

»Neznani Prešeren« malo drugače

Razprava je v vsebinskem pogledu heterogena: prvi del govori o Prešernovi osebnosti, pri čemer jo poskuša osvetliti s psihiatričnega vidika in odgovoriti na vprašanje o t. i. ribniškem doživljanju, o katerem je prvi obširneje razpravljala Janko Kos v delu *Neznani Prešeren* (1994); drugi del je nekakšna polemika z uveljavljenimi literarnozgodovinskimi pogledi na periodizacijo Prešernovega ustvarjanja, zlasti še na časovno določanje nastanka posameznih pesmi; tretji del je kritična ocena jezikovno popravljene izdaje Prešernovih *Poezij*, v četrtem delu pa sta navedena dva primera znanstveno nesprijemljivih interpretacij Prešernovih pesmi, ki ju sestavljavci učbenikov namenjajo dijakom.

1 O Prešernovi osebnosti. Pozitivistično usmerjeni prešernoslovci so nabrali kar precej gradiva o Prešernu, o njegovem življenju in ustvarjanju, druga stvar pa je, kako so to gradivo interpretirali. Ko omenjajo Prešernove pogoste duševne krize (»notranje viharje«), večinoma iščejo vzroke zanje v njegovih neuslišanih ljubeznih, v izgubi najboljših prijateljev ali v tem, da je bil Prešeren družbeno bolj ali manj onemogočen. Te razlage pa niso

prepričljive. Anton Slodnjak, ki je napisal obsežno študijo *Prešernovo življenje* (Ljubljana 1964), je v *Predgovoru* zapisal, da se zaveda »pomanjkljivosti svojega dela«; vzrok za to pomanjkljivost naj bi bil v tem, da ni »ključa«, s katerim bi lahko odprli »kamrico« sočloveka, zlasti še pesnika, tako da mu je preostalo le »potrpežljivo stikanje za zunanjimi življenjskimi podatki in skoraj brezuspešen boj s skrivnostjo osebnosti in njenih dejanj.« »Pretežavno delo« pri raziskovanju tako zapletene osebnosti, kot je Prešernova, »postane še težavnejše, ako nimamo niti toliko podatkov, da bi mogli ugledati skoznje vsaj celoviti obris neke osebnosti.« Ti podatki pa so, kot pravi Slodnjak, skrajno pomanjkljivi vsaj za Prešernova mladostna leta (do 1828).

O Prešernovih mladostnih letih lahko zapišemo, da niso bila srečna. O tem nam v pesmi *Slovo od mladosti* dovolj jasno sporoča Prešeren sam. Še ne tridesetleten je svojo mladost označil s podobo »temne zarje«, saj mu »le redko upa sonce je sijalo, viharjev jeze so pogosto rjule«. Preprosto povedano: Prešeren je že v svoji mladosti doživljal pogoste težke notranje duševne krize, ki so se

menjavale z redkimi in kratkotrajnimi obdobji, ko se mu je življenje kazalo v lepši luči. Kaj naj bi bilo vzrok za te krize, ki so se ponavljale skozi vse njegovo življenje, pisci Prešernovih življenjepisov do zdaj še niso prepričljivo pojasnili. Sprejemljiva razlaga bi bila, da je bilo tako doživljanje sveta pri Prešernu dedno pogojeno in da je bilo v veliki meri posledica konkretnega (ribniškega) mladostnega doživljanja. Le tako lahko razumemo npr. dejstvo, da je najboljši učenec ribniške normalke in najboljši dijak ljubljanske gimnazije ter vseskozi odličen študent prava leta 1832 v Celovcu opravil odvetniški izpit komaj z zadostnim uspehom. Prešeren je vedel, da bo ocena pri tem izpitu eden od kriterijev, ko bo zaprosil za samostojno advokaturu, zato ne bi smel priti na izpit slabo pripravljen. Ker je bil sicer pri študiju in delu priden in natančen, skorajda ni druge prepričljive razlage, kot da je v tem času doživljal eno od svojih hujših duševnih kriz. To tezo gotovo potrjuje dejstvo, da so prav v tem obdobju nastajali *Sonetje nesreče*, ki so Prešernova najbolj pesimistična pesniška »izpoved«. Prešernove notranje krize so bile tako hude, da so bile pogosto povezane s mislimi na samomor in – kot je znano – tudi z neuspehim samomorilskim poskusom. Take misli obhajajo tudi njegove književne junake: pevec v baladi *Prekop* naredi samomor in najde zadnje počivališče v neposvečeni zemlji, med »tolovaji«; Črtomir, junak *Krsta pri Savici*, stoji po izgubljeni bitki ob Bohinjskem jezeru in prav tako razmišlja o samomoru; za obema junakoma pa očitno stoji Prešeren s svojim doživljanjem sveta.

