

Še ob stoletnici Murna

Pričujoča prispevka (Rupel, Zadravec) o Murnu pravzaprav nadaljujeta naše razpravljanje o pesniku, ki smo ga začeli v marčni številki, torej v mesecu njegovega rojstva, in ga bomo po vsej verjetnosti sklenili v naslednji še z nekaterimi zapisi znanih slovenskih kritikov in literarnih zgodovinarjev. Objave v teh dveh jesenskih številkah Sodobnosti so del razprav, napisanih za simpozij ob stoletnici Murnovega rojstva (v začetku oktobra). Ur.



Dimitrij
Rupel

Murn

Ko se človek spravi k razmišljanju in pisanju o pesniku, ki je že davno umrl (kar pomeni, da ni pričakovati, da bo kakšno njegovo novo delo vrglo povsem novo luč na njegov literarni opus), in čigar delo je že vrsto let predmet skrbnega literarnozgodovinskega preiskovanja, ki je rodilo različno kritične izdaje, zbrana in izbrana dela, študije in komentarje... stoji pred dokaj usodnim vprašanjem: kaj lahko moje razmišljanje in pisanje prispeva k poglobitvi razumevanja pesnika; kakšen pomen ima to pisanje in razmišljanje, ko je tako rekoč vse že razmišljeno in izpovedano. Vprašanje, ki si ga zastavlja tak človek, vsebuje tudi delec suma oz. dvoma, da se takšno razmišljanje ali pisanje (posebej še, če je vnaprej organizirano in vođeno) godi v znamenju ponavljanja že znanega, v znamenju nekih pedagoških, razsvetljevalnih, prestižnih... ali, recimo, priložnostnih slavnih ambicij in interesov.

Pisec teh vrstic — ki nastajajo v zvezi s simpozijem o Josipu Murnu-Aleksandrovi in ki so tedaj od tega trenutka, ko nastajajo, že sprejele nase zgoraj opisano vprašanje in njegovo »prekletstvo« — mora tedaj najti, pravzaprav kar takoj pojasniti nov in drugačen razlog svojega početja. Kje bi bilo mogoče najti to novost in drugačnost? Je mogoče v zvezi z Murnom najti kaj povsem presenetljivega? Čeprav ne izključujem takšne možnosti (novi dokumenti, kaka zakopana pesem, kako novo pesnikovo pismo) in čeprav dvomim o pretiranih dosežkih v takšni smeri, moram povedati, da takšen moj namen ni.

Bistri moderni komentator Murnove poezije pozna še eno možnost razmišljanja in pisanja o »izčrpani« snovi: Murnova poezija, poreče, z vsa-

kim branjem dobiva drugačen pomen. Pričakujem, da bo med razpravljalci (na simpoziju in kasneje) veliko takšnih, ki bodo svojo »avtorsko pravico« v zvezi z Murnom opravičevali prav na ta način. Rekli bodo, da je njegova poezija v načelu neizčrpna, in da z vsakim dnem, z vsakim branjem narašča bogastvo Murnove poezije. Pisec teh vrstic ne more skriti ironičnega stališča do takšnega opravičila: čeprav (v načelu) z njim ni v sporu, ga ima za premalo ambiciozno. To seveda pomeni, da mora sam storiti kaj drugega, po možnosti boljšega.

To drugo in boljše utegnemo, po mojem prepričanju najti le, če znamo ustrezno odgovoriti na vprašanje: kaj se je v resnici spremenilo pri Murnu, odkar je napisal svoje pesmi in odkar so bile napisane vse tiste skrbne študije (Mahnič, Prijatelj, Pirjevec. . .). To, kar iščemo, seveda ne more biti zgolj nekaj zunanjega (kot pri nekom, ki bi rekel: »spremenili smo se mi«), temveč mora biti v zvezi z Murnovo poezijo. Na prvi pogled se izhod kaže nemogoč. Vendar se ob podrobnejšem premisleku pokaže, da naša naloga morda le ne bo povsem brezuspešna.

