pogosto na pismih ali beležkah, o katerih Čop še pojma ni mogel imeti.)

koj šole Vem, da je bil Čop vnet zagovornik Schlegljeve šole, saj sledi to jasno n. pr. iz pisem Viellija Čopu z dne 20. maja 1823. in 14. avgusta 1824.; vem tudi, da je Čop poznal Langejevo in Hermannovo metriko, Danteja, in še mnogo mnogo drugega, in da je imel Prešeren v biblioteki Langeja in pa Gottholdove Anfangsgründe der griechischen, römischen und deutschen Verskunst iz leta 1820. — Toda zdi se mi koristno, ne pozabiti tudi okoliščine, da nisem mogel najti v Čopovih zapiskih in obširni korespondenci niti najrahljajšega migljaja za podmeno, da bi bilo Prešernovega mentorja vprašanje matematične arhitektonike ali simbolike številk sploh sililo k razmišljanju, ali da bi se bil ustavil ob dotičnih mestih v Hefajstijonu, Hermannu in Langeju in iskal v antiki še preko njih, ali pa celo šel dalje od teorije in prakse romantikov ter določil novo formulo sinteze antike in romantike na osnovi matematične simetrije. (Kar čitam v Puntarjevih Zlatih črkah 61, da bi se nahajala v Prešernovem zapuščinskem aktu tudi prva izdaja Hermannove Epitome, je pomota in posledica

prenagljenega sklepa, ker v Prešernovem zapuščinskem aktu Hermannove Epitome v resnici sploh ni; ta prenagljeni sklep me je iznenadil tem bolj, ker se nahaja mesto v eksponirani zvezi s podčrtanim poudarkom: ali pa tudi za dr. Kidriča «drži dovolj trdno ta direktni dokaz za vir Prešernove simetrije», češ, «da je s tem udarcem docela razbit odpor — protiarhitektonikarjev».)

Ker so okoliščine take, se more govoriti o matematični arhitekturi v Poezijah le tedaj, če je v njih tako trdno fiksirana, da je mogoča le taka razlaga, ki je v skladu s podmeno, da si je zamislil poet za posamezno pesnitev ali skupino takoj po koncepciji ideje neko gotovo matematično shemo ter jo obdržal kot določeno, četudi ad hoc narejeno obliko v evidenci.

Zmijala sploh za strogo arhitektonsko obliko ne bo odrekal Prešernu nikdo, kdor doume zlati obliko v Pevcu, v kateri niso le po vrsti v rimah angažirani vsi vokali, ampak upoštevano tudi koncentrično pravilo (5 kitic, srednja ima 4 vrstice, 1. in zadnja po 2, 2. in predzadnja po 3, glej Koršev prevod Prešerna str. LXXIX. in izvajanja Puntarjeva v Času 1911, 275). Vem sicer, da je angažiral samoglasnike v rimah že Walter v. d. Vogelweide (prim. tudi Puntar na navedenem mestu) in da se jih je posluževal leta 1473. J. Charlier Gerson po vzporedbi njihove jasnosti že za predočevanje glasbenih tonov (Cerkveni Glasbenik 1900, 90), vendar moram priznati, da niti ne morem navesti vzorca Prešernovi obliki, niti si še ne upam trditi, da je oblika Prešernova iznajdba. Toda nedvomno je, da gre tukaj za gotovo in simetrično obliko, ki je vezala poeta ves čas ustvarjanja. Pesnitev pa je tako kratka, da je simetrija zgradbe iskoj vidna tudi očesu, in ritmika njene simetrije med čitanjem dosegljiva tudi ušesu. In to je zame nekaj čisto drugega, nego vse ostale osnove Žigonovih in Puntarjevih izvajanj o arhitektoniki v Prešernu, kjer gre za elemente takega literarnoartističnega užitka, ki ga občani pri gollem poslušanju sploh ne morejo imeti, pri čitanju pa le tedaj, če so preštehi edinice zgradbe in napravili eventualno še tudi druge operacije, a tudi v tem primeru samo tisti, ki imajo za užitek takih ugotovitev sploh potrebno dispozicijo. Venca 1. sonet, ki priča o poetovem čutu potrebe, Slovence to umetno obliko razložiti, in pa klasična »Pevca«, katere zgradba se dá vendar takoj z očmi zajeti, sta zame glasen opomin, da bodimo previdni, preden predpolagoma za Prešerna, da bi bil prenašal v poezijo elemente slikarstva ali arhitekture na način, da se jih oko ne bi moglo radovati, ali pa, da bi bil pošiljal med Slovence pesnitve z arhitektonskimi skrivnostmi in rebuzi.

