

mnenje, predstavo, nauk, domnevanje, dozdevanje, pričakovanje, misel. Oba skupaj pa sta združena v pojmu παρά-δόξος, ki pomeni *nepričakovan, čuden, čudovit, neverjeten, poseben.*

Murnova pesem *Nebo, nebo* nam tedaj odpira vrata v zrenje, ki je paradokсно, saj poteka mimo misli in mišljenja, zato je čudno, neverjetno, posebno in hkrati čudovito. Vse, kar se v njej dogaja, je zasnovano v paralelizmu čutno nazornih vtisov, ki niso podrejeni neki jasno opredeljeni misli, marveč so videti, kot da jih je porodilo čisto naključje, na kar opozarja v svojem pismu Ivanu Cankarju tudi Murn sam, ko v njem govori o svoji poeziji kot o nizanju vtisov in trenutkov. In vendar zelo določno govorijo ne samo o pesnikovem občutju, ampak izrekajo tudi resnico človekovega bivanja, saj bi sicer ne mogli v pesmi prepoznati hrepenenja, ki se vzpenja iz končnosti, kakršno prinašata mrak in molk, v prostor brezkončnosti in brezmejnne prostosti.

Če gledamo na obravnavano Murnovo pesem kot na izrazito paradokšno estetsko strukturo v prej opisanem smislu, potem lahko pritrdimo Emilu Staigerju, ki o liriki kot o poeziji občutij ugotavlja naslednje: »Občutje je vseskozi individualno in lahko združuje le enako uglašene, toda ne more povezovati nobene skupnosti v širšem pomenu te besede. Tudi ni mogoče, da bi si na temelju neke pesmi pridobili kakšno izkustvo, ki ga je moč ponovno izkusiti drugod. Ni mogoče zoreti ob čisti liriki, ker je vseskozi naključna. Naključje pa je brez odgovornosti. Tudi odgovornost se zmerom dogaja le tam, kjer je kakšno nasprotje« (Ibid., str. 79). Murnova pesem *Nebo, nebo* je v resnici postavljena v zgodovino, pred nas, kot čisto naključje in je sama na sebi brez odgovornosti v ideološkem pomenu te besede, saj v njej ni zaslediti nikakršnega nasprotja, ki bi terjalo tudi takšen ali drugačen odgovor, ob katerem bi nam bilo mogoče »zoreti«. Prav narobe, tisto, kar je ubesedeno v njej, stoji pred nami kot vprašaj, ki izziva naš odgovor. Pričujoče razpravljanje je bilo tak poskus.

Kmečka pesem

Edvardu Kocbeku za petinsedemdesetletnico



Taras
Kermauner

1. UVOD

Berem Murnovo poezijo in razprave njih, ki so jo komentirali. Vednost ni majhna. Od Prijatelja do Župančiča prek Trdinove, Mahničiča, Zdravca do Strniše in Truhlarja so o Murnu govorili pametno in spodbudno. Kos in Slodnjak sta sintetizirala, Pirjevec in Snoj sta verze soočila z današnjo nekonvencionalno zavestjo. Mogoče je le od njiju dalje.

Prva zamisel tega eseja: pozorno slediti Murnovemu razvoju, začrtati podobo sveta v vsej Murnovi poeziji. Opisati posamezne faze, pesmi filo-

zofsko analizirati. Razdeliti snov v več delov, dele smiselno poimenovati z naslovi, vzetimi samemu pesniku. Po razvojni vrsti: *Jesenska pesem* (bolečina, osamljenost, obup, tema, zavrženost — najbolj čista, najbolj cenjena moderna lirika), *Zimska pesem* (trenutek preobrata), *Pomladna pesem* (moč, vitalizem, ponos, kljubovanje, žar . . .) in kot zadnja *Kmečka pesem*, ki je deloma zimska, predvsem pa poletna; ki je vrh Murnovega pesništva, še danes neosvojen, ne dodobra razumljen, slabo posneman, a potokazen.

Ko sem ponovno pregledal Snojevo odlično knjigo, sem od namere odstopil; posel je že opravljen. Razčlemba — literarno historično, kritično, psihološko delo — drži, ponekod brezhibno. Preostane ena sama reč: brati, kar je še neprebrano. Zarezati v žilo: v Murnov največji domet, v kmečko pesem. Nagovoriti skrito.

