

Matija Ž h ó p

rojen 26. dan Profenza leta 1797.
umerl 6. dan maliga Serpana leta 1835.

✱

Jesike vse Evrope je uzhêne
Govoril, ki v tem tihim grobu spi;
Umetnosti le ljubil je, sjublêne
Mu ble so ure, ko njim flushil ni;
Mladenzham v Reki, v Lvovu in v Ljubljani,
Netrudin uzhenik je um vedril;
Ako bi daljši zhaft bli mu dani,
Svoj narod s písmi bi rasfvetlil bil.
Peró saftavi komaj, ftare Slave
Buditi rod, — odnêfe val ga Save!

ČOP IN PREŠERNOV „KRST PRI SAVICI“

(1835—1935)

Š I F R E R T O N E

Ob stoletnici Čopove smrti morejo človeka zanimati predvsem one strani njegovega duševnega obraza, ki so vplivale na Prešernovo ustvarjanje in dobile po njem stvarno obliko.

Za Prešernov osebni odnos do Čopa so važne zlasti one pesmi, ki jih je pesnik ustvaril po prijateljevi smrti in jih zvezal z njegovim imenom, a med temi najbolj „Krst pri Savici“, ki nudi zaradi mnogih estetskih vrednot v tej smeri največ problemov. Govoriti o „Krstu pri Savici“ se pravi, nadaljevati dolgo pravdo o tej pesnitvi, ki jo je pesnik sam dvakrat razložil (v sonetu Matiju Čopu in pismu Čelakovskemu 22. avgusta 1836), vendar tako, da je bilo možno iz teh dveh omemb izvajati zelo različna tolmačenja, kar se je tudi zgodilo in je tako nastala o „Krstu“ že cela literatura.

Raziskovalci „Krst“ so prihajali stalno do zaključka, da proslavlja Prešeren v tej pesnitvi triumf krščanskega supranaturalističnega svetovnega nazora, ki se kaže v pokrstitvi in duhovništvu Črtomira kakor tudi v obljubi večnega devištva pri Bogomili. Ta osnovna ugotovitev je rodila potem različne sklepe in razvilo se je dvoje gledanj na „Krst“, ki sta si bistveno nasprotovali. Slovenska katoliška publicistika je gledala v Črtomirovem pokristjanjenju kot glavni ideji „Krst“ izraz takratnega Prešernovega svetovnega nazora, ki naj bi bil krščanski. Po njenem mnenju

je Prešeren izpovedal v „Krstu“ *svoj verujem* in prav to mišljenje je povzročalo, da je ocenila „Krst“ za največjo Prešernovo umetnino in višek njegovega ustvarjanja. Svobodomiselna publicistika je smatrala ideje, izražene v „Krstu“, za oster odklon od stalnega (svobodomiselnega) svetovnega nazora in je pesnitvi zaradi tega često odrekala umetniško vrednost. Nasprotje obeh stališč se je posebno zaostriilo v letih 1900 do 1905, a se je kasneje poleglo. V obravnavo so privzeli problem Prešernovega ustvarjanja po Čopovi teoriji o epu (Kidrič, LZ 1925, 629—633) in stalni svetovni nazor Prešerna, ki si je osvojil v Čopovi družbi zmisel za „filozofsko simbolične elemente krščanstva“ (Priatelj, LZ 1921, 658). Dr. Priatelj je prišel do važne ugotovitve, da je Prešeren tudi v času dovršitve „Krsta“ „ostal zvest svojemu stalnemu filozofsko-religioznemu nazoru nemške romantične Schelling-Heglove panteistične filozofije, v katero ga je uvedel Čop“ (LZ 1921, 660); obenem pa je sklepal, „da v tendenci te epsko-lirske pesnitve proslavlja krščanski supranaturalistični svetovni nazor, kažoč njega triumf ne samo epsko, ampak skoraj in za trenotek oklepajoč se ga tudi lirsko“ (LZ 1921, 654).

Primerno upoštevanje Čopove teorije o epu in njegovega estetskega nazora, načina Prešernovega umetniškega oblikovanja in izbire stilno-izraznih sredstev, posvetilnega soneta in zgradbe pesnitve pa nam pokaže, da Prešernu v „Krstu“ ne gre za triumf krščanskega svetovnega nazora, da ni problem „Krsta“ Črtomirovo pokristjanjenje, temveč da je Prešeren v tej zgodbi o tragični ljubezni izoblikoval motiv odpovedi in ločitve, ki je z njegovim doživljanjem Čopove smrti in z odpovedjo Juliji v najtesnejši zvezi. Krščanske simbole je rabil zato, da je omenjeni motiv splošno razumljivo krepko podčrtal. V tej dobi njegovega ustvarjanja pomenijo samo njegovo izrazno funkcijo.

Šele današnje stanje prešernoslovja in smer v raziskovanjih profesorja Kidriča, ki išče, kako bi se na osnovi stvarnih dejstev, ki jih nekomplirano gleda, po najnaravnejši poti približal Prešernovi umetnosti, so omogočile navedene sklepe. Njegovo pojmovanje vloge motiva in snovi v Prešernovi poeziji (prim. LZ 1934, 547, o „Krstu“ 685) mi je dajalo pobudo za raziskovanje „Krsta“ v tej smeri; njegov zgled, da je treba več trditev prešernoslovja prevreči (n. pr. Gazele ne pripadajo Julijini dobi, LZ 1934, 619 in 620), me je v tem zmislu potrdilo.

I

Temeljni deli za sintetično osvetlitev Čopove osebnosti, njegovih nazorov in življenja sta razpravi: Priatelj, „Duševni profili naših preporoditeljev“ (LZ 1921, 402—405, 455—470, 521—526) in Kidričev Čop (SBL I, 97—109).

Maloštevilne omembe v pismih prijateljem nam odpirajo poglede v Čopov literarni in estetski nazor. Čop je razvijal svoje literarne nazore predvsem ob delih, o katerih je govoril v teh pismih.

V pismu Saviu 21. marca 1828 (Veda 1914, 259) je govoril o nekem spisu „o romanu“ in pristavil: Pisec kaže v svojem naziranju o romanu nepotrebno plašljivost v historičnem in moralnem oziru. Roman ne spada niti v območje zgodovine niti morale, ampak v območje poezije in prav zaradi tega, ker gleda pisec nanj premalo kot na produkt umetnosti, postaja njegovo naziranje nezadostno (prim. LZ 1921, 467, in SBL I, 104). S tem je Čop ob romanu izrazil svojo vero v avtonomne pravice umetnosti in če je pozneje obravnaval ta problem s Prešernom, mu je najbrž razložil v bistvu isto mnenje, ker svojih nazorov, ki jih je enkrat dokončno oblikoval, navadno ni izpreminjal, kar potrjujejo njegova pisma. Videti je, da se je Prešeren tega naziranja o „Krstu“ poslužil, saj je zgodovinsko podprto samo, kar je napisal v prvih štirih verzih „Uvoda“, pesnikovo delo pa je ostala zgodba, ki jo je moral ustvariti, če je hotel realizirati svoj motiv.

V poznejšem pismu Saviu (4. avgusta 1828) je Čop o priliki Pyrkerjevih epičnih pesnitev izrazil nekaj svojih misli o epopeji. Menil je, da epopeje, ki mora biti pravo nacionalno delo, ni mogoče ustvariti v vsakem času. Zaradi učenjakarske oblike in nesrečne mašinerije (zgradbe) je dela tega pesnika odklonil in izjavil, da mora biti pravi epos razumljiv za vse ljudi, ki govore jezik, v katerem je ep napisan, dasi je stopnja njihove izobrazbe lahko zelo različna (Veda 1914, 386).

