

Če sklenemo razpravljanje o zastavljenem problemu, moramo izpostaviti naslednje ugotovitve:

V Murnovi liriki odkrivamo ne samo stalno, temveč tudi kontinuirano navzočnost pojava odtujenosti, kar dokazuje, da gre za eno osrednjih tem pesnikove umetnosti. V začetku se pojavlja osamljenost kot najbolj značilna oblika odtujenosti, ob njej pa tudi brezdomstvo, brezdomovinstvo in tujstvo, v poeziji ločeno, brez povezave z intimnejšim življenjem pesnika. Že kmalu pa se odtujenost lirskega subjekta izoblikuje v celovitejši, dinamičen notranji proces. Ta proces se po eni strani razvije v samoodtujenost. Nastopijo situacije, ki trgajo izpovedovalca od doživljanja lastnega čustvenega nemira in mu hkrati zapirajo komunikacijo s svetom na ravni emocionalnega odzivanja. Po drugi strani pa začne ta proces posegati v vse poglobljene teme pesnikove lirike. Murnova odtujenost postane vse bolj kompleksen pojav, izraz njegove globlje notranje stiske in bivanjske krize. Utemeljena je tako v individualnih danostih — npr. v nezakonskem rojstvu — kot v individualnih hotenjih — v doživljanju narave, v erotiki, spoznavanju človeka — nič manj pa v družbenozgodovinskih okoliščinah. Osamljenost lirskega subjekta seveda ni samo destruktivno stanje, temveč skriva v sebi tudi nasprotno možnosti. Tukaj imajo izvor težnje po preseganju odtujenosti, tukaj se začne vračanje k samemu sebi in uresničevanje lastne izvirnosti. Ena pozitivnih manifestacij odtujenosti, če ne kar oblika dezalienacije je pesnikovo ustvarjalno sprejemanje samote, njegovo razvijanje lastne individualnosti v njej. Ker se to iskanje lastne podobe odvija zunaj malomestnega intelektualnega povprečja in samozadovoljstva, tak pesnikov položaj lahko razumemo kot nestrinjanje z okoljem ali pa tudi že kot pasiven odpor zoper provincialnost meščanskega sveta.

Tema smrti v Murnovi poeziji



Jože
Pogačnik

Kljub temu da problem smrti spada v bistvo človekovega bivanja, v književnosti XX. stoletja po tematizaciji ni enakovreden drugim plastem, ki so prav tako sestavni del nekogaršnje usode in življenjskega smisla. Molk, ki se je dvignil nad to temo, je očitno znamenje, da je pojav smrti pretrgal verige, na katerih ga je držal človek v prejšnjih stoletjih, ter postal moč, katere delovanje je neizmerljivo, nepredvidljivo in zato neopisljivo. V takem položaju je postala aktualna Platonova misel, po kateri v smrti zares ni ničesar, kar bi bilo treba vedeti,¹ celotno področje o tej bistveni stvari pa obvladuje tako imenovana *docta ignorantia*. Nenavzočnost besed o pojavu smrti seveda ni nenavzočnost smrti kot take, ki je v sodobnem življenju najbrž navzoča bolj, kot je bila kadarkoli poprej. Razumska in izkustvena spodbuda, ki jo je dal Voltaire, kakor da je pozabljena. Po njegovem sta za obravnavani pojav pomembni dve stvari, in

¹ Prim. Vladimir Jankelevitch: *La mort*. Pariz 1966, str. 35.

sicer: 1. edino človek ve, da mora umreti, ter 2. to vedenje je utemeljeno v izkušnji (»et elle ne le sait que par l'expérience«).² Kar je refleksije o smrti, in nekaj je je, ker si ljudje, kakor vemo iz začetka Aristotelove *Metafizike*, po naravi prizadevajo, da spoznajo, je zajeta v omenjeno nasprotje.