Murnova poezija pripada produkciji in premoženju, ki mu preprosto pravimo *slovensko leposlovje*. Za slovensko leposlovje bi težko rekli, da je Murnovi poeziji nekaj zunanjega: ta poezija je njegov nujni člen, po prepričanju mnogih pa celo ena osrednjih točk. Kot bi za Murnovo poezijo lahko trdili, da je nastala na »podlagi« prejšnje produkcije, moremo za literarno ustvarjalnost po Murnu trditi, da je nastalo na »podlagi« Murna in vsega, kar soustvarja literarno produkcijo na splošno. Če se zdaj sprašujemo, kaj se je v resnici spremenilo pri Josipu Murnu-Aleksandrovu; kaj je tisto, kar v resnici opravičuje naše današnje posege v Murnovo delo. . . je odgovor lahko na primer tale: spremenila se je slovenska literatura, in ker je Murn njen vezni ali celo povzemajoči, višji člen, se je nujno spremenil tudi sam Murn. Da bi tej izjavi odvzeli navidezni prizvok, moramo stvar podrobneje pojasniti.

Najprej glede odnosa med Murnom in kasnejšo, na primer najnovejšo slovensko poezijo: povsem jasno je, da je slednja v marsičem opredeljena po pesniku moderne. Tu ne mislim samo na podrobnosti, na določene murnovske intonacije in snovi v najnovejši slovenski poeziji, ampak mislim tudi na njene sestavine, ki so v nasprotju, polemiki ali razliki do Josipa Murna-Aleksandrova. Teh nasprotij, polemičnosti in različnosti pa — seveda — ne bi mogli imeti za to, kar so — brez Murnove poezije. Naše najnovejše slovenske poezije brez Murnove preprosto ne bi mogli razumeti.

Tu se nato takoj zastavi vprašanje, če formula: »ni novejše poezije brez Murna« velja tudi v »obratni« smeri; torej: »ni Murna brez novejše poezije«. To vprašanje se zdi nekoliko nenavadno, vendar je takšno predvsem zato, ker si ga redko zastavljamo — saj ko gre za Prešerna, z razumevanjem sprejemamo misel, da Prešerna ne bi bilo brez Stritarja in Levstika; težko si je zamisliti Prešerna brez Prešernovih proslav in nagrad, brez prešerno-slovcev, brez SZDL, brez NOB itn.

Vprašujemo se lahko, koliko in v kakšni smeri v tem trenutku spreminjamo poezijo in položaj Josipa Murna Aleksandrova, koliko ni naše delovanje neke vrste znamenje »Murni redivivi«; saj bi težko dokazali tezo, da se v primeru današnjega proslavljanja Murna nekako pasivno izpostavljamo

njegovemu vplivu in čaru. Pravo vprašanje je verjetno, *kaj hočemo danes in tukaj početi z Murnom!* Povsem mirno lahko rečem, da bo naše rokovanje z Murnom potekalo v znamenju naše aktualne kulturne problematike: o tem bodo prav gotovo pričala številna »nova« branja Murnove poezije na tem simpoziju in tudi sicer. Slutim lahko, da bo Josip Murn Aleksandrov postal pesnik gibanja za novo romantiko, pesnik konca avantgarde, vrnitve k staremu in prvobitnemu itn. Čeprav se ne mislim ukvarjati z raziskovanjem teh možnosti ali s propagiranjem takšnih novih branj, moram opozoriti na branje Dušana Pirjevca, ki je na prodoren in doslej nepresežen način z Murnom utemeljevalo »konec lirike«, tisti konec ali začetek konca, »ki se je v slovenski poeziji na svoj način dovršil v današnjih dneh«.

Od teh Pirjevčevih besed je minilo dvajset let in od tistikrat so se moči v slovenski poeziji bistveno prerazporedile: da najbrž pri dokazovanju zveze med Murnom in »koncec lirike« ni potrebna nobena velika strast: narobe, konec lirike je postal osnovni pogoj dobre lirike.

Na tem mestu bi rad zatrdil, da v pomikanju stališč v zvezi z Murnom ne vidim ničesar slabega. Nasprotno, ta pojav mi rabi kot predmet posebne preiskave. Vprašanje »kaj hočemo danes in tukaj početi z Murnom«, ki se povezuje z zadevami naše najnovejše literarne oz. kulturno-politične problematike, je iztočnica za razmišljanje o spreminjanju slovenske literarne situacije, v kateri je Murn vezni, če ne vrhovni oz. ključni člen. Edino če razmišljam o Murnovi in pa naši sodobni poziciji v kontekstu tistega predela slovenske družbene zavesti, ki mu pravimo slovensko leposlovje, lahko upam, da bom »našel« kaj novega pri Murnu. Edino, če se sprašujem o okoliščinah vprašanja »kaj hočemo danes in tukaj početi z Murnom«, lahko upam na nove podatke, takšne, ki so se v več kot treh četrtinah stoletja od pesnikove smrti zares spreminjali. V več kot 75 letih tega stoletja se je močno spreminjala potreba po Murnu, spreminjala se je konstelacija na nebu slovenskega pesništva in z njo tudi Murnov položaj. Z drugimi besedami: razpravljati kaže o celotnem »vesolju« slovenske literature. V takšnem razpravljanju tudi lahko pričakujemo znanstveno preciznost in iskrenost, saj se nam ne bo treba opredeljevati niti za gozd niti za drevesa; ne bo se nam treba truditi z nepristranostjo in ne bo nam treba opravičevati svojih posebnih nagnjenj. Na sprehodu skoz gozd in v ljubezni do posameznih dreves se moramo zavedati, da se gozd sprehaja z nami, in da ljubezenska izbira ni bila samo naša stvar.