O Prešernovi zapleteni osebnosti sem se pogovarjal z dr. Jožetom Felcem,

psihiatrom in dolgoletnim primarijem Psihiatrične bolnišnice v Idriji, ki ga (znanega pisatelja) zanimajo tudi duševni profili vidnejših ustvarjalcev. V osebнем arhivu ima nekaj skic o osebnosti Franceta Prešerna. V kratkem zapisu, ki mi ga je poslal na mojo prošnjo, piše med drugim:

France Prešeren bi bil zelo primerna osebnost za patografsko študijo. Ta, kolikor mi je znano, doslej ob poplavi prešernoslovja ni bila narejena. Še več, nekatere zelo pavšalne in iz strokovno psihiatričnega vidika tudi vprašljive trditve nekaterih prešernoslovcev bolj zastirajo kot pa odstirajo bistvo pesnikove osebnosti, ki je po mojem mnenju pomembno določala njegovo ustvarjalnost. – Nedvomno je bil pesnik piknične konstitucije (Kretschmer, Sheldon) – nižje rasti, širokih ramen, najbrž telesno disproporcionalen, kar pa ni tako zelo pomembno. Pomembnejši je duševni profil Franceta Prešerna. Nedvomno je bil ciklotimen, bolj čustven kot miselni, a v obeh plasteh zelo močan. Vendar labilen. Sodim, da je iz stanj razčustvovanosti prehajal v obdobja pobitosti. Obe značilnosti slonita na istem patomorfološkem substratu. Da je tak res bil, je dokaz v nekaterih dovolj poznanih elementih njegove človeške in pesniške dejavnosti.

Povzeman: v obdobjih melanholije (pobitosti, mračnega razpoloženja, depresije) se je Prešeren zatekal k pijači: »Bil je občasen pivec (dipsomanski tip pitja), ko človek zaradi notranje napetosti išče pomirjevalo; znano je, da je alkohol najboljše pomirjevalo ('ki utopi vse skrbi, v potrlih prsih up budi!').« Obdobjem melanholije so sledila obdobja »mantičnosti (razživetosti, čustvene privzdignjenosti)«, ko so kot nasprotje *Sonetom nesreče* nastajale njegove igrive, nagajive in »nekatere manj znane

‘kvantaške’ pesmi«, Prešeren pa si je v stanju »ekstatične razživetosti« privoščil tudi kako bolj »razposajeno« dejanje.¹

Za Prešernov »notranji razvoj« je bil nedvomno nadvse usoden »doživljaj« v Ribnici (1810–1812), vendar ostaja zavito v temo, za kakšen doživljaj je šlo. Vemo le, da je Prešeren na smrtni postelji rekel: »Zame bi bilo bolje, da nisem nikdar v Ribnici bil.« Šlo je torej za takšno doživetje, ki je Prešerna očitno »zaznamovalo« za celo življenje. Janko Kos, ki v delu *Neznani Prešeren* precej podrobno osvetljuje pesnikovo erotično življenje, se je odločil za razlago, da naj bi se Prešeren v krogu svojih ribniških sošolcev spoznal s spolno »razvado«, ki je v mladostniških letih precej običajna: s samozadovoljevanjem. To razlago pa je težko sprejeti, saj ta »razvada« nima nobenih usodnih posledic, najmanj pa takih, kot so bili Prešernovi »notranji viharji«. Bolj verjetno je, da je bil Prešeren žrtev takšne ali drugačne oblike pedofilije, ki je bila tako včasih kot danes bolj razširjena, kot mislimo, saj se taki »doživljaji« praviloma odvijajo med štirimi stenami, skriti pred javnostjo, otroci, žrtve, pa se storilcev bojijo in o stvareh, ki jim v teh letih niti niso popolnoma jasne, večinoma molčijo. Jože Felc piše:

Koliko je na to osnovno pesnikovo določenost (op.: ciklotimičnost) vplivala tudi morebitna seksualna izkušnja v

otročtvu (pedofilija?), je drugo, vendar s prvim zelo povezano vprašanje. Iz sodobnih pogledov na ljudi s pedofilno izkušnjo sledi, da se ta v zelo raznoličnih osebnostnih motnjah pojavlja v kasnejšem človekovem obdobju v različnih simbolnih oblikah. /.../ Navedene in še druge okoliščine bi po mojem mnenju zahtevale v psihiatrični in psihološki vedi izobraženega prešernoslovca. Samo ta bi znal in zmozel nakazati nekatere zastrte okoliščine v zvezi s pesnikom.

