

Boštjan Marko Turk

Le coeur imputrescible¹ ali poezija za konec časov

Ključne besede: poezija, romantika, pesnik, trpljenje, absurd, smisel, poslednja sodba, *praesens continuum*

DOI: 10.4312/ars.9.2.158-171

Neiztrohnjeno srce (Prešeren 1965, 78), jedro Prešernove baladne zapuščine, vzbuja obširno pozornost od nastanka naprej. Prvi razlog zakaj, je že uvodni verz, to je »*Grob kopljejo, de zadnji mrlič bo vanj'ga djan*« (Prešeren 1965, 78). Pojasniti ga je poskušal Anton Slodnjak, to pa je žal tudi edini poskus. Vendar mu ni dorekel ne jedra ne vsebine, bodisi da sugestije ni razumel bodisi da se v tistem času o njej ni upal opredeljevati.² V opombah beremo »*da zadnji mrlič: truplo človeka, ki je zadnji v tistem kraju umrl*« (Slodnjak 1958, 189). A glosa je malo povedna. Kdo naj bi zadnji v tistem kraju umrl in kakšen naj bi bil smisel tega komentarja, tudi če bi bil resničen, je retorično vprašanje.³ Le-to skriva resno kleč, ki preprečuje, da bi *monument* pesnitve zaživel v celoti. Ob celovito nerešeni težavi, kakršno dokazuje odsotnost njene obravnave v ustreznih panogah literarne vede, orientacijsko točko, kako je bil verz sploh razumljen, ponujajo prevodi v tuje jezike. Večina jih žal stopa v smeri Slodnjakovega komentarja. »*The still beating heart*« (Prešeren 1999, 155), kot je naslov angleške inačice, ima inačico: »*A grave is being spaded for one who has just died*« (155). Če *present perfect continuous* ustrežno odrazi časovno sfero, v kateri se dejanje odvija, namreč aktualizacijski sedanjik, pa drugi del zloženega stavka sledi splošni logiki. Enako je z Jesenik-Alynovim prevodom v francoščino, ki je vsebinsko

- 1 Tako je besedilo prevedel Marc Alyn (Prešeren 1999, 153). Francoski naslov smo izbrali, ker se prav prek ustreznosti ali neustreznosti prevodov razodeva dramatična zgodba pesnitve, kot je razvidno iz nadaljevanja.
- 2 S tem mislimo na cenzuro, ki v vse pore družbe prežemajočem socializmu petdesetih let ni mogla biti naklonjena protokrščanski eksegezi Prešernove poezije, še toliko manj, ker jo je vsakodnevno angažirala za ekstenzivne politične potrebe. Objava komentarja nadalje sovpada z letom 1959. Tedaj se je moral Anton Slodnjak posloviti od Univerze v Ljubljani (Pibernik 2007). Sicer je o Neiztrohnjenem srcu Slodnjak pisal tudi v *Študijah in esejih* (Slodnjak 1966).
- 3 Tekstna kritika nanj ne more odgovoriti, ker konkretnega odgovora ni. To je spodbuda pričujočemu razmišljanju. Možna je tudi alternativna interpretacija: da gre preprosto za konkretnega mrtveca, ki ga je treba po protokolu umakniti s površja Zemlje. Prvi verz bi bil torej banalen: bil bi nadalje v nasprotju s slovesnostjo trenutka, ki jo uvaja posebna časovna paradigma gnomičnega sedanjika oz. »*praesens continuum*«. Nadalje bi bil v nasprotju z analizo, ki sledi iz zapisanega: pesem bi tako ostala brez sporočilne krone, za katero smo prepričani, da jo je Prešeren umetelno izdelal in kot tako vložil v *Neiztrohnjeno srce*. Slednje bi in *ultima analysi* ne bilo to, kar poskuša – od prve objave v *Poezijah* – biti.



še siromašnejši: »*On ouvre la tombe pour mettre un nouveau corps*« (153). Ta stavek ne pove nič bistvenega. »*Das unverweste Herz*«, nemški prevod v isti izdaji pravi: »*Man gräbt ein Grab für jemand, der jüngst dem Tod erlag*« (149). Tu je moteča izstopajoča tautologija »*graben – der Grab*«. Vse skupaj preprečuje, da bi pesem zaživela v izvorni obliki. Temu smo priča le v izdaji, ki si v uvodni predstavitvi izbere geslo: »*Spiritus ubi vult, spirat*«, tudi v prevodih in njihovih teorijah, kajti »*Cuore incorrotto*« prinaša: »*Scavando stan la fossa per l'ultimo spirato*« (Prešeren 1976, 65),⁴ ki je neposreden povzetek preprostosti arhaične forme izvirnika. Ob tem je treba poudariti, da si pričujoči razbor prevodov ne prizadeva ocenjevati splošne tehtnosti »prestavkov« v primerjavi z izvirnim besedilom. Izpostavlja le klicaje glede njihove površnosti: a ta je v največji meri posledica pomanjkljive čuječnosti literarne zgodovine. Ta omogoča, da žarni drobec hodi mimo nje.

Razlog je, da pesem že uvodoma razodeva ambicijo, ki je eshatološke narave: razmišljati o usodi posameznika v luči poslednjih reči, to je konca časov. Razmišljati na osnovi starodavnega aparata o pojmih, v katerih se izraža bit ustvarjanja vezane besede, in tej določiti najvišje mesto med vsemi človeškimi dejavnostmi, na ta način pa – ob priložnosti vesoljne sodbe nad človekom in njegovo pojavo v svetu – enkratno poveljati pesniški poklic, postaviti ga pred vse druge in osebo pesnika – tudi konkretnega tvorca poeme – umestiti gornji logiki primerno.

