

Ironija in sentiment na literarnem polju: Prešernovi soneti in slovenska abecedno- cenzurna vojna

MARKO JUVAN

Cenzura in diskurzi odziva nanjo

ODKAR JE SIGMUND FREUD SVOJE frustracije z vojno cenzuro nadgradil v teoretski koncept, s katerim je vpeljal topografijo jaza ter začrtal meje med željo in zakonom, je jasno, da cenzura ni absolutno negativno. Ni zgolj onemogočanje diskurza, temveč prav z instanco prepovedi omogoča diskurze odziva. Po Petru Galisonu (2012) je Freud prepoznal, da so oblike odziva na pritisk cenzure podobne, pa naj gre za državno ali psihično cenzuro – to so popačenje, izbris zaradi predvidevanja, ublažitev in utajitev.

Verjetno tudi diskurz romantike brez predmarčne cenzure ne bi bil tak, kot nam je znan. Med diskurzivnimi odzivi na nadzor sta umik pisca v zasebnost in čistka družbeno-političnih referenc iz besedila. Heinrich Heine se je na primer leta 1822 posmehnil »ubogemu« nemškemu pisatelju, ki »se zapre v svojo samotno podstrešno sobo, si napleteniči svoj svet in [...] piše romane, v katerih živijo osebe in stvari, ki so veličastne, božanske, zelo poetične, a ne obstajajo nikjer« (Heine 1972: 3/557).¹ V *Romantični šoli* iz leta 1836 pa je Heine – sam cenzurirani politični emigrant in mojster romantične ironije – priznal, da so »pisatelji, ki trpijo pod cenzuro [...], pa ne morejo utajiti mnenja svojega srca, [...] še posebej napoteni na ironično in humorno obliko. Ta je edini izhod.«

¹ V izvorniku: »[...] der arme Deutsche verschließt sich in seiner einsamen Dachstube, faselt eine Welt zusammen, und in einer aus ihm selbst wunderbar hervorgegangenen Sprache schreibt er Romane, worin Gestalten und Dinge leben, die herrlich, göttlich, höchstpoetisch sind, aber nirgends existieren.« Če ni drugače označeno, je nemško besedilo prevedel avtor poglavja.

(Heine 1972: 5/86)² Mediativni trop ironije je torej druga možnost pisanja pod nadzorom cenzure. Jerome McGann na sledi Heineja o romantični ideologiji ugotavlja, da je »romantična poezija vsepovsod zaznamovana s skrajnimi oblikami preместitve in poetične konceptualizacije, pri čemer so dejanski človeški problemi [...] premeščeni v množstvo različnih idealiziranih prizorišč« (McGann 1983: 1). Romantiki tako pripisujemo subjektivizem, jezik simbolov, abstrakcije, umik v naravo, mitologijo, folkloro, srednji vek ali eksotiko. McGann sicer v zvezi s tem ne omenja cenzure. Toda ali ni odrekanje literarni reprezentaciji sveta v njegovi družbeno-politični konkretnosti tudi »zasluga« cenzurnih prepovedi? K takšni hipotezi navaja Katy Heady: »Omejitve, ki jih je subjektivnemu izrazu vsilil pritisk cenzure, so onemogočale detajlno, vztrajno in angažirano obravnavo množstva izzivalnih tem in tako odločilno zožile obzorje sodobne literature.« (Heady 2009: 201)

V romantiki so izpričani razni odzivi na zapreke, ki jih je policijsko-cenzorski aparat postavljal med potenciale piščočega, tekst in javnost. Heady (2009: 17–22, *passim*) navaja prilagoditev z molkom ali samocenzuro, obvode prek psevdonomimov, tiskanje v manj restriktivnih okoljih ali ilegalni uvoz prepovedanih knjig in izigravanje cenzurnih norm prek t. i. cenzurnega stila (alegorij, aluzij, ironije, verza in zapletenejših form, prestavitve v oddaljen čas ali prostor). Zaradi totalnega nadzora cenzure, ki kot varuh oblasti seveda ni dopuščala javne kritike na svoj račun, so redke sledi javnega pisateljskega upora proti njej, od protestnih pisem prek kritičnih esejev in pamfletov do napadov z literarnimi sredstvi, npr. s satiro.³

V carski Rusiji je Aleksandru Radiščevu s sentimentalno pripovedjo *Potovanje iz Peterburga v Moskvo* (1790) uspelo preslepiti cenzorje in v natis

² V izvirniku: »Die Schriftsteller, die unter Zensur und Geisteszwang aller Art schmachten und doch nimmermehr ihre Herzensmeinung verleugnen können, sind ganz besonders auf die ironische und humoristische Form angewiesen. Es ist der einzige Ausweg, welcher der Ehrlichkeit noch übriggeblieben, und in der humoristisch-ironischen Verstellung offenbart sich diese Ehrlichkeit noch am rührendsten.« – Za Heineja in cenzuro gl. Schopfov članek v Jones 2015: 1041–1043.

³ Eden prvih polemičnih spisov proti cenzuri v imenu svobode tiska je brošura *Areopagitica* (1644), v kateri se John Milton – sam žrtev prepovedi – zavzema, da bi britanski parlament ukinit preventivni nadzor nad tiskom (Patterson v Jones 2015: 1600–1601).

navideznega potopisa poleg protifevdalne kritike podtakniti poglavje, ki direktno naskakuje cenzuro. Radikalnega avtorja je ogorčena carica Katarina Velika kaznovala s sibirskim izgnanstvom (Jones v Jones 2015: 2020–2021). Njegovo delo je vse do natisa v letu 1905 ilegalno krožilo med ruskimi svobodomislecii in navdihnili Aleksandra Puškina. Ko je cenzor Puškina izmaličil byronistično pesnitev *Kavkaški ujetnik*, se je ta leta 1822 odzval z »Epistolo cenzorju« (krožila je v rokopisih do natisa 1857; Puškin 1959), v kateri je cenzorja označil kot strahopetnega uradnika, ki kot evnuh čuva muze. Vendar je celo Puškin predlagal kompromis: ne odpravo cenzure, temveč zgolj njeno razumno reformo, občutljivo za estetsko sfero (Tempest v Jones 2015: 1981–1982; Kuchar v Jones 2015: 1983–1984).⁴ Pod habsburškim žezlom je leta 1845 okoli devetdeset avstrijskih pisateljev podpisalo nič manj kompromisno peticijo za pravno reformo cenzure; začasna ukinitve cenzure v revolucionarnem letu 1848 je vendarle omogočila natis odkritih satir na cenzuro, mdr. pesem Moritza Gottlieba Saphira »Mrtvi cenzor«, ki smrt primerja s cenzuro, črve z oznako *deleatur*, peklensko pogubo osovraženegega lika pa z *damnatur* (Bachleitner 2017: 145–146).

Embrionalno literarno polje in cenzura

Slovenski literarni zgodovinarji so delovanje avstrijske cenzure na Kranjskem v predmarčni dobi prikazovali predvsem s fokusom na konflikt med genialnim pesnikom Francetom Prešernom in moralistično omejenimi predstavniki posvetne oziroma cerkvene oblasti z jezikoslovcem-cenzorjem Jernejem Kopitarjem na čelu. Siže te literarnozgodovinske zgodbe se pleče okrog literarno-kulturne polemike iz leta 1833, znane kot »slovenska abecedna vojna«. Čeprav so spopad sprožile kritike črkopisne reforme, ki jo je vpeljal Fran S. Metelko v skladu s Kopitarjevimi načeli (motiviranimi z njegovo željo po zblizjevanju avstrijskih Slovanov prek skupne pisave), so bile podlage spora globlje (o tem več v Juvan 2020). Čopova in Prešernova zamisel o estetsko avtonomni poeziji kot kozmopolitski podlagi nacionalne kulture, ki naj bi se pospešeno razvijala v socialni sredini izobraženstva, se je v abecedni vojni spopadla s

⁴ Satire na caristično cenzuro sta v obdobju romantike napisala še Anton Del'vig (Peterburgskim cenzoram, 1823–1824; Del'vig 1986) in Pjotr Vjazemski (Cenzor: Basnja, 1822–1824; Vjazemskij 1958).