O razširjenosti pedofilije in njenih posledicah za žrtev piše (ne sicer v zvezi s Prešernom) Božidar Voljč, dr. med., med drugim:

Po podatkih revije *Science* (2005) je na svetovni ravni v otroških letih spolno zlorabo doživelo 20% žensk in 10% moških. Posledice se v odrasli dobi kažejo v resnih duševnih in telesnih zdravstvenih težavah, odvisnostih, mučenju, prestopništvu, **depresiji, psihozah in samomorih**, kar pomeni, da so zelo pomembne za družbo in zdravstvo. Celostne posledice spolne zlorabe v otroštvu bi lahko opisali kot posebno bolezen. (Poudaril V. C.)

2 O Prešernovem ustvarjanju. Prešeren nam je kot sad dvajsetletnega ustvarjalnega dela zapustil knjižico pesmi, ki je izšla ob koncu leta 1846 z letnico 1847: *Poezije*. Nagnjenje do izražanja v verzih je menda kazal že zgodaj, prvo pesem *Dekelcam* (v *Poezijah* je izšla predelana z naslovom *Dekletam*) pa je objavil šele leta 1827. Kogar zanima Prešernov pesniški razvoj, bi moral brati najprej njegove pesmi v »obliki«, ki so jo imele ob prvi objavi, šele nato predelane in popravljene, kot so izšle v *Poezijah*. Prešeren je namreč – tako kot Petrarca, ki je svoje »Poezije« (*Canzoniere*) pisal vse življenje –

¹ Za primer ciklotimne duševne osebnosti, pri kateri se periodično, spontano izmenjujeta depresivno in vedro razpoloženje, mi je Jože Felc navedel znanega britanskega politika Winstona Churchilla (1874–1965), nobelovca, ki ga je leta 1945 kljub njegovim velikim zaslugam v vojni s Hitlerjem na predsedniških volitvah nepričakovano porazil manj znani kandidat predvsem zato, ker je v tem času Churchill doživljal obdobje depresije in ni bil sposoben voditi predvolilne kampanje. – Ciklotimičnost sicer ne velja za bolezensko stanje.

svoje pesmi nenehno popravljaj, zato ni ravno znanstveno početje, če npr. prešernoslovec zapiše, da je Prešeren napisal *Sonetni venec* leta 1834, razpravlja pa o besedilu, ki je nastalo kakih deset let kasneje in ima natančno tretjino verzov napisanih popolnoma nanovo. Vzemimo za primer samo začetek *Venca*, prvi štirivrstičnici v *Ilirskem listu* (1834) in v *Poezijah* (1847):

Pev'c nove ti cvetlice v ven'c povije:
Petnajst sonetov taciga vezila,
De vsi začetki drugiga števila
Versté se 'z zadniga, vsih domačije.

Ko v vencu roža rož'ce se ovije,
Takó kjer jenja prednja pesem míla,
Prihódnja se bó tamkej spét zbudíla.
Podóba pévca ven'c je poezije:

Poet tvoj nov Slovincam venec víje,
'z petnajst sonetov ti takó ga spleta,
de »magistrale«, pesem trikrat péta,
vseh drugih skupej véže harmonije.

Iz njega zvira, vanjga se spet zlije
po vrsti pesem vsacega soneta;
prihodnja v prednje koncu je začeta:
enak je pevec vencu poezije:

Ali: pesmi »mladostnega obdobja« (1824–1828) naj bi bile: *Povodni mož*, *Zvezdogledam*, *Dekletam*, *Hčere svet*, *Učenec*. V navedenem obdobju je bila objavljena le *Dekelcam*, vse druge v »zrelem obdobju« (1830 ali pozneje), pri čemer jih je med tem časom Prešeren »neutrudno pilil« (njegova izjava). Še bolj je »pilil« (bolje: predelaval) vse te pesmi za *Poezije*. Poleg tega jih je v njih razvrstil v kompozicijsko »domišljen« kontekst, tako da so postale del nove umetniške strukture. Torej je jasno, da jih tolikokrat in tako »predelane« (vključene v *Poezije*) nikakor ne moremo brati kot pesmi mladostnega obdobja.

Sploh pa so v naši literarni zgodovini uveljavljena poimenovanja Prešernovih ustvarjalnih obdobj – mladostno, zrelo, pozno – po svoje vprašljiva, saj sugerirajo misel (ki je bila tudi že zapisana), da predstavljajo štirideseta leta v Prešernovem ustvarjanju čas ustvarjalnega »upada«. V resnici pa so štirideseta leta najzrelejše obdobje Prešernovega ustvarjanja: v tem času je Prešeren ne le napisal dve svoji (morda) »najlepši« pesmi *V slovo Andreja Smoleta* in *Nezakonska mati*, ampak popravil in predelal vse svoje pesmi iz prejšnjih obdobj, ki jih je vključil v *Poezije*, nekatere zelo temeljito, in jih mojstrsko spojil v umetniško celoto. Na kratko: Prešernova pesniška ustvarjalna pot se od mladostnega obdobja, ko se je lotil kultiviranja slovenskega pesniškega jezika, ves čas njegovega ustvarjanja strmo vzpenja in doseže svoj vrh v *Poezijah*, za katere mislim, da so s svojo dognano kompozicijo enkratne v svetovni romantični poeziji.

