

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav slavistických a východoevropských studií

Diplomová práce

Zuzana Nachlingerová

Josip Murn Aleksandrov

Praha 2009

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Alenka Jensterle-Doležalová, Ph.D.

Děkuji. Doc. PhDr. Alence Jensterle- Doležalové, Ph.D.za odborné vedení práce, rady a připomínky, jenž mi byly při zpracovávání poskytnuty.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

Veškeré překlady jsou autorské, citované verše jsou překládané nebásnicky, doslovně.

V Praze, 3. 5. 2009.

Obsah

Život Josipa Murna	5
Murnova poetika	12
Literární kontext doby.....	19
Slovinsko na konci 19. století	19
Murn a vztahy s tehdejšími umělci	22
Impresionismus	28
Volný verš	34
Lyrický subjekt.....	37
Čas:.....	45
Vztah lyrického subjektu a času.....	48
Příroda	50
Prostor:	61
Bůh, filosofická problematika lidské existence	65
Láska	70
Závěr:	72
Summary:	76
Přílohy	77
Cukrovar u řeky Lublanice v dnešní podobě.	77
Dopis Frana Bolka Ivanu Prijatelju po Murnově smrti, ze dne 26. 6. 1901:	78
Z předmluvy Ivana Prijatelja k prvnímu vydání Murnovy sbírky	80
Použitá literatura	83

Život Josipa Murna

Přestože hlavním tématem této práce má být dílo Josipa Murna, považuji za důležité zmínit se také o jeho životě. Jeho život je zajímavý příběh a Murnovo dílo ovlivňovalo básníkův život, stejně jako život ovlivňoval básníkovu tvorbu. Sarajevský časopis *Nada* napsal dokonce, že se Murnovým básním nedá rozumět, pokud neznáme jeho život a naopak.(Nada, Sarajevo,1903:110)

Murn se narodil jako nemanželský syn. Jeho matkou byla služka Marija Murn a otcem Jože Cankar, který se brzy po narození dítěte oženil s jinou ženou. Matka neměla materiální možnosti, aby dítě živila, dala ho do jeslí a sama se zostuzená přestěhovala do italského Terstu, kde se opět živila jako služka. Od dětství Murn vyrůstal u cizích lidí, což ho pochopitelně celoživotně poznamenalo. Když byly Josipovi dva roky vzala ho k sobě vzdálená matčina příbuzná Polona Kalan, která žila v opuštěné budově bývalého cukrovaru v Lublani u řeky Lublanice. Nedostatek mateřské lásky a zázemí vedl u Murna k pocitu strachu, který se později opakovaně projevoval i v jeho díle. Strach měl v jeho životě několik podob. Jelikož ho matka opustila a otce nikdy nepoznal, trpěl strachem z lidí, dále se bál chudoby, byl totiž věčně zadlužený, měl strach z budoucnosti, o čemž svědčí i myšlenky na sebevraždu, o kterých píše ve svých dopisech. Trpěl také pocitem méněcennosti a strachem, že není dostatečně umělecky na úrovni. Později, když tvořil, byl povětšinou odmítán tehdejšími významnými literáty, Ivanem Cankarem, Otonem Župančičem i Dragotinem Kette, kteří ho nepovažovali za rovnocenného. V té době psal například o Murnovi Župančič, že je moc pyšný. Bál se také o své zdraví, nakazil se totiž tuberkulózu. S tím souvisel i strach ze smrti, který tuto nemoc zákonitě doprovázel. „Strach se tak stal jedním z nejhluběji zakořeněných Murnových pocitů“.(Snoj, 1978:131)

Jako dítě byl Murn nadaný. Byl přijat do tzv. Marijanišče, katolické školy, která se starala o mladé chudé talenty, poté dokončil gymnázium v Lublani. První básně publikoval v almanachu *Na razstanku*, který vyšel u příležitosti manifestace za samostatnou lublaňskou univerzitu. Duchovním vůdcem tohoto hnutí byl Ivan Prijatelj, Murnův spolužák a přítel. Během studia na gymnáziu byl v lednu roku 1896 přijat do středoškolského sdružení *Zadruga*, jehož členy byli i Ivan Cankar, Oton Župančič a Dragotin Kette.

Zadruga, sdružení zaměřující se na slovinskou literaturu, existovalo v době převažujícího německého vlivu a bylo napůl tajné. Ještě v červnu téhož roku však Murn ze sdružení vystoupil, a to především kvůli kritice ostatních členů. Jediný, kdo Murna od počátku uznával jako básníka, a všestranně ho podporoval byl Ivan Prijatelj. Když psal Ivan Cankar roku 1900 článek *Slowenische Literatur seit Prešeren* uvedl jako moderní básníky pouze Župančiče a Ketteho. Názor však změnil po básníkově smrti, o čemž svědčí dopisy psané Zofce Kvederové.

Murnovi v Lublani, především se zajištěním stravy, pomáhala také vážená měšťanka Franja Tavčar, manželka spisovatele Ivana Tavčara, jenž byl v té době starostou. Poté, co se s ní seznámil, měl Murn pocit, že pronikl až k samotnému vrcholu lublaňské společnosti, mezi slovinské vzdělance a vlastence.

Franja mimo jiné zorganizovala také setkání Murna s Almou Souvanovou, Murnovou platonickou láskou. Murn měl tehdy Almě věnovat almanach *Na razstanku* a vysvětlit jí básněmi to, co slova nedokážou. Pro tuto příležitost nechal almanach pěkně svázat a pozlatit. Murnova náklonnost však nebyla opětovaná.

Murnův vztah k ženám obecně byl už od útlého věku nenaplněný a takovým i po celý život zůstal. Snoj podotýká, že už od úplného dětství toužil po ženě, matce, ale nikdy mateřskou lásku nepocítil.¹ Ve svém životě se dvakrát vypravil do Terstu, kde žila jeho matka. O jejich setkání se dochovalo velmi málo stop, jenž si navíc poněkud protirečí. S matkou se však pravděpodobně sešel jen jednou, na krátkou chvíli, a toto setkání nepřineslo žádné plody.

Jože Snoj zdůrazňuje ovlivnění Murna v rané fázi tvoření romantismem, zejména pak Michaiilem J. Lermontovem, slovy autora, „Lermontov napájel Murnovu mladou romantickou náladu“. (Snoj, 1978:76) Konkrétně porovnává Lermontovu *Kazašskou ukolébavku* s básní *Holandec*, „... bylo poznat že se Murn do té básně zamiloval“ (Snoj, 1978:68). Obě básně mají šest slok, každá sloka má osm veršů. Lermontova báseň opěvuje matku uspávající dítě, u Murna

¹ V dopise Fanici Vovkovi ze 7. 12 1899 píše: „Nadutost je asi vůbec nejsilnější vlastnost, kterou vy ženy přemáháte, ale to jen proto, abyste nás, ubohé lidi ještě více zaslepili a zmátli, také nám lžete děláte, že jste miloučké, jako kdybyste v sobě opravdu měli to, co člověk hledá od kolíčky až do hrobu, abyste proto znovu ještě krutěji potrestali.“

je tato situace pouze rámcová. Autor dále uvádí ovlivnění Lermontovým *Démonem*², jenž můžeme spatřit v básni *Kometa*. V obou dvou básních najdeme například výraz „*V prostranství*“.

Kromě Lermontova obdivoval Murn i svého současníka, básníka Otona Župančiče, kterému napsal, že se ve zralém věku stane slovinským Baudeleairem. Zajisté obdivoval i J. W. Goetha, svému příteli doporučoval k přečtení právě jeho Fausta. Byl také velkým obdivovatelem ruského básníka A.V. Koljcovova. O vlastní básni *Zapela sinica* napsal, že ji složil *zcela v Koljcov štimmung (zcela podle Koljcovova gusta)*, a pokud by prý o této básni někdo napsal, že je špatná, bylo by mu to jedno. *Jaz imam zadostilo v sebi (mám zadostiučinění v sobě)*, napsal.

Obecně tedy můžeme o rané Murnově tvorbě říci, že je nejvíce ovlivněna romantickými autory, zejména potom Lermontovem. Lermontov Murna přitahoval, protože mu sám dobře rozuměl a ztotožňoval se s ním. Toto počáteční období spadá mezi léta 1896-1897. Mezi rané romantické básně patří již zmíněná *Zapela sinica*, báseň *Če bi mogel*, kterou přednášel v literárním kroužku *Zadruga*, *Před moja Marijo*, *Brez krmila*, *Moj sen*, báseň publikovaná v časopise *Ljubljanski Zvon* a další. O Murnově zalíbení v Lermontovi v tomto období svědčí také dopis, který napsal 22.8.1897 O. Župančič I. Cankarovi: „... Murn opět napodobuje Lermontova, poněvadž mu vyhovuje jeho hrdost, se kterou přezírá celý svět.“

Lermontov vytvořil postavu *Démona*, plného romanticky rozervaných, protichůdných citů. Ten zjevně Murna zaujal, právě proto, že v něm rozpoznával vlastní protichůdné emoce, dokázal se vcítit do jeho kůže a jeho vnímání světa pochopit. Zkrátka Murnův vztah ke světu byl tehdy ambivalentní. Prožívání světa se potom s vývojem osobnosti měnilo a nacházelo nové formy. Za poslední staroromantickou báseň označuje Jože Snoj báseň *Mladostna romanca*, veršovanou pověst, která se bohužel nedochovala.

Umělecky nejpodstatnějším obdobím Murnova života bylo období studia ve Vídni, kde studoval na Obchodní akademii. V osobním životě to bylo naopak jedno z nejtěžších období, které v časové linii zaujímá poměrně krátký interval. Přesto je toto období přelomové a pro tvorbu pravděpodobně nejvýznamnější. Zatímco v Lublani měl Murn přece jen určité postavení jako básník, ve Vídni o něm nikdo nikdy neslyšel a nikdo se o něj ani nezajímal. Už to, že nebyl Němec, mu ubíralo na prestiži. Být Slovan nebylo tehdy společensky výhodné. Slovinci byli početně nejmenším slovanským národem v Rakouské monarchii a jejich jazyk byl nejméně

² Lermontovův *Démon* z roku 1841 vypráví o padlém andělu, vyhnanci z ráje, který nenachází útočiště ani na nebi ani na zemi a je odsouzen k věčnému bloudění. Neexistuje pro něj vysvobození. *Démon* je, zjednodušeně řečeno, symbolem věčných protikladných sil v člověku.

vážený. A samotná změna prostředí, prožívání velkoměsta, jistě bylo také traumatizujícím zážitkem.

Murn obdržel dvě stipendia, jedno od Zemského odboru Kraň (*Deželni odbor Kranj*), a druhé od Obchodní a živnostenské kanceláře lublaňské. (*Trgovska in obrtniška zbornica ljubljanska*). To mu ovšem nepomohlo zbavit se neustálých finančních a existenčních problémů. Ani studium nezvládal dobře. Tím také skončil Murnův dávný sen. Sen, že jednou zbohatne a bude se moci stát rovnocenným partnerem své bohaté vyvolené, se rozplynul. Snoj předkládá teorii, že v takové situaci, kdy se člověku zcela zhroutí svět, jsou možné jen dvě reakce. Buď člověk zemře (případně se zblázní) anebo úplně, od základu, změní svůj vztah ke světu a životu. A Murnovi se poštěstilo to druhé. O této zkušenosti píše básník 21.12. 1898 z Vídně Franje Tavčarové: *Celý svůj pobyt ve Vídni bych mohl rozdělit na dvě části: na období tápání (pane bože, kolik epitafů jsem tehdy napsal) a na dobu samostatné výchovy*. Nový způsob nazírání světa přispěl i k Murnovu lepšímu psychickému rozpoložení. V dopise dále napsal „*Přišel jsem na to úplně náhodou, tím, že jsem jednou pozoroval své těkající myšlenky co možná nejpřesněji, a ty jsem si potom uvědomoval, samozřejmě čistě z objektivního hlediska.*“ Jak píše Snoj, když člověk vystoupí ven sám ze sebe a zadívá se z distance, obklopené předměty a jevy, není už mimo život a svět, ale v něm, je jeho součástí. Jinými slovy, pokud se člověk snaží objektivně pozorovat vlastní myšlenky, zajisté se tím snaží snížit distanci mezi vlastním já a okolním světem, neboli se vědomě snaží snížit a eliminovat subjektivní prožívání. Zdá se, že Murn přemýšlel určitým způsobem programově, nehlásil se sice k žádnému ideovému hnutí, vytvořil však vlastní způsob nazírání, který odpovídal tehdejšímu impresionistickému hnutí. A ten se potom projevil v jeho tvorbě. Tím, že záměrně potlačoval subjektivní vnímání a naopak se snažil o objektivní popisy, tím bychom mohli označit vznik tvorby ve stylu impresionismu. K úplnému odstranění osobní výpovědi sice nedošlo, avšak zvýšil se popis dojmů, které lyrický subjekt, prožívá, vnímá a vypovídá.

Jak uvádí Jože Snoj, Murnův impresionismus se zrodil ve Vídni v zimních měsících 1898-99. Společně s novým chápáním světa vysvitla i otázka po novém způsobu tvoření, který by odpovídal současnému životnímu pohledu. Nastalo období, kdy si začal Murn uvědomovat, že by chtěl spíš vypovídat, co možná nejobektivněji, sám sebe, ne nějakou, přestože upřímně prožívanou, imitaci. Novým způsobem snažení a hledání bylo podle Snoje „pochopit a uměleckými slovy vyjádřit jevovou jednotu nejjednoduššího a nejsložitějšího, jednotu života ve

složitosti bytí a samozřejmě také naopak.“(Snoj, 1978:198) Nový způsob prožívání života jistě měl za následek i nový obsah a styl básní.

Ve Vídni vznikla impresionistická báseň *Nebo, nebo*, 19. 10. 1898 ji Murn poslal v dopise F. Tavčarové a zapsal: *Bezpochyby nejšťastnější jsem byl ten večer, kdy jsem napsal tyto řádky. Daleko od domova, v cizím prostředí Murn vzpomíná na svou rodnou krajinu, která byla přece jen určitým způsobem jeho domovem, nebo mu alespoň byla bližší než velkoměstské prostředí. Studium obchodní akademie Murna pravděpodobně nenadchlo ani nebavilo. Ve Vídni skončil po půl roce. Díky nedostatečným financím, neúspěchu při zkouškách a celkově špatnému zdravotnímu stavu se vrátil zpět do Slovinska.*

V únoru roku 1899 se Murn, duševně i tělesně vyčerpaný a nemocný, cestou domů do Lublaně se zastavil u svého kamaráda Janka Polaka. Murn prý seděl na schodech, hlavu podpíral rukama a pomalu ani nevstal. Měl hlad, byl unavený. Polak ho vzal k sobě domů, posadil na postel a přinesl mu ještě jeho chudičké zavazadlo a po několika panáčích kořalky ho přemluvil, ať spolu zajdou ještě do hospody. Polak objednal večeři, Murn však do jídla dvakrát- třikrát píchnul a už nemohl. Murn se nakonec přiznal, že už třetí den nic nejí. Peníze mu sotva stačili na cestu z Vídně do Celje, kam přijel úplně bez peněz. Odtud ke svému příteli došel pěšky. Potom se Murn svěřil, že šel do Vídně kvůli Almě Souvanové, aby dostudoval a mohl potom získat šanci ucházet se o ni jako rovnocenný partner. Vrátili se z hostince domů až v noci. Dalšího dne Murn odešel, a protože neměl peníze, věnoval kamarádovi dýmku a svazek svých prvních básní.

Murn byl již značně nemocný. K navrácení zdraví nejvíce pomáhal pobyt v přírodě. Z města utíkal na venkov do okolí *Cerkelj* na Goreňsku, k jezeru *Bled*. Prázdniny trávil v okolí obce *Vipava*. Z města utekl i ve chvíli, kdy v Lublaňském cukrovaru umíral jeho kamarád Dragotin Kette. Murna zachvátil smrtelný strach a utekl pryč. Podporou mu opět byla Franja Tavčarová.

24. 6. 1899 napsal příteli Šorlijovi: *Pokud jde o Ketteho, zemře v několika dnech. Už jsou na něm vidět stopy blízké smrti. MUSEL jsem ho opustit. Je to smutné, kamaráde, ale neúprosné, viděl jsem na Ketteovi, co je smrt a čeho je schopen bezmocný člověk na smrtelné posteli. Ve stejném dopise píše: Nejsem na tom právě nejlépe... zrovna během uzdravování jsem kvůli Kettemu znovu onemocněl a vše se mi zdá dost nebezpečné, no a doufám, alespoň že ještě není vše ztraceno.*

Mým současným obydlím je malý mlýn... Mám svůj pokojíček, dost místa a mléka kolik si přeji – a myslím, že se ještě budu cítit opravdu dobře, jen až se mi zdraví spraví.

Ve vesnici Zalog poblíž obce Cerklje se Murn opravdu poněkud uzdravil a opět se začal alespoň určitým způsobem radovat ze života. To se promítlo i do jeho tvorby. Obecně se o tomto období mluví jako o tzv. *venkovské lyrice*.

Toto období „venkovských básní“ bychom mohli považovat za další, bohužel poslední, vývojovou fázi. Jak uvádí Snoj, v roce 1899 našel básník konkrétní látku k novému výpovědnímu obsahu.(1978:211). Pod vlivem okolí začal psát o vesnici a přírodě, kterou spatřoval v idylickém světle. Nazíral na ni pohledem městského člověka. Našel něco, k čemu měl vztah, a co potom svým vlastním způsobem zpětně interpretoval. Murn, vyrůstající od narození v městském prostředí, měl jistě k přírodě jiný vztah, než sedlák, který zde vyrůstal a od narození se staral o hospodářství.

Toto závěrečné období bylo tedy také obdobím nového uměleckého výrazu. Murn začal napodobovat lidovou poezii. Jako městský intelektuál obdivoval s přírodou spojený, prostý způsob života, který se velmi lišil od jeho vlastního, odcizeného, vykořeněného, osamělého, života, jenž měl příznaky života moderního. Podle Snoje panovala v Murnově vztahu k přírodě „intelektuální distance“.(Snoj, 1978:212) Rozhodnutí, psát o venkovském člověku a jeho životě, bylo úmyslné, ideově podložené.

Venkovské básně se lišily od spontánní lidové poezie, která opěvovala vesnické zvyky a přírodu prostě proto, že se s ničím jiným mimo tento svět neseťkávala. Snoj považuje vědomou imitaci lidovosti, používání lidových prvků a popis nereálné, vysněné a zidealizované krajiny dokonce za druh symbolismu. „Imitování vesnického světa je vlastně symbolistická představa člověka a přírody, fantastická krajina. Vesnický člověk ve skutečnosti nebyl takový, jak o něm Murn psal. Přesto jeho básně zvenčí vypadaly jako reálné venkovské písně a v literární kritice se o tomto typu básní píše zkrátka jako o *venkovských básních*.