2. BREME ŽENE

Zimsko kmečko pesem tolmačijo — ne Snoj — kot da se kmet huduje na priženjeno doto, na lastno pamet in na neljubljeno ženo. Tak je videz pesmi. Zadošča, da posnamemo le videz? Ni umetnost, kar je za videzom, zatamnjeno, da ne bi moglo biti na razpolago hipni ideološko vsakdanji manipulaciji?

Vemo, da se je Murn želel vzdigniti v razredni družbi; tudi njegov vpis na eksportno akademijo ni le zunanja prisila, kot se običajno razlaga. Trgovina je denar. V obstoječi razredni družbi je največja realna vrednota denar; nacionalni, moralni, konfesionalni ideali ga le prikrivajo. (*Moderna*, posebno Cankar, je to spoznala.) Murn grebe pod prvo površino; kadar je najmanj konvencionalen in najmočnejši — se pravi, ko ni več pesnik lirske tožbe — imenuje prepovedano: denar. V *Snubačih* dobesedno:

*stara vera, star denar,
hočem ti biti gospodar.*

Kaj je zakon — v tej meščanski dobi? Posedovanje službe (socialne vloge), blaga in žene. Posest je blagoslovljena, z božjo roko. A snubec, ki je mlad, lep, zdrav, ima le sebe, svoje poželenje in pisano skrinjo. Morda niti skrinje ne; morda je celó to priženil. Trdnost sveta je dota. A kaj je prava dota? Žena.

Videz pravi: stara vera je trdna kot star denar: denar kot zagotovilo vere. Izza pesmi se lušči: denar je, kar velja: velja pa *žena moja*. Brez žene sem reven študent žaloben intelektualec, izločenec s sveta, institucij, samec. A žena ta hip ni več konkretna Alma. Žena je simbol za nedosežni svet: za meščansko varnost in za osebno urejenost.

Razlaga ne zadošča. Recimo da je marksistična in da sega do ekonomije, a Murnov nemajhni cinizem in samoposmeh ostajata pri vrhu. Pesem toži — brez tožbe ni lirike, tožba je implicirana, konotirana; a kmečka pesem je bolj romanca kot naključni doživljaj. Vprašanje je, če je glavni Murn lirik. Pesnik veka, zakaj je postal snubec. Kmečka pesem je v dobršni meri ženitovanjska, njena vsebina pa je postavljena na glavo. V zakonu se poročenemu slabo godi. Hoče zavrteti čas nazaj?

Ne, tudi ta razlaga ne zadošča.

Odkod stališče, s katerega se pesnik pritožuje? Odkod sploh gleda? Murn ni bil oženjen. Odkod njegova bridka skušnja, ki je njegova središčna muka?

Ali pa je vendarle bil poročen? Ali pa vendarle poseduje ženo, se muči v realiteti sveta, v obupu preobilja, ne pomanjkanja, v usodi prezavezanosti, ne nezavezanosti? Mar sodi s stališča prezadovoljenega, ki je premočno obdarjen z najglobljo resnico sveta, s stikom, nam vsem drugim zatemnjenim in prepovedanim? S katerim?

S kom je torej poročen?

3. ŽENA JE MATI

Dobro se godi svobodnemu; Murn si je vse življenje prizadeval za prostost. Svoboda je temeljna meščanska kategorija. Dve ravni jo označujeta: svobodnost od revščine in do nje, svobodnost od usode in do usode. Prva je groteskna, druga ni mogoča. Murnova znana lahkotnost, ki preveva njegove pesmi — na svojstven način tudi kmečke — je nasledek nezavezanega razmerja z usodo: nasledek meščanske moči. A ker je svobodna moč iluzija — vsebina — želje, ne pa resnica usodnega bremena, je v pesmi ptičja svoboda obdržana in ukinjena. Prostost je le spodnebni ptič — metafora za moža, za ekspanzijo — ujet v kletko neba, poveznjenega na prost(ran)o ravan. Resnica lahkokrilsti je priklenjenost; a ne na tisto, kar se zdi na materialno institucionalnem nivoju: na meščansko soprogo. Pod bogato bleščečo se obleko fiktivne žene se skriva nekdo drug.

Kdo?

