

JESIOV SONET KOT GOVORNI IZZIV

V prispevku razpravljam o slabem in dobrem glasnem branju literarnega besedila in poudarjam nujnost priprave za učinkovito izvedbo. Na primeru Jesihovega soneta *Nekega dne, ob uri, ko mrači se* predstavim pripravljalni postopek na glasno interpretativno branje (govorno interpretacijo). Opozorim na pomembnost razbiranja pomenov v manjših besedilnih enotah in na mesta v jezikovni strukturi, ki omogočajo različne govorne izbire in s tem individualizirano govorno izvedbo.

Ključne besede: glasno branje literarnega besedila, priprava na govorno interpretacijo, Milan Jesih, sonet

Uvod

Izhodišče prispevka, v katerem se ukvarjam z govorno izvedbo Jesihovega soneta *Nekega dne, ob uri, ko mrači se*, je misel, da človeški glas na poseben način oživlja napisano in – čeprav je njegova materialnost »trepetava, izmuzljiva in v hipu minljiva« (Dolar 2003: 23) – mrtvim črkam na papirju omogoči, da dobijo učinkovalno moč. Polimorfna narava glasu in večpomenskost literarnega dela govorniku nudita možnost izbire in s tem individualizacijo govorne interpretacije.

Brez glasu ali z njim

Immanentna lastnost literature je, da na različne načine izziva bralca, naj v dejavni interakciji z besedilom na osnovi svojega vedenja, znanja, izkušenj, empatije izoblikuje svoj odnos do branega oz. naj v kompleksnem procesu branja na svoj

način postopno opomenja literarno delo. Obstajajo različni načini izvajanja tega procesa in zato različne vrste branja,¹ osnovna je delitev na tiho in glasno branje. Zgodovinsko gledano je glasno branje prvotnejše;² na Slovenskem je npr. tiho branje prešlo v navado šele od konca 18. stol. naprej in je povezano z razširitvijo pismenosti na večji del prebivalstva (Dular 2011: 94).

Pričakovanje učinka

Bistvena razlika med tihim in glasnim branjem je (poleg tega, da prvo ni slišno) v tem, da je glasno branje namenjeno poslušalcu, kar v bralcu vzbudi pričakovanje učinka. Bralčevo notranje opomenjanje besedila se odpre navzven, misli se materializirajo v govorni zvok, »tisti, ki proizvede glas, se tistega, ki ga sliši, dotakne« (Fischer-Lichte 2008: 213). Intimno razmerje z besedilom, ki je med tihim branjem obstajalo le v bralčevi glavi, postane s prisotnostjo tretjega, tj. poslušalca, javno. Bralčev glas ustvari novo intimno razmerje, v katerem bralec svoje razumevanje in doživetje besedila preda poslušalcu.

Učinek je odvisen od okoliščin, v katerih se glasno branje izvaja. Učitelj npr. po glasnem branju pesmi pri pouku književnosti pričakuje drugačen odziv poslušalcev kot igralec po recitaciji v odrskem dogodku. Učinek je lahko tudi povsem pragmatičen. V drugi polovici 19. stol. so npr. na Kubi v tovarnah cigar uvedli glasno branje romanov in poezije, ki so ga izvajali t. i. lektorji (bralci). Poslušanje je poživilo monotono delo in izboljšalo delovno vnetje delavcev pri zvijanju cigar (Dular 2011: 94).

Tudi vrsta besedila vpliva na bralno učinkovitost. Lirsko besedilo narekuje drugačno uzvočitev kot prozno ali dramsko, starejše drugačno kot sodobno, nekateri literarni teksti so za glasno uresničitev bolj primerni kot drugi, nekaterih tako rekoč ni mogoče ali jih ni primerno uzvočiti (vizualna poezija). Na glasno branje pomembno vplivajo tudi besedje, metaforika, količina informacij, sintaktična organizacija, zgradba idr., besedilo »je toliko težavnejše za branje, kolikor bolj jezikovno, zgradbeno ali vsebinsko odstopa od ustaljenih struktur in načinov izražanja« (Krakar Vogel 2004: 23). Literatura torej izziva bralca tudi s svojo obliko: tako z raznolikimi jezikovnimi postopki kot z organizacijo manjših delov besedila v celoto.