V tomto období se Murn snaží vyhnout všemu osobnímu, ztrácí se výpověď v první osobě a naopak dochází ke zevšeobecňujícím tendencím. Výpověď osobní přechází ve výpověď kolektivní. V dílech z tohoto období můžeme vysledovat ovlivnění Koljcovem, ruským „básníkem venkova“. Snoj zmiňuje podobnost veršů Murnovy básně *Semnja* s Koljcovovými verši básně *Kosca*, dále podobnost závěrečných veršů Murnovy *Ajdy* a závěrečných Koljovových veršů *Ne šumi rž* a dalších.³ Tématem většiny básní se stávají zemědělské činnosti: orání, setí a

³ Murn, *Semnja*:

pa, ah na nesrečni, nepravi dan / zablodil po svetu sem belem

Koljcov, *Kosec*

Oh, v nesčastnyj den' / v bestlannyj čas / Bez soročki ja / rodilsja na svet.

lidové zvyky. Snaha o objektivizaci dostupuje nejvyšší míry. Jak uvádí Snoj, jedná se o únik ze strastí: „v romantickém útěku k přírodě a autentickému přírodnímu způsobu života je základním popudem hledání útěchy.“(Snoj, 1978:237) Příroda sama se potom může stát symbolem uklidnění, záchrany, zkrátka světem ideálů. Avšak u Murna má příroda někdy i jinou podobu.

Příroda není jen balzámem na duši a posvátnou krajinou, ideálním světem. Velmi často se vedle idyly objevují symboly záhuby a smrti. Život a smrt jsou v neustálém koloběhu. „Životy trav a životy lidí, všechno je jedno a vše je stejné. Častým symbolem smrti, bývá u Murna zima. Je to období, kdy je všechno v útlumu, včetně pocitů. Byliny a lidí – u Murna je to vše jedna stejná nadhistorie bytí ... věčnost.“(Snoj, 1978:239).

Ovlivnění lidovou poezií ve *venkovských básních* je patrné i ve formě. Básník píše rytmickým, jednoduchým veršem.

Murn se celý život, obzvláště potom v posledním roce života, snažil vydat vlastní sbírku básní. V roce 1901 se opět ozvala smrtelná nemoc a připoutala básníka na lůžko. Marně se toho roku snažil přesvědčit Otona Župančiče a Ivana Cankara, aby na jeho sbírku napsali kritiku a případné doporučení. V ten samý rok jeho sbírku odmítlo také několik vydavatelů. Murn však nehledě na to, neustále básně předělával a vylepšoval. Dvacátého května 1901 zaslal svému jedinému podpůrci Ivanovi Prijateljovi zprávu, že mu brzy pošle rukopis sbírky společně s plnou mocí. Patnáctého června začal blouznit, ale téhož dne odpoledne se vzchopil a rukopis zaslal do Vídně na Prijateljovu adresu.

V úterý 18. června zemřel.

27. února 1903 vyšly u Lavoslava Schwentnera Murnovy *Pesmi in romance / Básně a romance*. Až od této doby ho začala slovinská kulturní veřejnost stavět po bok ostatním členům slovinské moderny.

Murn, V Goricah:

Čuj, od jutra do večera /v breg skržat grmi /in od jutra do večera /zagore oči.
Koljcov, první báseň Kudrjaviča
Vo-vremja, da v poru / medom reči ljustja / i s utra do noči / pesenki pojutsja

Murn, V ravnodušju:

brez vse radosti mil, nevesel – zlati čas
Koljcov, *Sel'skaja pesnja*
Kak zdorov da molod / bez veselja – vesel,

Murnova poetika

V této části bych nejprve chtěla dát prostor úvaze o tom, co je vlastně poetika a poezie. U literárněvědných prací sice nebývá příliš častým zvykem zabývat se tím, co se vlastně v člověku musí odehrát, aby mohla vzniknout báseň, a naopak se více rozebírají jiné stránky poezie, já jsem se však rozhodla zařadit tuto kapitolu, jelikož si myslím, že se samotnou poezií úzce souvisí, byť bývá většinou opomíjena.

Zdrojem inspirace zde bude práce Sylvie Fischerové a kolektivu a jejich dílo *Původ poezie*. Fischerová podává čtyři základní oblasti, jejichmi slovy „vektorová pole“, podle kterých bychom mohly poezii rozdělit.

První oblastí „silového pole“ poezie je dialog, čili báseň, která je chápána především jako komunikace. Ve výsledku je stvořena proto, aby k někomu promluvila. Hotová báseň tak evokuje dialog, který buďto vedeme sami se sebou nebo s druhým člověkem, případně s bohem. Jinými slovy, básník píše báseň proto, aby někomu něco sdělil. Slovy Fischerové „báseň chce k někomu“. (Fischerová 2006:239) Třeba i nazpět k samotnému básníkovi. Poezie potom může být i jakýmsi trikem nebo způsobem, jak nahlédnout do sebe zvenčí, jak mluvit sám se sebou, jak se dostat mimo sebe. Něco podobného popisoval i Murn, když ve Vídni přišel na nový způsob pozorování světa tím, že vystoupil sám ze sebe a začal pozorovat okolní dění co možná nejobjektivnějším způsobem. Filozof Olšovský píše: „V psaní je bytí jiné než v rozhovoru nebo mlčení. *Psaní já* je jiné než říkání já.... Já během psaní ztrácí svoji subjektivitu, stává se absencí a chyběním. Jde o zkušenost naprosté absence sebe.“

Dalším účastníkem v tomto rozhovoru je čtenář. Čtenář v souvislosti se svými literárními schopnostmi může být dobrou poezií inspirován, dokonce se díky němu může tato inspirace šířit a stát se později novým zdrojem básní. Jeden text vyvolá na svět druhý“ a „báseň, jako každá jiná součást literatury, je zapletena do pletiva textu- intertextu-paratextu atd.“ (Fischerová, 2006:239) Básně čtou nejčastěji opět básníci, a různým způsobem na sebe potom reagují: obdivují se, podivují se, odpuzují se, snaží se imitovat, nebo naopak psát naprosto odlišně než předešlé generace. Jakoby se poezie sama rozmnožovala, čím kvalitnější je látka poezie, DNA, tím větší má šanci, že něco ze sebe předá dál a vznikne další poezie.

Pojďme nyní tento model aplikovat na Murna. Pokud budeme brát jeho poezii jako dialog, jako odpověď na jiné, již napsané básně, víme, že jde především o reakci na romantické

básně Lermontovovy, Mickiewiczovy a Koljcovovy. Otázkou zůstává, proč právě tyto verše vyvolaly v básníkovi nejprve určité uchvácení a nadšení, později potřebu odpovědi, vyjádření se. Proč Murna nezasáhla například poezie starořecká? Pravděpodobně ve zmiňovaných autorech básník spatřil něco, co mu připomínalo sebe samého, proto byl okouzlen a určitým způsobem verše přijal za své, chtěl na ně reagovat.

Dalším možným účastníkem poetického rozhovoru je čtenář. Murn se ve svém životě od čtenářů setkával spíše s negativními reakcemi. Těch, kteří ho podporovali, bylo méně než těch, kteří ho kritizovali. Přesto však nemáme žádný doklad o tom, že by autor na základě kritiky razantním způsobem změnil styl nebo téma sdělení. Proč tomu tak bylo? Troufnu si tvrdit, že oporou mu byli oni básníci, se kterými se ztotožňoval, psal tak, jakoby báseň měla být přečtena jim a jimi také kritizována, přestože již třeba byli mrtví. Reagoval na určitou zprávu, zanechanou na papíře od lidí, které nikdy neviděl, a třeba o několik desítek let později.

A dalším neopomenutelným aktérem dialogu bude i básník sám. Jak se nám Murn svěřil, začal ve Vídni pozorovat své myšlenky a začal se snažit popisovat vše co nejobektivněji. Sám potom přiznal, že mu to pomohlo, aby se začal cítit lépe. Je tedy dost pravděpodobné, že některé básně psal hlavně kvůli sobě. Že psaní se z části stalo určitou psychoterapií, jež si kladla za cíl vystoupit ven ze sebe, z centra vlastní zaujatosti a bolesti, chtěla pozorovat zvenku, nezaujatě. Poezie to byla záměrně neegoistická.

Dalším "silovým polem" je oblast poezie jakožto interpretace určité životní filosofie a názoru. Podle Fischerové se moderní básníci snaží o skloubení různých aktivit mysli, srdce a ducha. Už Coleridge prý tvrdil, že nikdo nebyl velkým básníkem, pokud nebyl zároveň velkým filosofem a podle Emersona je pravý básník a filosof jedno. Tento názor však nezastávají všichni. Podle básníka Wordswortha sice poezie s filozofií souvisí, avšak objektem poezie by neměla být pravda světa vnějšího, ale toho vnitřního, pravda srdce.

A jak se projevovala životní filozofie v poezii Murnově? Jak už jsme si řekli dříve, žádný filosoficko- ideový proud není v Murnově poezii příliš patrný. Ivanu Šorlijovi napsal Murn v květnu 1898 : „... lyrikou nechci nic říkat! Mně záleží jen na tom, abych vyjadřoval pocity, které se rodí v okamžicích živé duše... Nakonec ty jsi také pramálo člověkem okamžiku. Nebereš okamžik, jaký je sám o sobě, ale takový, jaký je ve spojení s minulostí a jaké má následky. To je každopádně racionální a logické, avšak věc, která nezapadá in continuo do lyriky. Prožívat okamžiky a zároveň zapomenout na všechny poměry a okolnosti, to je správné“. Zdá se tedy, že

Murnovou filozofií bylo předsevzetí netvořit v rámci žádné filosofie, žádnou životní filozofii nemít a tím dosáhnout co největší možné autenticity. Aby mohl člověk určitou filozofii zastávat, potřebuje vědět, alespoň přibližně, co je dobro a co zlo. Proti čemu bojovat a za čím stát, co obhajovat. To však lze jen těžko, když člověk toto základní rozlišení necítí. Jak Píše Trdinová, Murn si za celý život nevytvořil názor na svět.(Trdina, 1933:51) Murn ve svém dopise z roku 1898 napsal Ivanu Cankarovi: „... *ted' je vsechno krásné a veliké, okamžik nato pusté a prázdné, vsechno jsou okamžiky, jen okamžiky*“.

Další silové pole vychází z oblasti vztahu poezie a světa. Majakovski za původ poezie považuje „společenskou poptávku“, kterou básník naplňuje, a za kterou by měl bojovat. Poezie je vlastně jako výroba.

Stejně tak, píše Fischerová, je možné poezii chápat jako nemoc člověka, podobně jako Heine přirovnává poezii k perle, jenž je jen výměškem choroby, jíž trpí ubohá ústřice. Poezie tedy nahrazuje realitu, je „něčím, co má svou vlastní existenci a co život překrucuje“.(Fischerová, 2006:241).

A co se stane, pokud tento model aplikujeme na Murna? Zajisté nepsal básně na základě potřeby společnosti. Kde se v něm tedy brala potřeba psát poezii? Proč jakožto spousty jiných dětí bez rodinného zázemí nevyrostl například ve výtržníka? Kdy se v něm vytvořila touha po poezii? Proč usiloval o to, stát se uznávaným básníkem? To zajisté nebylo pouze kvůli Almě S. Proč se nespokojil s tím, že své básně bude psát do šuplíku a nikdo je nikdy nepřečte? Proč chtěl, aby okolní svět uznal, že je básníkem? A nakonec proč se urputně až do posledních chvil snažil o vydání sbírky? Odpověď mě napadá jediná, částečně zodpovězená již v „prvním silovém poli“. Pokud by nebyl vnějším světem alespoň částečně uznán jako básník (tzn. nevyšla by žádná jeho sbírka), nemohl by s ním po jeho smrti nikdo vést dialog, navazovat na jeho myšlenky, tak jako on navazoval na myšlenky básníků již zemřelých.

Čtvrté „silové pole“ řeší otázku „Kdo je básník?“ Na tuto otázku, stejně jako i na otázky předešlé, odpovídají sami básníci tisíci různými odpověďmi, některé z nich jsou si podobné, jiné si zase naprosto odporují, další zas vše berou s humorem a nadhledem.

Jen pro ukázkou, co o sobě tvrdí samotní básníci:

Básník je pec na spalování skutečna. (Pierre Reverdy)

Básník je teprve ten, kdo vnesl do galerie minulosti nový, svůj, výrazný typ světového nazírání...

(Antonín Klášterský)

Básník je negr. (Marina Cvetaneva)

A co znamenalo pro Murna, že je básníkem? Jistě to, že je básník, nepovažoval za jedinou a naplňující identifikaci sebe sama. V životě dokonce uvažoval o tom, že bude vojákem⁴, později zas tvrdil, že měl být zemědělcem a ničím jiným.

Ale jaký by měl podle Murna ideální básník být? V květnu 1898 napsal Šorlijovi: „*Dále, básník musí být kosmopolitou, musí být světový. V něm ať se odráží všechno lidské, ne národ! Jen ho nechme, druzí se o něj postarají. Musíme mu být vděční jedině za jazyk. Jeho duch nás musí tak jako tak ovanout. Zařaďme ho tedy do lidství, do vesmíru.*“

Murn si tedy ze všeho nejvíce cenil jazyka, vážil si ho více než samotného národa, což ovšem neznamená, že by svůj národ neměl rád.

Vztah k básníkům zmiňuje v ironické básni: *S pojmovi, več z besedami / S pojmy ani se slovy*. Jde o jednu z velmi mála básní, ve které se zabývá tématem společnosti. Jak ovšem vidí postavení básníka v ní, není příliš jasně definováno.

*S pojmovi več z besedami ne bom si jasnil glave,
enake Mojzesove in enake filistejske nam postave,
samo - da dobro se živi...
Pošiljajo za jubilej pač pesnikom pozdrave,
prikoplje z akti, s paragrafi mi državnik se do slave,
in tudi pridigar ni cisto brez zabave -;
a vendar o modrosti se življenjski h koncu zdi;
najbolj pozna jo - kdor molci!*

*Pojmy ani slovy si nebudu jasnit hlavu / stejné jsou pro nás filištýnské i Mojžíšovy zákony, /
hlavně, že se dobře žije... / Posílají k jubiliu básníkům pozdravy / prokope se akty, paragrafy
úředník do slávy, / a také duchovní není zcela bez zábavy, / ale moudrost životní na konec se zdá,
/ kdo mlčí- nejvíc ji zná.*

⁴ Vojákem se chtěl údajně stát, aby mohl vidět cizí kraje, protože „se tam nejrychleji přijde ke chlebu“ a je možné že to bylo i proto, že Lermontov, jeho básnický ideál, byl také vojákem.(Trdina, 1933:46)

A jak vlastně taková báseň vzniká?

Slovo či verš mohou náhle a nečekaně básníka přepadnout- podle Edurada Bagrického je první obraz nečekaný jako výstřel zezadu. „To znamená, že stroj zabral a teprve odsud začíná tvorba“.(Fischerová, 2006:244) Jinými slovy, verše za básníky přicházejí. Někdy básníci slyší pouze prázdnou melodickou strukturu a tu se potom snaží naplnit slovy.

Básník musí při své tvorbě dbát na syntézu, rovnováhu mezi obrazovou a zvukovou, rytmickou stránkou. Obraz sám bez své slovní podoby- tedy podoby existující v čase- zvukové, rytmizované posloupnosti- zůstává jen polotovarem.

Murn nám zanechal zprávu, jak by podle něj měl básník tvořit, poté co radil jednomu ze svých nejméně známých žáků Polakovi: *věc musí nejdříve v básníkovi dozrát a potom se takřka prodrat ven*. Podle Trdinové sypal Murn básně z rukávu a příliš je potom neupravoval.

Prameny a inspirace moderního básnictví budou jistě jiné než prameny, dejme tomu poezie starověké, kdy autor a jeho dílo byli určováni přesně danými pravidly a vnějším účelem. V moderním básnictví, naopak, je dílo tvořeno pro dílo samé, „samo sobě dává zákon a v sobě sama má též svůj cíl“.(Fischerová, 2006:201) Avšak podle slov autora M. Petříčka tento proces začal ještě dříve, už „evropský romantismus přináší obecně a zjednodušeně řečeno odklon od systému literárních norem“.(Fischerová, 2006:232) Už v té době se údajně začíná prosazovat autonomie umění, jež „se jasně zrcadlí ve snaze dosáhnout autonomie individuální pravdy, jejímž sídlem je umělcova duše, jako nejvlastnější pramen inspirace.“(Fischerová, 2006:232)

Co bylo Murnovou inspirací ?

Inspirací číslo jedna byla u Murna příroda. Tvořila početně největší část Murnových objektů a v podstatě kromě několika milostných a jiných básní byla motivem všech básních ostatních.

V básních se Murn téměř úplně vyhýbal vyjadřování ke konkrétním společenským otázkám, přesto bychom z určitých veršů mohli vycítit dobovou tendenci doznívajícího národního obrození a lásku k rodné zemi a jazyku. Slovinsko na začátku 19. století jednak vůbec neexistovalo jako samostatný stát a jednak v něm vlastně neexistovalo opravdové velkoměsto s rozvinutou měšťanskou kulturou. Slovinská kultura byla kulturou, v níž lidová slovesnost stále ještě zastávala důležité místo, i když své nejslavnější dny jistě měla za sebou.

Jedním z hlavních rysů lidové poezie bylo její ústní podání, většinou šlo o písně nebo o rytmizovaný přednes, pronášený při konkrétní příležitosti. V tomto srovnání pak nemají Murnovy básně s lidovou poezií téměř nic společného, byť ji imitují. Podle definice J. Kosa jsou Murnovy venkovské básně ty, které jsou, motivy, ideami nebo formou svázány s venkovským životem.

A co je typické pro všechny básně?

Výtvarná obraznost, detailní popis barev a světla. Autor často jmenuje konkrétní barvy, aby dosáhl co největší konkretizace. Příkladem jsou následující spojení: *kam si dal své šperky zelené – Podzimní báseň / JESENSKA PESEM, Bílá pole jsou, lesy- Zimní báseň ZIMSKA PESEM, upírá do světa červené oči- Báseň o pohance/ PESEM O AJDI, Co vy lodě, bílé lodě, co vy koně, hnědí koně? - Litevský motiv I LETSKI MOTIVI I, Ted' tu nejsi, slunce žluté- Polní karafiáty / NAGELJNE POLJSKE, šedý soumrak ví- Jarní tušení POMLADANSKA SLUTNJA* a další. Trdinová také komentuje harmonické přelívání barev v poezii, “Murn je Grohar v poezii všechny ty barevné přechody, které Grohar⁵ namaloval štětcem, Murn zobrazil slovy “(Trdina, 1933: 66)

Smyslové vjemy jsou popisovány nejen očima, ale i ušima. V básních se často vyskytuje motiv mlčení, ticha a klidu, naopak nenajdeme hulákání, povyk ani křik. Příklady: *Mlčí celý svět pod mlhou- Stmívání / O MRAKU, ale moudrost životní na konec se zdá, kdo mlčí- nejvíc ji zná! – S pojmy ani slovy / S POJMOVI, VEČ Z BESEDAMI, Jezero mlčí-Kletba / UROK, Srdce mlčí a očekává- Večer/VEČER, Horizont mlčí- Nebe, nebe / NEBO, NEBO, Kaštiny mlčí –Vparku / V PARKU, Jako tam v krčmě u cesty, která celá prázdná mlčí, Les / GOZD, touhou mlčím- Dívčí smutek / DEKLJIČINA ŽALOST*. Dokonce mlčí i bratři, kteří se právě pohádali: *ticho zavládlo mezi rozhádanými dětmi a ticho jako v horbě stále vládlo okolo- Návrat / VRNITEV*.