J. Murn je pesnik, ki se je s témo ukvarjal resno in v takšnih razsežnostih, da gre pri tem za bistven sestavni del njegove poezije sploh. Iz raziskav, ki jih je opravil D. Pirjavec,³ je znano, da gre za avtorja, ki mu narava in življenje v naravi pomenita edino pravo bivanje. To bivanje je utemeljeno v naravi ter se samo kot narava lahko edino uresničuje in uveljavlja, kar pomeni, da je človek le takrat zvest svojemu resničnemu bistvu, če je zvest naravi. Za to uresničevanje in uveljavljanje torej ne prihajata v poštev družbena ali zgodovinska raven, ki sta nenaravni in protinaravni; to pa pomeni, da je človeški posameznik odtujen od socialne akcije in zgodovinske tradicije ter s tem na zelo pomembnem področju svoje prakse zavrt in onemogočen.

S prevzemom središčne ideje o naravi, ki da je prava domovina človeka, je v Murnovo poezijo stopilo pojmovanje naravnega ciklusa življenja in umiranja, ki ga označujeta letna časa pomladi in zime. V *Pomladanski romanci* je pomladni čas (cvetni maj) izenačen s svobodo, življenjem, močjo, naravo in soncem, kar vse so pojmi, ki ponazarjajo prebujeno voljo do življenja⁴. Omenjene pojme združuje predstava svetlobe, kar je mogoče skleniti iz neposredne izenačitve zime kot nasprotja pomladi s temo v isti pesmi. V svetlobi pomladi človek doživlja svojo popolnost, intenzivno občuti, da je in svojo vsakdanost presega z ekstatičnimi razpoloženji. O tem govori na primer tudi *Pomladanska slutnja*, v kateri se je celotno veselje, katerega del je človek, znašlo v takšnem razpoloženju, pesmi, ki tematizirajo ta svetli pol življenja, pa bi našli še več (npr. *V vesni*). Na drugi strani je zimski čas, ki je označen kot truden, mračen, neprijazen, tih in odljuden (*dve Zimski pesmi*); to je čas noči in teme in kot tak nasprotje času dneva in svetlobe. Ta čas prinaša otožnost, malodušje, melanholiijo in resignacijo (npr. *Ne vem, kdo bolj je tožen, O mraku, Pesem o svetem Martinu*), ki dožive svoj vrh v občutju spolne odtujenosti in osamljenosti. Murnove misli *mrô obupujoč* v jesenski noči in v njej pride do izpovedi, da je *topol samujoč, ki ne seje in ne žanje*. V mraku in v noči škrjanček več ne more leteti in peti, kar pomeni, da sta mu odvzeta tako polnost bivanja kot vsebinski smisel (*Ne vem, kdo bolj je tožen*). V naravi torej obstaja nekaj, kar naj bi bilo brezmejno, svobodno in nikomur zavezano, temu nasproti pa se uveljavljajo sile, ki vračajo v omejenost, ječo in podrejenost. V samem človeku je nekaj, kar mu jemlje zalet, zato se enako kot ptič, ki se v pomladnem dihu ne nažvrgoli, tudi človekova *gorka kri* v soncu ali v senci *ne namisli* (*Enaka*).

Murn je 17. decembra 1900 v pismu F. Vovkovi izpovedal svoje umetnostno prepričanje. Veliki umetniki naj bi bili po njegovem »polni Boga, ki napolnjuje vse, kar je pravega in zdravega —, ki /ni/ nič drugega ko malik, ki ga obožujemo in moramo oboževati vsi najbolj — tj. življenje! Zdravo in

² *Dictionnaire philosophique* IV, str. 63.

³ Celovito v *Uvodu v umevanje Murnove poezije*, ki je objavljen kot spremna beseda h Kondorju 97 (Josip Murn: *Topol samujoč*, Ljubljana 1967, str. 123—43).

⁴ Teksti so navajani po Murnovem *Zbranem delu* (I. in II. del), ki ga je pripravil D. Pirjavec in objavil 1954. leta (v nadaljevanju ZD I in ZD II)

