

Francè Bernik

SAZU v Ljubljani

PRIPOVEDNA STRUKTURA V PREŠERNOVEM KRSTU PRI SAVICI

Ko je Prešeren v začetku leta 1836 prosil ljubljanski gubernij za dovoljenje, da natisne in izda *Krst pri Savici*, je pesnitev označil za poetično povest, »poetische Erzählung«.¹ Podobno je imenoval pesnitev v edinem danes ohranjenem cenzurnem rokopisu: »povest v verzih«.² Tak je njen podnaslov tudi v knjižni izdaji leta 1836 in v objavi v Novicah leta 1844. Pesnik je torej posebej naglašal pripovedno razsežnost pesnitve. Izpostavljal je tisti medij svojega ustvarjalnega hotenja, ki se je najmočneje sprostil ravno v *Krstu pri Savici*, čeprav spričo splošne predstave o Prešernu kot osebnoizpovednem pesniku epskega elementa v pesnitvi navadno ne moremo ali nočemo videti, kaj šele da bi ga pravilno ovrednotili. Okoliščina, da danes ne poznamo novele, ki jo je pesnik zasnoval že nekaj let pred nastankom *Krsta*, kakor tudi ne povesti v slogu novele Ungern-Sternberga *Die Zerrissenen*,³ ne more opravičiti konvencionalnega, nedvomno enostranskega pristopa k »povesti v verzih«. Seveda je vzrokov več, da nas *Krst* vedno znova navaja k izrazito lirski, osebnoizrazni interpretaciji, ne nazadnje jih najdemo tudi v pesnitvi sami. Globoko zakoreninjeno je namreč pri nas mnenje, da predstavlja *Uvod* epsko, *Krst* pa epskolirsko, če ne kar lirsko poezijo. Poleg te ne povsem zgrešene, a tudi ne najbolj natančne predstave o zvrstni pripadnosti *Krsta* pa je treba preveriti še druge podedovane ugotovitve, ki nas ovirajo, da bi se približali resnični morfologiji pesnitve, njeni pripovedni strukturi.

Če natanko preberemo *Uvod*, zložen v tercinah, opazimo, kako začne epska pripoved pri najširšem, najbolj oddaljenem dogajanju, pri predstavitvi verskih bojev na Koroškem in Kranjskem, in kako se vedno bolj osredotoča na geografsko ožji prostor, na katerem se odvija dogajanje, dokler se ne ustavi v čisto določenem kraju, pri Ajdovskem gradu v Bohinjski dolini. Tu maloštevilni, a pogumni Slovenci pod Črtomirovim vodstvom šest mesecev branijo pogansko vero staršev pred Valjhunom in pokristjanjenimi Slovenci. Razdalja med pripovedovalcem pesnitve in dogodki, o katerih pripoveduje, se od verza do verza manjša, epsko poročilo prehaja v scensko pripoved. Opisi splošnega, časovno in prostorsko odmaknjenege dogajanja postajajo bližji, bolj izčrpnji, bolj konkretni. Bralec zaznava že vrsto nadrobnosti in ne more se več upirati iluziji, da se dogajanje odvija hic et nunc, neposredno pred njim in njegovimi očmi. Zdaj že lahko opazuje, kako devetkrat večja vojska obkoljuje borce v Ajdovskem gradu, kako kristjani postavljajo »visoke dvore« in kako sekajo vrata obkoljenega gradu. V takó zgoščeni epiki pripovedovalec začuti potrebo, da pripovedni tok za hip ustavi ali zrahlja s kratkimi zastranitvami. V 6. tercini napravi prvi predah, ko stopi iz preteklosti v sedanjost in geografsko lokali-

¹ Prešernovo ZD 1965, I, 347 (uredil Janko Kos).

² Prav tam, 350.

