

Razstava je pokazala, da je Tone Kralj med vodilnimi oblikujočimi osebnostmi pri nas in da je samorasel umetnik velikega formata, ki bo še rasel in ki še davno ni izrazil pravega svojega bistva, kaj šele podal najboljše.

K. Dobida.

GLOSE

FRANCISCUS KRALJ — ANATHEMA SIT. Franceta Kralja avtobiografski spis „Moja pot“ je vzbudil izredno zanimanje, čeprav ne tolikšno, kakor zasluži. Knjiga je skorajda edinstven primer v naši likovni književnosti, a tudi v svetu nima v sodobnem slovstvu mnogo vrstnic. Originalna izpoved človeka in sodobnega oblikovalca, ki se je rodil na časovnem prelomu in v dobi svetovno-nazorskih trenj, je prestopila ozke provincialne meje. Kraljevi vrstniki v svetu bi s poglobljenim zanimanjem čitali njegovo avtobiografijo — kajpada, če bi jim bila dostopna — v kateri je kipar in slikar z živo, plastično besedo popisal, kako je rasel iz svoje zemlje sredi ljudske srenje, si pričel šolati roko in čut za oblike ob obrtniških izdelkih svojega očeta, si v neutešeni delavnosti že zgodaj prizadeval, da bi oblikoval svoja nagona, čuvstvena in umska mladostna spoznanja. Umetnik impresionistične dobe je poudarjal subjektivno bogonadarjenost in samoraslost. Zato je v pričujoči avtobiografiji poglavje, v katerem Kralj natanko opisuje svojo mladost, ljudsko življenje in svoje šolanje, ko se je kot umetnik šolal v napornem rokodelskem delu, tako nujnem in važnem za umetnikov razvoj, še posebno važno. Francè Kralj je posvetil opisovanju svoje zgodnje mladosti in prvega šolanja večji obseg kakor analizi kesnejšega ustvarjanja zrelih umetniških del. Zakaj? Ker je France Kralj morda bolj nagona kakor pa zavestno občutil, da se prav v teh opisih prikriva nazorska ločitev med umetnikom polpretekle in sedanje dobe.

Francè Kralj trdi, da je moderno, še posebno pa njegovo umetnostno gibanje vzniknilo iz „ljudskosti“. Tega pojma ni analiziral, morda ga res ne nakazal, vendar so opisi v knjigi žive priče zanj. Umetnik je izpovedal in izrazil s tem pojmom svojo najintimnejšo rast, se opredelil v umetnostnih smereh — drugi naj raziskujejo. V opisih „ljudskosti“ se je slikar s peresom dotaknil človeškega življenja, nad katerim čuvajo raznovrstni svetovnonazorsko opredeljeni varuhi, ki odločujejo, koliko se sme življenje razgaliti in prikazati. Odkritosrčno in povrhu še z globoko umetniško vernostjo obdarjeno pero je vzbudilo odpor. Tudi ta odpor presega, kakor Kraljeva avtobiografija, meje provincialne domačnosti, še posebno, če upoštevamo njegovo tradicionalno zvezo. Odpor in napad je podpisal F. S. F. v julijski številki katoliškega družinskega lista „Mladike“, anno domini 1934.

„Zelo rad bi bil knjige vesel, pa je nisem mogel biti. Zato sem se zbal samega sebe: ali se motim, ali sem tako prečudno okorel in vase zapet? Ko so mi pa vsebolj veljavni možje, kakor sem sam, povedali svojo sodbo, zapišem z grenkostjo tole: Le škoda lepot, ki jih skruni mestoma toliko pomanjkanje srčne kulture in zraven še neresničnost dogajanja.“

Tako je zapisal F. S. Finžgar, očak slovenskih pisateljev.

Kakšen pomen imajo te kratke vrstice v družinskem listu?

Ko je knjiga izšla, jo je v katoliškem dnevniku „Slovenec“ recenzent pohvalil in celo podčrtal njeno pomembnost.

