

»Nič več se nista videla na sveti«

Igor Grdina

ZRC SAZU in Alma Mater Europaea, Slovenija

igor.grdina@zrc-sazu.si

Krst pri Savici je že na prvi pogled vrhunec Prešernove romantike: praktično vse značilnosti te slogovne formacije in duhovne cone se kažejo v njem. Gre za delo, ki je vrstno povest v verzih – bržčas se ta v nobenem drugem obdobju ni zdela pripravnejša posoda za izražanje aktualnih literarnih idealov –, dogajalni čas pa je srednji vek. Herojsko bojujoč se, predano verujoč in kontrasten – razpet med neizprosno premočrtnost in mračnost sovraštva v »Uvodu« ter metamorfoze v »Krstu« in nebeško harmonijo njegove »mavrične oktave« (Prešeren 1969, 201). Za nameček se v pesnitvi srečuje tudi nebrzdana moč različnih elementov, ki tematizacijo narave osvobajajo prej običajnih literarnih redukcij. Zlasti idilične, ki je bila tako ljuba rokojskemu svetu, pa tudi viharneške, katere visoko poldne je bil *Sturm und Drang*. Narava ima v romantični dobi – enako kot človek, čigar prirojena duševnost je tedaj pojmovana za njen integralni del – mnogo registrov. In vsi ne prihajajo hkrati do izraza. Sprememba in boj sta zato v svetu običajna pojava. Na paradoksalen način ga tudi zedinjata, saj družita nepovezljivo. Osrednja značilnost romantične vseobsežnosti ni harmoničnost, temveč neomejenost. Prav slednja pa je pričarala občutek neskončnosti in neobvladanosti.

Lord Byron, ki je med sodobniki obveljal ne samo za heroja romantike, temveč tudi za njeno svojevrstno personifikacijo (Clubbe in Lovell 1983, 93–114), je verzno povest vgraviral v zavest 19. stoletja. Kljub temu pa te literarne vrste ni izumil. Ne samo osnovo, temveč tudi že kar razvidno obliko – celo brez sekanja epov na posamezne epizode – je lahko našel že v srednjeveški literaturi. Chaucerjeve verzne novele, ki so imele vzporednice v več književnih tradicijah na stari celini, in njim sledeče pesnitve v angleščini so bile najlegitimnejši predniki Byronovih poem. Romantiki so na prej neznansko zaničevani in omalovaževani srednji vek gledali s simpatijo. Rehabilitirali so celo semantične plasti gotskosti, ki so v duhovnem in stvarnem svetu humanistov označevale vse, od česar se gre odvrčati. Romantikom se je zdelo, da je srednji vek več kot le na pol odprl vrata k takšnemu pogledu na svet in človeka, kakršnega so s svojimi duhovnimi očmi

videli tudi sami in ga dojemali – zlasti čutili – kot najustrežnejšega naravi bitij ter stvari. Pobude in pojave, pri katerih se je bilo mogoče sklicevati na skrivnosti prepolno epoho med antiko in renesanso, so ob koncu 18. in v začetku 19. stoletja premaknili iz območja črne legende v prostore zlate; zato so se zdeli vredni posebne pozornosti. V vse dinamičnejšem svetu, ki se je odvrnil od nekrušljivih klasičnih mer in zgledov, je bil srednji vek sicer nekaj preteklega in nepovratno minulega – vizualno je bil vsakomur dosegljiv preko razvaljenih gradov –, vendar pa hkrati tudi čas, iz katerega je vel navdih. Romantiki so se razglasili za dediče njegovih prebivalcev, čeprav so jih bolj navdušile lastne predstave o njih kakor davni predniki sami.¹

Potemtakem ni čudno, da pri Byronu ni šlo samo za obuditev starodavne pripovedi v verzih, temveč predvsem za njeno prenovo. V tej pesniški strukturi se je še zlasti zdela vabljiva možnost ustvaritve dveh oz. več komunikacijskih – ne samo sporočilnih – ravni. Šižejska raven je bila le ena od tekstnih plasti. *Džaur*, ki je bil natisnjen leta 1813 kot prva iz niza *Turških povesti* (Oliver 2006),² tako za mnogokoga ni bil samo zgodba likov iz pesnitve, temveč tudi opozorilo na napeta verska in narodnostna razmerja na območju vzhodnega Sredozemlja. Takšne interpretacije so bile po smrti lorda Byrona v grškem Missolonghiju aprila 1824 praktično neizogibne, saj je pesnik, čigar življenje je bilo polno politike – čeprav bolj v obliki odmevnih gest kakor daljnosežnih dejanj –, življenje zvezal prav s tem delom sveta. Pozornemu očesu pa je bilo v *Džauru* mogoče odkriti tudi namige na avtorjev biografski položaj, ki je bil zaznamovan z nekonformizmom. Zlasti z izobčujočimi ljubeznimi. Byronska poema je torej lahko imela tudi izpovedno plast in je tako segala v cono, v kateri je najpogostejša in najobičajnejša ekspresija takšna ali drugačna oblika lirike. Romantiki se pač niso navduševali nad klasičnimi alegorijami, ki so bile zvezane s posameznimi toposi; česar niso smeli ali hoteli izpovedati naravnost, so izrazili skozi pripoved. Vzorednost med očitno in skrito zgodbo, ki se jo je dalo odkriti s