³ Prav tam, 181, 192.

zira zgodovinsko dogajanje. Kmalu zatem komentira še smisel oziroma nesmisel verskih bojev med Slovenci v 8. stoletju. Pripovedovalčevo stališče do tega dogajanja je močno poudarjeno, podkrepjeno s pomišljajem, ki naj bralca pripravi na pomembnost misli, na koncu je opremljeno celo s klicajem: *Slovenec že mori Slovenca, brata — / kako strašna slepota je človeka!* Verski boj se torej zdi pripovedovalcu zabloda in nevreden visoke cene, ki jo ljudstvo zanj plačuje. Ob tej ugotovitvi, na kraju 9. kitice, je prva globlja zarez v pripovednem zamahu, nezgrešljiva meja med prvim in drugim delom *Uvoda*. Drugi del predstavlja v nasprotju s prvim delom krajši čas zatišja. V zatišju pred odločilnim spopadom pripovedovalec najprej na kratko in v obliki poročila označi brezupen položaj obkoljenih junakov v Ajdovskem gradu, takoj zatem pa se nadaljuje scenska pripoved. Nadaljuje se pripovedovanje od blizu, tokrat izključno skozi Črtomirovo zavest. Njegov govor obkoljenim borcem izzveni kljub demokratični strpnosti do odločitve drugih tovarišev v usodno izbiro dveh možnosti: svobodno življenje ali smrt. Življenje v suženjstvu kot tretja možnost ne prihaja v poštev. Zaključek Črtomirovega nagovora junakom v 17. tercini je hkrati zaključek drugega dela *Uvoda*, ki se kot prvi del konča s klicajem, z izrazitim zanosom. V tretjem delu *Uvoda*, ki opisuje boj za Ajdovski gradec in dokončen poraz poganskih Slovencev, pripovedovalec nekajkrat menja perspektivo pripovedovanja. Njegova pozornost je zdaj pri Črtomirovih borcih, zdaj pri Valjhunovi vojski, ali pa se pripovedovalec kot vsevedni narator dvigne nad dogodke in pogleda nanje z visoke nepristranskosti, dokler se njegova optika ne pokrije z optiko zmagovalcev, edinih živih oseb, ki še obvladujejo prizorišče boja. Prav na koncu *Uvoda* srečamo Valjhuna, ne Črtomira poraženca, ki pa je navzoč v naši zavesti kljub svoji nenavzočnosti. Uganka o njegovi usodi je zdaj tista okoliščina, ki omogoča nadaljevanje in razplet pesnitve. Po vsem tem je pripovedna snov *Uvoda* zgrajena iz treh količinsko skoraj enakih delov: prvi del sega od 1. do 9. kitice, drugi del od 10. do 17. kitice in tretji del od 18. do 26. kitice. Notranja organizacija snovi se tako zdi nekoliko drugačna, kot jo kažejo dosedanje raziskave.⁴ Kar se da kratko bi jo lahko izrazili takole: 9 + 8 + 9.

Sintetično gledano, se dinamika pesnitve v *Uvodu* kaže predvsem v menjavanju temeljnih oblik pripovedovanja, v menjavanju poročila in scenske pripovedi, struktura epskega toka je v tem delu pesnitve še preprosta, nesestavljena. V *Uvodu* prevladuje tako kljub nekaterim krajšim zastranitvam, naj gre že za poseganje iz zgodovine v sedanost, za pripovedovalčev komentar k dogodkom ali za opise dogajanja v naravi, premočrna ali enopramenasta pripoved. Drugačna je notranja zgradba snovi v glavnem delu pesnitve, v *Krstu*. Osrednje dogajanje se iz Ajdovskega gradca prenese k Bohinjskemu jezeru, kjer se tok epskega dejanja v *Krstu* razcepi v nekaj rokavov. Če je pripovedovalec v *Uvodu* še osredotočen na eno dogajanje, se njegova pozornost prenaša zdaj od enega na drugo dogajanje, premika se iz enega prostora v drug prostor, preliva iz sedanosti v bližnjo preteklost in spet nazaj v neposredno zgodbo. Skratka: pripovedna vsebina *Krsta* je časovno in prostorsko močno razčlenjena.

⁴ V težnji, da odkrije tematske mikrostrukture *Uvoda*, je prišel Avgust Zigon do sheme 2 (1 + 6) (1 + 6 + 1) (6 + 1) 2 ali poenostavljeno rečeno 2 + 7 + 8 + 7 + 2 (Francè Prešeren, poet in umetnik, v Celovcu 1914, 34). Boris Paternu je interpretacijo *Uvoda* naslonil na tektonsko gradnjo snovi, ki jo označuje naslednji razpored kitic: 10 + 7 + 9 (Francè Prešeren in njegovo pesniško delo II, 1977, 111).