Kopitarjevim avstroslavističnim programom postopnega razvoja, po Herderju primernega detinskim narodom. V nasprotju z romantičnim univerzalizmom Čopa in Prešerna, ki sta stavila na jezik poezije kot bližnjico do popolne omike materinščine, bi se po Kopitarju narodova kultura morala razvijati korakoma iz »nepokvarjenega« kmečkega sloja, se opreti na slovnično normiranje »čistega« ljudskega jezika, se zgledovati pri ljudskem slovstvu in prek spoja prijetnega s koristnim skrbeti za uk, vero in moralo ljudstva.

Kopitar, ki se je sredi slovenske abecedne vojne vmešal v časopisno polemiko, v zakulisju pa izbral svojo funkcijo dvornega cenzorja za slovanske tiske, da bi oviral izid pesniškega almanaha *Krajnska čbelica*, nosilne publikacije svojih nasprotnikov, je primer cenzorskega paradoksa (Juvan 2020: 221). Kopitar je bil namreč orodje absolutističnega nadzora misli in obenem vrhunsko izobraženi strokovnjak, primerljiv sočasnim literarnim kritikom. S cenzurnimi posegi, oprtimi na strokovno avtoriteto, je poskušal določati strukturo nastajajočega literarnega polja na Slovenskem. To je počel z zunanjega položaja, kot eksponent policijske oblasti, čeprav je bil po drugi strani kot filološka avtoriteta in Kranjec, ki se mu je uspelo povzpeti na visok položaj v cesarski prestolnici, s svojim vplivnim programom kulturnega razvoja vpleten v polje, ki ga je pomagal nadzorovati policijskemu aparatu države.

Teorija literarnega polja, tj. »prostora literarnega ali umetniškega zavzemanja položajev«, ki jo je za razlago francoske književnosti druge polovice 19. stoletja vpeljal Pierre Bourdieu (1993: 29–72), je – z nujno prilagoditvijo na embrionalno fazo takšnega polja v perifernem okolju – primerna za razlago slovenske abecedno-cenzurne vojne.⁵ V primeru, ki ga bomo analizirali, se v tridesetih letih 19. stoletja embrionalno literarno polje v slovenščini sooča s

⁵ Bourdieu se namreč posveča razmerjem moči med položaji uveljavljenih akterjev na prizorišču književnosti (pisateljev, založnikov, kritikov, v našem primeru tudi cenzorjev) in prihajajočimi posamezniki ali skupinami, ki si prizadevajo okrepiti svoj simbolni kapital z iskanjem priznanja (konsekracije). Družbenost tega področja se strukturira okrog komunikacije s teksti, ki se jim pripisuje literarnost. Prek svojih medijev, ustanov, poklicev, komunikacijskih konvencij in družbenih funkcij se literarno polje postopno avtonomizira, a delno ostaja »heteronomno«, ker nanj še vedno delujejo ostala področja (ekonomija, religija, politika, znanost, druge umetnosti). Po drugi strani pa literarno polje s sebi lastnimi sredstvi povratno vpliva na druga družbena polja sil.

polji policijsko-cenzorskega represivnega aparata, politike narodnega gibanja, katoliške religije in filoloških znanosti. Slovensko literarno polje je bilo po številu proizvajalcev, posrednikov in bralcev leposlovnih besedil tedaj še v zametkih in slabo diferencirano. Poleg knjižnih izdaj je premoglo komaj kak periodični medij.

Prav pesniški almanah *Krajnska čbelica* (1830–1834, 1848), ki je sprožil časopisno polemiko in cenzurno merjenje moči, je bil poleg nemškega lista *Illyrisches Blatt* (1819–49), priloge *Laibacher Zeitung*, edina slovenska periodika, specializirana za leposlovje. Na leposlovnem polju sil sta v abecedno-cenzurnem spopadu merila moči gospodujoče omrežje akterjev, ki si je pozicije »heteronomno« utrdilo prek svojih vlog v cerkveni (in državni) hierarhiji, in zastopniki »avtonomnega« načela, po katerem je besedna umetnost, namenjena estetskemu ugodju, znak distinkcije izobraženskega (meščanskega) razreda kot nosilca narodnega gibanja. Polemika abecedne vojne izraža boj za to, kdo naj določa značaj knjižnega jezika, književnosti in književnikov. Spopad se je razvnel med prihajajočo, po vodilnih protagonistih sekularno skupino (Prešeren, Čop in Miha Kastelic) in generacijsko starejšo, pretežno eklesiastično skupino okrog Metelka. Slednja je zastopala tradicionalno gospodarstvo religioznega polja nad ostalimi družbenimi področji tudi v okoliščinah, ko je vznikala literatura, stremeča k estetski avtonomiji in kulturnemu utemeljevanju modernega naroda – skupnosti, zamišljene kot sekularna meščanska alternativa občestvu vernikov.

Kopitarjeva cenzura je primer očitnega posega heteronomne sile v literarno polje, medtem ko ironija in sentiment Prešernovih sonetov predstavljata avtonomno literarni odziv na pritisk represivnega aparata absolutistične države, oprt na simbolni kapital cenzorja Kopitarja (kot recenzenta z avtoriteto strokovnjaka za slovanske jezike in literature).

Prešernovi proticenzurni registri

V svojem razmeroma obsežnem satiričnem opusu je Prešeren napise (epigrame), zabavljive sonete in dialoško pesnitev usmerjal v tarče na embrionalnem literarnem polju. Ni prizanašal niti pesniško manj obdarjenim sodelavcem *Krajnske čbelice* niti svojemu mentorskemu prijatelju Čopu, še manj pa

drugim piscem in nazorom (denimo ilirizmu ali panslovanstvu), s katerimi se je razhajal ali bil z njimi v sporu. Prav tako izzivalno, dvoumno in aluzivno se je v dialoški satirični pesnitvi *Nova pisarija* igral z akterji in normami, ki so z dominantnih položajev določali, katere opcije literarnega repertoarja naj bi bile legitimne.⁶ Tu se bomo posvetili Prešernovim sonetom iz tridesetih let 19. stoletja, povezanim s slovensko abecedno vojno in cenzurnim spopadom okrog *Krajnske čbelice* (o tem ozadju podrobneje v Juvan 2020); interpretirali jih bomo kot zgled, kako literarni proizvajalci z avtonomno tekstualnimi sredstvi sodelujejo v boju med močnejšimi in šibkejšimi pozicijami v družbenem življenju slovstva. Prešernova pesniška ironija in sentiment z ilokucijsko silo svoje retorike posegata v diskurzivni spopad o literarnosti med uveljavljeno in novonastalo grupacijo.

V Prešernovih pesniških obračunih s sopotniki in z nasprotniki, zlasti z Jernejem Kopitarjem (filološko avtoriteto in dvornim cenzorjem), prevladuje lahkotnejši ironično-satirični ton, začinjen z nizkim satiričnim stilom. Podobno kot pri Heineju ali Puškinu gre v nekaterih primerih za t. i. cenzurni slog, zaznamovan z ironijo kot figurativnim kompromisom⁷ med ustvarjalčevim uporom cenzuri in podreditvijo represivnemu aparatu, ki omejuje umetniško svobodo, bistveno za romantično ideologijo. Ustvarjalčeva predstava o vse-mogočnem aparatu, nosilcu Zakona, zavira tudi ustvarjalno pripravljenost za neposredno napadalen odziv na pritisk prepovedi.