Najtočneje pa je razložil svoje misli o vprašanju epa v pismu Poljaku Skarzyńskemu po letu 1834, ko je obravnaval Mickiewiczev ep „Pan Tadeusz“. V humorističnem oziru, piše v tem pismu (Carniola 1910, 218 in 219), se more Pan Tadeusz primerjati z Byronovim Don Juanom (ne oziraje se na veliko različnost snovi). Najbolj naravna pa je seveda primerjava z Goethejevim Hermanom in Dorotejo. Sicer ne dobimo v delu Mickiewicza nemškega čuvstva ali karakterjev take npravne vrednosti, kakršna je Hermanova mati; zato je pa slika poljskega življenja bogatejša, raznovrstnejša (seveda je življenje, ki ga opisuje tu, samo po sebi bolj poetično kakor v Goethejevi pesnitvi), pojmovanje in opisovanje litavskih naravnih krasot je bolj živahno, navdušeno, mogel bi naravnost reči, bolj pesniško. Vse je bolj nacionalno (ljudsko). Tudi ozadje svetovnozgodovinskega dogajanja, ki dejanje oklepa, ima Tadeusz s Hermanom skupno. Pri Hermanu ga tvori francoska revolucija s svojimi strahotami, tu pa ruski pohod leta 1812, le da bolj pomembno sega v dejanje in je v nekem oziru njegova podlaga. Skratka, ta pesnitev je

prava epopeja našega časa, enako kakor tako različna Don Juan in Herman in Doroteja, dasi je v obliki še bolj homerična (prava epična) kakor prva. Dalje je še otožna pesem hrepenenja po domovini in vendar elegično čuvstvo prav nič ne škoduje objektivnosti. Sicer pa je ta pesnitev razveseljiv pojav tudi v drugih ozirih. Poljska poezija grozi, da se bo izprevrгла v ničevno fantastičnost posebno po ljudeh, ki bi hoteli prekositi Mickiewicza. Nov dokaz za to je Slovackega „Kordjan“ ... V takih okoliščinah je gotovo zelo zdravilno, da je nastopil pravi pesnik s stvaritvijo, polno pravega in poetičnega življenja in postav, ki niso sence in jih ni rodilo umetniško sanjarjenje.

Nedvomno je Čop govoril v času aktualnosti teh problemov o njih tudi s Prešernom. V „Krstu“ imamo mnogo mest, ki naravnost kažejo na smernice Čopove teorije o epu. Svetovnozgodovinsko ozadje, v katerega je položil zgodbo o tragični ljubezni, je pokristjanjevanje Slovencev. Prešeren drugega tako primerno pomembnega zgodovinskega ozadja, ki krepko poseza v razvoj dejanja, skoraj ni mogel dobiti, saj ni mogel preko nacionalnosti, ki jo je Čop za ep stalno poudarjal. Opisovanje slapa Savice, okolice blejskega jezera in drugih naravnih slik pomembno izstopa iz načina pesnikovega ustvarjanja, ki je rabil po navadi naravo in njene pojave stalno le za čim bolj plastični prikaz kake misli; sožitja z naravo ni nikjer tako močno upodobil kakor v tej pesnitvi. Značaja Črtomira in Bogomile sta elementarna človeška in naravna, dogajanje in zgradba organična, da bi Čop mogel v polni meri „Krst“ sprejeti, če bi ga meril z merilom svojih nazorov.

Oblikovne strani Prešernove pesnitve, namreč raba tercine in stance, so zasidrane v Čopovem pojmovanju teh oblik, katerih sprejem je stalno priporočal in imel pregled o njihovem prodiranju k posameznim narodom (prim. pismo Saviu, Veda 1914, 115; in ocena „Čbelice“ v *Illyrisches Blatt-u* 1833). V oceni „Čbelice“ je Čop poudaril predvsem oblikovno odliko Prešernovih pesmi, kjer mu je mogočna tercina, satiričen, didaktičen itd. metrum Italijanov in Špancev, ki odlično spada k močnim in zasmehljivim izrazom, v „Novi pisariji“, pesmi, pomembni iz več ozirorov, zelo primerno rabljena (*Illyr. Blatt* 1933, 27). Stanco, epično obliko južnih narodov, o kateri je na istem mestu pisal, da jo je Prešeren spretno rabil, je smatral predvsem primerno za epični značaj pesmi. Cenil jo je v tem zmislu tako visoko, da bi bil bolj naklonjen italijanskemu prevodu Ilijade v stancih kakor v neprestano napetih enajstercih, ki so pravo nasprotje Homerjevega heksametra (Veda 1914, 387). Po takih nazorih je bilo odvisno samo od Prešerna, da je občutil ritmično naravo tega, kar je hotel povedati, ter razliko med tercino in stanco, tako da je prvo rabil

pri močno razgibanem, dramatično napetem „Uvodu“, stanco pa v mirnejšem ritmu „Krst“. V ostalem je Čop poznal važnost rime (*Illyrisches Blatt* 1833, 27), cenil duhovitost v pripovedovanju, dasi ni bil prijatelj paradoksa (*Veda* 1914, 387).

Vsi ti nazori, naj se še toliko prilegajo Prešernovi duševni dispoziciji, so pa končno v nekem zmyslu le okvirnega značaja, saj so mogli usmerjati pesnikovo ustvarjanje samo v oblikovnih stvareh, ne morejo pa sprožiti nobenega problema, ki naj ga pesnik tako doživi, da ga bo moral obdelati v pesmi. Za določitev doživljanj in motivov pesmi prihaja v poštev samo Prešernova osebnost.

II

Čopova smrt je pomenila stopnjevan udarec, ki jih je življenje dajalo Prešernu. Izgubil je prijatelja, s katerim se je v zadnjih letih bolj zbližal kakor do leta 1832.; o tem priča pismo z dne 13. februarja 1832, kjer je šele po štirih letih povedal Čopu, da je na Dunaju sežgal zvezek pesmi. Morda je bil v elegijah zato tako iskren in topel, ker se mu je zdelo, da je mnogo prijateljstva zamudil. Vsekakor je njegovo nagnjenje, da težave, ki ga moré in mu povzročajo veliko čuvstveno rezonanco, sublimira v pesem, pomagalo tudi v tem primeru, da je globoko osebno in neproduktivno žalost kmalu toliko prebolel, da je mogel prijatelju spesniti nagrobnico „Dem Andenken des Matthias Čóp“. V tej elegiji, ki ima mnogo skupnosti s posvetilnim sonetom pred „Krstom“, je izrazil predvsem svojo osebno človeško žalost nad izgubo prijatelja, ki se mu je moral odpovedati. Obenem se je zavedel pomembnega splošno človeškega vprašanja ločitve in odpovedi, kar je porabil v „Krstu“ kot osnovno idejo. Problem odpovedi mu je oživljalo tudi razmerje do Julije, saj si je bil že v tem času na jasnem (*Kidrič, LZ* 1934), da na zvezo z njo ali na njeno ljubezen ne more misliti.

Distanca do obeh doživetij je postajala s časom precejšna. Obe doživetji sta se združili v eno samo napetost, ki je bila živa zaradi osebne prizadetosti, vendar je dopuščala in zaradi močnega doživetja celó zahtevala obdelavo perečega problema v širši zasnovi kakor bi jo nudila n. pr. elegija ali lirski pesem.

Prešeren je ustvarjal samo takrat, če so bile prizadete važne komponente njegove duševne strukture. Poglavitni vzrok, da ni napisal „Kranjske tragedije iz leta 1832“, novele iz leta 1833 in novele „in dem Style der Zerrissenen“ iz leta 1836, leži morda prav v tem, da ga problemi ali motivi, ki jih je hotel obravnavati v teh delih, po daljšem odlaganju niso več osebno tako zelo zadevali kakor tisti, ki jih je obdelal v pesmih. Motiv „prevzetne deklice“ n. pr., ki po svete niti ni tako življenjsko

važen, je Prešerna zaradi osebnega doživetja tako vznemirjal, da ga je omenil v petih ali šestih pesmih. (Prim. Kidrič, LZ 1934, 552.) Zaradi tesnega odnosa pesmi do osebnosti je potrebno pregledati, katere poteze Prešernove duševne strukture se odražajo v „Krstu“. Tako bo sklenjena vez med osebnostjo in njegovim celokupnim ustvarjanjem.