V kulturni reviji s katoliškim svetovnim nazorom, v *„Domu in svetu“*, je knjigo ocenil Fr. Stelè, ki je danes brez dvoma eden prvih tolmačev moderne likovne umetnosti, a obenem priznan strokovnjak v vsej naši cerkveni umetnosti. Stelè piše med drugim:

„Prva dva dela te knjižice pa sta zajeta iz tolike polnosti in s tako točnim gledanjem na to, kar podajata, da zveni njuna vsebina kakor napeta struna... — pri Kralju je ta slika presenetljivo jasna, enostavno prepričevalna in prirodno verjetna... — In res čitanja vredni so njegovi opisi raznih momentov iz življenja kmetov, kakor svatba, nevihta in podobno... — Knjižica, ki ni, žal, srečno ilustrirana, je pomembna izpoved enega najvidnejših predstavnikov naše povojne ‚ekspresionistične‘ umetniške generacije...“

Tako so govorile kritike v katoliškem dnevniku in katoliški kulturni reviji. *„Zvonovi“* čitatelji pa itak poznajo tehtno in izčrpno oceno, ki jo je napisal K. Dobida.

Človek bi domneval, da se je „Slovenčev“ kulturni recenzent ravnal v presojanju umetniških spisov vselej po svetovno nazorskih načelih svojih gospodarjev. Da bi Fr. Stelè ne vedel, kaj se v umetnosti spodobi in kaj ne, skorajda ni verjetno. Čemu po teh kritikah nato Finžgarjev interdikt? V tem se prikriva značilnost vrstic v *„Mladiki“*.

Koga je Finžgar ukoril? Slovenčevega recenzenta? Morda. V *„Slovencu“* se je recenzentu že večkrat primerilo, da ga je globokoumnejši varuh morale slovenskega ljudstva prijel za ušesa. Zakaj pa je Finžgar napisal Steletu nezaupnico, je težje umeti. Odločevali so najbrž tehtnejši razlogi, ki so deloma razvidni iz vrstic v *„Mladiki“*, deloma pa zelo umljivi v metodah našega kulturnega življenja.

Ko se je Finžgar zbal samega sebe in ni vedel vzlic temu, da je knjigo prečital, ali se moti ali je le tako prečudno okorel in vase zapet, se še ni mogel odločiti, da bi pisal o knjigi. Takrat je le ugibal, zakaj ne more biti vesel knjige, v kateri je Francè Kralj opisal svoje življenje in življenje svoje okolice brez primesi romantičnega idealizma in zajemal iz tolike polnosti, kakor pravi po pravici Stelè, da je knjiga res nenavaden dogodek v našem slovstvu. Ko so pa Finžgarju vsebolj veljavni možje, kakor je on sam, povedali svojo sodbo, tedaj je napisal navedene vrstice. Finžgar priznava torej sam, da so mu to oceno narekovali zelo veljavni možje, ki so, kakor je videti, komaj pričakovali njegovih grenkih vrstic. Kdo so ti veljavni možje? Kdo je porok, da so res veljavni in še posebno v presojanju modernih umetniških del? S kakšnimi nazori in s katerimi deli so si pridobili veljavnost, da nastopajo kot varuhi in sodniki srčne kulture? Če se jim podreja Finžgar, bi kot slovenski pisatelj ne mogel zahtevati, da se jim podreajo tudi drugi. Ali ni morda pomislil, da za nas niti eden teh veljavnih mož ni več veljaven, še najmanj pa tedaj, kadar ti veljavni možje sodijo o morali in srčni kulturi slovenskega oblikovalca in pisatelja. — Ko je Finžgar, ki je sprva še okleval in ugibal, ali ni preokorel in preveč vase zapet, ob sodbah teh veljavnih mož spoznal, da je treba opozoriti, kako skrunita knjigo „pomanjkanje srčne kulture“ in „neresničnost dogajanja“, je pač pozabil povedati, kakšni so svetovnonazorski, umetniški in moralni oziri teh veljavnih mož, katerih sodba se tako očitno bije s Steletovo oceno. Vsiljuje se vprašanje, ali so hoteli ti veljavni možje udrihniti po Steletu ali Kraljevi knjigi?