V razvpitem sonetu »Apel podobo na ogled postavi«, ki je prek poznejše šolske kanonizacije zakoličil mesto Kopitarja v kolektivnem spominu na Prešerna, je pesnik z ironično figuro razvrednotil simbolni kapital velikega jezikoslovca

⁶ V tercinah dialoga »Nova pisarija« (*Krajnska čbelica* II, 1831) z ironično antifrazo zabavlja čez purizem, utilitarizem in moralizem škofa Matevža Ravnikarja in drugih kulturno vplivnih janzenistov, smeši pa tudi Metelkovo črkopisno reformo in Kopitarjev nauk, po katerem so jezik, folklor in kultura kmečkega stanu temelj narodnega preroda (prim. Paternu 1976: 152–163). Osti te satire, ki jo je cenzor Kopitar zaradi njene ironične mediativnosti in svojih načrtov s Čopom še toleriral, čeprav je bil ena njenih tarč (*Žigon* 1926b: 216–220), so povzete v burleskni metafori »rovatarske Atene«. V njej se ideal slovenske klasike križa s profanostjo duhovno zaostale province.

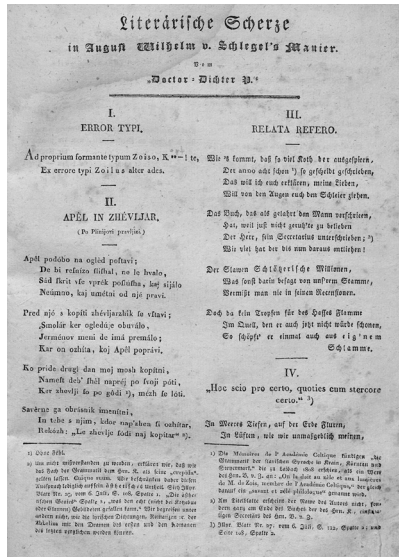
⁷ Literarna figura je mediacija, blažilec pritiska tesnobe, ki ga v pišočem subjektu zbuja upor avtoriteti gospodarja.

in kompenziral svojo frustracijo, da ga ta ni hotel prepoznati kot vrhunskega pesnika – Kopitar mu je odtegnil konsekracijo, vstopnico za osredje literarnega polja.⁸ Ta zabavljivi sonet, ki so ga Čop in souredniki skupaj s petimi »Sršeni« previdno umaknili iz cenzurnega rokopisa *Krajnske čbelice* III (1832) (Slodnjak 1969: 22), spominja na sočasnega Puškinovega »Sapožnika« (Čevljarček, obj. 1833, prim. Juvan 2017: 66). Obe pesmi se opirata na Plinijevo zgodbo, ki je navdihovala umetnike od Petrarke naprej (Hessler 2008). Prešeren tradicionalni motiv pretolmači v romantično alegorijo razlike med filološko partikularnim in celostno estetskim dojetjem besedne umetnine. Podloži jo z aluzivnimi besednimi igrami, ki Kopitarja izenačijo z omejenim čevljarjem (»Le čevlje sodi naj kopitar!«; Prešeren 1965: 164). Ironični trop v fikciji, ki jo sam proizvede, sprevrne dejanska razmerja moči.

Sonet o Apelu in čevljarju – opremljen z *disclaimerjem*, da ni usmerjen proti Kopitarjevi slovnični strokovnosti, pač pa proti »njegovi estetski sodbi« – je Prešernu pozneje uspelo objaviti v ciklu »Literarische Scherze in August v. Schlegel's Manier« v *Ilirskem listu* 27. julija 1833 (Prešeren 1965: 341), proti koncu odkritega spora s Kopitarjem in njegovimi privrženci v slovenski abecedni vojni ter zakulisni cenzurni vojni.⁹ Kopitar, ki je 6. julija 1833 z Dunaja javno posegel v polemiko o metelčici in napadel Čopa, je namreč v ozadju svojo cenzuro *Krajnske čbelice* IV že 26. aprila istega leta izrabil za prikrito obsodbo almanaha in uničujočo kritiko Prešerna. V odklonilnem mnenju na cenzorskem lističu in kopicji marginalij na cenzurnem rokopisu je filološki velikan razkazoval svojo kulturno superiornost (Grafenauer 1911; Juvan 2020; Kidrič 1911; Slodnjak 1969: 32–34; Žigon 1926).

⁸ Da Kopitar, »patriarh slavistike«, ne ceni njegovih pesmi, je Prešeren vedel vsaj od svojega mladostnega obiska pri njem na Dunaju v letih 1825 ali 26 (Slodnjak 2013), a pesnikovo samopodobo je leta 1830 vnovič ranilo Čopovo priznanje, da mu je Kopitar v pismu slabo ocenil pesmi v prvem zvezku Čbelice (prim. komentar Janka Kosa v Prešeren 1965: 341).

⁹ Prešeren je pri *Ilirskem listu* lahko računal na tolerantnejšo cenzuro, saj je bil kot priložna nemškojezičnega časopisa podvržen le nadzoru ljubljanskega cenzorja, to vlogo pa je še v obdobju abecedne vojne opravljal razmeroma liberalni posvetni uradnik Janez Nepomuk Vesel. Navkljub pritiskom Metelkovega kroga je Vesel dopustil »popoprane Prešernove in Čopove obračune z nasprotniki (IB 1833, št. 24–30); dovolil edino ni Prešernovega soneta *Ihr hörtet ...*, namenjenega Kopitarju in cenzuri«. (Kidrič 2013c). – Za opozorilo na Vesela se zahvaljujem Marijanu Doviću.



Slika 1. Natis Prešernovih »Literarische Scherze in August v. Schlegel's Manier« v *Ilirskem listu* 27. julija 1833. NUK.

V večjezičnem ciklu »Literarnih šal«, satiričnem epilogu abecedne vojne, se je Prešeren z naslovom navezal na satire in epigrame Augusta Wilhelma Schlegla (Prešeren 1966: 112–113).¹⁰ Parodično se je podpisal enako, kakor ga je v črkopisni polemiki zaničljivo imenoval Kopitar (»Doctor–Dichter P.«). V sonetu »Relata refero« Prešeren bralstvo *Ilirskega lista* opozori na nasprotje med Kopitarjevo učenjaško omiko in polemično surovostjo (Prešeren 1966: 112–113). Satira je zgolj spreten argument *ad personam*, upesnjeno obrekovanje. Pogreva govornice (sprožila jih je pomota v predstavitvi Kopitarjeve slovnice v pariških *Mémoires de l'Académie Celtique*),¹¹ da je bil avtor Kopitarjeve slovnice v resnici

¹⁰ Schleglov cikel »Literarische Scherze«, ki je s svojimi bodicami sodobnikom izšel v *Musenalmanachu* 1832, je od Prešernovega veliko obsežnejši in formalno raznovrstnejši (Schlegel 1832). Prešernov sklic na znamenitega sodobnika ni zgolj signal programske navezave na schleglovski univerzalizem (Paternu 1976: 241), temveč morda tudi taktika obrambe pred cenzuro – v pomenu, če si je take šale s sodobniki lahko privoščil slavni sodobnik, si jih lahko na Kranjskem tudi jaz.