Pri Prešernu prevladuje v osebnosti emocionalna osnova in vrednoti v največji meri vse doživljanje, kar pomeni, da je bil bolj človek čustva kakor volje in razuma, nekak pasivni subjektivist, ki utripa v toku življenja in je njegova pesniška oblika predvsem lirika. Čuvstvena osnova je povzročila, da je bil kot pesnik slučajnost, neenakomeren v ustvarjanju, ker je zato potreboval močne čuvstvene pobude. To je bila v tem primeru Čopova smrt, ob kateri je jokal kakor otrok (DZ 1879).

Težavne življenjske okoliščine so okrepile v njem nadvlado pesimizma, ki pa je pogosto tudi izraz zadržanega seksualnega izživljanja ali utesnjene duše. Motiv odpovedi in ločitve je blizu pesimizmu, dasi bi bil skrajno mero dosegel v samomoru (kakor n. pr. v Prekopu) ali smrti (n. pr. v Zdravilu ljubezni). V tem oziru sta „Krstu“ podobni pesmi „Turjaška Rozamunda“ in „Ženska zvestoba“.

Prešernova močna erotična natura, katero sicer zatira in zadržuje (Kidrič), nagiba stalno k osrednjemu problemu: moški in ženska. Ker je njegova subjektivnost zelo podčrtana, se problem stalno izpreminja v osebno iskanje ženske, tako da kažejo tudi pesmi skoro vedno na formulo: on in ženska, seveda v različnih distancah, katere je ugotovilo kritično pretresanje biografskih podatkov (n. pr. pri Povodnem možu). Prešernova erotična narava opozarja na svojo elementarnost tudi s tem, da je časih prehajala skoraj v nenormalnost. V „Krstu“ je postavil razmerje Črtomira in Bogomile v ospredje in pri njegovi takratni dispoziciji skoraj ni misliti, da bi mogel pisati o čem drugem.

Pri vsej elementarnosti Prešernove erotike pa je zmisel za mero in težo stvari kakor tudi izražanja vreden bistvene pažnje kot važna poteza, ki se izraža posebno v obliki in estetski vrednosti Prešerna, torej v dejstvih, važnejših od biografskih. Pravo Prešernovo življenje je končno le njegovo delo. Tudi ugotovitev, da predstavlja Prešeren estetični življenjski tip (Kidrič), bi potrjevala to misel.

Od erotične strani duševnosti moramo ločiti simpatijo, ki spada v območje socialnih afektov in obsega ne samo ljudi, ampak vse stvari, posebno majhne in šibke (Müller-Freunfels, Poetik, Leipzig, 1931). Prešernova simpatija je segala le do velikih in popolnih stvari, katere je lahko tudi razumsko ocenil in jih ljubil prav zaradi visoke cene. Seveda je bilo čuvstveno življenje v tej zvezi zelo prizadeto. Sem spada namreč Prešernovo prijateljstvo do mož, predvsem do Čopa, ki je bilo ena po-

gonskih sil pri nastanku „Krst“, in tudi do Smoleta. Razmerja do žensk simpatija skoraj ne zajema, vendar bi mogli misliti v tej zvezi na Julijo prej kakor na Ano, če prav mislimo, da je v pesmih Juliji sublimiral svoja bolj eterična razpoloženja. (Prim. Kidrič, Prešernove Lavre, LZ 1934, 1935.)

Razmerje do Ane ni bilo take vrste in spet pripisujem zmislu za mero in estetično usmerjeni naravi vzrok, da je dal odnos do nje Prešernu malo pesniških pobud in še pri teh je distanca do osebnega doživljanja tako velika, da se le skrbnemu raziskovalcu Prešernovih življenjskih podatkov odkrije zveza, kakor jo je na primer pri „Nezakonski materi“ odkril prof. Kidrič. — Ne glede na to pa se je napetost v razmerju do Ane sprostila v njej sami in za sprostitev ni bilo treba sublimacije v pesmi.

Če se oziramo na stanje človeškega jaza, ki more biti ali vzvišeno in izraža potem samozavest, živahnost, ponos, ošabnost, ali depresivno, čigar afekti so strah, malodušje in obup, se moramo odločiti, da je bil Prešeren bližje depresiji. A v času njegovega ustvarjanja ni bila nikdar tako popolna, da bi se stopnjevala do samomora, kakor niso njegove pesmi, tudi „Krst“ ne, vdane in religiozno spokorne, da bi tako izpovedovale popolno depresijo.

V temperamentu je bil Prešeren bolj statičen kakor dinamičen in to nam potrjujejo njegove pesmi, v katerih se javljata gibanje in aktivnost redkeje kakor mirovanje in notranja napetost ob skromnem zunanjem dejanju. V „Krstu“ se kaže to v rabi ustrežajoče oblike v „Uvodu“ in „Krstu“.

Kratko moremo povzeti prejšnje misli takole: Prešeren je bil izrazit subjektivist, močno čustven človek in zato kot pesnik slučajnost, zaradi tega tudi neenakomeren v ustvarjanju. Erotična natura je vedno iznova reševala problem: mož-ženska; depresivna komponenta mu ni dopuščala, da bi svet idealiziral, ampak ga je vodila do poglobljanja razlik in nasprotij, da je gledal dejstvom naravnost v obraz. Zelo važna sestavina njegove duševnosti je še pripadnost estetičnemu tipu in njegovo snovanje tam, kjer bi utegnile nekatere pomanjkljivosti motiti umetniško delo pesnika, ki je dosegel najvišjo stopnjo prav zaradi ravnovesja elementarnega doživljanja in sposobnosti izražanja. Vse te poteze odkrivamo v „Krstu“, so pa obenem bistveni sestavni deli Prešernove pesniške osebnosti, kateri se lahko do neke mere približamo, dasi bodo nekatere poslednje skrivnosti njene iracionalne globine vedno ostale nezajete.

Spričo vseh prejšnjih izvajanj se lahko odločimo za trditev, da je Prešernova „povest v verzih“ pognala tako iz „srca svoje kali“ kakor

njegove najbolj osebne in najgloblje pesmi (Soneti nesreče, Venec, soneti po Vencu, Ribič itd.).

Obenem se moramo zavedati, da je za pesnika izredno važno tudi oblikovanje doživljanj. Simbolično vsebino pesnitve obdela pesnik pod vidikom umetniške učinkovitosti (Müller-Freienfels). Prvotno čuvstvo, ki je pesnika sililo k delu, se more popolnoma ali le delno preoblikovati, posebno še, ker dobijo pesniška doživetja šele v neki distanci oblikovno vrednost.

Ravno možnost, da pesnik doživetja oblikovno izraža, zmanjšuje njegovo notranjo napetost, ki jo doživetje povzroča in ji daje možnost sprostitve.

V Prešernu je po Čopovi smrti in odpovedi glede na Julijo živela napetost, ki ji je bilo treba najti izraza. Doživetje je bilo močno in prav zaradi tega je morala biti tudi distanca, ob kateri je napetost popustila, precejšnja, da so se sprostile vse notranje vzmeti in ni bilo treba pesniku še po „Krstu“ iskati za bodisi katero vzmet izrazne oblike. Zdaj, ko je bilo zelo važno, da dobi pesnik primerno snov, kjer bi svoje doživetje, to je problem odpovedi in ločitve, upodobil, je delovala najbrž spet cela vrsta komponent.