Prešernoslovci se vse preveč ukvarjajo s tematiko Prešernovih pesmi in vse premalo z njihovo stilno analizo. Tudi se včasih zazdi, kot da ne ločijo sloga v poeziji od sloga v neumetnostnem besedilu. Le tako lahko razumemo, zakaj sta zanje prvotna varianta kake pesmi in »slogovno« izpiljena pesem v bistvu ista umetnina, čeprav je prvotna varianta le nekak »zametek«, ki ga je Prešeren v času njegovega nastanka sicer že štel za dovolj izdelanega za objavo, a ga je z nadaljnjim oblikovanjem v svoji zrelejši ustvarjalni dobi v bistvu »preklical«. Pesmi, ki jih je v končni varianti Prešeren vključil v *Poezije*, a jih je pred tem že objavil, v glavnem v *Čbelici* in *Ilirskem listu*, bi bilo torej z znanstvenega vidika nujno objaviti v

prvotni in končni varianti, tako npr., kot je v *Domačih branjih* izšel Prešernov Krst (2006). Avtor te izdaje Boris Paternu je zamudil priložnost, da bi s takšno, znanstveno izdajo *Poezij*, ki je Slovenci še nimamo (!), predstavil našega »največjega pesnika« v zbirki *Klasje* (2004), saj se je na žalost odločil za povsem ponesrečeno možnost: pesmi je uredil po tematskem načelu, s čimer je razbil kompozicijo *Poezij*, izbrane pesmi pa uvrstil v popolnoma drugačen »kontekst«, kot jim ga je določil Prešeren. Zgovoren primer: v *Poezijah* nas kot prva »pozdravi« nadvse lepa pesem *Strunam*, ki pa velik del svoje lepote dolguje dominantnemu položaju v zbirki; zunaj kompozicije izgubi večji del svojega umetniškega učinka in je – najbrž zato (?) – Boris Paternu sploh ni uvrstil v svoj izbor. »Krona« tega izbora pa je objava samovoljno ponarejene štirivrstičnice *Prosto srce*. Prešeren je to pesem objavil leta 1838 v *Ilirskem listu*, v izvorniku in v nemškem prevodu. V tej objavi se je besedilo glasilo:

PROSTO SERCÉ

Sim dolgo upal, se dolgo bal;
Slovo sim upu, sim strahu dal.
Sercé je prosto; - mirno, srečno ni;
Nazáj si up, nazáj si strah želi.

Prešeren je pozneje to besedilo preoblikoval, izpustil naslov, s čimer je pesmi dal novo, širšo »vsebino«, ter ga kot motto postavil na naslovno stran *Poezij*. Boris Paternu si je dovolil obraten postopek: pod naslovom *Prosto srce* je objavil besedilo motta. Ker Prešeren pesmi v takšni obliki ni nikoli objavil, nas Paternujeva »znanstvena« samovolja lahko samo preseneča. Ni namreč vseeno, kdo si tako dejanje privošči,

neugleden znanstvenik ali ugleden in tudi v svetu priznan prešernoslovec, katerega dognanja so za številne slaviste pravi evangelij. Lep primer za to je njegova interpretacija zadnjega od *Sonetov nesreče*: podoba tnala v zadnjem verzu naj bi po njegovi razlagi ne bila samo znak popolne »pesnikove« otopelosti, pač pa tudi nekakšnega upora in vztrajanja. Besedilo za tako razlago ne daje nobene osnove, saj je Prešeren podoba tnala vendar dovolj jasno označil z besedo »neobčutljivo«, ki je še posebej poudarjena: stoji v rimi in zaključuje cikel, v katerem se spoznanja lirskega subjekta o življenjski »nesreči« iz soneta v sonet stopnjujejo in dosežejo svoj vrh s popolno resignacijo. A je večina slavistov, še posebej njegovih slušateljev, sprejela to razlago za suho zlato, tako da je njen še vedno živ odmev npr. komentar tega sonetnega cikla v učbeniku *Branja 2*, ki je trenutno na slovenskih srednjih šolah verjetno najbolj razširjeno berilo za drugi razred.