Ena od temeljnih značilnosti Murnove poezije je gotovo njeno strastno in pogostno ukvarjanje s *praznino, odprtim prostorom, osamljenostjo* . . . Tu mislim na znane verze pesmi *Ko dobrave se mrače* (»Tihi, polunočni čas, / trepetanje zvezd v višavi, / glas vpijočega v puščavi, / trs samotni to sem jaz!«), na znamenite pesmi: *Sneg* (» . . . spet molk za mano in pred mano . . . Kar bode — kot ta tiha plan / brez konca širi se pred mano.«), *Zimska pesem, Večer* (»a ni stopinje od nikjer. . .«), *Prazna je široka cesta, Ti sam si drag si* (»ti sam si mati si in oče svoj . . .«), *Prišla je jesenska noč* (»Jaz sem topol samujoč, / ki se ne seje in ne žanje!), *Prišel čas je krog božiča, Želja po nevesti*. . . in seveda na pesmi, kot so *Nebo, nebo* (»v te proste širjave / brezmejno prost nekdo beži«), *Zimsko dopoldne, V tihem polju* (»in v ravni potnik tavajoč«), *V parku* (Od daleč, daleč ni glasu, / življenja ni nikjer. . .«),

Jesen, Gozd (»Kot tam v krčmi obpotni, / ki vsa prazna molči, / in popotnik samotni / čaka v njej do noči.«) pa na pesem *Noči*.

Vsem tem in tudi številnim drugim pesmim je skupno razpoloženje tragičnosti in neuskkljenosti med človekom in naravo: pred »junakom« leži odprt prostor, tiha plan, zvezdna višava, puščava, široka cesta, prosta širjava, prazna poljana. . . V tem brezmejno prostem prostoru je človek prej ko slej samotno, izgubljeno, tavajoče bitje. Tu ga prej ko slej čaka poraz, čaka ga smrt. Če štejemo letne čase Murnove poezije, bomo videli, da v njej (izjeme so začetne romance) skorajda manjkata pomlad in poletje; če štejemo čas dneva, bomo opazili, da manjkata jutro in čas visokega sonca. Murnovi časi so: jesen, zima, večer, noč; časi umiranja in poslavljanja, morda časi zrelega premišljevanja in tihe zbranosti. Z eno besedo, Murn je pesnik teme, senčne strani življenja. Prijatelj je to imenoval »zamišljenost« in »melanholijsko«.

Iz pomurnovske pesniške prakse vemo, da planjave, višave in široke ceste nosijo vse drugačne pomene in asociacije: so besede svobode, trganja verig, revolucije, rasti, moči itn. In tudi če Murnovo »pojmovanje« planjave, širjave in višave primerjamo s Prešernovimi izjavami o razmerju med človekom in naravo, bomo videli, da po eni strani »zunanji svet« rabi prejkoslej »zrcaljenju« pesnikovih oz. junakovih »notranjih« vzgibov: tako je v *Krstu pri Savici*; po drugi strani pa so daljave in višave pri Prešernu obkrožene s »pozitivnimi« konteksti: *Železna cesta*, *V spomin Matija Čopa itn.* Lahko bi rekli, da so pri Prešernu sintagme, ki so povezane s človekovim naravnim obzorjem, »simboli« odličja, zanimivosti in morda celo svobode; v vsakem primeru pa planjave, ceste in polja Prešernu pomenijo prostore, ki se v njih človek konec koncev more naseliti, udomačiti. Pri Prešernu ima človek vtis, da je tragedija pesnika v slovenski družbi vendarle nekoliko »začasna« in popravljiva — ambivalentna; medtem ko imamo pri Murnu občutek, da gre za definitiven poraz, za dokončno ločenost, osamitev, odtujitev. . . Medtem ko se je ta tragedija prej zdela nekakšen plod družbenih razmer, nacionalne nestrpnosti, se tu pesnikova odtujenost kaže kot večna, skorajda vesoljska kondicija. Ne vem, če je prvi slovenski pesnik odtujenosti — Ivan Cankar — kdaj zapisal tako nedvoumne izjave osamljenosti, izpraznjenosti in poraženosti, kot jih je Josip Murn-Aleksandrov.