¹¹ Jean-Denis Lanjuinais, ugledni francoski politik, Bretonec po rodu, je v omenjenem zborniku akademskega združenja, ki mu je predsedoval, posvetil Kopitarjevi *Gram-*

Zois. Pesnik, razvnet od spora z dunajskim mogočnejšem, s sklicem na dezinformacijo iz druge roke poskusi zasejati dvom v Kopitarjevo znanstveno izvirnost, da mu laže oponese, kako je res izviren zunaj stroke, v nizkotnih izbruhih jeze (»So schöpft' er einmal auch aus *eig'nem Schlamme*«; Prešeren 1966: 113).¹²

Sonet »In Meeres Tiefen, auf der Erde Fluren« (Prešeren 1966: 113) uvaja citat iz epigrama, s katerim je Kopitar začinil zaključek svojega obračuna s Čopom. Reklo »Hoc scio pro certo, quoties cum stercore certo, / Aut vinco aut vincor, semper ego maculor« (v pomenu, da se umažeš z blatom, če se z blatom boriš, pa naj zgubiš ali zmagaš) je uporabil že Martin Luther, evropsko priljubljeni vir sentenc.¹³ S to modrostjo Prešeren uvaja niz primerov »izbirnih sorodnostih«¹⁴ in nezdružljivih nasprotjih (»Der Kot sympathisiert nicht mit den puren / Krystallen, nicht mit Gold und Edelsteinen«; »Kristal ni z blatom družan po naravi, / Zlato in biser z brnjo vkup ne sodi«, prevod Pintar 1898b: 187). Tako sugerira, da Kopitarjeva »svinjska čud« (»*ingenium suile*«) z blatenjem »v neplemenitem stilu« (»in unedlem Stile«) ne more umazati nagovorjenega prijatelja (Čopa).¹⁵

Mesec pred natisom izzivalnega cikla »Literarnih šal«, v katerem pa si aluzivnemu napadu na Kopitarja navkljub njegove aprilske cenzure ni drznil omeniti, je Prešeren abecedno-cenzurni spopad prvič javno pospremil s

matik (1808) daljši zapis, v katerem je povzel očrt zgodovine Slovanov, kot avtorja tega dela pa navajal Zoisa, člana iste akademije (Lanjuinais 1810: 124, 126, 133).

¹² »Zajel je torej enkrat v *svojem blati*.« (Pintar 1898c: 186)

¹³ Luthrov prevod v *Etliche Fabeln aus Esopo von D. M. Luther verdeutscht*, natisnjen 1557, je neposreden: »Wer mit eim Dreck rammelt / Er gewinne oder verliere / so gehet er beschissen dauon.« (Luther 1924)

¹⁴ Goethejev ljubezensko-alegorični roman *Die Wahlverwandtschaften* (Izbirne sorodnosti, 1809), ki nadgradi idejo o medsebojni privlačnosti ali odbojnosti snovi, bi utegnil poznati tudi Čop.

¹⁵ Da je lirski nagovorjenec Čop, dokazuje Prešernova opomba, ki kaže na segment Kopitarjevega spisa »Ein Wort über den Laibacher ABC-Streit« (IB, 6. 7. 1833, str. 108, 112). Tu Čopa zasmehljivo imenuje »Pan Maciek«, ga označi za »konvertita«, po smešenju njegovih prizadevanj za dvig slovenščine v višje kulturne registre pa primerja z maloumnim cesarjem Klavdijem. Tu Kopitar zlorabi Prešernov epigram »Čudni dihur« za pripombo, da Čop, drugače kot Klavdij, ni dal od sebe nobene »fige«, da pa si je v polemiki »njegova boljša narava pomagala z obilno izpraznitvijo« (»seine bessere Natur durch eine copiose Entleerung geholfen«; Kopitar 1973: 54–56).

previdnejšima nemškima sonetoma v ciklu »Sängers Klage« (Pevčeva tožba), v katerih se na pritisk nasprotnikov in cenzure odzove s preklpom iz ironije v sentimentalni register. Z njim pri bralstvu išče sočutje, namesto da bi ga zabaval z retorično vzvišenega položaja ironika. V sonetu »Obschon die Lieder aus dem Vaterlande« (IB, 15. 6. 1833; Prešeren 1966: 85) izpove občutje preganjanosti v drži krivično nerazumljenega umetnika. Svoj položaj s pomočjo značilne sonetne dvodelnosti (eksempl plus aplikacija) primerja z izgonom rimskega klasika Ovidija na nekultivirani rob imperija:

Da ich wie er nicht kann vom Dichten lassen;
Obwohl mein heimisch Lied mir nicht zum Frommen,
Nur Mißgunst mir bereitet, blindes Hassen,

Vergebt! daß ich, ihm folgend, unternommen,
In Worte meinen innern Gram zu fassen,
Die ich von meiner Mutter nicht vernommen. (Prešeren 1966: 85)¹⁶

Po izročilu, znanemu Prešernu in njegovemu ciljnemu bralstvu, je cesar Avgust Ovidija, domnevno zaradi moralne spotikljivosti njegovih erotičnih pesmi, izgnal v mesto Tomi ob Črnem morju. Na obrobju imperija je Ovidij začel pesniti v tujem jeziku. S primerom Prešeren posredno nakaže, da Kopitarjevo cenzuro in ovaduški moralistični protest knjižnega revizorja Jurija Pavška,¹⁷ vplivnega kranjskega klerika, dojema kot oblastno silo, ki ga potiska na rob literarnega polja na Kranjskem, ga iz njega celo izganja. S klasično primerom v isti sapi upravičuje menjavo uveljavljajoče se materinščine za uradno-kulturno etabrirano nemščino kot poskus, da v mediju nematerne govorce – očitno izpostavljene manj strogemu moralizmu kakor beletristična slovenščina – izživi svojo ustvarjalno nujo. Ta Prešernov tekst je obšel cenzuro in o njej javno spregovoril, a posredno: metaforizira cenzurirančevo doživetje cenzure (v kontekstu drugih pritiskov v polju), ne da bi jo imenoval ali nanjo aludiral.

¹⁶ »Ker mi kot njemu v srcu vedno poje, / četudi v prid mi pesem ni domača, / in le zavist, sovraštvo mi je plača, // mi odpustite, da po njega zgledi / izlil gorje sem notranje v besedi, / ki nisem čul od matere je svoje.« (Prev. O. Župančič, Prešeren 1969: 297)

¹⁷ Pavšek je v dopisu guberniju 28. 3. 1833 ugovarjal Čopovi cenzuri *Krajnske čbelice*, češ da je ta spregledala Prešernova »številna nrvastveno spotikljiva mesta«, njegovo »obžalovanja vredno moralno prizadeto domišljijo« in »svinjanje« (»die Sauglocken zu läuten«). Za izraze te pritožbe, zaradi katere je bil almanah poslan v ponovno cenzuro Kopitarju, sta izvedela tudi Čop in Prešeren, saj sta jih reproducirala v svojih pismih (Kidrič 1928: 184–185).

Medtem ko je v obeh natisnjenih delih »Pevčeve tožbe«¹⁸ pri delu razbolena in razčustvovana poetska introspekcija, je v tretjem sonetu, ki sentiment ponovno zamenja za ironijo, afektivnost agresivno usmerjena navzven. Satira odkrito imenuje povzročitelje depresivne travme, medtem kot so bili ti v prvih dveh sonetih samocenzurno zamolčani, nadomeščeni z metaforiko in evokacijo subjektivnih doživetij njihovega delovanja. V sonetu »Ihr hörtet von der Zwerge argem Sinnen« (»Saj čuli ste o škratov zlih naklepih«; moral bi iziti v IB, 29. 6. 1833, a je ostal neobjavljen do leta 1868) Prešeren neposredno napade Kopitarja prav v njegovi cenzorski vlogi:

Ihr hörtet von der Zwerge argem Sinnen:
Wie diese ungestalten, rothbehaarten
Unholde gierig Geld zusammenscharren,
Wie sie auch schöne Mädchen wollten minnen;

Wie sie, da stets gescheitert ihr Beginnen,
Entführt die Holden, und auf steilen Warten
Sie hinter Schloß und Riegel streng verwahrten,
Daß niemand könnte ihre Gunst gewinnen.