Krst se začne podobno kot *Uvod* tako, da se pripovedovalec pesnitve bliža bralcu od oddaljene resničnosti k prizorom, ki so predmet epa, od visokega Triglava, ožarjenega z jutranjo zarjo, k Bohinjskemu jezeru in Črtomiru, ki stoji ob jezeru in razmišlja o svoji in narodovi nesreči. Takoj iz prvih stanskih kitic je videti, da predmet *Krsta* ne bo zunanje dejanje, ki se je že končalo z uvodnim delom, s propadom poganske vojske ali »domače antike«. ⁵ V deželi vladajo tujci in Črtomir se nenadoma znajde v položaju, ki ga ni predvideval pred bitko pri Ajdovskem gradu, ko je stal pred dilemo: svoboda ali smrt. Uresničila se je namreč tretja, pred ajdovskim bojem nepredvidena možnost: ohranil je življenje, vendar v nesvobodnih razmerah nove vladavine. Znatni del *Krsta* utemeljuje prav ta položaj Črtomira, ki je nastal po odločilni bitki. Ob koncu 4. stance, kjer neha ekspozicija pesnitve, pripovedovalec napove, da bo razkril vzrok, ki Črtomira veže na življenje v skrajno neugodnih okoliščinah. Da bi nam pojasnil vzrok junakovega vztrajanja v novi situaciji, mora poseči v neposredno preteklost. Že na kraju 4. kitice je rečeno, kako »stara vera« Črtomiru ne pomeni smisla življenja. Njegova prva življenjska vrednota je ljubezen, ki jo potrdi tudi nadaljevanje pesnitve, ko napravi pripoved od 5. do 14. stance časovno in prostorsko zastranitev. V teh kiticah je vsebovana predzgodovina *Uvoda* in celo dopolnitev *Uvoda* glede na Črtomirovo vlogo v boju pri Ajdovskem gradu. V tem delu pesnitve izvemo predvsem za srečno, čustveno privzdignjeno ljubezen med Črtomiro in Bogomilo pred bojem, pa še za vdor Valjahunove vojske na Kranjsko, za Črtomirovo slovo od Bogomile, njegov odhod v boj »brez upa zmage« in nazadnje za Črtomirovo junaško bojevanje pri Ajdovskem gradu, kar v uvodnem delu epa ni posebej povedano, na tem mestu pa ta okoliščina junaka odvezuje vsakršne krivde pred mrtvimi tovariši, saj je s pogumnim bojem do kraja izpolnil dolžno zvestobo do vere staršev. V 15. kitici pripovedovalec nadaljuje spet z osrednjim, to je sedanjim dogajanjem v pesnitvi. Pred nami je ponovno Črtomir po porazu pri Ajdovskem gradu, zdaj nedvomno bolj konkreten kot v začetku *Krsta*: sam stoji ob bohinjskem jezeru, naslonjen na »meč krvavi« in se bori z mislijo na samomor. Že v ekspoziciji nakazano mračno stanje obupa se tukaj ponovi in Črtomiru daje moč, da obvlada samomorilne naklepe, samo erotična zavezanost Bogomili, podobno kakor ga je v minuli noči samo ljubezensko čustvo ohranilo pri življenju, ko je zmagal premočni sovražnik: *bila je lepa, Bogomila! tvoja / podoba, ki speljala ga je 'z boja*. Obvladanje misli na smrt je pomembna stopnja v Črtomirovi zgodbi, ⁶ saj je težnja po samoučevanju pripeljala junaka tako blizu smrti kot neizprosni boj proti kristjanom. V drugi dekadi se tako pred bralcem odvijajo dogodki, ki pesnitev premaknejo bliže razpletu. Znan ribič pripelje Črtomira v varnejše skrivališče na konec jezera, k izlivu Savice. Drugo jutro se ribič vrne k Črtomiru, z njim prideta Bogomila in krščanski duhovnik. Črtomir se takoj preda doživetju popolne ljubezenske sreče: *«. . . ni meni mar, kar se godi na svéti, / ak smejo srečne te roké objeti.*« Toda Bogomila ga porazi z novico, da se bosta morala raziti. Da bi lahko razumeli to njeno nepričakovano odločitev, pripovedovalec junakinji prepusti be-

⁵ Avgust Žigon, Francé Prešeren, poet in umetnik, v Celovcu 1914, LXXXV in nasl.