Per

Že leta 1911. sem izrazil v Zvonu pomisleke proti podmeni, da bi se bil ravnal Prešeren po shemi matematične arhitektonike pri ustvarjanju skupine Sonetov nesreče in v Krstu ter v prirejanju Poezij. Po 13 letih lahko naglasim, da moram tiste pomisleke kljub novim zagovorom še vedno v celoti vzdrževati.

Če bi bila pravilna domneva Puntarjeva («Dante» 128), da bi bil zgradil Prešeren ravno sedmero Sonetov nesreče «tik pred Julijino dobo» na osnovi ideologije o sedmici kot izrazu «neke njegove estetske misli na mistično formalen način», in da bi mu pomenila v tej sedmodelni skupini «sedmica popolnost, dovrhanost in absolutnost v eni velenesreči in velebolečini», potem bi po mojem prepričanju gotovo in čisto gotovo poet ne bil še pred objavo v Čbelici IV. s črtanjem soneta «Pov'do let starih čudna izročila» sedmerodelnosti skupine za vedno razbil. (Puntarjevo datiranje Sonetov nesreče v dobo «tik pred Julijino», k čemur ga je zavedel pač dr. Žigon s Prešernovo čitanko 9, kjer so Soneti nesreče na koncu «prve dobe» in tik pred «drugo, tako zvano Julijino», je po mojih mislih napačno, ker se skladam z istim dr. Žigonom, Zbornik Matice Slovenske 1906, 66, da je nastal ta ciklus sonetov leta 1832., torej tik po začetku Julijine dobe.)

337 Da bi bila Prešernu v Julijini dobi sedmica postala «sveta», kakor meni dr. Puntar v Zlatih črk 2. delu (Dom in Svet 1921, 211) radi števila črk v nemški pisavi «Primitz», oziroma da bi, kakor sodi dr. Puntar («Dante» 128), odslej Prešeren «izvajal s tem simboličnim številom veliko estetsko količino svojega „bogstva“, ta podmena zame sploh ne more priti v poštev, ker: 1.) vem, da je posvetil Prešeren svoj Venec «Primizovi Julji», oziroma «Primicovi Julji», pisal torej njeno rodbinsko ime najprej z bohoričico, pozneje z gajico; 2.) vem, da je bilo meni in vsem, do katerih sem se obrnil po «strokovno» mnenje, «sveto» vedno in vsakokrat samo krstno ime izvoljenke in nikdar priimek. (Pri iskanju primerov za pisavo imena «Primic» je Puntar prezrl, da je v ljubljanskih gimnazijskih programih v dobi 1824 do 1830 Julijin brat Janez le v šolskem letu 1828 do 1829 za- beležen kot «Primitz», drugače pa dosledno kot «Primiz», torej s šestimi črkami.)

1829
1347 In končno Puntarjevo namigavanje (Zlate črke 69), da bi Prešeren našega soneta v Poezije leta 1846. zato ne bil sprejel, da je ostalo skupno število sonetov namesto 43 le 42, torej = «7 × 6»? Ko ga je pa črtal že leta 1833., ko še gotovo ni mogel slutiti, koliko sonetov se mu nabere do izdaje Poezij! (Po mojih mislih ravna dr. Žigon proti pijeteti, ki smo jo dolžni poetovi zadnji redakciji,

ko v Prešernovi čitanki zopet vzpostavlja »sedmerodelno kompozicijo« Sonetov nesreče, pri kateri je Prešeren s črtanjem soneta »Pov' do let starih čudne izročila« dvakrat jasno in nedvomno dokazal, da je ni in ni hotel.)