Was einst ersonnen müssige Gemüter,
Ward heutzutage wahr, ich hab' die Spur
Von einem solchen schnöden Mädchenhüter. —

»Wie heißt der Wicht?« »»Herr Bartelmä Kopiter.««
»Die Schöne?« »»Krainische Literatur.««
»Der Riegel, der ihm zu Gebot?« »»Zensur.««

(Prešeren 1966: 114)

¹⁸ Sentimentalen je tudi register drugega soneta tega cikla »Wohl ihm, dem fremd geblieben das Erkennen« (»Prebelažen, ki je tuje mu spoznanje!«, IB, 22. 6. 1833; Prešeren 1966: 108; prev. O. Župančič, Prešeren 1969: 297–298). Podobno kot v sonetu o Vrbi ali »Slovesu od mladosti« Prešeren lirsko mikronaracijo izpelje iz svetopisemskega toposa o pogubnosti spoznanja. Obenem oživi okamneli metafori o slepoti in uvidu: z oči sneta preveza pomeni konec nestvarnih subjektivnih utvar o poeziji. Zunanja resničnost nerazumevanja in sovražnosti vdre v notranjost z žgočimi žarki (»Warum kam von den Augen weg die Binde, / Die mir die Strahlen barg, die nun so brennen!«). Travmatični uvid je vir depresivnega občutja nesmisla, ki se v pesnikovem opusu ciklično ponavlja.

Saj čuli ste o škratov zlih naklepih:
kako rdečelase te mrcine
so samogoltno grabile cekine,
hlepele po ljubezni deklic lepih;

ko pa propadli so pri vseh ukrepah,
so zvlekli lepoticke na strmine,
zaprli za zapahke jih v zidine,
da kdo jim drug premotil ne bi ujetih.

Ne mislite, da to je prazen maren ;
zasledil sem ga, mrzkega pandura,
ki je dekletu brhkemu nevaren.

»Kdo je ta tič ?« – »»Gospod Kopitar Jaren.««

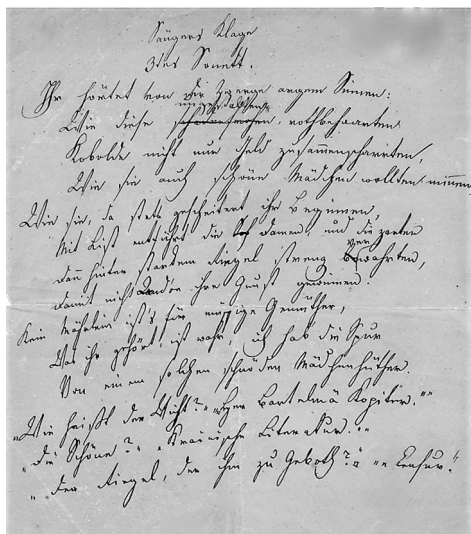
»Dekle?« – »»Slovenska je literatura.««

»Zapah, ki jo drži pod njim ?« – »»Cenzura.««

(prev. Oton Župančič, Prešeren 1969: 298–299)

Prešernov značilni zafrkljivi ton se tu zaradi silovite afektivne investicije nagne v grobo osebno žaljivost. Podobno kot Puškinova »Epistola cenzorju«, ki zatiralca pesnikov karikira v podobi evnuškega varuha muz, sonet izenači Kopitarja z »gnusnim paznikom deklet«, ki pod ključavnico cenzure drži lepoticco – alegorijo kranjske literature. Prešeren pravljjično prisposodobno aktualistično dešifrira in ustrelji v razločno označeni tarči – Kopitarja in cenzuro. Ob javnem napadu na cenzuro sámo in kršitvi cenzurne norme, ki je varovala ugled nosilcev oblasti, Prešeren pač ni mogel pričakovati časopisne objave (prim. Kidrič 1938: CCCXLII–CCCXLIII). Ko je čez mesec dni v »Literarnih šalah« prek krepkih odmerkov nizkega stila še stopnjeval protikopitarjevsko invektivno, je zaradi ozira na cenzuro vendarle pazil, da Kopitarja ni imenoval, pač pa nanj referiral z aluzijami.¹⁹

¹⁹ Rokopis pričá, da je pred objavo »Relata refero« prišlo do zamenjave osebnih imen Zoisa in Kopitarja z aluzivnima občima imenoma (»der Herr, sein Secretarius«) (Prešeren 1966: 301–302).



Slika 2. Rokopis soneta »Ihr hörtet von der Zwerge argem Sinnen«. NUK, Ms 470, št. 7.

Z »Literarnimi šalami« se je končalo bojevito obdobje pesnikovih prask s cenzuro in tistimi, ki so jo v slovenski abecedno-cenzurni vojni leta 1833 izrabili za poseg v literarno polje s pozicij moči zunaj njega, da bi blokirali uveljavitev romantično-kozmpolitske koncepcije nacionalne literature, namenjene izobraženskemu meščanstvu. Na eni strani Prešeren prek ironije ter karikiranja osebnosti, del in pogledov nasprotnikov seže vse do obrekovanja. Tako v pesniški fikciji delegitimira etabrirane posameznike in interesne skupine, ki so hotele obdržati nadzor nad zametki literarnih praks v slovenščini. Na drugi strani pa pesnik prek primere s klasičnim literarnim pregnancem zbuja sentiment, sočutje. Predstavlja se kot nerazumljen poet, predan romantičnim idealom, narodu in petrarkistični ljubezni, medtem ko ga močnejši akterji, vpeti v cerkveno in posvetno hierarhijo, potiskajo na obrobje ali celo onkraj nastajajoče nacionalne literature, namesto da bi mu kot obetavnemu ustvarjalcu naklonili priznanje in konsekracijo.

Prešernov pesniški odziv na napetosti, pritiske in omejitve, ki prečijo literarno polje, je že sam vpet v omejitve, ki jih narekuje kodifikacija sonetnega žanra in retorike. Tako se afektivnost, ki v vmesnosti med telesom in psiho individua vznika iz njegovih fluidnih razmerij do dejanj akterjev v družbenem okolju (prim. Massumi 2002; Gregg in Seigworth 2010), simbolno predstavlja

v emocijskih kodih subjekta, ti kodi pa se končno preslikajo v modalitete žanrov in retorike pisanja (prim. Winko 2003). Antagonistično razmerje do akterjev, ki si individua podrejuje, se v njegovo misleče-delujoče telo vpisuje prek intenzitet afektov, razpetih med trpno-trpeče podrejanje in upornost, ki stremi k zrušitvi gospodarja. V našem primeru se trpno-trpeča afektivnost predstavlja prek modalnosti sentimenta, uporna pa prek žanra satire in modalnosti ironije.

Akrostih pesniške grožnje

Poleti 1835, po Čopovi nesrečni smrti, je Prešeren še enkrat udaril v svoje cenzorje v nemškem »Sonetu« (Sonett):

*An böser Wunde leidend muß entsenden
Poiantos Sohn die Pfeile, die vom Bogen
Alcides' sicher stets ihr Ziel erflogen,
Um Wölf und Schlangen von sich abzuwenden*

*Schwer wird es ihm, sie also zu verschwenden;
Erliegen, wenn der Seher nicht gelogen,
Kann Troia nicht, bis er nicht hingezogen,
Und seine Pfeile nicht den Kampf beenden.*

*Steht ab von mir, dem schmerzdurchwühlten, wunden,
Erprobet nicht des Liedes sich're Pfeile,
Laßt den das bess're Ziel, das sie gefunden!*

*Zähmt eu'ren Muth, auf daß euch nicht ereile
Ihr Wurf, ich warne euch in guten Stunden,
Chorwölf! euch wird Lykambes' Tod zutheile!*

(Prešeren 1966: 115)

Pojantov sin, od rane zle bolan,
Alkidove mora prožiti strele,
ki vselej so od loka v cilj zletele,
da volkom se in kačam stavi v bran.