¹ Tudi Prešeren se v »Uvodu« h »Krstu« ne izogiba svojim sodobnikom najširše dostopni sledi srednjeveške kulture, tj. domnevnim vizualno zaznavnim ostalinam: »Še danes vidiš razvalino, / ki Ajdovski se gradec imenuje, / v nji vidiš Črtomirovo lastnino« (Prešeren 1969, 181). Vendar se na tam mestu dejansko apelira le na domišljijo, ki je spet bistvenega pomena za romantike. Navedena kitica potemtakem nima samo zadrževalne vloge v verzni pripovedi, ki poveča učinek naslednjih, dramatični boj med pogani in kristjani tematizirajočih stihov, saj kontrastu med zgodovino in fikcijo doda še temporalno nasprotje. Opisu historične splošnosti v »Uvodu« tako sledi hipni pogled v avtorsko sodobnost, nakar pride obravnava bitke, ki je plod pesnikove fikcije.

² Turške povesti, ki so sledile v Byronovem opusu, so »Abidoška nevesta«, »Gusar«, »Lara« in »Obleganje Korinta«. Objavljene so bile v obdobju 1813–1816.

premislekom generalizacijskih izjav v tekstu in njihovih zvez z drugimi avtorjevimi deli, je vodila do razkritja vsebinsko palimpsestne plasti – ali vsaj njenih obrisov. Lahko bi rekli, da so romantični umetniki z vsebinskimi paralelami ustvarili nekaj, ker bi bilo mogoče imenovati alegorem.

Byronska pripoved v verzih, v kateri so bile v izpovednih plasteh bližine zakrite z bodisi prostorsko (»turške« poeme) bodisi časovno distanco (»Parizina«), je vznemirila številne evropske ustvarjalce. Nekateri avtorji so jo skušali kar najverodostojneje homologizirati v svojih opusih, drugi pa so jo vzeli predvsem kot pobudni impulz za lastna nadaljnja iskanja. Prešeren je s trdom za poslovenitev »Parizine« pokazal (1969, 236–246), da prva možnost v njegovi izvirni tvornosti preprosto ne prihaja v poštev. Čisto paradigmo lorda Byrona, ki zanj ni bil pomemben samo kot pesnik, temveč tudi politično, s filhelenizmom – na to opozarjajo skozi »datacijo« sporočene neverske dimenzije napisa za veliki zvon pri svetem Joštu (str. 273)³ –, je v njegovem opusu zastopal prevod, tj. prenos iz enega jezika v drugega v merilu 1 : 1.⁴ *Krst pri Savici* je vsekakor v drugi coni. Delo poprejšnjega avtorja je pobuda za izvirno ustvarjalnost, ki pa se od nje potem opazno oddaljuje. Prešernova verzna pripoved je tako izrecno prispodobna oz. prikrit izpovedni tekst. O tem govori posvetilni sonet, ki opozarja na vzporednost – oz. celo podvojevanje – Črtomirjevega razpoloženja (str. 178). Bralec pesnitve je opozorjen, da je to enako avtorjevemu. Pesnitev se tako spogleduje tudi z vstopom v cono egodokumenta, pri čemer pa ne opušča literarnosti. Tudi vključitev *Krsta pri Savici* v večjo in višjo celoto, v izjemno premišljeno *Knjigo*, ki je enciklopedija pesnikovega razumevanja sveta, opozarja na osebnoizpovedne plasti te poeme. Slednja je značilno postavljena v sklep *Poezij*. Takšno izpostavljeno mesto ima posebno sporočilno težo. Gre za amalgamirano avtorjevo sintezo.

³ Datacijski podatek je leto pomorske bitke pri Navarinu, ki je zapečatila usodo osmanske oblasti nad južnimi predeli Grčije.

