

in prinaša več sonca, sonca na vrhu pa spet upadanja življenjske luči in vse, kar spremlja v naravi nastajanje in izginevanje toplote vse do zime, pa tudi ta ima več simbolov, podob, zvez.

Tako smo — veliko kasneje — razumeli, da je ocean časa, ki živi v simbolih krščanstva, poganstva ali tudi samo kot bivanjska prispodoba, da je čas zajet v podobi, ki je stara, zelo stara, prastara. Spojena pa je s pohodom življenja.

Videli smo, da je v Murnu skrita neka stalnica — a je prepesnjena v nove melodije — ki nas vabi in se nam zdi posebno mikavna. Župančičev patos, Cankarjeva razboritost, Kettejeva šegavost so nas pridobile zase. Murn pa je bil skrit, povit v tančice, ki jih nismo znali razgrniti, ali mikala nas je skrivnost, ki je bila skrita za njimi. Zdelo se nam je, da je Murnov mitos tisto, kar nam daje tako prijeten spomin na mladost, ker ne zgineva, se ne izgublja in stara, kakor že, temveč je svojevrstno trajen, kakor je trajno življenje samo.

Murn je primer modernega človeka, ki je prinesel v naš čas dušo čarovnika iz pradavnine. In s to dušo, ki je stara tisočletja, hodi med nami. Zdi se, kakor da vprašuje, kaj je ostalo od pradavnine. Zato išče prvin v ljudskih obredih, starih verah, predmetih, običajih, besedah, rečenicah, za to vez mu gre. Ali potreben je bil cel vek, da smo ta krog zajeli, ker je bil pač odmaknjen in po svoje trajen.

Kakor pri največjih duhovih (Shakespeareu, Montaignu) gre tudi skozi tega samotnega mladeniča morda celo neosveščeno spoznanje, da je delo življenja prav kakor delo umetnosti izraz in nehanje narave. »Vsi smo in povsod zajeti od nje«, pravi v tej zvezi Goethe. In sprostijo se v Murnu prečudno uglašene melodije, ki jih daje — redkim — samo narava.

Pa to je samo en Murn. Drugi Murn in drugje pravi dekletu: »Kakor veter z drobno travo, jaz s teboj bi se igral.«

Tretji pa govori: »Ko dobrave se mrače, k meni spo glasovi tihi kakor tožbe tajni vzdih srca, ki v žalosti žive.«

Murnov je očitno več.



Jože Snoj

Portret mladega moža kot poezije

Knjiga se mi odpre na notranji naslovni strani. Z beline desne polovice razprtih listov zre mimo mene nekam v levo rumenkasto nadahnjena podoba mladega moškega — fotografski posnetek Josipa Murna. Levo od portreta je naslov knjige v velikih rdečih črkah: *Pesmi*. Spodaj piše Založba Obzorja Maribor 1968. Ves zgornji rob krivenčasto obvladuje faksimile pesnikovega lastnoročnega podpisa: Jos.

Murn. Prek vse leve polovice nastožaj odprte knjige je faksimile njegove lastnoročno napisane pesmi »Pa ne pojdem prek poljan«.

Pokončna, celo za spoznanje nazaj nagnjena, razločna, skrbna, skoraj učiteljsko lepopisna pisava, povlečena z izrabljenim peresom, ki se je nekajkrat zataknilo in zalilo nekaj črk. A hlastni pisec ga je, očitno, znal obvladati; celo droben in tenek tenek e nad popravljanim in nejevoljno prečrtanim a-jem je iztisnil iz njega!

Grafizem učinkuje estetsko v svoji zakoniti kitični razčlenjenosti in verzni odmerjenosti. Skrbno je opremljen z ločili in naglasi, nezamudno berljiv je in redigirano natančen. Izžareva piščevo željo, da bi bila pesem vsečna tudi na oko in vabljava za branje.

Murn se je po vsej priliki vzel močno v roke, ko jo je — denimo — prepisoval iz delovne beležnice. Ugajal si je in ugajati je hotel, ko jo je polagal na papir, čeprav ga je bržda veliko stalo, preden je desnici ugnal notranjo nemirnost in zlizan peresnik med prsti. Dal je nekaj nase in na svojo pesem in veliko hotenje, da bi jo uveljavil, ga je očitno napolnjevalo.

A kakšen razloček med tem rokopisom in pesnikovim podpisom na sosednji strani! Kot da črk ni pisala ena in ista roka!

Tam strogo nadzorovano, kročeno, zračno in lično, pokončno in samovšečno pisanje, tu dve naprej nagnjeni in poševno viseči besedi velikih, brezbrizno zdebelenih in s tinto zalitih črk z nervozno okrajšavo in dvema vrtoglavima pikama — eno celo odvečno.

Tam organizirano lepa, iz verza v verz in iz kitice v kitico sledeča si grafična linija, tu namerno grd in izzivalno silovit izbruh alfabeta, ki ti sestavlja ime in priimek, ta tolikanj ljubi in neljubi, tolikokrat pretehtavani, toliko znani in neznani naslov samega sebe!

Tam Murn pred svojo prvo javnostjo, pred svojimi maloštevilnimi somišljeniki in razsodniki — tudi nerazumevajočimi, tudi nasprotnimi, tu Murn sam s seboj in sam pred seboj, neobremenjen s prizadevanjem po videzu, pač pa do vrha obtežen z odprtim in odkritim, predse razloženim in možatim samovédenjem in samovídenjem.

Na sliki pa oba ta dva rokopisa v enem in hkratnem, prepletajočem in prekrivajočem se: vežeta vnanjo urejenost, obvladanost, vsečnost in imenitnost, samozavest in samovrednost z notranjim nemirom, neutečenostjo in neurejenostjo, razklanostjo, dvomom nad samim seboj in malodušjem, s tesnobo in strahom.

Da, s strahom. To je beseda vseh teh besed, vseobsežna in nedoločna, poimenovanje razpoloženja, vseobsežnega in nedoločnega, ki je skupni imenovalec vseh posamičnih nerazpoloženj.

Strah pred ljudmi od kdo ve kdaj, iz sirotnih otroških let nemara. Strah pred revščino od nekdanj. Strah pred negotovo prihodnostjo — ne le uradniško, ki se je obetala, temveč tudi umetniško, ki se je zavozlavala z naraščajočo nenavadnostjo umetniškega naziranja in občutenja. Strah pred boleznijo, ki se je oglašala. Strah pred smrtjo. Strah pred izginotjem, ki ostane, tudi ko se človek že sprijazni s svojim odhodom. Strah pred strahom brez določnega vzroka, navsezadnje, pritajenim in neprestanim, ki mezi v človeka iz vseh drugih določnih strahov in povzroča plesnive tesnobe in zadušne more, brezupne dni in brezdanje noči, ki se začneta z neopisljivo tesnobo in končuje z brezglavo paniko. Strah strahov, torej, ki je strah pred samim seboj, pred temo, pred blaznostjo.

