Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

UDK 821.163.6.09-1 Murn-Aleksandrov J.
Vid Snoj
Filozofska fakulteta v Ljubljani

SKLICEVANJE NA BIBLIJO V PESMI *KO DOBRAVE SE MRAČE* IN KMEČKI LIRIKI JOSIPA MURNA

Razprava obravnava imenovanje »lirskega subjekta« v Murnovi krizni romantični pesmi *Ko dobrave se mrače* glede na njegov temelj, naravo. Temu imenovanju sledi v Novo zavezo in v njem prepozna novozavezni metafori, potem pa se obrne k sklicevanju na Biblijo v Murnovi poznejši kmečki liriki, ki zdaj postane slišno pri vzklicevanju temelja samega v njegovi epifani navzočnosti.

The discussion deals with naming of the »lyrical subject« in Murn's crisis poem of romantic subjectivity *Ko dobrave se mrače*, which takes place with regard to subject's ground, the nature. It traces this naming back to two New Testament metaphors and then turns to referring to the Bible in Murn's later rustic lyrics, which, in turn, has become hearable in evoking of the ground itself in its epiphanic presence.

Pesem Josipa Murna *Ko dobrave se mrače* je bila prvič objavljena leta 1899 v Ljubljanskem zvonu. Po delitvi Jože Mahniča spada v Murnovo »razpoloženjsko liriko«, ki naj bi bila ob »kmečki liriki« najvrednejši del njegovega pesništva (prim. Mahnič 1964: 51).

Pesem je bila deležna visoke, celo najvišje literarnozgodovinske ocene. Za Jožeta Snoja je krizna pesem romantične subjektivitete, v kateri je izražena »v umetniško prepričljivi podobi vsa problematika pesnikovega življenjskega občutja« (J. Snoj 1968: 272) in hkrati napovedana deromantizacija, kolektivizacija subjekta v občestvu kmečke srenje, medtem ko po sodbi Janka Kosa »upravičeno še zmeraj velja za eno osrednjih pesniških tvorb ne le Murna, ampak slovenske lirike sploh« (Kos 1979: 1046). Dušanu Pirjevcu rabi v razpravi *Vprašanje o Murnovi liriki* za nič manj kakor vzorčno pesem, kar zadeva postavljenost lirskega subjekta v Murnovem pesništvu, od katere je odvisna obstojnost njegove lirske strukture.[1] Glede na to vrhunsko predstavlja tisto Murnovo lirsko pesništvo, ki mu pripadajo pridevki pristnosti, zavezujočnosti in resnosti; o kmečki liriki, v kateri se je Murn po sodbi Ivana Prijatelja, prvega literarnega zgodovinarja, ki je sploh pisal o njem, še zlasti našel kot »rojen lirik« (Prijatelj 1952: 547), Pirjevec, nasprotno, meni, da zaradi neusodne lahkotnosti, idiličnosti in igrivosti kaže razkrajanje Murnovega lirskega pesništva.

»Romantični« ali »lirski subjekt« se, kot ugotavlja Pirjevec, v Murnovem pesništvu nasploh postavlja glede na naravo, ki je njegov temelj. V pesmi *Ko dobrave se mrače* pa pesemski jaz ne le govori, ampak tudi imenuje samega sebe, in Pirjevec v tem imenovanju razbere temeljni metafori za subjekt, metafori, ki zarišeta njegov lik glede na lastni temelj. O njunem poreklu ne spregovori. Vendar

[1] Pirjevec (1967: zlasti str. 31 isl., 41, 57). Prim. tudi predelano različico te razprave, ki je z naslovom *Uvod v umevanje Murnove poezije* izšla po Pirjevčevi smrti; pesem še vedno nastopa kot merilo (Pirjevec 1979a: 240, 246, 254).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

zbode v oči, da se govoreči glas v tej pesmi samoimenuje z *novozaveznima metaforama*. Prve tri kitice pesmi se glasijo (ZD I, 19):

Ko dobrave se mrače,
k meni spo glasovi tihi,
kakor tožbe tajni vzdihi
src, ki v žalosti žive.

Mir, ah, lega na zemljó,
meni ni ga moč dobiti,
ni mogoče potopiti
duše v spanje mi sladkó.

Tihi, polunočni čas,
trepetanje zvezd v višavi,
glas vpijočega v puščavi,
trs samotni to sem jaz!

Prvi dve kitici se v prvem verzu začenjata ena s padanjem mraka, druga z naleganjem miru na zemljo, čemur v drugih treh verzih sledi podaljšava dogajanja v naravi k pesemskemu jazu. V prvi kitici je govor o tem, da k njemu z mrakom prihajajo »glasovi tihi«,[2] v drugi pa govoreči glas poudari razliko, še več, neskladnost med umirjanjem narave v čedalje tišjih glasovih in lastno neumirljivostjo. Zato v tretji kitici, tokrat šele v tretjem verzu, in sicer v razločnem kontrastu s tišajočimi se glasovi v naravi, pripravljenim s prvima dvema kiticama, sledi: »glas vpijočega«. To je glas, ki je glede na stišanost vseh drugih glasov, glede na tihoto časa, ki je že zavladala, glas »v puščavi«. S stopnjevanjem stiševanja glasov vse do končnega »tihega časa« na začetku tretje kitice je torej pripravljen tudi ta dodatek, ki še poudari kontrast: »glas vpijočega« je prav nasproti stišanim glasovom v naravi tako rekoč v isti sapi glas »v puščavi«. Tako samega sebe imenuje govoreči glas.

Sicer je »glas vpijočega v puščavi« celovita, le da skladenjsko razčlenjena metafora. Ta je v sotkanju Murnovega pesemskega teksta navzoča tako, da nobeden izmed njenih členov ne ostane neuvezan vanj, čeprav bi bila lahko prav zato, ker je celovita metafora iz drugega teksta, le deloma stkana s pomensko mrežo novega teksta; drugi tekst je seveda novozavezni evangelij, iz katerega je vzeto tudi drugo metaforično imenovanje v zadnjem verzu tretje kitice: »trs samotni«.

Prva izmed metafor, ki sta to že v izvornem evangeljskem tekstu, se pojavi v vseh štirih evangelijih (prim. *Mt* 3,3; *Mr* 1,3; *Lk* 3,4; *Jn* 1,23). Vsi štirje se sklicujejo na *Izaijo* 40,3:

Glas kliče:
V puščavi pripravite pot Gospodu ...