Podle literárního kritika Zadavce je dalším typickým znakem básní převládající depresivní tón. S určitostí můžeme tvrdit, že nálada v básních odráží básníkovo vnímání světa a jeho prožívání. „Jeho básně upozorňují na vztah ke světu, který je mnohem více elegický, skeptický a temný než optimistický“.(Zadavec, 1980:96) Básníková radost je potom vidět obzvláště ve zmiňovaných *venkovských básních*, básních, které jsou podle J. Kosa motivy, ideami nebo formou svázány s vesnickým životem.

⁵ Ivan Grohar (1867-1911) byl slovinským impresionistickým malířem.

A na samý závěr ještě zmíním, co je pro básně úplně nejpříznačnější- je to jejich lyričnost.

Převážná většina básní je čistě lyrických. Najdeme několik výjimek, básní ve stylu lidových epických balad, ale to je kvantitativně okrajová záležitost.

Epickou výjimku tvoří báseň *Návrat / Vrnitev*. Přesto i zde najdeme lyrické prvky. Hned v první sloce se objevuje lyrické líčení atmosféry bouře, ve které bdí tři bratři a otec. Samotný děj by mohl být ještě zapletenější a celková působivost není dosažena pouze zajímavou dějovou linií. Dění se potom vyvíjí asi takto: nejstarší syn se vrátí domů ze světa, ale jelikož pro něj není doma dostatek místa, a protože není nejspíš dobrým hospodářem, apelují na něj, aby zas odešel. Pouze nejmladší syn se bratra zastane. Najednou, bez dalšího vysvětlování, už jsme jen svědky tohoto: *tři bratři a otec sedí, za stolem a pláčou, bílá rakev a svíce září, kvůli nejstaršímu pláčou*. Přestože je v básni popsán určitý děj, není propracovaný do detailu a troufla bych si i tvrdit, že určitým způsobem uniká, nebo je záměrně nedořečená, celková návaznost dějů. Nedo víme se proč nakonec nejstarší zemřel, zda to bylo ze žalu nebo byl nemocný nebo ho postihlo neštěstí někde na cestě? Opět máme pocit jakési tajemné neúplnosti. Nejvýrazněji potom nevyzní děj, ale temná, lyrická, atmosféra.

Literární kontext doby

Slovinsko na konci 19. století

Konec 19. století bývá charakterizován různými názvy, buďto jako období modernismu, období *fin de siecle* nebo období nové romantiky. Podle Hegela nové postavení umělce určovaly dvě základní charakteristiky. První tvrdí, že umělec už nebyl vázán na určitý obsah a pouze jemu odpovídající formu, s umělcovou nejhlubší podstatou nebyl identický žádný konkrétní obsah ani forma, umělec se stal svobodným, neexistoval už pro něj „svatý obsah“ ani „svatá forma“. Druhá tvrdí, že umělec a obsah i forma se vzájemně odcizili, umělec při tvorbě používá množství obrazů, stylů, uměleckých forem z minulosti, hlavní mírou použití je to, jak odpovídají umělecké látce. (Sajovic, Jezik in Slovstvo, <http://www.ff.uni-lj.si/publikacije/jis/lat2/042/66c02.htm>)

Samotný termín *moderna* byl aplikován retrospektivně. Ze začátku bylo toto označení negativně zabarvené, označovalo poslední módu, v jejímž duchu se autoři snažili psát, módu, kterou chtěli napodobovat. Prvotně negativní nádech reagoval na určitou pózu, do které se umělci stavěli.

Slovinsko se koncem 19. století, více než kdykoliv předtím, přiblížilo ostatní Evropě, ve které se v tomto období začalo objevovat nové umění. Modernisté se začali odvracet od popisů realistických a co možná nejobjektivnějších a začali se soustřeďovat na prožívání vnitřní.

Podle literárního teoretika J. Kosa odpovídá pojmu *moderna* více směrů, které se vyskytovaly současně ve stejné době, na konci 19. a začátku 20. století. Tyto směry se proplétaly jeden s druhým, volně do sebe přecházely tak, že dohromady vytvářely provázanou jednotu. Mezi směry, rozvíjející se přibližně společně patřily: impresionismus, expresionismus, symbolismus, nadrealismus a dekadence. Dále Kos uvádí, že měl impresionismus v rámci moderny zvláštní postavení. Někdy se prolínal se symbolismem, občas pozvolna přecházel v expresionismus, občas se v něm objevily také realistické prvky a prvky lidové slovesnosti. (Kos, 1987:209)

Nyní se pokusím zcela schematicky a zjednodušeně nastínit jednotlivé směry. Impresionismus je vynechám, jelikož mu bude věnována samostatná kapitola.

Symbolismus se snažil o zobrazení skutečnosti jako celku, snažil se vypovídat o celkovém uspořádání světa a hledal ve světě pozici člověka, a nadčasové souvislosti mezi nimi. Skutečnost byla chápána jako něco, co je pro člověka svou mnohorozměrností a složitostí

nemožné pochopit rozumem a smysly. V básni se vždy kladl důraz na celek, na kompletní systém. Slova byla často volena tak, že obsahovala více významů, záměrně nejasně definovaných. Schválně ponechán zůstal prostor básnické obrazotvornosti. Tuto obrazotvornost právě nejlépe zastupoval symbol, který otevíral cestu novým dimenzím.

Dekadence se nejprve projevovala jako poezie umdlělých, nostalgických nálad, výjimečných a výstředních pocitů, životních názorů, poezie překvapivé a provokativní metaforiky. Dekadenty fascinovaly především negativní stránky přítomnosti, společnost považovali za nepřátelskou vůči jednotlivci, a proto měli radost z jejího rozkladu. Dobu, ve které žili, považovali za chorobnou a zdůrazňovali především individuální svobodu, kult individua s ničím dále nespojovaný. Jejich vztah ke skutečnosti byl odtažitý a iluzorní.

V Murnově poezii najdeme i prvky expresionismu⁶, přestože je tento směr pro autora netypický a většina básní je řazena do směru přesně opačného.

V moderním umění na místo rozumu opět přišly city. V otázkách formy potom začaly převažovat svobodné tendence. Nové umění chtělo čtenáře překvapovat. Používali se k tomu neobvyklé metafory, metonymie, autoři se snažili o nezvyklé pohledy na každodenní život. Pro moderní literaturu byl typický objev antihrdiny hlavní postava byla často vykreslována jako osoba bez vůle, melancholická, dekadentní. Umění se stalo výpovědí nejintimnějších pocitů, „nejuzamčenějších komnat“.(Trdina, 1933:3)

Za kolébkou moderny se obvykle považuje Francie, kde se umění rozvíjelo především na pozadí velkoměstských scénérií a kultur. Moderna ve Slovinsku vznikala na základě seznámení se současnou moderní literaturou hlavně ve velkých městech tehdejšího Habsburského státu, tedy ve Vídni a v Praze, a také ve městech italských, poté se již začala formovat samostatná slovinská

⁶ Takovým příkladem je báseň Odpri!

*Ta zadihli zrak
duši me, mori,
ta vlažni mrak
hlapečih zidov,
mrtvi kot sen krut,
mrtvi kot otrov,
ah, kot smrtni trud.*

Otevři!

Otevři / Ten vydáchaný vzduch / Dusí mě, moří / ten vlhký mrak / zatuchlých zdí / mrtvý jako krutý sen / mrtvý jako jed / ach, jako snaha usmrtit.

větev. Konec devatenáctého století se vyznačoval radikální migrací obyvatel z venkova do měst. V roce 1800 existovalo v Evropě pouze sedmnáct měst, která měla víc než sto tisíc obyvatel. V roce 1890 těchto měst bylo již více než sto. Mezi největší evropské metropole patřily: Londýn, Paříž a Vídeň. Společnost se stávala čím dál tím více nezávislejší na venkovském hospodaření, do měst proudily davy lidí, kteří se snažili uživit jako řemeslníci a dělníci; důsledkem toho vznikla početná třída dělníků, která se stala jednou z nejsilnějších vrstev obyvatel měst. To vytvářelo i rozdíly ve vzhledu měst, rozšiřovala se předměstí, která se lišila i podle typu staveb. Zároveň s tím se rozšiřoval i počet bohatších obyvatel střední třídy, čímž se potencionálně rozšiřovalo nové obecnstvo, pro které bylo umění tvořené. Nové sociální prostředí ve městech také vytvářelo novou „kulturní příchut“.(Matthews, 2004:33)

Umění Slovinska se tehdy cizím vlivům otevřelo. V úvodu své práce *Slovinská Moderna* J. Dolar píše: „... vydání čtyř sbírek lyrických básní znamená revoluční čin, jaký jsme od Prešernových časů nezažili.“

Slovinská moderna trvala od roku 1899 do roku 1918. Za počátek slovinské moderny se obvykle považuje rok 1899, kdy vyšla Cankarova básnická sbírka *Erotika* a Župančičova *Číše opojnosti*, za konec potom rok 1918, tedy rok, kdy zemřel Ivan Cankar, a skončila první světová válka. V období moderny se v poezii rozvíjela převážně milostná lyrika.

Murn a vztahy s tehdejšími umělci

Ve Slovinsku se k moderním autorům řadí především Ivan Cankar, Oton Župančič, Dragotin Kette a také Josip Murn. Všichni měli společnou jednu věc- obrátili se k člověku, nahlédli do nitra jedince. Dosavadní literatura byla značně ovlivněna realismem, objektivismem a tradiční lidovou slovesností, nyní opět nastupoval individualismus, který se objevil už dříve, v období romantismu. To však neznamenalo, že by se veškeré styky s tradicí úplně ztratili, přestože o to mnozí autoři jistě usilovali.

Zajímavým národním symbolem slovinské moderny se stal cukrovar u řeky Lublanice v Lublani. Tato opuštěná budova se po zemětřesení v roce 1895 stala novým domovem spoustě rodin, které o něj přišly⁷. V cukrovaru bydleli a setkávali se mimo jiné literární osobnosti, z nichž zde trvale bydleli Murn a Kette. Žili ve velmi špatných sociálních poměrech, Murn i Kette zde také ve stejné místnosti zemřeli. Tato skutečnost je poměrně povedeným symbolem romanticky pojaté představy umělce.

Ještě jako středoškolák Murn společně se svými třemi kolegy Gregorkou, Novakem, Pucem začali vydávat čtyř-dílný časopis, jehož redakce sídlila právě v cukrovaru. U Murna si vzájemně předčítali, hodnotili a přepisovali svá díla. Motiv cukrovaru, kde Kette a Murn zemřeli, se později objevoval v díle Ivana Cankara.

O cukrovaru píše I. Prijatelj v úvodu k vydání sbírky *Pesmi in romance*:

„Přišel jsem k němu (k Murnovi, pozn. aut.) do starého cukrovaru do jeho bytu, to znamená do onoho pokojíčku, ze kterého, můžeme říci, vyšla naše nejmladší literatura. ... Vchází se do něj skrze tmou, a přímo přede dveřmi jsou schody dolů, aby o ně člověk zakopl. Pokojíček má jedno okno, ale je tak vysoko, že jen hlava dosáhne k první tabuli. Proto si ještě víc připadáš ostatním tělem jak v truhle. Nevím, jak vypadá ten pokoj teď, ale já si ho neumím představit jinak než s dlouhým psacím stolem, stojícím na ohlodané podlaze, a obloženým knihami, s nimiž se míchají různé dýmky, krabičky na tabák, límečky, a navíc ještě nějaká miska se zbytky včerejší večeře.

⁷ Zemětřesení vypuklo 14. dubna 1895, na velikonoční neděli, většina obyvatel Lublaně přišla o obydlí a nocovala v parcích a na náměstích. Zemětřesení dosáhlo 8-9. stupně Richterovy škály. Po zemětřesení se výrazně změnila tvář města. Někdy se poszdější přestavba označuje jako „znovuzrození Lublaně“.

Pokud se podíváš na jméno té nebo oné knihy na polici, najdeš tam jména Cankara, Ketteho, potom Župnačiče a Murna. Nikdo z nich tady nebydlel, ale chodili sem jako domů. A nic jiného sem nenosili než knihy, svůj jediný majetek. Kdo odtud odešel, musel se zase vrátit zpátky. Kette onemocněl v Terstu, ulehl v nemocnici, ale vstal, vydal se na cestu a přišel do té místnosti-zemřít. Také nemocný Aleksandrov chodil kolem, navzdory nemoci, ale konečně odložil cestovní hůl a ulehl na postel, na které jeho přítel vydechl duši.“

Dalším symbolem slovinské moderny je (paradoxně) Vídeň. Zde se koncentrovali tehdejší umělci a vzdělanci, tedy i slovinští, Murn se zde setkával s Cankarem a Župančičem, 20. prosince napsal Kunaverju: „*Přednášky prosedím s nimi v Café Wien, kde se takřka vzájemným pumpováním udržujeme.*“ Murn ve Vídni vydržel pouze jeden semestr, poté se nemocný a bez peněz vrátil do Lublaně, kde zůstal v kontaktu s literárním děním lublaňským a informoval o něm své kolegy ve Vídni.

Nejvýznamnějším kritikem a teoretikem slovinské moderny byl Ivan Prijatelj, vzdělaný člověk s evropským rozhledem. V roce 1897 Prijatelj vyučoval na Bledu v rodině D. Ferjančiče, který studoval v Terstu. Tam se seznamoval s novými myšlenkami o filozofii, socialismu, spiritizmu atd. Nově nabyté znalosti chtěl Ferjančič předat dál, a proto přišel s návrhem vytvořit tajnou středoškolskou organizaci, jejíž členové by se jednou týdně scházeli a připravovali si různé přednášky, po nichž by následovala debata. Prijatelj se touto myšlenkou nadchl a navíc přišel s nápadem, že by každý student přinesl všechny své knihy, které by si mohli půjčovat ostatní, vznikla by tedy privátní knihovna. Další myšlenkou bylo vydat na konci roku almanach. Návrh byl přijat se všeobecným nadšením a začal se realizovat už o prázdninách 1897. Setkávali se vždy v sobotu. Murn si za téma přednášky vybral dekadenci, připravil ji podle Foersterova článku, publikovaného v *Lublaňském Zvonu*. Za redaktora almanachu zvolili I. Prijatelja. Ten vybral název *Na razstanku*. Vydání se nakonec ujal A. Gabršček, vyšlo 2500 výtisků. Později vyšel ještě v redakci *Slovanske knjižnice*. Na almanach reagovaly tehdejší časopisy *Popotnik*, *Prosvetja*, *Soča*, *Slovanský přehled*, *Ljubljanski Zvon*, *Slovenski Narod*, *Dom in svet*, *Slovenski list*, *Nova Nada* a *Slovenka*. Kritiky na ně byly psány především pod vlivem hesel dané doby. Do *Ljubljanského Zvonu* napsal kritiku A. Aškerc, mimo jiné komentoval Lermontovův vliv na Murnovy básně a pozitivně hodnotil především básně epické.

Za největšího literárního slovinského umělce období moderny bývá tradičně považován Ivan Cankar, podle jehož básnického díla *Erotika* bývá označován začátek slovinské moderny. Oton Župančič, navázal na Cankarovu *Erotiku* vlastní *Číší opojnosti*. V dílech všech představitelů moderny cítíme vlivy evropských autorů: Maeterlincka, Nietzscheho, Bahra a dalších.

Murn, který bývá do období moderny řazen, se vědomě zabýval spíše autory staré romantické školy, než autory současnými v tehdejší době. Díky tomu vidíme souvislost a spojnici mezi starou a novou romantikou, která se nejvíce projevila právě u Murna.

Se slovinskými moderními autory D. Kettelem a I. Cankarem se Murn seznámil v sextě na gymnáziu. Ti dva byli již tenkrát členy středoškolského sdružení *Zadruga*. Také Murn, v roce 1895, do spolku vstoupil. Do *Zadrugy* nové členy přijímali pouze na základě doporučení jiného člena a Murna doporučil vedoucí spolku I. Štefe. Když Murn ve spolku recitoval své básně, vyčítal mu A. Merhar i ostatní kritici hlavně ideovou nejasnost. Údajně tehdy Cankar, který většinou oceňoval pouze Ketteho, Murna bránil. V roce 1896, kdy už Cankar i Kette ve společenství nebyli, vystoupil i Murn. Jeho básně nebyli dobře přijímány a I. Lavrenčič pronesl, že se „Cankarův duch ukázal v Murnově obleku“. (Trdina, 1933:12)

První básnické pokusy a fejetony začal Murn publikovat v časopise *Slovenski narod* a o něco později také ve *Slovincu*. Kromě toho spolupracoval také s Vídeňským katolickým spolkem *Zori* a se záhřebským středoškolským listem *Novi Nadi*. V roce 1897 poprvé přispěl do *Lublaňského zvonu*⁸ a poprvé použil pseudonym Aleksandrov, který mu poté zůstal až do konce života. Pozitivního ohodnocení básní se v tomto časopise Murn dočkal také od A. Aškerce.

Sám Murn si velmi cenil Ketteho, který byl do jisté míry jeho učitelem. Pravděpodobně to byl on, díky komu našel Murn cestu k ruským básníkům (i Kette překládal Koljcovu) a k lidové poezii. Díky Cankarovi se seznámil se západními směry, především s Heinem, Baudelairem, Maupassantem a dalšími.

A jak Murn vnímal své současníky?

⁸ Původní název: *Ljubljanski zvon*, nejvýznamnější slovinský literární časopis, který vycházel jednou měsíčně od roku 1881 do 1941. Jeho zakladatelé byli realističtí literáti J. Jurčič, J. Kersnik, I. Tavčar a další.