Polagoma me postaja strah, ko s fotografije razbiram ta dva rokopisa. Prvi mi govori o pomembnosti trenutka, ki zajame človeka, ko stopi pred

kamero, da bi se vtisnil vanjo za spomin, da bi s tem spominom svojega obraza pretental večnost in jo pridobil zase. Iz njega za hipec pogleda ljubeznivo kratkovidni, zaslepljeni Narcis — med človekom in fotografskim aparatom ni ničesar, kar bi mu branilo, da končno ne bi bil tak, kakršen si želi biti in kakršen misli, da je. Nobenega poroga od nikoder, nobene ovire, ves svet je zanj camera obscura — črni nič, in edino, kar se bo v naslednjem hipu osvetlilo in izobličilo v njem, kar bo za stotinko sekunde njegovo edino središče, moč in podoba te moči, bo on sam. Zdaj ali nikoli — in ne ptič feniks, ampak ptiček Narcisek prhne iz portretiranca v temno ozadje ateljeja in se ubije v njem in pometli ga bodo z odrezki iluzij in drugo pisano embalažo na smetišče.

Tako je z narcisom portretiranja še dandanašnji in kako je bilo šele v Murnovih časih, na zmagoslavnihih začetkih imenitnega fotografskega izuma. Mladi mož se je za to nevsakdanjo priložnost skrbno pripravil: pristriženi lasje, gladko obrito lice, spodrezani brki z gizdavo, rahlo navzgor zavihanima končičema, bel, trd srajčni ovratnik, široka vzorčasta samoveznica, spodoben, morda malce preohlapien suknjič.

Morda srajca spodaj pod njim ni imela gumbov, mogoče je bila revno kratka. Prav lahko, da si je šel fant sramežljivo na hitro prek čudno zrelih kostanjevih brkov s prsti in čez lase z dlanjo, preden je stopil pred fotografsko stojalo, prekrito s črnim prtom kot kako demonsko Najsvetejše. Skoraj zagotovo je imel malo pred tem še klobuk na glavi — naredil mu je majhno poležano prečo na sredini zgoraj nad čelom.

Visoko, svetlo in jasno, razumno in ponosno čelo, gosto in skoraj pravokotno obraščeno z lasmi, kratkimi, po vojaško pokorjenimi. Dva močna, pa ne stikajoča se obrvna loka nad priprtim pogledom — izročilo pravi, da modrim. Raven, s plemenito ostrino šrafiran in s čutnima lokoma nosnic podbočen nos sredi suho zapotegnjenega, a gladkega in pravilnega ovala obraza. Koničasta, a ne šibka brada.

Svetlo — temno obličje, skratka: dramatičen stik njegove vsesplošne jasnine z žalobno temino obočesnih senc, cona obelodanjenega konflikta med vnanjo glačino in prefinjenostjo ter notranjim neugodjem okrog oči in slepoočnic ter otrdeli, upadli zliv te žive, očarljive zlitine izpod ličnic obakraj gostih, melanholičnih brkov, tja do ustnih gub.

Boli me že za čelom, v suhih krčih se mi zapoteguje ta izraz prek lica, v čeljustih ga že čutim in tudi v grlu že in pogled se mi odtuja in že razbiram znamenja drugega rokopisa v tej fotografiji: stisnjeni ustnici, krote-nje vzburjenega diha, vlago v očeh, ki ni rosa samousmiljenja, ampak z dihom trenutka orošeno zrcalo nekega hipersenzibilnega samozavedanja.

Ptiček Narcisek je bil vzprhnil — že res, a ni imel časa, ubiti se v trdih teminah ozadja — v samem letu ga je sredi prebliska osvetlitve ujel in pokončal sokolji ponos iz mladeničevih oči.

Ponos, da, to je beseda besed, skupno poimenovanje za vse, s čimer se je naš portretiranec v mislih, občutkih in dejanjih upiral svojemu življenjskemu strahu, strahovom bivanja in nebivanja. Ta portret bi bil lahko portret mladega, več kot čednega, romantično viteškega oficirja!

Pol za zabavo pol zares primerjam to Murnovo podobo s tistimi predstavami, ki so mi ostale najbolj živo in značilno pred očmi o njegovih treh bolj znanih in slavnihih pesniških sotovariših — o Župančiču, Ketteju, Cankarju. Fotografija Župančiča iz tistih časov: zelo zelo mlad profesorski in-

telektualec, Ketteja: zgodaj dozoreli domačijski velmož, Cankarja (tistega kasnejšega, nazaj in vstran nagnjenega, s slamnikom): prezgodaj ostareli, malce pavlihovski trški original, in končno ta Murnova: navsezgodaj utrujeni aristokrat z izbrano, a bremenečno dediščino vojakov in pesnikov, zadnji svojega rodu, vrh bistrine in duha in hkrati vrhunski upad življenjskih možnosti.

Oba rokopisa pleteta prek njegovega portreta razločno milimetrsko mrežo iz strahu in ponosa. Skleпам: čustvu ponosa je blizu čustvo vzhičenosti, čustvo vzhičenosti pa je sanjski most do iluzij. Ena od teh predvidenih iluzij, morda najbolj otroško prozorna med njimi, je želja po reprezentančnosti osebnega videza pri soljudeh, ki je še posebno lastna — in potrebna — nemočnim mladeničem in starcem. Nevidna milimetrsko mreža prek Murnove podobe na tej fotografiji, njen pridušeni psihosocialni raster, izžareva tako reprezentančnost.

Tako globoko sem že v tej podobi, medtem ko krotim vzburljeni dih, stiskam ustnici pod brki in si dopovedujem pesnikovo odrešujočo ponosnost, ki mu je pomagala vztrajati pred fotograskim aparatom, da tvegam sklepati naprej: čas nastanka te fotografije je čas Murnovih največjih mladeniških pričakovanj in prvih — in drobnih in edinih in navideznih — uspehov, ki so mu ta pričakovanja utemeljevali in spodbujali k še večjemu, še drznejšemu zidanju gradov v oblake.

Namenoma se ne bom potrudil literarnozgodovinsko datirati to fotografijo — naj ostane ta subjektivna domneva preprost preskus možnosti in nemožnosti, ustreznosti in neustreznosti moje metode vsakomur, ki bi jo hotel morebiti pobijati, ali odobravati, ali zgolj razpoznavati njeno idejno in estetsko izhodišče. Z drugimi besedami: ne da bi se prepričal o morda ugotovljivi zgodovini tega fotografskega posnetka, tvegam na podlagi življenja vanjo in upoštevanja drugih — dokazljivih — dejstev, da je bil narejen enkrat sredi druge polovice leta 1898.