⁴ Samo po sebi se zastavlja vprašanje, katera Byronova dela je Prešeren poznal. Starejša znanstvena literatura omenja, da je imel prvak slovenskih pesnikov Angleževa Izbrana dela, ki so izšla v Frankfurtu ob Majni v letih 1832–1834 (Kidrič 1938, CXCXVIII). Navedene letnice nosi pet zvezkov Byronovih (in Moorovih) spisov, ki so izšli pri založniku Heinrichu Ludwigu Brönnnerju. Le prvi del te edicije, ki je vseboval pesnitev »Beppo« in ep »Don Juan«, je izšel leta zunaj omenjenega časovnega okna, že leta 1831. Prešeren je v svoji knjižnici vsekakor imel drugi zvezek (1832) z »Romanji grofiča Harolda«, s *Turškimi povestmi*, »Parizino« in z »Mazeppo« (gl. »Literarische Anzeigen« 1834, 200). Tretji zvezek (1832) je vseboval »Otok«, »Dantejevo prerokbo«, »Manfreda«, »Kaina«, »Nebesa in Zemljo« ter še nekaj drugih del, četrta (1833) Moorovo biografijo lorda Byrona, peti in šesti (1834) pa pisma in dnevnike ter zapise pesnikovih pogovorov.

Personalna ekspresivističnost je v Prešernovi verzni povesti še dodatno poudarjena z opozorilom na nasprotnost drugačnega pogleda in razumevanja od njegovega. Tudi ta je predstavljen z likom iz »Krsta«, z Bogomilo. Različnost je še poudarjena s spolno diferenco.⁵ Multiplikacija Bogomilnega duhovnega sveta je v posvetilnem sonetu označena za možnost drug(ačn)ega človeka. Tistega, ki je lahko srečen – pa čeprav samo skozi upanje, ki zadeva zagrobno prihodnost (Prešeren 1969, 178). Prav v misli na dosegljivost takega modusa eksistiranja se drug(ačn)i človek tudi bistveno razlikuje od avtorja *Krsta pri Savici*. Temeljna diferenca je v upanju, se pravi v dojetanju, ali sta predstava in vizija – pa ne samo o zagrobnem življenju – uresničljivi ali ne.

Prešeren očitno ni bil samo zaradi kronologije Schopenhauerjev in Kierkegaardov sodobnik; bistvena je pripadnost isti mišljenjski generaciji. Tisti, ki je odkrila možnost eksistiranja tudi v posameznemu bitju povsem nenaklonjenem okolju, zaznamovanem s pesimizmom, z osamljenostjo in brezciljnostjo. Izstop iz klasičnega krščanskega in razsvetljskega univerzalizma je pomenil tujost ljudem teh dveh miselnih usmeritev. Bralec *Krsta* si namreč zlahka predstavlja, da bi pesnik, ki bi bil v tej točki drugačen od Prešerna, ne le omenjal, temveč tudi popisoval Črtomirjeve in Bogomiline srečne dneve. Za takšnega ustvarjalca bi bil potek njune ljubezenske zgodbe v dneh miru in sreče bistven. Drugačnemu pesniku bi bilo nemara celo nujno tematizirati ne zgolj dramatičnih dni vojne med moškimi, temveč tudi lirike polne mesece miru odnosa med *reprezentantoma* različnih splov.⁶ Pripovedovalna instanca v *Krstu* to dovolj jasno izreče, ko pravi, *naj pevec drug stori, česar on ne*. A ta razlika ni vsebinska, temveč samo ube-

⁵ Bogomila, ki se pojavlja v »Krstu«, v svetu Prešernove verzne povesti omogoča ljubezen; Črtomir nastopa v »Uvodu«, kjer se pojavljajo samo (moški) bojevniki. V tem delu tudi ni kakšne poklicne delitve. Svet »Uvoda« je enovit – in zgodovinski. Zaznamovan je z ločevanjem in nasprotovanjem. V »Krstu«, katerega fiksijska zgodba ne izstopa iz zgodovine, je treba na to posebej opozoriti z Bogomilnimi besedami: »Ne združenja, ločitve zdaj so časi« (Prešeren 1969, 192).

⁶ Reprezentativnost Črtomirjevega vedenja za pripadnike moškega spola je dosežena z njegovo podobo v »Uvodu«, kjer ženski sploh ni. V »Krstu«, kjer so in kjer se pojavita tudi ribič in duhovnik, je slika drugačna. Toda tam že ni upodobljen samo moški svet: v tem delu pesnitve gre za spolno nereducirani svet, ki prenese tudi najrazličnejše netipičnosti. Poleg tega je jasno povedano, da je bil duhovnik nekoč drugačen: kot *druid* je bil vsaj duhovni bojevnik. Njegova vera ni bila vera vsesprijemajoče ljubezni, kakršna je postala s prestopom v krščanstvo. Reprezentativnost Bogomilnega vedenja za ženske je dosežena drugače – z njenim pojavljanjem v »Krstu«. Drugih pripadnic njenega spola ne tam ne kje drugje v pesnitvi sploh ni.

sedovalna. Del *Krsta* je tudi register vsebin Črtomirjeve predvojne sreče (Prešeren 1969, 188).