Prešeren je poznal Čopovo mišljenje o epu, ki je bilo zasidrano v romantičnem estetskem nazoru in blizu tudi njemu, dasi po karakterju, življenjskem tipu in naturi ni bil romantik. Po tem mišljenju ni mogel dobiti snovi s primernim svetovnozgodovinskim ozadjem in nacionalnim obiležjem drugod kakor v času pokristjanjevanja Slovencev. Če je potem iskal primerne gradiva v svojem spominu, se je skoraj moral ustaviti pri Valvasorju, katerega je dobro poznal, kakor je že prej izpričal (Povodnji mož). Seveda je Valvasor za razlago „Krstu“ in določitev Prešernovega odnosa do njega kot vir zelo malopomemben, kar dokazuje, da je moral imeti pesnik jasno zavest ideje, preden se je dela lotil. Čopova teorija je usmerjala tudi lokalizacijo dejanja ali vsaj potrjevala v njem naravno ljubezen do teh krajev. Čop je s Prešernom morda debatiral o podobnih problemih o priliki pisma, ki ga je pisal Janez Čop 15. julija 1832 bratu Matiji z mislijo, ali bi ne bilo priporočljive, da bi pisal Prešeren kranjske romane, katerih pozorišče bi bila Gorenjska in Bohinj, ali bi lirično opisal te kraje (LZ 1900, 766/767).

Umetniško delo doseže svoj popolni zmisel šele takrat, ko ga dobi v roke čitatelj oziroma publika. Videti je, da se je Prešeren tega dejstva močno zavedal, saj je iskal svojim pesnim prostora v nemškem časopisu, dokler ni bilo domačega. Obenem se mi zdi, da so bili ljudje, za katere je Prešeren neposredno pisal in jih smatral za svojo najvišjo publiko, zbranih v teh letih okoli Čopa, ki ni bil samo svetovalec pes-

nikov, ampak prvi med to publiko, njen arbiter. Čop je kot najsposobnejši potrjeval in sprejemal vsa stilna umetniška sredstva in oblike, ki jih je Prešeren rabil in prav s tem dajal pobudo za nove izrazne možnosti. Zdi se mi, da je imel Prešeren jasno zavest, kakšen pomen ima odnos do publike za ustvarjanje. (Prim. Kidričevo izdajo Prešerna I, str. 353. in 319.: pismo Vrazu z dne 12. decembra 1843, kjer pravi, da dela na pesmih, ki bodo vseč kmečkim fantom, in pisma med 13. majem in 10. junijem 1837.)

Po Čopovi smrti se je Prešernov odnos do publike izpremenil in pesnik se je tega zavedel morda že v elegiji „Dem Andenken“, kjer je občutil svojo osamljenost in moral pokopati visoko leteče misli. Ozki krog, na katerega je bil Prešeren predvsem navezan, se je razbil in pesnik je stal pred drugo tako rekoč neznano publiko, o kateri pa je vedel, da se močno razlikuje od njegovega kroga okoli Čopa. Prešernova nova publika je priznavala krščanstvo za najvažnejše življenjsko načelo in tako je slutil, da more z rabo nekaterih bistvenih simbolov te vere doseči velik umetniški učinek, posebno, če bo zoperstavil krščanstvu kot kontrast nekaj, kar je bilo splošno priznано kot nepravо, namreč poganstvo. Slutil je, da more učinkovito izraziti svoje doživetje samo na tak način, in misel, da sme snov, kakršno si je izbral, rabiti, če hoče realizirati idejo življenjske odpovedi in ločitve skladno z doživetji, ki so mu dala motiv in zavest problema, se je okrepila. S to snovjo je obenem nadaljeval pri izbiri religioznih izraznih sredstev smer, ki jo je zavzel po „Vencu“ v sonetih: Ni znal molitve žlahtnič trde glave . . ., Bilо je, Mojzes, tebi naročeno . . ., Marskteri romar gre v Rim, v Kompostêlje . . ., Sanjalo se mi je, da v svetem ráji . . .

Prešeren se je v teh sonetih zavedel velike estetične vrednosti, ki mu jih je nudil sprejem splošno znanih dejstev iz območja verskega življenja v pesem in vzporejanje osebnih bolečin ob hotenju ali doživljanju legendarnih ali zgodovinskih osebnosti. Legenda o trdoglavem žlahtniču služi Prešernu samo zato, da je v primeri lahko izrazil svojo usodno navezanost na Julijo. Enako je ob Mojzesovem plačilu za romanje skozi puščave povedal, da bi bil tudi sam zadovoljen s podobnim povračilom. Ljudsko romanje, ki mu je vtisnil misel, da hrepeni po podobah rajskega življenja in zarji onostranske gloriје, je rabil samo zato, da je z romarjevim vzporedil svoje hrepenenje po podobi svoje neusmiljene device, nebeške nje lepote senci. Ti soneti so po svojem bistvu primere. Pri primeri pesnik jasno zajame pojem in ga zaradi posebne pomembnosti dvakrat vrednoti, da si stojita dve predstavnici vrednoti samostojno nasproti. Ena vrednota razširja drugo ali jo usmerja v osebni odnos, da je vloga „pobožne, religiozne“ predstavne vrednote takoj jasna in ne more nihče

trditi, da je Prešeren v legende in podobne stvari veroval. Zaradi svoje jasne dvodelnosti je primera bolj razumsko pesniško sredstvo kakor metafora.

Pri metafori vrednoti pesnik pojem (problem, idejo v širšem smislu) le enkrat. Bistvo metafore je zavest prenosa, vendar pesnik ne navede drugega predmeta, da bi pojem dvakrat vrednotil in ga drugič posplošil, kakor pri primeri (Reallexikon für die deutsche Literaturgeschichte III, Metapher). Metafora je le enkratno vrednotenje pojma: s pomočjo gradiva iz sveta, ki je pesniku na kak način posebno blizu, ga pomaga poglobiti. Če smatramo prej omenjene sonete za primere, potem smemo v ravno tako široko pojmovanem zmyslu smatrati Povodnjega moža, Ribiča, Krst pri Savici, sonet Sanjalo se mi je . . . za metafore. To označbo moremo postaviti v takem zmyslu povsod, kjer gre za zavestno povračanje izraznih elementov, ki jih moremo kot pojav sicer opisati, kot dejstvo jih je pa težje (če ne nemogoče) dokazati.

Prešeren je porabil vsa sredstva, ki mu jih je snov nudila in njegova publika odobraval, da je podčrtal ločitev in odpoved, nedvomno edini motiv in idejo „Kresta“, kar potrjuje tudi zgradba dela in izpeljava konfliktov. Srečanje Črtomira in Bogomile pri Savici sproži dva konflikta. Prvi se tiče vprašanja spreobrnitve h krščanstvu, v kar Črtomir takoj privoli; drugi važnejši konflikt pa se nanaša na ločitev, ki se res izvede, čeprav se ji Črtomir ustavlja z večjo silo. Bogomila je obljubila Bogu večno čistost (s tem se na učinkovit način vzbudi občutje vzvišenosti) in Črtomir je privolil, da gre v Oglej in postane duhovnik. Na ta način je pesnik s tistimi sredstvi, ki so jih splošno smatrali za svete, dosegel, da je ločitev Črtomira in Bogomile popolna, saj je potrjena tako rekoč z nadnaravnimi sankcijami. Enako je popolna obojestranska odpoved in potrjena na isti način. Prvi konflikt je bil nujno potreben za utemeljitev, brez katere bi v rabi teh izraznih sredstev ne bilo verjetne resničnosti. Črtomirov krst je sklepni kamen zgradbe, ki pa ni sama sebi namen, saj sklepa in vsebuje Prešernov osebni problem, ki ga ne smemo zamenjati z gradivom ali postaviti slednjega namesto prvega.

Črtomirov krst je rabil pesnik še iz drugih ozirov: Črtomir je s krstom takoj stopil na pot, ki mu jo je namenil in napetost iz 48. stance bi ostala brez njega do konca neizdelana.

Pri tej „povesti v verzih“ z nebogatim zunanjim dogajanjem, a močno notranjo dinamiko je Črtomirov krst zelo viden, po njem ima delo ime, kar je tudi v drugi zvezi koristilo. „Krst“ je moral v cenzuro, ki je zapazila razprto tiskani verz o pravici sinov Slave. Če bi ne bilo naslova in nadaljevanja, bi „Uvod“ najbrž ne ušel cenzuri. Če je bila avstrijska cenzura le količkaj podobna ruski, ki Gogoljevih „Mrtvih

duš“ zaradi naslova ni dovolila — cenzure so pa povsod približno enako omejene — je morala prav zaradi naslova „Krst pri Savici“ dovoliti.