krepro življenje, polno jasnosti, resničnosti, krvi in smisla.⁵ Murnov bog seveda ni bog katerekoli dogmatike; ta malik, ki ga postavlja za podlago vsemu, je tako blizu tistemu prostoru bivanja, da ga je kratko in malo mogoče izenačiti z njim. Ker Murn takšnega prostora ni našel v socialnozgodovinskem uresničevanju (prim. pesmi *S pojmovi več, z besedami, Prazna je široka cesta, Slovaška*) ali v religioznem doživljanju (npr. *V tihem polju, Pesem, Pred mojo Marijo, Pred Marijo II, Romanca*), mu je preostalo samo, da omenjeno svetlobo prižge in poskuša ohraniti v ljubezni. Prostor ljubezni je sicer *najbolj zagonetna stran duše*, hkrati pa je tudi *neobhodna potrebnost, zadnji povod, sladka blaznost* in predvsem *razrešitev te prijetne duševne zagonetke (Simpatija)*. V *Zimski pesmi* je izrecno rečeno, da je rokam teme mogoče pobegniti v ljubezni, kar pomeni, da gre na tem prostoru za prvinsko obliko življenja z naravo. Samo v Ljubezni se človeški posameznik skuša osmisliti in obnoviti, postati želi več in biti brezmejen. Zato je prostor ljubezni najprej težnja po ohranitvi življenja in nato zagon za povečanjem intenzitete bivanja.⁶ Pri Murnu je poudarjen predvsem ta zagon, ki se v praksi razodeva kot iskanje vrednote, medtem ko je želja za trajanjem izvir posebne protislovnosti, v kateri živi Murnova poezija. Črv zemlje, ki zahteva nesmrtnost (G. Leopardi), namreč ob opojnem doživljanju svoje polnosti sliši tudi medle glasove, ki govore o prenehanju ekstatičnega razoloženja in bivanja. Trajanje in občutek sreče bosta vedno zavrti z zavestjo o minevanju, zato je tudi Murn sredi ljubezenske čaše opojnosti, kar pomeni, želje za nesmrtnostjo, odkril — smrt. Ko je spoznal, da ni in ne more biti središče sveta, je začel v mukah klicati, da mu jemljejo njegov jaz, s tem pa je tema smrti v poeziji dobila lastnosti inspirativne strasti, ki je v bistvenem določila vsebino njegovega doživljanja.

Izrazit zgled protislovja, do katerega je prišlo s tem obratom, so v Murnovi poeziji trije soneti iz cikla *Fin de siècle*. Njihovo središčno doživetje je ravno trenutek preloma ali — rečeno drugače — dogodek, ki je povzročil omenjeni obrat. Tisto, kar je bilo *ante quem*, je izraženo s podobami o neskončnem dnevu (svetlobi), božanstvu, luči, blaženosti, svetosti in večni lepoti, ono, kar je *post quem*, ponazarjajo pojmi, ki so omenjenim ravno nasprotni, njihov skupni imenovalc pa je metafora o smrtnem angelu. Oba člena protislovja sta izrecno izpostavljena (ljubezen — smrt), ker pa se je ljubezen izkazala za zagon, ki se z uresničitvijo sprevrže v svoje nasprotje, je pesnik ostal v položaju, ki ga izpovedujeta stiha: *srce je žalostno in išče si rešitve, / duha okleniti se duh moj hrepeni . . .* Ljubezen, ki naj bi bila najgloblja zvestoba naravi in s tem bistvu človeka, se je izkazala za prav tako nenaravno in protinaravno, kakor sta družba ali zgodovina. Človeški posameznik, ki se je želel utemeljiti v tem prostoru, je nenadoma ostal do kraja neutemeljen. Prostor ljubezni, ki je povzročal gibanje v nasprotni smeri od tiste, v kateri vlada smrt, je v svoji magnetski sili popustil. Namesto gibalne sile, ki jo je usmerjala želja, da se pride čim dlje od področja umiranja, je zavladalo razpoloženje, v katerem so se svobodno razmahnile smrtne sence. Te sence se širijo do meja popolne vdanosti in celo vabljenja smrti, ki nenadoma postane lahka in privlačna. Tema smrti je tako ob inspi-

⁵ ZD II, str. 170.