Toda večravenskost ni edina težava pri recepciji Prešernove povesti v verzih. Posamezne misli, občutja in razumevanja v *Krstu pri Savici* se razlikujejo od onih, iz katerih pripovedovalčeva instanca konceptualizira svet in posega vanj. Na to je pesnik opozoril Františka Ladislava Čelakovskega. V pismu z dne 22. avgusta 1836 namreč pravi, naj naslovnik pesnitev razume kot *metrično nalogo* z določenim pragmatičnim namenom v smeri recepcije – služi naj pridobivanju podpore pri duhovnikih, torej najvplivnejši poklicni skupini med rojaki, kar bi mu zagotovilo eksistenco kot literarnemu ustvarjalcu (Prešeren 1969, 345).⁷ Prešeren je s tem mnogokrat problematiziranim opozorilom pri naslovniku, ki je bil njegov najgloblje zainteresirani in najbolj kvalificirani neslovenski bralec,⁸ želel odpraviti romantično samoumevnost popolnega enačenja tendence dela oz. njegovih posebej opaznih pramenov s pripovedovalčevimi in še bolj z avtorjevimi – se pravi svojimi – stališči ter izhodišči. Zato tudi ni bistveno, ali so njegove besede o *metrični nalogi*, ki naj zagotovi ugajanje duhovnikom, mišljene ironično; dejansko gre samo za svarilo pred poistovetenjem ustvarjalčevih stališč s pogledi nekaterih oseb pesnitve in za razkritje opustitve misli na (predvsem) literarno javno kariero. Prešeren se je pač dobro zavedal, da celoten mimohod situacij v *Krstu*, ki je zaradi obsežnosti tako formalno kakor vsebinsko *sestavljeno delo*, mestoma daje posebno težo mislim likov, v katerih ni najti njegove podvojitve. Čelakovskemu, ki ga opominja, da je *prevajalec* Avguščina (Prešeren 1969, 345),⁹ se pravi človek, čigar pero ne beleži samo

⁷ Prešeren namreč Čelakovskemu potoži, da bi duhovniki lahko bolj kupovali njegov *Krst*, kar pomeni, da je bil pragmatični namen pridobivanja podpore za eksistiranje v pesniški poklicanosti in ne v odvetniški službi. Recepcijski (ne)odziv na verzno povest leta 1836 je imel odločilno vlogo pri pesnikovem razumevanju nujnosti, da vztraja v krušni službi in prizadevanjih za samostojno advokaturo.

⁸ Čisto gotovo Prešeren ni želel, da bi se Čelakovski glede česar koli v *Krstu pri Savici* motil, zavedal pa se je, da v Pragi živeči Čeh ne more razumeti vseh podrobnosti, ki jih lahko poznavalec razmer in razmerij v Ljubljani. Zato mu je dal vedeti, da pesnitev nima samo osebnoizpovedne plasti. Za (pred)romantičnega recipienta je to gotovo pomembno opozorilo. Čelakovski je Prešernovo opozorilo zlahka razumel, saj se je kot literarni avtor sam poigral z recipienti; v javnosti ni nastopal samo pod imenom Marcián Hromotluk, temveč je verze objavljaj tudi pod ženskim psevdonimom Žofie Jandová (gl. opozorilo Dobrave Moldanove v Moldanová 2001, 49).

⁹ Prešeren poudari distanciranost Čelakovskega od tega, kar kot prevajalec podpisuje, s tem, da slednjega omenja v nanj naslovljenem pismu kot tretjo osebo, torej kot posredovalca misli sv. Avguščina.

lastnih občutij in spoznanj, sporoča, da je sam v podobni situaciji – četudi je avtor.

Ne gre pa spregledovati, da opozorilo, kako je *Krst pri Savici* (rešena) metrična naloga, izraža še nekaj izjemno pomembnega. Pesnik se z njim sicer res deklarira kot ustvarjalec z dolžnostjo, a to si je naložil sam. Zato ne gre dvomiti, da je bil pri ustvarjanju *Krsta pri Savici* zavezan najvišjim standardom. To pa je razumljivo tudi iz narave *naloge*. Šlo je za daljnosežen recepcijski cilj: želena sprememba odnosa duhovnikov do avtorja in s tem povezan cilj, da bi bila omogočena njegova pesniška vloga v javnem prostoru, sta bila komaj predstavljivo velika in daljnosežna smotra, saj na Slovenskem dotlej še nihče ni obveljal za predvsem literarnega ustvarjalca. Valvasor, ki ga Prešeren omenja v opombi svoje verzne povesti, je bil vendarle pisec drugačne vrste – pa je zaradi svoje zvestobe knjigam vseeno obubožal. Prešernov cilj nazadnje sicer ni bil dosežen, a že sama napotitev proti njemu je terjala stremljenje k popolnosti. To pa pomeni predvsem optimalno – se pravi: kar najsugestivnejše – izražanje pogledov različnih osebnosti, ki so priklicane v verzno povest. Pesnik, ki naj bi bil v očeh duhovnikov prestavljen iz koordinat grešnega oz. prekletega ustvarjalca med avtorje s pozitivnim recepcijskim predznakom – kar bi mu omogočilo zaživet v vlogi Pesnika v javni zavesti –, si ni mogel privoščiti kakšnih zdrsov v prepričljivosti. Zato tudi ni čudno, da je prišlo do uporabe dia- oz. poliloške izrazne forme. Različnost pogledov v *Krstu pri Savici* je bila tako radikalna, da so bile posamezne oktave položene v usta posameznim likom – kakor bi šlo za dramski prizor (Kos 1966, 164). S tem je bila še bolj poudarjena distanca med pripovedovalcem oz. avtorjem in liki v »Krstu«. Toda verzna povest kot celota, se pravi skupaj z »Uvodom«, je vseeno delovala pripovedno. Niti v »Krstu« ni prišlo do osamosvojitve dia- oz. poliloga ter navajanja okoliščin v obliki didaskalijskega metateksta.