Hudó jih tratiti mu je tjavdan;
besede vidčeve so razodele,
da bodo iz njegovih rok pršele
pred Trojo, prej da boj ne bo končan.

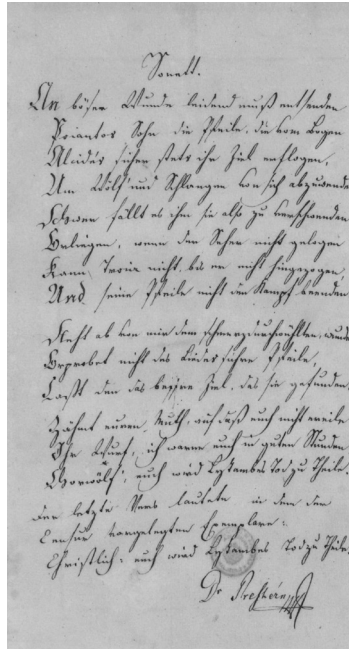
Stran, ko sem ves od bolečin razrit!
 Varujta zanesljivih strel se pesmi,
 ki cilji čakajo vse bolj jih resni!

Krotita si gorečnost sebi v prid,
 volkova korarska, če ne, da vesta,
 Likambove bodita smrti svesta!

(Prev. Oton Župančič, Prešeren 1969: 313)

Nadzorovano ironijo, ki v predhodnih satiričnih sonetih še vedno prevladuje, čeprav se ti proti koncu abecedne vojne že nagibajo h gnevu, tu spodnese intenziteta upornega afekta. Toda afekt, kodiran v čustvo gneva, jeze, se v skladu s poetiko romantične klasike, kakršno je zagovarjal Čop, pesniško artikulira v kodih združitve modernosti z antiko (Juvan 2012: 260–261; Kastelic 2000: 158; Žigon 1914: xvii, xxxi). Antični mit o Filoktetu spoji Prešeren z zgodovinskim izročilom o pesniku Arhilohu. Grški junak Filoktet, sicer tudi protagonist Sofoklove tragedije, bi moral s svojim nezgrešljivim lokom odločiti bitko za Trojo, a so mu rane od kačjega pika neznosno zaudarjale, tako da so ga morali Grki pustiti na otoku Lemnosu, »kjer je od bolečin in obupa napol blazni heroj moral s svojim lokom odganjati divje zveri in loviti ptice za hrano« (Kastelic 2000: 157–158). Sonet v tercinskem delu apostrofira svoji tarči. *Vol-kove*, implicirane v Filoktetovem mitu, Prešeren v drzni metaforični zloženki *Chorwölf*²⁰ križa s cerkveno funkcijo naslovljencev (*korar* oziroma kanonik).²⁰ Uporno agresivna afektivnost, simbolizirana v performativu grožnje, to govorno dejanje v nasprotju z literarno konvencijo dvoumno defikcionalizira, tako da tercina zaniha med pesniško uprizorjenim svarilom in pravo grožnjo. Toda grožnja na površini izjave ni eksplicirana, temveč posredovana z aluzijo, tj. s citatno figuro: pesnik namigne na antično legendo o jambsem pesniku Arhilohu, ki je uglednega meščana Likamba in njegovo hčer, Arhilohovo zaročenko, s svojimi sramotilnimi pesmimi prignal do samomora, ker sta prelomila zaroko z njim (Kastelic 2000: 158).

²⁰ V izvodu, predloženemu cenzuri, je bila predrzna omemba visoke kleriške funkcije, zložene z *volkom*, zamenjana z blažjim, bolj »krščanskim« svarilom (*Chorwölf* → *Christlich*) (Prešeren 1966: 302–305).



Slika 3. Rokopis soneta Pavšku in Stelzichu. NUK, Ms 471, št. 15.

Vsa ta retorika in v njej kodirana intenziteta afekta merita na Jurija Pavška (1784–1853), konservativnega janzenista, v letih 1818–1848 pedantnega, a (celo po oceni policije) omejenega knjižnega revizorja, ter Antona Stelzicha (1791–1858), častnega kanonika in cenzurnega referenta, ki ga je škof Anton A. Wolf s Česke povabil na Kranjsko, da bi ublažil vpliv janzenistov in pomiril spore med frakcijami domačega klera (Kidrič 2013a, Kidrič 2013b, Žigon 1930). Kanonika, cerkvena dostojanstvenika, ki zasedata položaj, s katerega posegata v razmerja na literarnem polju, sta v sonetu razčlovečena. Metaforično sta izenačena z zvermi, ki jih mora z lokom odganjati od bolečin razrvani Filoktet, namesto da bi puščice hranil za odločitev pomembne bitke, kot mu je bilo usojeno. V tej mitološko-zgodovinski mreži klasicističnih metafor Prešernov pesniški lik preskoči iz skrajne razbolenosti (Filoktet) v maščevalni, grozeči bes (Arhiloh).

Pavšek se je Prešernu zameril že ob izidu prvega zvezka *Krajnske čbelice* leta 1830, ko se je obregnil ob pohujšljivost njegovega prevoda »Lenore« (Slodnjak

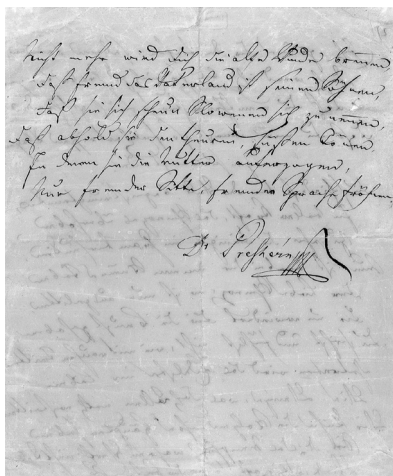
1969: 11, 19),²¹ v želodcu pa mu je obležal med cenzurno vojno, ker je na njegovo zahtevo deželna oblast rokopis, ki ga je cenzor Čop z nekaj pridržki že priporočil za imprimatur, poslala v ponovno cenzuro, in to na Dunaj h Kopitarju, vrhovnemu cenzorju za slovanske tiske (Kidrič 1911: 162–164; 1928: 184–186). Kopitar je svojo cenzuro *Čbelice* sredi slovenske abecedne vojne izkoristil za onemogočanje meščansko-liberalne smeri narodnega preroda, pri čemer se je oprl na kulturno hegemonijo kranjske rigoristične duhovščine, v obrambi Metelkove črkopisne novotarije vpletene v abecedni spopad. Kanonika Pavšek in Stelzich sta drugače zvečine korektno opravljala svoje zadolžitve znotraj monarhičnega cenzurnega aparata, a v odločilnih trenutkih sta dregnila v Prešernove interese, zlasti ob Čopovi smrti; po *Krstu pri Savici* Prešeren z njima ni več prišel v spor (prim. Kidrič 1938: CCCXX, CCCXCI-II).

Priimka obeh naslovljencev satire je Prešeren vtikal v zamaskirani akrostih. Figuro akrostiha je dotlej uporabil samo še v magistralu *Sonetnega venca* (PRIMICOVI JULJI) in sonetu »Marskeri romar gre v Rim, v Kompostelje«, kjer napis MATEVŽU LANGUSU ni takoj viden (prim. Pintar 1889). Oba soneta izpišeta akrostiha ljubezni. V magistralu je Julija neposredna naslovljenka, v povenčnem sonetu, posvečenem slikarju Langusu, pa drugostopenjska upodobitev, tj. slikarski portret. Akrostih »AN PAUSCHEK UND STELZICH« v nemškem sonetu odstopa od brezhibne izvedbe figure, medtem ko v njem utripa ljubezni nasprotno čustvo.