* * *

Leto tisoč osemsto osemindvetdeseto je bilo v kratkem življenju Josipa Murna prelomno leto. To leto so mu do vrha prekipela mladeniške iluzije in se tudi do tal podrle. To leto je mladi pesnik do konca razvil in izživel svoj stari romantizem kot svoje prvo pomembno pesniško razdobje in ga mukoma izpeljal v novoromantično umetniško strujo. Tega leta se je usodno odločilo, kaj bo z Josipom Murnom kot človekom in kot pesnikom. Leto 1898 je Josipu Murnu določilo še dve leti in pol življenja, določilo pa ga je tudi za začetnika in tvorca moderne poezije dvajsetega stoletja na Slovenskem.

Med Murnovim življenjem in njegovo umetnostjo ni mogoče potegniti ločnice. Zato ni niti misliti, da bi bila njegova velika življenjska pričakovanja in končno razočaranje samo spremljava njegovemu pesniškemu razvoju, kot tudi narobe ne — namreč, da bi bil njegov umetniški preobrat samo oddaljena vzporednica njegovemu življenjskemu polomu. O tem, kakšen bi bil ta preobrat, če bi se mlademu Murnu izpolnila katera od velikih jasnih, pa tudi še vznemirljivo nejasnih želja, seveda ni mogoče domnevati ničesar. Razpoznavno pa je, kako se mu je preobračalo in preobrnilo umetniško naziranje in ustvarjanje v časih, ko se mu ni izpolnila izmed njih niti ena.

In vendar med ljubljanskimi osmošolci, ki so se leta 1898 pripravljali na maturo in na nadaljnje samostojne visokošolske študije, na bodoči poklic in na vstop v zrelo življenje, gotovo ni bilo nikogar, ki bi s tako bolešno vznemirjenostjo in samoohranitveno silovitostjo gojil takšne in tolikšne upe, kot jih je ravno Josip Murn.

Kako jih tudi ne bi! Znenada je vse kazalo, da so se mu začela jasni obzorja, da bo postal, kar si je tako srčno želel postati — priznan, slaven pesnik, življenjski drug doslej skrivaj ljubljene mladeniške izvoljenke, človek z uglednim poklicem. In vse to in bogve kaj še on — nezakonski in neljubljeni sin, ki očeta nikoli ni videl in mater komaj poznal, vzrejenec tujih ljudi, večni gostač in večni podpiranec, večni dolžnik svoje tete-služkinje in svoje krušne rednice-dijaške gospodinje in večni nehvaležnež v očeh poseebljene dobrotelne narodnih imenitnikov in ustanov, ki so mu, nardarjenemu in obetavnemu, tudi pomagali skozi šole.

Tega leta se je pretolkel do mature — Dunaj, široki svet je vabil nastežaj z obetom, da se bo lotil študija, ki mu bo ljub in pri srcu.

To leto je ožji krog sošolcev in somišljenikov v njem dokončno prepoznal in priznal pesnika. Še več — v tem ožjem krogu je postal prvo pesniško ime in njegovim pesmim so dodelili častno vodilno mesto v almanahu »Na razstanku«, ki so mu pripravljali slovesen izid na vsenarodnem abiturientskem slavju v Ljubljani — na vseslovenski manifestaciji za ljubljansko slovensko univerzo.

To leto mu je Ivan Prijatelj, sošolec in duhovni vodja gibanja za ta almanah, ki naj bi sodelujočim utrl pot v javno literarno snovanje, pomagal odpreti tudi vrata v lepoumniški salon ljubljanskih narodnih in domoljubnih gospa, ki ga je vzdrževala in gojila prva dama med njimi — Franja Tavčarjeva, soproga naprednjaškega političnega velmoža in pisatelja dr. Ivana Tavčarja v palači na Bregu. Še več — tudi v njenih očeh in v očeh njenih žlahtnih meščanskih gostij je obveljal kot nadebuden, genialen mlad pesnik.

Še veliko veliko več — mladi trubadur je, udvorljiv in pozoren, kot se je izkazal, ganil srce prvi slovenski dami z izpovedjo o svoji veliki skriti ljubezni in obljubila mu je, da ji bo zaščitnica in posrednica. In skovan je bil galanten salonski naklep, ki naj bi pripeljal do srečanja med mladim pesnikom in njegovo tiho oboževanko Almo Souvanovo, imenitno meščansko hčerjo, daljno in visoko kot okna, v katera je dotlej ob večerih z ulice hodil zret begotne obrise njenega stasa. Ob tej priložnosti — sta sklenila z gospo, ki naj bi sestanek pripravila, naj zaljubljeni poet izroči svoji oboževanki izvod almanaha »Na razstanku« in njegove pesmi v njem naj ji povedo, česar prve izmenjane besede med njima ne bodo mogle. Nič zato, če ni mogel doseči pri dlakocepskem in previdnem tiskarnarju in založniku Andreju Gabrščku v Gorici, da bi jih poslal v svet z jasnimi in glasnim skupnim posvetilom — dovolj drzno pričajo, komu so namenjene. In revni dijak je tekel ta izvod almanaha velikopotezno posebej lepo vezat in zlato obrezat.

Pa še o nečem si je dovolil nadejati se, odkar se je spoznal s Franjo Tavčarjevo in prodril — kot je menil — v sam vrh ljubljanskega narodnjaškega meščanstva: o tem, da mu bo vplivna gospa z nasvetom in dobro založeno besedo pomagala do kake javne denarne podpore za leta dunajskih študijev.

Življenje se mu je torej končno prismejal nasproti naklonjenih, vabečih lic in pesniška beseda se mu je udajala in mu služila, kot doslej še nikoli.

Mladi pesnik se je pripravljaj povzpeti se na konja in poskusiti se na zglajenem parketu visokega družabnega uveljavljanja.

Kaj zato, če v mali Ljubljani, kaj zato, če so se tesnobe in duševne more še oglašale, kaj zato, če so ga od pomladi na poletje, v izmenjavajočih se vrtincih zabav in malodušja zaradi nadležne bližajoče se mature, pa tudi brez razvidnega vzroka, večkrat mučile vročice, če je v njih izgubljal zavest in nekajkrat pljunil kri, pa kljub temu ni nehal letati po plesih, če so se vanj v kriznih dneh vtihotapile obupujoče, celo samomorilne misli, kaj zato, če Cankar, Kette, Župančič še zmeraj ne gledajo nanj kot na pravega, samoniklega, sebi enakovrednega pesnika. Vsem bo pokazal, vsem bo odgovoril, vsem se bo dokazal — s poezijo!