Ce govorimo zelo shematično in preprosto, lahko rečemo, da slovensko literarno pisanje od Prešerna pa vse do šestdesetih let tega stoletja mineva v znamenju takšnih ali drugačnih projektov: nacionalnih, socialnih itn. Pravzaprav bi morali napisati ostreje: slovenska literatura, ki jo cenimo in ki smo ji hvaležni, je tista literatura, ki se je znala pridružiti tistim nacionalnim in socialnim projektom, ki se vključujejo v mozaik današnjega zmagoslavne slovenstva. Slovenski leposlovno-kulturno-politični aparat sproti izključuje, degradira, zamolčuje tista dela, ki pričajo o resignaciji in brezizhodnosti. V mislih imam Prešernov *Krst* oz. njegov pesimistični sklep, Jurčičevega *Tugomera*, Župančičevo *Veroniko Deseniško* pa denimo Balantičovo in deloma Kocbekovo poezijo itn. Tu imam v mislih tudi svojevoljna in enostranska branja Cankarja pa najrazličnejše težave v zvezi s Kosovom; da o težavah, s katerimi se je spopadla generacija t. i. avantgarde do

revije Beseda prek Revije 57, Perspektiv in Problemov do pesnikov, kot sta Zajc in Salamun, sploh ne govorim.

Ko prebiramo Murnove pesmi, težko rečemo, da se postavljajo v službo kakega projekta. S tem so v zvezi tudi določene težave s klasifikacijo in definiranjem Murnove poezije: bolj kot marsikatero pesniško delo preteklega časa nas vznemirja s svojo odprtostjo in največkrat jo odpravimo z njenim članstvom v četverici moderne, ali pa ji vzdevamo različne splošne oznake, češ da gre za pravo in čisto poezijo, občuteno liriko, tehnično popolno delo itn. V zvezi z Murnovo »usmerjenostjo« razpolagamo s pesnikovo eksplicitno izjavo (v pismu Cankarju, marca 1898), češ da ni nikamor »meril«, in da je »vrgel . . . na papir posamezne trenutke in utise«. Tudi v pismu Zupančiču (23/1/01) pravi, da mu ni všeč, kako Regali »dogmatizira in ideje gor postavlja«. V tej zvezi je zanimivo tudi poročilo Iva Šorlija o sestanku z Murnom in prijatelji na Bledu: »Ko sem jih vprašal, ali imajo sploh kakšno prepričanje, dobil sem duhoviti, krilati odgovor: 'Naš smoter je brezsmoternost, unser Ziel ist—Ziellosiegkeit! !' . . .«

Praznino, ki smo jo občutili kot osnovno razpoloženje velikega števila Murnovih pesmi, lahko v nekem smislu razumemo tudi kot praznino smotrov, »merjenja« in idej. Tu moramo navesti odstavek iz Murnovega pisma Ivanu Prijatelju z dne 20. maja 1901, t. j. slab mesec pred pesnikovo smrtjo: »Ne bodeva si menda dopisovala več. Jaz sem jako slab in najbrž me vzame že mesec maj. Izvedel sem to po Polonci, naposled pa se čutim tudi sam popolnoma bankerot. Ne dela me to vznemirjenega, pač pa sem se začutil nekam lahkega, kot bi bil hipoma odrešen velicega bremena. Veš, kadar sem mislil na svojo bodočnost, nisem bil nikdar vesel.