26. března 1901 napsal Murn jisté slečně Vidě o Cankarově komedii *Za narodov blaagor* /Pro blaho národů: „už je mezi lidmi a je to opravdu místy až vroucí satira. Jen, ta kniha je opět jen – nějaké Lesedrama. Není tu skoro žádný děj, občas je až příliš podobná kázání, jak říká Župančič, mně se zdá, že by Cankar měl být ještě mnohem objektivnější, než je, a tím by se dostavil i děj. Ted' obětuje živosti a bystrosti dialogu vše, nevyпустí žádný vtip, který ho v momentu napadne a nepřenesse vlastně nic, nebo jen velmi málo, na děj svých postav...“

Mezi Murnem a Cankarem vládl přátelský vztah na úrovni osobní, jakožto umělce však Cankar Murna dlouho neuznával, 21. srpna o něm prozvěnu napsal Župančiči: „On je na nejlepší cestě stát se literárním frajírkem a obdivovatelem svého vlastního talentu. Třetího srpna napsal Regaliju: „Murn vůbec nesleduje žádnou cestu... točí se sám kolem sebe a lapá po vzduchu, který přichází odkudkoliv – od Dehmle, Prybyszevského... od Ketteho, Župančiče... atd. Jeho talent je tak jemný, že v okamžiku přetváří nejmenší vnější vliv... Ale myslím, že bude psát krásně, útěchou je, že má ducha a není hejsek... Po Murnově smrti dokonce napsal: „Lidé toho velkého lyrika mají málo rádi a málo si ho váží. Je jednou z těch nešťastných a velkých duší, které odkryjí až pozdější časy.“

Murn si ze svých současníků nejvíce cenil Župančiče. Vyhovoval mu jeho něžný temperament a neagresivní povaha. 13. března 1898 mu napsal: „Tvoje básně se mi moc líbí, zdá se mi, že kráčíš velkými skoky kupředu. Potvrzují stále víc moje přesvědčení, že z tebe bude, až dozraješ, náš Baudelaire. Stejně tak, jako básníka, si cenil Murna nejvíce Župančič. Po Murnově smrti Župančič zemřelému básníku odkázal celý cyklus básní s názvem *Manom Josipa Murna Aleksandrova*⁹.

I. Prijatelj si Murn vážil jako přirození literární autority.

A Murna jako autoritu uznávali pouze mladičtí básníci, kteří za ním přicházeli s žádostmi o radu, a kterým Murn nejčastěji vytýkal ohrané výrazy a nejasné a nudné příměry.

Teoretik Janko Kos v díle *Slovenska književnost II* uvádí, že Murnova poezie ovlivnila také básníky Srečka Kosevela a France Bevka. S. Kosovel vycházel z básnictví slovinské moderny. Obzvláště na něj potom zapůsobil Murnův impresionismus. Do poezie přenášel drobné

⁹ Cyklus se skládá z osmi dílů, začíná na hřbitově, kde „hroby křičí“, dále popisuje strašidelné setkání s básníkem samým, v dalším díle popisuje básníka jako „polní květ“, v cyklu na Murna vzpomíná, hovoří s ním, vidí jeho obraz zamrzlý v ledu. Jeho obličej mu připomíná sebe samého, je symbolem hrozné budoucnosti. Častým motivem je bolest, samota a odvaha. (Izbrane pesmi Otona Župančiča, Ljubljana 1989)

dojmy vnějšího světa, situace a předměty, nejčastěji související s přírodou, ty spojoval s drobným citovým kolísáním. Kosovelovou nejčastěji popisovanou krajinou byla krajina krasová.

Murn si zapisoval díla světové literatury, která přečetl, což byla mimo jiné díla, Gautierova, Burnsova, Shakespearova, Moorova a také filozofické dílo *Von Kant bis Nietzsche*. Značně obdivoval Mickiewicze, Župančičovi napsal 28. února 1900 „... *tady jsem přišel na velkou věc, co je pouze básnické a co je – tvůrčí... To, co je u druhých umění a nejplnější umění, je tady cit a nejprvotnější pravdivost.*“ Velmi ho nadchl také Goetheův Faust: „*Jsem unešen. Zdá se mi to poezie ušlechtilá a plná, jakou jsem ještě nečetl. Myslím, že právě Faust pomůže ke zralosti a duševnímu převratu.*“

Nejvíce se však věnoval básníkům slovanským. Už na gymnáziu se začal kromě němčiny učit i francouzsky, rusky a polsky, aby mohl číst díla v originále. Polštinu se učil pouze kvůli Mickiewiczovi. Literatura byla Murnovou největší radostí už od útlého věku.

Kromě literatury měl také rád výtvarné umění, ve kterém obdivoval stejné motivy jako v literatuře, díla, která ukazovala atmosféru v přírodě, a národní folklorní témata.

Podle názoru S. Trdinové z domácích autorů nejvíce Murna ovlivnili: Prešeren, který ovlivnil hlavně Murnovy sonety, Levstik měl vliv na báseň *Ob kolovratu*, Jenko- *Z neba solnce gleda*, Gregorčič ovlivnil báseň *Tožba* a Aškerc ovlivnil básně *Blarney stone* a *Kvaterna balada*. Nejblíže mu však byli jeho současníci: Cankar, Župančič a Kette. Lermontovův vliv je cítit v básni *Ljubila sva se* a Puškinův v *Knjižotržci* a *Poetu*. Vliv Heineho cítíme v básni *Petnajst let*, blízkost R. Dehmle v básni *Nebo, nebo*, skotskému básníkovi R. Burnsů se podobá- *Zimska pesem*, nejvíce pak vliv odpovídá ruskému národnímu básníkovi A. V. Koljcovovu- například báseň *Semenj*.

Nejnápadnější je však podoba mezi Murnem a Simonem Jenkem. Jenko začal jako jeden z prvních slovinských autorů psát básně s tématem čistě přírodní lyriky. Paternu píše, že právě u Jenka také začíná „moderní filosofie okamžiku.“ Mladý Jenko v roce 1854 napsal báseň *Pod milim nebom / Pod milým nebem*, která končí verši: *Trenutek hiti - / glej, kmalu bo preč / če ti odbeži – ne bode ga več (okamžik běží / podívej, brzy bude pryč / když ti uteče – už tu znovu nikdy nebude)*. A Paternu komentuje Jenkovu filozofii okamžiku „ve skutečnosti vychází z hubokého skepticismu a agnosticizmu. Vychází z rozbolavělé vnitřní sklíčenosti a těsnoby, jelikož při svých hledáních nenašel ulehčení ani v tradiční víře ani v romantické metafyzice

ani v pozitivistické rozumovosti.“(Patternu, 1974:136) Vzhledem k povaze Murnova života a díla, můžeme tuto tezi, bez pochybností aplikovat i na něj. Ostatně Murn začal tvořit ve stylu impresionismu ve chvíli, kdy se mu zhroutil svět.

Inspiraci Jenkem lze cítit v básni *Smreka*, která připomíná Jenkovu *Med borovjem temnim*.

*Med borovjem temnim
Mlada breza rase,
V lastnem svetu tuja
Stoji sama zá-se.*

*Tuja dolga leta
Raste sredi lesa,
Vetra moč jo maje,
Listje jej otresa.*

*Veter nosi listje
Sestram v daljne kraje,
Tam jim o samici
Sporočila daje.*

*Mezi temnými borovicemi / roste mladá bříza / ve vlastním světě cizí / stojí sama za sebe.
Cizí dlouhá léta / roste uprostřed lesa / síla větru jí očesává / listí jí setřásá.
Vítr nosí listí / sestram do dálných krajů / tam jim o samotné / přináší zprávy.*

SMREKA

*Breza raste med gorami,
smreka raste na poljani,
smreka raste na poljani.*

*Brezi veter veje je potresel:
kdo je tebe, smreka, tja zanesel,
kdo je tebe, smreka, tja zanesel?*

*Smreka čuje, se ne zgane,
pa kvišku raste iz poljane,
hej, kvišku raste iz poljane.*

Smrk

*Bříza roste mezi horami / smrk roste na planině / smrk roste na planině.
Svěží vítr zatřásl větvemi / Kdo tebe, smrku, tam odnesl / Kdo tebe, smrku, tam odnesl?
Smrk poslouchá, nehne se / a vzhůru roste z pláně / hej, vzhůru roste z pláně.*

Impresionismus

„Murnova báseň je psychologicky jasně určená, je impresionistická“.(Kos, 1956:72)

Obsahově se slovinský impresionismus v podstatě nelišil od impresionismu jiných národů, ve slovinském impresionismu, stejně tak jako u jiných národů, byly důležitými prvky nálada, lyrický pocit a symbolické významy.

Impresionismus se začal rozvíjet jako první směr moderny po realizmu, rozvíjel se i v próze i v poezii. Próza se lyrice přibližovala obzvláště při popisech okolí v různých povídkách a črtách, přičemž neustále využívala psychologický rozbor. Největšího rozmachu nové umění dosáhlo v oblasti erotiky, která se rozvíjela především díky proklamované svobodě. Moderní umění chtělo především rozvázat styky s tradiční literaturou a její ustálenou formou.

Ve slovinské literatuře byl impresionismus zastoupen také v lyrice Dragotina Ketteho, (v básních *Novo Mesto, Trst s bleščečim morjem*), v lyrice Srečka Kosovela (básně *Balada, Bori, Vas za Bori, Slutnja, Predsmrtnica*) a v próze Ivana Cankara, v povídkách a črtách při popisech okolí a lidí a v novelách. Při znázorňování těchto popisů se mění atmosféra, slunce a stín, mlha a déšť. Příklady najdeme také v Župančičově lyrice (*Ljubljansko pole, Poldan*) a najdeme je také u druhé generace moderny u C. Golara, A. Gradnika, I. Grudna, F. Ellerja. Impresionistické prvky můžeme nakonec najít i v dílech současných autorů.

Impresionismus se jakožto literární směr ve Slovinsku vyvíjel od konce 19. do první čtvrtiny 20. století. Během 19. století převládala poezie, jejíž myšlenkovou náplní bylo tvorba pro národ, tvorba vycházející z národního ducha, poezie, která vždy „slouží“ nějakému vyššímu, kolektivnímu ideálu. Murn je známý hlavně jako představitel impresionizmu, přestože ke konci svého života už netvořil v ryze impresionistickém duchu a jeho vývoj naznačoval tendenci ke změně, k opuštění impresionizmu a k dalšímu vývoji. Je možné se domnívat, že kdyby Murn nezemřel, mohly by být jeho impresionistické básně považovány za pouhou počáteční vývojovou etapu. Avšak i přesto, že ke konci života začal tvořit básně imitující lidovou poezii a ruského básníka Koljčova, a do připravované sbírky vybíral schválně básně tohoto typu, v literární vědě

jsou nejčastěji rozebírány jeho básně impresionistické a zůstává v povědomí především jako impresionista.

Slovinské impresionistické umění stále ještě navazovalo na odkaz autorů z poloviny 19. století, kdy literatura v národním jazyce plnila především úkol národního sebeuvědomění a identifikace. Díky nesamostatnosti slovinského národa muselo umění přelomu 19. a 20. století stále plnit i jiné, neestetické funkce. Tehdejší slovinští umělci stále čerpali z lidové slovesnosti. To platí i pro Murna, nevyužíval však slovesnost k podpoře národního vědomí, jak to činili jeho předchůdci.

Období impresionismu následovalo po realizmu a objektivizmu, jak je známe od slovinských autorů Atona Aškerce a Simona Gregorčiče. Jak píše Svozil, impresionistická lyrika z realizmu vycházela, opírala se o základní principy realistické poezie. „Impresionismus vychází z realismu, chce uchovat předmětu co nejbohatší konkrétnost.“(Svozil, 1979:60) Stejně jako v realismu, i v impresionistickém umění je kladen velký důraz na detail, na jeho vnější popis a záznam pomocí smyslů. Oproti realismu však v impresionismu vystává jeden podstatný tvůrčí rozdíl, zatímco realismus se snaží o co možná největší objektivitu, v impresionismu se autor snaží o předání subjektivního zážitku, popisuje tedy určité detaily, avšak vždy svázané s konkrétním subjektivním pocitem, který byl v posluchači v daný okamžik vyvolán. V impresionismu je na konkrétnost kladen větší důraz než v realismu. Konkrétní osobní zážitek je totiž subjektivně zabarven vždy.

O odlišnostech realismu píše výstižně Svozil v knize *V krajinách poezie*. Během 19. století, hlavně v období realismu, převládaly básně epické, poezie potlačovala reflexi a lyriku ve prospěch děje.(Svozil, 1979:57) Svozil dále vykládá realistické básně jako básně založené na zkušenosti, jako zrcadlové spodobnění „zkušeností ověřeného prostoru a času“(Svozil, 1979:58) Autoři často vycházeli z vnějších okolností, z toho, co stálo mimo ně, avšak i tak bylo básníkové já přítomno, jakožto prostředník setkání s realitou. Výsledkem tedy byla báseň napsaná na základě osobního setkání s vnějším světem, s realitou, „nazíraná z hlediska konkrétního já“(Svozil, 1979:59) Realističtí básníci se nesnažili zaujímat pozici zvláštní, vznešenou nad obyčejný život, nepoužívali vysoký styl, nevydávali se za věšce, ve své autostylizaci byli skromní a obyčejní. Vystupovali převážně jako citově zúčastnění pozorovatelé, jako svědci, kronikáři, pamětníci, jako soudci lidských postojů, jako osobně rozhořčení polemikové. Básník sám často vstupoval na scénu básně a ztotožňoval se s lyrickým subjektem. Jeho postava prezentovala situace z každodenního osobního života. Tato skutečnost, která byla založená na

zkušenosti, popisovaná z hlediska konkrétního já, se stala výchozím bodem, ze kterého se potom rozvíjelo moderní myšlení. „V této tvorbě se ozývá nedůvěra ve starou představu světa, jakožto pevného, předem daného, obecně závazného celkového obrysu...“ Pro realistické básníky 80.-90. let se stala předmětem poezie odkrytá skutečnost, a tu chápali jako soubor jevů, jež lze vnímat smysly a jejichž pochopení je vázáno na rozum, opírající se o životní zkušenost. Básníci se po odmítnutí nadosobních ideálů začali na skutečnost dívat zevnitř.“(Svozil, 1957:59)

Umění impresionismu se snažilo vyvolat v posluchači stejný účinek, jaký v umělci vyvolal daný podnět. Vyvolání stejného pocitu a atmosféry bylo stěžejním cílem díla. V literatuře impresionismu se autor nesnažil získat čtenáře pro svou ideu, přesvědčit jej o správném pohledu na svět nebo o existenci a platnosti univerzálních zákonů, z uměleckého hlediska to autora v podstatě nezajímalo. „Obraz a také literatura nás chtějí přesvědčit, že v umění nejde o transcendentní ideje, ale o veliké množství dojmů“.(Žmegač, 1955:34)

Murn napsal v dopise I. Cankarovi v březnu 1898: *“... tvrdíš, že nevím, kam směřuju a kde skončím, můj Bože, kdybych někam směřoval, byly by básně opravdu jiné. Ale to mě zatím ani nenapadlo. Vrhel jsem na papír jednotlivé okamžiky a dojmy a mučivé nazírání světa své duše. Okamžiky, jen okamžiky! Častokrát v nich sám sebe nepoznávám- zdají se mi jako velký vzech – neznámého světa. (Mluvím také o básních, které jsem ti neposlal, ale ukážu Ti je všechny, až dorazíš do Lublaně.) Možná to není to pravé, minimálně však v duši cítím častěji, stále častěji "ein Werden", nějakou plnost, která si získává nadvládu.“*

Impresionistická báseň jakožto celek nebyla pouze souhrnným popisem různých konkrét, ale báseň tvořila určitý celek, jehož byla tato konkréta důležitou součástí. Konkréta byla důležitým prvkem pro vytvoření sugescie, důležitým prvkem při popisu jedinečného prožívání světa. Další důležitou součástí básně byly kromě konkrét právě dojmy a pocity, vjemy a zážitky, ohlasy vnějšího v konkrétním člověku. Umělcovým úkolem potom bylo sjednotit konkréta a dojmy tak, aby vznikl co možná nejjednotnější obraz, Svozilovými slovy šlo o „významové sjednocení konkrétního prožívání světa“.(Svozil,1979:60)

Tento křehký poměr je těžké vybalancovat tak, aby se básník nenechal unést pouze svými vnitřními obrazy a náladami nebo naopak nezůstal pouze u vnějších popisů bez jakékoliv sugestivity. V impresionistických básních tak většinou co do objemu převažuje vnější realita, která bývá pouze doplněna o odpovídající dojmy konkrétního člověka. V souvislosti se zdůrazňováním

konkrétnosti básně se setkáváme s místní i časovou lokalizací. Například v básni *Ob Rabeljskem jezeru*.

Ob Rabeljskem jezeru
Glej, tiho, mirno in pokojno
pred mano jezero leži,
trepečejo le drobni valčki,
kot da srebrni dež rosi.

Nebo prečisto je in jasno
in od toplote mi zveni -
v srcu mojem vsa bližina,
daljava vsa spet v srcu zablešči.

U Rabelského jezera
Podívej, tiše, klidně a pokojně / přede mnou jezero leží / mihotají se se drobné vlnky / jako když
stříbrný déšť roší.
Nebe je přečisté a jasné / z tepla mi zvadne / v srdci mém všechna blízkost / dálka se opět v srdci
zablýskne.

V první sloce je popisována převážně vnější realita, jediné co je subjektivně vnesené je pocit, že jezero před básníkem *leží klidně a pokojně*. Druhá sloka je naopak více o subjektivních pocitech a vnějším popisem se zabývá pouze jeden verš: *Nebe je přečisté a jasné*. Důležitý je zde moment, popsání konkrétního setkání u konkrétního jezera. Prostorově je jezero lokalizované nejen názvem, ale i tím, že *leží před básníkem*, specifikovány jsou i ostatní smysly, básník nám sugeruje pocit tepla. A tento osobní pocit, je stále ještě vyvolaný vnějším, dalo by se říci objektivním podnětem. Ale asociuje další již ryze osobní, intimní pocity – díky teplu *zvadne v mém srdci blízkost a zableskne se tam dálka*. Sloveso *zableske* opět asociuje záblesk světla na vlnách jezera a celá báseň se tak stává celistvou, uzavřenou jednotkou.

Důležité je uvědomit si, že přestože je báseň osobní, zabývá se výhradně jedním velmi krátkým okamžikem prožitým u jezera. Nevypovídá o bytí jako takovém nebo o názoru na život. V tom je stále podobná realismu, myšlenkově se nesnaží přesahovat popisovaný objekt. O básni *Ob Rabeljskem jezeru* napsal F. Zadravec „Ta báseň nám nepoví nic o Murnově životní tragedii. Básník pocítil silnou krásnou čarovnost jezera a z básnil ji.“ (Zadravec, 1980:102)

Porovnejme tento postup s přírodní lyrikou Simona Gregorčiče. Vybraná báseň svou tematikou sice spadá spíše na okraj básnickovy tvorby, avšak dobře poslouží pro naši ilustraci.