⁶ O tem problemu prim. instruktivno knjigo M. de Unamuna *Del sentimiento tragico de la vida*, Madrid 1928³.

rativnem tudi poglavitno bivanjsko načelo, ker je edino dovolj široko, da izključi kakršno koli usmerjeno dejavnost, ki teži k nekemu cilju. V podrejenosti smrti kot edinemu smislu življenja je pesnik dobil suvereno stališče, ki ni bilo vezano in ki ni nič hotelo, dopuščalo pa je hitro obnavljanje doživljajske polnosti in relativno stalnost zanosa. Murn se je tu, kot bi dejal F. Kafka, »zaupal smrti« in s tem doživel »veliki dan pomiritve«. ⁷ S sprejemom ideje o svojem bivanju kot bivanju za smrt, je temu dejstvu hrabro pogledal v oči, spoznal in razumel sebe ter s tem postal osebno avtentičen. Dokler se mu ni sesul prostor ljubezni, je Murn zavračal pogovor med sabo in smrtjo kot nesmiseln in nepotreben. Izhajal je namreč iz nedefiniranega ali trdnega prepričanja, da občutek polnosti (sreče) odstranja vprašanja, ki jih človekovemu življenju postavlja smrt. Polnost človeške eksistence si je zamišljal kot užitek, ki lahko premaga čas, praksa pa mu je razkrila, da ni mogoče združiti užitka s trajanjem. Ko je odkril to protislovje, se mu je samo po sebi postavilo vprašanje o smislu bivanja. Ni mogel pristati na transcendenco, čeprav je padal v trenutke religiozne nostalgije (npr. *Spokornik*), enako ni želel pristati na veljavnost družbenozgodovinskega dejanja, ker je vedel, da heroična interpretacija smrti, ki ji daje zunanji smisel, dejansko ne more zakriti njene absurdnosti (komaj en tekst govori o tej možnosti, in sicer *Oj dajte!*). Na vprašanje *zakaj?* je odgovarjal s pesmimi, kakor so *Ko dobrane se mrače . . .*, *Pa ne pojdem prek poljan . . .*, *Nebo, nebo . . .*; v vseh treh besedilih je smrt aktivno navzoča v obliki, ki jo človeški posameznik edino lahko občuti, v obliki namreč, ki jo ponazarjajo pojmi tesnoba, strah in groza. Pesnik je v čudežnem življenju, ki ga ne more zaživeti, zato se zateka k smrti, ki pa je nerazumljiva skrivnost. Ugotovitev, ki iz tega sledi za Murnovo poezijo, je mogoče izreči z besedami A. Malrauxa: »Na področju aleatorike ne svet ne človek nimata smisla, ker se ta definira ravno z nemožnostjo, da se odkrije smisel«. ⁸

Najmanj osebno obarvana, kar pomeni konvencionalna, je tematizacija smrti kot smrti drugega. ⁹ Murn ve, da vse, kar živi, mora tudi umreti, ¹⁰ zato je v nekih plasteh njegove poezije smrt jasna v svoji vsakdanjosti, a se je komaj kaj loteva želja po determinaciji. V tej plasti je smrt tisti prelomni trenutek, ki vodi iz prostora dneva (svetlobe) v prostor noči (teme). Ta predstava je lahko dana kot simbolična podoba narave (*Jesenska pesem*, *V parku*, *Rožica*) ali kot rezultat ljubezenskega razhoda (*Ti veš*, *Glej*, *trdosrčna deklica*, *Motiv*). Bolj osebna je smrt v različnih različicah, ki spremljajo pesnikovo razpoloženje (*Odpril*, *Aj ti, sonce*); v obeh zgledih gre za ambientalno občutje, ki je spremeni pojav melanholije ali resignacije v razpoloženju. Na robu, ali vseeno omembe vredne, so ironično-šaljiva tematizacija (*Mlinar in hudič*, kjer človek ukani smrt), tematizacija smrti, v kateri ljubeči najde ljubo, katere v življenju ni mogel dobiti (*Avguštin*, v katerem smrtni sen združi in polepša dva, ki sta bila v življenju ločena), in tematizacija »ob-

⁷ Navaja M. Carrouges v knjigi *Franz Kafka*, Labergerie 1949, str. 144.

⁸ Prim. A. Malraux: *Neizvjesnost čovjekove avanture i književnost* (prevredla Alka Škiljan), Zagreb 1979, str. 189.

⁹ Delitev na skupine (smrt drugega, smrt bližnjega in lastna smrt) ustreza izvajanju Paul-Louisa Landsberga v knjigi *Essai sur l'expérience de la mort*, Pariz 1951.