Kanclija, in nič družega! . . . Jaz bi moral biti kmet in čisto nič družega — Tako pa umrem in v resnici mi ni žal zato.«

V tem pismu Murn poroča o treh zadevah: o *smrtni slutnji*, o svoji *socialni usodi* in o misli na *bodočnost*. Te tri zadeve so seveda v zvezi: najbolj neodvisna od njih, tako rekoč temeljna, se kaže *socialna problematika*. Murn pravi, da ni bil nikdar vesel misli na bodočnost, ker je moral ob tem pomisliti na svoj družbeni položaj (»kanclija«). Ko bi bil *kmet*, bi morda z veseljem mislil na bodočnost. Bodočnost je tako rekoč odvisna od družbenega položaja. Iz pisma Prijatelju ni povsem jasno, ali je Murn mislil, da bi v primeru drugačne socialne usode tudi kasneje in drugače umrl, čeprav je tak sklep mogoč na podlagi zadnjega stavka: »Tako pa umrem . . .«, ki izhaja iz prejšnjega: »Jaz bi moral biti kmet . . .« Sklepali bi tedaj lahko: moral bi biti kmet, ker pa to ni, mora umreti. Besedica *tako* kaže na vzročno povezanost med hipotetičnim kmečkim položajem in smrtjo. Ta odstavek pa seveda govori tudi o sreči, ki je v neposredni zvezi z bodočnostjo. Pesnik pravi, da mu je lahko, ker bo umrl in ker bo s tem rešen misli na bodočnost. Ta misel Murnu zbuja ne-veselje, torej žalost, težo, vznemirjenje. Vse te žalosti, strahu in bremena bo konec s smrtjo: smrt je pač konec bodočnosti. Lahko bi rekli, da je bil Murn človek bodočnosti, oz. da je bilo edino, kar je napolnjevalo praznino življenja, da je bila edina bodočnost, v katero je upal, da ga bo rešila — smrt.

Človek brez bodočnosti ima samo sedanjost: živi za *trenutek*. To je tista beseda, ki jo Murn uporablja v pismu Cankarju: »vrgel . . . na papir posamezne trenutke . . . in ki je rabljena v zvezi s Cankarjevim vpraša-

njem, kam *meri*. Že marca 1898 je tedaj Murn razumel svoje življenje kot brezkraino sedanost trenutkov, kot bivanje brez bodočnosti — kar nas seveda odrešuje izgovora, da je bil v pismu Prijatelju (mesec dni pred smrtjo) kakorkoli zmeden; da so bile te izjave pod vplivom bližajoče se smrti in da v resnici ne pomenijo kake temeljnejše Murnove usmeritve.

Od spoznanja o odsotnosti smotrov in merjenja, o življenju trenutkov brez bodočnosti je le korak do vtisa, ki smo ga zabeležili zgoraj: da je namreč Murn pesnik *praznine, odprtega prostora in osamljenosti*, ki mu niti beseda prostost oz. svoboda — tako priljubljena in pogosta beseda v slovenski poeziji! — ne pomeni nič dragega in visoko važnega, ampak je prejkoslej ena tistih okoliščin, v katerih je človek zgubljen in osamljen. Metafori: »trs samotni« in »topol samujoč« sta le »druga beseda« za občutje, kjer ni bodočnosti, kjer ni ciljev in idej, rešitve itn.

In vendar — in tu smo pred najtežjim vprašanjem Murnove poezije — nam poezija Aleksandrova velja tudi kot poezija kmečke radosti, ljudskega optimizma, čaščenja preprostega življenja in neposredne govornice. Tu mislim na vrsto »Pesmi in romanc«, ki pojejo o narodnih običajih in pa pesmi, kot so *Vlahi, Pomladanska romanca* pa pesmi o ženitovanju, poljskih delih, blagih zaščitnikih pridelkov itn. Vse te prešernosti in vsega tega veselja, ki ga Murn opisuje tudi v pismih z Bleda, preprosto ni mogoče zanikati. Cela vrsta pesmi je, ki daje občutek kompletnosti, t. j. epske zračnosti in polnosti sveta. Gre za protislovje?

Ta druga plat Murnove poezije nas še enkrat vodi k odstavku iz pisma Prijatelju, mesec dni pred pesnikovo smrtjo, kjer piše: »Jaz bi moral biti kmet in čisto nič družega!«.