¹ Kordigel Aberšek (1992: 76) npr. deli branje na literarnoestetsko in pragmatično, Zupan Sosič (2014: 47) na literarno in neliterarno, predlaga pa tudi delitev na prvostopenjsko in drugostopenjsko branje.

² Prvi, bolj ali manj verodostojni primeri tihega branja so znani iz grške antične dramatike (5. stol. pr. n. št.). V Evripidovem *Hipolitu* Tezej tiho bere pismo svoje mrtve žene, v Aristofanovih *Vitezih* Demosten tiho bere sporočilo preročišča s pisalne tablice. Tudi Aleksander Veliki (4. stol. pr. n. št.) in Julij Cezar (63 pr. n. št.) naj bi bila večča tihega branja. »P/rvi nedvoumni zabeleženi primer« tihega branja je opisal Avguštin v *Izpovedih* (4. stol.): znani govornik Ambrozij je bil neobičajen bralec, saj je bral le z očmi, »glas in jezik pa sta mirovala« (Manguel 2007: 59, 58).

Učinkovita in neučinkovita raba glasu

Dobro zvočno oblikovano branje, ki pri poslušalcih sproži intenziven odziv, je vedno temeljito pripravljeno. Ameriški pisatelj Mark Twain, ki je pogosto javno bral svoja dela,³ je imel v svojih pripravah predvidenih »vrsto možnosti, kako naj svoj nastop usmeri, če se občinstvo na določene šale ne bo odzvalo«; vestno je »vadel vsako pavzo in spremembo ritma« (Gantar 2013: 214). Tudi angleški romanopisec Charles Dickens se je izjemno natančno pripravljaval na svoje znamenite bralne turneje. Odlomke svojih del je celo predeloval »glede na učinek, ki so ga imeli na občinstvo«, označeval si je, na kakšen način mora kaj prebrati (*veselo, strogo, patos*) in s kakšnimi nebesednimi znaki mora brano pospremiti (*pomigni dol, pokaži s prstom, ozri se v grozi*) (Manguel 2007: 303).

V zgodovini⁴ najdemo tudi primere slabih glasnih bralcev. Ezra Pound piše, da je znani poznavalec Danteja bral njegove sonete »tako, kot da bi bili ne le proza, ampak sramotna proza človeka brez čustev: čista kastracija« (Sutherland 2012: 43). Dylan Thomas je svojo poezijo skandiral s premočnimi poudarki, »kot da bi tolkel po gongu«, in delal pretirano dolge premore, T. S. Eliot pa je svoje pesmi »momljal kot kak čemeran vikar, ki kliče prekletstvo nad svoje ovčice« (Manguel 2007: 295).

Dober literarni ustvarjalec torej ni vedno dober glasni bralec svojih del. Tudi vsi tihi bralci, ki znajo dobro ubesediti svoje razumevanje in doživljanje besedila ter ga tudi estetsko ovrednotiti, niso avtomatično dobri glasni bralci. Od glasnega bralca literarnega teksta se namreč pričakuje, da bo ustvaril zvočno razgibano smiselno celoto, se pravi, da bo govorna izrazila (intonacijo, premore, hitrost, jakost, register, barvo idr.) uporabil ustvarjalno in v skladu z besedilom. Za to potrebuje določena znanja in spretnosti ter pripravo. Intuitivna glasnobralna improvizacija se le redkokomu posreči.

Začetek pripravljalnega postopka

Posebna vrsta glasnega branja⁵ je interpretativno branje, ki je ena od oblik govornih interpretacij.⁶ Priprava se začne (po seznanitvi z literarnovednimi informacijami in vsebino) z upočasnjem tihim (nelinearnim) branjem, nadaljuje z govornim zapisom (označevanje prozodiije, pravorečja) in zaključí s poskusnim glasnim branjem. Bralec si pripravo prilagodi glede na besedilo, izvajalske okoliščine, svoje govorne sposobnosti.

³ Twain je svoj najljubši odlomek, naslovljen *Naši sodivjaki s Sandwichevih otokov*, prvič izvedel leta 1866, v naslednjih sedmih letih pa ga je ponovil več kot stokrat (Gantar 2013: 241).

