

Poročamo — glosiramo

O STIHU V ŠTIRINAJSTEM PREŠERNOVEM SONETU

Pred leti sem v Dnevnikih poročal, kako sem Otona Župančiča spravil v težko razpoloženje, ko sem ga opozoril na dvanajsti stih štirinajstega soneta Prešernovega Sonetnega venca. Dejal sem mu, da ga ne znam prebrati s prepričevalnim poudarkom, in sem ga prosil, naj mi ga smiselno prebere on. Ni se mu hotelo posrečiti, kar ga je navdalo z globoko žalostjo nad tem, da je tudi v tej mojstrovini brez primere, ki se mu je zmeraj zdela popolna, nepopolna in zaradi tega bolj ali manj moteče mesto. Poročal sem tudi, da mi je Župančič nekaj dni kasneje razložil, kako bi on napisal ta stih, »če bi bil Prešeren«, in še, da sem to različico rečenega verza na svojo žalost in sramoto kasneje, v letih partizanstva pozabil, da pa upam, kar je zdaj že prav malo verjetno, da je morda Župančič svojo formulacijo zapisal v katerega izmed svojih izvodov Prešernovih poezij.

Kasneje sem se velikokrat trudil, da bi se vendarle spomnil, kako se je spremenjeni stih glasil, toda zaman. Slaba vest pa mi ni dala miru in me je priganjala, da sem se s tem zaključkom Sonetnega venca ukvarjal še in še, dokler se mi ni posrečilo najti neko rešitev, ki bi me mogla pomiriti z Župančičem in s katero bi se nemara mogel opravičiti pred Prešernom za svojo kritično misel, ki se mi je pri tem pokazala komaj še veljavna.

Stih, za katerega razlago ali vsaj intonacijo gre, se glasi: Naj pesmi milost tvoja vsaj obsije . . . Katero besedo je poudariti v njem? To je bilo moje vprašanje. Takrat sem menil, da sta možna dva poudarka: ali na besedi 'pesmi' ali na 'milost'. Naglas na besedi 'obsije' bi komaj prišel v poštev, ker bi

vzbudil vtis prenagle izumetničenosti. Torej ali 'pesmi' ali 'milost'. Ali je poudarek na 'pesmi' smiseln? Konec enajstega soneta govori določno o poezijah, ki da je bledó njih cvetje velo. V obeh tercinah dvanajstega soneta je spet govor o poezijah, cvetlicah, ki naj bi jim Julija poslala žarke mile svojega očesa. Če tedaj na koncu štirinajstega soneta prosi za milost pesmim, je to ponavljanje prošnje za pomoč pesmim, ki potemtakem niso nov element; zaradi tega ga v stihu ni poudarjati. Podobno je z naglasom na besedi 'milost'. Dvanajsti sonet se končuje s prošnjo: jim iz oči ti pošlji žarke mile. Kaj je smisel teh besed? Ali ni to prošnja za neko milost? Ali niso ti mili pogledi iz njenih oči, za katero prosi, milost? Tudi pojem 'milosti' tedaj ni nov v tkivu te pesnitve, čeprav dobi to ime šele v stihu, o katerem razpravljam. In če je tako, spet ne gre v njem poudarjati te besede, kakor ni poudarjati pojma 'pesmi'. V obeh primerih bi šlo za nekakšno neučinkovito ponavljanje na mestu, kjer naš čut pričakuje tako ali drugačno stopnjevanje že izrečenega.

Toda ali ni ponavljanje motivov znan, važen in učinkovit element, tako v dekorativnih veščinah, kakor tudi na primer v arhitekturi, v muziki, pa tudi v poeziji? Zakaj ga v tem primeru tedaj odklanjam? Ne bi ga smel in mogel, če bi šlo za zavedno ali celo načrtno ponavljanje. Tukaj pa ima v obeh primerih vsaj v interpretacijah, ki sem ju navedel, drugačen značaj. Slučajno je, ali celo nekako mimo poetove volje nastalo. In to na tako važnem in občutljivem mestu, se pravi prav na koncu celotne pesnitve. Zato sem znova in znova premišljal, kako neki je Župančič oblikoval ta verz, ki nama je napravil tolikšno preglavico? Ali ga je spremenil v novo prošnjo?