[2] Da je mogoče različno razumeti že začetek pesmi, pričata Prijateljevo in Pirjevčevo branje. Prijateljevo sicer ni zapisano strogo kot interpretacija, ampak je prej parafraza Murnovega pesnjenja mraku, denimo v pesmih *Ne vem, kdo bolj je tožen* (ZD I, 15), *O mraku* (ZD I, 16) itn., na podlagi *te* pesmi (Prijatelj 1952: 544): »Pride namreč večer, in odmevi utihnejo.« Pirjevčevo branje pa je kratka interpretacija, ki prihajajoče glasove razbere kot klic narave (Pirjevec 1967: 41): »... v bleščeči noči, tako rekoč na klic narave, se je v človeku prebudila njegova naravnost ...«

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

Le da *Evangelij po Marku* pred parafrazo tega odlomka:

> Glas vpijočega v puščavi:
> Pripravite Gospodovo pot,
> zravnajte *njegove* steze!

navede tudi, še vedno pod naslovom preroka Izaije, prikrojenega *Malahijo* 3,1; v skladu s to prikrojitvijo Gospod ne pošilja angela/glasnika (*mal'ak*), ki ga je judovstvo na podlagi sklepa *Malahije* (3,23–24) istovetilo s prerokom Elijo, pred seboj, ampak pošilja glasnika (*ángelos*) pred Jezusom Kristusom, omenjenim na začetku evangelija (1,1). Ta dodatek *Izaiji* tu kot prilagoditveni vezni tekst lepo ponazarja, kako je iz starozavezne mesijanske prerokbe o rešitvi Izraelskega ljudstva iz babilonske sužnosti in njegovi poti, na čelu z Gospodom, skoz puščavo na Sion nastala novozavezna mesijanska prerokba, ki se nanaša na Jezusa kot Mesijo. Glas, ki je napovedoval pot skoz puščavo, a ni nihče drug kakor prerok, sam Izaija, drugje v knjigi imenovan tudi »Gospodova usta« (prim. 1,20; 58,14) tako kot drugi preroki (prim. *Jer* 9,11; *Mih* 4,4) – ta glas v novi konfiguraciji postane glas vpijočega v puščavi in je v sinoptičnih evangelijih naobrnjen na preroka, ki je oznanjal bližino sodbe in nemudnost spreobrnjenja ter krščeval v puščavi: na Janeza Krstnika. V *Evangeliju po Marku* je, na primer, takoj po prerokbi rečeno (1,4): »Tako se je pojavil [*egéneto*] Janez Krstnik v puščavi,« dobesedno »zgodil« v skladu s prerokbo, kot se je zgodil tudi Kristus. V *Evangeliju po Janezu* 1,23 pa se Janez Krstnik celo sam imenuje tako: »Jaz sem *glas vpijočega v puščavi* ...«

Glas vpijočega v puščavi torej figurativno označuje tistega, ki hodi pred nekom drugim, »močnejšim« (*Mt* 3,11; *Mr* 1,7; *Lk* 3,16), in je Mesijev predhodnik, glasnik, ki kliče k pripravi njegovega prihoda. Ta glas je Janez Krstnik. Janez Krstnik pa se, spet figurativno, imenuje tudi »trs«. Ko namreč proti koncu svojega preroškega delovanja v negotovosti o Jezusovi istovetnosti pošlje k njemu poslance, da bi ga povprašali, ali je res Mesija, ta po njihovem odhodu zbrani množici odgovori: »Kaj ste šli gledat v puščavo? Trst, ki ga veter maje?« (*Mt* 11,7; prim. *Lk* 7,24).

Da bi »trst« tu stal za moč Krstnikovega značaja, s katero je, govoreč resnico, kljuboval deželnemu gospodu, je vprašljiva domneva (prim. Gaechter 1963: 363); predvsem spada, če naj se ob poskusu določitve figurativnega smisla te metafore ognemo nevarnosti de-figuracije, v register metafor za preroka pod vidikom Božjega delovanja. Oba evangelija, ki poročata o tem, pa sporočata tudi Jezusov odgovor, češ da je Janez Krstnik še več kakor prerok, in takoj za njim – v podkrepitev temu odgovoru, tokrat na tem mestu – prikrojeno mesijansko prerokbo iz *Malahije* 3,1.

V Murnovi pesmi drugo samoimenovanje govorečega glasu, »trs samotni«, ni pripravljeno tako kot prvo, »glas vpijočega v puščavi«, ampak je v pesemski tekst uvezano po neposredni navezavi nanj; kot smo videli, to navezavo upravičuje dejstvo, da sta obe samoimenovanji v izvornem, evangeljskem tekstu metaforični poimenovanji za Janeza Krstnika.

Vendar se zdi, da vezava ene metafore na drugo in njuna naobrnitev na jaz ni Murnova »iznajdba«. France Prešeren v tretjem pismu Františku Čelakovskemu, ki ga je leta 1882 objavil Fran Levec v Ljubljanskem zvonu, pravi (ZD II, 190):

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

> Jaz kot najbolj majajoči se trs [*das schwankendste Rohr*] v puščavi kranjske literature
> bi [kot] drugi Janez povzdignil glas, da oznanim Mesijo ...

Tu sta metafori z izpustitvijo »glasu vpijočega« združeni v zvezo »trs v puščavi« tako, da se metaforizacija s tem ne konča, ampak »puščava« s pripojitvijo »kranjske literature« tvori novo rodilniško metaforo.

Še bliže Murnovi rabi obeh metafor pa je raba v pesmi F. I. Tjutčeva *Pevučest' est' v morskih volnah* iz leta 1865. Njena zadnja kitica se glasi:

> I ot zemli do krajnih zvezd
> Vse bezotveten i ponyne
> Glas vopijuščego v pustyne,
> Duši otčajannoj protest?[3]

Pred »glasom vpijočega v puščavi« se v zadnjem verzu predzadnje kitice pojavi tudi »misleči trs«, metafora, ki je v tej obliki prevzeta iz Pascalovih *Pensées*. 347, misel Pascal namreč začne s stavkom: »Človek je le trst, v vsej naravi najšibkejši; in vendar trst, ki misli« (Pascal 1986: 148). Naslednji pa za glavo oziroma vodilo postavi: »Misleči trst«. Tako imenuje človeka v razmerju do neznanskosti in veličastja narave oziroma vesolja: sredi tega neskončnega prostora je človek v svoji krhki neznatnosti kakor trst, a ni brez veličine, ki mu prihaja po misli, s katero vendarle more zaobseči (*comprendre*), se pravi razumevajoče zajeti vesolje, ki ga sicer zaobsega.