Bogomilina zaobljuba, Črtomirovo duhovništvo in njegov krst so torej stilno izrazna sredstva, ki idejo obojestranske ločitve in odpovedi krepko podčrtujejo. Ne moremo si misliti, da gre v „Krstu“ za alegorijo, kjer bi bil pojem zase in podoba zase, v zmyslu le približne enačbe Črtomir — Prešeren, Bogomila — Julija, Čop — morda vsi mrtvi Črtomirovi tovariši. „Krst“ je simbol v tem zmyslu, da je ideja odpovedi in ločitve, ta važen življenjski princip, popolnoma nazorna predstava.

Oporo za misel, da so elementi krščanstva v „Krstu“ samo izrazna sredstva, ki niso deležna Prešernove vere in ne njen izraz, dobimo tudi v drugih pesmih, kjer je razmerje med idejo in sredstvi bolj jasno in razvidno na prvi pogled. V „Povodnjem možu“ Prešeren gotovo ni hotel trditi, da veruje v to pravljico bitje. Vso fabulo je vzel iz Valvasorja, vendar je zgodovinsko izpričano ime spremenil v Zaliko samo zato, da je s tem predočil deklici, ki ga je zavrnila, kakšno kazen bi zaslužila. Ko je čutil, da nima tista osebna prizadetost, ki mu je prvič dala povod za spremembo imena, več podlage v njem, se je spet naslonil na svoj vir. (Prim. Kidrič, Prešernove Lavre, LZ 1934, 551 in 552).

Pri „Ribiču“ je jasno, da je vpeljal morská dekleta v pesem zato, da je mogel izraziti misel o svojem življenjskem prelomu iz čistih želja v omamno slast erotike. Gotovo ni hotel z rabo tega sredstva izraziti svoje vere vanj. Tudi raba morja, ki ga Prešeren nikoli ni videl, je pri njem samo učinkovito estetično sredstvo, ki nastopa v raznih primernih zvezah. Izrazna sredstva v omenjenih dveh kakor tudi v ostalih podobnih pesmih in v „Krstu“ se gibljejo na isti ravnini. Če izključimo pri presojanju tega dejstva vsak svetovni nazor ter upoštevamo samo način Prešernovega ustvarjanja, podprt s Čopovo mislijo o pravicah umetnosti, in misel o estetski vrednosti krščanskih elementov, moramo priznati, da so si enaka.

III

Pravilna razlaga posvetilnega soneta Matiju Čopu nam po vsem tem prejšnje misli samo potrjuje. V prvi kitici soneta posvečuje delo prijateljevim manom, saj je bilo Čopu epično delo posebno ljubo in je bil mnenja, naj vsaka literatura stremi po njem (SBL I, 104). Težko si je misliti, da bi bil pesnik tako neiskren in bi posvetil prijatelju pesem, kjer bi svetovni nazor, ki ga je Čop poznal in je bil bolj ali manj tudi njegov, zatajil ter prelomil. Jasno se je zavedel dveh pogonskih elementov: ločitvi od Čopa in stari ljubezni, ki je bila tudi ločitev in

odpoved, je bilo treba najti sublimacije v pesmi. Kako globoko je bilo doživetje, ki je rodilo pesem, razodeva prva tercina tega soneta, ki pravi, da je Prešeren svoje visoke misli (ob Čopu) in želje, ki so ga sicer bolele (ob Juliji), tako popolno pokopal, kakor Črtomir upanje v srečo (ki je obstajala zanj samo v združitvi z Bogomilo) na zemlji. Prešernu in Črtomiru je skupna samo odpoved, odpovedala pa sta se vsak na svoj način in vsak svoji stvari. Prešeren živi samo na zemlji, njegov popoln konec je grob brez rešne poti na drugo stran. (Podobno razlaga sonet Prijatelj, LZ 1921, 658, in Kidrič, LZ 1925, 632).

Primera Pokopal misli visokoteče,
želja nespoljenih sem bolečine,
ko Črtomir ves up na zemlji sreče

jasno kaže na motiv pesnitve. Ena predstavna vrednota je Prešernov osebni svet, druga je Črtomir, glavni junak pesnitve, potemtakem njen bistveni del, tako rekoč ves „Krst“, ki pa je kot samostojno delo vendar metafora, saj svojo idejo toliko razločno razodeva, da bi bila tudi brez tega soneta razumljiva.

Če zdaj pristanemo na to, da je ideja „Krsta pri Savici“ odpoved in ločitev, in ne iščemo po nepotrebem eksperimentalno možnega razvoja, je treba nekatere trditve osvetliti s tega vidika. Črtomirov značaj se nam ne more zdeti več nedosleden, v nekem oziru je prav nasprotno. V „Uvodu“ je bil poveljnik, torej najbolj eksponiran borec za staro vero. Ko ga pesnik premakne na drugo ravnino, je zopet segel po najvišji obliki, ki se mu je nudila, po duhovništvu. Celotno delo, predvsem pa druga polovica, je potrebno tako glede zgradbe, kakor izbire pesniškega gradiva nove preiskave, saj ni težko dognati, da so vsi emocionalni jezikovni elementi rabljeni v svoji znani močni obliki, da je zgradba pravilna in ton pesnitve visoko epičen.

Po vsem tem se pokaže, da je bil Prešeren v času „Krsta“ zvest svojemu svetovnemu nazoru, čigar problema se ta pesnitev ne dotika toliko kakor problema pesnikovega ustvarjanja, torej emocionalnega območja njegove strukture.

Z vsem tem na videz zelo malo soglaša Prešernovo pismo Čelakovskemu 22. avgusta 1836. Pismo, ki ga je pesnik pisal približno osem mesecev po dovršitvi „Krsta“ in pet mesecev po njegovem izidu, je več kakor v enem oziru zanimivo in važno. Med končanim delom in pismom se je pesnikov odnos do „Krsta“ v marsičem izpremenil. Predvsem je važno, da se je napetost, ki ga je prej silila k delu, podela, in pesnik ni mogel več govoriti z enako besedo kakor v pesnitvi, gledal je na svoje stvarstvo skoraj neosebno, s kritičnim očesom. Videl je, da je publika pesnitev splošno simpatično, dasi z začudenjem sprejela, pri

tem pa zgrešila osnovno idejo in obvisela na zunanjih dejstvih. Morda je začel Prešeren celo sam dvomiti, če je idejo dovolj jasno izrazil in izbral zanjo primerno snov. Vsekakor je spoznal, da se „Krst“ po stilnih sredstvih nekaj razlikuje od njegovega dosedanjega ustvarjanja. To je moral spoznati preden je pisal Čelakovskemu, kjer pravi: „Čop, kate-rega bi bila polnost njegovega znanja končno vendar prisilila, da bi odložil del svojih zakladov, nam je bil žalibog iztrgan, preden je nastopila ura rojstva. Jaz, ki sem kot omahujoči trs v puščavi kranjske literature, bi povzdignil svoj glas kakor drugi Janez in oznanjeval Mesijo, samo farizeji in pismarji me ne puste do besede, tudi hrana iz korenin in kobilic mi ni všeč. Moj najnovejši produkt ‚Krst pri Savici‘ prosim, da presojate kot metrično nalogo (najprej je napisal besedo Probe, jo pozneje prečrtal in nad njo napisal Aufgabe), s katere rešitvijo je bil v zvezi problem, da si pridobim naklonjenost duhovščine. Upam, da prevajalec sv. Avgušтина ne bo obsodil tendence nekaterih strof. Duhovni gospodje so bili to pot zadovoljni z menoj in mi hočejo odpustiti tudi moje prejšnje grehe.“ (Preš. I, 309 in 310.)