Nemški sonet je Prešeren napisal po Čopovi utopitvi, a je moral do 1898 ostati v rokopisu (Pintar 1897, Pintar 1898a). Nastal je iz pesnikovega ogorčenja, ker je Stelzichova cenzura v soglasju s Pavškom zahtevala, da mora iz elegije »Dem Andenken des Matthias Čop«, ki jo je mislil v *Ilirskem listu* priobčiti čimprej po prijateljevi smrti (6. julija 1835), črtati prav verze, v katerih se kot žalujoči lirski subjekt izenači s pokojnim prijateljem. V njih nakaže krivice, ki jih je Čop doživel s strani nasprotnikov svojega literarnega programa, in graja »nacionalno indiferentnost«, razširjeno tudi drugod po Srednji in Vzhodni Evropi (Zahra 2010). Narodna brezbriznost je v meščanski sredini, nezainteresirani za slovensko literaturo, hromila Prešernov narodno prerodni zagon. Prešeren v cenzuriranih verzih na Čopov lik prenese besednjak svojih izpovednih tožb od »Slovesa od mladosti« do »Sonetov nesreče«, pa tudi poezij, v katerih toži nad zapostavljenostjo slovenske poezije (»Glosa«, »Sonetni venec« itn.).

²¹ Pavškovo zgražanje nad Lenoro je Prešeren karikiral v »Novi pisariji«.

Cenzor Stelzich je črte zahteval verjetno zato, da ne bi kdo iz ohlapno nakanah krivic, ki da so se godile Čopu, sklepal na ugledne Prešernove in Čopove antagoniste, in ker se je ravnal po splošno razširjenem zatiranju nacionalno-liberalnih idej v predmarčni dobi. Pesniška tožba v črtanem odlomku namreč obsoja ne le grobo teptanje in vzvišeno zaničevanje (Čopovega) plemenitega prizadevanja za potrebe skupnosti (v. 7–9, 10–12), pač pa tudi razmere v avstrijski »očetnjavi«, zaradi katerih se njeni »sinovi« bojijo deklarirati kot »Slovenci« in govoriti v zapostavljeni materinščini, oklepajo pa se uveljavljene, a njim tuje nemščine (v. 14–18). Niz upesnenih namigov na ideologeme kulturnega nacionalizma, ki uzaveščajo obstoj slovenske narodne skupnosti kot posebne, v lastnem jeziku in omiki utemeljene enote znotraj dotlej dozdevno homogene habsburške dežele Kranjske, je cenzorjevo oko bržčas prepoznalo kot politično grožnjo monolitnosti absolutistične države. Črtani del besedila je Prešeren ohranil na rokopiesnem listu, naslovljenem »Zensuranstände«:



Slika 4. Rokopis »Zensuranstände« (2. stran). NUK, Ms 456, št. 44.

Du schiedest von der Welt begeisterungstrunken,
In voller Kraft, des Schmerzes überhoben
Zu seh'n die Deinigen in Gram versunken.

Nun ist vorbei der innern Stürme Toben,
Der Liebe Schmerz, er ist nun ausgelitten,
Die unerwiedert Dir die Brust gehoben.

Du siehst und fühlst nicht, wie mit rauhen Tritten
Getreten wird das Edelste im Leben,
Wie Wen'ge, was doch allen noth erstritten.

Wie kühn die Stolzen ihre Häupter heben
Sie, die des Menschen wahren Werth nicht kennen
Wie nichtig oft sogar der Besten Streben.

Nicht mehr wird Dich die alte Wunde brennen,
Daß fremd das Vaterland ist seinen Söhnen,
Daß sie sich scheu'n Slowenen sich zu nennen,

Daß abhold sie den teuren, süßen Tönen,
In denen sie die Mutter auferzogen,
Nur fremder Sitte, fremder Sprache fröhnen.

Dr Prešérn. (Prešeren 1966: 291)

Poslovil si se, prerojen med vali,
v zanosu; ni bilo ti treba zreti,
da tvoji bi ob tebi žalovali.

Zdaj spe viharjev notranjih zaleti,
ljubezni bolečina je minila,
ki morala neuslišana je mreti.

Nič več ne vidiš, kak tepta nemila
vse peta, kar se žlahtnega v nas drami,
kak redek ujame, česar vsem je sila,

kak stopajo z ošabnimi glavami
ti, ki jim mari ni človeška cena,
kak rad gre v nič najboljših trud med nami.

Ne bo te pekla rana več strupena,
da rod sinov se domovini odtuja,
da se plaše slovenskega imena,

da jim nevoljo sladki glas obuja,
ki z njim jih mati je pojila mlade,
jim tuj je govor v čislju, šega tujja.

(Prev. Oton Župančič; Prešeren 1969: 310–311)

Zaradi cenzurnega vdora v čustveno obremenjeno mesto elegije, v katerem se lik žalujočega pesnika zrcali v liku pokojnika, je Prešernova pesnitev, eden od vrhov njegove ustvarjalnosti, izšla okrnjena in z zamudo, teden za drugimi žalnimi objavami (prim. Kidrič 1938: CCCXCI-II). Cenzurirane verze je moral Prešeren nadomestiti s stihii, ki vznemirljivo notranjo dramo (ki ima družbeno in nacionalnopolitično resonanco) utišajo v konvencionalno pomiritev:

Die heiße Stirne ist nun abgekühlet,
 Von keinem Zweifel wird die Brust durchzogen,
 Sie wird von Reu' und Schmerz nicht mehr durchwühlet.

(Prešeren 1966: 290)

Vročé čelo se je ohladilo,
 noben dvom ti prsi ne preveva,
 nič več po njih ne rijeta kes in bol.

(Filološki prev. M. J.)

Afektivna energija obsojajoče žalovalne identifikacije, ki jo je zatrla cenzura, da je nato v javnost prišla »nespotikljiva« žalostinka, je končno našla pot v ogorčeni in grozeči sonet. A zaradi cenzure je ostal v rokopisu do konca stoletja.

Sklep

Obravnavani Prešernovi soneti iz sredine tridesetih let 19. stoletja so redki primer romantičnega literarnega odziva na cenzuro. Temu, da so sploh nastali in mnogi med njimi dočakali sprotno objavo, je botrovalo dejstvo, da je njihov diskurzivni odziv na prikriti posege cenzure v literarno polje prepleten z odzivom na javno polemiko v slovenski abecedni vojni in da so bili natisnjeni povečini v nemščini v časopisni prilogi, ki je bila pod tolerantnejšim nadzorom. Ti soneti kot avtonomno literarno sredstvo v retoriki ironije ali sentimenta simbolno artikulirajo intenzitete divergentnih afektov (trpno ali uporniško usmerjenih), ki so jih v pesniku porajala njegova razmerja do akterjev, umeščenih na močnejše položaje v cerkveni in državni hierarhiji. S teh pozicij, z vidika literature heteronomnih, so Prešernovi nasprotniki uveljavljali nadzor nad embrionalnim slovenskim literarnim poljem in blokirali potenciale šibkejše skupine *Krajnske čbelice*, iz katere je vzniknila ideja besedne umetnosti z estetsko in narodnokonstitutivno

vlogo. Prešernovi soneti s svojo ilokucijsko silo merijo na sodelavce cenzure in druge centre eklesiastične in posvetne moči, ki so slovensko slovstvo hoteli obdržati pod svojim nadzorom ter v okvirih konservativnega razsvetljenstva in združevanja neškodljivo prijetnega z vzgojno-poučnim. Jezikoslovno-folklorističnemu kultiviranju knjižne slovenščine so dali prednost pred porajajočo se meščansko idejo nacionalne literature. Prešernovi soneti se gibljejo med ironijo in sentimentom, med izzivalno igrivim uporom in resigniranim umikom vase, med fiksijskim izničevanjem kulturno-politične moči nasprotnika in iskanjem sočutja z depresivnim mankom konsekracije pesnika, ki se je zavedal svoje veličine. S svojim skritim akrostihom ter afekti jeze in grožnje izstopa sonet, v katerem se je Prešeren odzval na cenzuro elegije v Čopov spomin.