Polno je, prepolno, s čimer se Murn ženi, kar snubi — čeprav je že spočetka poročen. Obsesivna téma njegove najvišje poezije — ženitovanje — ni patetično grozljiva; žena ni nočna prikazen, Aškerčeva ponočna potnica. Ženska je sladka, iz prsi ji brizgata kri in med. Gorka kri pomeni Murnu že od nekdanj paroksizem življenja. Slodnjak razbira iz *Pesmi o Ajdi* spolni simbol: ajda leži, čebela lega nanjo. Berimo naprej. Ta, ki leži, doji. Kdor doji, je mati; dekle ne more dojiti.

*Katera druga grud
nežna je tako*

kot materina?

Murn je brez matere. Kdor je že spočetka brez matere, se je nikoli ne bo rešil. Murnova poezija teži k materi in od nje, žena-mati je njena osnovna téma, zadnji cilj, vzrok pisanja, edina ljubezen. Kmečke pesmi piše pesnik (že) s stališča usodno nerazklenljivega zakona z materjo; torej ne z vidika meščanskega zakona, ki je realiteta, tukaj, identiteta, banaliteta. Piše jih od onkraj: iz simbolnega. Iz prepovedanega. Kdor je poročen z materjo — konkretna mati manjka, simbolne je preveč — je (že) drugje: v začetnem — in končnem — mitskem svetu Izide in Ozirisa, vélike strašne matere in sina, ki bo raztrgan; v svetu prapoezije, ki se z vsakdanjo racionalno civilno realiteto izključuje. A je: je bolj kot lepljiva plast realitete; ta se predvsem zdi.

Zakaj Murn ni erotični pesnik v navadnem pomenu besede? Ker — posebno v *Kmečkih pesmih* — sploh ni pesnik pomitskega, modernega sveta.

Ker ga ženske, ki niso matere, le zanimajo; ker jih obletava le kot čmrlj, od cveta do cveta, ne da bi ga mogla ena sama pritegniti usodno. Cvet in cvet in cvet sestavljajo svet videza, igro videzov. Mati pa ni cvet med mnogimi.

Mati je ajda, je *grud prostrana*, je *cvetje*, je polje, je obzorje, ki ga noben moški ptič ne preseže; je ves svet. (Prostranost je Murnova prispevka za neskončno.) Pesnik je resničen pesnik, če je poročen z vsem svetom: s svetom kot svetom, ne z institucijami, pojmi in nivoji.

Čebela je funkcija ajde, moški je pomočnik pri samooplodnji in poteku sveta. Moški se ne more osvoboditi te usode; meščanska sanja o avtonomiji, o svobodni determinantni moči, ki da jo mora dobiti do sveta, je iluzija. Ne da se postati samobiten, zgolj iz sebe živeč. Samostojnost je samoslepilo osvajavca, metulja, subjekta. Resnica pa je, da je mati, ki me *napoji, vase skrije, z božjo pomočjo*. Brez nje sem izmišljotina. Tak je najvišji ukaz. Ni me iskavca, ubežnika, plodivca. Je le mati — ajda, rdeča od zrele slasti: le ona in svet; le svet, ker je mati svet. Jaz — subjekt — sem le bežeča prikazen na obzorju.

Murnova kmečka pesem:

Odpada videz meščanske kulture, volje in brezzvoljnosti, programa in poloma; izpuhtevajo delovni, državni, institucionalni odnosi med namišljenimi subjekti. Kakšne pravne osebe neki! Resnica je kruto simbolizirana: človek je človeka.

Prvo je, da se hranim in ohranim. Hrani me mati, od rojstva, do smrti; iz smrti? Jem mater. Spim ob nji, z njo, v nji. Jo sesam. Ker je mati vse, kar je, sem le po nji. Sem, torej je mati. Ta resnica je v Murnovi pesmi zakrita pod plašč folklorne, humorja, hudomušnosti, neresnosti, celo idile; prehuda je, da bi mogla neposredno na dan.

4. MATI JE SMRT

Mati je bitje z dvema likoma; z eno grudjo napaja, z drugo zastruplja. Še ena grud je nežnejša od doječe: mrzla dojka *čarovnice*, ki bo vsak čas *na ves svet legla*, vse polegla, vse pritisnila ob tla, vse umorila. Takšna je njena mitska, kozmična dolžnost. Življenje dati, s smrtjo obdarovati.

Pesnik obnavlja, kar je že udejanjeno.