Poezija podružuje stremena njegovemu konju, brez poezije bi bil in ostal ničè in nihčè. Postal bo poet in ostal bo poet — ne bo se pofilistril, ne bo se prodajal za košček kruha in družabni ugled, svojo glavo bo ohranil in svoje sodbe bo izpovedoval. Galantno, salonsko, sicer, a neusmiljeno odkritosrčno, genialno in duhovito. Igral bo igro, da, to je ideja, igral se bo z ljudmi s svojih visočin in živel izčrpavajoče in razkošno.

Bolj ko premišlja, kaj bi študiral, bolj ugotavlja, da ga razen poezije, literature sploh, ne privlači nič. Pač, ljubi naravo in zazdi se mu, da bi našel zadovoljstvo v kaki od strok, ki so ji blizu — študiral bi, na primer, agronomijo ali celo veterino, na pravo v tistih mesecih še ne obrača posebne pozornosti, ne zanima ga. V pravu bo začel iskati rešitev po dogodkih in izkušnjah, ki bodo v kratkem sledili. Takrat se bo ukvarjal tudi z mislijo, da bi se študiju sploh kar odpovedal in se kje zaposlil, recimo na železnici, se osamosvojil in opomogel in vzel mater k sebi. Za hip se spogleda z mirnim, ustaljenim pisarniškim životarjenjem, a misel takoj spet zavrže.

Ne, za kaj takega on ni. Ravno za kaj nasprotnega je ustvarjen. Recimo, recimo za zlikano, zapeljivo, veseljaško, avanturistično, viteško romantično vojaško suknjo. Slej ko prej ga mami vojaščina. Kaj, ko bi pustil vse in postal vojak, oficir? Posebno v letu osemindvetdesetem mu ta mamljivo votla draž ne da miru. Prilega se poeziji, ki mu ta čas cveti v vrh, ki jo ta čas v svojih sanjskih utvarah živi.

Takšen bo kot Lermontov, ta veliki ruski poet, ki mu že leta ne gre iz glave in iz ušes. Kdaj že je prvič naletel nanj, pa mu je še zmeraj svež in privlačen. Pravzaprav zmeraj bolj, vedno bolj sorodne poteze odkriva v njem in bolj in bolj se mu prilegajo, kolikor zrelejši je in kolikor spretnije mu teče pero. Kdaj že sta se prvič srečala? V četrti, če spomin ne vara, zdaj pa je v osmi in ravnokar bo študent. Njegovo »Kazaško uspavanko« iz Asbothove »Russische Chrestematie« zna še sedaj, po tolikih letih, na pamet.

*Spi, mladenec moj prekrasnyj,
bajuški-baju.
Tiho smotrit mesjac jasnyj
v kolybel' tvoju.
Stanu skazyvat' ja skazki,
pesenku spoju;
ty ž dremli, zakryvši glazki
bajuški-baju.*

Tako gre, da! Kot motni Terek gibko čez skale, kot Čečenec s kinžalom med zobmi tihotapsko na breg.

Preprosta, zvočna pesmica s svojim pojočim refrenom, ki ničesar ne pove, pa vse. Še in še veliko bolj zapletenih in bogatejših stihov tega pesnika je kasneje, ko mu je ruščina postajala vse bolj razumljiva, skoraj domača, prebral in znova in znova prebiral, pa mu je niso zrinili iz glave. Prva je bila, ki jo je znal recitirati v tem čudovito izraznem in čustvujočem jeziku Lermontova in ne v nemških prevodih, zato naj ji ostane prvenstvo, spomin na mlada leta, brez vsega veselja vesela, bog z njimi.

In ko je to leto v »Vrtcu« izšel njegov »Holandec«, so se brž našli kritiki in govorili: temu »Holandcu« se pozna, da je Murn zaljubljen v »Kazačbju kolybelniju pesnju«. Kar preberite si jo, ampak v ruščini, pa boste videli.

Že po oblikovni plati sta si kot jajce jajcu! Šest kitic, vsaka kitica po osem verzov, razloček med njimi je le ta, da Lermontov v vsaki od njih štirikrat ponovi trohejski osmerek in peterec, Murnov drugi verz pa je za dva zloga daljši.

A da ne govorimo, kako podobnih vsebin sta. Pri Lermontovu nastopa v pesmici, ki z njo mati uspava svoje dete, strašni Čečenec, pri Murnu pa Leteči Holandec. Lermontov podrobno, v petih kiticah, opeva mater z otrokom ter skrči zgodbo njene uspavanke na eno samo kitico, Murn pa, ravno narobe, v petih kiticah podrobno razvije to zgodbo, in le eno kitico posveti okvirni situaciji, se pravi, materi z otrokom.

In zdaj poslušajte še, kako pesmici enako zvenita!

Spi, mladenec moj prekrasnij, pa: Spavaj, spavaj, dete moje — in tako naprej. Nič posebnega, a vzornika ni mogoče zgrešiti.

Že mogoče, stihoklepci, že mogoče, da mu je Lermontov nehote ostal v ušesih. A kdaj že je to stvarco napisal, skoraj pozabil že nanjo. Razen tega to sploh ni vprašanje. Kaj se to pravi: zveni! Zveni, pa naj zveni, koliko jih bo še enako zvenelo na tem zmeraj enakem svetu! Vprašanje je, ali se sme človeku očitati, da posnema kakega pesnika, če doživlja — denimo — natanko tako kot on, zagotovo natanko tako.

Ti boš pisal še lepe pesmice, če se boš obvaroval posnemanja, ga podučujejo. In še posebno, če se boš ogibal dikcije Lermontova.

Kratkovidnost, ki bi jo človek najmanj pričakoval od pesnikov, kakršni so Cankar, pa Kette, pa Župančič. Netankočutnost! Saj ne posnema — kako, zaboga, da ne morejo tega občutiti in dojeti — dikcije same. Saj sploh ne posnema, če pa v resnici je tak. Tak, kot je bil Lermontov: raj in pekel tu v prsih, zdaj v oblakih ko mogočni vsemirski car, nedosežen in neobčutljiv za vse te zemske umazanije in preklarije, večer in srečen, dober ko led, naslednji hip pa ko črv na tleh, v najostudnejšem blatu, teptan z vsem najmalenkostnejšim, zaničevan in zaničujoč, strupen in zel ko plamen?