Ali pa so zopet udarili po nekom, ki se je s „prečistim“ srcem in verno vdan svojemu umetniškemu poslanstvu izpovedal, in se imenuje slovenski pisatelj in umetnik. Čitatelji „*Mladike*“, ki jih je Finžgar z budnim očetovskim srcem opozoril, da naj te knjige nečitajo, bodo sedaj vedeli, da je historiat kritik, ki so zbrane v Cankarjevih *Zbranih spisih* (Nova založba), le historiat, ne pa kritika ljudske ozkosrčnosti in okorelosti. Prečudno izzveni, da je prav Finžgar, ki se je nekoč kot pisec „*Dekle Ančke*“ s poročnim oznanilom porogal tej ozkosrčnosti in okorelosti, sedaj z mirno vestjo napisal navedene vrstice, ne da bi le eno trditev podkrepil ali utemeljil. Obsodil je slovenskega umetnika, da bi s pomanjkanjem srčne kulture in z neresničnostjo dogajanja lahko zavedel čitatelja. Ne poznam očitka, ki bi bil bolj strupen in bi pisatelja bolj ponižal, kakor je ta. Če pa je Finžgar obsodil Kralja, da bi s tem ošvrknil Steleta, potem so perspektive še značilnejše.

„*Mladika*“ je v katoliških družinah zelo razširjena revija. Ljudje so sedaj opozorjeni, da naj knjige nečitajo, ker bi jim utegnili škodovati pisateljevo pomanjkanje srčne kulture in neresničnost dogajanja. Finžgarjevi obsodbi se ne upiram v imenu čiste svobodne umetnosti, kakor bi se ji bil v romantičnih časih Ivana Cankarja. Trdim pa, da so Finžgarjeve vrstice le člen v verigi duhovne reakcije, ki se je od našega izpreobrnjenja borila zoper vse resnično svobodne in progresivne duhove med Slovenci, člen v verigi tiste reakcije in konservativnosti, ki se očituje v raznovrstnih oblikah, bodisi v fevdalno-hierarhični ali v meščansko-hierarhični družbi. Danes je ta reakcija in konservativnost še posebno bogata na oblikah in se poslužuje preraznovrstnih gesel, ki se glase včasih „dobro in verno slovensko ljudstvo“, „duhovna izvoljenost našega naroda“, „slovenski kolektiv“ itd. V imenu te reakcije je s Finžgarjevimi vrsticami v „*Mladiki*“ doživela poraz svobodoumnejša inteligenca katoliškega idealističnega svetovnega nazora, ker je število onih med katoliškimi izobraženci, ki odobravajo njegove grenke besede, večje od onih, ki se jim upirajo. Veriga tradicionalne reakcije je sklenjena in je dokazano, da za usodo slovenskega naroda ni važno slogaštvo ali dozdevna duhovna enotnost, temveč edinole boj svetovnonazorskih načel.

Reactio locuta est par ossa F. S. F. — slovenska kultura pa raste po delih, med katere prištevam tudi Franceta Kralja „*Moja pot*“. Juš Kozak.

KRONOLOGIJA IN OBLIKA PRVIH PREŠERNOVIH SONETOV (opombe k Žigonovim izvajanjem v ČZN 1906, ZSM 1906 in Prešernovi čitanki). Prvi Prešernovi soneti so šli v cenzuro 1831—1832: *Očetov naših*, *Vrh sonca*, *Tak kakor* in *Kupido* z gradivom za druge bukvice Čbelice, torej 10. marca 1831 (DS 1926, 216); *Apél podobo* (Žigon, Kronol. pregled 8), *Črkarska pravda* (začetek: Al prav), *Ptujo-besedarjem* (Ne bod' mo), *Strah* (začetek v prvi red.: En dan, v drugi: Dve sestri), *Smrt* (Dolgost) z gradivom za tretje bukvice Čbelice, torej 26. decembra 1831 (DS 1926, 251, 281); *Sonetje nesreče* (brez skupnega naslova) z gradivom za četrte bukvice Čbelice, torej 18. februarja 1833 (DS 1926, 283).

Toda datum objave je za postanek Prešernovih pesnitev samo terminus post quem non: pesnitev *Astrologom* (Žvezdogledom), ki je nastala še na Dunaju pred avgustom 1826, je šla v cenzuro šele po petih letih: 26. decembra 1831; *Zapuščeno* je spenil Prešeren 1835, objavil šele po enajstih letih itd.

Kakor vsak pesnik je utegnil imeti tudi Prešeren razne razloge, da je hranil kako pesem v svoji miznici dalje časa od druge.

