



Janko
Kos

Murn in modernizem 20. stoletja

Tema »Murn in modernizem 20. stoletja« je vsaj na prvi pogled dvoumna. Z ene strani se jo da razumeti kot vprašanje o tem, v kakšnem razmerju je Murnovo pesništvo do modernih literarnih smeri po letu 1910, ki jih z eno samo besedo ponavadi imenujemo modernizem; bodisi da je Murn modernistični poeziji še čisto tuj ali pa da se ji že močno bliža, tako da lahko velja za njenega predhodnika, začetnika ali celo utemeljitelja na Slovenskem. Z druge strani je pa vprašanje o Murnu in modernizmu 20. stoletja mogoče razumeti tudi tako, kot da sprašuje o tem, kakšno je razmerje sodobnih slovenskih modernistov do Murnove poezije, bodisi da vidijo v nji bolj ali manj oddaljen, spričo svojih lastnih teženj že čisto historičen pojav ali pa da jo sebi primerno aktualizirajo kot predhodnico, začetek in izhodišče.

Kot je tema »Murn in modernizem 20. stoletja« videti na prvi pogled dvoumna, nejasna ali celo nenavadna, je zdaj postalo očitno, da je po svoje vendarle enovita in smiselna. To pa seveda samo s pogojem, da se obe strani v nji skladata, ne pa da bi si kakorkoli nasprotovali. Njen pravi smisel je torej ta, da sta Murnova poezija in modernizem 20. stoletja med sabo v dejanskem, pozitivnem razmerju zato, ker Murnova lirika temu modernizmu predhaja kot njegova napoved, začetek ali vsaj zametek; prav to je razlog, da lahko sodobni pesniški modernizem vidi v Murnu predhodnika, začetnika ali vsaj napovedovalca. Samo v tej obliki je torej tema takšna, da je mogoče o nji razpravljati kot o nečem smiselnem. To pa je pogoj, da lahko postane zanimiva tudi za literarno vedo — seveda šele kot vprašanje, ki ga je potrebno natančneje preiskati, da bi se izkazalo, kaj je pravzaprav z njim. To je tem bolj nujno, ker vprašanje o posebnem Murnovem pomenu za pesniški modernizem na Slovenskem nikakor ni samovoljno izmišljeno, ampak je bilo v območju literarne kritike, esejistike in publicistike že natančneje zastavljeno. Že pred leti so nekateri teoretiki sodobnega slovenskega modernizma razglasili Murna za svojega predhodnika, začetnika in utemeljitelja, morda že kar za prvega slovenskega modernista, češ da je ta poezija sama na sebi naravnana v modernizem in torej vsaj s tistimi stranmi, ki so v nji še zmeraj najbolj žive, modernistična. Prav to pa mora biti za literarno vedo odprto vprašanje. Namesto da bi začrtano tezo vnaprej sprejela, se mora šele spraševati, ali je sploh mogoče — in v kakšni meri — na Murnovi poeziji opaziti znamenja tistega, čemur lahko upravičeno rečemo modernistično pesništvo 20. stoletja.

Do razumevanja Murna v modernistični luči je dejansko prišlo šele z vznikom sodobnega slovenskega modernizma sredi šestdesetih let in zlasti proti letu 1970, ko je dosegel vrh. Znana liriska antologija *57 pesmi od Murna do Hanžka* je v uredništvu Tomaža Brejca in Tomaža Šalamuna izšla v letu 1970. Murnovo ime je v naslov te knjige bilo postavljeno tako, da je nakazovalo vlogo začetnika, predhodnika in utemeljitelja slovenske moderne, tj. modernistične poezije, ki se v svoji dosledni izvedbi uresničuje v današnjem času. Temu primerno so bile na začetek izbora postavljene Murnove pesmi, pri čemer ni nezanimivo, da je Murnu v celotni zbirki tudi po številu pesmi pripadlo prvo mesto. Žal ni mogoče ugotoviti, koliko je na postavitev Murna v začetek moderne slovenske lirike vplivalo že izrečno formulirano pojmovanje o njegovem modernističnem pomenu. Že nekaj let pred izidom zbirke je namreč domislil svojo misel o Murnu, predhodniku modernistične poezije, Jože Snoj, ki mu gre zasluga, da je najbrž prvi zastavil vprašanje o razmerju med Murnom in sodobnim modernizmom. To je storil na več mestih, in sicer tako, da je vprašanje polagoma ostril in mu iskal čim določnejše, pa tudi čimbolj daljnosežne opredelitve. Že leta 1967 je v »Problemih« objavil študijo o Murnovem pesniškem razvoju pod dvojnimi naslovi *Simbolizem Josipa Murna* in *Druga Murnova ustvarjalna doba: od preloma s poezijo Lermontova do smrti*. Dlje je segel z obsežno razpravo *Simbolizem Josipa Murna*, ki je izšla leta 1968 kot spremna beseda k izboru Murnovih pesmi. Toda za dokončno formulacijo Murnovega modernizma lahko velja šele Snojeva knjiga *Josip Murn*, ki je izšla deset let pozneje. Tezi obeh spisov iz leta 1968 in 1978 se v glavnem sicer skladata, saj obe postavljata Murna med izhodišče, ki ga Snoj sluti v sledenju Lermontovu, in dokončno usmeritev, ki se po Snoju že izteka v modernizem. Vendar je med obema spisoma opaziti tudi razlike in spremembe.

V razpravi o Murnovem simbolizmu je zaslediti vrsto formulacij, ki že določno povezujejo Murna z modernizmom, čeprav še v nekoliko heterogenem literarnozgodovinskem izrazju. Pisec vidi v Murnovi poeziji »avantgarden« umetniški poskus; postavlja jo v okvir »čistega simbolizma« na ravni Baudelaira, Rimbauda in Mallarméja, češ da je v nji pomenska plat že zapostavljena, pomembnejša pa njena glasovna podoba. Toda tudi po vsebinski plati naj bi Murn proti koncu že premagal neoromantični individualizem, na primer s »primitivizmom« kmečke lirike. Ali širše povedano — Murn je premagal staro in po nji že tudi novo romantiko, njun individualizem in egocentrizem, nato se pa prek tega dvignil v »duhovni kolektivizem«, ki se v spoju z naravo izkazuje seveda kot posebne vrste panteizem«, prek »duhovnega kolektivizma« kmečke lirike je dosegel izmiritev v »brezosebnem objektivizmu«, prav to pa je po Snoju bistvo »čistega simbolizma«, ki da je izhodišče moderne lirike. Murn je torej prvi deromantizirani slovenski pesnik; v tem je šel precej dlje od drugih pesnikov moderne. Toda podobno je segel v modernizem — že pred Kosovelovimi »konstrukcijami« — tudi z ustvarjanjem nerealnega sveta, s simbolno nedorečenimi, alogičnimi, paradoksnimi besednimi zvezami, celo z absurdnim občutjem življenja. Z vsem tem je ustvarjal »simbolizem rimbaudovskega tipa« — primerjati ga je torej mogoče z Rimbaudom; to pa je zadostna podlaga za trditev, da je utemeljitelj moderne slovenske lirike.