Tu smo na tistem mestu svojega razmišljanja o pesniku Josipu Murnu-Aleksandrovu, ko moramo vzeti v misel širši kontekst slovenske leposlovne produkcije, to, kar smo v začetku imenovali slovensko literarno veselje. Rekli smo že, da je nekakšno temeljno pravilo tega veselja, da se »vrti« v smeri nacionalnih in socialnih projektov, da se »širi« navzven in da je urejeno v znamenju velikih pričakovanj, t. j. v znamenju bodočnosti, prihodnje integritete itn. Rekli smo tudi, da obstajajo znotraj tega veselja nekakšna samovoljna telesa, nekakšni zablodeli meteoriti, ki kljubujejo soločnim zakonom; in pa da se v najnovejšem času to veselje »umirja«, da se je njegova eksplozivnost nehala, imamo znake implozije itn. Tvegal bom misel, da se v poeziji Josipa Murna-Aleksandrova ta preobrat začanja goditi z vso silo, in da ta poezija stoji na izpostavljenem mestu tega veselja in da se nam začanja z vso hitrostjo približevati.

Če vso stvar (zaradi omejenega prostora) nekoliko poenostavimo, lahko rečemo, da slovenskemu leposlovju — če ga primerjamo z drugimi evropskimi literaturami — primanjkuje *tragičnosti*: slovenski pisatelji se pravzaprav niti ne morejo ukvarjati s tragedijo (pomanjkanje slovenske tragedije je bilo v zadnjem času večkrat obravnavano, predvsem v tekstih izpod peresa Tarasa Kermaunerja!), ker so tako zaposleni z bodočnostjo. Slovenski narod je mlad narod in narod v neprestanem gibanju. Slovenci hitimo v prihodnost in se ne oziramo na preteklost. Slovenci preteklosti ne obžalujemo, ker je vsa krmežljava, hlapčevska, neslovenska, neugledna: kvečjemu nas je strah prihodnosti, kar seveda pomeni, da prihodnost nadvse ljubimo in se ji z vso strastjo in v vsakem trenutku posvečamo. Tragedija

pa je stvar preteklosti: tragedija je napor, da bi ujeli stik z nekdanjo polnostjo in zraččenostjo, je oblikovanje nekdanje celovitosti (tu je očitna parafraza Lukácsa!). Literatura, ki se v celoti posveča prihodnosti in ki z vsako besedo »nekam meri«, ne more biti tragična. Znano je, da Slovenci poleg tragedije pogrešamo tudi roman, ki bi izpostavil junaka, bojujočega se za izgubljene, avtentične vrednote (Goldmann).

Ob tem je očitno, da je edina tragična slovenska téma dezintegracija slovenskega kmetstva; dezintegracija njegovih nekdanjih združb (kmečki upori). Ker pa v Evropi bodočnost ni prihajala od kmetov in ker kmetje niso bili državotvorni, Slovenci pa smo to hoteli za vsako ceno postati, je bil kmet v slovenski literaturi (ki je bila dolgo časa osrednje mesto slovenske nacionalne izgradnje) zastavljen. Tudi forme, ki so prihajale v slovensko literaturo, niso bile povsem primerne za »odražanje« kolektivnega subjekta, kakršen je kmečki razred. Tu na žalost ni prostora, da bi se vprašali, kaj v tem kontekstu pomeni Levstikova zahteva Jurčiču, naj privede v literaturo trdnega kmeta; lahko samo rečemo, da je naša literarna produkcija dolgo časa omahovala pred vprašanjem, ali je slovenski kmet upodobitve vreden junak ali ni; s tem v zvezi pa poznamo tudi celo vrsto težav oz. specifičnih — slovenskih izvedb pri »prenašanju« evropskih literarnih modelov v svoj mikro-kozmos.

Seveda so kmetje prišli v slovensko literaturo, in treba je priznati, da so marsikdaj zaživeli v njej s silovito tragičnostjo in lepoto: omogočili so hrepenenje in nostalgijo (Tavčar — *Cvetje*, Kersnik — *Kmetске slike*, Potrč . . .). Bili so to vendar redki trenutki in kljub vsemu jim je manjkalo silovitosti, ki je značilna za grško, angleško, francosko in denimo nemško tragedijo. Primanjkovalo jim je nekakšne junaške *enkratnosti*. Morda so bili tipični, niso pa bili enkratni, kot so bili Hamlet, Ojdid in celo — vzemimo primer iz sorodne, hrvaške literature — Vojnovičev Orsat. Tipičnost dovoljuje povratek, novo življenje, enkratnost ga ne dovoljuje.