Pri Krstu je bilo treba ovreči moj pomislek, da se matematična arhitektura ne sklada prav z dejstvom, da je imel ep leta 1836. samo 52 stanc, leta 1846. pa dobil še eno («Bogu sem ^{kont} večno čistost obljubila...»), ki je dobila mesto med prejšnjima 41. in 42. Toda edini ugovor Puntarjev («Dante» 128), da bi bil igral tudi tukaj pri Prešernu vlogo ozir na sedmico in da bi bila med njegovimi motivi za ustvaritev nove stance tudi namera, dobiti za stanco »Izmed oblakov solnce zdaj zasije«, ki je bila leta 1836. v vrsti 48., sedaj »kritično $7 \times 7 = 49.$ « mesto, nima zame niti trohice prepričevalnega: slej ko prej sem prepričan, da je vrnil Prešeren stanco »Bogu sem večno čistost obljubila« zgolj iz vsebinskih razlogov (Bogomilin oris situacije v stanci »Da bi od smrti rešil te nesrečne« se mu je zdel pač premalo jasen) in da pri tem niti minuto ni mislil na pozicijo kakšne »kritične $7 \times 7 = 49.$ stance«; in slej ko prej sodim, da bi bil umel Prešeren v Krstu uveljaviti matematičnoarhitektonski princip, če bi si ga bil osvojil res že leta 1832., tudi leta 1836., in sicer na način, da ^{Krst} njegova arhitektonska zadrega ne bi bila tako očitna. (Za evidenco sedmoričnega principa v Krstu se mi zdi slabo izpričevalo, da se matematičnoarhitektonski vzorec Žigonov v Prešernovi čitanki 67 ne krije z Grafenauerjevim v Zgodovini I, 120, oziroma Puntarjevim v Zlatih črkah I, 69.)

Posebne razprave o »umetniški kompoziciji« Poeziji, ki mi jo je napovedal dr. Puntar pred 13 leti v Zlatih črkah I, 70, doslej še nisem čital.

Starejši pomisleki imajo torej zame še vedno prvotno dokazilno svojo moč. A čim sem začel v ta posebni namen na osnovi ljubljanskega gradiva in pod vidikom vprašanja, ali je imel poet pri oblikovanju treh umetnin, ki so igrale pri obravnavi problema važno vlogo, namreč obeh elegij v spomin Čopu in soneta »Je od vesel'ga časa teklo leto«, res matematičnoarhitektonsko shemo v evidenci, sem prišel do odgovorov, ki se mi zdijo naravnost matematičen dokaz proti matematični arhitekturi in predpolaganju stvarjanja zgolj po diktatu kakih »arhitektonskih potreb«.

V nemški elegiji »Dem Andenken des Matthias Čop« je bilo izhodišče matematičnoarhitektonskega komentarja v ugotovitvi, da je v redakciji, ki se je nastila 25. julija 1835. v ^{Čop} »Illyrisches Blatt« in sprejela leta 1846. tudi v Prešernov »nameček

nemških pesmi», mogoče razločiti dva dela z enakim številom tercín (12), med katerimi se dasta eventualno dve v 1. delu imeti za «uvod», dve na koncu 2. dela za zaključek (Žigon: Dom in Svet 1906, 736; Zbornik Slov. Matice 1906, 107; Prešernova čitanka I, 61).

Toda fragment elegije, ki ga je objavil dr. Žigon v Slovanu 1917, 117, mi dokazuje, da je namenil Prešeren prvotno za tiskarno elegijo brez take matematične simetrije. Gre za list, na katerega je napisal Prešeren lastnoročno 5 stvari: a) v levem zgornjem oglu št. «2»); b) zadnjo, t. j. v tiskani redakciji 24. tercino elegije; c) nadpis «Censursanstände»; č) 6 tercín, katerih prva se krije približno s tiskano deseto (Du schiedest von der Welt begeisterte trunken...), sledečih 5 pa odgovarja tiskani enajsti in dvanajsti le po razporedu, dočim jima vsebina ni ista (v fragmentu se govori o Čopovi ljubezni, zaničevanju «najplemenitejšega v življenju», triumfu ošabnežev in podrejeni vlogi slovenstva, v tisku le na splošno o zaniku dvomov in upov); končno se nahaja na listu še d) Prešernov podpis (2 tercini in podpis na drugi strani). Tercine, ki sem jih navedel pod d), so med rdečima, s svinčnikom narejenima oklepajema. Sodim, da je historijat fragmenta nekako tak: pesnik je izročil kak teden po Čopovi smrti uredniku lista «Illyrisches Blatt» elegijo, v katere 1. polovici je bil naš fragment, torej 15 tercín, za isto 29. številko z dne 18. julija 1835. kakor nemška poeta Hermannsthal in Laschan; urednik, ki je imel zaradi Prešernovih prekonkretnih namigavanj v tercínah 10. do 15. sitnosti s cenzuro, je Prešernu elegijo vrnil ter objavil 18. julija samo Hermannsthalovo in Laschanovo; Prešeren je nadomestil 6 inkriminiranih tercín s 3 novimi, nakar je mogel «Illyrisches Blatt» v prihodnji številki elegijo objaviti, obenem je pa zase ali za koga drugega prepisal novo obliko elegije in to, kar se je zdelo cenzuri nevarno. (Na prvi strani ohranjenega lističa je 17 vrst, za ostalih 23 tercín bi bile po istem računu potrebne 4 strani = 2 lista $4^0 = 1$ preganjen list folio, s čimer je v zvezi morda številka na našem fragmentu.)