Za vprašanje, kdaj je začel Prešeren pesniti v obliki soneta, vsebuje pomembne migljaje primerjanje prvih redakcij *Nove pisarije*: v prvi redakciji, pač iz 1830, svetuje pisar učencu, da „balada“ in „romanca je s tragedijo škodljiva“ in da „teh in te sorte in *zdravljic* ne piši“ (ZSM 1903, 127); a druga redakcija, najbrž ista, ki je šla 10. marca 1831 v cenzuro, je „zdravljice“ nadomestila s „soneti“, ko pripoveduje, da „romance zdaj pojejo in balade, tragedija se tudi nam obeta, *sonete* slišim peti pevce mlade“. Tuja oblika soneta je postala torej za Prešerna aktualna med obema redakcijama *Nove pisarije*, nekako v drugi polovici 1830, ker v dobi med Veselovo Potažvo iz 1818 in prvimi Prešernovimi soneti drugih slovenskih sonetistov ni bilo.

V leto 1830 kaže tudi prva redakcija soneta *Kupido*, edini tekst v označeni skupini, ki je datiran. V prvi redakciji soneta *Kupido* pravi namreč pesnik, da „že trideseto leto prede Parka“, a „nobena ga še d'vica ni ljubila“. Sonet *Kupido* je nastal torej med 3. decembrom 1829 in 3. decembrom 1830.

Naši dve ugotovitvi se presenetljivo skladata z dejstvom, da so v ljubljanskem nemškem literarnem tedniku „*Illyrisches Blatt*“, kjer izza Prešernove vrnitve več ko leto dni ni izšel noben sonet, od jeseni 1829 zopet zelo pridno gojili to nemškim romantikom tako priljubljeno obliko, kakor kaže sledeča kronološka vrsta z imeni avtorjev in naslovi tekstov: 31. oktobra 1829 neki *Manfred*: Sonet (Wenn so ein alter Thurm); 6. marca 1830 Hugo vom *Schwarzthale* (Ljubljčan Anton Jožef Schlechter, jurist na Dunaju): Bild der Geliebten (nach Petrarca), Unterschied, Vergißmeinnicht; 1. maja 1830 Joseph Emanuel *Hilscher* (Olomoučan, v Ljubljani učitelj na vojaškem vzgojevališču): Sapho, Am Grabe; 8. maja 1830 isti — Unbestand (nach Drumond); 31. julija 1830 isti — Tiefe Trauer; 21. avgusta 1830 isti — An die Nachtigall (nach Milton); 11. septembra 1830 isti — Morgenröthe; 16. oktobra 1830 Hugo vom *Schwarzthale*: Die Thränenquelle; 30. oktobra 1830 isti — Das Vergißmeinnicht.

Nemški soneti, ki jih je prinašal 1829/1830 „*Illyrisches Blatt*“ pod redakcijo profesorja Heinricha, so se od stroge oblike, ki so jo dali sonetu italijanski klasiki ter jo skušali uveljaviti tudi nemški romantiki in nekateri njihovi nasprotniki, kakor Platen, in sodobniki, kakor Rückert (Welti, Geschichte des Sonettes, Leipzig 1884; Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte III, 245–247), često odmikali (velike začetnice pomenijo moško, male žensko rimo): trohejski verz namesto jamskega je rabil Schlechter (Unterschied, Vergißmeinnicht); moške rime namesto ženskih sta rabila Schlechter in Hilscher (prvi: Bild der Geliebten — a B B a a B B a c D c D c D, Unterschied, Vergißmeinnicht, Die Thränenquelle, Das Vergißmeinnicht — a B B a a B B a C d C d C d; drugi: Am Grabe — a B B a a B B a c d E E d c, Unbestand — A b b A A b b A c d d c e e, Tiefe Trauer — a B B a a B B a c B c B D D). Vendar je bilo med temi soneti ljubljanskega nemškega tednika tudi več takih, ki so bili po obliki v skladu s teorijo in prakso najboljših tedanjih nemških sonetistov: Manfred — Wenn ein alter Thurm (a b b a a b b a c d c d c d); Hilscher — Sapho (a b b a a b b a c d d c e e), Die Nachtigall (a b b a a b b a c d c d c d), Morgenröthe (a b b a

a b b a c d e c d e). V drugem delu sonetov imajo tudi ti, kakor ostali, sedaj dve rimi, sedaj tri. Po vsebini so ti nemški soneti ali filozofsko-opisujoči ali ljubezenski. Izraziti dar za ono šablono soneta, ki pripoveduje v prvem delu v podobi to, kar izraža v drugem delu jasno in naravnost (prim. Žigon, ZSM 1906, 62—63), kaže le Schlechter (Der Unterschied).