⁴ Tudi sodobna avtorska branja niso vedno kvalitetna, a pozitiven odziv lahko doživi tudi slabše branje, saj se poslušalci zadovoljijo »že z bližino avtorja« oz. s tem, da vidijo »obraz človeka, ki zna ustvariti roman ali pesem« (Zupan Sosič 2014: 51).

⁵ Obstajajo različne tipologije glasnega branja, npr. delitev na bralno, spikersko, minimalno interpretativno in dobro interpretativno branje (Škarič 2000: 51).

⁶ O razvrstitvi govornih interpretacij gl. Podbevšek 2006: 49.

Večpomenskost literarnega dela omogoča tihemu bralcu različne načine opomenjanja, glasnemu bralcu (govornemu interpretu) pa različne govorne interpretacije.

Nekega dne, ob uri, ko mrači se,
sedim na klopi ob neznanem morju
in se brez nehanja mi vrača misel,
kaj nisem rojenic bil pregovoril,

da bi mi lepše dneve usodile,
ki maral jih z veseljem bi živeti:
postal bi čvrst oštir in kje na kmetih
svoj vek mojstril svoj foh na viže mile,

ženičico imel bi pridnih rok,
ki bi vsevilj mi zlata jabčka pekla,
vtem ko jaz sam bi, s tvojim žegnom, Bog,

natakal trte kri v pojoča stekla
in jo srkljal – nič rajšega pod nebom! –
za zgled, razvado, radost in potrebo.
(Jesih 1993: 72.)

Literarnovedno ozadje

Milan Jesih (1950), sodobni slovenski pesnik, dramatik, prevajalec, je za svoje delo dobil vrsto nagrad (tudi Prešernovo, 2002). Ustvarjati je začel v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja in je že s prvo pesniško zbirko (*Uran v urinu, gospodar!*, 1972) nakazal izjemen posluš za raznovrstne lege jezika in svojevrsten humor. V kasnejših zbirkah je razvil izvorno poetiko, v kateri igrivost, parodija, satira, ironija barvajo miselno zrelo sporočilo. Novo obdobje v Jesihovi poeziji začnejo *Soneti* (1989), nadaljujejo pa *Soneti drugi* (1993). V sonetih Jesih preizkuša različne postmoderne strategije, od katerih je poleg medbesedilnih navezav najbolj opazna hibridizacija različnih nivojev jezika. Sopostavljanje knjižnega in neknjižnega, sodobnega in arhaičnega ustvarja dinamičen pesemski prostor, v katerem se prepletajo najbolj vsakdanje situacije s poetično privzdignjenostjo. Sonetna forma Jesiha ne utesnjuje (hoteno kršenje), nasprotno, razpira mu prostor, v katerem z rafinirano igro jezika slika pesemski ornament.⁷

Asociativne vezi s Prešernom – medbesedilnost

Ena od značilnosti Jesihovega pesnjenja je navezovanje na slovensko pesniško tradicijo, zlasti na Prešerna in Jenka (Paternu 1990: 512). Obravnavani sonet aludira na Prešernovo poezijo s sonetno formo, bivanjsko tematiko in jezikovno perfekcijo.

⁷ Jesih svoj »pesniteljski namen« opiše z metaforo: *jaz vam to plešem neki ornament* (Jesih 2006: 46).

Vsebina Jesihovega soneta nam v zavest priključuje Prešernov »sonet domotožja« *O Vrba, srečna, draga vas domača*, v katerem sta upesnjeni domotožje po varnem, idiličnem življenju v domači vasi (zvesta zakonska ljubezen, vera staršev, vaški zavetnik sv. Marko) in spoznanje, da vrnitev ni več mogoča. Pesnik se zaveda »odločitev, dejanj in izkušenj, ki so ga oddaljile od sveta prvotne sreče« (želja po uku, kruta resnica o svetu, spodkopana vera vase) (Paternu 1976: 189, 190). Kontrast med idilo in realnostjo ustvarja notranjo semantično napetost in nakazuje pesnikov deziluzionistični življenjski nazor.

Jesihov sonet je bolj lahkoten v razmišljanju o življenjski usodi, ne poudarja težavnosti obstoječega stanja, gre le za misel, kako bi lahko bilo (idila na kmetih, gostilničar s pridno ženo, srkanje vinčka). Kontrast med resničnostjo in vizijo je brez ostrine. Skrbno izbrane besede priključujejo jasno, izrazito, estetsko dovršeno pesniško podobo.