Ceprav je bilo o tem že kaj napisanega, naj mi bo dovoljeno na kratko skleniti, da so slovenski literarni junaki nekakšne dvoživke in da so povrh konvertiti in bastardi: temu je vzrok preprosto dejstvo, da tisto, kar predstavljajo, nikoli ni dokončno propadlo, in da utegne razred, iz katerega izhajajo, spet postati uporaben. Natanko takšen je položaj slovenskega kmečkega razreda, ki kljub vsej svoji odpisanosti in propadlosti — ob določeni dozi popravil in kritike — ohranja značilnosti *starega* in *novega* razreda obenem. Ko pravimo, da je lahko slovensko kmetstvo tragična družbena skupina, seveda mislimo na zgolj-kmetstvo.

Zgolj-kmetstvo seveda ne more imeti takšne privlačnosti, kot jo je za Grke imela njihova teo-kracija, kot jo je za Shakespeara imel železno-trdni, hierarhično stabilni srednji vek, pa različni »stari režimi« za Nemce in Francoze. Povrh vsega pa je slovenske pisatelje zgolj-kmetstvo redkokdaj zanimalo; slejkoprej so se zanašali, da utegne imeti kmet poleg preteklosti tudi prihodnost. In tako najdemo v vlogi junakov različne kmete-proletarce, kmete-meščane in kmete-fevdalce, kar pomeni, da kmetstvo ni zgolj tragično, ampak tudi epično konstruktivno. Kmetje lahko postanejo nova moč, lahko so *novi razred* — kar pomeni, da je treba potencialne kandidate iz obstoječih razredov primerno preusmeriti, jih kritizirati in voditi — kar

seveda ni posel tragedije. Tragedija tudi ne sme na plano, ker je kmetstvo edini slovenski razred.

Slovenski pisatelji se iz opisanih in še drugih razlogov ukvarjajo z iskanjem *novega razreda* in so v stiski z razredno strukturo pripravljeni žrtvovati tragedijo. Slovenski novi razred je po eni strani kritizirani stari razred, po drugi pa čisti kritični in hrepenenjski projekt. Da je tako, je kriva tudi posebna družbena vloga slovenskih pesnikov in pisateljev, o čemer je bil govor že zgoraj in še kje drugje (*Svobodne besede*, 1976). Slovenski pisatelji so bili odgovorni za slovensko zgodovinsko dogajanje in prostor tega dogajanja se jim nikakor ni smel zdeti povsem prazen in povsem tragičen. Če je bil prazen, ga je bilo treba napolniti; zato sintagme, kot so »širjava«, »daljava«, »široka cesta«, »planjava« itn. v slovenski literaturi prejkoslej pomenijo prostor akcije in prostor svobode. Poezija je praviloma pesem bodočnosti.

Ne tako pri Murnu. Čeprav bi morebiti lahko odrekli smisel za tragičnost v smislu svetovnih tragedij in svetovne tragične literature, mu moramo priznati eno najbolj izpostavljenih mest v pesniškem delovanju, ki ga imenujemo *likvidacija iluzij*. Še več: Murn je eden tistih pesnikov, ki postavlja slovensko folkloro in slovensko kmetstvo na svoje avtentično mesto. Če smo se še prej čudili pomanjkanju zvez med Murnovo »črnoglednostjo« v pesmih o »praznini« in njegovimi blagimi slikami kmečkega življenja, lahko zdaj z gotovostjo trdimo, da je to pomanjkanje v kontekstu slovenskega leposlovja izredno smiselno. Murn opisuje kmetstvo kot zgolj-kmetstvo in ga nikdar ne pritegne v razmišljanje o bodočnosti. Bodočnost je povsem prazna. Pesnik ni vez med ljudstvom in državnim projektom, ampak »topol samujoč«, »glas vpijočega v puščavi«. V tej razporeditvi sil, ki jo v pomanjkanju ali neskrbnosti glede specifičnejše oznake imenujemo *lirično*, je mogoče slutiti literarno tragedijo, silovitost, ki ji ne poznamo enake.

Murn je po prepričanju pisca teh vrstic literarna osebnost z izjemno sposobnostjo družbene analize in diagnoze. Če gledamo na slovensko literarno veselje z (svoje, današnje . . .) distance, moramo seveda deliti Murnovo prepričanje, da blago, idilično, prijazno kmečko življenje z vso svojo polnostjo in sklenjenostjo nima bodočnosti, in da se slovensko zgodovinsko dogajanje brez te iluzije (ob prelomu stoletja, v razmerah vsesplošne industrializacije in racionalizacije, birokratizacije — »kanclija« — in demokratizacije . . .) pesniku kaže kot prazna širjava, kot grozljiva, nekoristna prostost. Odprtost vseh cesta in praznina višav ter daljav je tudi demobilizacija pesništva v njegovi stari vlogi; pesnik je odrešen skrbi za bodočnost, je mrtva moč.