Prešeren v pismu Čelakovskemu avgusta 1836 tudi sam izrecno govori o tendenci v *Krstu pri Savici* (Prešeren 1969, 245). Toda: ali z malo kiticami, ki jih omenja, misli celoto pesnitve¹⁰ ali le nekatere od njih – denimo tiste, ki so pripisane posameznim osebam? Verzna povest namreč ni enovit tekst, četudi premore osebnoizpovedno plast. To izhaja iz same narave pripovedi, v kateri prihaja do govora več oseb. Naslovnik pesnikovih besed, ki je

¹⁰ V tem primeru bi šlo za skromnostno izjavo, saj *Krst pri Savici* kot verzna povest ni med najkrajšimi. Lahko pa gre za ugotovitev – če je v ozadju Prešernovih besed misel na primerjavo z epi in drugimi obsežnimi teksti, katerih sledove bi najrazličnejši bralci iskali ter potem tudi našli v pesnitvi (o možnih povezavah gl. Kos 1991, 143–160).

v svojem življenju zaradi mnenjskih razhajanj z vplivnimi in mogočnimi sodobniki izkusil marsikaj – med drugim je bil zaradi branja pridig Jana Husa celo izključen iz gimnazije –, je opozorilo o tendenci lahko razumel tako. Še posebej zato, ker mu je Prešeren v istem pismu sporočal, da se po izdaji *Krsta pri Savici* ukvarja z načrtom za povest v slogu novele *Die Zer-rissenen* baltskega Nemca Alexandra barona von Ungern-Sternberga (str. 347), pesnik pa je imel pozneje še druge načrte proznih pripovedi (Paternu 1977, 144–145). V pripovednem tekstu neogibno prihaja vsaj do določenega pluralizma tendenc. Nekatere od njih so recipientom z jasnimi stališči tuje; seveda pa tudi avtorju. A narava teksta jih terja. To seveda velja za pripoved pred modernizmom, ki lahko ohranja le dia- oz. poliloške instance, ne pa tudi raznoglasja. Od simbolizma naprej so stvari seveda lahko drugačne.

Vsekakor je moral Prešeren v času pisanja *Krsta pri Savici* in načrtovanja novele v slogu *Raztrgancev* intenzivno razmišljati o tekstih, v katerih se pojavljajo liki zelo različnih nazorov – zaradi česar so po zunanji in notranji formi povsem drugačni od osebnoizpovedne lirike, čeprav se zdi, da je o tem moral razmišljati že prej, ko je v »Novi pisariji« govoril o obetu tragedije in evociral Shakespearovo igro *Romeo in Julija*. Vsi deli pripovedi in njihove miselne tangente preprosto ne morejo biti uperjeni v eno smer ter ves čas delovati kot stanovitno delujoč agregat. Združenje posameznih prvin v enotno besedilo – po načelih boja na eni in harmonije na drugi strani – je izpolnitev zahtevne umetniške naloge, kajti celota vendarle mora biti na neki način zaključena. Na izziv v tej smeri je Prešeren odgovarjal s *Krstom pri Savici*. Pri pesniku bi bila verzna povest bržčas nekak most do napovedane prozne: liki v pesnitvi so bili že toliko »nestilizirani«, da bi mogli živeti v neenovitem svetu eksistence, ki je v 18. stoletju stopil na mesto tistega, za katerega je bila bistvena esenca,¹¹ in hkrati med raznolikimi karakterji, kakršni bivajo na svetu od nekdaj: eni neomajni, drugi spremenljivi zaradi sebe, tretji zaradi drugih ... A do moderne proze več oz. mnogih glasov Prešeren nazadnje ni prišel: njegova *Knjiga – Poezije* – se je končala s *Krstom pri Savici*. So pa poznejša dela drugih ustvarjalcev, ki so zrasla iz slednjega, pokazala, da je njegova temeljna struktura že večinstančna in večraven-ska. Z eno besedo: moderna. In takšna, da omogoča pripoved.¹² Prešeren

¹¹ To Schellingovo dihotomijo je v premisleke slovenske literature uvedel Jože Pogačnik.