Da bi bil Prešeren v označeni zvezi zaradi vsiljenega predelavanja in krajšanja prve polovice tudi drugo polovico, kjer kaka predelava iz vsebinskih razlogov ni bila potrebna, skrajšal od 15 na 12 tercín?! Ne, take domneve, kateri se upira po moji sodbi tudi plastika, logika in ekonomija v 2. delu, brez neizpodbitnega dokaza ne podpišem nikdar!

Ker se mi zdi moj račun v glavnem pravilen (za posamezne malenkosti historijata ne gre), se mi zdi pravilna tudi sodba, da

(23) spada v novi izdaji Prešerna v nemški elegiji v spomin Čopa na mesto 10., 11. in 12. tercine fragment s 6 tercinami (v «namečku» leta 1846. Prešeren še ni mogel predložiti tercin, ki jih je isti cenzor 10 let prej črtal), in da je matematična simetrija v njeni tiskani obliki posledica slučajnega postopanja ljubljanske cenzure.

Matematičnoarhitektonski komentar slovenske elegije «V spominj Matíja Čopa» sloni na ugotovitvi, da je distihon «Polno si njih znádnost imél, velikan učenosti | Čop! Zakláde duhá Krêzove bíl si nabral» (Novice 25. februarja 1846.), oziroma «Polno si znadnost imel njih, Čop, velikan učenosti | Res si zakláde duhá Krêzove bíl si nabral» (Illyrisches Blatt 28. februarja 1846., Poezije 1847, 95 z varijanto: Ti si zaklade...) v treh označenih Prešernovih objavah osmi med 15, torej ravno v sredini, in da se dajo v istih objavah trije distihi označiti za «uvod», 3 za «sklep» (Žigon v Dom in Svetu 1905, 605 in Prešernovi čitanki 150, Puntar v Zlatih črkah I, 69).

Toda zgodovina pesnitve, ki se dá v Prešernovih lastnih redakcijah zasledovati od prvega zasnutka ob desetletnici Čopove smrti pa preko objave v Poezijah tja v leto 1848., mi priča, da je prišel označeni distihon v matematično sredino iz razumljivih vsebinskih in matematičnoarhitektonskih razlogov in da poetu njegove pozicije in oblike tudi še po objavi v Poezijah ni bilo mnogo mar.

Poet je hotel najprej imeti prijateljevo ime v začetku elegije ter je napisal pet distihov z začetkom: «Senca te grôba hladi Čop mirniga let desetero | Slava po nar ljubšim tēbi žalúje sínóv...» (v Prešernovi ostalini, objavil Žigon v Dom in Svetu 1905, 748). Iz zarodka je izoblikoval pač še l. 1845. prvo zaokroženo obliko (Prešernov rokopis v ostalini št. 11), v kateri je hotel poudariti neugodnost slovenskih razmer za procvit poezije, značaj lastnega poetičnega ustvarjanja pred intenzivnejšim razglabljanjem pod Čopovim vplivom (2. in 3. distihon: «Svoj čolnič stêsal sim z Bógam zročil ga morju |, Skál brêznov se ogibát' šè nenavàjeniga. || Zvézde, ki reš'jo bilé neznáne, ki čoln pogubêjo | Lel bil moj kermar, drúgi je bil Palinúr»), pomen Čopovega mentorstva («Ti [ki si imenovan v nadpisu in radi katerega smo se zbrali] nam otel čolnič si...»), Čopovo usposobljenost za mentorstvo («Skrita nôbena bilà ní zvézd, ti nebà' poezíje...»), bridkost izgube za slovenstvo («Zastávil kómej si pero...») in žalostno desetletnico prijateljev. (Nesprejemljiv je zame komentar, ki ga daje Žigon v Dom in Svetu 1905, 600–611, 684–685, da bi naglašal namreč Lel-Amor Čopa kot «utelešeno ljubezen», oziroma «...iskreno vez,