»Zadnji mrlič« pa grob, v katerega bo »djan«, ne more biti nekaj ali nekdo, ki bi v tistem kraju pač zadnji preminil. Tudi to ne more biti »dodaten mrtvec«, brez identitete in kakršnekoli razpoznavnosti, o čemer priča npr. francoski prevod. Torej gre za nekaj bolj usodnega. Odgovor bo takšenle: to je namreč zadnji človek, ki je bil na tem svetu še pokopan. Za to govori kritična logika besedila. »*Da zadnji mrlič bo vanjga djan*« pomeni namreč dvoje: konec smrti, ki nastopa z dejstvom zadnje osebe, ki še premine.⁵ Konec časov predpostavlja tudi konec smrti: te ni več oz. je premagana v vstajenju,⁶ v krščanski veri, v neposrednem, to je teles in njihove substance – duše,⁷ v Prešernovi transsubstancijalizaciji⁸ pa v zadnji presoji o tem, kaj je človeku na planetu bila največjega zaupanja – s strani smisla njegovega prebivanja na njem – vredna naloga oz. življenjsko opravilo. In še: če upoštevamo logiko naslednjega verza, vidimo, da je Prešeren uvodno kitico oblikoval tako, da je zaprl možnost kakršnekoli

4 Prevod je delo Francesca Husuja.

5 Konkretno – nikogar več ne bo, ki bi umrl, zato tudi obred pokopa ne bo mogoč.

6 Točnejši izraz bi bil »je suspendirana«.

7 Teologija se o tem vzporedno izraža z besedami: »*Sklepni kamen celotne zgradbe teološkega nauka je eshatologija, nauk o poslednjih rečeh, bolje: nauk o poslednjem človekovem cilju ali o zadnjem smislu človeškega življenja*« (Strle 1977, 453).

8 Izraz uporabljamo analogično, z dolžnim spoštovanjem do prvotne matrike. V svoji semantiki pa je daleč najbolj uporabna beseda, ki lahko tu priskoči na pomoč.

drugačne interpretacije. Namreč: »*Obraz bled'ga mladenča prikaže se na dan*« pomeni, da dramatski razpon pesmi intencionalno ne ponuja prostora za nič drugega kot za smiselni sled dogodkov, ki se bo odvil znotraj okvira uvodnih dveh vrstic. Tu je analogija s krščanskim sodnim dnevom naravnost očitna: vstali bomo namreč v poveljanih telesih. »Bledi mladenič« se v nadaljevanju poistoveti tako s poezijo kot s konkretno življenjsko izkušnjo Franceta Prešerna:⁹ njegova usodna zgodba se naposled potrdi v najvišjem kozmičnem okviru, kjer pride do identifikacije duha vesoljnega smisla (pesništva) z duhom vesoljne vserezsežnosti (naravo v najbolj markantnih znamenjih neba, Luni, zvezdah in Soncu).¹⁰ Pomen vesolja – in človekove stvaritve v njem – postane identičen smislu vezane besede in moči, ki jo je vzpostavila. Da je umetnik to sporočil, je potreboval krščanski aparat, ki pa ga je uporabil kot zunanjo formulo: njé vsebino je pustil nedotaknjeno. Ne gre za svetnika, kot bi pričakovali ob takšni ekspoziciji,¹¹ temveč presenetljivo za godca, igrca, ki je v svoji naravni frivolnosti najprej zanikanje uteléseenca transcendentne popolnosti, kot se je oblikoval v dejavni zgodovini krščanstva. Na to pesem izrecno opômní.¹² Prav ta paradoks je eden njenih najmočnejših elementov.

Njegova narava še bolj izstopi ob komplementarni komponenti iste ravnovesne lege, kot jo izraža anticipirana *quaestio rhetorica*, »*Vsi prašajo, kdo zadnji v to jamo djan je bil*« (78). Ta naznanja izmikajočo se večsmiselnost: odgovor je namreč vsebovan v vprašanju samem: tri kritične entitete se tu prekrijejo v neposredni intenci. Ker je brezčasna formulacija »groba, ki se koplje«, uvodni okvir in predstavlja adverbialna referenčnost »Sonca, zvezd in Lune« skrajno območje, po katerem se je še gibala spoznavna domišljija ljudi tistega časa, je sporočilno jedro balade mogoče izraziti v teje formuli: sinhroni trenutek polaganja v grob,¹³ hkrati pa vprašanje po meji

9 Tu je najbolj pomenljiva enota sklop verzov: »De Dobroslav je pevec bil tjakaj pokopan, ki pel je v tak milih glasih od ljubezni ran, pel v tak slovečih pesmah čast lepe deklice« – kar je spet parafraza položajev Prešernove poezije.

10 V katere koncu se razodeva osmišljujoči duh – paradoksalni Bog, sicer domač najvišjim legam Prešernove poezije.

11 »*Ak bila bi svetnika, bi mir mu dala kri. / Svetost ne, pesmi večne mu branijo trohnet, ki jih zaprte v prsih je nosil vrsto let*« (Prešeren 1965, 78).

12 »*Vnemar naprej živel je, manj svet ko razujzdan, / umrl je nespovedan in ne v svet olje djan*« (78).