Tak je Murn, da veste, v resnici. Včasih misli, da je blazen, da zdaj zdaj zblazni. Tôpa praznina zazeva v njem, vsemirska, brezdušna in brez dna. Oglušni in oslepi navzven v takih hipih. Pa mine, pa je znenada tako poln, da je za vse zvezde tega vesolja prostora v njem, da mu sršijo iz oči, z jezika, iz vsakega laska posebej, s konic prstov, kot elektrika. Da v veselju in divji sili vidi skali v srce in ptiču na večernem nebosklonu v prsi.

A zakaj si tak, Murn? Tega ti kritiki ne znajo pojasniti. Še slutijo ne, da si res tak, da je pristno, kar tako mukoma preživljaš. On, Lermontov, pa ti zna odgovoriti. Marsikaj ti je jasnejše, odkar ga poznaš — njega in junake

njegovih pesnitev. On ve, kaj pomeni odtujena, samotna mladost, kakšne posledice pušča v človeku.

Napisal bo o tej svoji mladosti, o takih mladostih, kot je bila tudi mladost Lermontova, kot so bile mladosti njegovih junakov, doslej najdaljšo svojo rimarijo. Pa bo vse pojasnjeno, vse razloženo. Dotlej pa živi, Murn, kot on, duhovito in jedko — na parketu. Ponuja se ti korak nanj na široko, izkoristi ga in igraj svojo vlogo in preživi razuzdano svoj vek . . .

* * *

[Res si mi dober, Murn! Sanjariš o razuzdanem oficirskem življenju, pa se še čudiš, če to konformistični gospe Tavčarjevi sploh ni všeč. Pazi se. Naivnega, kot si, te bodo izigrali, da boš črn. Strah te je življenja nasploh, ne táji. V tujem mestu in med tujimi ljudmi pa še posebno. A kako bi te šele bilo groza, če bi vedel, da te bodo ljubljanski meščani takega, kot si, jeseni poslali na Dunaj »študirat« za blagajničarja in knjigovodjo!]

* * *

In že je tu groza — Murnovi dunajski meseci: oktober, november, december, posebno še december s svojimi prazniki, januar, konček februarja in konec . . . mladi pesnik ne bo nikoli več imel priložnosti, osvojiti pravila igre za uspešno nastopanje na tem svetu. Prvi — in zadnji — poskus ga je izvrgel.

Kljub temu najde Josip Murn tudi na Dunaju mirne, zbrane ure in plete naprej »Mladostno romanco«, ki jo je, nedokončano, prinesel s seboj iz Ljubljane in ki mu vse bolj in čedalje zavedneje postaja iztekanje nekega pesniškega načina in nazora.

O tem, kako se je iztekla, ne bomo nikoli zvedeli ničesar — čeprav je bil z dovršitvijo pesnitve sprva zadovoljen, se vsa njena dunajska dopolnitev ni ohranila. Jo je zavrgel, ko se mu je vsa ta dolga romantična rimarija spričo novih spoznanj zazdela zgrešena?

Ne vem in nikoli ne bom zvedel. Poznam samo ohranjeno ljubljansko ekspozicijo te romantične povesti v verzih:

Pesnik jo začenja z razvidno avtobiografsko nostalgijo po mirnem, nedolžnem, srečnem, otroško zaupljivem in verujočem samostansko internatskem vzdušju. Naslika ga, napolni z lermontovskimi rekviziti in dikcijo (svete himne, tišina in odmevov polni temni koridori, koraki nočnih čuvarjev itd.) in že preskoči v retrospektivo. V podnožje naših gora sta nekoč prišla tujca jutrovskega (!) videza — starec in mlada ženska. Naselila sta se tam, preganjanca — po vsem videzu — zle usode, in ženska je povila in na porodu umrla. Njuno medsebojno razmerje je ostalo skrivnost, in tako je starec v očeh ljudstva ostal zgolj rednik novorojenemu Egitu.

Samotni grob mlade ženske, filozofija o večnem, nespremenljivem teku časa, starčevo bolešno preziranje ničevega zemskega življenja itd. itd. — vse je spet izrazito povzeto po Lermontova »Demonu« v podobah, ritmih, zvenu in vzdušju. Še najbolj pa je lermontovsko romantično to, kar se v naslednjih spevih dogaja z mladim Egitom. V samotni in odtujeni mladosti se vtaplja v deviško naravo in — vse bolj nerazumljen ljudem in nerazumevaajoč ljudi —

postaja čedalje bolj trpeči zaznamovanec in presvetljeni izbranec narave, kar pri Lermontovu pomeni tudi nekega drugega, nadzemskega, rajskega, božjega sveta. Že je očitno, da bo razdvojen, prekipevajoč v temnih strasteh, v trpljenju in vzhičenjih oznanjujoč razkol med kruto zemsko stvarnostjo in izgubljeno božansko harmonijo, popotoval skozi življenje.

Ekspozicija se sklene s ponovnim slikanjem samostanskega internatskega okolja. Toda tega tokrat ne prevevata več nedolžna sreča in idilični mir, temveč brezupna utesnjenost in smrtna tesnoba. Egit je tisti, ki — buden med spečimi gojenci — tako čustvuje, ki hrepeni po deviški samoti, iz katere so ga iztrgali, in ki sklene — — —

Sklene, smem sklepati o tem, o čemer je Murn v ohranjenem fragmentu po načinu napete propovedne tehnike še molčal — zbežati. Kot novic v pesnitvi »Mcyri«.

A to je samo ena od podobnosti. Če bi hotel kolikor toliko izčrpati vse brezštevne točke neposrednega vplivanja lermontovske verzificirane epike na »Mladostno romanco«, bi s temi primerjavami — kot v svojem eseju izpred deset let — lahko zapolnil obsežno poglavje, s čimer pa bi se oddaljil od osrednje smeri raziskave.

Iz podobnosti med »Mladostno romanco« in romantičnimi pesnitvami Lermontova — že znanih, na novo potrjenih in osvetljenih — pa se ob Murnovem poenostavljenem sklepnem razlaganju in ocenjevanju demonstva lušči neka različnost. Ta različnost je v Murnovem izvirnem, sodobnem pojmovanju narave in njene funkcije pri oblikovanju romantičnega junaka.

Narava mu ni — kot, po drugi strani, Lermontovu v bistvu je — zla materija nasproti osrečujoče skladnemu duhovnemu svetu, ampak se mu izpričuje brez vrednostnega predznaka. Njena mogočnost, odmaknjenost, neobčutljivost in celo hladnost je njegovi vreli preobčutljivosti celo v uteho, kot je led izravnavajoča protiutež žerjavici. V njenem brezobzirnem izenačevanju in izenačenosti začenja slutiti neke vrste višjo pravičnost. Od občutenja te pravičnosti, ki romantičnemu junaku v zameno za trpljenje daje užitek večje in višje spoznave, do želje, da bi se sam izenačil s to izenačenostjo, je — se zdi — samo še korak.