Ohranjena pričevanja o Prešernu kot človeku potrjujejo, da si je v stvarnem življenju postavil nadpovprečno visoka moralna merila in se jih je tudi držal. Še posebej visoka merila pa si je postavil pri umetniškem ustvarjanju: iz nekultiviranega jezika majhnega in politično zatiranega naroda ustvariti pesniško izrazilo, ki bo omogočalo umetniško oblikovati to, za kar so bili že usposobljeni jeziki večjih narodov, in v svetovno duhovno zakladnico prispevati tudi svoj delež. Prešernove *Poezije* to vsekakor so. Naša moralna dolžnost je, da jih – če jih morda v dobi splošnega duhovnega somraka večina Slovencev ne potrebuje in ne prebira – vsaj »spoštujemo«; za literarno vedo to pomeni, da jih ohranja nepotvorjene

in tako vsaj redkim posameznikom omogoča, da – rečeno v podobi – namesto ustekleničene vode pijejo čisto, še neonesnaženo studenčnico.

3 Sodobne izdaje Prešernovih Poezij.

Sodobne izdaje *Poezij* ali objave posameznih Prešernovih pesmi (npr. v učbenikih) so praviloma ponatisi besedil, ki so bolj ali manj »posodobljena« izšla v *Zbranem delu* (1965) – uredil ga je Janko Kos – ali v »poljudnejši« Slodnjakovi izdaji *Poezij* (MK 1964). Oba avtorja v opombah pojasnjujeta, po kakšnih kriterijih sta posodobila Prešernova besedila, nihče od njiju pa ne omenja, ali je pri njunem delu sodeloval tudi kak strokovnjak za zgodovino slovenskega jezika. Mislim namreč, da bi pri izdaji del v *Zbranem delu* morali sodelovati tudi za takšno delo usposobljeni jezikoslovci, posebej še pri jezikovni pripravi besedil starejših avtorjev. Pri »posodabljanju« Prešernovih besedil bi bilo prav, če bi sodelovali tudi »strokovno« in teoretično usposobljeni pesniki (ki naj bi bili po možnosti istočasno tudi pesniški prevajalci).

Razlike med Kosovo in sočasno Slodnjakovo jezikovno »posodobitvijo« Prešernovih pesmi so precejšnje, izhajajo pa v veliki meri ne le iz različnih, bolj ali manj znanstvenih pogledov na poezijo, ampak tudi iz odkrito izpovedanega subjektivnega okusa. *Poezije*, ki bi nastale kot sad skupinskega dela večjega števila strokovnjakov, bi se od obeh izdaj gotovo v marsičem razlikovale. Delo, ki sta ga opravila Slodnjak in (še posebej) Janko Kos, je terjalo veliko truda in ima svojo vrednost, vendar: ali nismo dolžni svojemu velikemu pesniku resnično kritične in kolikor je mogoče znanstvene izdaje njegovih *Poezij*?

Anton Slodnjak je izpovedal svoje izhodišče za jezikovno posodobitev Prešernovih pesmi zelo na kratko, a dovolj jasno:

Vsa besedila */Poezij/* so prilagojena sodobnemu pravopisu in zdaj veljavnim slovniskim pravilom. Samo kadar bi zaradi pravopisnih ali slovniskih sprememb trpeli ritem, rima in melodija verza, so ostale zastarele ali narečne oblike izvirnika.

Slodnjak je pri svojem jezikovnem popravljanju gotovo imel pred očmi »povprečnega« bralca, recimo srednješolca, ter mu s prilagajanjem Prešernovih pesmi sodobnemu pravopisu in slovniskim pravilom le-te poskušal čimbolj približati. Pri tem delu pa ni bil vedno dovolj dosleden. Če pogledamo npr. pesem *Dekletam* in jo primerjamo s »posodobljeno« Kosovo varianto v *Zbranem delu*, vidimo, da je Slodnjak v njej zadržal za sodobnega bralca moteče opuščaje (*ak', kak', let'ne, svet'jem*), ki jih je Kos kljub strožjemu znanstvenemu pristopu k »posodobitvi« besedil utemeljeno izpustil. Tudi naglas na besedi »dokler« (ki je po pravopisu lahko doklèr ali dòkler), je Kos postavil, Slodnjak ne, čeprav bi bil v »poljudnejši« izdaji gotovo potreben. Slodnjakova »poljudna« izdaja, ki bi jo bilo treba ob morebitnem ponatisu primerjati s Kosovo in vnesti vanjo smiselne jezikovne popravke, seveda ne more biti izhodišče za znanstveni pristop k Prešernovim pesmim, povsem neuporabna pa je za študije, ki bi poskušale razkrivati glasovne (npr. evfonične) zakonitosti posameznih Prešernovih pesmi. Mimogrede: temeljitejša študija o vlogi evfonije v Prešernovih pesmih, ki je zaenkrat še nimamo, bi bila za resnično znanstven,

nesubjektivni pristop k prirejanju Prešernovih pesmi za sodobnega bralca nujno potrebna.