Podobno se glasijo Snojeve formulacije v knjigi *Josip Murn*, resda z nekaterimi značilnimi spremembami. Tudi zdaj se Murn prikazuje kot pesnik

»čistega simbolizma«, ki iz zaničanja stare romantike in romantičnega subjektivizma raste v duhovnost »kmečkega kolektivizma«. Potem ko je prva pesniška leta sledil predvsem Lermontovu, se je nazadnje obrnil v razosebljenje »radikaliziranega simbolizma«, s tem pa znotraj slovenske »moderne« na mah zasnoval pravo moderno poezijo, ki je začetek današnjih avantgardnih poskusov. Tako je segel daleč prek neoromantike v sodobno avantgarde. To pa je mogoče razumeti tudi tako, da je namesto metafizične misli uveljavil v svoji poeziji »prvinsko eksistencialno skušnjo«, dosegel »izkušensko eksistencialno izmiritev«, prešel iz romantike v »impresivno ekspresivno eksistencialistično smer«; sem bi spadala zlasti njegova kmečka lirika, ki da je po svoji vsebini »bivanjsko simbolna«; iz posameznega pesnikovega jaza prehaja v »pluralizacijo« v smislu kolektivizirane usodnosti in duhovnosti. Skrajni Murnov dosežek v tej smeri je pesem *Zima*, ki je prva slovenska moderna pesem; pa ne samo duhovno-motivno, ampak tudi po verzni formi, saj je običajni verz v nji že nadomeščen z »verzno vrstico«.

Razliko med prvo in drugo verzijo Snojevega pojmovanja Murnovega modernizma je mogoče vsaj nekoliko razložiti tudi z dejstvom, da so na prvo razpravo vplivale verjetno ideje Huga Friedricha v knjigi *Struktura moderne lirike*, medtem ko je v knjigi o Murnu to pojmovanje dopolnjeno z nekaterimi elementi iz Pirjevčevih razlag. S tem v zvezi je seveda potrebno ugotoviti, da je Pirjevec s problemom modernizma pri Murnu povezan samo posredno, kajti v razpravah *Vprašanje o umevanju Murnove poezije* in pa *Vprašanje o Murnovi liriki*, ki sta obe izšli leta 1967, nikjer ne spravlja Murna v izrečno zvezo z modernizmom, pač pa s stališča Heideggerjevega bitnozgodovinskega mišljenja ugotavlja, da je metafizična bit, ki jo postavlja Murnova lirika v svoj temelj, tu razumljena kot narava, ta pa kot moč in volja do moči; vendar je takšna bit v tej liriki že tudi problematizirana, tako da prihaja polagoma do razsnove lirskega subjekta, ki se nanjo opira. Posledica takšnega položaja je prehajanje Murnove lirske pesmi v igrivost, zlasti v kmečkih pesmih, in pa v epskost — *Zima* na primer je po Pirjevcu že epska ali epsko opisna pesem, ne pa več prava lirika. Zato izzvenita Pirjevčevi razpravi v tezo, da se v Murnovi poeziji končuje določen tip lirike oziroma lirika nasploh, kot je ta teza do kraja zaostrena v razpravi *Uvod v umevanje Murnove poezije*.

Že na prvi pogled je videti, da je Pirjevčeva razlaga Murna v nekaterih točkah vzporedna Snojevi, čeprav na drugačni ravni, v marsičem ji pa je nasprotna. Snojeva naslonitev na Pirjevca je bila mogoča tako, da je v izpeljavi svoje prvotne razlage Murnovega modernizma izenačil svojo razlago Murnovega obrata od romantike k modernizmu s Pirjevčevo idejo o razsulu metafizičnega temelja znotraj Murnovega lirskega sveta. Nato pa je Murnu pripisal novo, nemetafizično razumevanje biti, ki ga Pirjevec v svojih razpravah o Murnu seveda ne pozna, saj ugotavlja v njih samo razsnovo metafizičnega subjektivizma, ki pa znotraj Murnove lirike še ne vodi v odprtost za bit v Heideggerjevem smislu, ampak v neobvezno, poljubno igrivost in v spremembo lirskih tvorb v epske. Pirjevec v svojih razlagah ugotavlja samo razkroj Murnovega metafizičnega subjektivizma z ne docela jasnim izidom, kar pomeni, da je Snoj pripisal v svoji zadnji razlagi Murnu »bivanjsko« stališče najbrž na podlagi drugih, večidel poznejših Pirjevčevih interpretacij literarnih del, zlasti evropskega romana. Kljub temu ostajajo razlike med Snojevo tezo o Murnu in prvotnim Pirjevčevim pojmovanjem te poezije na

mnogih mestih dovolj vidne; med drugim zlasti v razumevanju njene lirskosti, saj Pirjevčeva misel o koncu določenega tipa lirike ali celo lirike sploh znotraj Murnovega pesniškega sveta ostaja v nasprotju s Snojevo mislijo, da je Murn »najčistejši lirik«, oziroma da se sicer znotraj Murnove poezije zabrisujejo »dotedanje meje med liričnim in epskim«, da pa gre pri tem za »novo liriko«, ne pa seveda za nekaj epsko opisnega.

Poleg Snojevih tez o Murnovem modernizmu je na tem mestu potrebno omeniti še drugačne argumente za uvrstitev pesnika med predhodnike našega modernizma, argumente, ki so v krogu sodobnega slovenskega modernizma bolj ali manj znani, vendar niso bili najbrž nikjer določno eksplicirani, poudarjeni ali celo razviti v teorijo. Po tej argumentaciji naj bi bila Murnova poezija prvi primer zares moderne poezije na Slovenskem predvsem zato, ker je iz sebe izločila vse nepesniške prvine, na primer nacionalne, socialne, moralne ideje, tendence in norme, s tem se pa že spremenila v primer »čiste«, »absolutne«, zgolj estetsko-poetične dejavnosti. Vendar se ravno ob tej argumentaciji vsiljuje vrsta pomislekov, ki preprečujejo, da bi jo v razpravljanju o Murnovih zvezah z modernizmom mogli izdatneje upoštevati. Na prvi pogled je očitno, da težnja k »čisti« poeziji ne more veljati za pravo bistvo modernizma 20. stoletja, saj se je spočela že znotraj stare romantike, se uveljavila z larpurlartizmom in esteticizmom 19. stoletja in dosegla vrh v okviru neoromantike. V modernizmu 20. stoletja ji sicer pripada pomembna vloga, vendar pa nikakor ne odločilna, saj se v modernistični literaturi po letu 1910 uveljavljajo ves čas tudi močno nasprotna, protiesteticistična ali celo neestetske težnje, naperjene zoper samozadostnost in avtonomijo pesniškega sveta. Če je v sodobnem slovenskem modernizmu geslo o estetski avtonomnosti poezije zavzelo tak pomen, da se zdi skorajda bistveno določilo modernega, je razlog najbrž v tem, da je na Slovenskem šele modernizem radikalno postavil zahtevo po zgoljestetskem pesništvu, ki v slovenskem literarnem razvoju vse dotlej zaradi njegovih splošnih razvojnih zamud v primerjavi z evropsko literarno problematiko nikakor ni mogla prodrati v središče slovenske literarne zavesti. To pa je seveda razlog, da je ni mogoče imeti za bistveno značilnost modernizma ali celo za njegovo specifično diferenco, po kateri bi zmogli tudi v Murnovi liriki spoznati delež modernega. Ob tem mora seveda kot manj pomembno ostati ob strani vprašanje, ali je Murnova lirika že zares prosta vsega zunajestetskega, tj. brez ideoloških, moralno-idejnih in socialno-normnih elementov in s tem že prvi primer »čiste« poezije.

S tem seveda odpade možnost, da bi razmerje Murna do modernizma določali po stopnji pesniške, zgoljestetske avtonomnosti, saj očitno kaj takega zanj ni pravo merilo. Pač pa ostaja odprt problem tista perspektiva na Murnov modernizem, ki jo je v svojih interpretacijah zarisal predvsem Snój, saj je potrebno s stališča literarne vede, tj. v luči njenih historičnih in teoretičnih dognanj, šele preveriti, v kakšni meri lahko zadovoljivo pojasni razmerje Murna do modernizma, da bi se nato lahko spraševali še po drugih vidikih takšnega razmerja.