Murn nekje v zadnjih zdihljajih vzdihne: »Jaz bi moral biti kmet in čisto nič družega!« Zdaj se nam ta stavek pokaže kot izredno precizen: *nič družega* ne pomeni, da kmetstvo ne more biti novi razred in pesnik ne more biti hkrati kmet in pesnik in tvorec države. Biti kmet Murnu pomeni nehati biti pesnik oz. ne biti pesnik. Nekaj podobnega piše tudi v pismu Otonu Župančiču, kjer pravi, da je »največja umetnost . . . pač le umetnost življenja . . .« in kjer stoji, da si lahko »velik človek«, celo »velik umetnik«, ne da bi kdaj kaj zapisal (ZD II, 148, 9). To so izjave, ki so jih zmožni redki slovenski umetniki, saj govorijo o opustitvi pesništva. Zdi se, da je Dušan Pirjevec pravilno zaslutil nekakšno »nezanesljivost« oz. »notranjo protislov-

nost« njegove poezije (1979, 254, 255): Murn se je s svojo doslednostjo znašel na robu slovenske literarne tradicije in literature sploh. Ko je rekel, da bi bil kmet in nič drugega, je seveda povedal tudi to, da kmet nikoli ne bi mogel biti, saj je bil pesnik in meščan; s tem pa je na kmetstvo vrgel posebno luč definitivne preteklosti, t. j. enkratnosti. Ta izjava je — po naši lastni definiciji — na robu tragedije. Murn je imel za takšen položaj tudi več pravice kot njegovi kolegi in vrstniki: na lastni koži je opazoval odnos takrat zares konstituirajočega se meščanstva in državnosti do pesnika. Glede na to, da je bil nezakonski sin in tedaj po »biologiji« določen za nekakšno mediativno usodo, je mogel do dna spoznati tragičnost *vmesnosti* — ki se sicer tako dobro prilega pesniškemu poklicu.

Ko se je enkrat odpovedal vlogi mediatorja med kmetstvom in meščanstvom, med pesništvom in zgodovino, sta se mu položaj kmeta in slovenska folklor pokazali kot tisto, kar v resnici sta, zgolj-kmetstvo in zgolj-folklor. Ta pogled je tedaj označen z neko posebno odkritosrčnostjo in avtentičnostjo, ostrino in briljanco. Tudi stavki, ki jih piše o svojem bivanju na Bledu 15. decembra leta 1900 Ivanu Prijatelju, so nenavadno jasni in polni pesniške dramatičnosti:

»Tudi se zgoraj ni menda dogodilo nič tacega, da bi Te moglo zanimati. Vile so zaplankane od prve do zadnje, jezero se drži klaverno, ljudje pa švigajo na večer s svojimi leščerbami kakor večje. Veš, dežela je po mojem prepričanju le samo za ono vrsto omikanih ljudi, ki pridejo vanjo zbegani od utisov vélicege svetá. Drugače se izčrpaš in postaneš tuintam tako hladen in miren kot je priroda sama. Ko si se napil zdravja iz tega kolosa, pahne Te zopet od sebe ko desetega brata.«



Franc
Zadavec

Oblikovni in verzni ustroj Murnove lirike

Josip Murn se je v korespondenci nekajkrat ustavil pri vprašanih verza in oblike pesmi, pri ritmu, rimi, blagoglasju in dikciji. Značilna mesta, iz katerih je moč spoznati njegovo poetološko zavest, so naslednja.

Glede oblik, je pisal, »sem bil vedno prost, bodisi že iz same komodnosti ali pa, ker ne morem drugače in se mi vse merjeno zameri. Glavno je vendarle ritem, ki naposled določuje število stop in bi velikokrat pedantnost kazila notranjo harmonijo sloga« (O. Župančiču, 1. febr. 1900). Drugič spet je omejeval popolno oblikovno prostost in ob redakciji pesmi za zbirko naročal Župančiču in Cankarju, naj jih natančno pregledata »in zaznamujeta tudi vsa ona mesta, kjer bi se kazilo blagoglasje, ritem, ali pa bi bilo kaj odveč«. Spet pa je dodal, da je ali nehote ali »vedoma zagrešil proti formi, zlasti na mestih, kjer ni bilo drugače