⁶ Utemeljeno so ji nekateri literarni zgodovinarji pripisovali večji pomen. Anton Slodnjak piše, da je Prešeren »postavil v središče *Krsta* zmago nad samomorilskim hotenjem. . . (Prešernovo življenje, Ljubljana 1964, 190).

sedo in tako sledimo njeni prvoosebni pripovedi v desetih kiticah, od 25. do 34. stance. Opraviti imamo z drugo časovno in prostorsko zastranitvijo od sočasnega pripovedovanja. Kakor enako obsežna prva zastranitev, ki je razložila Črtomirovo preteklost pred bitko in njegov položaj neposredno po porazu, nam ta zastranitev odgovori na vprašanje, odkod Bogomilina sprememba v razmerju do Črtomira. Sprememba ima svoj vzrok v okoliščinah, in o teh nam pripoveduje Bogomila, v katerih je postala kristjanka, z njo vred tudi njen oče in vsa soseska. Prvo vlogo pri pokristjanjevanju je imel duhovnik, ki je spreobračal ljudstvo, ko so Črtomir in njegovi še bili boj za »vero staršev«. Omembe vredna je v tej zvezi zadnja stanca v tem tematskem sklopu pesnitve, kjer Bogomila govori o svoji molitvi za Črtomirovo rešitev, o tem, da jo je razplet dogodkov uslišal, s tem pa okreplil njeno novo vero. V 35. kitici se Bogomila spet vrne v neposredno sedanost in z njo se začneja naslednja dekada v pripovednem ustroju *Krsta*. Dialog treh osrednjih oseb poteka v teh kiticah v znamenju izrazitega, skoraj polemičnega soočanja različnih pogledov na svet in zgodovino. Ker nam na tem mestu ne gre za interpretacijo pesnitve, temveč za opis njene epske strukture, naj zadostuje ugotovitev, da ima v tem delu pesnitve sprva pobudo Črtomir, kljub temu da govori sam proti Bogomili in proti duhovniku, ki stojita na drugi strani brega. Ko npr. Črtomir opozori na Valjhunovo krvoločno širjenje krščanstva z ognjem in mečem, kar je v nasprotju z naukom o krščanski ljubezni, se duhovnik brani tako, da se distancira od Valjhuna in bralcu bolj ali manj eksplicitno razlikuje razliko med militantnim in evangelijskim krščanstvom. Ali: Potem ko Črtomir nekako presliši Bogomilo in njeno odločitev za večno ljubezen po smrti, je takoj pripravljen sprejeti krst, če ju v ljubezni združi zakonska zveza. Bogomila je tako izzvana, da pojasni, zakaj se je odpovedala zemeljski ljubezni: zaobljubila se je Bogu, če se Črtomir reši iz bojev in ostane živ. Na koncu tega dela epske pesnitve pa si dovoli prvo potezo duhovnik in nastopi proti Črtomiru z etičnim argumentom: da bi se Črtomir lahko odkupil za gorje, ki ga je sejal, ko je branil staro vero, naj postane duhovnik in začne spreobračati rojake h krščanstvu. Naslednji sklop pesnitve obsega samo dve kitici, 45. in 46. stanca. Tu Črtomir klone, klone ne toliko pred argumenti Bogomile in duhovnika kakor pred zgodovino, ki jo naposled sprejme. Toda sprejme jo brez navdušenja in z občutkom nemoči, v pesimističnem fatalizmu jo doživlja kot »sreče jezo« ali kot »sovražno srečo«. Na prvi pogled je videti, da se je tukaj podrl ritem desetih kitic, ki je vse doslej obladoval epski ustroj pesnitve. Pri natančnem premisleku pa odkrijemo, da se je podrl samo kvantitativni ritem, kajti odmev na menjavanje sinhronega in diahronega dogajanja v pesnitvi zasledimo tudi v naših dveh kiticah. Kar je pripovedovalec povedal že v prvi dekadi, ko je posegel v preteklost, se v močno skrajšani obliki ponovi zdaj. Seveda se zgoščeno poseganje v preteklost tu ne ponovi več zato, da utemelji Črtomirovo erotično naravo, temveč potrjuje njegovo pesimistično vero v usodno določenost človeka. Vse, kar se zgodi v naslednjih sedmih kiticah, od 47. do 53. stance, je v popolnem skladu z dialogom treh osrednjih oseb v *Krstu*, njegova logična in dosledna izpeljava v zaključek pesnitve. Če odštejemo Bogomilino ugovarjanje fatalizmu, ki ne gre vstric s krščansko mislijo, in njeno zadnjo tolažbo Črtomiru — *Bogú in tebi bom ostala zvesta* — se drugo zgodi razmeroma naglo, čeprav ne brez poetične slovesnosti: mavrica obsije Bogomilo in Črtomir, ves prevzet od njene lepote,