Najtehtnejše delo, ki ga imamo Slovenci o Prešernu, je izdaja v *Zbranem delu*, ki ga je uredil Janko Kos. Prvo knjigo, ki prinaša *Poezije*, lahko razdelimo na tri dele: a) besedilo »posodobljenih« *Poezij*; b) obširna predstavitev kriterijev, ki se jih je držal urednik pri jezikovni pripravi besedila; c) izčrpane opombe k posameznim pesmim. Najboljši in najbolj uporabni del knjige je tretji: *Opombe k tekstom*. Urednik ob vsaki pesmi spregovori o njeni genezi in objavlja ohranjene rokopisne zapise ter prve natis. Bralcu tako omogoča, da se spozna z vestno zbranim in drugače težje dostopnim gradivom, brez katerega pa je resnejši študij Prešernovih *Poezij* gotovo nemogoč. Drugi del – *Jezikovna priprava besedila* – ki govori o dilemah, pred katerimi se je znašel urednik, ko se je odločal za zdajšnjo podobo besedila, je informativen v dveh pogledih: pregledno nam govori o vseh problemih, ki jih je moral Kos rešiti pri pripravi besedila, in nam jasno sporoča, zakaj se je odločil za konkretne rešitve. Prvi del – besedilo *Poezij* – je torej le realizacija odločitev, ki jih je urednik predstavil v drugem delu; ker sta torej oba dela tesno povezana, ju pri ocenjevanju (ustreznosti »teoretičnih« odločitev in jezikovne podobe pesmi) ne bomo ločevali.

Vsakršno popravljanje pesmi je vprašljivo in načeloma nedovoljeno početje, zato bi se pri znanstveni izdaji Prešernovih *Poezij* morali držati načela, ki ga Janko Kos označuje kot »najbolj preprostega in v marsikaterem pogledu najmanj zapletenega«: pesmi bi natisnili

»z vsemi pravopisnimi, jezikovnimi in celo tiskarskimi posebnostmi prvotne izdaje«. Takšni izdaji sta se »najdosledneje približala Joža Glonar in Avgust Pirjevec v *Delu Franceta Prešerna* (1929, ponoven natis 1959)«. Janko Kos o tej izdaji pravi:

Vsekakor lahko ta način še danes velja za historično najbolj dokumentarno obliko posredovanja *Poezij*, čeprav je njegova estetska, predvsem pa jezikovna smotnost v marsikaterem pogledu problematična. Tisk in pravopis prvotnih *Poezij* imata namreč za današnjega bralca precej dugačno jezikovno in estetsko vrednost, kakor sta jo imela v času svojega izida, tako da mu že precej časa sèm ne posredujeta več avtentične podobe Prešernovega jezika pa tudi sloga.

Janko Kos se je zato odločil pri jezikovni pripravi *Poezij* za sledeče izhodišče:

Ker so glasovne, oblikovne in sintaktične posebnosti Prešernovega jezika zaradi foničnosti, melodije in ritma, pa tudi kolorita, ki ga ustvarjajo, nujna in nepogrešljiva sestavina Prešernovega pesniškega sveta in predvsem sloga, jih je v izdaji njegovih *Poezij* potrebno čimbolj ohraniti. Prav zato pa je Prešernove pesniške tekste potrebno razbremeniti vseh tistih pravopisnih značilnosti, ki s stališča današnje pravpisne rabe in grafike marsikdaj že bolj zakrivajo posebnosti Prešernovega jezika, kakor pa da bi jih bralcu posredovale na čimbolj jasen in pregleden način. /.../ Cilj takšne prilagoditve torej ni približanje Prešernovega jezika današnjemu, ampak prav narobe – prilagoditev zunanje, pravopisne podobe Prešernovih tekstov njihovih dejanski zvočni in jezikovni podobi, seveda do tiste mere, do katere je takšna prilagoditev v okviru slovenskega pravopisa sploh mogoča.

Kosovo izhodišče bi bilo nedvomno sprejemljivo, če bi se dalo objektivno ugotoviti, kateri jezikovni in grafični elementi »bolj zakrivajo posebnosti Prešernovega jezika« kot pa posredujejo bralcu njegovo »dejansko zvočno podobo«. Pri »razbremenjevanju« Prešernovega besedila bi se bilo nujno omejiti le na tiste pravopisne značilnosti, ki današnjega bralca res le motijo, nimajo pa prav nikakršne estetske funkcije. Kos je to mejo v marsičem prestopil, na primer pri postavljanju ločil, naglasov in še kje. Gotovo skoraj povsod tam, kjer se je odločil za spremembo oblik zato, ker bi bile te (po njegovem subjektivnem občutku ali zaradi že uveljavljene rabe) za današnji pravopisni čut »neestetske ali kuriozne«. Med njimi so gotovo upravičene tiste spremembe, ki ne vplivajo na glasovno podobo Prešernovega jezika (npr. *lepiga* v *lepega*, *vùnder* v *vèndar*), nikakor pa ne pisava predloga (oziroma predpone) *pèr* v *pri*. Kos v zvezi s tem piše:

Poseben problem predstavlja pisava predloga »pri«, ki ga je Prešeren izgovarjal in pisal »pèr«. Ker bi ta oblika bila danes neestetska in moteča, jo je bilo treba tako v predlogu kakor v sestavi nadomestiti z obliko, ki jo dopušča sodobni pravopis.