Ali je na kak način zavestno in poudarjeno ponovil prošnjo, ki se začenja v zaključnem verzu dvanajstega soneta in ki hkrati začenja tudi trinajsti. In še: kako bi bil mogel to storiti? Pri tem premišljevanju sem se nekoč vendarle vprašal, ali ni prijem zavestne in poudarjene ponovitve vendarle kako vsebovan že v Prešernovi formulaciji? Se pravi, ali ne ponavlja Prešernov verz zavestno in poudarjeno njegove prošnje vnovič in zadnjič, če na primer naglasim v njem namesto katere druge besede njegovo prvo besedo »naj«?

*N a j pesmi milost tvoja vsaj obsije,
ki 'z njih hladiti rane si skeleče,
poet tvoj nov Slovencem venec vije.*

(Zadnji stih ima seveda cezuro po tretjem zlogu, kakor začetek soneta O, Vrba). Ali ne ustreza stih s tem poudarkom vendarle zahtevi, ki jo imamo do njegovega zaključnega pomena v tej kompoziciji? Menim, da skoraj povsem. In ta naravna rešitev, do katere sem se prikopal po nenaravno dolgem razmišljanju, me nemara opravičuje pred Prešernovim spominom in pred Župančičem tako zaradi bridkosti, ki sem mu jo povzročil s svojo ne čisto natančno analizo, kakor tudi zaradi tega, ker sem izgubil iz spomina njegovo zanimivo formulacijo Prešernovega stiha. Opraviči pa naj me tudi pred vsemi, ki sem jih s svojim zapisom v Dnevnikih navedel na krivo misel o Prešernovi mojstrovini.

Josip Vidmar

K DVEMA ČLANKOMA ANTONA DEBELJAKA

(O dadaizmu, LZ 1922; Suprerealizem, LZ 1925)

Članka Antona Debeljaka, ki ju obravnava ta zapis, se ukvarjata z literarnima gibanjema, ki sta bili v našem

revialnem tisku med vojnama zelo slabo registrirani. Imata značaj poljudnih informacij, temeljita na pisanju francoskih časnikov in revij, a se ne odrekata sodbam o pomembnosti gibanj. Slovenski slovstveni raziskovalci so ju doslej navajali kot znamenje, da je bilo slovensko beroče občinstvo kljub vsemu precej na tekočem s sočasnim avantgardnim literarnim dogajanjem v Franciji, niso pa preverili zanesljivosti Debeljakovih informacij. Natančnejši pregled pa v člankih zasledi zanimiva naključja ter pomote večjega obsega, ki jih bom, ob navajanju najbolj nujnih podatkov iz zgodovine francoskega dadaizma in nadrealizma, na kratko popisal.

Sestavek O dadaizmu razmeroma obsežno poroča o pariškem obdobju gibanja, kot ga je kronist pač lahko spoznal iz naključno izbranih francoskih časopisov. Tokrat me ne zanimajo vzroki, zakaj v njem ne najdemo imena Tristana Tzaraja in zakaj ni omenjena vsaj züriška začetna faza, bolj pomembno je, da sta v njem prvič navedeni imeni Andréja Bretona in Philippa Soupaulta in hkrati, kot »vzorec dadaistovske umetnosti«, dvoje njunih kitic, ki zanju Debeljak ne pove, od kod ju citira. Gre za odlomke iz Magnetičnih polj (*Les Champs magnétiques*), dela, v katerem sta Breton in Soupault prvič sistematično aplicirala tkim. avtomatično pisavo, postopek torej, ki je postal eden temeljnih v prvem obdobju nadrealizma in ki zanj velja Bretonova definicija iz Manifesta: »Narek misli ob odsotnosti vsakršnega nadzorstva, ki bi ga izvajal razum, zunaj slehernih estetskih ali moralnih predsodkov«. Delo je bilo prvič objavljeno v zadnjih treh številkah revije *Littérature* leta 1919, v knjižni obliki pa naslednje leto. Magnetična polja ob natisu sicer niso zbudila nobene pozornosti, a čas objave — namreč: še pred Tzarajevim prihodom v Pariz — je bil zelo zgovoren v pravdi o odvisnosti nadrealističnega