...idealno prijateljstvo med Čopom in Prešernom, a tudi med Čopom in Čbelarji», in da bi bil Lel-Palinur Čop, ki je utonil. In sicer se mi zdi ta komentar nesprejemljiv iz sledečih razlogov: 1.) metafori: bog ljubezni = poosebljena prijateljska ljubezen in mentor Čop — manjka po moji sodbi vsaka nazornost; 2.) pentameter «Lel...», ki je v tem čistopisu ločen od odgovarjajočega heksametra le z vejico, v Poezijah pa s podpičjem, hoče po mojih mislih nadaljevati heksametrovo misel o opasnosti čolnovega položaja, dočim se začnenja nov položaj šele s poudarjenim «Ti»; 3.) Prešeren s svojim izrazitim čutom za stopnjevanje ne bi bil podčrtal Čopove smrti dvakrat, v 3. in 11. distihu, in sicer prvič še preden je označil pomen novega krmilarja. Pesnik je hotel pač poudariti, da se je nahajala barčica početnega njegovega pesnikovanja tudi radi tega v opasnosti, ker ji je bila ljubezen, ki mu sama ob sebi ni mogla odkriti zakladov svetovne literarne umetnosti, slab krmar, kakor je bil slab krmar tudi Palinur za Eneja.)

Osmi med distihi je v tej obliki elegije sicer res distihon «Polno si vsih znádnost imel, velikan učenosti! | Čop! zakláde duhá Krêzove bil si nabrál», toda — sledi mu samo šest in ne sedem nadaljnjih. In ker gre za čistopis, ki je opremljen tudi z metrično opombo, je zame izven vsakega dvoma, da Prešeren ob prirejanju prve zaokrožene oblike in ob prvi misli na objavo ni imel v evidenci Žigonove matematičnoarhitektonične sheme.

Isti čistopis je pozneje Prešeren popravljal z novim peresom in novim črnilom, torej po preteku dobršnih dni ali tednov. Tudi te korekture pa še niso obrodile manjkajočega distiha, ki bi pomaknil osmega v matematično sredino. Korekture so prinesle med drugim v 2. distihu besedilo: «Stešemo svoj čolnič z Bogam zročmò ga valóvam», v 3.: «Lel bíl naš kermar...», v 8.: «Polno si njih znádnost imel...». Pesnik je hotel torej dvigniti elegijo na videz od lastnega na širji čbeličarski nivô (stešemo» in «naš» je lahko pluralis maiestaticus), ostal je pa seveda pri prvotni misli, saj je še vedno natančno vedel, da Čop ni bil za vse čbeličarje to, kar je bil zanj. (Terminus «Čopova akademija», ki ga uvaja Žigon v posebni razpravi pod tem naslovom v Književnem Jugu 1919, 193 in v Prešernovi čitanki, moram odločno odkloniti: 1.) v razmerju kroga čbeličarjev sploh ni bilo nič akademičnega; 2.) Čop za Čbelico ni dal inicijative, ampak Kastelic, prim. Prešernov sonet Mihú Kastêlcu in pa izvajanja Kosmačeva v Mitth. des hist. Ver. f. Krain 1857, 64 ter v Glasniku 1864, 246; 3.) Čop pri urejevanju ni imel glavne besede, ampak Kastelic, ki je svoje