13 Ob tem je treba upoštevati, da gre podoba razumeti integralno in v sinhronem smislu. Vse je namreč prisodoba sodnega dne, nebo, zvezde, grobar, stavec in opazujoči. Ti tvorijo nedeljivo ravnino s celotnim obredom. Tako kot so angeli ali Kristus sodnik na podobah sodnega dne eno z dogajanjem: niso prišli »potem«, ko se je dogodek zgodil, ali bili navzoči »pred njim«, temveč so v podobi konca sveta istočasni s koncem samim. Ob koncu časov tudi časa ne more biti, zato od tod naprej ni ničesar (več). Vse lahko opremo tudi na bolj logično izpeljavo. Vnovič: če je bil zadnji mrlič že djan v grob, kako bo djan »še en«? Navajamo tudi del iz ocene Marka Marinčiča, ki jo je ljubeznivo posredoval avtorju: »*Mogoče bi bilo smiselno jasneje opozoriti na povezavo med tema verzoma – tipično prešernovska (rahlo infantilna) logična igra z dobesednim pomenom besede zadnji: če je bil zadnji že djan, kako bo djan še en? Kakšen grob pa to sploh je, skupinski ali kaj? »Zadnji« v prvem verzju je namerno podtaknjena dekonstruktivna nelogičnost, pojasnilo dobi v nadaljevanju (»kdo zadnji«),*

območja, katerega topologijo predstavljajo »*Sonce, Luna, zvezde*«, ostrí povedke pesmi v naznanjujoče sporočilo:¹⁴ ob sodnem dnevu si skupina idealiziranih posameznikov, sicer posvečenih v temeljno skrivnost, prizadeva obeležiti pokop mrliča, zadnjega v vrsti *mislečega človeka*. Pri tem jih vodi načelo, da naj se ta poslednji, k večnemu počitku položeni posameznik pomiri s kozmično celoto, tako da ji prepusti nedoumljivo skrivnost stvarstva: »*pesmi večne*« (79).¹⁵ S tem je krog sklenjen in opravilo človeka na Zemlji – ob zadnji sodbi – povečano prav v tistem, kar si je za življenjski poklic izbral avtor elegične pesnitve.

Zgolj na ta način lahko razumemo tudi navidezni nesmisel, ki sledi iz razmerja med naslovom in koncem pesmi. Naslov v ospredje postavlja »neiztrohnjeno srce«, ki pa na koncu – »strohni«. Zunaj duševno-družbenih določilnic, ki jih teza o telesni integriteti svetega človeka (ali njegove najpomembnejše insignije – relikvije) pomeni za krščanstvo, je tudi razumevanje linearne povezave med prvo in zadnjo enoto besedila pač knjiga s sedmimi pečati. Zaprta in nerazumljiva. Zgolj v prenosu ontološko-sakralne kvalitete v območje poezije besedilo ohranja svojo neposrednost in udarnost. Ob branju ga razvezujemo kot šifro: rečemo: ob poslednji sodbi resda ugasne tudi organ (telo), ki je bilo motor najpomembnejšega dogajanja v zgodovini *mislečega človeka*; presnovljeno je, kot so presnovljeni snovni elementi človeškega bitja na Zemlji; kot taki sicer izginejo, a v »novem stvarstvu« naprej ohranjajo istovetnost svetosti, še posebej tista (tisto), ki si to najbolj zasluži, pesnikovo srce kot središče čustvovanja, zavesti in ustvarjanja. Zaradi »končne usode reči« je »neiztrohnjeno«. ¹⁶

Da bi celoto do sem navedenega sprejeli, moramo pogledati, kako se je France Prešeren o enaki topiki izražal drugje. Primerjava bo potrdila veljavo *Neiztrohnjenega srca*. Tako ugotovimo sledeče: o poslednjem pripetljaju sleherne stvari najdemo v Prešernovi poeziji štiri neposredne reminiscence. Spričo določnejšega pogleda v njihovo sporočilnost postane vsakršna superiornost prvega verza izrazito očitna. To se zgodi glede na dejstvo, da je pesnik o sodnem dnevu in sodbi spregovoril na različne

vendar je rezultat tega pojasnila kronološki paradoks, ki prihodnost in preteklost sprevrne v eno samo sedanost.«

- 14 Izraz »sporočilo« sam, brez epitetoneze, bi bil tu manj ustrezen.
- 15 Celota: »*To pevčovo srce je, star mož tam govori, / ak bi bilo svetnika, bi mir mu dala kri; / svetost ne, pesmi večne mu branijo trohnet', / ki jih zaprte v prsih je nosil dokaj let*« (79).
- 16 Primerjaj tudi misel Borisa Merharja, ki se ne more pomiriti z nepojasnjeno »dialektiko« mrtvo-živega srca kot osmišljevalca te prepomembne pesnitve. Pričujoči navedek *eo ipso* potrjuje tudi smisel naših prizadevanj v tem zapisu: »*Vendar pa smisel te razlage oz. dogodka samega ni tako enoumen, kakor se večkrat misli in na kakršni osnovi je naslov te pesmi postal že nekakšen ustaljen simbol, ali konkretnije. Čudež preživelega pesnikovega srca po eni strani res pomeni – in to meri že na pravi čudež – povečanje pesnika in poezije («svetost ne, pesmi večne mu branijo trohnet'») pred konservativno, amuzično družčino, toda po drugi strani je to mrtvo-živo srce hkrati grotesken, protinaraven absurd (mrtvo v funkciji živega: brez zveze s pripadajočim organizmom delujoči organ) in kričeča negacija pesnikovega posmrtnega »miru.*« (Merhar 1962–1963, 111).