¹⁰ S to premiso je Murn blizu R. M. Rilkeju, ki v VIII. *Devinski elegiji* pravi: *So leben wir und nehmen immer Abschied*, ali ustreznim izvajanjem J. Wahla v knjigi *Traité de métaphysique*.

jektivnega« videnja smrti (*Tri dni in tri noči* ter *Starec*, v katerih gre za ustrezne študije kersnikovskega tipa). Vse te obravnave se od tradicionalnega upodabljanja teme razločujejo po dveh posebnostih. V Murnu najprej raste zavest, da je svet tisti, ki vse pokonča (človeku je torej usojeno, da bo pokončan), zato se širi vizija vseobčne smrti (*Letargija*, predvsem pa pripoved *Če bi denarja ne bilo*), hkrati s tem pa se uveljavlja pesnikov tesnobni beg pred spoznano usojenostjo. V pesmi *Noči* izrecno pravi, da je *smrtni beg* mučen, govori o *smrti skrivni grozi* (*Že nikdar več*), kar utemeljuje sklep, da je Murn ta prva srečanja s smrtjo doživel tako kot pravi v pesmi z značilnim naslovom, ki se sprašuje po smislu (*Zakaj?*): *v srcu pusta je ravan, / kjer krakajoč sedi / zlovešči, nikdar siti vran.*

Podoba (ga)vrana je izraz tesnobe pred smrtjo,¹¹ s katero se je Murn loteval druge mogočnosti svoje teme — smrti bližnjega. Ta tema je najbolj vidna v črtici *Romantična noč*, v kateri se smrt dvakrat pojavi kot predstava in enkrat kot resničnost. Beseda je o dveh pesniku zelo blizkih ljudeh, o prijatelju in o babici, zaporedno nizanje dogodkov okrog njih pa spremljajo takale narativno-izpovedna mesta:

a) Večkrat, ko sem sedel sam v sobi, *vznemiril* sem se nekako čudno, gledal *zagonetno* okoli, skušajoč si razložiti in stolmačiti to duševno stanje.

b) *Osupnil* sem. Nekaj čudnega me je *pretreslo*.

c) Vselej mi je bilo neizrečeno *tesno* pri srcu . . . *Zaihtel* sem . . .

č) *Prestrašil* sem se kot še nikdar v svojem življenju. Čutil sem, kako mi je kri malone *zastala*, kako me je *stresel* težek mraz.¹²

Murn ugotavlja na sebi fiziološke in biološke reakcije, od katerih je zlasti pomemben jok, ki je — enako kot smeh na nasprotni strani — izraz intenzivnega prestopanja individualnosti in združevanja bitij. Ob tem je govor o pretesnosti, vznemirjenosti in strahu, a to so inspirativni izviri Murnove poezije sploh, ki je prizorišče najvišje stopnje tesnobe. To pa pomeni, da v tem doživljanju smrt še ni izgubila svoje tragičnosti in monumentalnosti, zaradi česar so tudi besedila, o katerih teče beseda, nabita s patetičnostjo.¹³ Murn na tej stopnji še ni bil zmožen, da vzdrži naravni tok svojega življenja, v katerem je neizogibna časovna omejenost fizičnega trajanja.

Položaj lirskega subjekta se je spremenil v tretji plasti, ki tematizira smrt v Murnovi poeziji. Gre za izrazito osebno-izpovedno področje o slutnjah in predstavah lastne smrti, kar razkriva, da je smrt v nekaterih trenutkih bila v pesnikovi duševnosti stalen gost. Tu ni toliko pomembno povezovanje razdrtega ljubezenskega čustva s smrtjo (npr. *Ti veš, Pesem, Motiv*), mnogo bolj važno je spoznati, da je smrt kot tema dojeta fizično in ontološko. Pesnik na sebi zapaža plahnjenje biološkega tonusa, ki je opazno v telesnih spremembah (bled obraz, slaba telesna konstitucija), to redukcijo pa povezuje z žalostjo, ki jo nosi kot metafizično danost v sebi, in s svetom, ki je usmerjen v to, da uniči vse, kar hoče trajati (*Po nedeljskem jutru . . .*, *Kaj tak žalosten . . .*, *Prišel čas je . . .*, *Po Anakreontovem receptu, Akordi*). Obrambni mehanizem, ki se je sprožil kot izraz življenjskega odpora, ob definitivnost smrti postavlja upor zoper njo, ker pa obe sili delujeta hkrati, a se ne

¹¹ Gre za *locus communis*, ki je v tem pomenu navzoč v slovenski poeziji od njegovega nastanka.