*Tam vdovo z denarji dobim
in ž njo zaživim.*

Cinizem? Le na prvi pogled. Lahkotna priženitev k doti, k *letini*, k razrednemu bogastvu, ki ga v *Pesmi o klasu* pošteno zanima. Ženimo se pred pomladjo. Pomladna pesem je še nezrelo samovoljna zamenjava dejanskega stanja z zaželenim, soproga s snubcem; je igriva, prevzetna, izzivalna.

Drugi pogled seznanja z obupom. *Nesrečni zet* usode je, kdor je vezan, žena je neplodna vdova, je obletela se jesen — čas trpljenja. Je smrt. Jesenska pesem. Pesem *Kaj tak žalosten* snubljen — posedovano smrt imenuje:

*A jaz vzamem ženó si, da bodeva dva:
vzamem kmečko si, s trdo, koščeno roko,
čez ramo pa koso imela bo.*

Poročenost z ženo-materjo je poročenost s smrtjo.

Resnica se nenehoma vsiljuje iz nezavednega v zavedno:

*in čarovnica v resnici,
draga moja je bila.*

Murnova kmečka poezija skoz igro in videz razkriva resnico. Z Župančičevo, s Kettejevo jo družijo nujnost izpovedovanja resnice, le da drugače: najbolj odločujoče, najbolj skrite, najbolj nedovoljene ljubezni, ki ni stvar zaljubljenih želje v sebi enako, ampak usodna pripadnost nadrejenemu, sebi transcendentnemu: usodna ljubezen z materjo-življenjem, z materjo-smrtjo.

Svoje drage pesnik ne sme imenovati; incestualna prepoved. Skriva celo njun že realizirani odnos.

*Res, oženil bi se . . .
zaljubil bi se,
pa me je ljubice sram.*

Gotovo, prestara je zanj, vdova je, sama smrt. Oče je umrl, ko je bil otrok štirileten. Sin ga najprej ponavlja: njegovo svobodo; oče se ni oženil z materjo. Bil je prost osvajavec, prispodoba svet zmagujočega meščanstva; kmetje in delavci stopajo v svet države.

*Res, zato naj živim
kakor ptič pod goro*

— osamljen in močen, moški in samec. Najprej začasna rešitev, vitalna, pomladna. Nato življenje — leto — zori, poraja se trajna rešitev. Pesnik ve, da je vsaka svobodna želja zaman; takšne želje prepušča dedičem: poetom uresničnega, to je izničnega subjekta, imaginaciji člana. Sam si želi, kar usodno že vsekdar ima: *ženko do smrti*. Ta pa se skriva / v tihi, beli čumnati. Kje? V prostoru, ki je bogata hiša in obenem grob. Grob je resnica sleherne bogate hiše (= ženske).

Neporočena ženska (deklè) je rdečega lica *kakor sama gorka kri*. Kri je dvojnost življenja in smrti, pritekanja in odtekanja.

*Kakor rosa v zgodnjem soncu
v mojem srcu blešči.*

Kdo blešči kot rosa in se v narodni — mitski — pesmi, z Murnom obnovljeni, rima z njo? Koga z nujno asociacijo kliče rosa? Koso, smrt.

*Jaz oženim se in vzamem
lepe ljubice rokó,
to bo svatba, to bo radost,
da nikoli še tako.*

Smo sredi poletne pesmi, sredi poroke med zemljo in nebom, v zenitu samoozdravljenja kozmosa. Poletje sledi pomladi in zimi. Kmečka pesem ne

locira smrti le v jesen, v obup, v nemoč, v balantičevsko jalovost. Druga, enakovredna narava smrti je življenje. Sredi najvišjega poletja je najvišja smrt. Sanjati poroko — prositi zanjo, pomeni želeti si pogreb. (Murnove kmečke pesmi so prošnja, ne tožba; obredna prošnja, skrita pod ciničen in navaden videz igre.) — Opevati kres pomeni čutiti Silvestrovo, volčje noči, čas do dvanajste noči. Dvojnost poletja in zime, pomladi in jeseni, življenja in smrti je hkratna — večna, nerazstavljiva, mitska — obojnost človeka, ki se mu je kot obnavljevalcu prvobitnega sveta posrečilo nasprotje skupulirati v poročni noči (= smrti in poroda kozmosa).