se poslovi od nje, jo objame in se na njeno željo pusti krstiti. Pri vsem tem ne moremo prezreti okoliščine, kako pripovedovalec v zadnjih dveh kiticah docela opusti dialog, ki je bil do sém poglavitna oblika pripovedi. Pripovedovalec že krstnega obreda ne predstavi v konkretnih nadrobnostih, čeprav poroča o njem dovolj nazorno. V zadnji kitici se še bolj oddalji od dogajanja, tako da nam le iz razdalje poroča o razpletu zgodbe, o dokončnem razhodu Črtomira in Bogomile. Zaključek zgodbe nas tako opozori na že znano zakonitost »povesti v verzih« oziroma njenega osrednjega dela. Če se začenja *Krst* s poročilom kot temeljno obliko pripovedovanja, ki postopoma preide v scensko pripoved, v pripoved od blizu, poteka proces proti koncu pesnitve v nasprotni smeri. Scenska pripoved v zadnjih kiticah polagoma okrneva in se na samem zaključku epa zoži v skopo poročilo.

Pripovedovalec v *Krstu* ima do pripovedi nasploh dinamično razmerje. Njegov položaj ni trdno določen in enak od začetka do konca pesnitve, temveč se spreminja v skladu z dogajanjem in z vlogo, ki jo imata v njem glavni osebi. Nekoliko preseneti dejstvo, da pripovedovalec začne pripovedovati v drugi osebi, v nenavadno redki gramatični obliki. Takoj v 2. stanci nagovori namreč junaka v ti-obliki in z vprašanjem, ki pomeni v resnici trditev: *Al jezero, ki na njegà pokrajni / stojiš, ni, Črtomir! podoba tvoja?* — Pripovedovalec pa uporabi drugo osebo tudi čisto določeno, npr.: *potihnil ti vihar ni v prsih boja*. Še v 13. stanci najdemo pripoved v drugi osebi, naravnano skozi zavest Črtomira, medtem ko se zadnjikrat pojavi drugoosebna pripoved v 15. kitici, tukaj v opozovalni optiki Bogomile. Seveda se druga oseba ves čas prepleta s tretjeosebno avktorialno pripovedjo, ki po 15. stanci sploh docela prevlada. Znotraj tega območja velja opozoriti na neko posebno držo glavnega junaka pesnitve v 21. stanci, ki je ne moremo označiti drugače kot notranji monolog ali vsaj njegov zarodek: *Tak se zažene, se pozneje ustavi / mladenič, Črtomir pri sebi pravi*. Navedeni stih odkrivajo že drugačno razmerje pripovedovalca do pripovedi, predvsem pa kažejo težnjo glavne osebe po večji avtonomnosti mišljenja in ravnanja znotraj epskega sveta. In v resnici se pripoved v 23. stanci povzpne na novo stopnjo, pretežno avktorialna pripoved se približa personalni pripovedi. Zdaj ko sta na prizorišču obe glavni osebi in duhovnik, se začenja odločati Črtomirova usoda na vseh ravneh, na intimno človeški ali ljubezenski, na svetovnonazorski ravni in naposled na ravni življenjskega poklica. Med osebami pride do soočanja različnih pogledov na svet. Zato postane dialog bolj izpostavljen, od 36. do 48. kitice poprime celo zunanjo obliko dramskega dialoga, tako da je oseba, ki govori, posebej označena. Z 49. kitico se dialog kot drugim enakovredna prvina spet umiri in prilagodi pripovedi, dokler v zadnjih dveh kiticah sploh ne umanjka. Scenično obliko pripovedovanja zamenja poročilo.