Še preden pa je v tej smeri mogoče karkoli izreči o teži takšnih ali drugačnih modernističnih prvin v Murnovi liriki, je potrebno načrtati tista splošna dognanja o Murnu, ki so izhodišča tudi za raziskavo njegovega modernizma. Prvo teh dognanj govori o tem, da je Murnova poezija kljub ne navadno kratkemu, komaj nekajletnemu razvoju, ki obsega približno šest let

od prvih začetkov do pesnikove smrti, bila izrazito heterogena. S tem je misliti na dejstvo, da lahko v tej poeziji razločujemo zaporedje, prepletenost in sočasnost zelo različnih pesniških smeri, tokov, stopenj, plasti in tendenc, vendar ne samo tako, da bi si sledile v časovno urejenem zaporedju in jo delile na natančno opredeljene faze, ampak še pogosteje tako, da obstajajo druga ob drugi, se spodrivajo in hitro menjujejo, pa spet vračajo in znova druga ob drugi oživljajo. Prav zato ni mogoče pri Murnu registrirati nobenih večjih, izrazitih, zaključenih faz, v katere bi se dokončno in razvidno, predvsem pa tudi časovno opredeljeno fiksirala čisto določna pesniška usmeritev, ki je opredelila njegovo tvornost v tem ali onem trenutku pesniškega poteka. To velja tudi za morebitne prvine modernizma, ki jih je mogoče odkriti v tem delu, kar seveda pomeni, da Murnovi liriki ni mogoče pripisati modernizma v podobi kake večje, razvite, zaključene razvojne enote njegovega pesniškega razvoja. Potrebno je računati kvečjemu s posameznimi elementi in plastmi, ki se v tej liriki spajajo s precej drugačnimi ali celo nasprotnimi; samo v tej obliki lahko napovedujejo modernizem, kažejo nanj ali ga že anticipirajo.

Dejstvo, ki opozarja na heterogenost Murnovega pesništva, je v tesni zvezi z drugo značilnostjo, ki so jo na njem opazili že sodobniki in nanjo opozarjali s kritičnimi očitki. Ta značilnost je Murnova velika sprejemljivost za vplive, v zvezi s tem pa še njegova izjemna sposobnost imitiranja drugih avtorjev, pesniških stilov, motivno-formalnih tokov. Med avtorji, ki so na ta način odmevali v njegovem delu, je s precejšnjo zanesljivostjo mogoče razpoznati tako slovenske kot evropske zglede — med Slovenci Prešerna, Levstika, Jenka, Aškerca, Ketteja in Župančiča, med evropskimi pa vsaj Goetheja, Burnsa, Heineja, Mickiewicza, Puškina, Lermontova, Koljцова in Nadsona, Baudelaira, Verlaina in Dehmila. Iz anonimne poezije se jim kot zgled pridružuje še s posebno težo slovensko, srbohrvaško, ukrajinsko in letonsko ljudsko pesništvo. Delež, ki gre posameznim avtorjem v formiranju Murnove lirike, ni še natančneje analiziran, čeprav je iz doslejšnjih raziskav videti, da med temi avtorji z večjo težo izstopajo morda Heine, Burns, Koljcov in Lermontov. Vendar najbrž ne gre precenjevati samo enega teh vplivov, saj so postavljeni večidel v kontekst mnogih, naglo se menjujočih spodbud. Kljub pomenu, ki ga je imel za mladega Murna na primer Lermontov, mu najbrž ne gre pripisovati osrednje ali celo izključne pomembnosti za Murnov pesniški razvoj do leta 1898, saj se Lermontov že pred tem letom uvršča s svojimi spodbudami za Murna v vrsto še drugih predromantičnih, romantičnih in postromantičnih avtorjev, iz katerih je Murn v posebnem zaporedju ali pa sočasno črpal številne vsebinske in formalne sestavine zlasti za začetno, pa tudi zrelo liriko. Očitnejši je vpliv Koljцова, saj ga je v Murnovih tekstih mogoče razpoznati že po zunanjih, motivnih, verzno-ritmičnih in stilnih znamenjih. Vendar tudi Murnovo razmerje do tega pesnika še ni dovolj osvetljeno, da bi postalo v vseh smereh razvidno, v čem je njegove spodbude sprejel po svoje in kje je torej temeljna razlika med Koljcovom in njim. Tako ob Lermontovu in Koljcovu kot še pri vseh drugih pesniških vplivih na Murna je potrebno upoštevati predvsem dejstvo, da je te vplive redoma sprejemal na dva različna načina, temu primerno pa tudi z zelo neenakimi rezultati. Včasih je na primer Lermontova pasivno, skoraj šolsko in neposredno imitiral, iz česar so nastajali teksti, ki po svoji fakturi ostajajo samo epigonski. Primer takš-

nega teksta je gotovo fragment *Mladostna romanca*, ki je nastal proti koncu leta 1898. V drugih pesmih je spodbude Lermontova, Koljčova in drugih avtorjev spet sprejemal tako, da jih je prenesel v drugačen, bistveno izviren duhovno-tematski, pa tudi stilno-verzni kontekst, jih s tem absorbiral in prerasel; prav zato teh pesmi ne občutimo več kot imitacije, ampak lahko razpoznamo v njih celo najboljše Murnove pesmi. Očiten primer je pesem *Ko dobrane se mrače*, ki je nastala komaj nekaj mesecev po *Mladostni romanca* in nosi na sebi še zmeraj razpoznavna znamenja lermontovskega vpliva, vendar tako, da upravičeno še zmeraj velja za eno osrednjih pesniških tvorb ne le Murna, ampak slovenske lirike sploh. Prav to dejstvo seveda opozarja na okoliščino, ki je v razlagi Murnovega razmerja do modernizma ni mogoče prezreti. Z vrednostnega stališča nikakor ne sodijo med najodličnejše Murnove pesmi predvsem ali samo tiste, ki so z literarnozgodovinskega stališča morda razvojno zadnje, se pravi takšne, v katerih se da razbrati največ morebitnih elementov modernizma pri Murnu. Pač pa se zdi v skladu z vrednostno logiko dejstvo, da že nekaj desetletij uvrščamo med najvrednejše Murnove tekste tiste, ki so še močno tradicionalni, romantični ali vsaj postromantični; da pa seveda v zadnjih letih v to vrsto postavljamo tudi takšne tekste, ki so se zdeli tradicionalnemu okusu nenavadni, nedovršeni ali celo nerazumljivi, sodobnejšemu čutu pa prav zato veljajo za moderne v pravem pomenu besede. Skratka, vprašanje o modernizmu pri Murnu se nikakor ne prekriva z vprašanjem o najvrednejšem delu njegovega pesništva, saj je že doslejšnja recepcija Murnovih pesmi dovolj razločno pokazala, da sodijo med umetniško najpopolnejše z enako upravičenostjo te, ki so v literarno razvojnem pogledu bolj ali manj tradicionalne, kot tudi tiste, ki lahko pogojno veljajo za anticipacijo modernejše poezije.