uredniške pravice skrbno čuval, prim. moja izvajanja v Vedi I, 148; 4.) Čop je bil le Prešernu res mentor, v ustvarjanju drugih čbeličarjev pa ni vidno, da bi jih bil resno skušal privedi v »pravo deželo duhov«, kar bi bilo tudi zaman; 5.) «Annalen der k. k. Landwirthschafts-Gesellschaft in Laibach, 1822 und 1823» s član-
kom «Die Akademie der Operosen in Laibach», ki je bil Čopu l. 1831. pri spisovanju literarne zgodovine za poznanje akademije edini vir [Zbornik Mat. Slov. 1899, 146], so izšli, kakor kaže let-
nica na naslovnem listu in pa seja Kmetijske družbe z dne 3. maja 1830., šele l. 1830., tako da so l. 1829. vsi skupaj pri iskanju imena
za novi almanah o stari akademiji in njenem simbolu čbelici po-
vsej priliki še bore malo vedeli; 6.) ime «Kranjska Čbelica» je
moglo nastati brez zveze z akademijo, tako kakor pred njim n. pr.:
Die Biene oder Samml. moral. Aufsätze, Leipzig 1792, ali: Die
Nord-Albingische Biene, ein Blatt für alle Stände, Rendsburg
1824—1827, ali: die Biene, ein Unterhaltungsblatt aus dem Gebiete
der Literatur und Kunst, Hamburg 1825—1830, itd.)

Desetletnica Čopove smrti je bila minila in šele v začetku leta 1846. se je odločil Prešeren za objavo slovenske elegije, ki je izšla 15. februarja v Novicah «po gerški in latinski», tri dni pozneje v nemškem «Illyrisches Blatt» po nemški meri. Osmi distihon je v Novicah obdržal svojo popravljeno obliko, v nemškem listu se je izpremenil le v toliko, kolikor je zahteval drugačen prozo-
dičen princip. Razen tega je prišel sedaj osmi distihon res v matematično središče, ker se je med zadnjim in predzadnjim pojavil nov distihon: «Seme, ki Ti zasejal si ga, gre že v klasje veselo | Nam, našim, dokaj vnukam obeta sadu» (Novice), ozi-
roma: «Seme, ki Ti zasejal si ga, že grè v klasje veselo | Nam in za nami dokaj vnukam obéta sadu» (Illyrisches Blatt). Obe ti obliki elegije je sprejel z majhnimi izpremembami Prešeren tudi v cenzurna rokopisa Poezij, namreč najprej v cenzurni original (= Blaznikov rokopis, po katerem so Poezije tiskane) po «meri po zgolih vdarjih», nato v cenzurni duplikat (= književno-
revizijski primerek rokopisa, ki je prišel od Pavška po ukinitvi
cenzure k Metelku in iz njegove zapuščine v muzej), po grški
meri. (V Žigonovem poročilu o cenzurnih rokopisih v Dom in Svetu 1905, 630, Časopisu za zgodovino in narodopisje 1906, 179, in v Kronološkem pregledu 67—72 je več napak: ni pravilno, da bi bil muzejski primerek «prvi», «prvotni», in Blaznikov «drugi», ampak pravilno je narobe, namreč da je Blaznikov primerek, ki je imel, ko ga je pesnik predložil in dobil nazaj, seveda tudi Krst

in nemški Nameček, napisan pred muzejskim in torej «prvotni», saj ima Blaznikov primerek mnogo korektur tam, kjer je v muzejskem le čisti prepis zadnje redakcije iz onega; muzejski rokopis nima, kakor misli dr. Žigon, samo enega, oziroma po Kronološkem pregledu samo dveh epigramov več nego Blaznikov, ampak tri, namreč epigrame Abecedarju, Izdajavcu Volkmerja Fabul in Novičarjem, odprto pa moram pustiti do vpogleda v Blaznikov original vprašanje, ali je Prešeren te epigrame šele pri spisovanju duplikata vrinil ali pa v originalu po vrnitvi iz cenzure, kakor meni na osnovi litografirane izdaje Grafenauer v Zgodovini I, 146, strani 121—122, na novo prepisal; na Dunaj v cenzuro se ni poslal samo Blaznikov rokopis, kakor meni dr. Žigon, ampak tja sta se poslala oba cenzurna primerka, ker samo v muzejskem primerku je bil epigram Murku, ki ga je dunajski cenzor črtal, na 120. strani, ki jo omenja cenzor v aktu; Zdravljica v muzejskem primerku ni, kakor meni dr. Žigon, «brez strofe 3.», ki jo je vkljenil dunajski cenzor le med rdeče oklepaje, pač pa je tudi tukaj vsa prečrtana na isti način kakor v Blaznikovem rokopisu, kjer strofa 3. sploh ni posebej označena, kar je meni dokaz, da je Payšek šel še preko intencij dunajskega cenzorja in pri «prirejanju» Prešernovega originala svojevoljno črtal celo Zdravljico.)