Primula

*Poletní dan na zlatých žarkách
Iskriv na svět je solní prah,
Po tratach se vsejal in jarkách,
Zaril se v prst, zavel se v mah.*

Petrklíč

*Letní den na zlatých paprscích / jiskřivý je na zemi sluneční prach / zavel se do trávy a brázd /
zaryl se do prsti, zavel se do mechu.*

Báseň pokračuje ještě dalšími pěti slokami. V žádné z následujících slok však nenajdeme subjektivní pocity, ani žádné bližší, osobní konkretizace. V celé básni se objevuje pouze vnější popis. Básníkovu přítomnost v popsaném obraze vlastně necítíme. Popisována je obecná kontura vnějšího světa.

Jak velmi trefně píše Bohumil Svozil, impresionistická báseň tedy směřuje ke zcela konkrétnímu zážitku zachycenému ve zcela konkrétním čase a prostoru. Zmiňuje tzv. smyslový odstín, který impresionistické básně získají, poté, co se podaří zachytit prchavou atmosféru, která obvykle člověka při konkrétním zážitku doprovází. Tím se spojuje vnitřní a vnější prožívání, které často prožíváme při objevování nové krajiny anebo pokud uvidíme známé věci v novém světle. Avšak, podle Svozila, bychom měli považovat za podstatu impresionismu právě předmětné zobrazení a ne reflexi samou, přestože vznikla na základě bezprostředního prožití krajiny. Stejně tak není pravou impresionistickou básní ta, ve které krajina představuje pouze ilustraci k jinak už určenému, apriornímu pojetí světa.

Pokud bychom měli zjednodušeně shrnout princip impresionismu, řekli bychom, že se snaží zachytit daný okamžik a vtiskuje jednotu prožívajícímu subjektu a zobrazovanému objektu, pro popisovou ilustraci využívá všechny smysly a „necenzuruje“ důležité a nedůležité, vhodné a nevhodné pro zbasnění. Naopak v básni má své místo i zdánlivě banální prožitek. Všechno se však váže k velmi krátkému časovému úseku, protože je samozřejmé, že pokud by se banální zážitky vázaly k dlouhodobějšímu úseku, báseň by byla rozvleklá, ba nudná. Naopak jde o to, zachytit prchavý okamžik. Samotný okamžik, který postihne sjednocení člověka s přírodou, však může být tak krátký, že ihned po něm následuje uvědomění prchavosti a pomíjivosti a v konečném důsledku v člověku vyvolá pocit nezakotvenosti a osamělosti, pocit, který byl původně díky sjednocení s přírodou překonán, jak tomu je například v básni *Ob Rabeljském jezeru*.

Uvažování o impresionismu bych zakončila Svozilovými slovy, podle něj se totiž díky impresionismu rozšířil okruh látky vhodné pro poezii. Nejen tím se impresionismus zařadil k modernímu básnictví.

Volný verš

Forma, kterou používal Murn, byla do té doby neznámá, nepoužívaná. Jednalo se často o krátkou báseň, která obsahovala jednu či dvě sloky. „Krátká impresionistická báseň byla v tehdejší době novinkou. Účinkovala pocitově a také vizuálně a esteticky, její účinek byl určen významově, „obraz“, který se dá významově rozluštit“.(Kos, 1956:315) Novinkou byl také volný verš, který Murn často používal.

Svozil uvádí, že moderní tvorba, tak jak ji známe, byla určována dvěma hlavními tendencemi: buďto se proti přežití dobové poetice poezie postavila záměrným zprozaizováním a syrovým zobrazením skutečnosti nebo nový výraz našla poezie ve výrazné subjektivizaci, náladovosti.

J. Snoj za první moderní báseň považuje Murnovu báseň *Zima*. A to především díky její formě. „Její podrobná nadosobní opisnost jako jeden z esteticko-ideových směrů moderního básnictví totiž úplně neodstranila jen metrické schéma, ale také rozbila verš jakožto uzavřenou rytmicky hlasovou jednotku.“(Snoj, 1978:252) Použitým textem básně je v podstatě prozaická, rytmizovaná věta, která je oddělována do samostatných grafických bloků, uvádí Snoj.

A naopak ve verši, tvořeném ve starém stylu, měla mít všechna slova- a slovní spojení- na první pohled stejně hodnotné místo v grafické linii verše. Nebo jinými slovy metrické schéma mohlo být rozbité a přesažené rytmickými akcenty, avšak hmota veršů ještě stále zůstávala ve vzorci, tedy dlužná někdejšímu metrickému verši.

Pokud však chce básník důležitá slova ve vztahu k dalšímu textu zvýraznit, a podtrhnout je také čtenářovu oku, nechá jim zvláštní místo v básni. Tato samostatná, zdůrazněná místa ponechá v samostatných grafických celcích.

A kdy chce básník takto zaznamenávat text?

Snoj odpovídá, že je to tehdy, když verš přestane existovat jako nějaká vyšší rytmicky-významová jednotka a rozpadne se na menší části. Každá řádka tak získá formálně- obsahovou funkci a autor tím upozorní na sluchové, rytmické a významové odstíny

Báseň *Zima* obsahuje významově samostatné věty:

Namočena od ranega dežja je pot.

Iznad vode in črne prsti tam in travnikov dviguje se sopar.

Na desni je smerečje, na levi gorska pot, rujava, skrita, ko lisičja dlaka.

Namočena od ranního deště je cesta.

*Z vody a černé země tam a z trávníků zdvihá se pára.
Napravo je smrkový les, nalevo horská cesta, rezavá, ukrytá jako liščí chlup.*

A věty jsou rozděleny na menší grafické jednotky, ve stylu nového poetického chápání:

*Namočena
od ranega dežja je pot. Iznad vode
in črne prsti tam in travnikov
dviguje se sopar. Na desni je smerečje,
na levi gorska pot, rujava, skrita,
ko lisičja dlaka.*

Forma básně souvisí stále víc s obsahem.

V časopise *Jezik in Slovstvo* píše Sajovic, že je zde zbasněn život člověka z oblasti Goreňska, v redukováném narativním strukturním vzorci bez jeho základních prvků: zápletky a rozuzlení.

Báseň před čtenáře nepostaví žádnou myšlenku, ale holé bytí.

(<http://www.ff.uni-lj.si/publikacije/jis/lat1/042/66c02.htm>)

Jak uvádí, Janko Kos, pocit, že je všechno jen okamžik, vytváří krátkou formu básně. Mezi tyto krátké básně, které mají jen jednu sloku, patří například: *Trenutek*, tuto báseň tvoří vlastně jen jedna věta: *Tam v daljavi, ne ve se, kam ptič leti, / tam v nižavi, ne ve se, kam se spusti, / na skrivaj; tako v duši lepi trenutek zbeži / in ne vemo, kam, / kje se zbudi še kedaj.*

Okamžik

*Tam v dáli, neví se, kam letí pták / tam v nižině, neví se, kam slétne / tajemně / tak v duši uteče
pěkný okamžik / a nevíme kam, / zda se probudí / ještě někdy.*

Báseň má krátkou formu a není dělená na sloky. I jiné básně často autor nechával ve formě jedné sloky, byť byly mnohem obsáhlejší, příkladem je báseň *Nočna Pot*, která má devatenáct veršů a není dělená na sloky.

„Volné rytmy jsou zásadně nemetrické a odpovídají potřebě propůjčit vznešeným námětům adekvátní místo ve výrazu. Forma se tak stává spolu-výrazem myšlenky. Jedná se o recitační poetiku, v níž se přízvuk řídí nikoli stopami, nýbrž jednotkami smyslu tak, jak je čtenář cítí.“(Fischerová, 2006:209) Mohli bychom tedy říci, že volný verš souvisí se zdůrazněním obsahu a smyslu na úkor rytmu.

Murn si byl používání volného verše dobře vědom a prosazoval ho. Prvního února 1900 napsal v dopise básníku O. Župančiči: „*Co se týče formy, použil jsem vždy prostý verš, buď ze*

samého pohodlí, nebo proto, že nemůžu jinak a vše ostatní se mi značně protiví. Hlavní je však rytmus, který nakonec určuje počet stop, pedantnost by častokrát kazila vnitřní harmonii slohu.“

Fran Zdravec zdůrazňuje, že se používání volného verše netýká všech básní a v Murnově poezii, přestože je formou značně moderní, stále nacházíme tradiční prvky. „Z Murnových poetologických připomínek je vidět, že sice směřoval ke svobodné formě a verši, avšak důrazem na hladkém verši také na těchto normách setrval. Jeho lyrika byla jednotou tradičního, klasického a moderního (nebo subjektivně zabarveného) umění.“(Zdravec, 1980:108-9)

Někdy Murn vynechával rým úplně:

*Pesem
Zapela sinica je
pesem žalostno,
kak na svetu se
brez veselja živi...*

*Báseň
Zaspívala sýkorka / píseň smutnou / jak se na světě / žije bez radosti...*

V naprosté většině básní však používá rým střídavý.

Kje tihi si mi dom

*In še in še in vedno bolj
prši sneg, naletava,
in sam sem sredi večnih polj
in noga se mi pogrezava. –*

*Kde jsi, můj tichý domove
A zas a znovu, stále v letu
Prší sníh a popadává
Uprostřed polí ztracen světu
Umdlévajíc zaostávám. -*

Lyrický subjekt

J. Kos píše o zániku ztotožnění básnického subjektu s autorem během období moderny:

„Poezie už nebude jen svědectvím o samotném básníku, o jeho skutečných zážitcích a prožitcích, životě a myšlení, protože nebude ani „odlesk“ ani „výraz“ ani „zrcadlo“ ani „výpověď“ básníka jako konkrétní osoby v reálném čase a prostoru. Z toho vyplývá, že musí z poezie zmizet lyrický subjekt, na jaký jsme byli většinou zvyklí ve většině tradičního básnictví, především od romantiky dál- subjekt, který byl více či méně jednotný s reálně, historicky existující, empirickou osobou autora, kterou nahradí subjekt, který je abstraktnější- buďto nějaká vyšší sublimace autorova „ducha“, nějaký nadsbjekt, nebo ještě lépe, čistě neosobní nebo nadosobní subjekt, který nemluví ze živé osoby, ale z nevědomé, ze samého jazyku jako neosobního systému nebo ještě z něčeho obecnějšího.“(Kos, 1983:173)

Lyrický subjekt, převážně se vyskytující, v Murnově poezii bychom mohli podle hrubého schématu rozdělit do dvou skupin. Subjekt, který vypovídá první osoba a subjekt, který vypovídají osoby ostatní. Jinými slovy subjekt, vypovídající, (sebe) reflexivní a subjekt pasivní, pouze konstatující, popisující. V Murnově poezii bývá typická právě kombinace obojího.

Subjekt ve formě první osoby, už svou formou evokuje intimní výpověď. Tento typ je co do kvantity zastoupen poskrovnu, často však tvoří pointu básně nebo její vyvrcholení. I přestože někdy narazíme na výpověď psanou v první osobě, bývá pro Murna typické, že nikdy nevyřkne vše, subjekt zahaluje určitým tajemstvím, z jeho výpovědi cítíme určitou nedokončenost a nedořešenost. Jak zaznamenal Ivan Prijatelj, z Murnova lyrického subjektu neustále cítíme jakousi distanci.

Murnův život a výpověď o něm by jistě mohlo být téma samo o sobě a lyrický subjekt by jistě mohl vypovídat přímočaře o nespravedlnosti života, o křivdách, které mu byly způsobeny, o sociálních rozdílech a bezpráví s tím spojeným. Ale těchto témat se Murn ani v náznacích nedotýká. Subjekt, pokud už vypovídá sám sebe, jako by byl se vším smířený. Trpně konstatuje, jak se věci mají. Avšak pocity vypovídá co možná nejprostším a nejpřímnějším způsobem. Občas se raduje, mnohem častěji ale trpí. Nesnaží se přitom něco kritizovat nebo naznačovat možnou změnu. Nesnaží se používat lyrický subjekt, tak aby jasně zapadal v rámci určitého ideového proudu, aby bylo jasné, že se se k němu hrdina hlásí. Jak napsala Trdinová, tendenční

básně nemá, proto nedokáže nadchnout davy, ale pouze umělecky vycvičené oko.(Trdina, 1933:68).

Lyrický subjekt u Murna je také velmi pasivní.

Příklad pasivní lyrického subjektu najdeme v básni *Smreka / Smrk*.

Úvod zní: Smrk roste na poli a vítr se ho ptá, kdo že ho sem zanesl. Nato, jakožto pointa, a vyvrcholení následují verše:

*Smreka čuje, se ne zgane,
pa kvišku raste iz poljane.*

Smrk poslouchá, nehne se, / vzhůru roste z pláně.

Smrk je zde ztělesněním pasivity. Nejen že nepromluví a neodpoví na otázku, ale ani se nepohne, nečinně a nevšímavě dál si roste vzhůru, tak jak je to smrkům přirozené. Vlastně vůbec nic nedělá, pouze je. Otázkou zůstává, proč bývá lyrický subjekt pasivní. Možnou odpovědí je, že je to jeden ze způsobů jak dostat Murnově filosofii, ve které *poezii nechce nic říkat*. Jakmile by totiž lyrický subjekt začal o něco více usilovat, musel by alespoň trošku reprezentovat určitý názor, jednání mít podložené nějakou ideou. A tomu se Murn právě snažil vyhnout.

Na samém konci závěrečné, čtvrté, sloky básně *V parku* vypovídá lyrický subjekt ústy větru:

*Tu sem, tu,
kot eter lahak,
brez hlasu...*

Tady jsem, tady, / lehký jako éter / bez hlasu . . .

Subjekt je „bez hlasu“, nic tedy neříká. To je ostatně další typický jev. Velmi často se objevuje ticho a mlčení v Murnově lyrice, naopak zřídka popisuje atmosféru hlučnou, málokdy něco (nebo někdo) v básních povykuje, křičí. Subjekt zde je éterický, jakoby skoro ani nebyl z tohoto světa. Je patrné, že nám evokuje pocity a výpověď samotného básníka, který se příliš na tomto pozemském světě necítí doma, jako by byl doma jinde- ve snech, v poezii, ale přece je tohoto světa součástí. Setkáváme se s lyrickým subjektem, který částečně vypráví o sobě, ale poví toho obsahově velmi málo. Sdělí nám, že, přestože není vidět, existuje, je zde, je éterický a tichý, ale

ostatní si už raději nechá pro sebe. Tento lyrický subjekt záměrně příliš mnoho nepoví o svém vnitřním světě.

Respektive nevypráví o svém vnitřním světě formou přímé výpovědi. Formu první osoby velmi často uslyšíme až na samém závěru básně. Tomu v našem případě předcházejí tři a půl sloky, které nás uvádějí do atmosféry. Autor ukazuje, jak na něj, na jeho vnitřní svět, působí vlivy zvenčí. V daném okamžiku jsou těmito vnějšími vlivy kaštanový park a smrákání. Autor však zároveň prozrazuje, jak moc je jeho vnitřní svět jemný a citlivý, když dokáže zaznamenat a zaznamenat poetiku v situaci, která je poměrně běžná a pro každého člověka dobře známá.

Častým Murnovým postupem bývá nejprve vystavět lyrický subjekt ve formě třetí osoby, na kterou se potom pomocí asociace navazuje a přechází se v osobu první. Na tomto principu je vystavěna také báseň *O mraku / O oblaku*.

Báseň má tři sloky, první popisuje podzimní jezero, které obepíná tma a mlha, po vodě připlují divoké husy, ve druhé sloce je zdůrazněno ticho *molči ves svet pod meglo / mlčí celý svět pod mlhou*, do ticha pouze občas zoufale zakřičí houser. Výpověď ve třetí sloce najednou přechází do první osoby.

*Ko njemu se mi toži,
na srcu jad leži,
no, Bog zna, al za mračne,
al za jasne moje dni ...*

Jak jemu mně se stýská / na srdci jed leží / no, Bůh ví, zda budou temné / nebo jasné moje dny.

Tato změna výrazu najednou změní celý význam básně, lyrický subjekt poslední sloky cítí sounáležitost s okolím, propojuje se s ním, ztrácejí se rozdíly mezi vypovídajícím já a předešle popisovanou krajinou- jezerem. Dochází k magickému propojení mezi básníkem-subjektem a objektem- houserem.

Jak uvádí B. Svozil: „Básníkovy přírodní scenérie jsou poznamenány specifickým niterným rozpoložením, krajina se otevírá básníkovu naladění v dosud netušených dimenzích, ale zrovna tak i člověk – vpjat do vnějšího dění- objevuje nové dimenze sebe sama.“(Svozil, 1979:61) Mezi objektem a subjektem panuje zpětná vazba, spojení, jeden na druhého navazuje, vzájemně se prolínají, hranice jsou neostré, evokují nám pocit, že se lyrický subjekt rozprostírá v celé krajině, promítá se do všeho živého.

Podobně vystavená je také báseň *Pred moja Marijo / Před mojí marií*, která končí verši:
Izmučen je moj obraz

*in potrt sem jaz,
pijan disharmonij.*

Moje tvář je zmožená / a já jsem sklíčený / opilý disharmonií.

Opět osobní výpověď přichází až na samém závěru. A jak tomu u Murna bývá, dojde-li k osobní výpovědi lyrického subjektu – pokud se ovšem nejedná o stylizaci lidové poezie – bývá vesměs tato výpověď tragická. Své vlastní pocity se snaží podat podobně, jako při popisu okolí. Poeticky, ale střízlivě, bez větších výlevů.

Lyrický subjekt je nejasný, rozostřený. Básník se nejprve schovává za popis okolí, sám se objeví až na úplném konci. Přesto jeho přítomnost cítíme už při subjektivním popisu okolí:

*Ah, le žari obraz,
gori, lučka ti,
beži za ves čas
duh mraka,
neskončnosti!*

Ach, jen ať svítí tvář / hoř ty světélko / prchá po všechen čas / duch temnot / nekonečnosti!

Osobní výpověď a impresie, vnější dojmy se neustále prolínají.

Pokud se lyrický subjekt ztotožní s autorem, často vypovídá o pocitech osamělosti, opuštění a skepse. Jednu z nejmotivnějších výpovědí nacházíme v básni *Prešla je jesenska noč / minula podzimní noc*: v závěru: *Jaz sem topol samujoč, ki ne seje in ne žanje! / Já jsem topol samotný, který neseje a nežne*. Zde nacházíme modelovou ukázkou výpovědi první osoby, jenž bývá většinou tragická. Za její opak bychom mohli považovat báseň *Pomladanksa slutnja / Jarní střípky*, která je celá napsaná ve třetí osobě, a je plná smyslné radosti ze života.