načine, ki se razlikujejo med seboj, so pa – *mutatis mutandis* – skupaj tudi bistveno drugačni od uvodnega verza. Prvi izhaja iz *Krsta pri Savici* (189): predstavlja nevtralen vložek v katehetski zgodbi.¹⁷ Tako: »popiše nama strah sodnega dneva« (189). Nadalje je v *Novi Pisariji* (99) mesto, ki ima enak referenčni kontekst,¹⁸ vendar je njegov namen epizoden: »na delapust do sodnega jaz dneva« (104). Naslednji odsek je podoba, v kateri prihaja do izraza Prešernov visokoumni obup: »Odprlo bo nebo po sodnem dnevi / se zvoljenim« (161). To je mesto, ki je bliže navdihu *Neiztrohnjenega srca*, še posebej ker zaključuje cikel desetih povenčnih sonetov, kar mu – kot prvemu – daje organizatoričen pomen. Tu je najprej verzni preskok, ki ni povezalne, konjunkcijske, temveč razločevalne, antitetične narave. On, ki je tlačanal ljubezni, se ob koncu časov znajde uklet v zlo, za katero ni povsem jasno, ali zadeva njegovo človeško usodo tukaj ali po sodbi. Četrty primer je že naslovna pesem in njen uvodni verz. To je tudi dejanska izkušnja eshatološke teže, ki jo najdemo pri pesniku. V smislu časovnih glagolskih predikacij ostaja najbolj konkurenčen sonet »Odprlo bo nebo po sodnem dnevi« dvoumen: ni namreč docela jasno, ali gre za prigodo iz pesmi, ki izvoljene posvečuje v večno bivanje, ali nasprotno. V verzu »Grob kopljejo, da zadnji mrlič bo vanjga djan«, pa je morfosintaktičnost celoviteje izdelana. Vzporedno s tem se spremenita tudi besedišče in dogajalni prostor. »Grob kopljejo, da zadnji mrlič bo vanjga djan«, postavlja po zgradbeni stavi povedka dejanje v trajni sedanjik, kakršnega poznamo pri kantorjih ontoeksistencialnega navdiha in njihovih teoretikih. *Praesens continuum* pomeni namreč vez med pesnikom, ustvarjajočim Stvariteljem in nastajajočim svetom. V tej legi deluje kot nadgradnja gnomičnega sedanjika, kot postavitev formatornega akta v izhodišče. Le-to je začetek ali konec časa, odvisno od tega, s katere strani tako urezane daljice jemljemo zorni kot. *Praesens continuum* je hkrati izrazilo ontološko-kritične nadrednosti: najmanjši časovni reženj absorbira največjo količino časa.

Prešeren ga ni uporabil prvič. V *Krstu pri Savici* je vanj ujel enega najbolj zagonetnih, a hkrati povednih mest: »Tam v časih Črtomira na otoki / podoba boginje je stala Žive, / ki so zročeni ji mladenčov stoki; ki so ji, vé dekleta ljubeznive! / zročeni vaši smeji, vaši joki, / orožja, ki so nam nepremagljive« (180). S stališča časovne vzročnosti je *Krst* sam izrazito uokvirjena pripoved, na ta način pa sklenjena v neoporečni *nexus causalis*. V tretjem verzu navedka bi namreč moral stati preteklik, če bi pesnik hotel ohraniti tisto sporočilnost, ki jo je ves čas razvijal, na koncu pesnitve pa eksplicitno potrdil.¹⁹ A gre za presenetljiv upogib v sedanjost: ta ne more biti dejanska, lahko je le hipotetična oz. relativna. Zato študija ugotavlja: »Tudi sama Bogomila svoj prestop v krščanstvo vsaj post eventum prikazuje kot naravno in racionalno utemeljeno

17 Primere navajamo po Scherberjevem slovarju (1977, 244), in to v redosledu, ki je tam upoštevan.

18 Konkretno gre za kritiko Jerneja Kopitarja.

19 Opustitev poganstva in posledična odločitev za radikalno prakso menišтва, njega in nje.

preobrazbo: vsebina kulta se je spremenila, svečenica ostaja. Morda ostaja celo kult?» (Marinčič 2011, 170). Avtorjevo trditev lahko še izostrimo: Prešeren je namreč mesto opremil s prav takšnim sestavom izraznosti, ki bralca neposredno nagovarja, naj razume, da je kult še vedno tukaj, s tem pa tudi misel, ki je bila ves čas življenja pesniku najgloblje. Da se tak prijem imenuje »historični sedanjik« (v mreži sinonimnih variant), izrecno poudarja tudi Marinčič, ko v zvezi s podobnim primerom pet kitic naprej²⁰ navaja: »Apostrofa in historični sedanjik kažeta, da je z 'zdaj' mišljen čas srečan na otoku. Vendar je teoretično mogoče tudi branje, po katerem 'čista ljubezen' sega v čas po Bogomilini spreobrnitvi in zaobljubi« (169). Da je s tem mišljen gnomični ali »večni« sedanjik, avtor pove dva stavka naprej, ko dogajanje zaobjame večnost samo, neponehni izvir tovrstne glagolske paradigmatske: »Po logiki apostrofe, ki ruši časovno bariero med pripovedovalcem in literarnimi osebami, lahko 'zdaj' označuje celo čas po onostranski združitvi« (169). Marinčičeva študija izrecno govori o morfosintaktičnih učinkih takšne glagolske stave. Mogoče je reči: *praesens continuum* je v adstratnem odnosu z najboljšimi območji ustvarjanja: označuje presežne lege²¹ Prešernove lirike.

A ustvarjajoči sedanjik, kot bi ga poimenoval Paul Claudel (Claudel 1907, 92), je *nomen commune* tenkočutne izkušnje: ne le da je bil svet enkrat ustvarjen, temveč se iz trenutka v trenutek poustvarja: je v razmerju istočasja s stvariteljsko voljo, ki je poravnana v liniji submaterialne vzročnosti s stvarmi samimi.²²

Stvari, povezane v takšno mrežo, pridobijo. Bitnost, ki je prežarčena z dejem *nexus causalis*, je živa in sveta, v posrednih in neposrednih pomenih besede. Svet se (o)bogati v prvem in zadnjem od svojih segmentov, *res extensis* vstopa v novost ustvarjanja kot prvo, kot sočasno, kot deviško: človek in svet sta še vedno eno. »Človek je še vedno čisto gol, razdrapana oblčila odkrivajo izvorno čistost njega, ki je bel kot kamen. Jupiter naprej vstopa v kovačnico strel. Odprite oči: svet je nedotaknjen. Deviški je, kot v prvem dnevu, svež je kot mleko« (Claudel 1907, 92). Claudel še pravi: »Najprej povem, da ni drugega vzroka, kot je tisti, ki je celostne narave. Vsak učinek je namreč povezan z različnim ovrednotenjem vsakega od trenutkov, s tega stališča pa vsak posamičen vzrok ni drugega kot utvara, lajšajoča našo lenobnost. Spričo nje zmoremo osamiti, potem ko smo jih docela abstrahirali v celostnost, takšne in drugačne postavke v logičnem sklepanju, da bi iz njih naposled dokazali katero od izhodiščnih predpostavk kot poljubno. In drugič, iz tega sledi, da vzrok ni nikdar isti, temveč je kot seštevek, ki gre svojo pot, rastoč« (147). Moč logičnega sklepanja, temelječa na spoznanju o vsakokratni novosti zadnje stvari v