Pismo je polno svetopisemskih podob in je v tem oziru podobno onemu pripisu Smoletovemu pismu, pisano Vrazu 5. julija 1837. Drzna metaforika in razmaknjena pisava z velikimi loki bi kazala, da je Prešeren pisal v zelo razvnetem stanju, ko morda ni dajal izrazov na tehtnico „svetoga Mihela“. Zdi se mi, kakor bi se Prešeren v pismih Čelakovskemu prav na poseben način izražal. V pismu 29. aprila 1833 (Preš. I, 297) govori v zvezi z abecednim bojem o Metelku tako: „Cóp hat einen wackern Strauss mit dem Abc — oder vielmehr Abd — Messias Metelko dessen Propheten Burger begonnen.“ Kombinacija te in one druge misli, da bi Prešern kot Janez, prav za prav kot prerok oznanjeval novega Mesijo, bi morda potrdila, da bi se bil Prešeren začel ukvarjati s fiologijo, a tam so bili ljudje, ki jih ni cenil in je bila ta hrana njegovemu duhu resnično premršava. Stavek o oznanjevanju Mesije in o postni hrani se mi ne zdi tako povezan z naslednjim, kjer govori o „Krstu“, da bi mogli smatrati pesnitev za tisto mršavo hrano. Kar je govoril o „Krstu“ kot metričnem poskusu ali nalogi je nedvomno pravilno, če mislimo, da je bilo večje delo v epski formi zanj novo; o izrazu „naloga“ ne smemo misliti omalovažujoče. Z rešitvijo te naloge je bil zvezan namen, da bi si pridobil naklonjenost duhovščine, kar se tiče le ozira na publiko pri izbiri snovi in izraznih sredstev, in je to povedal v zelo nepretehtanih izrazih. Dvomim, da bi bil tak zagovornik svobode mogel sploh pisati, če bi bil v ideji (motiv) tako vezan, kakor se navadno ob tem pismu sklepa. Prešeren je najbrž mislil, da niti Čelakovský ne bo razumel pesnitve drugače kakor večina, zato je vzporedil

„nekatero strofo“ s prevodom Avguština, češ kakor tvoj prevod ni bil izraz tvoje verne duše, tako tudi raba krščanskih simbolov v „Krstu“ ne potrjuje moje izključne vere vanje. Oboje se giblje na isti ravnini, tendenca Avguštinovega prevoda kakor „Krst“ je le navidezna. (Ta razlaga se mi zdi naravnejša, Prešernu in „Krstu“ bližja ko druge.)

IV

Povod za raziskovanje vsebine in s tem tudi ideje dela daje oblika, ki je zunanja omejitev umetnine; prav s pomočjo oblike moremo umetnino estetično uživati (Reallexikon für die deutsche Literaturgeschichte II, Form in pripadajoči članki). Na eni strani je treba pregledati vprašanje enotnosti in različnosti, sklenjenosti in zaključenosti, torej *zgradbe* dela, na drugi strani pa gre za izbiro, odnos in razporeditev materiala, v pesništvu torej *besede*, ki mora imeti v našem primeru epičen značaj, če se je Prešeren držal Čopove misli, da govorica kmeta sama na sebi še ni stil, da leksikalična in gramatična čistost jezika še dolgo ne pomenita celotne izobrazbe jezika (Illyr. Blatt 1833, št. 7), ampak je za vsako delo potrebna ustrezajoča dikcija.

Zgradba Prešernovega „Krst“ je originalna in popolnoma organska. Pesnik je snov, ki ji ni pustil, da bi se razrasla v veliko širino, strogo organiziral, tako da moremo govoriti o klasični obliki, če smatramo za njen prvenstveni znak sklenjenost in zaključenost in vidimo v tem nekako nasprotje baročno romantični obliki, ki učinkuje z bogastvom umetniškega doživetja, a zaradi preobilja često zabriše notranjo sklenjenost. (Prim. Reallexikon II, Form.)

Pri „Krstu“ gre predvsem za poudarek oblikovne enotnosti in notranje dinamične napetosti, dasi prav zaradi točne dispozicije ne čutimo nikjer šibkosti zunanjega dogajanja ali celo pomanjkanja različnosti v umetniškem doživljanju.

Mislím, da moramo upoštevati pri pregledovanju kompozicije „Krst“ predvsem organskost in gledati, kako umetnik napetosti pripravlja in kako jih izpeljuje.

„Uvod“ spada, po časovni razdelitvi dogodkov, v dobo, ko se je moral Črtomir ločiti od Bogomile na blejskem otoku, torej za Črtomirovo retrospekcijo, v kateri nam pesnik prikaže njegovo ljubezen. Vendar bi brez takega uvoda pesnitev ne bila zelo zanimiva, ker bi postopno pripovedovanje ne vzbudilo napetega zanimanja za nadaljevanje. V tem oziru je „Krst“ podoben elegiji „Dem Andenkem“, kjer začne pesnik z najbolj vznemirljivim in napetim trenutkom, ko je ugledal mrtvega prijatelja in šele nato retrospektivno prikaže njegovo smrt.

Vse bojevanje je v „Uvodu“ jasno popisano z različno vidnimi glavnimi fazami. Najprej imamo splošen oris situacije, kar je pozneje še enkrat variiral v trinajsti stanci. Črtomirova usoda, da bo ostal zadnji upornik, je že naznačena in začetek one doslednosti, ki prepaja s tem vse delo. Maloštevna vojska pobegne v Bohinj, kjer nastane oblega. Črtomirov govor stopnjuje napetost oblege in je zanimiv tudi po močni patriotični zanesenosti, kateri se pač ne more ustavljati nihče onih, ki so doslej prebili skupno z vodjo vse težave. V tem govoru je podal Črtomir možnost rešitve, ki pa je s pesnikovega stališča napačna. Dejstvo, da se vsi obleganci pridružijo Črtomiru, ni važno samo zaradi doslednosti značajev, temveč tudi zaradi nadaljnje zgradbe, kajti očitno je, da pesnik združi vse može v edini misli na izpad, ker bi v primeru deljenih mnenj nastal konflikt v taboru samem. Del vojakov bi potem najbrž ne padel v nočnem boju in Črtomir bi ne ostal sam, kar bi pesnika pri nadaljevanju oviralo. Do tu je „Uvod“ v bistvu še vedno statičen, vendar zaradi dveh čakajočih vojsk izredno napet. Sprosti se v nočnem boju po odločitvi za izpad. Krepko opisovanje začetka napada pretrga dolga učinkovita primera o hudourniku, ki deluje s svojo razgibanostjo, ko v temi in viharju oko ne najde nobene opore in je možno soditi le po šumu, ki ga povzroča gibanje. V nadaljnjem aplicira primeru na boj in zaključi z zelo statično, močno vizuelno primeru o snopovju na žitnem polju. V zadnjih treh verzih daje pesnik svojo rešitev, ki pomeni popolno nasprotje Črtomirovi misli, saj ni dosegel svobode niti ni svoboden padel. S tem vzbudi v bravcu zanimanje za njegovo nadaljnjo usodo in ustvari napetost, ki pelje iz „Uvoda“ v „Krst“ in nas v polni meri zaposli. Že v „Uvodu“ je moral imeti pesnik jasno zavest ideje oziroma problema „Kresta“.

V prvi in drugi stanci „Kresta“ naznači pesnik, da se bo odslej brez razgibanih zunanjih oblik dogajalo dejanje v Črtomirovi notranjosti. V tretji stanci mu predoči pesnik njegov obupni položaj in pri tem poudarja vse momente, ki bi pospešili Črtomirov samomor, če bi prav ob tem ne razodel, da ima z njim druge namene. Do četrte stance sledimo ravno črto iz „Uvoda“, tu pa napravi pesnik obrat in začne retrospektivno prikazovati Črtomirovo ljubezen. V desetih stancah opiše njen začetek, razvoj in slovo, kateremu so sledili dogodki „Uvoda“. S tem zadovolji napetost, ki raste iz četrte stance, saj pove, kaj se je pesniku odkrilo iz Črtomirovih prejšnjih dni, z ločitvijo od Bogomile pa vzbudi skrb za njeno usodo.