Pokud je lyrickým subjektem určitá postava, lyrický subjekt třetí osoby, tak – pomineme-li *venkovské* básně, kde touto postavou bývá statný junák nebo pěkné děvče, bývá často tato postava nejasně charakterizovaná. Doslovný výraz *někdo* se vícekrát objevuje jakožto lyrický subjekt básní. Najdeme ho například v básni *Pojenec / Kojenec*,

*Le še tamkaj nekdo
kot pojenec ječi,
proč izmučen od pekla beži –*

Jen tam ještě někdo / jako kojeneček pláče / pryč ztrýzněný z pekla běží.

Zajímavé také je to, že báseň je opět vystavená podobně jako již zmiňovaný postup- nejdříve přichází uvedení do prostředí:

*Cel svet molči,
mrak v potoku črni,
in čez nebes leti
zadnji tič pred nočjo –*

Celý svět mlčí / černý soumrak v potoce / a přes nebe proletí / poslední pták před nocí.

a poté se k popisu pomocí asociací začnou přidávat pocity a dojmy, které krajina v člověku vyvolává:

Tak mrtvo...tak hladno...!

Tak mrtvě... tak studeně...!

A následuje zmiňovaný závěr:

Le še tamkaj nekdo / kot pojenec ječi, / proč izmučen od pekla beži –

Jen tam ještě někdo / jako kojeneček náříká / běží pryč ztrýzněný z pekla.

Celá báseň nám tedy svou stavbou připomíná již zmiňované básně, jejichž pointu tvořila závěrečná osobní výpověď, lyrický subjekt promlouvající ústy básníka. Najednou se zde místo první osoby objeví „někdo“, tedy postava neurčitá věkem, pohlavím, vzděláním, národností, prostě někdo, nebo také kdokoliv. Jednoduše by to mohl být úplně každý, člověk, jen ne básník sám. Básník, jakoby chtěl od toho někoho ukázat distanci, ukázat, že to přece není on, kdo *utíká zmučený z pekla*. Proč ale tedy nenapíše, kdo přesně je ten utíkající? Hranice subjektu jsou velmi rozostřené. Nevíme kde a nevíme kdo, ale někdo někde trpí. Tato informace nese hlavní pointu celé básně dobarvuje temnou atmosféru přírody a tím přináší asociativní pocit. Nejdříve vidíme obraz, pak přes nějakou třetí osobu zakusíme pocit. Ta třetí osoba je tedy nedílnou součástí celého výjevu. A jelikož už jsme s Murnovou poezií i s jeho životem seznámeni a víme, jak značně se distancoval od lidí a schovával svou vlastní tvář, můžeme si domyslet, kdo bude pravděpodobně tím *někým, kdo utíká*. Bude to sám básník, byť by se snažil schovat za třetí osobu a od všeho se tím distancovat. Tomuto pocitu ostatně odpovídá i výstavba celé básně. Jsme zvyklí, že na konci dochází k osobní výpovědi.

Zde cítíme, že jasná hranice mezi já a někým ve formě třetí osoby mizí. Jak básník naznačuje, není vlastně příliš důležité, o koho se jedná. Tak, jako je nekonkrétní zájmeno někdo,

nekonkrétní jsou i hranice lyrického subjektu a objektu. Můžeme si pouze myslet, že ten *někdo* cítí to samé, co básník, ale navždy to už zůstane tajemstvím.

Pro úplnost dodejme, že subjekt, označený jako *někdo* se vyskytuje ještě v básni *Na*

peronu:

*Kakor blisk drčijo vlaki,
kot nevihta mimo vro,
dima z njimi spo oblaki,
spremlja jih z očmi nekdo.*

Na nádraží

Jak hrom drnčí vlaky / jak bouře kolem vřou / dým a s ním spěchají oblaky / někdo je očima doprovází.

A v básni *Nebo, nebo:*

*Nebo, nebo
in neskončna, brezmejna ravan!*

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

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

*Nebe, nebe / a nekonečná rovina bez hranic
opilé oko svítí a jiskří / a vpíjí ten rozlehlý svět /
horizont mlčí / z neba sem spěchá mrak / jen ještě tam v dálce / do těch prostorných šířin /
nekonečně volný někdo běží.*

Z korespondence víme, že Murn napsal tuto báseň ve Vídni, ve chvíli, kdy byl nejšťastnější¹⁰. Subjektem v závěru básně je někdo, kdo je *nekonečně volný* a *běží* neurčeno kam, do krajiny. Báseň tak v závěru evokuje vytržení z reality, okamžik štěstí a existenční svobody. Zajímavá je souvislost mezi faktem, že básník byl šťastný, když báseň psal a že lyrický subjekt v poslední sloce je nekonečně svobodný. Nesouvisí snad volnost a svoboda s pocitem štěstí? A neschovává

¹⁰ Roku 1989 napsal Murn své podpůrkyni, Franě Tavčarové: „Nejlehčí, nejšťastnější a bez nejmenších pochybností jsem se cítil ten večer, kdy jsem napsal tyto řádky“.

se opět za zájmenem *někdo* sám básník? A není to vlastně jedno? Není *někdo* natolik slitý s daným kontextem, že by případná záměna *někdo běží za běžím* v celé kompozici nevytvořila příliš velký rozdíl? Jakoby opravdu nebylo důležité, která osoba se za subjektem skrývá, zda první nebo třetí. Neboli: „Impresionismus sjednocuje vnitřní a vnější, vtiskuje jednotu zobrazovanému předmětu i prožívajícímu subjektu.“ (Svozil, 1979:60) Jako kdyby vnitřní, subjektivní pocity vyjadřovala první osoba a pokud možno objektivní popis vyjadřovala osoba třetí.

Lyrickým subjektem ve druhé sloce je *opilé oko*. Vnímá mísící se dojmy, vnímá rovinu a vnímá ticho. Oko samo o sobě je čidlo, je to smyslový orgán, pomocí kterého vnímáme. Je zajímavé, že je subjekt opět pasivní, nepodílí se aktivně na nějaké činnosti, ale je přesto součástí jednoho velkého obrazu. Oko zde nehledí oko *vpíjí* vnější svět do sebe. Vnější dojmy, příroda a její forma, jsou zaznamenávané *opilým okem*, ne že oko aktivně hledí a pozoruje okolí.

Lyrický subjekt, ať už *opilé oko* nebo *někdo* nejsou nástrojem určitého myšlenkově-intelektuálního stylu. Jsou pouze pasivním předmětem, který vnímá okolí a dotváří celkový silně působící kolorit.

Podobně neurčitým subjektem jako byl subjekt *někdo*, je subjekt *kdo*, který se objevuje v ještě větším počtu básní. Například báseň *Akordi* tímto zájmenem přímo začíná.

*Kdo, ah, zre
onega, ki trpi?
Kdo otme
dušo v uri težki,
nerazjasnjeni -?*

Kdo, ach, uvidí / toho, kdo trpí? / kdo zachrání / duši v hodině těžké / nerozjasněné ?

Tázací zájmeno *kdo* sice není zájmeno neurčité, avšak táže se po konkrétním člověku, po konkrétním subjektu. Subjekt sám opět zůstává nepoznaný, nevyřčený, je hledán, ale nenalezen. Dozvíme se pouze, kdo tím hledaným nemůže být, že tím hledaným není slunce: *Sonce opoldne ne blešči / Slunce odpoledne nesvíti*, ani hvězda: *zvezda ne sveti opolnoči / hvězda nesvíti opólnoci*. Otázka zůstává tedy položená, ale nezodpovězená. Odpověď na ni buďto neznáme, nebo prostě v daném lyrickém světě neexistuje. Na konci básně se najednou začne lyrický subjekt objevovat ve třetí osobě.

*Ni mogoče živeti mu,
ne umret!*

*V duši prekleti mu
blodi se svet.*

Nemůže žít / ani umřít / V prokleté duši mu / bloudí svět.

Básník opět nesdělí komu *nelze žít* a komu *v prokleté duši bloudí svět*. Z jakého pramene, z jakého zážitku tato lyrika pramení? Celou básní se jako červená nit táhne neurčený lyrický subjekt. Záměrně nekonkrétní. Aby nebylo poznat samotného básníka.

Zájmeno kdo se objevuje v různých situacích. Jedno mají však společné. Subjekt zůstává rozostřený a neznámý. Zda je přitom básnický subjekt v popředí a vystupuje přímo na jevišti básně, anebo je naopak zcela zastřen, na tom příliš nezáleží. (Svozil, 1979:60)

Čas:

V Murnově poezii se čas projevuje v několika variantách: buďto jako konkrétní čas přítomnosti, nebo jako čas metafyzický nebo jako čas chápaný cyklicky, starodávně, pohansky.

„Přítomnost jako neodmyslitelný moment časovosti našeho světa, a tedy i jeho kontingence, vtrhla do umění a kontaminovala jeho vztah k ideálu.“(Původ poezie, Petříček, 2006:203)

Zachycení konkrétního času přispívá k zachycení prchavé impresionistické atmosféry. Impresionistický obraz by měl pomocí světla vyjadřovat typickou atmosféru různých fází dne. Světlo hrálo důležitou roli i v řadě Murnových básní, například v básních *Zimsko dopoldne / Zimní dopoledne*, kde *zimski dan blešči / blýská se zimní den*, v básni *V tihem polju / V tichém poli*, kde *čez vršine, še zadnjič sonce za slovo na Alpe tam posine / přes vršky, ještě naposledy slunce na tozloučenou na Alpy zasvíti* a v básni *Pesem / Báseň*, kde *ko demant tak svetlo poljane blešče / tak jako diamant se blýská světlo pláně*.

Přítomnost se objevuje hlavně v básních impresionistických.

*V tihem polju
Že zadnji svit gre čez goro
in čez vršine,
še zadnjič sonce za slovo
na Alpe tam posine.*

*V tichém poli
Už poslední svit zachází za horu / a přes vršky / ještě naposledy na rozloučenou slunce / na Alpy zasvíti.*

První sloka se odehrává ve velmi krátkém časovém úseku, je to úsek od doby svitu posledního slunečního paprsku až po jeho zmizení. Netrvá tedy déle než několik minut. V následující sloce ještě autor zmíní, že *pride temna noč / přijde temná noc*. V časové linii se tedy posuneme dál maximálně o půl hodiny až hodinu, než stmívání přejde v noc. Dál už čas není vytyčen. Druhá sloka a první část třetí sloky upouštějí od popisnosti, jsou více reflektivní. Čas už není vymezován, tak, aby odpovídal skutečné periodě, která se odehrála v konkrétním čase a v reálném světě. Ve druhé a části třetí sloky panuje určité bezčasí. Jazykově je sice použit přítomný čas, ale svým smyslem se tento čas do přítomnosti zařadit nedá.

*le svetle zvezde vprašujoč
v grozeče zro temine.*

Jen svetlé hvězdy tázajíc / v hrozící hledí tremnotu.

Jaký čas je obsažen v posledním dvouverší? Báseň jakoby graduje od konkrétního, pozemského k nadpozemskému, univerzálnímu a to i z hlediska časovosti. Odkazuje k principům jiného, nepozemského světa, k vesmírným principům, kde i čas je jiný než čas pozemský, neváže se k pozemským procesům, ale k procesům, které my neznáme, a můžeme si je pouze představovat pomocí imaginace. Dostáváme se do nekonečného, vesmírného času. Z těchto nadpozemských časových zákonů nás zpátky na zem vrátí závěrečné verše.

*in v ravni potnik tavajoč
ozre se v visočine.*

Poutník toulající se rovinou, / ohlédnese ke kopcům.

Opět tu máme konkrétní, realisticky opsaný jev, spodobněný ve velmi konkrétním časovém úseku. Čas, který trvá jen jedno pouhé ohlédnutí. Okamžik. Závěrečná sloka je spojnicí mezi časem nadzemským a pozemským, poohlédnutí někam do výšin, symbolizuje pohled ven z našeho světa směrem ke světu netušených principů. Báseň osciluje mezi pozemským a nadzemským, a to i v čase, krajina zde utváří spojnicí mezi oběma rozdílnými principy. Co do kvantity se většina básně odehrává v reálném, pozemském světě a čase, který potom vyplývá do světa obecnějšího, do světa nadzemského, do nadčasových zákonitostí.

Poněkud odlišně je vnímán čas v básni *Škotska bajka / Skotská bajka*. Hospodář kráčí brázdou, zasívá ozim, tím je docíleno základního zasazení do pozemského prostoru a času. Hlavní téma tvoří hospodářovi myšlenky a úvahy o nadcházejícím roce, o počasí a s tím spojenou úrodností. Hospodář v duchu přemýšlí, co všechno by se během příštího roku mohlo přihodit, nejprve v zimě, potom na jaře, a později neurčito zda v létě nebo na podzim, zkrátka v době, kdy by měla nastat sklizeň, kdy však *vse se izjalovi / všechno zjalovi, nic se neurodí*. Čas zde zaujímá celý rok, od zimy, přes jaro až po dobu úrody. Čas zaujímá všechna stádia stále se obnovujícího přírodního procesu. Myšlenky nejsou vztahovány ke konkrétnímu času, ale k času zobecnělému, který se projevuje každý rok v přírodních cyklech, každý rok velmi podobně. Každý rok se rodí nové a staré umírá, aby opět mohlo vzniknout nové. Čas je vlastně pořád stejný, pouze se různě projevuje v ročních obdobích, která se také více méně projevují stejně. Zacyklený čas připomíná

koloběh života samého. Život je neustálá změna, život je projevem času. A přestože je každý nový život jedinečný a nenahraditelný, přesto je život, jakožto princip zrození a smrti neustále stejný.

Ve velkém počtu básní nepopisuje rok jako obnovující se celek, ale dává přednost konkrétnímu období, stejně tak jako si často vybírá určitou část dne, kterou potom opakovaně opěvuje. Murn při konkretizaci denní doby dává nejčastěji přednost večeru, stmívání a noci. Při výběru ročních období je to potom podzim, který je tématem téměř desítky básní, zatímco jaro se vyskytuje pouze v několika málo básních. Nejčastěji opěvovaný čas, je čas přicházejí zimy, tmy a konce života, čas, který symbolizuje záhubu a smrt.

Oproti tomu střídání různých cyklů během roku, jejich výčet, jak jdou po sobě vlastně určitým způsobem evokuje vyrovnanost a odkazuje k věčnosti. Jednotlivé cykly vytvoří uzavřenou jednotku, střídání ročních období vytvoří rok, a ten plyne jako jeden tok beze změny. Není vlastně nic nového, všechno už tu jednou bylo, vše se pouze opakuje. Proto se vyobrazením jedné jednotky přibližujeme k věčnosti, protože tato jednotka se potom opakuje neustále, nepřetržitě, trvale.

Takovou jednotkou může být také den. V básni *Oj, dobro jutro, Marjanca / Oj, dobré jitro Marico* je kompozice vystavena následovně: nejdříve přejeme *Marici* dobré ráno, poté přejeme dobrý den, poté přejeme dobrou noc a následně *da vstaneš jutri, Marica, kot včeraj si bila / abys ráno vstala, Marico, jaká jsi včera byla*. V poslední sloce přejeme, *aby byla vždy jasná*. Přání se tedy stupňuje od jednotlivých fází dne až po věčnost.

Vztah lyrického subjektu a času

V některých Murnových básních se lyrický subjekt přímo vyjadřuje k tomu, jak vnímá čas.

Subjektivně a poněkud zámerně lhostejně a netečně prožívaný čas nacházíme v básni *Sneg / Snih*. Po konkretizovaném uvedení do situace a popisu přítomnosti následuje reflexe lyrického subjektu:

*Kaj moč mi, čas, kaj si mi dan?
Kar bilo - kot v sneg zakopano!
Kar bode - kot ta tiha plan
brez konca širi se pred mano.*

*K čeme je mi síla, čas, který je mi dán? / Co bylo, jak do sněhu zakopáno / Co bude, jak ta tichá
pláň / bez konce šíří se přede mnou.*

Toto dráždivé gesto nezájmu, tato neúčast a niterná lhostejnost nad vlastní budoucností a minulostí, tedy nad časem který byl člověku vyměřen na zemi, vyznívá jako záměrně apatický postoj. Nálada niterně pasivního stavu považuje samotný subjektivní čas, tedy čas života, za banalitu, nehodnou další interpretace. Postoj sám však je již hodnotnější, je hoden dokonce z básně, poezie samé.

Poněkud opačný přístup k času, nacházíme v básni *Gospa / Paní*.¹¹ Na pozadí zvalého, vlhkého a sychravého podzimu a ztrácejících se lidí vzpomíná stará paní:

*"Nestalno vse, mladost nestalna...
Tu, tam samo še spomin -"*

Všechno nestalé, mládí nestalé... / Sem tam ještě vzpomínka-

Postala je sentimentalna, / bolj stisnila se ob kamin. Začala být sentimentální a přitiskla se blíž ke krbu, tím báseň končí. Pojetí času je protikladné, než bylo v básni *Sneg*. Neustálá proměna v čase a nestálost probouzí silné sentimentální citění. Mládí, vitalita a krása, všechno pomine, všechno jednou zemře. Lyrický subjekt už nezaujímá neúčastný postoj, ale přesně naopak lyrický subjekt je rozcitlivělý na nejvyšší míru, jeho vztah k časovosti lidské existence ho velmi trápí.

¹¹ Tato báseň vznikla krátce po autorově příchodu do Vídně. Murn sám se o básni vyjádřil nevlídně: „nic jiného než hloupost a přežitek.“ (dopis F. Tavčarové, 19. října 1898)

Nestalno vse / Vše je nestalé a uvědomění nestálosti a neustálé proměny je bolestné. Subjekt zraňuje i vědomí nestálosti vlastní jedinečné existence, proti níž nemůže bojovat ani vůlí ani ničím jiným.

Příroda

Příroda tvoří v Murnově poezii „jednoznačně nejčastější motiv“ (Snoj, 1978:114). Básně s motivy přírody jsou nejvýraznější a nejdiskutovanější a nepochybně jich existuje také největší počet. Trdinová v úvodu k jeho *Sebraným spisům* píše: „Přírodu miloval nesmírně a měl zvláštní smysl pro vše vesnické, což dokazují nejen jeho básně, které jsou jak nějaké národní muzeum, ale i jeho život. Sám se rád choval jako vesničan, nadchlo ho všechno, co mělo vesnický význam a velmi rád sbíral lidovou poezii.“(Trdina, 1933:46)

Příroda zůstala námětem počátečních básní impresionistických i pozdějších *venkovských*, příroda byla tématem, ke kterému se autor nejčastěji vracel, a které přijal za nejvlastnější. Příroda se objevovala už v raných básních, a toto nadšení neustoupilo ani časem. Čím to, že příroda “byla nejčastěji hodna“ z básně? Proč městský člověk vyhledával přírodu a nepsal raději o prostředí, které dobře zná, a které ho obklopuje? A v čem vlastně spočívá jedinečnost přírody?