Literatura

- BACHLEITNER, NORBERT, 2017: *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848*. Dunaj: Böhlau.
- BOURDIEU, PIERRE, 1993: *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.
- DEL'VIG, A. A., 1986: Peterburgskim cenzoram. V: A. A. Del'vig: *Sočinenija*. Ur. V. E. Vacuro. Leningrad: Hudožestvennaja literatura. Str. 164–165.
- GALISON, PETER, 2012: Blacked-out Spaces: Freud, Censorship and the Re-Territorialization of Mind. *The British Journal for the History of Science* 45, št. 2, str. 235–266.
- GRAFENAUER, IVAN, 1911: *Iz Kastelčeve zapuščine: rokopisi Prešernovi, Kastelčevi in drugi*. Ljubljana: Katoliška bukvarna.
- GREGG, MELISSA, in GREGORY J. SEIGWORTH (ur.), 2010: *The Affect Theory Reader*. Durham (NC): Duke University Press.
- HEADY, KATY, 2009: *Literature and Censorship in Restoration Germany*. Rochester (NY): Camden House.
- HEINE, HEINRICH, 1972: *Werke und Briefe in zehn Bänden*. Ur. Hans Kaufmann. Berlin in Weimar: Aufbau.
- HESSLER, CHRISTIANE J., 2008: »Ne Supra Crepidam Sutor!« [Schuster, Bleib Bei Deinem Leisten!]: Das Diktum Des Apelles Seit Petrarca Bis Zum Ende Des Quattrocento. *Fifteenth-Century Studies*, št. 33, str. 133–150.
- JONES, DEREK (ur.), 2015: *Censorship: A World Encyclopedia*. London: Routledge.
- JUVAN, MARKO, 2017: *Hibridni žanri: študije o križancih izkustva, mišljenja in literature*. Ljubljana: LUD Literatura.

- JUVAN, MARKO, 2020: Cenzor in literarno polje: Kopitar, Čop in Krajnska čbelica. V: Luka Vidmar (ur.): *Cenzura na Slovenskem od protireformacije do predmarčne dobe*. Ljubljana: Založba ZRC. Str. 211–242.
- KASTELIC, JOŽE, 2000: *Umreti ni mogla stara Sibila: Prešeren in antika*. Ljubljana: Modrijan.
- KIDRIČ, FRANCE, 1911: Iz prvih časov slovenske umetne pesmi. *Veda* 1, št. 2, str. 155–168.
- KIDRIČ, FRANCE 1928: Dvoje Čopovih pisem Kopitarju, rokopisna ocena Čbelice IV iz 1834 in drugo. *Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino* 7, št. 1–4, str. 173–194.
- KIDRIČ, FRANCE 1938: *Prešeren: 1800–1838: žrvljenje pesnika in pesmi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- KIDRIČ, FRANCE, 2013a: Paušek, Jurij (1784–1853). V: *Slovenska biografija*, 2013. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi406252/#slovenski-biografskileksikon> (dostop 24. 4. 2023).
- KIDRIČ, FRANCE, 2013b: Stelzich, Anton (1791–1858). V: *Slovenska biografija*, 2013. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi609110/#slovenski-biografskileksikon> (dostop 24. 4. 2023).
- KIDRIČ, FRANCE, 2013c: Vesel, Janez Nepomuk (okoli 1770–1844). V: *Slovenska biografija*, 2013. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi778661/#slovenski-biografski-leksikon> (dostop 24. 4. 2023).
- LANJUINAIS, JEAN-Denis, 1810: Grammatik der slavischen sprache in krain, kaernten und steyermark / Grammaire du dialecte slave, parlé dans la Carniole, dans la Styrie et dans la Carinthie. *Mémoires de l'Académie Celtique*. 5. zv. Pariz: L.-P. Dubray. Str. 114–124.
- LUTHER, MARTIN, 1924: Vom Esel vnd Lewen. V: Martin Luther: *Fabeln*. Heidelberg: Richard Weissbach. Str. 10.
- MASSUMI, BRIAN, 2002: *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham (NC): Duke University Press, 2002.
- MCGANN, JEROME J., 1983: *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- PATERNU, BORIS, 1976: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*. 1. zv. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PINTAR, LUKA, 1889: Akrostihon v Prešernovih sonetih. *Ljubljanski zvon* 9, št. 5, str. 305–306.
- PINTAR, LUKA, 1897: Prevod Prešernovega nemškega soneta. *Ljubljanski zvon* 17, št. 2, str. 123.
- PINTAR, LUKA, 1898a: Akrostihida pri Prešernu. *Ljubljanski zvon* 18, št. 3, str. 188–189.

- PINTAR, LUKA 1898b. Hoc scio pro certo, quoties cum stercore certo. *Ljubljanski zvon* 18, št. 3, str. 187.
- PINTAR, LUKA, 1898c: Relata refero. *Ljubljanski zvon* 18, št. 3, str. 185–187.
- PREŠEREN, FRANCE, 1965: *Zbrano delo*. I. zv. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- PUŠKIN, A. S., 1959: Poslanie cenzoru. V: A. S. Puškin: *Sobranie sočinenij v desjati tomab*. I. zv. Ur. D. D. Blagoj idr. Moskva: Hudožestvennaja literatura. Str. 195.
- SCHLEGEL, AUGUST WILHELM, 1832: Litterarische Scherze. V: Amadeus Wendt (ur.): *Musenalmanach für das Jahr 1832*. 3. zv. Leipzig: Weidman. Str. 315–333.
- SLODNJAK, ANTON, 1969: Krajnska čbelica: spremna beseda. V: *Krajnska zbbeliza, na švitlobo dal M. Kašteliz*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 3–45.
- SLODNJAK, ANTON, 2013: Prešeren, France (1800–1849). V: *Slovenska biografija*, 2013. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi463215/#slovenski-biograf-skileksikon> (dostop 24. 4. 2023).
- VJAZEMSKIJ, P. A., 1958: Cenzor (Basnja). V: P. A. Vjazemskij: *Stihotvorenija*. Ur. L. J. Ginzburg. Leningrad: Sovetskij pisatelj'. Str. 161.
- ZAHRA, TARA, 2010: Imagined Noncommunities: National Indifference as a Category of Analysis. *Slavic Review* 69, št. 1, str. 93–119.
- ŽIGON, AVGUST, 1914: *France Prešeren: poet in umetnik*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- ŽIGON, AVGUST, 1921: Ob Langusovi sliki Julije Primčeve. *Dom in svet* 34, št. 1–3, str. 38–45.
- ŽIGON, AVGUST, 1926: Krajnska Zhbeliza v cenzuri. *Dom in svet* 39, št. 4, 6–8, str. 154–159, 215–221, 251–254, 281–286.
- ŽIGON, AVGUST, 1930: Prispevek o dobi; K Zhbelizi IV.: 1833. *Dom in svet* 43, št. 9–10, str. 304–308.
- WINKO, SIMONE, 2003: *Kodierte Gefühle: zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.