20 Gre za skupino, ki jo začenja verz: »Že, Črtomir! se treba je ločiti« (Prešeren 1965, 182).

21 V smislu latinske besede, kot jo izraža pojem »superlativus«.

22 Obširno analizo – skupaj z definicijami in rabo – tako koncipiranega časa je mogoče najti v monografiji *Paul Claudel et l'actualité de l'être* (Turk, 2011). Čeprav se ukvarja z drugimi (neslovenskimi) avtorji, so tamkajšnje analize uporabne tudi tu.

žarišču ustvarjalnega dejanja njega samega in nje same, posledično pa o spoznanju tiste poetološke optike, v kateri se pesniško ustvarjanje v ontologičnem vidiku izostri do skrajnosti, ni Claudelova izvorna iznajdba. Tudi Prešernova ne. Pesniške umetnine so o tem govorile pred njima. Sleherna stvar je deležna neposredne bivanjske kvalitete tako po sinhronem žaru, ki jo vzdržuje v bivanju, kot po skupnosti, celotnosti vzročne mreže, vsega, kar je, kar je *rastoče*. Takšna poetična izkušnja je deistična, je pa tudi romantična. Narava je podložena s »celostnim vzrokom«, je bela, deviška in nova, iz hipa v hip, hkrati pa zagrnjena v skrivnosti sedanosti, bivajočega v vsem. »*Grob kopljejo*« pozna namreč nujno korelacijo, ki jo posredujejo vrstice: »*Hladijo naj ga sap'ce, naj rosa pade nanj, naj Sonce, Luna, zvezde, kar so mu pevskih sanj pred vdihnile v življenji, prejmejo spet z njega, ak bo ta čas splahnelo, spet zagrebimo ga*« (Prešeren 1965, 79).

Gnomični sedanjik uvajalne vrstice in izhodiščna poetična nadrednost uvodnih formulacij sta namreč zgolj uvertura v stopnjevan dramaturški koncept poeme, ki se zbira v jedrno besedilo končnih stvari na Planetu. Ustvarjajoči *praesens* sleherne stvari je parabolichen indic, ki vodi do človeka, kakršen je sam na sebi. In dalje: »*Sonce, Luna, zvezde*« (79) predstavljajo vzročne enote široko razprte mreže sovisnih stvari v ustvarjenem svetu, hkrati pa so skrivnostni rob horizonta, po katerem se je še lahko ogledovala pesnikova zavest in zavest njegovih sodobnikov.

A zvezde, ki sijajo *Neiztrohnjenemu srcu*, niso usodnostnega ali negativno-retrogradnega značaja, temveč obsevajo prostor prihodnjega spoznanja s svetlobo, ki je pri Prešernu enkratna. To je še toliko bolj presenetljivo, kajti pesnitev poustvari skoraj celoten profil tistega, kar imenujemo romantično občutje sveta. A slednje najbolj izstopa v onih legah, ki so ključne za razumevanje ekskluzivne tehtnosti poeme na način, kot ga želimo prikazati v pričujočem zapisu. S tem sovпада sporočilo, ki ga *ta ipso facto* prinaša v celoto.

Najprej je tu jedro romantičnega mita: pesniški subjekt, ki je projekcija avtorjeve življenjske zgodbe, najmočneje ponderirane prav v *Neiztrohnjenem srcu*. Zato ga tudi obvladuje monumentalni individualizem:²³ vesoljstvo (naj) se ob koncu časov prikloni prav tistemu poklicu, ki ga tukaj in konkretno izvaja²⁴ Ribičev France iz Vrbe. Njegov jaz bi bil tako povzdignjen v najvišjo entiteto stvarstva. To bi se zgodilo po temeljnem prevodniku romantičnega razmerja do sveta, po strasti, če jo prvenstveno razumemo kot vse bitje pretresujoče (pan)erotično doživetje. Najmočnejša elementa romantike namreč redkokje tako intenzivno sovpadeta kot prav v verzih: »*De Dobroslav je pevec bil tjekej pokopan, / ki pel v tak milih glasih je od ljubezni ran, / pel v tak slovečih pesmah čast lepe deklice, / prevzetne gospodične, nemile ljubice*« (Prešeren 1965, 78).

23 »Romantika je zasnovana na poudarjeni individualnosti, ki izziva tradicijo in svet sam« (Abyr 1942, 481).