5. SVETI ČAS

V kmečki poeziji Murn zapušča vsakdanji, novoveški, znanstveni, meščanski čas; vrača se v čas pratike, v naravno poljedelskega, skoz to v sakralno. Vrnitev (re-vizija) je znamenje izjemne moči.

S kmečkimi pesmimi Murn ne sledi razpadajočemu razvoju tiste slovenske lirike, ki se je vezala na zgodovino subjekta, modernega človeka in se z njim vred izničevala v igro zgoljvidezov, v tehnicizem scientističnega sistema koda, v znotrajtekstualno avtoreflektirano izgubo sveta, v resnico biti, ki je nič. (Od Voduška prek Zajca do Šalamuna in Zagoričnika.) Kmečke pesmi kažejo drugam: nazaj in vstran; v umetnost, ki izraža, česar subjekt ne more zapopasti ne izprazniti; kar je človeško ob zgodovinskem; kar je ne le naravno, ampak sveto in s tem neuničljivo družbeno, ne pa zgolj institucionalno. (Od Gradnika prek Kosovela, Kocbeka in Antona Vodnika čez Strnišo do Grafenauerja.)

Zato je ravno danes Murnova kmečka poezija zgledna: odkriva pot, ki vodi onkraj konca poezije zgodovinskega subjekta, to je meščana. Murn se ne predaja zgodovinski konstrukciji meščanstva (akumulativno ekspanzivni ekonomiji državnih hipermodernih ideoloških sistemov). Z radikalnim spreminjanjem doseže, da privesla v poetično ubeseditev globoko spravljeni, a najbolj resnični svet: svet arhetipa, mita, primarnosti. Ta svet tudi danes, v letu 1979, ni pokopan. Le na odkritje čaka. Odkril se bo njemu, ki se bo odvrnil od igre videzov, od scientistične in militaristično teroristične ječe današnjih držav (= niča, država je leglo nihilizma); ki bo spet zaživel v slasti smrti in v muki življenja, v simbolni srenji.

Murn meri čas s svetniki — ti so posredniki božjega — s svetimi dogodki. Velika noč, post, Sveto rešnje telo, Veliki šmaren, Šentjanževo, Medardovo, Margaretina, volčje noči, kvatrna noč, božič in še in še. Pod videzom datumov diha pravi čas kozmogonijskih, teogonijskih zgodb. Danes ga čuti samo še pesnik, a pesnik popotnik, potepuh. Le kdor živi nezavarovan pod milim nebom, zazna menjavo vremena, letnih časov; za to je Murn čezobčutljiv. Le kdor živi brez zgodovinsko ideoloških skafandrov, zagotovil, zaznava menjavo časovnega kroženja — spovračanja — večnosti. Za to je Murn čezobčutljiv. Kot meščanski izločenec — kot pesnik razkrajajočega se subjekta — je regulator trenutkov, občutij, vtisov, razpoloženj; impresionist. Kot izvoljeni, kot posvečeni, kot Orfej, pa sliši, za kar so meščani, merkantilisti, industrijci in postindustrijci gluhi: doživlja sveti čas, svet kot čas svetosti, to je enako zla, kmečkega poljedelskega rituala, utemeljenega na simbolnem, ki je obenem dobro in zlo; na božjem.

Pesnik je sveti Janez in Peter Klepec; sliši božje-naturno. *Gleda* ga vse polno *čudnih semen*. Noč sveti s tisoč mesečki: kresnicami; kresnice so mali kresovi. Ob kresu stopamo v čudežni svet: v onkrajno svetlobo poletne noči. Sveti čas je za meščana temà. Za svetnika — pesnika (in oboje Murn v pismu istoveti) — pa se odpre pogled v čas,

ko vse nam v zrno gre,

ko je svet poln in v vrhu in čaka le še na eno: na razodetje svoje resnice. *Pesmi o klasu* ne moremo brati brez *Želje po nevesti*. Najprej čaka človek *čas vroč*, *čas žita*, *čas zgoščen*, a se ne ustavi v vrhu-prelomu-preobratu; čaka naprej, *leto*, ki se gubi, na zadnjem kraju čaka na nevesto. Na zimo, na smrt, po nji *umira*.

Murna prinese do točke, odkoder se začenja vračati:

v prošlost se oziram.