Morfologija snovi v *Krstu* je bila že predmet razmišljanja tako v tradicionalni kot v sodobni literarni zgodovini.⁷ Pričujoča raziskava notranje zgradbe pesnitve se od dosedanjih razlikuje v tem, da izhaja iz obeh temeljnih kategorij epske umetnosti, iz časa in prostora, ob upoštevanju pripovedovalca in njegovega

⁷ Avgust Žigon je v *Krstu* odkril skoraj povsem simetrično tektonsko zgradbo in jo izrazil v formuli: $3 + 17 + 15 + 15 + 3$ (Francè Prešeren, 34). Boris Paternu pa je *Krst* razdelil glede na eksistencialni položaj junaka pesnitve v tri dele: $21 + 16 + 16$ (Francè Prešeren in njegovo pesniško delo, 122).

položaja v pripovedi. Če povzamemo rezultate povedanega, predvsem rezultate analize s stališča prostora in časa pesnitve, ki jih položaj pripovedovalca v glavnem podpira, dobimo naslednjo morfološko shemo *Krsta* (številke pomenijo število kitic in neposredno dogajanje, številke v oklepaju pa časovne zastranitve pripovedi): 4 + (10) + 10 + (10) + 10 + (2) + 7. Kot vidimo, sledi sinhronemu odvijanju pripovedi praviloma diahrona pripoved, v jedru *Krsta* pa se dosledno uresničuje še kvantitativno enakomerno menjavanje diahronega in sinhronega elementa ter hkrati menjavanje prizorišča: (10) + 10 + (10) + 10. Stroga simetričnost ali skladnost razmerij je potemtakem značilna zgolj za osrednji del *Krsta*, v epilogu pesnitve se simetrično organiziranje snovi poruši. Tu imamo najprej nesorazmerno kratko zastranitev v preteklost, v 45. in 46. stanci, ter nadaljevanje in zaključek sinhrona pripovedi od 47. stanice do konca epa. V *Krstu* tedaj ne gre za enopravenasto, kontinuirano dogajanje na enem prostoru, marveč se v ritmičnem zaporedju menjavajo osrednje dejanje in spremljevalni dogodki, sedanji in retrospektivni pripovedni čas. Ker gre pri tem za več različnih prizorišč in več različnih pripovednih časov, ki skoraj nikoli ne potekajo vzporedno, bi *Krst* lahko označili za pretežno mozaično sukcesivno pripoved. Ta oznaka velja za notranjo konstrukcijo *Krsta*, za njegovo epsko zasnovu, kajti v širokih zamahih izpolnjuje pesnitev tudi lirika bodisi kot opisovanje narave, notranje izražanje ali meditacija. Sprepletенost pripovednih in lirskih prvin, mestoma celo epsko dramatskih, pa pesnitvi oziroma »povesti v verzih« seveda ne more odvzeti njenega temeljnega značaja.

Berta Golob

RTV v Ljubljani

BIOGRAFSKI ROMAN V ŠOLSKE PRAKSI

Le redko se še dogaja, da bi literarne ustvarjalce predstavljali z natančnim naštevanjem biografskih in bibliografskih podatkov. Četudi je bilo to nekoč v navadi in se je ob raznih anekdotah iz ustvarjalčevega življenja pisateljeva podoba plastično vtisnila v učenčev spomin (dr. Fig itd.) in četudi je taka oblika dela še vedno možna in uspešna, se je težišče slovstvenega pouka preokrenilo drugam. Učenci se morajo že dokaj samostojno spoprijeti z literarnozgodovinskim učbenikom, poglavitna skrb pa velja interpretaciji del.

Ob spremenjenih učnovzgojnih poteh se kaže v novi luči tudi biografski (ter avtobiografski) roman. Za določen krog bralcev je bil že od vsega začetka mikavno branje, vendar je pridobil še novo didaktično vrednost, postal je namreč poglavitni vir informiranja.