¹² O tem se je mogoče prepričati v Juvanovem (2016) kataloškem pregledu izrabe *Krsta pri Savici* za palimpsest drugih literarnih stvaritev. Avtor knjige se ni lotil nekoliko zahtevnejše, a tudi hvaležnejše naloge raziskave idearija *Krsta pri Savici*, ki bi mogla še bolj poglobljeno opozoriti na izjemen pomen Prešernove povesti v verzih za slovensko literaturo. Ta je v njenem kulturnem prostoru ustvarila izhodiščne predstave o epski poeziji. Raziskava Marka

bi potemtakem posameznim kiticam vsekakor lahko pripisal različno, celo poznavalcem njegovega dela presenetljivo tendenco. Prav zaradi tega je iz pesnitve mogla zrasti vrsta njenih replik, pa tudi *nadaljevanje* Dominika Smoleta (2009).

Prešernova izpeljava oz. dopolnitev byronske verzne pripovedi gre značilno v smer poudarjanja večravnosti teksta. Slovenski pesnik je na to bralca opozoril vnaprej, v posvetilnem sonetu Matiju Čopu – s tematizacijo lastnega razmerja do likov pesnitve in njihovega duhovnega profila. Tudi v samem *Krstu* je z vrsticami o drugem pesniku, ki z diferenco dejansko definira njega samega, pustil dovolj pomemben odtis pomembnosti lastnih občutij in bistvenosti tega, kar je napovedal vnaprej. Celó zgolj k popisovanju sreče je poklican *pevec drug*. To povsem korespondira z informacijo, ki jo o sebi in svojem dojemanju sveta daje v posvetilnem sonetu.

Kljub tej samoredukciji, ki je v posvetilnem sonetu na neki način pojasnjena z nazorsko-občutenjskim istovetenjem med avtorjem in Črtomirjem po porazu ter vstopom pod krščanska obnebnja, pa ne gre pozabljati, da je v Prešernovem *Krstu pri Savici* ljubezen še vedno tematizirana v različnih oblikah. Ni ravno navzoča v vsej stendhalovski širini (gl. Stendhal 2019), a vseeno opazno odstopa od stanja, ki je nastopilo s freudovsko stesnitvijo tega pojma. Gotovo je znameniti dunajski psihoanalitik razbil marsikatero nepristnost in narejenost v pogosto ritualiziranih manifestacijah oz. izkazovanjih ljubezni (Zweig 1970, 76–113), vendar pa je bilo njeno reduciranje, ki je nastopilo s hipotezo o obstoju libida, usodno za človeški imaginarij in idearij. Freudovo razlago ljubezni in njenih neverjetno številnih nevrotičnih odvodov je sprejela industrija zabave ter užitka in jo razširila po vsem svetu. Teorija se je tako preobrazila v recept za prakso. Monističnim ideologom in pretežnemu delu filmske industrije se je delovanje s tem močno olajšalo oz. poenostavilo, saj so lahko definirali kriterije in parametre za življenje bistvenega pojma. To pa seveda bralcu 20. stoletja otežuje vstop v svet mnogih oblik ljubezni – že res, da so nekatere otežene ali onemogočene v manifestiranju, a so vseeno normalno človeške in ne defektne –, ki so jih poznali prejšnji časi.¹³ Tudi doba avtorja *Krsta pri Savici*.

Byron je sebe v vlogi avtorske oz. pripovedovalske instance od lastnih pesnitev oddaljil mnogo bolj kakor njegov slovenski sodobnik: bralcu ni

Juvana tako ostaja na registrativni horizontali, ki je v mnogočem značilna za obravnavo Prešernovega opusa pri njegovem učitelju Borisu Paternuju.

¹³ O stanju v romantike navdihujočem srednjem veku je mogoče brati v intelektualno vplivni študiji *L'Amour et l'Occident* Denisa de Rougemonta, ki je prvič izšla pri pariški založbi Plon leta 1939.