S temi opozorili je postavljen seveda šele najsplošnejši okvir za čimbolj stvarno presojo deleža, ki ga je v Murnovi liriki potrebno odmeriti elementom modernizma. Vendar je že znotraj začrtanega okvira najti dovolj oporišč za domnevo, da je ta delež razmeroma majhen in da je hkrati trdno vključen v razmerja, določena s splošno literarno-razvojno sestavo Murnovega pesniškega sveta, ki je izrazito heterogena. Izvori, iz katerih je Murn v določenem zaporedju ali pa kar sočasno črpal spodbude, določno kažejo, da sestavine njegovega pesniškega sveta segajo od predromantičnih, povezanih še s pesniško recepcijo ljudske tradicije, prek romantike in njenih poznih form vse do postromantike, nato pa se dopolnjujejo z nekaterimi sestavinami neoromantike, tj. dekadence in simbolizma, da bi prek teh segli do hipotetičnih nastavkov moderne lirike. Opisana sestava je prav s svojo heterogenostjo tipičen slovenski literarni pojav s konca 19. stoletja oziroma na prelomu v novo stoletje. V skladu s položnim, včasih močno zaostajajočim razvojem slovenske literature po Prešernu se tudi pri Murnu — kot pri drugih pesnikih slovenske »moderne« — tako rekoč zgoščeno, in nuce, obnavlja celoten razvoj evropske lirike 19. stoletja z vsemi svojimi bistvenimi fazami, plastmi in tendencami; vendar prav pri Murnu seže morda najdlje, vse do prvih nastavkov, iz katerih se je razrasla modernistična poezija po letu 1900. Kolikor je torej v njem že modernizma, se ta cepi neposredno ne le na elemente dekadence in simbolizma, ampak že kar na globlje, prvotnejše plasti, prihajajoče še iz romantike in postromantike. S tem se seveda celotno vprašanje o modernizmu v Murnovi liriki močno

zaplete. Zaradi očitne sočasnosti in križanja najrazličnejših razvojnih stopenj je znotraj Murnove poezije komajda mogoče z vso razvidnostjo slediti prehodom iz ene plasti v drugo, zlasti tam, kjer so se spojile v popolno umetniško enoto; ali pa so ti prehodi zelo nagli, nepričakovani in prav v svoji pesniškosti nenavadni, saj se utegne zgoditi, da naletimo na modernejše sestavine v kontekstu, ki je še romantičen ali vsaj postromantičen, da pa jih zaman iščemo v tekstih, ki so pretežno dekadenco ali simbolično obarvani. Izvor takšnih razvojnih neskladnosti je simultanost starejših in novejših plasti, iz katerih se je v svojem kratkem poteku gradila sestava Murnovega pesniškega sveta. Ta je najsplošnejši razlog, da je znotraj Murnove poezije zelo težko določati provenienco in historičen položaj njenih posameznih sestavnih delov; to velja še tem bolj za raziskavo elementov modernizma pri Murnu.

Te je seveda mogoče iskati tako v vsebini kot v formi Murnove lirike, vendar se zdi zlasti omejevanje na formalno plat problematično, ker je zaradi tesne spojenosti in nenehnega prehajanja iz tradicionalnih v novejšo pesniške plasti zelo negotovo, ali se da katerokoli mutacijo Murnove pesniške forme z vso razvidnostjo prepoznati za moderno ali modernistično. To velja zlasti za njegov verz. Na splošno je mogoče trditi, da pripada Murnov verz s svojimi metričnimi vzorci, ritmičnostjo in kitičnimi variantami še verzni tradiciji, ki sega iz predromantike v romantiko in postromantiko, ohranja pa se še pri zmernejših predstavnikih dekadence in simbolizma, kot je zlasti Verlaine s svojimi »vers libérés«, ki jim je v Murnovi verzni praksi mogoče najti marsikaj analognega ali vsaj podobnega. Na prvi pogled je videti, da se tej tradiciji izmika Murnov verz le na redkih mestih, v glavnem samo v pesmih *Prišlec* in *Zima*. To dejstvo je napeljalo Snoja, da je v *Zimi* poskušal najti verzno obliko, ki naj bi izpričevala, da gre v tej pesmi že za destrukcijo tradicionalnega verza v smeri tako imenovane »verzne vrstice«, s tem pa že za anticipacijo modernizma v območju pesniške forme. Vendar se zdi, da je takšna presoja močno pretirana, saj tudi v *Zimi* še ne gre za pravi svobodni verz v smislu francoskega »vers libre«, ki so ga zasnovali simbolisti, in še manj v podobi svobodnega verza, ki je postal značilen za pesniške modernizme po letu 1910. Murnov verz v *Zimi* je po svojem metričnem vzorcu še zmeraj pretežno jambski, čeprav z neenakim številom zlogov, kar seveda pomeni, da gre šele za razklenjeni tonični verz, ne pa že za pesniški govor, ki ga je uspešno preskusil Rimbaud leta 1873. Prosti verz *Zime* sledi še tradiciji prostega verza, kot so ga uvajali že nemški prodromantiki in romantiki, od Goetheja, Hölderlina in Novalisa do Heineja, vendar ne dosega vseh njegovih svoboščin. Kar se torej zdi v slovenski perspektivi morda že moderno, se iz evropskega zornega kota izkaže kot romantična inovacija, ki je postala zaradi drugačnega slovenskega pesniškega razvoja aktualna šele proti koncu 19. stoletja, z našo »moderno«. Kolikor je forma *Zime* nosilka morebitnih modernističnih sestavin, je lahko šele v zvezi z duhovno-tematskimi komponentami.

Iz bežnega vpogleda v problem Murnove forme se izkazuje, da tisto, kar se zdi pri Murnu moderno ali celo modernistično v slovenski perspektivi, ne more veljati za pristno last modernizma v širšem evropskem kontekstu. Do takšnega razkoraka meril in pojmov prihaja še bolj razvidno pri uporabi vsebinskih kategorij, ki poskušajo določiti stopnjo modernizma v Murnovi liriki na duhovno-tematski, motivno-idejni in duhovno-zgodo-

vinski ravni. Tudi zdaj se izkaže, da vsebinski kriteriji, po katerih naj bi določali stopnjo modernizma pri Murnu, zbujejo vtis modernosti samo, dokler jih razumemo iz slovenske literarnorazvojne perspektive, da pa se marsikateri izkaže za tradicionalnega ali vsaj predmodernističnega, brž ko ga prestavimo v evropski okvir. Po Snoju naj bi se na primer Murnov modernizem uveljavljal zlasti tam, kjer se zdi, da Murn premaguje romantični subjektivizem, se razoseblja in objektivira, kar se mu dogaja na različne načine — bodisi da v nekakšni do kraja objektivirani pesniški drži evocira samo predmetnost, spričo katere njegov »jaz« tako rekoč izginja, ali pa tako, da se pluralizira, se pravi, da se mu posamezni »jaz« razširja v kolektivnega, ki je nosilec kmečkega duhovnega občestva in s tem nadosebni glasnik človekove usode sredi naravnega sveta. Brž ko na opisane pojave razosebljenja in predmetne poezije gledamo z evropskega literarno-razvojnega stališča, se seveda izkaže, da ne prvo ne drugo samo na sebi ni nekaj antiromantičnega; kolikor pa je, s tem še ni nujno modernistično v smislu 20. stoletja, saj se oboje dovolj pogosto uveljavlja v pesniških smereh od romantike naprej kot pomemben predel evropskega pesništva v 19. stoletju. Kar zadeva pojav lirske pluralizacije z njegovo prvo množinsko osebo, ki naj nadržase omejeno individualnost edninske, je mogoče ugotoviti, da se že v evropski romantični liriki pogosto pojavlja množinski grupni subjekt kot nadomestek, podaljšek ali pa tudi preseženje posameznega »jaza«, in sicer prav v najvišjih vzponih tipično romantične metafizike subjekta, na primer pri Novalisu ali Hölderlinu; vendar ga v preprostejši empirični obliki najdemo celo pri Prešernu v pesmi *V spomin Matija Čopa*, *V spomin Andreja Smoleta*, v *Zdravljici* in še kje. Zdi se, da takšna raba ne samo da ni v ničemer protiroantična, ampak je celo pristno romantična, ker se že v sami romantični subjektivnosti skriva težnja preseči omejenost »principium individuationis«, ki ji stoji na poti do absolutne in zares avtonomne subjektivnosti; zato se je od vsega začetka poskušala razširiti v nekaj nadosebnega ali celo brezosebnega. S tem se romantični subjekt lahko povzdigne v fiktivno nadosebno sfero romantično religioznega, metafizičnega, socialnega, nacionalnega ali pa samo estetskega občestva, pri čemer je konstitucija takšnega grupnega subjekta pogosto povezana s pojmi romantičnega panteizma. Od tod se pa že razkriva, da Murnov prehod iz posamezne subjektivnosti njegovega lastnega, bolj ali manj avtorskega »jaza« v občestvo kmečkega »duhovnega občestva« s pomočjo pluralizacije sam na sebi nikakor še ni nekaj modernističnega, ampak je po svojem bistvu prav verjetno še romantičen; pravzaprav gre za tipičen primer sublimacije, odreditve in samoukinjanja romantične individualne subjektivnosti v romantično fiktivnem občestvu, kjer postane grupni subjekt lahko nosilec tipično romantičnih doživetij. Grupni subjekt v drugačnih oblikah je mogoč seveda tudi v okviru postromantike in neoromantike, nazadnje pa tudi v modernizmu. Zato iz samega obstoja pluralizacije pri Murnu še ni mogoče sklepati, da gre že za modernistično konstitucijo lirskega subjekta, ne pa še za romantično ali postromantično. Seveda je čisto mogoče, da nosi Murnov kmečki grupni subjekt na sebi tudi poteze, ki preraščajo romantično sfero v smeri modernizma, vendar jih ne moremo izvajati iz samega načela pluralizacije, ampak iz drugih plasti Murnove pozne lirike.