V zavetju tihe bralne zbranosti

Znano je, da gledališki ustvarjalci v procesu nastajanja uprizoritve preberejo dramski tekst tolikokrat in tako natančno kot nihče drug. Podobno bi lahko rekli tudi za dobre govorne interprete. Besedilo je treba nešteto krat prebrati po tiho, potem pa v upočasnjenem (nelinearnem) tistem branju poiskati tista besedilna mesta, ki zahtevajo takšno ali drugačno govorčevno odločitev, npr. pravorečno, prozodično. Možnost izbire je skrita v pomenski polivalentnosti besedila in je prisotna tudi v manjših besedilnih enotah. Prav razbiranje pomenov v mikroenotah je za govorca še posebej pomembno,⁸ saj v govorni izvedbi pomensko nerazjasnjena mesta postanejo zvočno prazna, izgovorjena z nesporočilnim glasom.

Pozorno opazovanje oblike razkrije, da v sonetu ni klasične kvartetno-tercetne vsebinske simetrije in da je cel sonet ena sama poved, ki je sestavljena iz dveh ne enako dolgih delov, ločenih z dvopičjem. Prvih šest verzov vsebinsko predstavlja uvod, v katerem pesnik po začetni impresiji (nekega dne, mrak, sedenje ob morju, ponavljajoča se misel) nakaže željo po spreminjanju svoje usode (*kaj nisem rojenic bil pregovoril / da bi mi lepše dneve usodile*), v naslednjih osmih verzih pa upesni vizijo srečnega življenja (oštir na kmetih, pridna žena, pitje vina). Vsebinska struktura (6 + 8), skupaj z ločilom – dvopičjem –, govorniku sugerira daljši premor in kadenco med uvodom in vizijo. Oba dela sta vsebinsko razdeljena še na manjše enote: v uvodnem delu 1. in 2. verz predstavlja kraj in čas, 3. verz ponavljajočo se misel, 4., 5., 6. željo po spreminjanju usode. Vsebina in skladnja kažeta na zvočno povezanost 1. z 2. kvartino. V drugem delu soneta 7. in 8. verz naslikata oštirja nekje na kmetih, 9. in 10. pridno ženičko, v 11., 12., 13. in 14. verzu pa lirski subjekt uživa v polnjenju kozarcev drugim in sebi.

⁸ Na razumevanje manjših besedilnih enot opozarja tudi didaktika književnosti. Raziskave literarnobralne pismenosti namreč kažejo, da učenci površno razumejo majhne dele besedila, kar ovira razumevanje celote (Krakar Vogel 2014: 237).

Vsebinska strukturiranost soneta skupaj z ločili pomaga oblikovati govorne enote, ločene s premori⁹ in ustreznimi intonacijami. Na koncih verzov prevladujejo vejice (8) in nakazujejo krajše premore ter rastoče ali padajoče polkadence. Konec 2. verza je brez ločila, ker se priredno veže z naslednjim, možen je kratek premor z rastočo ali padajočo polkadenco. Med 7. in 8. verzom je prestop, zato med njima ni ločila, zvočno pa se lahko realizira z rastočo polkadenco in upočasnitvijo. Logika 7. verza dopušča premor (ob rastoči ali padajoči polkadenci) sredi vrstice pred *in: postal bi čvrst oštir | in kje na kmetih / svoj vek mojstril svoj foh na viže mile*. 12. in 13. verz sta povezana priredno brez vejice (rastoča polkadenca), v 13. nakaže vrivek dvodelni pomišljaj (daljši premor). Čustvenost je označena s klicajem (*in jo srkljal – nič rajšega pod nebom! –*), ki je namig govorcju, naj uporabi zlasti jakost, register, barvo. Dolga poved se konča s piko po zadnjem verzju, ki nedvomno nakazuje padajočo intonacijo in končni premor. Sredi verzov je ločil malo. V 1. sta dve vejici, ki ga delita na tri enote (*Nekega dne, ob uri, ko mrači se*), vendar zlasti druge ni nujno realizirati kot premor. Za govorno uresničitev je zanimiva jezikovna organiziranost 11. verza: *vtem ko jaz sam bi, s tvojim žegnóm, Bog*. Tako kot v 13. verzju gre tudi tu za vrivek, ki pa je od sobesedila ločen z vejico, kar sugerira krajši premor kot dvodelni pomišljaj. V vrivku je še vejica pred ogovorom, izbira členjenja pa je govorčeva: s premorom lahko izpostavi boga in ga z barvo glasu ironizira ali vejico pred ogovorom ignorira in bogu odvzame nekaj pomembnosti. V zadnji vrstici so štiri priredno povezane besede, med zadnjima dvema je veznik *in (za zgled, razvado, radost in potrebo)*. Ker gre za zaključni verz, se glasovna realizacija ločil s premori in rastočimi polkadencami (morda padajočimi) lahko poveže z upočasnjevanjem.