V pesmi Tjutčeva, sicer govorjeni v prvi osebi množine, metafori »glas vpijočega v puščavi« in »misleči trs« stojita za človeka in ga, kar je še zlasti pomenljivo, druga za drugo označujeta prav v njegovem razmerju do narave. »Misleči trs« ni trs, ki se maje v vetju Božjega duha, trs, ki daje glas prerokbe, vendar tudi ni trs, katerega glas bi pel, kot je rečeno v predzadnji kitici, v vesoljnem zboru (*v obščem hore*) glasov, ki se zlivajo v spev narave. Nasprotno: »misleči trs« figurira lik človeka, ki je po svojem mišljenju izločen iz narave, »glas vpijočega v puščavi« pa naprej figurira ta lik tako, da človeka kot *animal rationale* v njegovi izločenosti iz narave prikaže poudarjeno, rastoče od *njegove* neuglašenosti z naravo k neodzivnosti *narave same*; narava je puščava, a ne, ker bi bila kot taka brez glasov, ampak ker se ne odziva vpijočemu.

Čeprav literarna zgodovina med ruskimi pesniki, ki jih je Murn bral in so vplivali nanj, ne omenja Tjutčeva,[4] vstane vprašanje, od kod raba istih novozaveznih figur v Murnovi pesmi, in sicer prav za označitev jaza v njegovem razmerju do narave. Je ta raba čisto, neposredovano naključje?

---

[3] Tjutčev (1976: 233). Kitica se v prevodu Josipa Vidmarja (Tjutčev 1951: 89) glasi takole: »In od zemljé do zadnjih zvezd / doslej odziva ni v naravi / na glas vpijočega v puščavi, / na duše obupani protest.«

[4] Prijatelj prvi imenuje Puškina, Lermontova in Koljcova (prim. Prijatelj 1952: 538), enako Edo Roblek (prim. Roblek 1958–1959: 172), Mahnič pa tej trojici doda še Nadsona (prim. Mahnič 1964: 51).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

Naj bo tako ali drugače, za nas je temeljno vprašanje, kako se v Murnovi krizni pesmi *Ko dobrave se mrače* pri naobrnitvi novozaveznih metafor z Janeza Krstnika na jaz spremeni njun smisel. V kakšnem razmerju je ta jaz do narave oziroma ali je še glasnik kakor Janez Krstnik? Četrta in peta, zadnja kitica pesmi se glasita:

Pridite, nevihte ve,
pridi, burno ti življenje,
pridi, šumno koprnenje,
in prevpijte mi srce!

Jasnih, jasnih, sončnih dni,
polnih borb, polnih ječanja!
Tiho, tiho dalje sanja
noč z bleščečimi očmi.

Murnova pesem se ne konča, tako kot pesem Tjutčeva, z glasom vpijočega v puščavi, ampak govoreči glas, potem ko se je imenoval tako, kliče v prihod: nevihte, življenje, koprnenje.

Vrzimo pogled na nedatirano Murnovo pesem *Dve noči*, ki se je ohranila v zapuščini. Tudi v njej je govor o koprnenju, iz katerega »milijoni src kriče« (ZD I, 218). Zadnji dve kitici pesmi se glasita (ZD I, 219):

Kdaj se prikaže Krist,
ki vteši silni glas,
ah, kdaj tako pričakovan
nov bo napočil čas? ...

Čuj v dalji, čuj ta krič,
na nebu, glej, megle ...
Oj molči! Kaj je tvoja noč
pri noči tej, srce? ...

Ta pesniško občutno skromnejša pesem, ki je povrh tega resnici na ljubo še neznačilna za Murnovo pesništvo v celoti, govori o koprnenju srca po Kristusovem prihodu. Nočna narava v njej nastopa kot prizorišče tega prihoda, kot oder, ki ostane zastrt; v prvi osebi govoreči glas jo le skopo naslika z nebom in meglami na njem.

Drugače v pesmi *Ko dobrave se mrače*; tu je, v klicanju, koprnenje na zadnjem mestu, za nevihtami in življenjem. Kajti govoreči glas z nevihtami *kliče v prihod* prav naravo, da se v njih razodene kot to, kar je – kot življenje. S tem ne kliče k pripravi prihoda Boga, ki je eno od znamenj njegove navzočnosti v Stari zavezi, denimo, vihar (prim. *2 Mz* 19,16 isl.; *Nah* 1,3; *Job* 38,1), ampak hoče vzklicati *epifanijo narave*. Ta glas, glas vpijočega v puščavi, zato tudi ni glasnik prihoda, ki se odteguje v neznano kdaj, glasnik, ki v nevednosti o času prihoda le pripravlja pot, ampak je njegovo klicanje *poziv* naravi v prihod, v epifanično razodetje same sebe, življenja, iz katerega naj se srce do prekipetja napolni s koprnenjem. Šele ta poziv ostane v naravi, razprostrti v tihem sanjanju noči – noči z »bleščečimi očmi«, ki kot da bi gledale, a ne bi videle –, brez odziva.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

Metafori »glas vpijočega v puščavi« in »trs samotni« po Pirjevčevi sodbi označujeta lirski subjekt natanko v tistem položaju, v katerem je ta, za razloček od lirskega subjekta v Prešernovem pesništvu, že izgubil vsako možnost utemeljitve v družbenem in zgodovinskem svetu ter je zato napoten k naravi kot viru subjektnosti. Ta položaj je »velika osamljenost, ki se razume kot brezdomstvo, brezdomovinskost in odtujenost, in zato se lirski subjekt konstituira kot glas vpijočega v puščavi, trs samotni in topol samujoč, ki ne seje in ne žanje« (Pirjevec 1967: 31).

Mimogrede: iz navedka je razvidno, da Pirjevec kot tretjo pomembno metaforo za lirski subjekt šteje tudi metaforo iz leta 1900 nastale pesmi *Prišla je jesenska noč* (prim. ZD I, 88), ta pa je prvima dvema podobna v tem, da je vsaj deloma novozaveznega porekla; to je sestavljena metafora, ki v svojem drugem, odvisniškem delu izhaja iz podobe Jezusovega govora na gori: »Poglejte ptice neba! Ne sejejo in ne žanjejo« (*Mt* 6,26; prim. *Lk* 12,22).

V Pirjevčevi interpretaciji se potem lirski subjekt pokaže kot istoveten sam s seboj le v naravi, pri čemer je, kolikor je narava vir subjektnosti človeka, njegovo srce isto kakor srce narave in njegovo bistvo isto kakor bistvo narave. To, kar je v srcu narave kot njeno bistvo, pa Pirjevec najde izrečeno v verzih iz *Pomladne romance*, ki je bila prvič objavljena leta 1900 in je hkrati postavljena na prvo mesto v Murnovi posmrtni zbirki *Pesmi in romance*:

Sveti Jurij ta ni pa le cvetni maj,
sveti Jurij je božja svoboda
in življenje in moč in priroda ...