Podobno kot teze o Murnovi modernosti v smislu 20. stoletja ni mogoče opreti na opuščanje edninske prve osebe oziroma individualnega lir-

skega subjekta, tako je ni mogoče utrditi tudi s sklicevanjem na pesmi, v katerih Murn sploh opušča eksplicitno rabo subjekta, tudi množinskega, in prehaja v brezosebno registriranje predmetnega sveta, kar se kaže kot težnja k čisti predmetni pesmi. Takšna težnja iracionalnemu pesništvu 19. stoletja nikakor ni bila neznanca, saj se je pojavljala že v evropski romantični liriki in postala značilna zlasti za postromantično obdobje, ko se je lirski subjekt rad umikal v na videz brezoseben oris, podobo, prizor ali prikaz. Predmetna poezija te vrste je zato dovolj pogosta že v pozni romantiki, nato pri larparlartistih, parnasovcih, nemških in ruskih postromantikih, dokler se brez očitnejšega prehoda ne izteče v impresionistično poezijo s konca 19. stoletja, razpeto med naturalizem in neoromantiko. Ob takšni predmetno usmerjeni poeziji je seveda mogoče razpravljati o približevanju lirike epsko-opisni zvrsti, morda celo o »koncu lirike«, čeprav ostaja odprto, ali ni primernejša oznaka zanjo predmetna lirika, saj je očitno, da v svojem ustroju ohranja vse bistvene značilnosti in funkcije lirske vrste. Kar pa zadeva njen duhovnozgodovinski in hkrati literarno-razvojni pomen, je na prvi pogled očitno, da izvira sicer iz volje reducirati vlogo subjekta in omejiti neposredno veljavnost njegove subjektivnosti, vendar pa ta volja sama na sebi še ni popoln prelom z romantiko, ampak kvečjemu znamenje njenega razkroja ali pa očitnega prehoda v postromantiko in realizem. Vsekakor pa ni mogoče trditi, da je razrast predmetne lirike tipična šele za modernizem ali celo bistvena prav zanj. Zato tudi za tiste Murnove pesmi, v katerih se eksplicitni lirski subjekt umakne v vlogo pasivnega opazovalca, regulatorja ali zgolj senzualnega vidca predmetnega sveta, ni mogoče trditi, da se v njih dogaja konec vsakršne tradicije, zlasti romantične, in dokončen prehod v modernizem. Ob tem je potrebno pomisлити še na dejstvo, da je predmetna lirika v modernistični poeziji 20. stoletja sicer dovolj pogosta, da pa izločitev eksplicitnega lirskega subjekta za to poezijo ni niti splošno značilna niti obvezna, saj pri Apollinairu, Benenu, Garcii Lorci, Eluardu, Majakovskem in mnogih drugih pogosto ostaja nosilec lirskega govora prav eksplicitni subjekt, ki spričo predmetnega sveta ohranja vso svojo integriteto. Depersonalizacija torej ni pogoj lirskega modernizmu, kot zanj ne more biti značilna pluralizacija lirskega subjekta.

Brž ko spregledamo nezadostnost nekaterih pojmov in meril, po katerih naj bi določali Murnovo razmerje do modernizma, se odpre vprašanje, ali je sploh mogoče temu razmerju najti zares ustrezne kategorije. Očitno je, da modernosti Murnovih tekstov ne gre presoјati po stopnji depersonalizacije in popredmetnosti njihove tematike, pač pa jo je potrebno iskati v drugih elementih, strukturah in značilnostih te poezije, zlasti seveda tiste, ki je nastajala zadnji leti pesnikovega življenja; vendar ne samo v okviru tako imenovanih kmečkih pesmi, saj je na prvi pogled razvidno, da folklornost, bukoličnost in ljudskost teh pesmi same na sebi še niso v nobeni zvezi z modernizmom, kolikor niso po svojem literarnem izvoru, estetski rabi in socialni funkciji še izrazito predmoderne. Hkrati pa je seveda nujno, da posebnostim, ki naj bi jamčile za vsaj delni modernizem Murnove lirike, najdemo v duhovnozgodovinski sestavi modernizma 20. stoletja dovolj trdno potrditev s pomočjo specifike, ki je za ta modernizem dejansko osrednja in bistvena.

Zdi se, da je v tej smeri ob Murnu mogoče opozoriti vsaj na dva vidika, ki zajemata sicer samo manjši predel njegove pozne lirike, a sta ven-