¹² ZD II, str. 8 in 9 (podčrtal J. P.).

¹³ D. Pirjevec, o. m., str. 139—40.

moreta razrešiti v premaganem protislovju, obe hkrati rabita tudi kot inspirativni vzgib. Zato je smrt zdaj nekaj prijaznega, ker se bo v njej razrešilo ljubezensko in bivanjsko protislovje (v *Pesmi* pravi, da je brez ljubezni in brez nad, zato *lahke bo poslednji čas, / lahko mi umreti*, v drugi *Pesmi* smrt predstavlja trenutek, ko *ohladi vroči se nemir bo* in ko bo za vedno odletel *od srca splašeni vampir*). V takih trenutkih mu celo misel na odvzem življenja ni bila tuja (pismo I. Cankarju iz marca 1898, v katerem izjavlja: »ubil bi se«).¹⁴ Z druge strani prihaja do veljave tesnoba; v ustreznih besedilih je smrt povezana s pojmi mladosti, smisla in neba (npr. *Epitaf, Oreh* ali *Ljubezen*), osrednja intonacija takega doživljanja pa je izrečena v stihih pesmi *Umril je: Umril težko, strt od življenja / in nerad. / V trenutku zadnjem imel največ nad, / potlej v solzah se vdal usodi* . . .

Ta vdaja usodi se je povečala v zadnjih mesecih Murnovega življenja, ko je v korespondenci zapisal nekaj nadvse pomembnih stavkov. V pismu F. Vovkovi (20. maja 1901) izjavlja: »Jaz sem jako slab in pojdem kmalu fuč«, svojemu uredniku I. Prijatelju pa se istega dne izpoveduje: »Jaz sem jako slab in najbrž me vzame že mesec maj . . . Ne dela me to vznemirjenega, pač pa sem se začutil nekam lahkega, kot bi bil hipoma odrešen velicega bremenena . . . Tako pa umrem in v resnici mi ni žal zato«.¹⁵ Iz takega doživljanja je ustvarjena tudi Murnova zadnja pesem *Balada*. V tej fazi je bila že omejenjena kafijska velika pomiritev definitivna, tragična resnica smrti je izgubila monumentalnost in patos, smrt pa, ki je bila dotlej skrivnostni gost, se je spremenila v nasprotni in do konca odčarani pol življenja ter postala sestavni del človekove protislovnosti. Omembe vredno je, da se je ta zadnja faza v Murnovi tematizaciji smrti dogodila v korespondenci in v baladi, to pomeni, da ne v lirski izrazni mogočnosti. Vprašanje, zakaj je prav tu »lirska beseda . . . postala v Murnovi poeziji nezanesljiva«,¹⁶ je seveda vprašanje velike teže, ki pa zahteva drugačen prijem in posebno razčlemba.

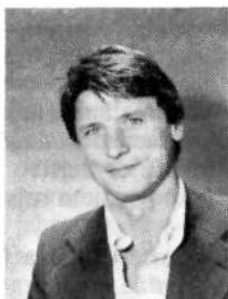
V Murnovem dojemanju sveta in življenja se je s tem dogodil prelom, ki ga je postavil kot pesnika na začetek enega in bistvenega dela sodobne slovenske poezije. Spoznal je namreč, da je enoten in celovit človek samo fikcija. Človeški posameznik doseže resnico bivanja le, če ima sposobnost in hrabrost, da živi vsa svoja protislovja, kar pomeni, da si jih ne prizadeva ukiniti s poskusi lažne sinteze ali z ustvarjanjem minljivih absolutov. Bivanjska antitetičnost je za Murna postala danost, sam pa je sprejel vlogo dvojnika, ki svoj dualizem živi sicer v tesnobi, a ga hkrati sprejema kot poglobitveni teoretični postulat. Ko bi bil ostal živ, bi bil za trdno živel protislovja, ki jih označujejo dvojnosti, kakor so resničnost — sanje, ideja — nesmisel, dejanje — meditacija, ljubezen — praznina, vera — skepsa, navzočnost — nenavzočnost, svoboda — nasilje, to pa pomeni, da se mu je odprl razloček med bistvom in bivanjem. Antiteza je s tem postala izhodišče za strukturiranje sveta, pesnik je nasprotje v celoti sprejel za svojo podlago, ga mislil in ga v umetniškem oblikovanju poskušal spraviti v nekakšno meró. Murnova poezija je bila s tem postavljena pred stalno prizadevanje, da tematizira vsebino, ki se komaj da tematizirati, in jo gnete v obliko, ki komaj kdaj zadostuje za njen bivanjski naboj. Kriza izraza, ki jo je mogoče zapa-