S prikazom Črtomirove ljubezni in njegovega življenja pred bojem je ustvaril Prešeren veliko zgoščenost. Ko v štirinajsti stanci pripove-

duje v izpremenjeni obliki dejstva „Uvoda“, vplete zopet asociativno vse občutje velikega boja in tako občutimo Črtomirovo ljubezen in njegov boj kot dva sestavna dela pesnitve. V petnajsti stanci opisuje spet težki položaj Črtomira in more določno imenovati spomin na Bogomilo, ki ga je rešil iz tega duševnega boja. Rešitev je spričo prejšnjih stanc zelo razumljiva in v anaforični šestnajsti stanci se Črtomir odloči, da mora Bogomilo videti. Zatem se pojavi vprašanje osebne varnosti, ki mora biti zaradi nadaljnega razvoja zadovoljivo rešeno. Ker sovražniki še iščejo Črtomira, kot je poročal ribič, se odpeljeta oba v varnejše zavetje. Ribič ima pomembno vlogo, ker opozori vase zagledanega Črtomira na nevarnost in mu ponudi hrane, da se pripovedovanje ne zdi neresnično. Ko hoče Črtomir dati ribiču povračilo, se spomni, da nima denarja in da ga mu hrani dovolj Bogomilin oče. Tako nastane najnaravnejša zasnova, da bo ribič za slà do Bogomile, ker se Črtomir sam ne more izpostavljati novim nevarnostim v bližini Valj-hunove vojske. Z dogovorom za sestanek pri Savici se dan konča in ne izvemo, kako je Črtomir prebil noč, kar nas pa v ostalem niti ne zanima, saj je bil na varnem.

Drugo jutro pridejo k slapu Savice ribič in še cela vrsta oseb. Zgodi se več, kakor je pesnik napovedal v dvajseti stanci in tako je spretno brez napovedi koncentriral dejanje. Navzoče so vse osebe, ki prihajajo v poštev, da bodo mogle govoriti same, pesnik se more umakniti nekoliko v ozadje.

Po dveh stancah, kjer se opisuje snidenje, začne pripovedovati Bogomila svoje doživljanje med vojno, ki so ravnovesje k Črtomirovemu življenju, kakor ga poznamo iz „Uvoda“. Črtomirov boj, njegova ljubezen in Bogomilino pokristjanjenje so trije deli, enaki po številu verzov in po teži, ki jo je pesnik položil vanje.

V 35. stanci ali enajsti stanci svojega pripovedovanja poziva Bogomila Črtomira, naj ji sledi in sprejme krščanstvo. Velika napetost, ki se izraža v dvogovoru, se poleže, ko Črtomir načelno pristane na Bogomilino prošnjo, vendar izreče nekatere tehtne pomisleke zoper krščansko vero. Ker napade osnove tiste vere, ki jo je učil navzoči duhovni, je nujno, da jo ta sam brani. Po njegovem odgovoru je Črtomir prepričan. Če bi bil namen Prešernovega dela krst Črtomira, bi moral slediti tu, ko je že popolnoma utemeljen in povest bi bila zaključena. Ker pa pesnik tega ni storil, je treba posvetiti vso pažnjo vprašanju, zakaj je nadaljeval delo preko stvarne potrebe. V 39. stanci nakaže Črtomir z vprašanjem, kdaj ju bo sklenila zveza zakona, rešitev, kakršno si je želel, a je s stališča namena pesnitve in temeljne ideje napačna. Glasnik Prešernove rešitve je Bogomila, ki izpove tako močne argumente, da

nastane težji konflikt kakor je prvi. Bogomila se je v preveliki skrbi za Črtomira odpovedala njegovi ljubezni na zemlji. Ta odpoved je tudi odgovor na dvom v 26. stanci, kjer Bogomila kot poganka ni našla še nobene rešitve, kako bo z njuno ljubeznijo po smrti, saj se ni zadovoljila z njeno trajnostjo do groba, ampak zahtevala zase večnost, kar je bil glavni vzrok za njeno pokristjanjenje. Pesnik se je poslužil vseh sredstev, ki jih vsebuje krščanska vera, da je motiviral Bogomilin sklep za ločitev na zemlji in združitev v nebesih, v katera Črtomir tudi že veruje. V dveh stancah (41. in 42.) je Bogomila zase razložila, zakaj ne more privoliti v zvezo na zemlji, v 43. stanci pa je duhovnik predočil Črtomiru, da tudi on nima pravice na srečo, ampak se mora zadovoljiti z rešitvijo, kakor mu jo je nakazal, da bi bila obenem večna zapreka njegove združitve z Bogomilo. Črtomir se ne more odločiti za predlagano rešitev. V dveh stancah, ki so zanimiva in močna retardacija dejanja in zelo stopnjujejo napetost, zgoščeno poda usodo svoje družine. Vse kaže, da se ne bo odločil po Bogomilinih željah, ker se zopet oklepa nove rešitve blodnega življenja v divjini. Položaj je izredno napet. Če bi se Črtomir ne odločil, da postane duhovnik, bi bila Bogomilina žrtev in obljuba večnega devištva dvakrat zaman. Zgubila bi Črtomira na zemlji in razen tega še v nebesih, ker se ne bi spreobrnil. Zato je dal pesnik v tem važnem trenutku besedo Bogomili, ki je Črtomiru še enkrat zagotovila svojo ljubezen, dosegljivo le onstran groba in le v slučaju, če postane duhovnik, saj je ta stan (po njenem prepričanju) najvarnejša pot, ki vodi v nebo. Tehnica se je nagnila. V 49. stanci v prizoru z mavrico dobi Črtomir potrdilo, da bo njegova odpoved sicer velika, a mora biti zaradi Bogomile popolna. Tako je prišel pesnik spretno do zaključka, da je z vsemi sredstvi vere, z Bogomilino obljubo večnega devištva in s Črtomirovim mašništvom, ubil vsako misel na zopetno združitev na zemlji. Ko Črtomir privoli v nakazano rešitev in jo sklene takoj uresničiti, je končano v bistvu vse važnejše dogajanje. Kako Prešeren skrbi, da bi ne ostala nobena napetost nesproščena, se pokaže tudi s tem, da vzame od mož nekaj zlata, določi usodo ostalega in opravi s tem takoj delo krščanskega usmiljenja, eno izmed osnovnih zahtev te vere. Tudi ribiču dà, kar mu je bil dolžan. Načelni pristanek Črtomirov, da se bo dal krstiti je sedaj na mestu, ker razvoja dejanja ne moti kakor bi ga, če bi se to zgodilo že v 39. stanci. Zatem preostane pesniku, da še prav na kratko poroča o Črtomiru in Bogomili, pri tem pa je v zadnji stanci še majhna napetost. Črtomir je šel med Slovence in možno bi bilo, da bi se z Bogomilo še videla, a z zadnjim verzom je tudi to razrešil in potrdil, da je bil problem „Krst“ obdelava odpovedi (v prsih umrjêjo nekdanji upi) in ločitve.

Postava Črtomira, ki tako visi na življenju, da se do zadnjega zateka k napačnim rešitvam, je monumentalno tragična. Tako ga je občutil Prešeren, ko je napisal v posvetilnem sonetu:

Pokopal misli visokoleteče,
želja nespolnjenih sem bolečine,
ko Črtomir ves up na zemlji sreče.

Psihološki razvoj Črtomirove osebnosti je bliže romanu kakor epu. Prešeren je čutil, da v „Uvodu“ in prvem delu „Krsta“ ne nastopa toliko psiholoških procesov kakor v drugem. Zato je celotno delo označil kot „povest v verzih“ in s tem združil v eni označbi lastnosti obeh delov, a ni zajel epične dikcije, kar tudi ni bilo treba, ker se ne izpreminja, kakor pokaže kratek pogled na stilistična sredstva.