Z navedenim stališčem, po katerem naj bi bil sodobni bralčev estetski čut pomembnejši kot pa zvočnost izvirne pesmi, se je težko strinjati. Upravičena je seveda pisava besed »prijatljji« in »prijazna«, ki jih je tako pisal že pesnik sam (*pèrjatli* in *prijatli*). Vsa vprašnja o izvorni in posodobljeni podobi Prešernovih *Poezij* bi bilo mogoče – in po mojem prepričanju nujno! – odpraviti z znanstveno izdajo, ki bi vsebovala več variant, recimo tri: »dokumentarno«, do neke mere posodobljeno in »poljudno«,

namenjeno najširšemu krogu beročih. Vsebovala naj bi tudi vse prve natisnjene objave Prešernovih pesmi. Ker take izdaje nimamo, jo trenutno nadomešča Kosova izdaja v *Zbranem delu*, ki pa je že davno razprodana. Nisem je uspel dobiti v nobeni ljubljanski knjigarni, a tudi v antikvariatu ne. Tako mi je bilo razumljivo, zakaj je ni imel v rokah niti znani prevajalec Prešerna Kolja Mičević; to jasno dokazujejo nekatera njegova »dognanja« v sicer v marsičem zanimivem delu *Prešeren, malo drugače* (2004).

Zaključna opomba: Za najhujši urednikov spodrseljaj v tej priredbi *Poezij* štejem napačni naglas pri velelniku glagola trpeti. V zbirki se pojavlja dvakrat: v *Lenori* in v *Pevcu*. Slodnjak je v *Lenori* ohranil pravi naglas (*Trpì, če poka ti srce!*), v *Pevcu*, kjer je Prešeren »pozabil« (?) postaviti naglas, pa je pustil glagol brez naglasa – čeprav ga ritem nujno zahteva:

Stanù / se svojega spomni, trpi brez miru.

Na možnost, da gre v pesmi za gorenjski velelniški naglas, je doslej opozoril le Tone Pretnar v svoji magistrski nalogi (1980). Janko Kos je v obeh primerih postavil naglas na prvi zlog in s tem popolnoma porušil metrično strukturo v zaključkih omenjenih pesmi, Boris Paternu pa je v interpretaciji pesmi *Pevcu* na temelju tega celo razvil posebno »teorijo« o estetski funkcionalnosti ritmično »kršenega« zadnjega verza. Ko sem Daneta Zajca pol leta pred njegovo smrtjo v bežnem pogovoru vprašal, kako bi on naglasil velelnik glagola trpeti v zadnjem verzu *Pevca*, mi je po krajšem pomisleku odgovoril: »Na končnem

zlogu.« – Pri tem verzu seveda ne gre le za njegovo ritmično, ampak tudi za zvočno podobo. V pesmi so vse rime moške in odprte. V skladu s temo se vokali v rimah dvigujejo najprej spredaj (od a do najvišjega, »kričičega« i), nato zadaj (od o do »najmračnejšega« u). V zaključku zadnjega verza se oba po izgovoru najvišja vokala ponovita: trpi brez mirú. S tem se nadvse učinkovito vključujeta v zvočno dominantno pesmi (ki jo »tvorijo« končniško naglašeni vokali v odprtih zlogih na najbolj poudarjenih mestih: v rimah, seveda) in jo tudi »povzemata«, poudarjata.

Vsaj omenjeni spodrsrljaj bi bilo treba v primeru ponatisa *Poezij v Zbranem delu* nujno popraviti. Ker se za kritično izdajo Prešernovih pemi gotovo še ne bomo kmalu odločili, bi bilo namreč še kako potrebno ponatisniti vsaj prvo knjigo Prešerna v *Zbranem delu*.

4 Ob šolskih interpretacijah dveh Prešernovih pesmi. Z balado *Povodni mož* se srečajo dijaki že v prvem letniku, ko pri jezikovnem pouku govorijo o umetnostnem in neumetnostnem besedilu. Interpretacija te Prešernove pesmi pa je v učbeniku *Na pragu besedila* (1999) takšna, da se ob njej lahko resno zamislimo. V učbeniku med drugim piše: »Ob branju *Povodnega moža* pa si mično, nečimrno Urško živo predstavljamo. V naši zavesti se zbudi tudi podoba lepega, a strašljivega povodnega moža.« Za to, da bi si bralci glavna lika balade lahko »živo« predstavljali, ni v Prešernovem besedilu nobene prave »opore«, se pravi opisa njune zunanosti, brez tega pa »živa« predstava v pravem