Pirjevec bere »pojme« v teh verzih kot bistvena določila narave: narava je svoboda, življenje in moč, kar je v svojem bistvu tudi človek, in od tod izhaja, da ima narava v Murnovem pesništvu »pomen biti bivajočega« (Pirjevec 1967: 37). Zato je pesem *Ko dobrave se mrače* vzorčna za Murnovo pesništvo, saj se narava v njej vzklicuje kot »burno življenje«, se pravi v enem izmed svojih bistvenih določil. Vendar je vzorčna tudi po tem, da se tu, kolikor narava v klicanju ostaja neodzivna, hkrati že godi tisto, kar Pirjevec zapiše v narekovajih: »umikanje narave« (41).

»Glas vpijočega v puščavi« in »trs samotni« torej ne označujeta samo lirski subjekt, ki se v svoji brezdomovinskosti in odtujenosti od družbenega in zgodovinskega sveta vzpostavlja na temelju narave, ampak tudi že in nič drugega kakor prav ta subjekt v njegovi dvojni brezdomovinskosti. A ker se umika narava sama, se nezanesljivost in protislovje pojavita že v njej sami, ne šele v lirskem subjektu. Protislovnost narave, ki prihaja na dan v njenem umikanju, je v tem, da je *svoboda* narave hkrati *vir usihanja njene lastne moči*: lirski subjekt, ki sledi temu načelu brezmejne, moč izničujoče svobode, zaide v igrivost, to pa, kar se še zlasti pokaže v Murnovi kmečki liriki, zaznamuje »odsotnost zavezujočnosti, usodnosti in elementarnosti«, tj. »naravnosti«.[5] Zato se v tej liriki godi razkrajanje lirske strukture

[5] Prim. sodbo, ki jo je o Murnovih pesmih v pismu bratu Karlu 9. marca 1900 zapisal Ivan Cankar: »Nekatere so pač lepe, toda on piše zdaj z nekako naivnostjo in jednostavnostjo, ki se mi ne zdi naravna, temveč ponarejena in afektirana.« Navedeno po J. Snoju (1978: 139).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

Murnovega pesništva v epsko in hkrati začenja konec lirike, ki se je, kot pravi Pirjevec v drugem spisu, »v slovenski poeziji na svoj način dovršil v današnjih dneh« (Pirjevec 1979a: 256).

Pirjevčeva interpretacija Murnovega pesništva je, namesto, denimo, preprostega razlikovanja in opisovanja Murnovega razpoloženjske lirike glede na skladnost ali neskladnost razpoloženja z dogajanjem v naravi, vsekakor izredno pomemben poskus opredeliti temeljno subjektivistično lirsko strukturo tega pesništva z njenim razkrajanjem vred, ki naj bi napovedovalo dokončen razkroj lirske strukture v modernem slovenskem pesništvu.[6] Pirjevčeva ugotovitev, da Murn pesni naravo kot življenje in moč v odlikovanem pomenu, pomenu temelja, je nesporna; že sam jo, razen z navedenima zgledoma, podkrepi, denimo, tudi še z verzi iz pesmi *Že nikdar več* (prim. ZD I, 235). Sporna pa je njegova teza o *protislovnosti* narave kot temelja, ki da se je potem »navzame« na ta temelj postavljeni lirski subjekt. Ta teza spominja na ključno potezo interpretativne strategije, ki jo je Pirjevec razvijal še zlasti ob evropskem romanu: pokazati, kako to, kar je bit bivajočega, od začetka samo velja za takšno vrhovno bit in je v resnici sámo nično (prim. Pirjevec 1979b).

Po Pirjevčevi interpretaciji protislovnost lirskega subjekta v Murnovem pesništvu izhaja iz protislovnosti narave in ne narobe; zato se lirski subjekt prav s tem, da sledi temeljnemu protislovnemu načelu narave, načelu svobode, ki používa moč, začenja razpuščati v igrivi distanci od lastne naravne pristnosti, v proizvajanju degenerativnih lirskih oblik. Toda, ob vsej preprostosti pomisleka in njej navkljub: ali je narava sama res protislovna? Ali se res sama »umika«, kot to v narekovajih – z distanco do besede, do misli v besedi – zapiše Pirjevec sam, in ali se ta misel kljub temu ne pusti hote povesti besedni domislici? Natančneje: ali je narava sploh lahko protislovna *sama na sebi*? Ali pa je to lahko samo *za subjekt* in je tedaj »izvorna« razpoka protislovja vnešena v njegov temelj z interpretacijo?

Lahko da ima narava tudi drug obraz, vendar je, denimo v vzorčni pesmi *Ko dobrave se mrače*, neodzivna samo za *določeno* klicanje govorečega glasu, ki se imenuje »glas vpijočega v puščavi« in »trs samotni«, še več, prav za ta glas. In če je tako, ali ni ob neodzivnosti narave, kadar se že pojavlja v Murnovi razpoloženjski liriki, namesto o protislovju v naravi sami treba govoriti o *temeljni ne-uglašenosti* z njo, ki z vso silo izbruhne na plan prav v tistem klicanju, v katerem se govoreči glas imenuje in je, pozivajoč naravo v razodetni prihod, hkrati tudi že v krizi kot »romantični subjekt«? Sporna je, v temelju, subjektna neuglašenost z naravo.

Ali narava ni predvsem *skrivnostni* temelj, ki za takšnim klicanjem terja drugačno klicanje? Murn v pismu Fanici Vovkovi 17. decembra 1900 pravi (ZD II, 170):

---

[6] Tako jo jemlje Niko Grafenauer v spisu *Pesnik prehoda*; v prvem delu, navezujoč se na Prijateljeve ugotovitve o poudarku na pesniški tehniki in temnosti izraza v Murnovem pesništvu, razvija tezo o modernosti tega pesništva predvsem vzdolž premis Pirjevčeve misli o problemu subjekta v njem in tudi v evropskem romanu, v drugem delu pa poda interpretacijo pesmi *Nebo, nebo* (gl. Grafenauer 1982: 11–43).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

> Veliki umetniki morajo biti samí veliki svetniki. Drugače niti mogoče ni. Seveda jaz ne trdim s tem, da bi morali pisati v samih dogmah etc, ampak da so polni Boga, ki napolnjuje vse, kar je pravega in zdravega – ki nič drugega ko malik, ki ga obožujemo in moramo oboževati vsi najbolj – tj. življenje!

Murnove besede nam lahko spregovorijo o tem, da narava, kolikor se v svojem srcu tudi tu spet imenuje življenje, narava kot malik, narava kot božja narava pesnika Murna uklanja v držo svetnika oziroma svečenika, klicarja v njeno skrivnostnost. Seveda te besede, tudi če nam govorijo tako, ne razodevajo ničesar drugega kakor pesnikovo samorazumevanje. Vendar v njih kljub temu lahko razumemo, da je Murnovo pesništvo prej kraj svetostnega vzklicevanja narave kakor kraj (filozofskega) izrekanja njene protislovnosti, ki bi, v zadnji posledici, upravičevalo filozofsko kategoričnost interpretacije; narava, kolikor ima »pomen biti bivajočega«, vendarle nima racionalno izčrpljivega pomena, ampak pomen skrivnosti. Po takšnem vzklicevanju narave pa je resna tudi in predvsem Murnova kmečka lirika.

O evokativnosti, vzklicevalni moči Murnove pesniške dikcije[7] si je literarna zgodovina ustvarila različne sodbe. Slodnjak že v zvezi Murnovimi pesmimi iz almanaha *Na razstanku*, ki je izšel leta 1898, govori o »živčni in raztrgani dikciji z včasih povsem samovoljno obravnavo verza oziroma stavka« (Slodnjak 1958: 258) in Mahnič na splošno o tem, da »nekatere njegove pesmi s prikrojenimi besedami, nenavadnimi naglasi, eliptičnimi stavki, z vsebinsko nejasnimi mesti in ohlapno kompozicijo zbujajo vtis nedognane improvizacije« (Mahnič 1964: 58). Po Prijateljevi sodbi pa so temne prav kmečke pesmi, ker da Murn, čeprav se je ubadal s pesniško tehniko, »nove forme še ni bil obvladal« (Prijatelj 1952: 545).

Izčrpen fenomenološki popis sprememb v Murnovi pesniški dikciji poda Snoj in v njem našteva vzklike, njihovo ponavljanje, izpuščene stavčne člene, zaradi katerih nastajajo alogične besedne zveze, »kot«, ki izgubi funkcijo primerjalnega člena, prav tako izgubljeni kazalni zaimek, ljudska rekla in njihove posnetke, iz njih sestavljene refrene, ki delujejo kot magična zarotitev, liturgične obrazce itn.; a čeprav se ti elementi dikcije ne pojavljajo vsi v Murnovi kmečki liriki (in zunaj nje, še zlasti alogizmi, ne dosežejo »estetskega učinka«), se po Snojevi sodbi večina prav v njej uveljavi z veliko vzklicevalno močjo, predvsem tako imenovani glasovni simbol v *Pesmi o klasu* (prim. ZD I, 64) in paradoksna metafora v *Pesmi o ajdi* (prim. ZD I, 67).[8] Kajti spremembe pesniške dikcije postanejo utemeljene prav v Murnovi kmečki liriki, in sicer v deromantizaciji individualističnega in egocentričnega jaza ter njegovi kolektivizaciji v občestveni mi – najzgovornejši zgled je za Snoja pesem *Zima* (prim. ZD I, 128) –, tako da se ta lirika kaže kot korak »v smeri čistega simbolizma« (J. Snoj 1968: 233) in v utemeljitev modernega slovenskega pesništva 20. stoletja.

Sprememb Murnove pesniške dikcije ne presoja negativno tudi Kos. Navezujoč se na Snojevo razpravljanje, sicer upravičeno kritizira njegovo literarnosmerno

[7] O njeni pomembnosti za Murna govori tole pričevanje pisma Janku Polaku 21. februarja 1898 (ZD II, 81): »Dikcija je to, kar daje poetu posebnost, ki ga odlikuje pred drugimi.«

[8] Prim. J. Snoj (1968: 284 isl., 304 isl.).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

kategoriziranje Murnovega pesništva in hkrati spodbija tezo o deromantizaciji subjekta v kmečki liriki z dokazovanjem, da je prehod lirskega govora v prvo osebo množine mogoč tudi v romantičnem pesništvu in da celo pomeni preseženje subjekta v grupni subjekt. Vendar potem, ko postavi za kriterij modernizma tip nesubstancialne in hkrati konstruktivirajoče zavesti, izmed elementov pesniške dikcije, ki jih je ugotovil Snoj, odbere ljudska rekla in njihove alogične re-konstrukcije, zlasti »kakor ljudske« zaklinjevalske obrazce, ter jih vzame za izraz nastajajoče nove zavesti,[9] ki se, sicer še vedno iz romantičnih subjektivističnih izvorov, oblikuje ob modelu arhaične zavesti, zavesti površinsko kristijaniziranega poganskega kmetstva. Zato o tem, v čemer je Pirjevec uzrl samo razkrajanje lirske strukture in z njo vred metafizike, ki jo je strukturirala, v igrivost, pravi: »Ta razkroj je seveda mogoče razlagati kot prehajanje Murnove lirike iz metafizične v modernejšo zavest« (Kos 1979: 1053).

S korenito vrnitvijo v nezatonelo pred-zahodnost zavesti je sicer poskusil že prelamljavec paradigme novoveške metafizične zavesti v modernem pesništvu, Arthur Rimbaud, ki je govoril »Mišljen sem« in »Jaz je nekdo drug/drugo [*un autre*]«.[10] Ta vrnitev se je kazala kot ena izmed možnosti pesniške »alkimije«, zavestnega, metodičnega naravnavanja besede v odkrivanje neznanega, ki postavlja »razcepljeno podobo drugih in trenutnih 'jazov' v prazno osrčje zavesti« (Steiner 1992: 1097). Kot ugotavlja René Char, je »pesniško orodje, ki si ga je izmislil Rimbaud, morda edini odgovor prenapolnjenega, s samim seboj zadovoljnega in nemočnega Zahoda, ki je izgubil vse z nagonom po ohranitvi in željo po lepoti vred, na izročila in svete praktike Vzhoda in starodavnih religij, pa tudi magije primitivnih ljudstev« (Char 1965: 103). Vendar je poskus takšne izkoreninjajoče se izselitve v drugačno zavest po njegovem »najslabša sprevrženost zahodne kulture« in hkrati »skušnjava, ki jo je Rimbaud izkusil in zavrgel«, ko je postavil zahtevo, da je treba biti moderen, še več, *absolutno* moderen.

V čem je torej, gledano od tod, najvišji pesniški dosežek Murnove kmečke lirike?

Govoreči glas, ki se v pesmi *Ko dobrave se mrače* z novozavezno metaforo imenuje »glas vpijočega v puščavi«, je glas sredi narave, vendar glas, ki se postavlja v središče, glas subjekta, osrediščenega na svojem temelju, ki naravo hkrati kliče v prihod, da se razodene v tem, kar je. Nasprotno se v govoru kmečke lirike menjava (slovnična) oseba, govoreči glas prehaja skoz različne osebe. Pri tem pa na opustitev položaja v naravi osrediščenega, egocentričnega jaza, ki je, z besedo Murnove zgodnje, že leta 1895 nastale pesmi *Zvečer*, v naravi hotel biti »car« (ZD I, 135), ne kaže samo menjava prve osebe ednine za prvo osebo množine. Obstaja namreč cela vrsta pesmi, ki so govorjene v prvi osebi, a se govoreči glas v tej osebi,

[9] Na sorodnost med pesništvom in magijo, med obravnavo jezika v modernem pesništvu in zaklinjanjem, zlasti kot je uzrta v Baudelairovi poetološki misli, opozarja že Hugo Friedrich, pri čemer zaklinjanje opredeli za »izraz mišljenja, ki se zadržuje v predstavnem območju magije in sekundarne (okultne) mistike« (Friedrich 1972: 57).

[10] V pismu Georgesu Izambardu maja 1871, prvem izmed tako imenovanih *Pisem vidca* (Rimbaud 1972: 249). Prim. tudi slovenski prevod v Rimbaud (1984: 124).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

pesemski jaz, ne ujema s *pesnikovim* jazom, medtem ko pesmi same, ne da bi postale kaj daljše, tudi ne dobijo razčlenjene epske strukture. To so, na primer, *Zopet, glej, stojim pod tabo*, *Usoda* in *Zimska kmečka pesem* (prim. ZD I, 40, 55, 72) oziroma, še očitneje, *Tašča s kupico v rokah pozdravlja snaho* in *In čarovnica*, ki sta podnaslovljeni *Ženitovanjski običaj* in *Pastirjeva pesem* (prim. ZD I, 62 in 70).[11]

Pri tem izsrediščenju gre za u-glasitev z naravo v drugih glasovih. Ti pesmim ne dajejo le svojega mnogobarvnega tona, najsi bo to govorni način veselo ali žalostno zapete ljudske pesmi na eni strani oziroma rekla in vraže na drugi, ampak tudi kolorit življenjske oblike. Zato to niso neposredno pesmi narave, ampak kmečke pesmi, in sicer v tem, da v različnih glasovih prikazujejo življenjske oblike kmetstva: delo in (zlasti ženitovanjski) običaj ter v delu in običaju žitje iz narave in sožitje z njo.

Navzočnost Nove zaveze je v Murnovi kmečki liriki seveda šibka. Še kar je krščanskega, in to je najpogosteje liturgični obrazec, je najraje zajeto v reklu, ki dobi obliko priprošnje ali celo zarotitve, vendar nima več jasnega smisla obračanja na Boga tako kot v krščanski liturgiji, kar pogosto prihaja do izraza v malem, z malo pisanem »bogu«; taka so, na primer, rekla »bog daj nam srečnih dni« v že omenjeni pesmi *Tašča s kupico v rokah pozdravlja snaho*, »pa usmili bog se nas« in »bog z menoj« v obeh *Zimskih pesmih* (ZD I, 98 in 99) ali pa tudi, po drugi strani, z narekovaji zaznamovan govor nekega drugega glasu »Bog blagoslovi par / ... / Bog oče, sin in sveti duh!« v pesmi *Snubači* (ZD I, 60). Hkrati se kot priprošnjiki pojavljajo svetniki, denimo v pesmih *Sv. Ambrož* in *Notranjska* (prim. ZD I, 66 in 93), toda prej na način svetnikov naravnega kakor krščanskega leta; krščanski praznik da ime času kmečkega dela na polju v pesmi *Želja po nevesti* (prim. ZD I, 58), svetnik, namreč sveti Jurij, pa naravi sami pod vidikom pomladi v *Pomladni romanci*.

Kljub temu v Murnovi kmečki liriki naletimo na novozavezno podobo, in sicer v pesmi *Selska nedelja*.[12] To so »limbarji po polju« (ZD II, 225) iz 18. kitice, katere zagonetne verze je sicer mogoče različno brati.[13] V »limbarjih« se namreč skrivajo lilije,[14] o katerih Jezus, spet v govoru na gori, zbrani množici pravi: »Poučite se od

[11] Snoj sicer pravi, da je »pesnik dosegal določeno stopnjo objektivizacije tudi s pripovedjo v prvi osebi« (Snoj 1968: 279), a da je s tem res mišljena pripoved kot pripovedovanje zgodbe, priča navedeni zgled, pesem *Na Andrejevo noč* (ZD II, 216): »Iz Čubra pa tja na Visoko / sem vozil nekoč, / bilo je že mrzlo in temno, / bilo na Andrejevo noč. // Bil god tedaj mojega tasta / in šel rano sem v jutru na pot ...« Pirjevec je pesem v *Zbranih delih* uvrstil v razdelek »Pripovedne pesmi«. Tu velja: jaz so drugi.

[12] Pirjevec je tudi to pesem uvrstil v razdelek »Pripovedne pesmi«, vendar je, literarnoteoretično gledano, njena epskost vprašljiva, saj nima ne junaka ne dogodka, potrebna za pripovedovanje zgodbe. Po Kosu pa je prav pripovedovanje zgodbe (fabule), bodisi v verzih bodisi v prozi, značilnost epike kot literarne vrste, ki se razlikuje od lirike in dramatike (prim. Kos 1983: 109).

[13] Verze: »Roke, limbarji po polju, / meni zaduhtite, / mene oklenite / roke, limbarji po polju!« je v njihovi navzkrižni vezanosti mogoče v branju po-vezati prestopajoče ali premo. Prav te verze prihrani Snoj za sklep svoje knjige *Josip Murn*, v katerem dokazuje Murnov »pesniški genij« s tole razlago (269): »Možnosti sta torej: roke, mene oklenite – limbarji, meni zaduhtite; ali: roke, meni zaduhtite – limbarji, mene oklenite.«

[14] Prim. geslo *lîmbar* z etimološko razlago – »morda napravljeno iz 'Limbarska gora', kar je postalo iz nem. *Lilienberg*« (Pleteršnik 1894: 519).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

lilij na polju [*krína*[15] *toû agroû*], kako rastejo. Ne trudijo se in ne predejo« (*Mt* 6,28; prim. *Lk* 12,27).

Ko so cerkveni očetje v krščansko misel sprejeli filozofsko pojmovnost stoe in jo preobrazili v drugorodni miselni izkušnji,[16] je ta odlomek skupaj s tistim, ki govori o »pticah neba« (in je Murnu rabil pri tvorbi metafore za jaz), obveljal za pričevanje o Božji previdnosti. Janez Zlatousti, denimo, v 22. homiliji k *Evangeliju po Mateju* pravi, češ da Jezus »kakor tedaj, ko je govoril: Ne sejejo, ni odpravil sejanja, temveč zaskrbljeno misel [*phrontída*], tako tudi tedaj, ko je govoril: Ne trudijo se niti ne predejo, ni ukinil dela, temveč skrb [*mérimnan*]« – in pri tem z obojimi, s pticami in lilijami, opominja v zaskrbljenost malodušno potopljenega človeka na »veliko Božjo previdnost [*prónoian*]« (Joannes Chrysostomus, PG 57, 300 in 301), ki vodi vse oziroma je na čelu celotne Božje ojkonomije.[17] Nasprotno duhteči limbarji pri Murnu to niso več; v kontekstu okoliških kitic, ki govorijo o hrepenenju po domu, ženi ter ženskih očeh, ustih in, končno, rokah, pa spet v kontekstu svoje lastne kitice, v kateri se pri branju sprepletajo z (beročimi?) rokami, predvsem niso več izrecen opomin na Božjo previdnost oziroma prispodoba zanjo. Če kaj, kažejo prosto naravo.

In, ne nazadnje, naletimo na mesto sredi pesmi, kjer se – tako kot v nekaterih drugih pesmih, lahko tudi na sredi, v različnih glasovih – vzklicuje narava v njeni skrivnostnosti.13. kitica *Selske nedelje* se glasi:

Žita ob straneh bleščijo,
purpale žarijo –
vetrc čez potegne:
ljudstva zašumijo!

Čeprav je v 3. kitici rečeno: »ljudstvo je po polji«, se tu pojavijo »ljudstva« – in še več: v žitih, ko čeznje potegne lahen veter, »zašumijo«. To ni nikakršna impresija. Podoba je morda oddaljeni odmev mesijanske prerokbe iz *Izaije* 40,6–8:

Vse meso [*basar*] je trava,
vsa njegova dobrost [*hasdo*] kot cvetica [*cic*] na polju.
Trava se posuši, cvetica ovene,
ko Gospodov dih [*ruah*] pihne vanjo,
zares, ljudstvo [*'am*] je trava.
Trava se posuši, cvetica ovene,
beseda našega Boga pa obstane na veke.

---

[15] Grška beseda *krína* pravzaprav označuje različne poljske cvetice (prim. opombo v novem slovenskem prevodu, str. 1486). Podobno *šošannim* v hebrejščini.

[16] Prim. temeljno delo na tem področju, knjigo Michela Spanneuta *Le stoicisme des Pères de l'Église de Clément de Rome à Clément d'Alexandrie*, Pariz, Éditions du Seuil, 1957.

[17] Grška beseda *oikonomía*, ki je izvorno pomenila smotrno upravljanje s hišnim oziroma družbenim gospodarstvom, ima že v Novi zavezi (prim. *Ef* 1,10; 3,9) pomen Božjega upravljanja s svetom, vendar se je v zvezi z besedo *prónoia*, kot je bila mišljena v stoiški filozofiji, izostrila v pomenu previdnostnega odrešenjskega dogajanja, hkrati pa je poprijela tudi pomen njegovega središčnega dogodka: Božjega učlovečenja (prim. Lillge 1955).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

Izaijeva prerokba, ki jo v Novi zavezi povzema *Prvo Petrovo pismo* 1,24, vsebuje znamenito prispodobo, prispodobo »trave« za človeštvo, ki je v hebrejski misli »meso« (gr. *sárx*, v čemer novozavezna raba na splošno sledi starozavezni); trava je vse človeštvo, tako izvoljeno ljudstvo (*'am*) kakor druga ljudstva ali narodi (*gojim*),[18] in v svoji dobrosti (*hesed*) – oziroma slavi (*dóxa*), kot je rečeno v novozavezni povzemovalni navedbi te Izaijeve prerokbe – propade že ob pihljaju Božjega diha/vetra (*ruah*).

V Murnovi podobi najdemo namesto »trave« »žita«, namesto »Božjega vetra« »veterc« in namesto »mesa«, človeštva oziroma vseh ljudstev, »ljudstva«. Vendar »žita«, na začetku podobe, niso prispodoba za nič človeškega. Žita so krušna trava, trava, ki daje tako rekoč kruh življenja. V žitih se tako *unavzoča* narava, ki je življenje. Murnova podoba, ki daje v žitih ob potegljaju vetra – mimo vsake impresije – *zašumeti ljudstvom*, je zato v temelju *vzklic* nenadne epifane navzočnosti narave. Kajti v žitih, ki dajejo kruh, polje življenje, življenje *je tu*: tu je obilje življenja, tu je mnogo življenje – in zašumijo ljudstva.

Zato ni naključje, čemu gresta čast in slava, s katerima se sicer Bogu Očetu ali Sinu v novozaveznih doksologijah (prim. *1 Tim* 1,17; *2 Pt* 1,17) izreka hvala. V *Pesmi o klasu* je rečeno (ZD I, 64):

Sebi v slavo in čast
todi klas zori.[19]

Slava in čast gresta klasu, vsaki stvari, v tem ali onem glasu, posebej: naravi v njeni skrivnosti, naravi kot skrivnosti življenja. Bog, ki ga v tej pesmi glas v prvi osebi množine, kmetski občestveni mi, zaklinja v reklu kot priprošnjika (65):

Da, za kruh, da, za klas
Bog usliši nas,

ta rekelni Bog pa je nato izplan iz rekla:

čez razore zavej
sredi urnih maš ...

Kaj je ta Bog, Božji duh ali veter, ki je imenovan v sklepnem verzu pesmi (»hitri veter, zavej čez goré!«), ali duh-veter? »Sublimat narave« (J. Snoj 1968: 305)? Takšno pojmovno zajetje seveda načenja vprašanje izhajanja in podrejenosti ter nakazuje odgovor nanj. Toda to je filozofsko-teološko vprašanje, na katerega Murnova pesem ne odgovarja. Mar je po drugi strani *ruah*, duh veter, ki »je vel nad vo-

[18] Čeprav hebrejski besedi *'am* in *goj* obe označujeta »ljudstvo«, se prva v Stari zavezi uporablja za izvoljeni ljudstvo in druga (v množini) za pogane. Septuaginta prevaja *'am* z *laós* in *gojim* z *éthne*, raba pa se je, sicer nedosledno, prenesla tudi v Novo zavezo, v kateri *éthnos* včasih nadomešča *laós* in *pánta éthne* označuje vsa ljudstva, tudi judovsko, medtem ko se éthne največkrat nanaša na Jude in kristjane za razloček od poganov. Prim. geslo *éthnos* v *Theological Dictionary of the New Testament* (Kittel in Friedrich 1985: 201).