Nadšení pro vše přírodní a venkovské, jak píše Brown, se objevovalo už v období romantiky. Francouzský filozof J. J. Rousseau byl hlavním zástupcem tohoto směru a šířil myšlenky ušlechtilosti necivilizovanosti, přírodu považoval určitým způsobem za nadřazenou civilizaci. Jedním z nejzvláštnějších příkladů v tomto směru byl požadavek francouzské královny Marie Antoinetty a jejích kolegyněch bydlet v uměle vybudované chýši u Versailleského paláce a žít vesnickým způsobem života. Tehdejší společnost byla obecně venkovské myšlenky nahnutá a to také díky tomu, že spousta obyvatel měst prožilo dětství na venkově.

Je samozřejmé, že básníka příroda zajímala jednak díky své estetické kráse, kterou dokázal poeticky ocenit, jednak také kvůli tomu, do jakého rozpoložení dokázala člověka uvést, jak se člověku v přírodě změnilo vnímání světa.

Příroda je stále stejná, existuje nezávisle na člověku, na jeho činnosti, žije vlastním životem, v opakujících se cyklech, nemění se podle doby, módy, je autentická, přirozená pravá a nefalšovaná. Není lidská, neprožívá, nezná lidské pocity, nic necítí. Básník totiž v přírodě, jak uvádí Snoj, „prožívá necítění“.(Snoj, 1978:114)

Murnova příroda není jen jakýmsi pozadím, které dokresluje hlavní události. Na druhou stranu to nejsou pouze obrazy přírody, které jsou hlavním tématem básní. Autor nepopisuje například les

pro les samotný, pro jeho krásu. Příroda je vždy svázaná s pocity, jde určitým způsobem o přírodu oživenou lidskými pocity.

Příroda byla vždy meditativním místem, svatí odcházeli z měst do přírody, kde sami nerušeně rozjímali. Podle Snoje, přináší dokonce „smíření s bytím“.(Snoj, 1978:192)

Příroda je místem, kde si člověk nerušeně uvědomuje své myšlenky, kde vnímá vlastní pocity snáze, než ve městě, plném každodenního shonu. A to se právě v Murnových básních projevuje. Murnovi se do přírodních skic vlastní pocity neustále připlétají a vlastní pocity zase ilustruje pomocí obrazů přírody. Vytváří jakési symboly, které obyčejný materiální svět svým duchovním rozměrem převyšují, ale nejedná se o propracovanou soustavu symbolů, která by vytvářela vyšší celek, řídící se podle vlastních zákonů a vypovídající nějaký hlubší smysl.

O. Župančič roku 1913 napsal o Murnovi a jeho vztahu k přírodě do časopisu *Ljubljanski Zvon*, že pokud se člověk nechce ztratit v průměrnosti, má jen dvě možnosti: bojovat proti společnosti a jejím názorům nebo se uzavřít do sebe a žít vlastním životem. *Murnova nekomplikovaná příroda*, napsal Župančič, *nebyla k boji stvořená. Proto se otočil zády ke všemu, co ho dosud vábilo a zakoukal se do širých polí a lesů. Od země samé chtěl znát její tajemství a tím se vysvobodil od veškerého napodobování, které bylo způsobeno jeho lehce přizpůsobivým duchem.*

Pocity, které příroda v člověku vyvolává nejsou vždy stejné- zatímco ve *venkovských básních* se příroda přibližuje pohanské představě všeobjímající matky, v básních impresionistických se liší podle nálady, někdy představuje pustotu, osamělost, ale někdy také svobodu a radost.

I. Cankarovi napsal Murn v březnu 1898: *Ty zážitky se mění občas rychle no a dostal jsi mě svo větou “Čert ví, ta krajina se zdá člověku dnes hezká a velká, okamžik nato mrtvá a prázdná”,- protože tím jsi neobyčejně zasáhl moje nitro.*

Podívejme se hned na začátku, jak autor zbásnil les..

Stejnomená báseň:

*Gozd
Tako tih in otožen
tam gozd stoji,
kot vojniki razorožen
temno vase strmi.*

Les

Tak tiše a melancholicky / tam les stojí / jako odzbrojený voják / do sebe temně hledí.

V této básni vystupuje příroda jako místo nepříznivé, jako *pustina*.

První sloka je popisná. *Les*, jenž obvykle bývá symbolem chaosu, místem z něhož jde strach zde *stojí jako odzbrojený voják a hledí sám do sebe*. Ubohý les je zbaven své obávané síly a není to strach, co z něj cítíme. Hned v první sloce, je popis přírody doprovázen popisem lidského pocitu, vytvořeného pomocí metafory. Celý tento obraz vzbuzuje pocit bezmoci, dokonce evokuje určitou frustraci- *odzbrojený voják*. Murn vdechl lesu duši a učinil z něj živý obraz, obraz frustrace a smutku.

Zatímco v první sloce i ve druhé, převážně popisuje, ve třetí sloce vypovídá básník sám:

*Ah, po vetru, po vodi
moja radost je šla...
tak pusto kot v prirodi
večerna meгла.*

Ach s větrem, vodou / moje radost odešla, / tak pusto jako v přírodě / večerní mlha.

Ve třetí sloce doslova sám prohlásí *tak pustě jako v přírodě*. To nám asociuje základní vztah přírody k člověku. Zatímco člověk do přírody promítá své nejrůznější představy, příroda ve vztahu k člověku zůstává chladná, necitelná. Příroda je *pustým místem*. Člověk je v ní sám, opuštěn ona je k němu vždy stejně lhostejná. Příroda nedokáže pochopit lidskou osamělost. Příroda je „chladná-jako vesmír, na nic a s ničím vázaná, nikomu nic dlužná“, píše Snoj.(Snoj, 1978:203)

A báseň pokračuje:

*Kot tam v krčmi obpotni,
ki vsa prazna molči,
in popotnik samotni
čaka v njej do noči.*

Jako tam v krčmě u cesty / která celá prázdná mlčí / a poutník samotný / čeká v ní do noci.

V přírodě je dokonce tak pusto, *jako v prázdné krčmě*, kde musí *poutník* celý večer sedět a *čekat až do noci*. Poslední sloka ještě prohlubuje zážitek osamělosti.

Příroda je dokonalým opakem jeho samého, precitlivělivého a uvědoměle opuštěného člověka. Básníka fascinuje onen pocit, který pramení z necítění přírody. Večerní mlze je jedno, že je na

světě sama a že do rána zmizí, už nebude. Příroda sama si svou existenci neuvědomuje, a proto netrpí existenční krizí, neřeší smysl života, nemá strach z budoucnosti.

To, že Murn použije přirovnání: *Tak pustě jako v přírodě*, znamená, že pustota musí být velmi typickou vlastností přírody, podobně jako je typické pro travu, že je zelená, je pro Murnovu přírodu v této básni typické, že je pustá.

Ovšem to, jaká je příroda, zda příjemná nebo nepříjemná, krásná nebo ošklivá, dobrá nebo špatná, silně závisí na samotném autorovi a na jeho momentálním rozpoložení.

Někdy se Murn se svými pocity v přírodě úplně utopí. Není jasné, zda dojem vyvolaný z přírody ovládl jeho vlastní pocity, nebo zda jeho pocity vnukly přírodě konkrétní tvář.

Pokud to není autor, kdo vnukne přírodě tvář, a popisuje potom přírodu samotnou, může se stát, že se výsledný dojem začne podobat přírodní lyrice, jak ji známe již od dřívějších realistických autorů. Takovým příkladem je Murnova báseň *V vesni*

*Že zopet prihajaš gorkejše k nam,
svetiš jasneje, sonce rumeno,
in tih spet in topel prirode je hram,
od rdečih obláčkov nebo ozarjeno.*

*Zpět přicházíš teplejší k nám / svítíš jasněji, slunce žluté / a znovu tichý a teplý je přírody chrám /
od červených obláčků nebe ozářené.*

Příroda zde zastává úplně opačnou úlohu, než jakou měla v básni *Les*. Příroda už není přirovnáním pro pustotu, najednou je celá příroda zalitá sluncem, evokuje záři, sytost, teplo a objetí. *Tichý a teplý je opět chrám přírody*. Příroda najednou není krutá, nikoho neděsí. Příroda je dokonce *chrám*, posvátné místo, kde se uctívá bůh. Člověk uprostřed toho kolosu už necítí vlastní jedinečnost jako vyloučení, odtržení od celku, ale naopak v přírodě se utápí, rozplyne se v ní tak, že už ani nemá potřebu vypovídat sám sebe.

Teplá a vstřícná se zdá být příroda, pokud se člověk cítí být její součástí, naopak pustá a tmavá je příroda, když se cítí osamělý, z celku vyloučený. Anebo je to opačně, pokud je člověk šťastný, cítí se být přírody součástí a pokud je nešťastný, cítí se z ní vyloučen, osamělý a opuštěný?

Báseň *V Vesni* je báseň plná radosti ze života a vitální energie. Tím je báseň spíše neobvyklá, pro básníka netypická. Ve druhé sloce se popisuje: *upanja polno je novo življenje / nový život je plný naděje*. Příslib šťastné budoucnosti, radostné očekávání ještě doplňují verše:

čez golo vejevje zefir gre plašan, / a že čuti v njem bujno zelenje. / Vánek létá mezi holým větrovím, ale už v něm je cítit bujnou zeleň. Cítíme nadějný příslib budoucnosti, kypící život, neočekáváme smrt a konec. I třetí sloka je napsaná v optimistickém duchu, ještě více je zvýrazněna myšlenka slibného tušení a naplnění v blízké budoucnosti, *Sto tisíc tvarů spí, klíčí pod zemí.* Báseň vyvolává pozitivní asociace: energie, která už brzy vyjde na povrch, zatím ukrytá v kořenech země, ale každou chvíli vyrazí sta tisíce různých druhů rostlin v různých barvách a tvarech, probudí se cyklicky se obnovující život, jaro přijde jako nové zrození, tušení, které se už brzy zhmotní. V závěru báseň přechází až do téměř extatické radosti: *več življenje ni to, če i s srcem srce ne piruje / to ani není život, když se srdce se srdcem neraduje.* Jaro znovu vybízí k životu a k novému zrození.

Tato smyslná extáze z přírody a ze života je u Murna neobvyklá. Mnohem častěji příroda symbolizuje netečnost a krutost.

Originálnější jsou Murnovy básně, kde konkrétní přírodní úkazy vlastně jen ilustrují celkový tvar složený z obrazu a pocitu.

Nejčastěji nejsou přírodní krajiny ani veselé ani vyloženě tragické, ale nacházejí se zhruba na půli cesty, spíš blíž k těm tragickým. Jako třeba báseň *Sneg*

*na tihi gozd in na poljano,
nekje kraguljčki, hitri beg,
spet molk za mano in pred mano.*

*Kaj moč mi, čas, kaj si mi dan?
Kar bilo - kot v sneg zakopano!
Kar bode - kot ta tiha plan Brez konca padaš, drobni sneg,*

brez konca širi se pred mano.

Sníh

*Bez konce padá drobný sníh / na tichý les a na pláň / někde jestřábi, rychlý běh / znovu ticho přede mnou a za mnou.
K čemu síla, čas, který je mi dán? / Co bylo – jak do sněhu zakopáno / co bude – jak ta tichá pláň / bez konce šíří se přede mnou.*

Atmosférou této básně není žádná smrtelná tragédie, nepředpovídá apokalypsu ani smrt. Zároveň ale nevzbuzuje radost. Jde o jakýsi intimní pocit, rozjímání bez ostřeji určeného, konkrétního směru. Nejsilněji vystupuje pocit nejasnosti společně s jistým nezájmem. Dojem se nanáší na padající sníh, který jistě vytváří zajímavé estetické podívání, mění krajinu, ale to autora coby

hlavní téma nezajímá. Poté, co popíše jemné sněžení, určí místo, určí zvukové vjemy- někde *krákají jestřábi*, je slyšet *rychlý běh*, a potom už jen ticho. Dále se už nad sněhem posypanou krajinou nerozplývá. Příroda zde má roli uvedení do daného zážitku, do atmosféry, příroda propojuje a sjednocuje vnitřní svět básníka se světem vnějším, momentálně zasněženým. Ve druhé sloce je už příroda svázaná s básníkem samotným natolik, že je použita pouze proto, aby ilustrovala autorovy vnitřní pocity: *Co bylo – jak do sněhu zakopáno! Co bude- jako ta tichá pláň, leží přede mnou*. Přírodní symboly tak dodávají básni zajímavou celistvost a zároveň poukazují na další typickou vlastnost Murnovy přírody. Bývá to totiž právě příroda, co nejčastěji slouží jako spojení mezi vnějším a vnitřním.

Další vlastností Murnovy přírody je tedy její schopnost sjednocení se vším a ve všem. Murn dokáže vytvořit pomocí přírodních obrazů velmi zvláštní významová spojení, dokáže spojit do té doby nespojitelné. *Do sebe zahleděný les* připomíná *odzbrojeného vojáka*. V básni *Dolga, dolga je zimska noč / Dlouhá, dlouhá je zimní noc* dokonce v poslední sloce konstatuje: *Enaka sva, veter! Kot tebe, tako / življenje drvi me brze meje- / Jsme stejní, větre! Stejně tak jako tebe, / i mě život vláčí bez hranic*. A báseň končí poměrně obvyklým pesimistickým tónem: *vsake dveri zaprte, nanje trkam s prošnjo, / a nikjer se srce ne ogreje. / Všechny dveře zavřené, klepu na ně s prosbou, / ale nikde se srdce neohřeje*.

Tímto postupem spojuje neobvyklé asociace, které jsou přitom působivě, podle individuální logiky, provázané. Celkově potom toto neobvyklé spojení vyzní přirozeně a nenásilně. Příroda podle Snoje není u Murna popisována, ale prožívána. „Nepopisuje přírodu, o to víc ji prožívá, vždyť je on sám příroda.“ (Snoj, 1979:192) Možná měla příroda tu jedinečnou moc, že dokázala rozpustit básníkovu já a vytvořit pocit intimního spojení. Spojení, kterého se mu jinak v životě nedostávalo.

Proto Murn ve svém životě trávil tolik času na venkově a při každé nejbližší příležitosti vycházel do krajiny. Proto ho tolik fascinoval venkovský život. Avšak trvale se s přírodou spojit nemohl. Nemohl se stát opravdickým zemědělcem, nejen že neměl zkušenosti, ale ani to nebylo jeho opravdové vnitřní přesvědčení. Jak sám uvádí: „Jak ses napil zdraví z toho kolosu, zase tě to vyhodí zpět jako “desátého bratra”¹².“

¹² Deseti brat / desátý bratr je tragická a osudová literární postava z lidové poezie (a prvního stejnojmenného slovinského románu), desáté dítě rodině přináší neštěstí.

Rozervaného měšťana prostá harmonie přírody nemohla trvale uspokojit.“(Trdina, 1933:47) Nápadná je podobnost s neklidem Lermotovova Démona – v dopisech neustále psal o touze někam vycestovat, přičemž se u něj ihned po odchodu ohlásila touha po domově.

Ještě jinak je pojmána příroda ve *venkovských básních*. Zde je celá báseň mnohem stylizovanější a tedy i příroda zde vystupuje jako určitý stylizovaný prvek kompozice, dalo by se zjednodušeně říci, jako symbol, přičemž nemáme na mysli literární pojem. Jak píše v Trdinová: „Miloval zemi láskou, jakou milujeme věci, které neznáme, které si pouze ve snech představujeme ...“(Trdina, 1933:47)

Ve vesnických básních se snoubí tradiční lidová slovesnost s moderním individualistickým pojetím. Oproti tvorbě dřívější národně-uvědomělé tradice se v Murnově poezii neprojevovala moralizující pointa. Autor pouze ukazoval svůj pozitivní vztah k zemi venkova a k jeho zvyklostem, což ostatně oceňuje v předmluvě k prvnímu vydání i kritik I. Prijatelj, který na Murna pravděpodobně měl vliv a podporoval ho k psaní v tomto stylu. Podle slov Ivana Prijatelja se Murn ve většině svých básní stále hledal, ve venkovských básních se však našel. Tvrdí, že v nich je ukrytá básníková fyziognomie. Dále Tvrdí, že jeho báseň je doma „na poli“. Slovy J. Kosa Murn „Vesnický svět zaznamenával jen v idylické, patriarchální a folklorní podobě, která vyhovovala potřebám jeho fantazie“(Kos, 1979:227) A dále píše:

„Těmito básněmi vnesl do slovinské literatury na pohled starou, zároveň však moderní novotu, která je v souladu s impresionizmem, dekadence v ní není cítit, naopak však můžeme cítit silné stopy symbolizmu v symbolice ročních období a přírody, avšak bez symbolické metafyziky vyšších idejí, světového ducha a tajných spojení mezi duchem a přírodou“(Kos, 1979:228)

Venkovské básně se záměrně inspirovaly lidovou poezií a to jak obsahem, tak formou. Murnovy dochované zápisky jsou plné poznámek ohledně národní frazeologie, surových výrazů, typických místních a osobních vlastních jmen, legend a podobně.(Trdina, 1933:75) Nesmíme však zapomínat, že lidová poezie měla jinou funkci, než poezie umělá, která byla určena výhradně ke

Motiv desátého bratra se objevuje i v Murnově poezii, v básni *Verzi / verše , hned v úvodu*.

Če tepe te usoda, skloni tilnik više!

Ne beži ko deseti brat iz rojstne hiše,

Když tě osud mlátí, sehni vaz výše / neutíkej jako desátý bratr z rodného domu.

čtení, většinou podobně orientovaným lidem. Poezie lidová, naopak byla často zpívána, při určité příležitosti, například při obřadech. Její poetičnost nespočívala pouze ve slovech samých, ale poetika byla svázána s konkrétním prostředím, konkrétním obyčejem, ale i s konkrétním zážitkem a s konkrétními lidmi. Proto je podle mého názoru velmi těžké, ba nemožné, dosáhnout stejného účinku za pomoci pouhých slov, která zapíšeme, byť ve velmi autentickém duchu.

Většina Murnových vesnických básní je však lidovou poezií pouze inspirovaná.

Například báseň *Pomladanska slutnja*.