Členitev besedila s premori in intonacijami ustvarja govorni ritem¹⁰ interpretacije. Povezana je s skladnjo, ki v sonetu ni zapletena. Poleg jamskega metra ritmičnost sproža invertirani besedni red, ki narekuje poudarke in intonacijska težišča, npr.: *in se brez néhanja mi vrača misel, / kaj nisem rojenic bil pregóvil, / da bi mi lépše dneve usodile*. Pomembna je primerna (ne pretirana) jakost poudarkov, kar je odvisno od izvajalčeve govorne občutljivosti.

Prevladujoči jamski metrum pomaga pri odločitvah za naglasna mesta, npr. v 1. kitici: *ob neznánem morju, brez néhanja, rojenic bil pregóvil* (ne: *nèznánem, brez nehánja, pregóvil*); v 2. kitici: *usodile, mojstril* (ne: *usódile, mójstril*); v 4. kitici: *jo srkljal, rádost* (ne: *sřkljal, radóst*). V primeru *usodile* naglasno mesto določa tudi rima (*usodile – mile*). Metrični tloris soneta se na nekaterih mestih zalomi in sproži ritmični tok v skladu z vsebino (*Nekega dne; kaj nisem rojenic*). Ritem, narekovan s skladensko zgradbo, se zdi zvočno pomembnejši kot metrum in rime.¹¹

⁹ Pomembno ni samo mesto premora, pač pa tudi različna dolžina premorov.

¹⁰ Jesihu je slišanje ritma izhodišče za pesem: *ko da sem nekaj ritmiziranih besed snel iz etra* (Jesih 2006: 46).

¹¹ Rime so pogosto nepravne (*živeti – na kmetih*), razrahljana je tudi njihova razporeditev.

Izstopajo nekatere besede in besedne zveze z arhaično patino ali s kakšno drugo opazno noto, npr. *kaj* (zakaj), *usodile* (zastarel izraz za prisodile/namenile), *oštir* (pogovorni izraz za gostilničar, krčmar), *foh* (germanizem iz nem. *Fach* – stroka; v žargonu znana popačenka *fah*), *svoj vek* (v času svojega življenja), *na viže mile* (inverzija v frazemu *na mile viže* v pomenu zelo), *vsevdilj* (nenehno, ves čas), *zlata jabčka* (asociacija na pravljичni motiv; redukcija zloga v besedi *jabolčka*), *vtem* (zastarelo za medtem), *s tvojim žegnóm* (pogovorna beseda za blagoslov), *in jo srkljal* (ekspresiven izraz za srkati; zvočno spominja na crkljati; po malem piti in uživati), *nič rajšega* (primernik od rad, sklanjan kot lepši, lepšega). Opazni sta metafora *trte kri* (vino) in metonimična sinestezija *pojoča stekla* (kozarci). Takšno besedje¹² je za govorca izziv, da v njem najde poleg pomena tudi njegovo zvočno izraznost.

Z nakopičenimi soglasniki izstopa v 2. kitici besedna zveza *čvrst oštir*, ki učinkuje onomatopejsko, a je izrekovalno zahtevna. Prav tako zahtevajo pozornost pri artikulaciji besede *ženičico*, *vsevdilj*, *jabčka*, *vtem*, saj je temelj vsakega glasnega branja razločnost.