Tako smo se približali bistvu problema matematične arhitektonike v slovenski elegiji Čopu, namreč odgovoru na vprašanje: ali je Prešeren vsaj sedaj tik pred 15. februarjem 1846, ko je prirejal rokopis elegije za Novice, distihon «Séme, ki Ti zasejal si ga...» spesnil in vrinil pred zadnji distihon iz matematično-arhitektonskih ali pa iz vsebinskih razlogov; ali z namero, da bi se zasvetil distihon «Polno si njih znadnost imél, velikan uččnosti | Čop!...», v matematičnem žarišču, ali pa zato, ker se mu je zdelo potrebno v posebni zvezi še nekaj povedati? Odločno zanikam prvo eventualnost ter navajam za motiv druge ozir na Novice, kjer je v resnici šlo tisto «seme... že v klasje veselo»!

Izšle so Poezije, revolucija je pobrala cenzuro, preteklo je več ko poldrugo leto in Kastelic se je odločil, da izda 5. zvezek Čbelice. Prešeren mu je dovolil natisk 4 pesmi, ki jih je Kastelic že imel (gre pač za Nuno, Senana, Šmarno goro in Nebeško procesijo), zahteval pa, da mu jih prej še vrne v zadnjo redakcijo, kar je Kastelic s pismom z dne 19. avgusta 1848. tudi storil (Žigon v Kronološkem pregledu 76). Medtem se je Prešeren odločil, da objavi v Čbelici poleg omenjenih 4 še 2 pesnitvi: Zdravljico in našo elegijo. Za kogar imajo izvajanja zagovornikov matematične

arhitektonike prepričevalno moč, mora sedaj pričakovati, da postane matematična shema elegije v novi objavi morda še markantnejša, zavračati pa misel, da bi smel poet, ki si je osvojil princip matematične arhitektonike, težko doseženo matematično simetrijo razrušiti. Toda kaj kaže pogled v Čbelico? Čop se imenuje samo v nadpisu, osmi distihon se glasi: «Polno si njih znádnost imel, velikán učenostil | Ti zakláde duhá Krézove bil si nabral», sledi mu pa samo 6 distihov, ker je distihon o «Semenu...» zopet izginil. (Žigonova trditev, Dom in Svet 1905, 749, da bi ga imeli od leta 1846. naprej «tudi vsi kasnejši tiski te pesmi», je torej pomota.)

Ponavljjam, da je izšla zadnja Prešernova redakcija elegije V spominj Matija Čopa brez znakov matematične simetrije, in mislim, da sem tezo, ki sem jo postavil v začetku razpravljanja o nastajanju te pesnitve, tudi dokazal: da Prešeren tudi pri njej ni imel nikoli namena ustvariti matematične simetrije.

Sonet «Je od vesel'ga časa teklo leto» se je ohranil razen v obeh cenzurnih rokopisih in Poezijah samih še v tuje-ročnem prepisu, ki tvori danes del Prešernove ostaline (št. 17), je pisan z gajico (ima celo š), in se nahaja na lističu, ki ima na čelu soneta opombo «Für Hr. D^{or} Prešhörn P. Schocklitzh», a na drugi strani (kjer so tudi še 4 vrste soneta), zopet opombo «Für Hr. D^{or} Prešhörn P. Schockl.» in razne šokličeve podpisne vaje. Dr. Žigon sodi med drugan (Časopis za zgod. in narodop. 1906, 179—186, 210—213; Kronol. pregled 80): da o sonetu ni pred letom 1846. nobenega sledu; da je bil pisan v gajici že Prešernov original in da bi «potemtakem... morali ta sonet datirati v leto 1845. na podlagi njegove gajice»; da ga je zamislil poet «daleč že takraj prave Julijine čobe (ki se je začela leta 1831. in ne 1833. kakor se pravi v sonetu), nikakor ne kot izraz žarkih, živih še čustev do Julije, ampak kot realizacijo neke arhitektonske umetniške ideje svoje»; da v «hipu nastajanja celote, Poezij' vzkali iz... umetniško-kompozicijske zahteve sonetov, ki naj bodo vsi ena v sebi zaključena celota, šele naš 'hladni' sonet; da tvori vsebinsko osnovo soneta pozni spomin na dva dogodka Prešernova v Trnovem, izmed katerih je bil drugi 1833 posledica prvega 1831; da gre za «I.» Šokliča in da je ta Šoklič, o katerem se Žigonu zdi, da je moral «biti kak diurnist Prešernov v pisarni Črnochovi», podpisal Prešerna in napravil tudi prepis soneta; da ga je Bleiweis v svoji objavi Prešernove literarne zapuščine izpustil, «ker je pisan z drugo, ne Prešernovo roko».