darle takšna, da kažeta na nekakšne stične točke s pesniškim modernizmom 20. stoletja. Prvi vidik, ki ga je mogoče uporabiti za registracijo modernejših sestavin Murnove lirike, je vidik spremenjene ali že kar nanovo strukturirane zavesti, ki se zdi, da se je formirala v evropski literaturi na prelomu iz 19. v 20. stoletje in je sama od sebe vodila v literarno-pesniški modernizem. Tradicionalna zavest evropske lirike, utemeljena v posebnem tipu lirskega subjekta, njegovega razmerja do sveta in samega sebe, je bila vse do kraja 19. stoletja — vključno z neoromantiko v obliki takratne dekadence in simbolizma — postavljena kot konstantna, trdna in polna, trajajoča v času kot nekaj zmeraj istega in nespremenljivega, s tem pa kot substancialna bitnost. Prav zato je bila zmožna dojemati svet v sebi in zunaj sebe kot predmetnost, ki je trdna in trajna, razvidna in zmeraj ista v svoji substancialnosti, bodisi da jo je videvala v obliki empirične stvarnosti ali pa si jo domišljijsko predstavljala kot svet nadempiričnih pojavov, idej in neizrazljivih bitnosti, kar je bilo značilno za mallarméjevski simbolizem. Prav zato je lahko bila takšna zavest medij za dojetje nečesa zunajsubjektnega, tj. objektivnega, pri čemer se je v takšno objektivnost lahko spremenila tudi sama subjektivnost avtorskega »jaza« s svojimi doživljaji, emocijami in težnjami, ki so se na ta način preoblikovale v razvidno, v sebi zaokroženo, predmetno oblikovano bitnost. Najbrž ni mogoče zanikati dejstva, da je tudi večji del Murnove lirike zgrajen še na tipu takšne zavesti. Hkrati pa tudi ni mogoče tajiti, da se v vrsti tekstov ta zavest sama v sebi razpušča, izgublja svojo trdno sestavo, zaokroženost in substancialnost, s tem pa nehote prehaja v bližino zavesti, ki je po letu 1910 polagoma postala bistvena za literarni modernizem. Tik pred letom 1900 — prvič pri Williamu Jamesu — se pojavi nova formulacija zavesti kot toka zavesti, kar seveda pomeni subjektivnost, ki ni več trajna, trdna in substancialna, ampak prav narobe fluidna, zmeraj v gibanju in nastajanju, v vsakem trenutku drugačna, izgublja svojo statično kontinuiteto in identičnost, nesubstancialna. To pomeni, da ta zavest tudi sama sebi ne more biti nič trdno zaključnega, razvidnega in zmeraj enakega. Od tod pa sledi, da takšna zavest lahko namesto jasnih, zaključenih podob svojega substancialnega sveta proizvaja le še samo sebe, prikazuje se v neprestanem toku, gibanju in nejasnem spreminjanju, in to s pomočjo objektivnosti zunanega sveta, ki je prav tako nesubstancialna, tekoča in nezaključena, zato pa večidel fragmentarna; takšna stopa v zavest, ostaja z njo vred v neprestanem toku, gibanju in nastajanju, s tem se pa že — čisto v nasprotju s položajem tradicionalne zavesti, ki je bila medij za spoznavanje substancialne realnosti v sebi in zunaj sebe — spreminja v medij, s katerim lahko nesubstancialna zavest ponazarja samo sebe, tj. svoje lastno samoprodukcijo. To se očitno lahko dogaja na dveh različnih ravneh, ki sta si dejansko komplementarni — najprej na ekspresivni ravni, kjer gre za proizvajanje zmeraj novih, izsvobodne logike lastnega gibanja nastajajočih psihičnih vsebin, nato pa še na konstruktivni ravni, kjer zavest po zakonih, pravilih in možnostih, ki jih odkriva v sebi kot del svoje formalne strukture, proizvaja »nove« oblike vidnega sveta. Obe ravni — del teoretikov modernizma ju povezuje s pojmom ekspresionistične in konstruktivistične tendence — sta seveda samo dve različni strani istega procesa, tj. konstituiranja in samopotrjevanja moderne nesubstancialne zavesti oziroma subjekta, ki je njen nosilec.

Prav to pa je tisti tip zavesti, ki je po letu 1900 polagoma postal izhodišče modernistične literature, zlasti modernistične lirike, ki se je v Evropi formirala takoj po letu 1910 z Apollinairom, Traklom, Hlebnikovom, Majakovskim, Bennom in drugimi; in to od vsega začetka v znamenju obeh tendenc, ki sta latentna last novega tipa zavesti — ekspresionistične in konstruktivistične. V luči takšnih dejstev je pa že mogoče določneje zastaviti vprašanje o Murnovem modernizmu, se pravi o tem, ali je v pozni Murnovi liriki že mogoče zaslediti prve nastavke ali vsaj znamenja zavesti, ki v opisanem smislu ni več tradicionalna, ampak moderna, tako da Murnov pesniški svet dobiva iz nje poteze, ki jih pred tem ni imel oziroma jih ni mogoče izvajati iz tradicionalnih silnic v njem. Še preden naj bi se analiza obrnila v to smer, je s precejšnjo gotovostjo potrebno zatrditi, da se nam v večjem delu Murnove poezije odkriva še zmeraj zavest, ki je po svoji sestavi tradicionalna. Takšna je v najbolj popularnih tekstih, kot so *Ko dobrane se mrače, Pa ne pojdem prek poljan, Pomladanska romanca, Dolga, dolga je zimska noč*, in v mnogih drugih, kjer se lirski subjekt bistveno ne razlikuje od tistega, ki ga poznamo iz Kettejeve, Cankarjeve in zgodnje Župančičeve lirike, saj postavlja pred nas razviden, zaokrožen, predmetno izoblikovan svet, ki pričuje o substancialnosti tega subjekta in njegove zavesti. Hkrati pa v manjšem, včasih celo obrobno predelu Murnove poezije vendarle opazimo tudi značilnosti, ki predstavljajo prehod v drugačno obliko zavesti in njenega subjekta — povsod tam, kjer postaja njegov govor nejasen, skokovit, brez logičnih prehodov, emocionalno in idejno nerazviden, mehanično se ponavljajoč, kot da se nehote vdaja naraku nezavednega ali pa se prepušča formalni igri z besedami, miselnimi drobci, formulami in ritmično-muzikalnimi enotami. To se dogaja v večjih ali manjših kosih sredi pesmi, kot so *Mislil sem na prošle dni, Romarska, Hej, kupil si jaz pipo bom. Pelin, Le pustite mi mladost, Usoda, Želja po nevesti, Pesem o klasu, Sv. Ambrož, Pesem o ajdi, Zimska kmečka pesem, Vlahi, Prelepa noč, pomladna noč, Tam zunaj, Nebo, nebo, Zima, Bor* in še druge. Seveda je potrebno upoštevati dejstvo, da gradi tudi v teh tekstih Murn motivno-tematsko, pa tudi verzno-stilno podobo svoje poezije iz razmeroma nemodernega, večidel še romantičnega in postromantičnega gradiva, zato se tudi prvine modernistične zavesti v njih lahko realizirajo samo prek takšnega materiala, s tem pa samo delno; včasih komaj opazno, drugič spet tako, da že na prvi pogled odstopajo od tradicionalnega lirskega modela, saj vnašajo vanj sestavine, ki se ne skladajo z njegovo razvidno sklenjenostjo, logičnostjo in substancialnostjo.

Toda naj bo tako ali drugače — v vseh primerih zajema tako strukturana lirska zavest samo del Murnovega teksta, ne da bi ga popolnoma obvladala in postala v njem prevladujoče počelo. To je kajpak dokaz, da njena konstitucija ni mogla biti načrtna, samemu pesniku po svoji sestavi in pomenu docela prezentna, zato pa tudi ne hotena. Kljub temu ni mogoče zanikati, da kaže Murnova lirika vsaj po teh prvinah znamenja tistega, čemur je mogoče reči novi tip modernistične zavesti in tej zavesti pripadajočega lirskega subjekta. Ta se tudi pri Murnu realizira že v obeh smereh, ki sta za njeno sestavo bistveni, tj. kot ekspresija ali kot konstrukcija. Ekspresionistični tendenci v smislu neposrednega, sproti nastajajočega ustvarjanja psihičnih vsebin sledi Murn tam, kjer postaja miselno-emocionalni potek njegove lirike nejasen, alogičen, tako da ne postavlja več trd-

nega predmetnega sveta, ampak prehaja v tok zavesti, ki se poraja sproti, brez nadzora razuma in logike, tako rekoč iz nezavednega, kar ustvarja vtis, kot da mu gre za neposreden izliv subjektivnosti, ne pa za njeno predmetno, iz distance vodeno oblikovanje in prikazovanje, kar je bilo značilno za predmoderno, tradicionalno liriko.