Vsekako so bili nemški soneti, ki jih je prinesel „Illyrisches Blatt“ 1829 in 1830, take kvalitete, da je slovenskega pesnika, ki je izza ugotovitve Zoisovih težav ob prevajanju Lenore sistematično uvajal tuje pesniške oblike, a izza začetka ponovnega drugovanja s Čopom po vrnitvi v Ljubljano posvečal pozornost tudi romanskim oblikam, zaskominalo po tekmovanju, saj je Hilscherjevim pritikal izrečna umetniška vrednost.

Vse kaže, da so prišle romanske oblike na red v zapovrstnosti: stanca, triolet, tercina, španska romanca, sonet.

Da bi pa bil Čop dal neposredno iniciativo za gojitev soneta, je malo verjetno, ker je bilo razmerje med prijateljima sploh tako, da je mentor odgovarjal na vprašanja, a ne vsiljeval nalog. Pač pa je verjetno, da je Čop pesniku, ko je oblika soneta postala zanj aktualna, pomagal z opozorili na najboljše sonetiste.

Število pomembnih pesnikov, katerih sonete je Prešeren 1830—1832 poleg sonetov v ljubljanskem tedniku že poznal, je po vsej priliki precejšnje: Petrarca; August Wilhelm von Schlegel; Dante?; Camões?; kak francoski sonetist?; Bürger?, Rückert?, Platen? Najbrž si je ogledal tudi odstavke o sonetu v nemških metrikah, ki jih je upošteval Čop (IB 1833, str. 28).

Kateri vsebini je prikladna oblika soneta, o tem je imel Prešeren že 1830 do 1832 povsem jasne pojme, ki so mu jih izbistrili poleg Petrarke pač tudi nemški sonetisti. Njegovi soneti iz te dobe so po vsebini: ljubezenski (*En dan, Očetov, Tak kakor, Vrh sonca, Kupido*); epigramsko-polemični (*Apel, Al prav, Ne bod' mo*); filozofski (*Dolgost, Sonetje nesreče*). Izmed panog, ki jih je poznala onodobna poetika (Heinz Mitlacher, *Moderne Sonettgestaltung*, Born-Leipzig 1932, 71—72), sta manjkali torej le dve: religiozni in opisujoči sonet.

V zgodovino soneta menda niti Čop ni prodril, tem manj je mogel Prešeren vedeti, da se je vračal enajsterec v praobliki, ki so jo izoblikovali v Italiji v dvanajstem in trinajstem stoletju, v zapovrstnosti rim a b a b a b a b c d c d c d, dočim je dobil sonet obliko a b b a a b b a c d e c d e šele pod vplivom stremljenja po večji umetnosti (Welti).

Opazljivo je, da si je osvojil Prešeren vse one smernice, ki jih je Schlegel posnel po italijanskih klasikih soneta ter jih uveljavljal polagoma proti nemškim odstranitvam: jambski verz, dvodelnost, ženske rime, objemajočo rimo za prvi del. Da bi bil Prešeren upošteval ono teorijo starih italijanskih poetik o sonetu, ki pravi, da vsebuje prvi kvartet trditev, drugi dokaz zanj, prvi tercet potrdilo, drugi zaključek, ni vidno, nedvomno pa je, da se je zamislil ob redkih sonetih s primero v prvem delu, kakor so na primer Schlechterjev *Der Unterschied*, Schleglovi *Die edelste Wirkung*, *Licht und Liebe*, *Abhängigkeit und Willkür*, *Die Brüder*, *An Ludwig Tieck*, *Die größere Gefahr*, Camõesov 32. ali 43., Petrarcov 8. ali 16: sonet itd. Pesniku, ki je tudi v pismu staršem 1824 rabil podobe, je ta šablona posebno prijala: med 16 soneti iz 1830 — 1832 jih je po njej zgrajenih pet (*Tak kakor, Vrh sonca, Pov' do let starih, Popotnik, Hrast*).