Označevanje teksta in glasno preizkušanje

Kar je bralec v tihem branju evidentiral in premislil, nato označi v zapisanem besedilu ali ob njem. Glasovne realizacije ni mogoče natančno zapisati, grafične oznake so le opomniki, kako in kje uporabiti prozodična sredstva (premore, poudarke, intonacije, agogiko idr.).¹³ V poskusnem glasnem branju se oblikuje zvočna dramaturgija soneta, ki nima izrazitih vrhov, pač pa temelji na počasnejšem tempu, agogično rahlo razgibanem v posameznih verzih. Počasnejši tempo in nižji register v uvodnih vrsticah uzvočujeta slutnjo nezadovoljstva z obstoječim stanjem, optimizem idile v drugem delu pesmi pa je glasovno bolj razgiban in zvočno slika igrivost. Barva, jakost in register glasu ne odstopajo pretirano od srednjih leg, glasovno oblikovanje celotnega soneta teži k ustvarjanju občutka lagodnosti, nezavezujočnosti. Zvočna slika, ki jo govorec ustvari s svojim glasom, poskuša sozveneti s podobo, ki jo je Jesih narisal z besedami.

Predstavljena priprava na govorno izvedbo Jesihovega soneta predvideva prilagoditve konkretnega govorca v konkretnih okoliščinah, npr. učitelja književnosti, glasnega bralca na javnem dogodku, bralca na radiu, tudi bralca, ki glasno bere prijatelju ali samemu sebi.

¹² »/K/oliko besed je treba vsakokrat zavreči, ko izberem eno. To izbiranje besed, ki so gradniki pesmi, je pravzaprav pesnjenje« (Jesih 2006: 46).

¹³ Nekatere oznake so ustaljene, npr. za premore (| || |||), intonacije(↓ ↑) itd., ostale so individualne.

Za konec

Na zgoščenki, ki je priložena *Zbranim zbirkam*, Jesih bere svoje pesmi.¹⁴ V njegovi izvedbi sta slišno opazna predvsem skrbna izreka in segmentiranje teksta (premore, intonacije) v skladu z zapisanimi ločili, glasovna dinamika (zlasti jakost, barva, register) pa ni izrazita (odsotnost čustev?). Seveda so to le subjektivni slušni vtisi, ki bi jih morala potrditi natančnejša analiza.

Vir

Jesih, Milan, 1993: *Soneti drugi*. Celovec in Salzburg: Založba Wieser.

Literatura

Dolar, Mladen, 2003: *O glasu*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo (Analecta).

Dular, Anja, 2011: Berem, bereš, beremo: zgodovina branja na Slovenskem. *Knjižnica* 55/4. 89–106.

Fischer-Lichte, Erica, 2008: *Estetika performativnega*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Koda).

Gantar, Jure, 2013: Vse ob pravem času. Podbevšek, Katarina, in Žavbi Milojević, Nina (ur.): *Govor med znanostjo in umetnostjo*. Maribor: Aristej, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani (zbirka Dialogi). 237–247.

Jesih, Milan, 2006: V prvi osebi ednine. *Primerjalna književnost* 29/posebna številka. 45–48.

Kordigel Aberšek, Metka, 1992: Branje ali branje. *Jezik in slovnost* 37/3–4. 75–82.

Krakar Vogel, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.

Krakar Vogel, Boža, 2014: Spodbujanje literarne recepcije v vzgoji in izobraževanju: didaktične ambicije in praktični učinki. Žbogar, Alenka (ur.): *Recepcija slovenske književnosti*. Ljubljana: Znanstvena založba FF (Obdobja 33). 233–243.

Manguel, Alberto, 2007: *Zgodovina branja*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Bralna znamenja).

Paternu, Boris, 1990: Jesih v klasiki. *Sodobnost* 38/5. 512–522.

Podbevšek, Katarina, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica 11).

Sutherland, John, 2012: *Kako deluje literatura, 50 ključnih pojmov*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Bralna znamenja).

Škarić, Ivo, 2000: *Temeljci sodobnega govorništva*. Zagreb: Školska knjiga.

Zupan Sosič, Alojzija, 2014: Literarno branje. *Jezik in slovnost* 59/4. 47–67.

¹⁴ Knjiga *Zbrane zbirke* (2012) je nanizanka vseh Jesihovih zbirk (10). Na posnetku je 24 pesmi, obravnavanega soneta ni med njimi.