Nova struktura zavesti se uveljavlja v Murnovi liriki tudi po svoji konstrukcijski plati, se pravi kot oblikovanje jezikovnega gradiva po zakonih, ki jih najde modernistična zavest sama v sebi kot formalno strukturo svojega načina obstajanja; zato lahko svoj material razporeja na videz svobodno, včasih samovoljno in zgolj igrivo, zmeraj pa v okviru danih formalnih, ritmično-foničnih, kompozicijskih in konstrukcijskih silnic svoje notranje forme. V tej smeri je pri Murnu misliti na očitne verbalne konstrukcije v kmečkih pesmih, na uporabo folklornih rekel, obratov in simbolov, ki jih vnaša v tekst pogosto že kar po pravilih svobodne igre, ki jo uravnavajo ritmično-fonične asociacije, korespondence in paralelizmi. Morda vse to še ni pravi konstruktivizem modernistične literature, vendar se mu včasih že bliža. Z druge strani bi začetno stopnjo moderno konstruktivistične tendence pri Murnu lahko našli tudi v fiktivnosti njegovega kmečkega sveta, ki je ni mogoče do kraja razložiti niti kot mimetično obnovo realnega, preteklega ali tradicionalno idiličnega kmetstva, pa tudi ne kot zgolj romantično sredstvo subjektivistične izpovedi in izpovedno preobleko, ampak v marsičem že kot čisto estetsko konstrukcijo, ki zлага podobe kmečkega sveta po formalni logiki, ki jo odkriva zavest v samem folklornem gradivu oziroma v svoji estetski percepciji tega gradiva. Seveda je tudi zdaj potrebno upoštevati dejstvo, da se Murnov pesniški konstruktivizem v obeh zarisanih smereh uveljavlja s pomočjo tradicionalnih pesniških elementov, kot je zlasti iz predromantike povzeta kmečka idilika, folklor, poetičnost in ljudska pesniškost. Poleg tega se ta konstruktivizem znotraj Murnovega pesniškega sveta uveljavlja ves čas tako, da se najtesneje povezuje z mimetičnim prikazovanjem naravnega in socialnega, zlasti kmečkega sveta in z romantično izpovednostjo, ki se ponekod nagiblje k neoromantično simboliziranju. Med temi tradicionalnimi plastmi in prvimi sledovi modernizma je pri Murnu le težko opazen prehod ali pa komaj vidna razlika; od tod težave z registriranjem in ustreznim znanstvenim opisom njegovih znamenj.

Drugi vidik, ki ga je mogoče uporabiti za prepoznavanje Murnovega približevanja modernizmu ali vsaj za anticipacijo nekaterih njegovih elementov, je vidik arhaizma, magične zavesti in mita. Zdi se, da bi v tej smeri lahko izkoristili nekatere elemente v Snojevi interpretaciji Murnovega modernizma, vendar bi jih morali očistiti romantičnih primesi in jih povezati z novo strukturo modernistične zavesti. Izhajati je mogoče iz dejstva, da se modernistična literatura — pa ne samo v liriki, ampak tudi v drami in zlasti v romanu — pogosto vrača k arhaičnim formam kulture, zlasti k magiji, misteriju in mitu. Razlog za to je posebna struktura moderne zavesti, ki s substancialnostjo vred izgublja plastičnost individualnega »jaza«, se s tem depersonalizira in razindividualizira, pa ne da bi se v romantičnem ali neoromantičnem smislu dvignila na raven višjega, nadindividualnega subjekta, ampak tako, da dokončno prehaja v amorfno postindividualno stanje. To se kaže tudi v tem, da se raztaplja v predmetnost, ki od vseh strani vdira vanjo, in da hkrati to predmetnost raztaplja v sebi; rezultat tega procesa je

ta, da subjekt in objektivnost prehajata drug v drugega, kar se zdi podobno nekdanjemu položaju človeka v predindividualnem, magičnem in mitičnem svetu. Prav zato se lahko modernistična zavest čuti sorodno arhaičnim oblikam zavesti, tj. predindividualni zavesti mita, magije, animizma, misterija in ekstaze. Analitiki teh procesov v modernistični literaturi opozarjajo seveda, da je takšno približevanje arhaični zavesti lahko samo navidezno, kajti postindividualna zavest se ne more zares vrniti v nekdanje predindividualno stanje; namesto pravega mita, magije in misterija so ji dostopne samo negativne forme tega ali onega. To je opaziti zlasti v poskusih, da bi se iz individualne eksistence vrnili v prvotnejšo kolektivnost predindividualizma, pa se zlasti v modernem romanu izkaže, da nadindividualnost, v katero naj bi se pretopil moderni subjekt, ni pravo občestvo arhaične dobe, ampak amorfna, anonimna množica v modernem smislu.

Iz takšnega premisleka je mogoče zastaviti vprašanje, ali je tudi v Murnovi liriki — zlasti kmečki — navzoča tista naravnost moderne zavesti, ki vodi v pesnikovo obnovo mita, magije in občestvenega misterija. Resda takšna obnova v Murnovi poeziji pogosto še raste iz težnje, da bi se posamezna individualnost dvignila s pomočjo mita in magičnosti v višje duhovno-socialno občestvo. Prav ta težnja, ki je po svojem bistvu še romantična, se zdi pri Murnu zelo močna, tako da nastavkov za modernejše pojmovanje mitičnega in magičnega sveta v njegovi liriki najbrž ni mogoče docela ločiti iz romantičnega konteksta. Kvečjemu jih lahko v njem previdno nakažemo. Šele s tem se vprašanje o mitičnosti in magičnosti pri Murnu ostreje začrta kot vprašanje o tem, do kakšne mere je mogoče oboje razumeti že v zvezi s tipičnimi karakteristikami modernejše pesniške zavesti.

Očitno je, da zlasti v Murnovih kmečkih pesmih polagoma dobivajo posebno, poudarjeno, včasih zapleteno vlogo elementi prastare, sicer krščansko obarvane, vendar po bistvu poganske folklore. Iz te potekajo mitični simboli pomladi, zime, rodovitnosti, življenja in smrti. Murn jim poskuša namesto zgolj individualno izpovednega pomena podeliti občestven pomen, ki je last kmečkega kolektiva. Kolikor ima to občestvo na sebi še romantične poteze, je seveda tudi vloga mita v njem romantična, se pravi povezana z metafiziko romantičnega ali neoromantičnega subjektivizma. Njena romantičnost se torej nehuje šele tam, kjer mitičnost izstopa iz zveze z metafiziko in postaja sredstvo ekspresivnih oziroma konstruktivnih silnic moderne zavesti. Prav ta prehod je pri Murnu težko določljiv, ker je vprašanje o metafiziki znotraj njegovega pesniškega sveta v glavnem še nepojasnjeno. Po analizah Dušana Pirjevca se v jedru Murnovih pesmi skriva subjektivistična metafizika narave oziroma moči, kajti Murnu je bistvo, s tem pa najvišja metafizična bit pravzaprav narava kot moč. Ta teza je opravičljiva tudi z literarnozgodovinskega stališča, saj jo lahko podpremo z dejstvom, da je osrednja metafizika, ki je navdihovala evropski fin de siècle v dobi naturalizma in neoromantike — od Taina in Zolaja do Nietzscheja in Dehmela — bila tako ali drugače razumljena ideja o moči kot bistveni, večidel tudi pozitivni vrednoti, temelju in smislu življenja. Pirjavec opozarja, da se pri Murnu takšna metafizika polagoma na znotraj razkraja in razpušča v igrivost estetskega tipa. Ta razkroj je seveda mogoče razlagati kot prehajanje Murnove lirike iz metafizične v modernejšo zavest. Vendar ostaja pri tem nejasna vloga mitičnosti v tej poeziji, saj je šele potrebno dognati, v kakšni zvezi je s takšno ali drugačno postavitevijo