V tercetih kaže prvih 16 Prešernovih sonetov, kar se tiče rime, sledeče oblike: 1.) c d e e d c — *Strah* (kakor Hilscherjev *Am Grabe* po shemi c d E E d c); 2.) c d e c d e — *Očetov, Tak* (kakor Hilscherjev *Morgenröthe*, izjemoma Platen, često Rückert, velika večina Schleglovih, skoraj tretjina Petrarikovih); 3.) c d d c e e — *Vrh, Apel* (kakor Hilscherjeva *Unbestand in Sapho*, Schleglov *An Friedrich Schlegel*); 4.) c c d d e e — *Kupido* (kakor Camões v 74. sonetu); 5.) c c d e e d — *Dolgost, Al prav, Ne bod'mo* (kakor Schlegel v *Ave Maria*, a z moško rimo C C d E E d); 6.) c d c d c d — *Pov'do let starih, O Verba, Popotnik, Hrast, B'la komur sreče, Življenje ječa, Čez tebe* (kakor Schlechterjev *Das Vergißmeinnicht*, a z eno moško rimo, praviloma Platen, navadno Rückert, izjemoma Schlegel v sonetih Goethe, *Diva Fides in Die Brüder*, Petrarca v dobri tretjini).

Za vprašanje o kronološki zapovrstnosti prvih Prešernovih sonetov je raba raznih tipov v tercinah po vsej priliki zelo važen moment.

Domnevi, da so Prešernovi sonetje z isto zapovrstnostjo rim v tercetih tudi vsi v isti dobi nastali, da je torej zapovrstnost, ki sem jo napravil na osnovi tercinskega tipa (*En dan . . . , Čez tebe*) obenem kronološka zapovrstnost nastankov, delata težave le soneta *Apel* in *Strah* (*En dan*): *Apel* je šel v cenzuro leto pozneje od soneta *Vrh*, a *Strah* leto pozneje od sonetov *Očetov* in *Tak*. Toda vprašati se moramo, ali nista utegnili soneta *Apel* in *Strah* ostati, kakor pesnitve *Astrologom*, *Zapuščena* in druge, nekaj časa v miznici?

Da bi bil nastal sonet *Apel* med 16. aprilom in 26. decembrom 1831, je sploh neverjetno, ker za tako zavrnitev Kopitar ni dal vzroka ob cenzuri druge knjige *Čbelice*, ki jo je obravnaval dobrohotno, ampak ob cenzuri prve knjige, ko se v pismih Čopu do 16. maja 1830 ni le izjavil proti umestnosti prevoda *Lenore*, ampak se je zaletaval tudi v obliko in ton *Povodnjega moža* in *Slovesa od mladosti* (ZMS 1905, 96—97). Sodim torej, da je nastal *Apel* v istem času kakor *Vrh*.

Pri *Strahu* pa nas opozarjajo razni momenti, da utegne spadati po nastanku na čelo sonetov, a ne samo v iste dni kakor *Tak* in *Vrh*: podmena, da je izmed prvih „ljubéznjenih sonetov“ Prešernovih prvi nastal *Strah*, ki se naravnost obrača do Amorja in Venere, nam šele zadovoljivo pojasnjuje užaljenost, s katero se v poslednjem, namreč v sonetu *Kupido*, od istih mitoloških protektorjev ljubezni začasno poslavlja; podmena, da bi bil prvi Prešernov „ljubéznjeni sonet“ *Očetov*, ni prav v skladu z verzoma, da njegove strune „pojo Krajnic lepoto, in tvojo čast, nevsmiljena devica“, ki suponirata že starejše verze v čast isti devici; *Strah* je najšibkejši izmed vseh Prešernovih sonetov.

Sonet o dveh ljubljanskih sestrah je bil v prvi obliki iz 1830 po vsej priliki še slabši kakor v drugi iz 1831. A tudi v ohranjeni obliki je še tako slab, da je edino glede nanj upravičena sodba, ki jo je imel pesnik o pesnitvah *Soldaška*, *Že miru*, *Astrologom* in *Strah* 29.—31. marca 1832, ko je pisal Čopu: „(sie) müssten aus der Feder eines philosophiae stud. geflossen sein, um entschuldigt werden zu können“. Zmisel za nazornost, ki dovoljuje za glavne točke samo en komentar, kakor da je Prešerna tukaj povsem ostavil na cedilu: ali gre za strah pred novo ljubeznijo ali za strah pred pojačitvijo stare? ali sta sestri Veneri in Amorju samo podobni, ali pa je ena istovetna s povzro-

čiteljico pesnikove rane? Če je bil sonet v prvi redakciji še šibkejši, je tem umljivejši, zakaj ga pesnik ni dal prvič v tisk z ostalimi štirimi.