24 Morda ustrežnejši izraz bi bil »zastopati, zastopa«.

A nabor elementov, ki pričajo za posebno²⁵ interpretacijo *Neiztrohnjenega srca*, hkrati pa na isti način odražajo srž najsplošnejših lastnosti romantike, s tem še ni izčrpan. Tako: »Romantika pomeni vzpostavitev prednostnih literarnih tem: Boga, jaza in narave. Bog je podoba blagohotnosti, blagosrčnosti ter naklonjenosti, ki se imenuje milost. Jaz je bitje globlje vznemirjenosti; odlikuje ga zgovornost: rad razkazuje čustva, a tudi lastne hibe. Narava je element slikovitosti: je premišljena in kot ustvarjena za pogovor s človekom. Romantika nadalje vzpostavlja primat dekorativnih prvin, ki so bile poprej potisnjene na obrobje: povsod pričujoče Lune npr.« (Calvet 1923, 598). O »večnem potniku«, ki kroži okrog Zemlje, in njegovem mestu v pesmi ni treba razpravljati. Primerjava je na dlani. Prav »tam« je tudi naslednja, večje teže: iz logike našega zapisa do sem sledi, da gre za počastitev pevskega poklica na najvišji ravni, ob koncu časov. Za tovrstno transsubstancionalizacijo mora predmet vsekakor imeti pozornost najvišjega bitja, ki kot tako sakralizacijo vezane besede zagotavlja, Boga. Gre za docela individualno kretnjo, bolje, iznajdbo, s katero se v usodni (pan)erotični strasti, ki je poslednje obeležje razkazujočega se čustva (hibe), pesnik odloči za obrat k nadnaravnemu bitju vseh bitij in ga vzame za poroštvo svojega »poklica«, tu in ob sodbi večnosti. To nima nič s cerkveno prakso, kot smo opozorili, ima pa z nesmrtnostjo (pesniške) duše, ki je njegov najgloblji jaz (tako kot *nunc pro tunc* celotnega človeštva): »Romantika je proticerkvena: kajti religije izkazujejo željo po obvladovanju. A visoko ceni in izpostavlja vero samo, to je zvezo z Bogom, ki jamči obstoj duše in nesmrtnosti« (Spiequel 1999, 30). Vse te lastnosti tu najdemo zastopane v prednostni meri. Če je kje Prešeren polni romantik, je to prav v pričujoči pesnitvi.

A zdi se, da je slednja tolikanj umetelno napravljena, da njene vsebine še nismo v celoti opredelili. Morfologija snovi namreč kaže, da je avtor tukaj romantične prijeme v dobrih dveh tretjinah uporabljal integralno: to pomeni, da je subjektivnost kot taka, utemeljena na čustvu in njegovi razbolelosti, sama sebi namembna toliko, kolikor govori o pesniškem subjektu in njegovi človeški drami. »Zvezde«, predvsem pa vsebina teoretičnih analiz, kot smo jih predstavili, pa prek najvišjega bitja, ki odloča o meritornosti prav pesniškega poklica in avtorju pesnitve, izrazito priznava – četudi po logiki naknadne, mestoma zapletene analize – primarni položaj v stvarstvu *post quam*. A končna vsebina *Neiztrohnjenega srca* se razodene šele po sopostavitvi ob pesem, ki z njo – ne kronološko ne vsebinsko, razen popolnega nasprotja – nima skupnega ničesar, to je s *Prekopom*. Edino, kar ju dejansko povezuje, je Prešernova volja, da si v *Poezijah* delita skupno mesto. V sintezi presoje B. Paternuja o slednjem lahko že preberemo: »Na podlagi navedenih opažanj lahko balado *Prekop* uvrstimo v prehodno območje njegovega premika od klasičnega k folklornemu romantizmu« (Paternu 1977,

25 To bi pomenilo za pričujočo interpretacijo.

52). To pomeni, da se pesem odreka visokim vsebinam tistega sloga,²⁶ ki so Prešernu v predhodno navedeni enoti omogočile artikulacijo poetične misli na najvišji ravni, kot poskuša prikazati naš zapis – to je romantike. Gre za prvi paradoks. A ta je zgolj uvodne, epizodne narave. Sopostavitev dveh tolikanj različnih bitnosti ustvarjajočega duha je namreč sovsebnost obeležena ne samo v njiju samih, temveč predvsem v logiki zbirke: »*Iz te misli je vodila pot k Prešernovi najgloblji, a najbrž tudi zadnji veliki pesnitvi, k simbolni romanci Neiztrohnjeno srce. V Poezijah jo je uvrstil pesnik neposredno za romanco Prekop, kar se zdi pomembno za umevanje njene bogate in izvirne vsebine*« (Slodnjak 1964, 279).

»Primerjava« med eno in drugo, bolje, logika njenega mesta v končnem literarnem dejanju pesnika, se razodene z nadaljnjo mislijo: »*Da veže Neiztrohnjeno srce s Prekopom nekaj več kakor mehanično zaporedje v knjigi istega avtorja, priča podobnost »epske situacije« v obeh pesnitvah. Niti v prvi niti v drugi ni podlaga pripovedi folklorne, zgodovinske ali realni življenjski motiv, temveč v obeh je dogajanje plod čiste umetniške domišljije. [...] V drugi baladi je pesnik do kraja izvedel v Prekopu nakazani prenos motiva iz območja življenjske stvarnosti ali možnosti v sfero umetniške resničnosti in osebne ter splošne veljavnosti*« (279).

Zadnji stavek v navedku s silo udarja ob naslednjega, ki ga tukaj izpostavljamo v zvezi z vprašanjem, kaj sploh je *Prekop*: »*To je iz neznosne bolečine zrasla ogorčenost, ki sama izloči iz življenja in ki iz protesta zoper svet, zoper ljudi, zoper usodo zahteva zase vesoljno izobčenost na tem in na onem svetu*« (Vidmar 1954, 31). To pa omogoča naslednje spoznanje. *Prekop* je sopostavljen ali postavljen v hierarhičen odnos nižjeredne predhodnosti z *Neiztrohnjenim srcem*, ker v risu sestavin, ki smo jih predstavljali, obstaja (zgolj kot) spodrseljav zoper »*splošno veljavnost*« (Slodnjak, 1964, 279) poezije v najbolj kritičnem trenutku, to je tedaj, ko bi njeni bralci utegnili razumeti, da naj bi šlo avtorju za »*vesoljno izobčenost na tem in na onem svetu*« (Vidmar 1954, 31), v trenutku, ko se je njegovo življenje bližalo koncu.