pomenu te besede ni mogoča, in, kar je glavno, za »razumevanje« balade tudi ni potrebna. Vsak bralec si, seveda, lahko literarne like tudi »živo« predstavlja – tega mu nihče ne more niti braniti niti preprečiti – znanstvena interpretacija umetniškega besedila pa lahko govori le o tem, kar temelji v besedilu. »Vrh« doseže »interpretacija« Prešernove balade v omenjenem učbeniku z ugotovitvijo: »Bralci nehote sočustvujemo z deklico, saj je kazen za njeno spogledljivost kar prekruta.« Litarni zgodovinarji označujejo *Povodnega moža* kot »razmeroma vedro« balado (Janko Kos) ali »v nekem smislu celo humoristično *pesnitev*« (Anton Slodnjak), saj vemo, da jo je Prešeren »posvetil« Dolenčevi Zaliki; pesem je bila vsaj ob prvi objavi »zbadljivka« (Valvasorjevo Urško je Prešeren v njej prekrstil v Zalko, v besedilu pa se je poigral tudi s svojim priimkom: »Prešerna se brani in ples odlašuje«; začetki verzov so se v Prešernovem času pisali z veliko začetnico – kar je v zvezi s to besedno igro urednik *Zbranega dela* v opombah pozabil omeniti.) Tudi popravljeno besedilo je ohranilo prvotno lahkotnost, osnovni motiv pesmi pa je – podobno kot v romanci *Turjaška Rozamunda* – kaznovana ženska prevzetnost. Sestavljalcam učbenika ne moremo zameriti, če se jim kot pripadnicam spola, ki si ga je Prešeren nagajivo »privoščil«, zdi kazen za Urško »kar prehuda« in če zato s kaznovano deklico »nehote sočustvujejo«, toda svojega osebnega doživljanja pesmi, ki nikakor ni v skladu z osnovnim »sporočilom« balade, ne bi smele posplošiti (prenesti na vse bralce) in ga kot »umetniško resnico« preko

učbenika posredovati učencem.

Manj problematičen, a vendar načeloma vprašljiv je »spodrseljaj«, ki sta si ga v obeh priročnikih za književnost (*Branja in Svet književnosti*) »privoščila« sestavljalca pri razlagi pesmi *Nezakonska mati*. V *Branjih* beremo: »Mati nagovarja svojega otroka v zibelki ...«, v *Svetu književnosti* pa: »Pesem je samogovor zapuščene nezakonske matere in pogovor z otrokom v zibelki.« Prešeren v svoji pesmi nikjer ne omenja zibelke. Kaj pa če mati drži otroka v naročju? Ali če leži otrok ob njej v postelji? V revnih hišah so dojenčke pogosto polagali tudi kar v predale pri omarah. Morda pa je mati, ki ni premogla zibelke, otroka položila v kako pletenico? Vse navedene in še druge predstave o »položaju« matere in otroka so nam bralcem seveda dovoljene, nobena od njih pa nam – načeloma – ni dovoljena, kadar prevzamemo vlogo razlagalca pesmi.

Literatura

Kos, Janko (ur.), 1965: *France Prešeren, Zbrano delo*. Ljubljana: DZS.

Kos, Janko, 1994: *Neznani Prešeren*. Ljubljana: CZ.

Mičević, Kolja, 2004: *Prešeren, malo drugače*. Maribor: MK Založba, d. d.

Paternu, Boris, 2004: *France Prešeren, Pesmi in pisma*. Ljubljana: DZS.

Pretnar, Tone, 1980: *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja do Prešerna*. Magistrska naloga.

Slodnjak, Anton, 1964: *France Prešeren, Poezije in pisma*. Ljubljana: MK.

Vinko Cuderman
Idrija
v.cuderman@siol.net

Chikako Shigemori Bučar: *Voice in Contrast – Japanese and Slovene (Protistava glagolskega načina v japonščini in slovenščini)*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2007. 363 str.

Kontrastivno o nekaterih skladenjskih razmerjih v japonščini in slovenščini (kontrastivna obravnava glagolskega načina v japonščini in slovenščini). Monografija dr. Chikako Shigemori Bučar je dokaz, kako se z dobrim poznavanjem tako različnih jezikovnih sistemov, kot sta slovenščina in japonščina, lahko s kontrastivno obravnavo pride do zelo

koristnih oz. uporabnih spoznanj – enostransko, tj. za slovenščino, to lahko potrdimo s komentiranjem ugotovitev in z navajanjem nekaj poudarkov iz dela. Metajezik monografije je angleščina, kar je s funkcionalnega vidika vzpostavljanja povezav oz. premoščanja vseh morebitnih jezikovnih nesporazumov pri tako različnih jezikovnih sistemih povsem razumljivo