Pri obliki tercetov z dvema rimama po zapovrstnosti c d c d c d, ki je za Prešernove nove sonete od *Sonetov nesreče* naprej značilna, je utegnil ostati pesnik iz gole navade: bila je 1830—1832 med šestimi poslednja, v kateri se je poskusil. A kakor Danteju, Petrarki, Camõesu ali Schleglu je bila to tudi Prešernu le ena izmed šablon. Da poslej tudi ni videl v tej priljubljeni svoji obliki nič sonetu imanentnega, nič takega, kar edino bi ustrezalo pravilom, ni težko dokazati: izmed naših devetih slovenskih sonetov po drugem vzorcu je dal, ko jih je prirejal za Poezije, novo obliko c d c d c d le sonetu *Kupido*, ostalim osmim pa je pustil staro obliko; med novimi nemškimi Prešernovimi soneti sta dva, ki nimata običajne oblike: *Ihr hörtet s* terceti c D c c D D in *Wohl ihm s* terceti c c c d d d. Kdo bi si upal trditi, da bi Prešeren tem sonetom ne bil mogel dati oblike tercetov, ki jo je vzljudil 1832?! Toda važnejša od šablone mu je bila pomembnost besede v rimi!

To so vzroki, da zavračam več Žigonovih komentarjev, na primer: da bi bil *Strah* nastal pozneje ko *Očetov* in *Tak*, namreč 1831, in sicer iz „umetniško kompozicijske potrebe“ (ČZN 1906, 140—151); da bi bil sonet *Apel* spesnjen „1831 za Zhb. III“ (Preš. čit. 139); da bi se bil pokoril Prešeren od 1832 obliki c d c d c d pod vplivom „Čopove učenosti in šole“ (ZSM 1906, 71), in sicer iz „arhitektonske ideje objemanja“, da „zadosti arhitektonski logiki v tej velestrogi lirski formi“ (ZSM 1906, 64).

Kaj bomo govorili o tem, da bi bil poet 1831 ob štirih sonetih iz 1830 začutil med sonetoma *Tak* in *Kupido* „prestrm kontrast“ in sklenil „to praznino, ta prepad brez prehoda, ta nedostatek“ zamašiti z novim sonetom (ČZN 1906, 149—151), ko pa vemo, da 1831 še ni — snoval izdaje Poezij! Kaj se bomo tu pozivali na vpliv Čopov 1832, ko je pa jasno, da bi bil moral Čop, če bi izvajanja Žigonova bila pravilna, vplivati že na prve Prešernove sonete v zmislu „arhitektonske logike“ soneta! Kaj bomo besedovali o „arhitektonski ideji objemanja“ tam, kjer ne more iti obenem za vsebinsko objemanje!

Strinjam se pa z Žigonom v eni točki: da sonetje *Strah*, *Očetov*, *Tak*, *Vrh* in *Kupido* ne veljajo Juliji Primčevi (ČZN 1906, 141, 142, 145, 152, 156, 163, 164; Preš. čit. 5—8), ki je bila v drugi polovici 1830. šele v petnajstem letu. Menim, da tudi oni „dragi d'vici“ ne veljajo, ki je vznemirjala pesnika kakih pet let prej, da je govoril *Astrologom* o svoji „sramoti“, o „solzah“, „kesu“ in „srdu“. Končno sodim, da bi povzročiteljica Prešernovega razpoloženja za prve sonete utegnila biti kaka ljubljanska „neusmiljena devica“, ki ji veljajo tudi poznejše pesnikove ljubezenske izpovedi vse do „sobote svete“ leta „dvakrat devétsto tri in tridesétega“.

Kaj?! Da bi smeli sonet „*Je od vesel'ga časa*“ razlagati brez kompliciranih vijug in ovinkov?! Da bi *Dohtarja*, *Prvo ljubezen*, *Gazele* morali črtati iz „Julijine dobe“?!
Fr. Kidrič.