metafizike. Zdi se, da je prav mitičnost najtesneje zvezana z razsulom vsakršne metafizike pri Murnu, s tem pa eno od znamenj, da se njegova lirika v svojih skrajnih položajih bliža modernizmu. Kot je znano, se metafizika narave in moči v Murnovih kmečkih pesmih pojavlja vseskozi v podobah poletja, jeseni, zime in pomladi, plodnosti, rasti, odmiranja, mraza in smrti, s pomočjo mitičnih likov sv. Jurija, čarovnic in demonov, se pravi v okviru poganškega dualizma, kakršnega pozna arhaična zavest s svojo mislijo o plodilnih silah in zlih demonih, ki vladajo naravi, življenju in človeku. To pa seveda pomeni, da narava pri Murnu že ni več pojmovana v okviru enoumne, enotne in sklenjene metafizike, ki celoto bivajočega podreja enemu samemu principu, tj. najvišji metafizični biti v obliki moči. Pojem enotne, metafizične narave v Murnovi zavesti že razpada prav s pomočjo obrata k mitičnosti arhaične zavesti in njenemu dualizmu. Posledica tega razpada je ta, da življenju pa tudi smrti ni več mogoče podeliti enotnega, višjega, metafizičnega smisla. Življenje in smrt ostajata kot nekaj nedoumljivega, ob čemer lahko lirski subjekt čuti nemoč svoje romantične subjektivnosti, izpovedujoč iz nje vase zazrto romantično melanholijo; ali pa se odreče tudi tej in jemlje lastno žalost ali vznihanost spričo razklatnosti življenja samo še kot psihično, v metafizičnem, socialnem in moralnem smislu indiferentno vsebino lastne zavesti, ki je ni mogoče več osmisliti, zato ostaja zgolj estetski predmet fluidne, nesubstancialne ekspresije in konstrukcije. Zdi se, da sta obe možnosti v Murnovi poeziji med sabo tesno zvezani, tako da mitičnost sicer večidel ohranja tudi še romantično ali vsaj postromantično funkcijo, da pa se od časa do časa že približuje pomenu, ki ga je mitičnost po letu 1900 dobila v okviru modernistične poezije. Šele v tem primeru je mitičnost pri Murnu mogoče razumeti kot obnovo arhaične, se pravi nemetafizične, predkrščanske in predindividualne zavesti, kakršna je postala značilna za modernejšo poezijo. Seveda takšna mitičnost tudi pri Murnu — kot pri poznejših modernistih vse do našega časa — ni nič realnega, saj je moderni zavesti pravi mit dejansko nedosegljiv, tako da ostaja na ravni zgolj estetske ekspresije in konstrukcije. Hkrati je pa potrebno upoštevati, da ostaja Murnova mitičnost slej ko prej vpeta v melanholijo romantične subjektivnosti, ki se ne more odtrgati od romantičnih izvorov tudi takrat, ko se že približuje modernejšim načinom arhaiziranja in mitiziranja, se pravi modernistični poetičnosti. To pomeni, da je delež modernizma v Murnovi liriki tudi s te strani močno omejen. To dejstvo seveda ni v opreki z njeno poetično vrednostjo. Okoliščina, da je mitični arhaizem v Murnovi liriki tudi takrat, ko bi mu utegnili pripisati že čisto modernistično funkcijo, povezan s tradicijo romantične subjektivnosti in v tem smislu dvoumen, daje temu arhaizmu posebno pesniško polnost in čar.

Bližanje arhaični zavesti se znotraj Murnovega lirskega sveta dogaja tudi kot obnavljanje magičnosti in magije. Princip magične besede uvaja Murn — morda nezavedno, morda pa že tudi hote — na mnogih mestih kot pomemben poetičen princip svoje kmečke lirike. To dosega tako, da gradi pesem, posamezno kitico ali posamezen verz kot magičen urok, zaklinjanje, vzklic ali zarotitev, se pravi kot magično besedno dejanje, s čimer jemlje poeziji nekaj njene tradicionalne, zgolj estetske naravnosti, da bi ji vrnil prvotno magično moč arhaičnega pesnjenja. Verz se s tem iz umetniško-estetskega pojava pomika nazaj v območje prvobitne vere, da je beseda v skrivni zvezi s samo stvarnostjo, tako da lahko nanjo vpliva, jo na-

domešča ali celo spreminja. Seveda je takšna obnova besedne magičnosti daleč od pristnosti nekdanje magije. Pač pa jo lahko razumemo bodisi kot sredstvo, s katerim poskuša romantična subjektivnost po razsulu metafizične gotovosti zavarovati svojo notranjo integriteto pred tujo stvarnostjo, ali pa že kot bližanje moderni zavesti, za katero je magija predvsem dejanje neposredne ekspresije in konstrukcije, s katerim ta zavest uresničuje samo sebe kot neprekinjen, dinamičen, samoustvarjalen proces. Tudi s te strani sega torej Murnova poezija v bližino modernejšje poezije, čeprav seveda tudi zdaj še tesno spojena z romantično subjektivnostjo.

Iz znamenj, ki v Murnovi poeziji kažejo na modernejši tip zavesti in na hkratno obnavljanje mitično-magičnega razmerja do sveta, je mogoče sklepati, da se prav v teh znamenjih odkriva tista plast, s katero sega Murn najdlje v smer pesniškega modernizma 20. stoletja. Metodološko ostaja seveda odprto vprašanje, ali teh znamenj ne registrira šele današnja vednost o modernistični poeziji, da bi jih naknadno projicirala v Murnov pesniški svet. Vendar to ne bi bilo mogoče, če ne bi v njem samem obstajala vsaj na implicitni ravni nečesa nehotenega, nezavednega, morda samemu Murnu ne docela razvidnega. S tem pridržkom je vendarle mogoče pritrditi tezi, da se v Murnovi liriki na njenih najbolj izpostavljenih mestih dogaja prva anticipacija modernistične poezije na Slovenskem, resda še v tesnem sožitju s tradicijo, ki sega nazaj v romantiko in postromantiko 19. stoletja. To pa je dejstvo, ki ga je mogoče razumeti samo v tem smislu, da so se na prelomu obeh stoletij ravno v Murnovi liriki dogajali izjemno globoki procesi, katerih literarno-estetska pa tudi duhovna daljnosežnost je spričo kratke dobe Murnovega pesnjenja in zunanje skromnosti njegove biografije naravnost presenetljiva.

(Razprava je neskrajšana oblika teksta, pripravljene za simpozij o Josipu Murnu, ki ga je v začetku oktobra letošnjega leta organizirala SAZU v Ljubljani. Na simpoziju je bil tekst prebran samo v izvlečku.)



France
Bernik

Problem odtujenosti v Murnovi poeziji

Kadar govorimo o stanju odtujenosti ali odtujenem človeku v literaturi, moramo najbrž predpostavljati navzočnost neke temeljne, že kar abecedne razlike med filozofijo in umetnostjo. Pojem odtujenosti pomeni namreč v literaturi isto kot v filozofiji, sociologiji in socialni psihologiji, izraža pa se na svoj poseben način, v čutno nazornih podobah, ne v pojmovnem jeziku mišljenja. Pa tudi znotraj same literature kaže odtujenost človeka različne pojavnne oblike: bolj celovite, bolj dorečene v pripovedništvu in dramatiki, teže razvidne in bolj drobljive v liriki. Vzemimo Ivana Cankarja, Murnu duhovno najbolj sorodno osebnost naše moderne. V njegovi prozi pogosto odkrijemo prav v letih 1897 do