¹⁴ ZD II, str. 89.

¹⁵ ZD II, str. 181 in 195.

¹⁶ D. Pirjevec, o. m., str. 142.

ziti v nekaterih plasteh njegove poezije, razkriva, da je pot do ustrezne forme enako težka kakor pot do bistvoglednosti. Na tej poti pri Murnu lahko ugotovljamo tri faze, ki pa jih ni jemati kot niz časovnih odsekov, temveč so to po svojem delovanju hkratne sile, pri katerih je zaporedje opazno le v upadanju ali rasti. Gre za pot k samemu sebi, ki jo označujejo naslednje ravni: paroksizem, analitičnost in estetičnost. Vsi trije bivanjski in umetnostni položaji, zlasti vidni v tematizaciji smrti, razkrivajo begotnost človeškega bivanja, kar je iradiacijsko središče Murnove poezije sploh.



Josip Murn — pesnik prehoda

Pričuje razpravljanje o pesništvu Josipa Murna-Aleksandrova se v svojem prvem delu ukvarja predvsem z vprašanjem ontološkega položaja njegove lirike, kakršen se prikazuje v luči nekaterih ugotovitev in spoznanj Ivana Prijatelja in Dušana Pirjevca, saj dajejo obilo gradiva za osvetlitev specifične narave Murnovega pesništva in hkrati spodbujajo razpravo o utemeljenosti in pomenu znane Pirjevčeve teze, ki pravi, da se v Murnovi poeziji napoveduje začetek konca lirike.

Drugi del tega besedila pa se spušča v strukturalno in semantično analizo ter interpretacijo Murnove pesmi *Nebo, nebo*, kjer se po mojem mnenju v kar najčistejši podobi uveljavljajo tiste posebnosti Murnovega pesništva, v katerih se že nakazuje nov tip lirične poezije, ki se poraja iz razkroja njene tradicionalne strukture. Prav omenjena pesem namreč prinaša s sabo tiste osnove, ki je iz njih izšla ena linija kasnejše slovenske lirike, za katero je mogoče reči, da je v njej tematsko zapostavljena ideologija subjekta. Ta pesem zato nakazuje pot, ki vodi iz zaledja klasične, subjektivistične poezije v območje postsubjektivističnega pesništva, kjer ni več v ospredju čutno nazorno upodabljanje v idealih utemeljujočega se subjekta, marveč je poezija tisti ubesedeni prostor svetega, v katerem je shranjena transsubjektna, iracionalna izkušnja človekovega bivanja, ki je strnjena v mitsko, zgolj racionalnemu dojetanju nedostopno govorico.

V tem premisleku mi torej ne gre samo za tematizacijo in osvetlitev tistih ontoloških vprašanj v zvezi z Murnovo liriko, ki so bržkone ključnega pomena v razvoju našega pesništva, marveč tudi za prikaz takšne podobe sveta v njej, ki je mitskega izvora in jo lirika še naprej ohranja sredi racionalistične stigme modernega časa.

V svojem uvodu v *Pesmi in romance 1902* je Ivan Prijatelj v odlomku, kjer opisuje francosko pesniško moderno, takole označil eno od njenih komponent, ki je posebej značilna za liriko: »Dobili smo sliko nove duše: veliko platno, sivo čezinčez, na njem pa rahle, skoraj nevidne in kakor dahnjene sledove dogodkov in stvari: občutja. To je bila čista lirika. Druga je bila reflektivna. Saj tudi današnjega človeka ne pusti duša v miru z vprašanji. In zanimivo je naslednje: kadar stopi predenj duša s starimi davnimi vprašanji