V iskanju izmiritve z naravo — in ne v bolešno ponosnem vztrajanju pri razkolu z njo — zasluti osrednji problem. Zato ga narava privlači in zanima bolj kot vse drugo. In res — za razloček od Lermontova se Murn v »Mladostni romanci« obsežneje in siloviteje predaja vnanjim vtisom in opisom. Ko človek prebira speve, posvečene zgolj pejzažu, komaj še mehanično krhko povezanemu z junakovim duševnim doživljanjem po načinu — na primer: taka in taka noč je Egitu nešteto krat polnila srce, ga nenadoma spreleti: saj pesniku zavestno pletena pripovedna nit nehote uhaja iz rok; nezavedno jo spušča s prstov in samodejno hiti vrtičiti drugo — pred bralčevimi očmi zapušča romantično povest o Egitu in se izgublja v krajini; zdaj zdaj bo sploh pozabil, s kakšnimi nameni je začel nizati verz ob verzu; pravi junak nenadoma ni več Egit, ampak narava in predmet obravnave eksterier, ne interier.

Pejsaž v »Mladostni romanci« je po sestavinah opisa in njihovi medsebojni povezavi seveda še staroromantičen, se pravi — svet kot neokrjnena, logično sestavljena celota vidnega in določljivega. Dogajanje je površinsko in mehanično, kraj in čas dogajanja sta stigmatično, večnostno posplošena.

Glede na konkreten, zlahka ločljiv vpliv Lermontova pa je lermontovski — prava mojstrovina Murnove imitacijske spretnosti. K tej trditvi samo ilustrativni zgled.

MLADOSTNA ROMANCA:

*Le malokje samotna smreka
Poslušša kak šumeč besni
Globoko zdolaj gorska reka
Ob temne skale in peči —*

*Tu, tam iz sence vlažnih kamnov
Bohotni praprot, šop ciklamnov
Strmi in zre voda prizor,
Njih neprestani, šumni spor.
Duh božji plove tod povsodi
Nad dnom izmitih, praznih tal,
V vedrini orel včasih blodi
In seda vrh najvišjih skal.*

DEMON:

*I skaly tesnoju tolpoj,
Tainstvennoj dremoty polny,
Nad nim sklonjalisъ golovoj,
Sledja melbkъjuščie volny;*

*I gornyj zverb, i ptica,
Kružasъ v lazurnoj vysote,
Glagolu vod ego vnimali;*

HADŽI ABREK:

*Po nebu znojnuj denъ katitsja,
ot skal gorjačih par struitsja;
orel, nedvižim na krylah,
edva černeet v oblakah.*

Pazljivemu očesu pa ne uide, da v teh deskriptivnih tiradah narava Murnu vendarle ne pomeni samo teža, kar Lermontovu — živopisno zakladnico prisposodob za ponazarjanje romantičnih duševnih občutij, temveč da se vse bolj uveljavlja mimo človeka in ne glede nanj. Narava, z drugimi besedami, hoče »živeti« svoje samolastno življenje. Znamenja življenja pa so dihi, utrip, detajlna določenost in ne gnomičnost kraja in časa. Narava, skratka, lahko konkretno »zaživi« le v impresiji, v doživetju trenutka. In Josip Murn že dolgo ve, kaj v liriki pomeni trenutek:

»Moj Bog, jaz nečem v liriki ničesar povedati! Meni je edino le na tem, da izražam čustva, ki se rodé v trenutkih prebujene duše. Jako rad sanjam in plavam v njeni neskončnosti« — iz pisma Šorliju maja 1898.

Kljub temu pa je pri oživljanju narave v »Mladostni romanci« očitno v nemajhni zagati. Ta zagata se — smem sklepati — zastavlja v vprašanju: kako, s kakšnimi sredstvi trenutek navdiha — posebne čustvene uglašenosti, ki edini zagotavlja pristno, nedorečeno poetično videnje (»Moj Bog, jaz nečem v liriki ničesar povedati . . .«) prenesti v dogajanje v naravi? Ali, pogledano z druge strani: kako, s kakšnimi sredstvi poetično videnje neke posebne, trenutne situacije v naravi, ki ga je omogočil trenutni navdih, ujeti nazaj v besede in prisposodbe izpovedi?

Z načinom in sredstvi logicistične romantične deskripcije takega vtapljanja človeka v naravo in hkratnega vdiranja narave v človeka gotovo ni bilo mogoče doseči. Tako opisani pejsaž, realistično neokrnjen in monoliten, sestavljen po mehanicistični logiki razpoznavnega predmetnega sveta, je deloval vase zaprto, nedostopno, dorečeno, vse pesnikovo nejasno hotenje in zavestno prizadevanje pa je od davna veljalo le vzbujanju nedorečenosti kot prvemu pogoju prave in pristne poezije:

»Moj Bog — piše Murn Cankarju marca 1898 — če bi jaz kam meril, bi bile pesni v resnici drugačne. A to mi ni prišlo doslej niti na misel. Vrgel sem na papir posamezne trenutke in utise, in mučno svetsko naziranje svoje duše. Trenutki, samo trenutki! V njih dostikrat sam sebe ne poznam — zdé se mi velikanski vzdih — neznanega svetá. — Mogoče to ni pravo, vsaj v duši čutim večkrat in vedno večkrat »ein Werden«, neko polnost, osvajujočo si nadvlado.«

Ob tem je Murn — kot dokazuje pravkar navedeni citat — trenutek že od samega začetka občutil in pojmoval ne le kot človekov abstraktni in izolirani čustveni vzgib, temveč kot komunikacijo, posebno razpoložensko vzpostavljanje stika z »nekim neznanim svetom«, ki ni mrtva mehanika, temveč živo bivanje, saj vzdihla in utripa v pesniku, si ga podreja, se hoče v njem izpolniti.

Narava je potemtakem bivajoča, je živa, je — skratka, več kot to, kar vidimo. Ujeti jo je treba v besede, vkleniti v verze, vtisniti na papir v trenutkih, ko se zgane, ko v najdrobnejših, na videz najneznatnejših trzljajih občutljivemu duhu dokazuje, da resnično diha in da je polna pomenljivih namigov o svojem nevidnem notranjem življenju. Prvi pogoj za tako korespondiranje z njo pa je seveda na poseben način vzburjeno in občutljivo duševno stanje v notranjščini pesnika samega.