Pesniško sredstvo je beseda. Pesniška govorica, ki je emocionalnega izvora, goji predvsem tiste strani jezika, ki vplivajo na čustvo. Razni okrase dajejo pesniškemu jeziku živahnost in ga ločijo od proze. Med okrase ne spadajo samo pomenske oblike (metonimija, metafora), ampak aliteracija, asonanca in rima, ki sicer ne dajejo nobenega posebnega pojmovanja teksta, saj često niti ne prodro do zavesti pesnika oziroma čitatelja. (Mayer, Deutsche Stilistik 1930.) Važni so kot spremljava teksta, določajo in barvajo splošno občutje in razpoloženje. Pri Prešernu imamo zelo mnogo mest, kjer besede učinkujejo s svojim zvočnim likom. Živahno pripovedovanje n. pr. povzroča aliteracije; v „Uvodu“ in kiticah, kjer pripoveduje o boju, zveni trdi r. (Za primer more služiti 14. stanca, kjer resumira pesnik Črtomirov bojni pohod, z 20 besedami z r-om, v nasprotju z 49. stanco, kjer imamo sedem takih besed.) Pozitivne vrednosti lepih zvočnih likov ne ruši negativna stran, namreč kopičenje težko izgovorljivih soglasniških skupin, pogosti hiat in podobno.

Najvažnejši okras verza je pač rima, ki podpira zvočno učinkovanje besed in tudi poudarja njih pomensko važnost v stavku. Če se pesnik v pesmi z določenim metrumom, kakor je „Krst“, mora ogibati enjamentu, da ne pride nevažna beseda v rimo, je Prešeren tudi to spretno izrabil.

Postane mašnik, v prsih *umrjéjo*
nekdanji upi; med svoje *rojake*
Slovence gre...

Obakrat stoji v rimi beseda, ki je sicer pomensko poudarjena v stavku. Prešernove rime v „Krstu“ so dvozložne, čiste in ženske, ker se ravna po italijanski stanci in ne po nemški, ki ima tudi moške rime. Če mislimo, da obstaja med samostalnikom in glagolom tako razmerje kakor med statičnim in dinamičnim in pomeni samostalnik v rimi statičnost, potem je v „Krstu“ poudarek na statičnosti. Samostalnik nastopa skoraj

v polovici rim (47 %), v slabi četrtini pridevnik, v dobri četrtini glagol. Zanimivo je dejstvo, da v „Uvodu“ v dinamični primeri o hudourniku rima same glagole, ki nosijo zmiselne poudarke:

Ko svojo moč nar bolj vihar *razklada*,
okrog vrat straža na pomoč *zavpije*,
in vstane šum, da mož za možem *pada*.
Ko se neurnik o povodnji *vlije*,
in s hriba strmega v dolino *plane*,
z derečimi valovami *ovije*,
kar se mu zoperstavi, se ne *vgane*,
in ne počije pred, da jez *omaga*;
tak vrže se Valjhun na nekristjane.

V celem je tu osem glagolov, ki prikazujejo izredno živi tok dogajanja.

Raba tercine ima zelo srečno razvrstitev rim. Zaradi prepletanja ne pride čitatelj do zavestne sheme, dasi je dražljaj rime neprestano živ. To daje delu (saj je v stanci šest tercinskih verzov) zanimivo različnost, ki je daleč od monotonosti, kar pa o končnih dveh verzih stance skoraj ni mogoče trditi.

Bolj važna kot materialna sredstva so vsebinsko pomembne variacije vsakdanjega izraza. Zaradi kompleksnega ali simboličnega pesnikovega mišljenja je tako izražanje, ki je usmerjeno v čuvstveno sfero uživalca, zelo učinkovito. Sem spadajo tropi in figure, ki učinkujejo s svojim zgoščenim izrazom in prav zaradi kompleksnosti bolj nazorno pojasnjujejo bistvo misli kakor „pravi izraz“.

Epiteton ima pri zvezi besed v vsebinskem oziru najbolj določeno stališče, ker je z njim združen namen, dati samostalniku posebno nianso. Številčno rabi Prešeren epiteton prav tako pogosto kakor v „Vencu“ in drugod, enak mu je tudi po tipičnosti, ki kaže, da je dojemal svet z nekega splošno veljavnega stališča, a rezultat je, zaradi njegove osebnosti, stopnjevana določnost in poglobljenost izraza ter s tem povečana razumljivost.

Metonimija, ki jo Prešeren v „Krstu“ pogosto rabi, kaže na emocionalno usmerjeno duševnost tvorca, ki dojema svet bolj z občutjem in zaradi tega bolj nazorno kakor na kontemplativno razumsko naravo.

V metaforah, za katere ne moremo ugotoviti, da bi jih jemal iz kakega določenega okolja, ampak se vedno prilega etosu pesmi, se čuti organska rast njegovega izraza. Metafore: ljubezen je ogenj, srčne rane, topla in konkretna luč sonca ali ognja (z vsemi variacijami) kažejo na tisto moč izražanja, ki jo je imel v „Vencu“.

Izmed variacij stavka je v „Krstu“ najvažnejša anfora. Ta zelo učinkovita slika prenese močan vtis na več različnih nosilcev, ker ne more zaradi svoje intenzitete sloneti samo na enem težišču. Rabijo jo

pesniki, ki združujejo dokaj živahen temperament z logično dispozicijo. Tako vpliva na dramatično zgradbo stavka in s tem melodične linije stance v „Krstu“, pa je obenem tudi sredstvo pravega epičnega stila, ki se neizmerno loči od stila narodne epične pesmi, kar je smatral Čop za osnovno zahtevo umetne pesmi.

Stavek pesnitve, ki je odvisen razen od duševne strukture pisca in splošne časovne manire najbolj od tempa pripovedovanja, oziroma, tempo se razodeva tudi na zunaj v dolžini stavka, je v splošnem dolg, kar označuje mirno logično razpletanje, ki je lastnost epične oblike. V „Uvodu“, ki ga stalno ločimo kot nekaj bolj elementarnega in dinamičnega, je pa stavek splošno krajši. Ima namreč povprečno samo po štirinajst besed, medtem ko jih ima stavek v „Krstu“ ena in dvajset. Razmerje pa postane še bolj zanimivo, ko se pokaže, da ima v „Krstu“ tri petine stavkov po osem in trideset besed, dve pa po deset. Krajši stavki gredo na račun melodične oblike stance.

V rabi takih umetniških prijemov torej, ki razodevajo neposredno zvezo med pesnikom in njegovim delom in niso toliko plod zavestnega hotenja kakor prirojeni dar in njegova moč, se drugi del pesnitve ne razlikuje od prvega. To pomeni, da je tudi v tej polovici ustvarjal tako iz polnega kakor v prvi in da že ti prijemi sami oporekajo mislim o preračunjenosti in narejenosti drugega dela.

Podobnih osebnih zadev, ki jih pesnik opeva v 2., 6., 10. stanci, v drugem delu ne najdemo, kar seveda še ni dokaz za pesnikov ohlapnejši odnos do svoje stvari. Po približno desetih stancah je prvi zalet, s katerim je pesnik pristopil k delu, nekoliko uplahnil; zaradi razpletov je morala biti zgradba bolj stroga in ni dovoljevala nobenih odmikov, kjer bi se izražal osebni interes pesnika, ki se je tudi sicer umaknil v drugem delu bolj v ozadje.

*

Pravilno razumevanje vseh navedenih dejstev nas privede do sledečega sklepa: Prešeren je v „Krstu pri Savici“ združil dvoje elementarnih doživetij v en sam motiv in ob Čopovi teoriji ustvaril epično delo, v katerem se ideja sklada s Prešernovim svobodomiselnim svetovnim nazorom, raba izraznih sredstev pa s pesnikovim pojmovanjem njihove estetične vrednosti in odnosov do publike, ki mora z njo računati vsak umetnik. „Krst“ ne bo pravilno razumel, kdor bi trdil, da je bil Prešeren v pesmih bolj izpovedovalec svetovnega nazora kakor umetnik in bi sodil, da je z umetniško rabo krščanskih simbolov izjavil svojo vero vanje. Naj so ti simboli sami na sebi še tako popolni, v „Krstu“ so le lupina, v katero je položil Prešern svoje osebno jedro — idejo ločitve in odpovedi.