Komaj čaka, da bo odkril, kar je bilo najprej. Hej, ah, samó tega čaka. In dočaka. Pogled nazaj, retro-spektiva, je pogled v brezkraino resnico.

6. PIRJEVEC IN SNOJ

Pirjavec je v analizi Murna prodril izjemno daleč. Ustavilo ga je, ker je okrog leta 1967 mislil v laični, imanentistični brezperspektivi. Ugotovil je hip odločilne krize lirike, njeno pot k samorazdejanju subjekta. Zato ni mogel stopiti v kmečko pesem. Samó ta pesem krizo premaga, ker se orfejsko ozre nazaj. Pirjavec je dognal, da se je v Murnu zgodovinska perspektiva zlomila, ni pa zapisal, da jo je zamenjala retro-spektiva. Brezperspektivnost in retrospektivnost sta različni stvari.

Pirjavec se identificira z umirajočim očetom. Lahkotna monumentalnost, šegava svetost, svetla smrtnost kmečkih pesmi je pozitiven odgovor na samorazdejanje subjekta in njegove razbite meščanske poziture. Murn ne konča v samorazkroju, v samotematizaciji, v hipermodernizmu. Nakaže ga, ta hipermodernizem, potrka na njegova vrata — a ne s kmečkimi pesmimi — ne stopi pa v nihilizacijo in eksplikacijo praznine. Pesem *Nebo, nebo* (pravzaprav brez naslova), na katero se sklicujeta oba najvidnejša interpretata, je starejša, s kmečkimi pesmimi presežena. Pesniku se odpro večje duri, vrne se v mater, skoznjo v zemljo, ki je mati, in v družbeno božje, ki je predpatriarhalno.

Snoj je v analizi Murna prodril izjemno daleč. Ustavilo ga je, ker je scela zapisan očetu, aktivnemu; to še posebej priznava v knjigi. Mati je zanj neobstoja, skrita. Vse nas ustavlja slepilni zid, dokler se napenjamo po kraljevskem stopnišču osvajaalne moči in njene nujne posledice: priznanja ali celo volje do nemoči ali trpnega pristajanja nanjo.

Snojev moto: čutevati, Pirjevčev: pustiti biti. Čutevanje je osvajanje smrti za uživajoče, zmagovito, telesno življenje; dopuščanje je človekovo samoprepuščanje smrti, v katero se upogne, izcedi življenje. Prvo je plamen očeta, drugo je strtost očeta.

Murn je bil oboje. Od začetka je živel očeta, ga nadomeščal, igral, v obeh fazah, v vzdigujoči se in v padajoči, očetov dejavni čutni podvig, očetovo sesedenje. A tisto, kar je zaslišal kot orfejski pesnik, ne kot subjektivist in prebivavec meščanske zgodovine, je onkraj očeta; pred njim in po njem.

7. SKLEP

Kmečke pesmi so idila navidez. Folklorizem je meščanski alibi v času ostre moralne in ideološke — zgodovinske — krize; ko se vera v samoumevno bit spodmakne. Obnovljeni rokoko. Navidezni beg pred realiteto v imaginacijo. Gaspari (Golar) veže slikanje kmetiških običajev in v mestu neuporabnih starih predmetov z nacionalnim usamozaveščanjem. Murn modno témo uporablja, da bi jo, kot žep, obrnil. Ni mu do ideološkega opevanja nedolžne vaške skupnosti, ki da je matrica brezgrešnega slovenskega naroda, nikdar nacional(istič)nega, zmerom le narodnega, to je ljudskega. Meščanstvo potrebuje na prelomu stoletja emblem varnega življenja, idealni model za svoj razred, ki se je razkrinkal kot neljudski, izkoriščevavski, vladajoči nad večino; potreba po skritosti v narod družijo obojno elito, klerikalce in liberalce. Aškerčeva krepka epična osvajalnost ta hip ne motivira več, ne ustreza realnosti. Slovensko meščanstvo ve, da je brez civilne, vojaške, državne moči; ničesar ne more osvojiti; noče v odkrito tekmo z Nemci. Pritajuje se: v ljudsko stranko, v medvedovski, opekovski, sardenkovski klasicizem, v lepotno podeželje. Ponižna ovca in umeten cvet.