vnaprej dal kakšnega osebnoizpovednega razumevanjskega ključa – kakor ga je Prešeren s posvetilnim sonetom Matiju Čopu. Angleški ustvarjalec je zato mogel reagirati šele na mnenja, ki so se o njegovih verznihih povestih artikulirala v javnem prostoru. S komentarji o slednjih pa so se njegove stvaritve povezovale v opus ne samo preko avtorjeve osebnosti, temveč tudi s spletnjem eksplisitnih tekstnoreferrerčnih vezi med posameznimi deli. Prešeren se je v to cono spustil že v sami izdaji *Krsta pri Savici*. Hotel je biti razumljen tudi v tekstu, ki bi zaradi pripovedne narave in zakonitosti njene izraznosti lahko povzročal težave tovrstne literature nevajenim recipientom. Na Slovenskem je bilo možnosti za ustvaritev neustreznih bralskih predstav mnogo več kakor v anglosaksonskem svetu, možnosti za naknadno tolmačenje pa bistveno manj. Potrebo po razumevanju pa je imel Prešeren – kakor dokazujejo razmeroma obsežna epistolarna pojasnila enemu najpomembnejših in najkompetentnejših bralcev svojih verzov, tj. Františku Ladislavu Čelakovskemu¹⁴ – zelo veliko. Od tod je tudi mogoče razumeti njegovo silovito prizadetost ob Kopitarjevem zavračanju njegove poezije, ki je vodila do neusmiljenih sonetnih verzov po šegi Augusta Wilhelma von Schlegla (Prešeren 1969, 297–299).

Nekoliko se je treba pomuditi še pri vključitvi *Krsta pri Savici* v *Poezije*. Kaj je sporočeno z verzno povestjo v večji oz. višji celoti? Samo pesnikova zmožnost ustvarjanja v razsežnejši formi ali še kaj drugega? So *Poezije* mala enciklopedija pesniških form in dokazovanje, kaj je vse mogoče izraziti v njih, ali pa kaj več? Matija Čop je v svojem gradivu za Šafarikovo literarno zgodovino Slovanov poudaril samo to razsežnost Prešernove poezije (gl. Slodnjak 1986, 129). Značilno je Čop vse Prešernove objave v *Krajnski čbelici* razglašal za vajo oz. poizkus. Prešernovo označevanje *Krsta pri Savici* v pismu Čelakovskemu je opazno drugačno: gre za nalogo. Na tam mestu bi bilo mogoče začeti razpravo o razlikah med pesnikom in njegovim knjižničarskim sogovornikom, ki jo bo prej ali slej treba opraviti. A bistveno je, da je težnja po *Knjigi*, ki je v sebi povsem zaključena – to pa pomeni tudi enotna –, v Prešernovih *Poezijah* iz leta 1846 očitna. Je pa opazna tudi že v pesnikovi prvi samostojni ediciji, v *Krstu pri Savici*.¹⁵ *Knjiga*, ki je sledila de-

¹⁴ Prešeren je Čelakovskemu izdatno pojasnjeval tudi sonet o Apelu in čevljarju, ki je bil usmerjen proti »Slovanov patriarhu« Jerneju Kopitarju, pa tudi še nekatere druge verze (Prešeren 1969, 337–347).

¹⁵ Predhodnika ima leta 1836 izdani *Krst pri Savici* v »Sonetnem vencu«, ki je izšel kot priloga *Ilirskemu listu* leta 1834. Različna pa je bila usoda obeh tekstov v *Poezijah*. Medtem ko je *Krst pri Savici* doživel dopolnitev z eno oktavo, je bilo formulacijskih sprememb v »Sonetnem vencu« veliko – tudi v mojstrskem sonetu.

set let pozneje, se je v omenjeni težnji povsem ujemala z verzno povestjo. Da je zaobsegla tudi slednjo, je potemtakem logično že zaradi intencionalne identitete. Toda pri objavi *Krsta pri Savici* v *Poezijah* ne gre samo za to. Vključitev verzne pesnitve v *Knjigo* je imela tudi utemeljitev v izpovedni oz. pesniški logiki. Že v »Sonetih nesreče«, ki nazadnje niso nosili tega imena, saj so iz določenega dogodka in značilnosti oz. stanja prešli v tematizacijo bivanjskega totala ne le človeka, temveč vsega, kar je, se da naleteti na eksistenco onstran upanja (Prešeren 1969, 176), kakršno srečujemo v *Krstu*. Zadnji tekst omenjenega cikla, ki tematizira najtežje, tj. smrt pri živem telesu oz. neobčutljivost, porojeno iz navajenosti na iluzornost slehernega upanja, pravzaprav podaja avtorjev duhovni profil. Ta pa je v posvetilnem sonetu h »Krstu« izenačen s Črtomirjevim. Razlika pa je v tem, da verzna pesnitev opozarja še na druge možnosti oz. lege eksistiranja. V »Sonetih nesreče« so slednje presežene, saj se izkazujejo za iluzorne. V *Krstu pri Savici* pa še vedno so možnost bivanja – resda ne za vsakogar, za tiste, ki so kot Bogomila, pa zagotovo. Verzna povest predstavlja mnogo širši svet in različnost človeških usod.