In res — Murn v opisih narave v »Mladostni romanci« že išče take na pogled neznatne, a skrajnje vznemirljive in pomenljive utripe žive narave kot trenutne oblike njenega bivajočega obstajanja oziroma ob (stoječega) bivanja. A sredstva romantično realistične deskripcije, s katerimi edino še razpolaga, mu ne dovoljujejo, da bi v te utripe že vnašal sebe (in — seveda — narobe: da bi jih trgal in jemal iz sebe) a — logično podajanje vtisov z vso svojo dorečenostjo se kot nepremagljiva bariera še dviguje med njim in naravo: ne pušča narave k pesniku ne pesnika k naravi.

Dogaja se nekaj, kar nanj in na njegovega bralca deluje kot mučna mrtva lega med zahtevnostjo in prodornostjo izpovednega hotenja ter nemočnostjo in nezmožnostjo oblikovalnega načina: utrip v naravi, z eno besedo impresijo, opisuje, namesto da bi ga živel, zlit z njo.

Nekaj zgledov takih opisovanih impresij v »Mladostni romanci«:

*V tišini bukve drobni list
Zvrtil neslišno se med skladi —*

Ali:

*Po prahu mirno dalje liže
Črnkast polž svoj večni pot,
Kobilica otožno striže,
Otklik, vik daljni od nekod . . .*

(»Tu ni več mogočnih, gnomično in stigmatično reprezentativnih manifestantov in manifestacij narave — veličastnih orlov, kraljevskih zveri, teatralno bobnečih slapov, hrušča in trušča, strah in spoštovanje vzbujajoče stihije. Tu v vsej pomenljivo ponižni in pritlični, skromni, pa zato prepričljivejši resničnosti gomazi, šušti in žužlja mrčes, in za trenutek napolni ušesa neznan, nedoločen, neteatralen glas od nekod.)

In naprej:

*Nad gozdom tenka megla vstaja,
Visoka trava v noč duhti,
In tam pes čuvajoči laja
Od belih, tihih sem vasij.
Kos bi se zbudil v hip krepkeje
Zefir zaveje nad goro,
Z njim drobni list s samotne veje
Neslišno pade na zemljo —*

(Nobeni monumentalnih razvalin, skrivnostnih grobov, čudnih in ne-navadnih krajev ni več v pejsazu, nobene klasične ali klasicistične urejenosti in narejenosti, nobene teatralne kuliserije. Vse je navadno, neprirjeno, ne-humanizirano, zasačeno v trenutku, ko se godi v popolni brezbriznosti do človeka: lajež psa, sunek vetra, smrt lista.)

* * *

In zdaj sem pred osrednjim, odločilnim vprašanjem svojega razmišljanja o Murnovi poeziji: Kdaj in kako je padla bariera med Murnom in naravo? Kdaj se je romantični subjektivizem v njem umaknil hotenemu razosebljenju v njej — izkušenski eksistencialni izmiritvi z bivanjem kot ljubeznijo do življenja skozi smrt?

Vsekakor se je to zgodilo — in se naprej razvojno izpopolnjevalo — v mesecih Murnovega kratkega dunajskega obdobja. Takrat je vesplošen eksistenčni in eksistencialni polom prignal njegov romantični subjektivizem do skrajne stopnje razbolelosti. Že tako slutnjam in strahovom podvrženemu mladeniču načetih pljuč je dodalo svoje travmatično doživljanje velemesta in za povrh še popolno razočaranje nad praktičnimi življenjskimi upi.

Poklicna kariera in z njo najtesneje povezana ljubezenska nada, ki jo je predvsem iz potrebe po močnih socialnih kompenzacijah gojil do Alme Souvanove, sta šli po vodi. Grozil pa mu je polom tudi na področju, ki mu je pomenilo največ in od katerega si je največ obetal — v pesništvu: anahronistično posnemanje staroromantičnega sloga je zapiralo pot njegovemu nadaljnjemu razvoju. Z »Mladostno romanco«, ki jo je z zadnjimi močmi skončal, ni dosegel, kar je želel: dokazati — namreč — da je njegova lermontovščina v poeziji doživljajsko in estetsko idejno izvirna. Na ta način, je uvedel

— izgubljen (namerno uničen?) rokopis to dokazuje — se ni bilo mogoče izraziti, kot je čutil, da se mora, in kot bi se hotel.

Nenadoma je stal pred dvojnimi ničem: pred nihilom (ki ga v pismu Franji Tavčarjevi 10. jan. 1899 že ironično označi kot skrajnjo filozofsko konsekvenco nekontrolirano razbohotene (staro)romantične razbolelosti: »in »vse je nič«, bila je filozofija že tako romantičnih duš. Prekrasno!«) ter pred telesnim in duševnim propadom. Mogoče je bilo samo dvoje: ali umreti (zblazneti) ali pa v temeljih spremeniti svoj odnos do sveta in življenja. Josipu Murnu se je po zaslugi prvinskih vitalističnih zametkov, ki jih je nosil v sebi, ter ostrega razuma, ki je na podlagi izjemno prodornih spoznanj vzgibe teh zametkov prav spodbujal in usmerjal, posrečilo drugo — tako v nadaljnji kratki življenjski kot umetniški praksi.

In kako se je to zgodilo. Tudi o tem nam je Josip Murn zapustil kratek in skop, pa za razumevanje svojega preobrata neprecenljivo dragocen namig: zgodilo se je tako, da je zamenjal točko, s katere je opazoval in presojal samega sebe kot osebnost in kot sestavni del življenja in sveta.

Ves problem — se izkazuje — je tičal v odprtih možnostih dveh nasprotnih in izključujočih se perspektiv: zreti nase iz sebe navzven ali od zunaj, s strani.

Josip Murn v pismu Franji Tavčarjevi 21. decembra 1898 nedvoumno sporoča, da je prvo perspektivo zamenjal z drugo:

»Prešel pa sem na to čisto slučajno, s tem da sem opazoval nekoč svoje kretanje kolikor mogoče natanko in s tem nase nazaj sklepal, seveda čisto iz objektivnega stališča. Zdi se mi jako koristno to če ni človek prevelik egoist zraven.«

Če bi — tako se vživljam v ta nedogledano usodni preobrat — postavljaj na odru pasijon, v katerem glavne vloge ne bi igral Kristus, ampak umetnik, bi ta dogodek onemu s kelihom trpljenja in žrtvovanja na vrtu Getsemani, pospremil z bliskom in gromom: zabliskalo bi se in zagrmelo in pred gledalci bi stal nov, do kraja razpoznan in vse razpoznavajoči človek, razvezan vseh bolečnih spekulacij o dobrem in slabem v življenju, očiščen vseh egoizmov, predsodkov, grehot, potrjen v smrti za večno bivanje, poveličan v pričakovanju vstajenja: dragi, daljni ti dan . . .

Ker pa takih scenskih učinkov ne morem uprizarjati, mi ne preostane drugega, kot da povsem neteatralno, čeprav globoko vznemirjen, opozorim na nedogledane posledice trenutka, v katerem se je z zamenjavo opazovalne perspektive v Josipu Murnu začela nova doba — »doba samostojne vzgoje«, ki je nasledila »dobo omahovanja in pomanjkanja sleherne vzgoje«.

Če gledaš na življenje in svet iz sebe, si neogibno zunaj njiju in tadva, mogočna in nedoumljiva, kot sta, ti nenehno povzročata občutek lastne majhnosti, nemočnosti, nepopolnosti, usodne in krivične zapostavljenosti. V svojem vase zagledanem in zaprtem, terjavnem in užaljenem, previsoko cenjenem in premalo mogočnem egocentризmu in egoizmu si neskončno in neozdravljivo trpeč subjekt.

Če pa premagaš svoj egocentризem in egoizem in stopiš iz sebe, se zagledaš od strani, obdanega s predmeti in pojavi, in nenadoma nisi več zunaj življenja in sveta, temveč v njima — delček med delčki, zavest v zavesti, bivanje v bivanju.

V vse se pretočiš in vse se pretaka skozi te. Objektiviziraš se in izmiriš. Vsemu si enakovreden in enakopraven in vse je enakovredno in enakopravno s teboj.

Povoda za posebne zahtevke ni več in razloga za razočaranja, ker teh posebnih privilegijev ni, tudi ni več. Ne razločiš več dobrega in zlega — vse je prav, kar je, tudi smrt. Ne razpoznaš več nasprotij v pojavih in vrednostih — nasprotja med njimi so samo zato, da lahko obstajajo v sprotni nasprotni osvetljenosti: ah prostost, neprostost draga nam!

Protislovna čustva v prsih poniknejo — samo radost nad bivanjem ostaja in vsevdilj preveva . . .

Romantičnega subjekta ni več — pred nami je eksistencialni izkustvenež in pregrada med njim in naravo zgrmi v prah.

Miselna ovira, ki je bila v tem, da se je romantični subjekt v razmerju do narave kot razumno bitje počutil po eni strani superiornega in po drugi zapostavljenega in podrejenega, je — kot prvi pogoj — odstranjena. Ker človek v naravi ni več ne v nadrejenem ne podrejenem položaju, ker ni ne poosebljeni pritisk na naravo kot na — recimo — velikanski kubus, ne droben in neznaten, s štirimi stenami hermetično zaprt prostorček, na kateri bi pritiskala narava, temveč je z naravo en sam, brezsrediščen, neomejen prostor. — Praznina, je med njima omogočen neoviran in stalen pretok.

To strujanje med človekom in naravo pa ni prvenstveno miselno, ampak čutno. Človek namreč najprej čutuje, nato šele misli in čustvuje. Prevodniki čutov raznašajo hkratno in neskončno mnogokratno v obe smeri delčke — vtise stvari in duha: človeka — popreproščeno rečeno — trosijo v naravo, naravo naplavlajo v človeka. Človekova razosebitev v naravi, njegova izmiritev z bivanjem, poenačenost z vsem in v vsem je — paradokсно — največja mogoča poosebitev vsega z enim v enem, ki je človek, posameznik, registrator bivanja: vse je znenada in za trenutek osvetljeno in določeno z enim in po enem.

Pesnik, ki se znajde v jedru takega strujanja, pa je seveda v čisto drugačnem položaju kot pesnik, ki samo od daleč, odtujen bivanju, strmi v mehanično lupino narave. Tak pesnik narave ne opisuje več, temveč jo živi, saj je on-sam-narava oziroma narava-on-sam. Tak pesnik je kratko malo impresionist v ožjem historično slogovnem in širšem ter poglobljenem eksistencialnem smislu termina. V brezbrežnem vrvežu čutov-delcev-vtisov polaga v trenutku umetniške navdihnjenosti iz sebe v naravo in iz narave vase: svet vpija in ga izžareva. Natanko o tem nam pripovedujejo verzi:

*Pijano oko
žari in iskri
in upija ta svet prostran.*

Pijano oko — navdih — nosi pesnika v eno z vsem. Enost pa je varnost, domačnost, prostost, sreča. Iztrgal se je samemu sebi, svoji osami, beži pred njo, da bi ji utekel v naravo — lepoto, ki je upesnjena radost bivanja:

*le še tam iz daljave
v te proste širjave
brezmejno prost nekdo beži.*

Tem verzom dodam — kot okvirno doživetje — še v pismih Ivu Šorliju in Francu Kunaverju (obema na isti dan: 20. dec. 1898!!!) izpričano Murnovo božično sanjarjenje o ljubljanskem polju in o zasneženih planjavah in pred menoj je pesem — impresija »Nebo, nebo«:

*Nebo, nebo
in neskončna, brezmejna ravan!*

*Pijano oko
žari in iskri
in upija ta svet prostran.*

*Horizont molči.
Od neba sem mrak hiti . . .
le še tam iz daljave
v te proste širjave
brezmejno prost nekdo beži.*

Pesem je nastala na Dunaju. Murn jo 19. okt. 1898 v pismu pošilja Franji Tavčarjevi in pripominja:

»Najbolj lahek, srečen in brez dvomov sem bil oni večer, ko sem napisal tele vrstice.«

Meja med pesniškim subjektom in poetično objektivizacijo sveta v pesmi »Nebo, nebo« je zabrisana. Umetniško izpovedna motivacija zanjo ni površinska, naturalistično-impresionistična, temveč poglobljeno eksistencialna. Pogoj za nadracionalno (v najširšem smislu nadrealistično) stapljanje pojmovnih območij in njihovih besednih izrazil je dosežen.

Mirno lahko trdim: impresivno-ekspresivna eksistencialistična smer v slovenski poeziji, variirana do sedanjih dni, se je z Josipom Murnom in v okviru impresionizma in simbolizma kot historičnih slogov rojevala in rodila na Dunaju v zimskih mesecih tisoč osemsto osemindvetdesetega in devetindevetdesetega leta.

Nastajal je ob pesnikovem zadnjem anahronističnem veleposkusu, ob romantični pesnitvi »Mladostna romanca«, in mimo njega. Murn je to dvo-tirnost dobro občutil tudi že sam, sicer pesmi »Nebo, nebo« v imenovanem pismu Franji Tavčarjevi kot zadnje novosti ne bi podkrepil z opazko:

»Mislim, da bom kmali drugače začel delati.«

(Avtor je na prošnjo uredništva odbral nekaj odlomkov iz svoje knjige o Murnu, ki je pred dobrim letom izšla v zbirki Znameniti Slovenci)