Murn tipa za drugačno korespondenco med izgublajočim se človekom in svetom. Samo dve poti sta. Prva vodi prek Gradnikovih muk k Vodušku in hipermodernizmu. Napoveduje *Začarani krog* in *Balado v staromodnem slogu*, avtizem življenja brez ljubezni, brez občestva, osamelost meščanskega narcizma in, nazadnje, anonimizacijo v členu. Lažni svet se začenja odčarovati ravno v Murnu.

*Ti sam si drag si, ljubiš se na sveti,
ti sam si mati si in oče svoj.*

Niti očeta ni več, kaj šele matere; le še jaz, jaz sam, jaz vse, jaz nič. Ni več časovne in prostorske kontinuitete prednikov, srenje, sredine. Nihče več ne rodi, ne ustvarja; vse (nič) se le, v sistemu, producira, reproducira, troši. Troši(m) se jaz. Ne odgovarjaš več roditelju, niti zanj, za njegove zločine, nimaš več odgovorov, pogovor je zamrl, komunikacija je nična, sporazumno se usklaja le miriada egotistovih samogovorov. Zato ni več ne krivde, ne upanja, ne tveganja, ne žrtve, ne tragedije. Je, kar je izpraznjeno:

*topol samujoč,
ki ne seje in ne žanje.*

Je le realiteta. Simbolno je ukinjeno. Iz realitete pa se da bežati le v imaginarno: v sanje.

*Samotno sanja drevored . . .
Moj bog, kak poln miru
pred smrtjo je večer!
. . . Življenja ni nikjer.*

Napoved mladega Koviča, Minattija, Menarta.)

Druga pot se cepi v dva kraka. Prvega je izdelal Gradnik: *Eros-Tanatos*. Trpljenje skoz ljubezen med moškim in žensko v smrt in v ljubezen; nazadnje v Boga ali v nedružbeno naturo (pozni Kovič). Drugega je izčistil Kocbek: *Zemlja*. Vrnitev v sveto naravno družbeno občestvo, v katerem sta moški in ženska podrejena. (Tudi Gradnik je segel sem.) Murnova *Zima* neposredno uvaja Kocbeka.

Oba kraka vodita iz meščanske nihilistične imanence v onkrajnost, v bližino z večnim. Ljubezen je spoj, a več kot spoj med dvema; je poročna noč med nebom in zemljo, med človekom in svetom. Je večno trdni kraj družbe, srede, v kateri se ljudje združujejo, in ne, kot v meščanstvu, ločujejo, osamljajo, odtujujejo. *Božja srenja* mu pravi Murn. Sožitje z vsem, kar živi, a vse živi, se plodi, diha, móli in molí v večnost: hiša (simbolizirana ženska, mati), dvor, miza, ajda, dota, žena in sveti Izidor, ki okrožje reči posvečuje.

Ne, svet kmečke srenje in svete nature-zemlje ni idila. Je svet obnovljene, zato ves čas žive narodne pesmi; je čas, ki mu pravi Murn *tri dni in noči*, čas vstajenja v veliki noči, polnosti v kresni noči, a je tudi čas *Vlahov* in *volčjih noči*, nevarni, smrtni, kvatrní čas. (Oboje je tudi Strnišev srednjeveško paleolitski čas.) Božja srenja ni sardenkovsko kólo bigotnih angelcev. Je enako čas smrti:

*truden, mračen, neprijazen,
tih, odljuden zimski čas,*

ki je v čudežnem paradoksu istoveten z belo smrtjo, ki jo Murn opisuje v drugih kiticah iste pesmi (*Zimska pesem*); belo je znamenje za smrt. Poletna noč je isto kot zimska *bela polja*, *bela cesta*, *belo lice* dekletovo, *lice prebelo*, *bele gore*, *bele roke*, *bele prsi*. Opoldansko kresno sonce je belo razžarjeno do luninega razbeljenega hladu.

Vrnili smo se k nežni grudi, k belim prsim. Na nikoli zapuščeni začetek, ki je hkrati neskončni konec. Mati rodi in umori. Murnov svet živi in umira obenem, v istem. Je svet onkraj zgodovine, v katero smo izvabljeni. Umetnost zmora, da se odpovemo realnemu in imaginarnemu:

da je simbolni svet spet tu, ob nas.

Da smo, kjer nas vidi edinole tretje oko. Brez tega onkrajnega vida so naše oči slepe.