Kaj to je? *Prekop* je mračna zev Prešernove poezije. Toliko je temna, da njena usodnost avtorju izrecno narekuje – četudi gre za pomladno nebo, polno optimizma – odsotnost kakršnekoli astralne insignije: »*Zvečer jo je poročil, do polnoči svatval; / o polnoči vesel je 'z vesele družbe vstal*« (Prešeren 1965, 77). Nebo je mrtvo. Najdemo pa tudi docela podobno intonacijo, kot jo sicer pozna *Neiztrohnjeno srce*. Vrhovni sodnik je najvišja stvariteljska moč, ki ji je edini razodet pevec konec: »*Nobeden ni bil zraven, sam Bog nebeški ve*« (76). Ta stopa v opozicijo z duhovščino (enim duhovnikom), ki pa je nekoliko manj intenzivno izvedena, kot jo je videla povojna literarna veda. Izražena je *post eventum* predvsem v kontrastivni stavi tretje osebe

26 V splošnem bi presojo B. Paternuja lahko povzeli v spoznanje *gradatio in maius*, ki jo je s strani ustvarjajočih energij avtorja deležen *Prekop*.

množine z ednino iste glagolske paradigmatike. In sicer: »K pogrebu vkup derejo ljudje z vseh strani«; versus: »Kaj mašnik z mizereram, kaj danes z libero, / in drugo pri pokopu hiti molitvijo? / Poroka nanj'ga čaka, zato tako hiti« (76). To razumemo tako: eden (v imenu ene same – Sevère) proti množici (»derêjo z vseh strani«): *alias*: pevec je po krivici zapostavljen od duhovščine,²⁷ z vso konotativnostjo, ki jo to predstavlja za bralca.

V tem momentu sta pesmi (pesnitvi) že toliko povezani, da lahko oblikujemo naslednjo podobnost, ki pa je temeljna razlika. Bog – Prešeren ga v obeh primerih izrecno imenuje tako, mi rečemo najvišja stvariteljska volja – v enem primeru resda odloči zoper posmrtno usodo pesnika pevca (»Zakaj v prst posvečeno ste me zagrebli vi« (77)). Pri tem ravnati drugače ne more, kajti pesnik pevec se je sam izločil iz občestva živečih in ustvarjajočih, kot govori navedek J. Vidmarja.²⁸ Pevec je v *Prekopu* pogubljen in odstranjen iz družbe na najbolj radikalen način: »Pokopat k tolovajem biričem ga dade« (77). Logično je mogoče zaključiti, da je zadnja vsebina pesmi krik takšnega obupa, da se mora soočiti s samouničenjem – to pa je tudi in predvsem z uničenjem podstati umetniške besede, njenega ustvarjalca. Sledita nič in vesoljno negiben molk. Paralelo takšnega izteka v ontološki absurd npr. celovito predstavi delo *Apsurd i harmonija* (Martinović 1973).

A v *Neiztrohnjenem srcu* je pesnik zveličan, pač tako da je postavljen v sam vrh ustvarjenega, če razumemo poezijo v smislu demiurgičnega akta lepote, kot navedeno. Protistavnost z izobčenostjo iz zadnjega citata bi ne mogla bolj biti v oči. Zgolj ta tudi omogoča razumeti neposredno jasno pesnikovo sporočilo ob »njegovem koncu časa«. *Neiztrohnjeno srce* je zadnja reafirmacija velikega mita, ki je Franceta Prešerna določil v temelju. Izraža ga naslednji verz Sonetnega venca: »De bi nebesa milost nam skazale! / Otajat' Krajna našega sinove, njih in Slovencev vseh okrog rodove, z domačimi pesmami Orfeja poslale«. ²⁹

Če prvi enajsterec razumemo *ad litteram*, vidimo v goreči želji slutnjo potrditve: nebesa so skazale milost! Zanikanje *Prekopa* ob intenzivni sopostavitvi *Neiztrohnjeno srce* povezuje z nukleusom ontološke identitete Franceta Prešerna kot človeka, narodnega genija in ustvarjalca nepresežne poezije. To je še toliko lažje razumeti, če

27 Vprašanje zase je, koliko se ta zapostavljenost nanaša na duhovščino samo ali v kakšni meri je takšna »duhovščina« *pars pro toto* vseh tistih, ki počnejo isto, imajo pa družbeno moč in ugled.

28 Izbrali smo ga, ker je v popolnem skladju s siceršnjim mnenjem literarne zgodovine.

29 Tu se odpira novo, bistveno vprašanje, namreč: *Sonetni venec* nima petnajst, ampak štirinajst sonetov. *Magistrale* so zgolj dobesedni povzetek vseh. V tej logiki je njegov vrh v sedmem ali osmem sonetu in ne izključno v osmem, kot je bilo do sedaj uveljavljeno. S tega stališča je potem že mogoče povezati sonet *Obdajale so utrjene jih skale*, koder se izraža mitično pričakovanje Orfejevega posega v slovensko duhovno stvarnost – če ga vzamemo v njegovi prednostni vlogi –, z *Neiztrohnjenim srcem*, katerega siceršnji primat je nesporen. Gre za linearno povezavo od enega k drugemu delu tega, kar je v Prešernovi pesmi najmočnejše. To je sicer naloga zase.

stvar eksistencialno poenostavimo: ob »koncu časa«, ki se mu je nezadržno bližal, je z zadnjo kretnjo nosilno os svoje poezije naravnal v smer, v kateri bosta on in njegovo delo nekoč vstala očiščena in poplemenitena, poveličana.³⁰

Nesrečnik ni mogel niti slutiti v predvečer 8. februarja 1849, s kako silovito močjo se bo to uresničilo.