Tako dr. Žigon. Danes sem prepričan bolj nego kdaj prej: da sonet «Je od vesel'ga časa teklo leto...» ni nastal iz umetniško-kompozicijskih namenov; da ga je Prešeren zamislil v času, ko je še tudi čutil, da «iskra ognjena» vgasniti se «ne da z močjo nobeno», torej v svoji «ljubezenski dobi», in sicer gotovo ne po letu 1838.; da v njem ni mislil niti zajeti spomina dveh dogodkov niti podčrtati letnice 1833. v oznako, da je takrat nastal sonetni venec, ampak da je hotel po Dantejevem vzorcu proslaviti svojo ljubezen tudi s fikšacijo njenega začetka; da je letnica 1833 na mesto golo kronološki pravilne 1831 (katere ugotovitev je zasluga Žigonova), tukaj odmev okoliščine, da je ostalo Prešernu v intenzivnejšem spominu od 1831. leto 1833., ko je po preteku Julijinega oficijalnega žalovanja za bratom, umrlim 28. marca 1832 (Žigon v Dom in Svetu 1921, 38), slišal vedno češče glasove o bližanju med Julijo in Scheuchenstuelom, podvojil dokaze svoje literarne snubitve in s poročilom o zaroki dobil zavest katastrofe.

Autopsija omenjenega lističa je dala meni namreč precej drugačne odgovore nego drju. Žigonu. P. Schocklitzh (ne I!) po moji sodbi ni prepisovalec soneta, ampak v tej zvezi čisto postranska oseba, ki je čečkarila po listu po vsej priliki šele potem, ko je bil sonet na njem že napisan. Prepisal pa je naš sonet v gajici Miha Kastelic. Isti Kastelic, ki je prepisal Korytku do srede leta 1838. Smoletovo zbirko narodnih pesmi v gajici (Zbornik Matice Slovenske 1902, 190; zbirka sama v Štud. knjižnici) in nagovarjal Blaznika tudi še po Korytkovi smrti, naj izda njegovo zbirko v novem pravopisu (Časopis za zgod. in narodop. 1910, 296). V tej dobi (1838) je nastal po moji sodbi tudi Kastelčev prepis v gajici, dočim je bil Prešernov original pisan v bohoričici (sledove bohoričice kaže Prešernov prepis tega soneta tudi v Blaznikovem rokopisu). Vse kaže, da bi bil Kastelic tudi že sedaj izdal 5. zvezek Čbelice v gajici. (Pavel Šoklič se omenja v Preš. zap. aktu.)

To so glavni razlogi, da mnogo tega, kar se zdi drju. Žigonu in drju. Puntarju trdno ugotovljeno, ne bom upošteval. Po moji sodbi so ti razlogi taki, da so se zaradi njih zamajali temelji, na katerih se je zidala zgradba matematične arhitektonike v Prešernu. Priznam, da mi ne bo žal, če se ti temelji tudi nikdar več ne utrdijo. Četudi Prešeren ni pesnil po načelih matematične arhitektonike, ostane zame še vedno Pesnik, kakor je zame Pesnik tudi njegov častilec Župančič, čeravno suvereno odklanja misel na ustvarjanje po načelih matematične arhitektonike, kakor si ga predstavljata dr. Žigon in dr. Puntar. (V dokaz se pozivam na njegovo «Gloso» v Ljubljanskem Zvonu iz leta 1915. na str. 241.)