Je pa vsekakor pomenljivo, da konca *Krsta* in *Poezij* – torej Prešernovega opusa – sovpadeta. Verz nič več se nista videla na sveti je potemtakem dvojni sklep, ki po sporočilni teži presega zaključke verznihi povesti mnogih drugih avtorjev. Docela stvarni iztek opusa in najobsežnejšega teksta v njem je v soglasju s tematizacijami avtorjevega lastnega eksistencialnega položaja. Pesniku in drugim ljudem vzporedna lika, o katerih nazadnje teče beseda, ostaneta vsak pri svojem stališču. To pomeni, da se popolnoma razlikujeta: Bogomila je upajoča, Črtomir pa čisto nič. Pri tem niti širina krščanstva, ki jo močno poudarja Juraj Martinović (1973, 306–310) v svoji prodorni eksistencialni interpretaciji Prešernovega opusa, ne more izbrisati samotnosti obeh osrednjih likov pesnitve. Dejansko se Črtomir umakne: potem ko v Ogleju postane mašnik, se vrne med svoje slovenske rojake – očitno pride jemati slovo –, nakar gre čez njih mejo in tam misijonari (Prešeren 1969, 203). Za Slovence postane bivši; v njihovem svetu nikakor ni *homo novus*. Za Bogomilo pa kljub temu, da ne izpolnjuje njene želje in ne širi krščanske vere med rojake, tj. v »slovenskih mestih« (gl. Prešeren 1969, 201), ostaja bodoči – za zmerom. A zase je kljub temu tak, kakršna je izrazna instanca v zadnjem od »Sonetov nesreče«. Je človek, ki je izgubil občutljivost – vendar to ne pomeni sklepa bivanja. Na zunaj se veliki premik v posameznikovi notranjosti niti ne opazi; če bi ne vedeli, kar je izrečeno v verzih, bi življenjska drama ostala zakrita. Poezija je torej potrebna, da svet v nekaterih posebej občutljivih conah ne ostaja popolna neznanka in da se o

njem – tako v dojemanju vzrokov kot dejstev in posledic – ne motimo. Še več: je zato, da vemo.

Nemajhen paradoks je, da je pri Prešernu najtočnejše sporočilo o vsem bistvenem docela neokrašeno ugotavljanje. A za pesnika, ki se ne zaveda zgolj sebe, temveč povsem nereducirano tudi drugačne človeškosti, drugačen sklep ni mogoč. Romantika se tu povzpne čez absolutnost lastne individualitete. Prešeren preprosto noče demolirati pogleda drugega – tistega, ki je (še) sposoben upanja – s svojimi sodbami. V tem smislu je konec *Krsta* in *Poezije* tudi konec Prešernove osebne izpovedi. Avtor bi poslej utegnil ustvarjati bistveno drugače. Ker pa je umrl, so to nalogo izpolnili drugi, ki so se kljub občudovanju *Krsta* in *Poezije* oddaljili od obeh – kakor se je Prešeren od Byrona in drugih ustvarjalcev, katerih dela so predstavljala kulturne temelje njegovega sveta.

Literatura

- Clubbe, John, in Ernest J. Lovell. 1983. *English Romanticism: The Grounds of Belief*. London in Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Juvan, Marko. 2016. *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi*. Druga, popravljena in dopolnjena izdaja. Ljubljana: Založba ZRC.
- Kidrič, France. 1938. *Prešeren 1800–1838: življenje pesnika in pesmi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- »Literarische Anzeigen.« 1834. *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung* 24.
- Kos, Janko. 1966. *Prešernov pesniški razvoj*. Ljubljana: Državna založba Slovenije
- . 1991. *Prešeren in njegova doba*. Koper: Lipa.
- Martinović, Juraj. 1973. *Apsurd i harmonija: jedno viđenje Prešernovih pjesniškog djela*. Sarajevo: Svjetlost.
- Moldanová, Dobrava. 2001. »Czech Women Writers from the National Revival to the Fin de Siècle.« V *A History of the Central European Women's Writing*, uredila Celia Hawkesworth, 47–53. Basingstoke: Palgrave.
- Oliver, Susan. 2006. *Scott, Byron and the Poetics of Cultural Encounter*. Basingstoke in New York: Palgrave Macmillan.
- Paternu, Boris. 1977. *France Prešeren in njegovo pesniško delo 2*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Prešeren, France. 1966. *Zbrano delo*. Knjiga 2. Uredil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- . 1969. *Zbrano delo*. Zbral in uredil Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rougemont, Denis de. 1939. *L'amour et l'Occident*. Pariz: Plon.

- Slodnjak, Anton. 1986. *Pisma Matije Čopa*. Knjiga 2, *Literatura Slovencev*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Smole, Dominik. 2009. *Zbrano delo*. Knjiga 3, *Krst pri Savici: dramski spisi II*. Uredil Goran Schmidt. Ljubljana: Založba ZRC.
- Stendhal, Marie-Henri Beyle. 2019. *De l'amour*. Pariz. <https://www.gutenberg.org/files/60882/60882-h/60882-h.htm>.
- Zweig, Stefan. 1970. *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag.