

nost« njegove poezije (1979, 254, 255): Murn se je s svojo doslednostjo znašel na robu slovenske literarne tradicije in literature sploh. Ko je rekel, da bi bil kmet in nič drugega, je seveda povedal tudi to, da kmet nikoli ne bi mogel biti, saj je bil pesnik in meščan; s tem pa je na kmetstvo vrgel posebno luč definitivne preteklosti, t. j. enkratnosti. Ta izjava je — po naši lastni definiciji — na robu tragedije. Murn je imel za takšen položaj tudi več pravice kot njegovi kolegi in vrstniki: na lastni koži je opazoval odnos takrat zares konstituirajočega se meščanstva in državnosti do pesnika. Glede na to, da je bil nezakonski sin in tedaj po »biologiji« določen za nekakšno mediativno usodo, je mogel do dna spoznati tragičnost *vmesnosti* — ki se sicer tako dobro prilega pesniškemu poklicu.

Ko se je enkrat odpovedal vlogi mediatorja med kmetstvom in meščanstvom, med pesništvom in zgodovino, sta se mu položaj kmeta in slovenska folklor pokazali kot tisto, kar v resnici sta, zgolj-kmetstvo in zgolj-folklor. Ta pogled je tedaj označen z neko posebno odkritosrčnostjo in avtentičnostjo, ostrino in briljanco. Tudi stavki, ki jih piše o svojem bivanju na Bledu 15. decembra leta 1900 Ivanu Prijatelju, so nenavadno jasni in polni pesniške dramatičnosti:

»Tudi se zgoraj ni menda dogodilo nič tacega, da bi Te moglo zanimati. Vile so zaplankane od prve do zadnje, jezero se drži klaverno, ljudje pa švigajo na večer s svojimi leščerbami kakor večje. Veš, dežela je po mojem prepričanju le samo za ono vrsto omikanih ljudi, ki pridejo vanjo zbegani od utisov vélicege svetá. Drugače se izčrpaš in postaneš tuintam tako hladen in miren kot je priroda sama. Ko si se napil zdravja iz tega kolosa, pahne Te zopet od sebe ko desetega brata.«



Franc  
Zadavec

### Oblikovni in verzni ustroj Murnove lirike

Josip Murn se je v korespondenci nekajkrat ustavil pri vprašanih verza in oblike pesmi, pri ritmu, rimi, blagoglasju in dikciji. Značilna mesta, iz katerih je moč spoznati njegovo poetološko zavest, so naslednja.

Glede oblik, je pisal, »sem bil vedno prost, bodisi že iz same komodnosti ali pa, ker ne morem drugače in se mi vse merjeno zameri. Glavno je vendarle ritem, ki naposled določuje število stop in bi velikokrat pedantnost kazila notranjo harmonijo sloga« (O. Župančiču, 1. febr. 1900). Drugič spet je omejeval popolno oblikovno prostost in ob redakciji pesmi za zbirko naročal Župančiču in Cankarju, naj jih natančno pregledata »in zaznamujeta tudi vsa ona mesta, kjer bi se kazilo blagoglasje, ritem, ali pa bi bilo kaj odveč«. Spet pa je dodal, da je ali nehoče ali »vedoma zagrešil proti formi, zlasti na mestih, kjer ni bilo drugače

mogoče začeti verza, kot z zloglasnimi 'se' in 'bi'«. Ker ni bilo drugače mogoče, ker je bilo torej neizogibno, je takšne verzne vstope štel za upravičene, hkrati pa menil, da je »vendar boljše, da je človek včasih pedant« (prav tam). Proti izraziti oblikovni prostosti govori tudi polnomočje, ki ga je dal Ivanu Prijatelju, češ naj mu tehnično izboljša ali popravi pesmi, kot sta *Vedomec* in *Balada*, kjer so »predolgi verzi med pravilnimi« (15. 6. 1901). Ob pripravah na zbirko se mu je tudi zdelo, da vidi »čudovito jasno v vsak najmanjši kotic in za vsako najslabšo rimo« (Župančiču, 10. maja 1900). Prav tedaj je delal tudi prevode ruskih besedil ter naprošal Ivana Prijatelja, naj pregleda, ali verzi povsod gladko tečejo, »nerazumljive oblike in verze« pa naj mu oznamuje s »približno pravimi« (2. jan. 1900). Ko je dve leti poprej pisal o dikciji, je prav tako zadeval na obliko, ritem in rimo. Dikcijo je štel za posebnost, ki pesnika loči od pesnika, se zavzel za »krepko, polno zvenečo« dikcijo, nato pa nadaljeval: »Pusti vendar tisti enolični tám ta ta, tám ta ta ... Poglej Jenka. Tudi on ima majhne kitice, pa kake so! Dalje, na rime pazi bolj, če jih že hočeš rabiti.« (Janku Polaku, 21. febr. 1898.)

Iz Murnovih poetoloških opomb je videti, da je sicer nagibal k svobodnim oblikam in verzom in da je tudi zavestno kršil klasične oblikovne norme, vendar je s poudarki na rimi, pravilnih, med seboj ubranih, gladkih verzih ter blagoglasju hkrati tudi vztrajal pri teh normah. Terjal je pomenko jasen, zlasti pa osebni, individualiziran verz, kakor ga jamči polna, zveneča dikcija. Ustvarjalna individualnost med klasično poetološko tradicijo ter med tedanjimi klici po oblikovni svobodi: v to dialektično enotnost nasprotij je moč strniti vse Murnove beležke o pesniški obliki in verzu.

Ni težko opaziti, da je tudi njegova lirika dialektična enotnost tradicionalnega, klasičnega in modernega ali subjektivno načrtanega artizma. Analiza lahko to enotnost dvojne poetike spremlja v vseh smereh: od kitične izoblikovanosti pesmi do verza, od metričnega ustroja in rime do razmerij med verzom in stavkom oziroma povedjo. Šele s pogledom na vse te prvine Murnove lirike je moč zanesljiveje opisati tudi njene ritmične zakonitosti in tisto, kar je Murn imenoval »notranja harmonija sloga«. Pri tem pa ni mogoče prezreti opozorila, ki pove, kako je Murnova generacija občutila ritmično značilnost njegove pesmi. Znano je, da je poetika simbolistov propagirala in cenila muziko, melodičnost in razgibanost verza pa tudi pripovednega stavka. Oton Župančič in Ivan Cankar sta se tej poetiki še kako odzvala, ne da bi pri tem zatajila svojo originalno artistično moč. Murn pa kakor da ni dobro vedel za poetološka pota simbolistov in je delal verze tudi po estetskem občutju, ki je nasprotovalo generaciji. Zato je Ivan Prijatelj izrazil tudi odnos generacije do Murna, ko je zapisal: »V izrazu otroško naiven, je v verzu strog in trd. Gladko tekoče ritme sovraži« (Ivan Prijatelj, *Aleksandrov, Pesmi in romance*, str. XXXVIII, 1903). In zato se vprašanje, ali je Prijatelj povzel le sodbo generacije, ali pa je Murnova pesem tudi še za današnjega bralca trdoritmčna oziroma ali je sploh taka, samo po sebi vključuje v našo analizo. Ta pa se omejuje na oblike in verze tistih Murnovih pesmi, ki jih njegovo »Zbrano delo« (1954) navaja pred »Dodatkom«, torej na umetniško dognane in dognanejše. Takih je v Zbranem delu 217.

## I.

*Kitični ustroj*

a) Kitični ustroj Murnovih pesmi razkriva pesnika kratkega diha, pesnika trenutka, in potrjuje njegov nazor, da spada v lirsko pesem le »trenutek . . . kot je sam na sebi« (Ivu Šorliju, 20. aprila 1900), prav nič pa vanjo ne gresta vzrok in posledica, »uvod« in »povzetek«.

Skoraj 74 % pesmi ima dve, tri ali štiri kitice, od tega je trikitičnih okrog 30 % ostanek pa si dvo = in štirikitična pesem delita približno na pol. Kitice so ali tri ali štiriverzne. Pesmi s po pet in več, do enajst kitic je 15 %, kitično nerazčlenjenih ali enokitičnih pa 11 %. Razmerje med enokitično ter devet in večkitično pesmijo pa je 10:1. V celoti je do trikitičnih 62 %, ostanek si delijo štiri in večkitične. Zanimivo je, da se ta razmerja obdržijo tudi, če poleg števila kitic upoštevamo tudi količino njihovega besedila, njihov zlogovni in besedni obseg: tudi po izrazni količini prevladujeta v njegovih pesmih kratkost in trenutek.

Potemtakem je kratkost v obliki in izrazu prvo oblikovno estetsko načelo Murnove pesmi, tu se njegova teoretska in praktična poetika ujemata. Razvidno pa bo, da je kratkost prevladujoče estetsko načelo tudi v metričnem ustroju njegovega verza.

b) Drugo oblikovno načelo njegove lirike je vztrajanje kitice ali tektonska kompozicija pesmi, a nič manj tudi soobstajanje svobodno oblikovanih kitic.

Močno prevladuje »enokitična« pesem, takih je namreč kar 78 %. Ker pa je zlogovna amplituda verzov v kiticah nekaterih pesmi različna, je enakokitičnost seveda relativen pojem. Dobra petina pesmi ima opazno neenake kitice. V okrog 190-tih pesmih so kitice zaključene, odprte pa menda le v treh, v *Pesmi o klasu*, *Večeru* in *To je lepo*. (Enakokitičnost in kitična zaključenost in odprtost sta tukaj prešteti le z optičnega in ortografskega stališča; natančno sliko izenačenosti in različnosti kitic lahko pokaže le razgled po njihovem metričnem in zlogovnem tlorisu). Relativna vztrajnost enake kitice govori, da je bila tradicionalna tektonska kompozicija besedila ali oblikovni »red« Murnovo pomembno estetsko ustvarjalno načelo. Ob tem estetskem načelu pa se je kar naprej uveljavljala tudi volja in potreba po atektonsko zgrajeni pesmi in po »enokitični« pesmi. Zlasti enokitične, ki jih je 24, so netipično, svobodno oblikovane.

Murnova pripomba, da so ga pri nekaterih pesmih motili »predolgi verzi med pravnimi«, nas seveda opozarja, da je skrbel za kolikor mogoče »pravilne« kitice ali za optično ravnovesje pesmi. V inkriminiranem *Vedomcu* je vodilni verz trikitični amfibrahski (jamsko-anapestni) z osem in devet zlogi, štirje moteči verzi pa so štirikitični in dvanajstzložni, torej »predolgi«. Tudi v *Baladi* razdira optično ravnotežje le zadnje dvostišje, ki se od »pravilnih« sedemzložnih dvostišij poveča na enajstzložno oziroma od dva in trikitičnega dvostišja na petikitično. Da je pripombo o predolгих verzih med pravnimi zares razumeti kot skrb za optično ravnovesje pesmi, potrjuje dejstvo, da odstopajoče dvostišje v *Baladi* prav nič ne razdira »notranje harmonije sloga«, tj. ritmičnega vtisa celotne balade. Tudi je moč opaziti, da raznozložnost v enokitičnih, likovno samosvojih pesmih, kot so *Trenutek*, *Pustinja*, *Kak sramežljivo prečudovita* ter *Hej, v kot jaz ne bi šel* Murna ni prav nič motila, kakor ga ni motila tudi v večkitičnicah, če mu je

uspelo ustvariti vsaj približno optično ravnotežje med kiticami. V pesmi *Urok* npr. se dvanajstzložni trohejski verz enakomerno menjuje s peterostopnim katalektičnim, v pesmi *Po nedeljskem jutru oblački plavajo* pa ravnovesje med devet in trinajstzložnimi ustvarjajo dvanajstzložni verzi, ki jih je tudi največ.

Pogled na Murnov kitični pesemski red nam, skratka, pove, da je posledica zakonov klasične ali tektonske poetike, večkrat pa tudi že izraz subjektivne ali svobodne delitve snovi in notranje organizacije motiva.

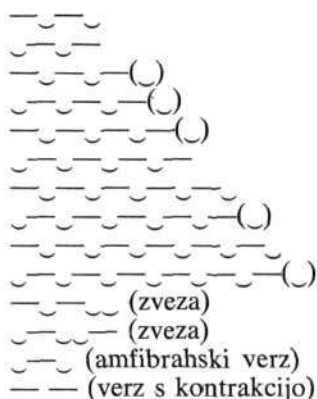
## II.

### *Verz in ritem*

a) *Metrum*. Murn je največ uporabljal kratki stopici, trohej in jamb. Čisto trohejskih pesmi je napisal 70, jambskih 75, zvezo trohejdaktil je uveljavil v 41-tih, zvezo jamb-anapest pa v 13-tih pesmih. Trohejskih vseh verz-nih dolžin in mešanih trohejsko-daktilskih je torej 111, jambskih vseh verz-nih dolžin in mešanih jambsko-anapestnih pa 88. Amfibrahske so tri, pesmi z različnostopičnimi verzi je 13, med njimi npr. *Trenutek*, ki menjuje trohejsko-daktilske in jambsko-anapestne verze, pa *Zima*, kjer trohejska stopica v zadnji vrstici druge kitice zamenja jambsko, ter *Pomladanska romanca*, kjer v drugi kitici sicer prevladuje daktilsko-trohejski verz, vendar je drugi jambsko-anapestni, četrti pa trohejski. Po uvodnem verzu sledi včasih metrični obrat (*Petnajst let*), zgodi pa se tudi, da srečamo v vsej pesmi le eno dolgo stopico, npr. v prvem verzu *Pesmi o sv. Martinu* (u-u-uu-u).

V stopično mešanih verzih je večkrat težko določiti vodilno stopično intonacijo, toliko težje, ker se takšni verzi pogostoma končujejo z moško rimo, torej z metričnim in besednim naglasom. Je namreč v pesmih *Na poljani*, *Kdo v brezglasno to noč*, *Kvatern balada* trohejsko-daktilski ali jambsko-anapestni metrum, ko pa si naravna semantična ritmika daleč podreja metrično shemo? Negotovosti ne odpravi niti teoretični predlog, da imajo jambске in anapestne stopice enojno oziroma dvojno anakruzo (nepoudarjeni uvodni takt). V primerih, ko je mešanje stopic težko pregledno, intonacijsko pa nedoločljivo, je najbolje govoriti le o zvezah kratke in dolge stopice in le o takem Murnovem svobodnem verzu in ritmu, ki izhajata iz teh zvez.

### *Vrste Murnovih verzov*



## Značilni primeri

Noči

Mir

Sv. Petra noč, Pesem o ajdi

Usoda, Ne vem, kdo bolj je tožen

Ko dobrane se mračne, Ah, ti bori,

Golobčka, Narodna pesem

Kot iz tihe, zabljeni kapele

Šentjanževo, Fin de siècle

Urok

Ti sam si drag

Pomladanska romanca, Nageljne poljske

Semenj, Kvatrna balada, Nebo, nebo

Srpan, Kostanji šumijo, Vedomec

Zakaj čutim, Umril je, V drevoredu,

b) *Rima*. Ritem Murnovega verza določa tudi rimanje. Murn je verz zelo rad končal z moško rimo, tj. s poudarjenim premorom. Moško in postpoudarno rimanih besed je v njegovih pesmih čez 1750, žensko ali dvo-zložno rimanih pa le čez 870. Tudi pesmi s samimi moškimi rimami je veliko več, kot samo žensko rimanih, razmerje: 44 (*Vlahi, Pesem o klasu, Pesem o ajdi, Pa ne pojdem prek poljan*) proti 7 (*Kostanji šumijo, Vsak po svoje*). Ženska rima si je poiskala navidezno nadomestilo v nerimani dvo-zložnosti (370 besed), te je namreč dvakrat več kot nerimane enozložnosti in postpoudarne rime — v vlogi moške rime — skupaj (160 besed). Da je Murn postpoudarno rimo obravnaval kot moško, potrjujejo tudi primeri, kjer se postpoudarne besede rimajo z moškimi rimami in kjer nastopajo v parih v sicer moško rimanih pesmih. Videti je tudi omahovanje med postpoudarno in daktilsko rimo tipa ponižana — križana, osamljeni — omamljeni, samotnejša — temotnejša (*Pred mojo Marijo, Jesenske misli, Zapuščena polja, Po Anakreontu, Golob, Ladja, Zakaj*). Nekajkrat mu je rimanje proti koncu pesmi razpadlo, saj se vse ekspresivnejši vsebinski tok ni več oziral na zvočno fineso pesmi (*Umril je, Svoboda*), nekaj pesmi pa je zapustil brez verzov (*Oreh, Zima, Letski motiv I*).

Tako imenovane nepravilne rime tedanja poetika ni izrecno prepovedovala, in Murn jo je nekajkrat zapisal: ledén — sèn (*Vran*), pal — dalj (*Večer*), metulj — minul (*Dekličja žalost*) in drugod. A bolj kakor takšne zvočne nepravilnosti je v Murnovem verzu opaziti zvočno poudarjeno rimo. Ne glede na to, da njegov verz v glavnem ne poje, ga je Murn marsikdaj obvladal tudi kot fin zvočni sestav, zdaj s tehniko onomatopeje (*Kvatrna balada*), drugič z aliteracijo (*Pa ne pojdem prek poljan*), še najbolj pa z moško rimo na —ó in óč (*Pa ne pojdem prek poljan, Vlahi, Šentjanževo, Dolga, dolga je zimska noč*). Zvočno izpostavljene rime imajo poleg pomenske tudi izrazito ritmično vlogo, deloma tudi z nepričakovanim učinkom. Včasih nastaja namreč estetski paradoks: zvočno soglasje je tako rezko, da povzroči ritmični lom ali zasopli ritem.

c) *Verz in stavek*. Med verzom in stavkom obstaja v Murnovih pesmih trojno razmerje:

1. klasično, verz in stavek se pokrivata,
2. stavek se preliva čez dva ali več verzov,
3. stavek se konča sredi verza.

Nisem preštel vseh verzov, ki se pokrivajo ali ne pokrivajo s stavki, odločil sem se le za število pesmi, v katerih ali ni stavčnih prelivov (enjambementov) iz verza v verz, ali pa so. Pesmi brez enjambementa je 47, torej petina, vse druge (170) imajo verzni preliv. Stavek obseže velikokrat po dva verza: »Kresnice iz lesov se dvigajo / v poletno noč«, »Brez konca / razteza se drevored«. Murnova pesem se tudi kaj rada končuje z enostavnimi dvoverzji: »gosjak sam tam včasih / obupno zakriči« (*O mraku*). Več je tudi primerov, ko stavek pokriva tri ali štiri verze (*Pomladanska romanca*, *V parku*, *Noči*), vso kitico (*V ravnodušju*), enkrat tudi vso pesem (*To je lepo*).

Že naštetih primeri stavčnega prelivanja čez dva in več verzov povejo, da je Murn stavek razčlenil po povednih ali smiselnih enotah in da so te enote ritmično tako zaokrožene, da so lahko postale verzi. In ker te enote niso enako dolge, so različno dolgi tudi verzi. Vse to pa je dokaz več, da je Murn svoj poetološki predlog o ritmu, ki določa število stopic v verzju, in svojo negacijo metrične »pedantnosti« izvajal iz svoje pesniške prakse.

### III.

Naštetih primeri stavčnega prelivanja pa tudi nič ne izpodbijajo Prijateljeve teze o Murnovem »trdem« verzju oziroma njegovi distanci do tekočega ritma. Če naj se ozremo po nekaj izrazitejših dejavnikih Murnove trdoritmičnosti, potem ni mogoče prezreti zlasti naslednjih:

Opazen dejavnik te trdoče je prevladujoča moška rima. Izrazit nasprotnik tekočih ritmov je tudi trizložni dvoiktični takt — —, ki se v nekaterih pesmih uveljavlja kot posebna metrična enota; zlasti ga je čutiti v skrajno trdoritmičnih pesmih, kot sta *Usoda* in *Akordi*. V teh in še nekaterih pesmih srečujemo tudi kontrakcijo oziroma ritmični hiat, ki nastane tako, da rastoča in padajoča intonacija udarita druga na drugo, ritem pa za trenutek še posebej občutno otrdi: »v njegov tènmi hram« (*Akordi*), »V trenutku zadnjem imèl nájveč nad« (*Umrl je*), »iskrí snég in led« (*V drevoredu*) pa še v *Vedomcu* in *Zakaj čutim*. In enjambement: Res so prehodi iz verza v verz v glavnem tekoči, mehki, toda v nekaterih dvoverzjih je vpadljiv izrazit zavirajoči enjambement, katerega namen je povečati, dramtizirati pomen prve besede v naslednjem verzju, ki jo »umetno« oddeli od zadnje v prejšnjem: »Kdo otmè / dúšo v uri težki« (*Akordi*), »Mene obdaja témá / blódnje...« (*Pred Marijo II*).