[19] Prim. tudi pesem *Vinogradnik* (ZD I, 127), v kateri se k rasti zaklinja »sebi v slavo in k časti, / v perju temnem, naš up«.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

dami« (*1 Mz* 1,2), *že odgovor* na takšno vprašanje? Denimo na vprašanje prvobitnosti oziroma izključne počelnosti Boga Stvarnika, vprašanje obstoja snovi pred stvarjenjem oziroma vprašanje izhajanja Božjega duha, kar so vse vprašanja poznejšega nauka o *creatio ex nihilo*? Prej je tako, da je te-ologija v pesnjenju prepoznavala in si potrjevala svoj najgloblji uvid ter ga skušala upojmiti.

Seveda je Murnovo pesništvo z novozaveznimi metaforami za jaz v tako imenovanih razpoloženjskih pesmih in s skrajno svobodno rabo bibličnih odlomkov v kmečkih pesmih dedič sekularizacije Biblije, ki se je na Slovenskem prvič dogodila v Prešernovem pesništvu. Vendar murnska sekularizacija ne prinaša razskrivnostenja. Svet ni zaprt v svoje meje, in če v teh mejah ne daje jasne in razločne podobe, to ni posledica šibkosti uma, pomanjkljivega dojetja življenjskega smotra in zasledovanja cilja.

V Murnovi pesmi se posvetovljeni, človeški svet presega v skrivnosti narave.

LITERATURA

BibleWorks for Windows, Ver. 2.3, 1993, z naslednjimi Biblijami: King James Version, American Standard Version, Revised Standard Version, Greek New Testament, Ralphs' Septuagint, BHS Hebrew Old Testament, Westminster BHS Old Testament, Latin Vulgate, Westminster Confession.

René CHAR, 1965: *Recherche de la base et du sommet*. Pariz: Gallimard.

Hugo FRIEDRICH, 1972: *Struktura moderne lirike. Od srede devetnajstega do srede dvajsetega stoletja*. Prev. Darko Dolinar. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Paul GAECHTER, 1963: *Das Matthäus Evangelium. Ein Kommentar*. Innsbruck: Tyrolia.

Niko GRAFENAUER, 1982: Pesnik prehoda. *Izročenost pesmi*. Maribor: Založba Obzorja. 11–43.

Sancti patris nostri Joannis Chrysostomi archiepiscopi Constatinopolitani opera omnia. Zv. 7/1: *Homiliae XC in Matthaeum*, 1862. Ur. J.-P. Migne. Pariz (Patrologia Graeca [= PG] 57).

Gerhard KITTEL in Gerhard FRIEDRICH, 1985: *Theological Dictionary of the New Testament*. V en zvezek strnil in prevedel Geoffrey W. Bromiley. Grand Rapids, Mich.: William B. Eerdmans Publishing Company.

Janko KOS, 1979: Murn in modernizem 20. stoletja. *Sodobnost* XXVII/11. 1041–1055.

– – 1983: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Otto LILLGE, 1955: *Das patristische Wort oikonomia. Seine Geschichte und seine Bedeutung bis auf Origenes*. Erlangen: diss.

Joža MAHNIČ, 1964: Obdobje moderne. *Zgodovina slovenskega slovstva*. 5. zv. Ur. Lino Legiša. Ljubljana: Slovenska Matica.

Josip MURN, 1954: *Zbrano delo* (= ZD) I. Ur. Dušan Pirjevec. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Josip MURN, 1954: *Zbrano delo* II. Ur. Dušan Pirjevec. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Blaise PASCAL, 1986: *Misli*. Prev. Janez Zupet. Celje: Mohorjeva družba (2. izd.).

France PREŠEREN, 1966: *Zbrano delo* II. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Dušan PIRJEVEC, 1967: Vprašanje o Murnovi liriki. *Slavistična revija* XV/1–2. 28–63.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_3_1.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

– – 1979a: Uvod v umevanje Murnove poezije. Josip Murn: *Pesmi*. Ur. Dušan Pirjevec. Ljubljana: Mladinska knjiga. 226–256.

– – 1979b: *Evropski roman*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Maks PLETERŠNIK, 1894–1895: *Slovensko-nemški slovar*. 2 zv. Ljubljana.

Ivan PRIJATELJ, 1952: Aleksandrov (Josip Murn). *Izbrani eseji in razprave* I. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana: Slovenska Matica. 515–549.

Arthur RIMBAUD, 1972: *Oeuvres complètes*. Ur. Antoine Adam. Pariz: Gallimard.

– – 1984: *Pijani čoln. Izbrano delo*. Prev. Brane Mozetič. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Edo ROBLEK, 1958/59: Murn Aleksandrov in ruski romantični pesniki. *Jezik in slovstvo* IV/6. 172–178.

Anton SLODNJAK, 1958: *Geschichte der slowenischen Literatur*. Berlin: W. de Gruyter & Co.

Jože SNOJ, 1968: Simbolizem Josipa Murna. Josip Murn: *Pesmi*. Ur. Jože Snoj. Maribor: Založba Obzorja. 227–306.

– – 1978: *Josip Murn*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

Michel SPANNEUT, 1957: *Le stoícisme des pères de l'église de Clément de Rome à Clément d'Alexandrie*. Pariz: Éditions de Seuil.

George STEINER, 1992: Resnične prisotnosti. Prev. Vid Snoj. *Nova revija* XI/126–127. 1095–1112.

Sveto pismo stare in nove zaveze. Slovenski standardni prevod iz izvirnih jezikov, 1996. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.

F. I. TJUTČEV, 1951: *Pesmi*. Prev. Josip Vidmar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

F. TJUTČEV, 1976: *Stihotvorenija*. Ur. V. V. Kožinov. Moskva: Sovetskaja Rossija.

SUMMARY

The discussion of Murn's work focusses on two New Testament metaphors found in his crisis poem of romantic subjectivity *Ko dobrave se mrače*. These metaphors refer to the poetic self, »lyrical subject«, and define it in reference to its relationship to nature. In Murn's rustic lyrics, which represent the solution of the crisis, nature ceases to be the source of subjectivity of the subject and remains that mysterious ground, which is on the very background of biblical image evoked in its epiphanic presence. Murn's work is thus a good example of how the secularisation of the Bible does not necessarily result in demystification: the world filled with the mystery of nature cannot be reduced to its own identity.