Literatura

- Abry, E., *Histoire de la littérature française*, Pariz 1942.
- Baudelaire, C., *L'Art romantique*, Pariz 1968.
- Calvet, J., *Littérature française*, Pariz 1923.
- Claudel, P., *Art poétique*, Pariz 1907.
- Kos, J., *France Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana 1970.
- Kos, J., *Primerjalna zgodovina slovenske književnosti*, Ljubljana 2001.
- Kos, J., *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 2002.
- Martinović, J., *Apsurd i harmonija*, Sarajevo 1973.
- Merhar, B., Prešernovo Neiztrohnjeno srce v sklopu njegovih Balad in Poezij, v: *Jezik in slovstvo*, 8 (1963), 4, str. 108–114.
- Paternu, B., *France Prešeren in njegovo pesniško delo II*, Ljubljana 1977.
- Pibernik, F., *Anton Slodnjak*, Ljubljana 2007.
- Prešeren, F., *Poezije*, Ljubljana 1847.
- Prešeren, F., *Zbrano delo I*, Ljubljana 1965.
- Prešeren, F., *Poesie*, Trst 1976.
- Prešeren, F., *Gedichte*, Celovec, Ljubljana, Dunaj 1999.
- Prešeren, F., *Poems*, Celovec, Ljubljana, Dunaj 1999.
- Prijatelj, I., *Pesniki in občani*, v: *Izbrani eseji*, Ljubljana 1953.
- Scherber, P., *Slovar Prešernovega pesniškega jezika*, Maribor 1977.
- Slodnjak, A., *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 1934.
- Slodnjak, A., *France Prešeren, Poezije*, Ljubljana 1958.
- Slodnjak, A., *Neiztrohnjeno srce*, Ljubljana 1981.
- Slodnjak, A., *Študije in eseji*, Maribor 1966.

30 Ali drugače, misliti si je moral: to je moje delo, to sem jaz. Ne glede na to, da umiram pozabljen in družbeno izločen, bo čas (konec njega) pokazal, kakšno vrednost moje prezrto delo krije za prihodnost.

- Stritar, J., *Zbrano delo VI*, Ljubljana 1955.
- Strle, A., *Dokumenti cerkvenega učiteljstva*, Celje 1977.
- Turk, B. M., *France Prešeren et l'expérience de l'écriture bilingue*, Pariz 2007.
- Turk, B. M., Identiteta in pomen Prešernove lirike v luči temeljne inkompatibilnosti predikacijskih sestavin, v: *Slavistična revija* 44 (1996), 1, str. 61–81.
- Turk, B. M., *Paul Claudel et l'actualité de l'être*, Pariz 2011.
- Uhland, L., *Saemtliche Werke I*, Berlin 1815.
- Vidmar, J., *Dr. France Prešeren*, Ljubljana 1954.
- Vidmar, J., *Mrtvaški ples*, Ljubljana 1983.
- Wiese, B. von, *Deutsche Dichter der Romantik*, Berlin 1971.

Boštjan Marko Turk

Le coeur imputrescible ali poezija za konec časov

Ključne besede: poezija, romantika, trpljenje, absurd, smisel, poslednja sodba, *praesens continuum*

Interpretacija Neiztrohnjenega srca govori za to, da je pesnik uporabil aparat krščanske veroizpovedi, da bi po analogiji s sodnim dnevom opozoril na tisto, kar bo po koncu časov najbolj vidnega ostalo od človeštva: pesem, predvsem pa njen tvorec. Pri tem je globoko posegel po arzenalih, ki mu jih je nudilo njegovo znanje pesništva. Besedilo je artikuliral v romantični perspektivi, vendar zgolj toliko, da je iz filozofije gibanja potegnil premiso, s katero je pesem postavil v brezčasen prostor poslednje sodbe. Domnevati smemo, da je ob izteku ustvarjalne moči France Prešeren poemo napisal zato, da bi razodel širši smisel bivanja, tudi in predvsem zanamcem. Njeno sporočilo bi bilo, da si ob sodnem dnevu skupina idealiziranih posameznikov, sicer posvečenih v temeljno skrivnost, prizadeva obeležiti pokop mrliča, zadnjega v vrsti mislečega človeka. Pri tem jih vodi načelo, da naj se ta poslednji, k večnemu počitku položeni posameznik pomiri s kozmično celoto, tako da ji prepusti nedoumljivo skrivnost stvarstva: »pesmi večne«. S tem je krog sklenjen in opravilo človeka na Zemlji – ob zadnji sodbi – povečano prav v tistem, kar si je za življenjski poklic izbral avtor elegične pesnitve. V tem smislu je pesnitev njegova najintimnejša duhovna oporoka in ključno napotilo, kako brati ter razumevati Poezije in zagonetnost njihovega avtorja.

Boštjan Marko Turk

***Le coeur imputrescible:* The Poetry for the End of Times**

Keywords: poetry, romanticism, suffering, absurdity, sense, doomsday, *praesens continuum*

This interpretation of *The Still beating heart* claims that France Prešeren deliberately used the apparatus of the Christian religion in order to point out – using the doomsday analogy – what should be the most acclaimed value at the absolute end of times, i.e. – the universe of poetry. The poem, a masterpiece in every respect, blends philosophical and poetical inspirations. The text is articulated in a romantic perspective, but the philosophy of the poem's romanticism is in turn a framework for conveying an extra-temporal message. We may assume that at the end of his creative period, France Prešeren wrote this poem in order to reveal a broader sense of his endeavour: it was the message to be delivered to future generations.

The Still beating heart can be resumed as follows: at the absolute end of times a group of idealized individuals commemorates the burial of the dead, the last in the genus of *homo sapiens sapiens*. The last who died must seek reconciliation with the cosmic entities by offering them their heart together with the poetic activity that was symbolically concealed within it. The wheel has come full circle and the author of *The Still beating heart* has opined that the poetry to which he has dedicated his life was the thing of supreme value of all that was comparable in human civilization.