Trdoritmičnost pa izvira še zlasti iz tretjega razmerja med verzom in stavkom. Murn ima veliko primerov, ko stavek konča znotraj verza, pa tudi primerov, ko zavoljo vizualnega poudarka ali zavoljo rime (*Dolga, dolga je zimska noč*) stavek pretrga, njegov preostanek pa prenese v samostojno vrstico. Če je v primerih, kot sta: »Kaj je življenje? Enolična strast!« (*Med nebom in zemljo*) in »Hej, v kot jaz ne bi šel! Kdor misli to, naj v pot mi stopi« nanizal dvoje povedi v en verz, čeprav bi ju zlahka razdelil na dva,

je ravnal v *Trenutku* ravno obratno: stavčna dela »na skrivaj«, »še kedaj« je prenesel v drugo, samostojno vrstico, da bi bolj poudaril vsebino, torej skrivnost ali begotnost trenutka, hipnost občutja in spoznanja.

Končno je med nosilce trdoritmčnosti v Murnovih pesmih šteti tudi mestoma izrazito raznozložne verze ali občutne razdalje metričnoiktičnih raznihov med posameznimi verzi (*Trenutek* ima od 2 do 5, »*Hej, v kot . . .*« pa celo od 3 do 7 iktične verze), torej sestav verzov z različno ritmično in semantično jakostjo.

Metrično-iktične in zlogovne različnosti, zaključki povedi sredi verza ter stavčni lomi na koncu verza oziroma prenosi pomensko poudarjenih detajlov v nove verzne vrstice: vse to so bile tudi dobre osnove za prozaizacijo verza ali za tisto vrsto verzificiranja, ki jo je Murn uveljavil v pesmi *Zima*, še zlasti v njeni drugi kitici. V tej je raznozložnost verzov popolna, zlogovni raznih sega od 4 do 13, metrično iktični pa od 2 do 6, povrh zamenja jamsko mero v zadnji vrstici trohejska. Dve povedi se končata sredi vrstice, prelivu so tekoči. Do večje verzno-ritmične svobode kot v drugi kitici te pesmi se Murn ni prebil. Sicer pa je tudi *Zimo* oblikovala še zavest, da je verz odločilna pomensko-ritmična enota pesmi in da tudi svobodni verz in verzna vrstica temeljita še vedno na metrumu. (Primerjaj tudi: Jože Snoj, *Josip Murn*, str. 252—258. Ljubljana 1978).

*Povzetek:* Murnove poetološke beležke o obliki pesmi, o verzu, rimi, ritmu in dikciji ter njegovo liriko označujeta klasična pesniška norma in načelo subjektivnega ritma, ki svobodno oblikuje kitico in verz. V ospredju je klasična tektonika pesmi pa tudi verzna skladnost, optično poudarjeno ravnotežje pesemskih delov. Večkrat pa klasično kitično členjenje motiva zamenja ali subjektivna kitična delitev snovi, še bolj pa enkratni, neponovljivi ritmični razpon motiva v obsegu nerazčlenjenega besedila. Zaradi težnje po oblikovnem redu je metrično-iktični raznih med verzi večji v nekitičnih pesmih. Ko pa se v isti pesmi kaj radi in ritmično nemoteno menjujejo izometrični in heterometrični, enakozložni in raznozložni verzi, se le malokrat tudi verzi z nasprotno metrično intonacijo. Ritem Murnovega verza je rajši trd, odsekan kot sproščeno razgiban in mehko valoveč. Takšen ostaja kljub enjambementu, ki ga je srečati v štirih petinah pesmi. Trohejska mera presega jamsko za 10 0/0, obe pa daleč prevladujeta nad dolgimi stopicami. Tudi v verzih in pesmih z mešano kratko in dolgo stopico je le poredkoma čutiti ritmično premoč daljše. Trdoritmčnost pa sloni predvsem na številnem troheju in dvoiktičnem taktu (— —), na prevladujoči moški rimi, na skladdenjski svobodi, ki končuje poved kjerkoli v verzu, mestoma pa jo povzročajo metrično iktična različnost verzov v pesmi, zavirajoči enjambement in metrična kontrakcija ali ritmični hiat. Skladdenjska svoboda znotraj verza, raznoiktični in stopično mešani verzi v isti kitici in pesmi, zavirajoči enjambement in kontrakcija pa so poleg zvočno pomenskih razglasij v rimah in subjektivne atektonske delitve snovi izrazita znamenja modernega artizma v Murnovi liriki.