*Pomladanska slutnja
k nam v deželo gre,
zdravo, Bog in sonce,
gora in polje!*

*O vas vedo ptice,
lahno žvrgole,
noči vedo tople,
sivi somrak ve.*

*O vas vedo bilke,
v log devica spe,
tam za logom, v polju
vsa ko mak cvete!*

Jarní střípky

*Jarní střípky / do našeho kraje přicházejí / zdravím Boha a slunce / horu a pole!
O vás vědí ptáci / lehce cvrlikají / vědí noci teplé / šedý soumrak ví.
O vás vědí stébla / v lese dívka spí / tam za lesem v poli / celá jak mák kvete!*

Příroda je zde zobrazená jako celek, Bůh a slunce, hora a pole v první sloce; ptáci ve druhé sloce, stébla a krásné děvče ve sloce třetí. Celá báseň je jako velký obraz živého přírodního kolosu, už se nesoustředí pouze na detail. Navíc úplně chybí osobní výpověď, nenajdeme tu žádný intimní pocit. Není zde ani konkrétní určení času a místa, zkrátka báseň není ničím přiblížena zážitku konkrétního individua. Celá báseň je psaná velmi rytmickou, zpěvnou formou, jednoduchým jazykem, který se snaží přiblížit mluvě prostého člověka. Je cítit optimistický tón, vitální radost ze znovu se probouzejícího života. Vrcholem básně je dívka, která *kvete celá v poli jako mák*. Výsledný, záměrně zidealizovaný pohled na krajinu přináší prostou, až naivní radost z venkovské scenérie a jejího života. Báseň, která byla pravděpodobně dobře ceněna tehdejšími kritiky, však postrádá hloubku, nebo alespoň náznak který by tuto hloubkou umožňoval. Jde v podstatě o

stejný typ básně, jaký už známe z 19. století, kdy sice jde o básníkovu zkušenost se světem, ale ta se vlastně omezuje pouze na popis skutečností.

Básníkovu já úplně ustoupilo do pozadí, krajina zde není intimní. Tím, že je popisována krajina jako celek a jsou vynechány jednotlivé detaily, obraz ztrácí na sugestivitě. Cítíme sice, že básník napsal tuto báseň v dobrém rozpoložení, jelikož vyznívá optimisticky, ale na druhou stranu v nás nezanechá hluboký dojem, protože téměř nic pro nás není nové, nezapomenutelné, naopak, podobných obrazů už jsme viděli spousty a těžko rozeznat jeden od druhého. Nekonkrétnost a osobní neangažovanost tedy na umělecké hodnotě ubírají.

Podívejme se, jak vyznívá zobrazení krajiny, ke které se přidá osobní výpověď, přestože zůstala ponechána jednoduchá a zpěvná forma.

*Pa ne pojdem prek poljan
Pa ne pojdem prek poljan,
je v poljani črni vran,
je v poljani noč in dan.*

*Jaz bojim se ga močno,
črno vranje je oko,
črna slutnja gre z meno.*

*Ah, v tujini bodem pal,
vran oči mi izkljuval,
krakal bo, ne žaloval.*

*A nepůjdu přes pole
A nepůjdu přes pole / na poli je černá havran / na poli je noc a den.
Moc se ho bojím / havraní oko je černé / černá předtucha jde se mnou.
Ach, potom budu v cizině / havran mi oči vyklove / bude krákat, nebude toho litovat.*

Báseň, napsaná jednoduchým jazykem, obsahuje opakující se, stejná, slova, což je pro lidovou poezii typický jev. Podobnost s lidovou poezií vidíme v jazyce a ve vnější formě, ne však v obsahu básně. Hlavní motiv pochází z přírody – černý havran na poli. Objevuje se jako uvedení do kompozice v první sloce, *celý den a noc sedí havran na poli*, lyrický subjekt nechce jít kvůli němu dál. Ve druhé sloce se nám subjekt přiznává, že se havrana *velmi bojí*, jelikož v něm vyvolává temnou, ale nekonkrétní *předtuchu*. Pochopení básně se posouvá z realistické oblasti do symbolistické. Havran nevěští nic dobrého, už dříve byl jako temný symbol použit v nejznámější básni *E. A. Poea, The Raven*. Třetí sloka už nemá s realitou a zkušeností nic společného, symboly havrana, vyklovaných očí a ciziny...

Působivost básně spočívá v její osobní otevřenosti a upřímnosti vyličené na pozadí symbolů. Účinkuje až poněkud expresivně. Tušení cizího prostředí a neznámé budoucnosti v nás evokuje iracionální, neurčitý strach.

Poslední sloka začíná povzdechem *ach, potom budu v cizině*, dále popisuje, jak si havran smlsne na očích, bude krákat, chovat se jak zvíře, jako šelma, ale nebude v něm trocha lidského citu, aby alespoň pocítil lítost nad svým hrůzným činem.

Murn si opět vybral symboly přírody, přestože onen nekonkrétní strach cítíme přicházet spíš z technického velkoměsta.

Přírodní symboly tak vyzařují záhadnou silou. Tato báseň je jednou z nejexpresivnějších, ve většině ostatních básní jsou symboly jemnější, ne tolik výrazné a často související s přírodními cykly. Mnohdy se objevuje podzim jako symbol vyčerpanosti, která ústí v zimní temnotu. Zima potom představuje zkázu a smrt.

Příroda je někdy plná bájných postav z lidové poezie. Ty odráží prastarou pohanskou mytologii, zakořeněnou hluboce ve slovanských národech. Takto oživé přírodní bytosti najdeme v básni *Mlinar in hudič*, v básni *Kvaterna balada*, kde se o magické moci přírody doslova píše: *vsak kamen ob uri, vsak list oživi / každý kámen, v tu hodinu, každý list ožije. Kvaterna balada*¹³ vznikla na základě národní legendy, která tvrdí, že během této noci dostává nad zemi moc d'ábel. Tehdy jsou na zemi i ve vzduchu zvířata, která honí psi divého lovce.

Vidíme tedy, že příroda má mnoho funkcí, od funkce estetické- přes schopnost ilustrovat intimní pocity- až po schopnost symbolizovat nadpřirozené síly. Na otázku: „Proč je tedy příroda jedním z nejčastějších motivů?“ by však ani tyto dopovědi dostatečně nestačily. Nastíním tedy ještě jednu možnost: příroda je kolikrát autorovi bližší než lidé, tvoří náhradního partnera do intimního a bezpečného vztahu.

Tuto tezi podporuje báseň *Slovaška*.

*Ko vračam v mraku se domov,
pa breze me pozdravljajo,
od mene vetri se poslavljajo,
ker jaz poznanec sem njihov.*

¹³ Murn poslal tuto báseň 12. února Župančičovi do Vídně a připsal: „Kvaternika jsem zobrazil trošku jinak, jak se mi zhruba líbí. Ta látka se mi ve skutečnosti zdála těžká, protože na ní ve skutečnosti není nic, ale na druhou stranu je rozvinutý všechen mysticismus fantastické babí víry. Přibližoval jsem se k němu a utápěl se v něm, a čím déle sem se jím zabýval, tím snadněji se mi formoval.“

*Vsa živa mi, neživa bitja
zde takrat srcu se sorodna,
le človek ne -
Razum ima pač,
prosto ima voljo,
a srca ne...
In boljši vetri so po polji
in boljše breze na pomolji!*

Slovenská

*Když vracím se za tmy domů / zdraví mě břízy / vítr se se mnou loučí /poněvadž jsem jejich
známý.*

*Všechny živé, neživé bytosti /zdají se tehdy srdci příbuzné / jen člověk ne- / Má totiž rozum / má
svobodnou vůli / ale ne srdce.../ Lepší je vítr na poli /a lepší břízy na břehu !*

Prostor:

Jak jsme si již řekli, prostorem, ve kterém se nejčastěji odvíjí Murnova poezie, je příroda a ostatní neurbanistická místa.

Jedná se tak většinou o prostor otevřený.

Snoj píše, že příroda nahrazovala Murnovi pocit případnosti, jednoty, bezpečí a štěstí, pocit, který znal obyčejný člověk z domova. Tudíž je možné, že pocit bezpečí, který má většina lidí spojený s rodinným krbem, tedy s „vnitřkem“ má Murn svázaný s „vnějškem“, tedy s přírodou. Proto se často stávalo, že útekem do přírody se vytrhl sobě samému, své osamělosti utekl před ní. Příroda pro něj, podle Snoje, představovala krásu, „zbásněnou radostí bytí“.(Snoj, 1978:193)

Proto se tedy nacházel lyrický prostor básně většinou venku, ať už se jednalo o přírodní impresi nebo o vesnický motiv. Často se s venkovním prostorem spojovalo adjektivum nekonečný a neohraničený. Básně, jejichž prostor by byl ohraničen čtyřmi stěnami a děj se odehrával uvnitř určité místnosti nebo budovy, jsou výjimkou.

Dalším postřehem je, že se pozitivní básně vždy odehrávají venku, což ovšem neznamená, že by z prostředí venku nemohla vzejít báseň depresivní.

Odkrytý prostor se vyskytuje přímo v názvu básně *Na planem / Pod širým nebem* a báseň sama opět vzbuzuje pozitivní cítění.

*Na planem
Na planem ljudstvo se mudi
in lep je, jasen dan,
iz travnikov seno diši,
in duh je ta mi znan.*

*Pod širým nebem
Pod širým nebem lidé pobývají / a je krásný jasný den / z travníků voní seno / znám mi je duch ten.*

Báseň *Tam venku / Tam zunaj* popisuje kontrast mezi vnějším a vnitřním.

*Tam zunaj
Tam zunaj že tulpe žarijo,
prsteni nad poljem gre vzduh,
vse bilke od sonca bleščijo
in sveti od sonca se plug.*

Tam venku

*Tam venku už září tulipány / zemitý nad polem proudí vzduch / stébla od slunce ozářené
blýská od slunce se pluh.*

Tato báseň je podoba umírajícího člověka, který uvnitř touží po životě, ale nemůže ho dosáhnout. Zatímco uvnitř je špatně, venku je dobře. Tentokrát uvnitř znamená uvnitř lyrického subjektu samého. *Ni mi dobro. Jaz venem in hiram / Není mi dobře. Vadnu a umdlévám.* Lyrický subjekt je smrtelně nemocný, *žije a zároveň umírá.* Uvnitř něco není v pořádku, jako bychom cítili básníka samotného, pro kterého uvnitř představuje neútlunou místnost cukrovaru, ve které nejdříve zemřel jeho kamarád a později i on sám.

Zatímco prostor venku spíše nabízí možnost zapomenout na sebe samého a vlastní trápení, prostor uvnitř k přemýšlení o sobě a vlastním osudu vybízí.

Možná proto se v impresích střídají stavy, kdy básník zapomene na své já a soustředí se na vnější opis se stavy reflexe.

Téměř ve všech básních cítíme nad sebou otevřené nebe. I sám autor měl velmi rád otevřený prostor krajiny bez lidí a často vyjadřoval štěstí za použití slov jako *volnost, dálka, nekonečný atd.*

Volný prostor, prostor venku, proto často symbolizuje pozitivní rozpoložení a svobodu.

Příkladem je druhá sloka básně *Sam*:

*Čez vso božjo zemljo,
brez ljudi in brez okov!
Rosí name in na zemljo
večni blagoslov –*

Sám

Přes celou boží zemi / bez lidí a okovů / rosí na mě i na zemi / věčné požehání.

Odkrytý prostor zde zaujímá *celou boží zemi*. Výraz *bez lidí a okovů* také asociuje venkovní krajinu, město by nebylo možné popsat jako *bez lidí*. Se zážitkem volnosti *bez okovů* souvisí prostředí otevřeného prostoru. Prostor zde zvýrazňuje pocit štěstí a radosti, jelikož *věčné požehání* padá nejen na *mě*, na jednoho člověka, ale i na *i na zemi*. Radost je silnější, když je sdílená. Celá země se raduje a já s ní, nebo opačně: já jsem v danou chvíli tak šťastný, že se mi zdá, jakoby se celá země radovala se mnou. Pocit radosti je zesílen odstraněním hranic, v prostoru hranice nejsou, jde o *celou zemi*, požehání padá jak na subjekt, tak na prostor *země*. Prostor, v našem případě *celá země*, zesiluje pocity, které by nevyzněly tak výrazně, pokud by se

týkaly pouze jednoho subjektu. Otevřený prostor potom zaručí rozšíření emoce, která se přelije do otevřené, nekonečné krajiny. Radost je násobená přes širý prostor.

V básni *Prostost / Prostota* naopak prostranství celého světa zesiluje stejným způsobem pocit prázdnoty a nudy.

Cel svet bil tak prazen, treba iti od tod / Celý svět byl tak prázdný, je třeba jít odtud.

Tak jako bylo typické popisovat období podzimu a večerní čas, tak podobně častým motivem je místo, které spojuje jeden prostor s druhým, *cesta*. Tento motiv se nachází v desítkách básní, ať už v přeneseném nebo konkrétním slova smyslu.

Báseň *Nočna pot / Noční cesta* je, obrazem toho, co můžeme během noční cesty zažít. Postihuje výhradně přírodní imprese, cesta zde nenabývá symbolického nebo duchovního rozměru: *Zopet bližam se izza tihih vod, / spremljevalec moj je nebeški svod, / spremljevalec moj je nad gozdom meгла / in tihota polnočna vsa.*

Znovu přicházím, zpoza tichých vod / a doprovází mě nebeská klenba, / doprovází mě mlha nad lesem, / a úplné půlnoční ticho .

V básni *Poslednji hip / Poslední chvíle* cesta přechází z reálného putování k cestě metafyzického významu.

*Poslednji hip še za zastorom
noč tiha se mudí,
nad ravnijo, nad vetrnim prostorom
samotni voz beži.*

*Kam? K sreči bi me pot dovela?
Za mano vsa leži -
kakor v voza vasi in sela
spomin jo oživi.*

*Poslední chvíli ještě za oponou, / noc tichá se loudá, / nad rovinou, nad větrným prostorem / jede osamělý vůz.
Kam? Ke štěstí by mě ta cesta dovedla? / celá za mnou leží / jako vozy, vesnice a dědiny / vzpomínka ji oživí.*

Cesta po které jede vůz vytváří skicu, od které se odvíjí reflexe, cesta materiální se mění na cestu duchovní.

Řada Murnových míst ožívá jakousi duchovní přítomností dřívějších pořádků a dřívějšího řádu. Z prostoru venkova jsou záměrně vybírána místa, která neukazují změny, které s sebou čas přináší, naopak často vybírá taková místa která se stovky let nezměnila. Ať je to jezero, pole, strom nebo vesnice, ve které se již řadu let koná starý obyčej. Z Murnova života víme, že prostředí, které ho nejvíce ovlivnilo, se nacházelo na pomezí města a vesnice. Nově vzniklá proletářská čtvrť a neměnná krajina venkova. Murn vybíral záměrně místa časem netknutá, o polích napsal básni spoustu, zatímco básně z městského prostředí nepsal. Záměrně vybral vekovské prostředí i v básni *Kmečka pesem*:

*Prelepa vaša hiša, oj,
prelep je res vaš dvor
in lepa miza bela mi,
nad njo sv. Izidor.*

*Venkovská báseň:
Překrásná je vaše chalupa, joj / překrásný je opravdu i váš dvůr / a krásný bílý stůl / nad ním sv.
Izidor.*

Murn vybral obraz, který bychom mohli použít i na popis stavení ze skanzenu. Chalupa, dvůr, stůl a obrázek světce. Bez větších změn mohly takto vypadat chalupy už od příchodu křesťanství. Murn z tehdejšího světa vybíral obrazy, které tento pocit umožňovaly, přestože se jistě setkal i s jiným prostředím.

Typické bývá zobrazování prostoru místní krajiny. Často se do básní dostávají lokální názvy, například: *Ob Rabeljskem jezeru, Notranjska, Od Save mrzel veter, v Log, na Brezje, Šmarna gora, Žužem, Kovsko atd.*

Bůh, filosofická problematika lidské existence

Murn zajisté není typickým klerikálním představitelem, ani z jeho poezie není cítit vlastní příklon ke křesťanskému chápání světa. Jak podotýká Trdinová, Murn skutečně není vykladačem křesťanského náboženství. Přesto měl ke křesťanskému bohu jistě blíže než současný člověk.

Náboženské zakořenění tehdejší společnosti nelze podceňovat, což dokládají i fakta: většina autorů až do poloviny devatenáctého století měla teologické vzdělání. Jinými slovy být duchovním bylo nejčastější povolání spisovatelů až do devatenáctého století, po duchovním následovala povolání právníků a lékařů.

V Murnových básních se sice občas vyskytne slovo bůh, ale jedná se spíše o řečnickou formu, než o opravdové vyznání víry a výpověď o ní.

J. Snoj konstatuje: „Vyhýbal se používání tohoto slova.“ (Snoj, 1979:117) Trdinová píše: „Svatí a věřící v jeho básních jsou spíše ilustrací vesnického světa a života, nejčastěji ukazuje prosté představy venkovanů o světcích. Zpověď odmítal, ale jakožto vesnický mládenec miloval obřady v kostele.“ (Trdina, 1933:106) a dále konstatuje: „Jeho víra nebyla pevná. Oné naivně-dětské představy o bohu se chytil se vši láskou, přestože svůj vlastní vztah k Bohu nehledal pořádně.“ Celá jeho víra obecně nebyla tolik o prožívání Boha, ale jen o pocitu nějakého cizího tajemství a strachu před neznámým, nekonečným.“ (Trdina, 1933:62)

Také před smrtí se Murn modlil a přijal poslední pomazání. Slova „modlit, modlit“ byla jeho poslední.

Blízko jeho náboženskému názoru byla i jistá fatalistická víra. Ve své maturitní práci napsal: *Na první pohled se opravdu zdá, že osud neexistuje, že je každý sobě samému tvůrcem a zapříčiní si všechno, co ho potká; kolikrát se však zdá, že nad člověkem vládne nějaká vyšší moc, že mu je totiž souzeno být, čím je, že sám nemůže za to, co se mu přihodilo, a že musí bez vlastní viny hrát životní tragedii.*

Tento názor o konečné a nejvyšší moci osudu připomíná starořeckou víru, z níž ostatně křesťanství vychází. Zajímavé je použití výrazu *osud*. Na jeho místě by mohlo stát slovo *bůh*, ale z nějakého důvodu byla dána přednost *osudu*.

Usoda / Osud je také pojemnování básně, ve druhé sloce se píše:

*Čudež se ne zgodi,
čudež sam - to si ti!
Pride žalost pa se ji odkrij,
obup pride - hej, na upanje pij!*

*Zázrak se nestane / zázrak sám, to jsi ty / přijde smutek, odkryj se mu / přijde zoufalství- na
naději pij.*

Báseň nám sice nepoví, jak přesně lyrický subjekt vnímá vyznání, ale můžeme vidět, že se nejedná o typicky křesťanské pojetí, ve kterém dominuje silná víra v boha i schopnost trpět a čekat na odměnu po smrti. První verše, *zázrak se nestane, zázrak sám, to jsi ty!*, vyjadřují jistou rezervovanost ohledně víry samotné, druhý verš bychom mohli považovat za projev panteismu, pokud by ovšem stál sám o sobě, v reakci na verš první působí spíše ironicky. Poslední verše potom vyznívají spíš úpadkově a buřičsky. Motiv je to ojedinělý a z toho, jak známe Murnovu něžnou lyriku, se zdá, že se jedná spíš o pózu a autostylizaci, než o typický životní postoj.

Je vidět, že autor, narozdíl od typicky moderních a postmoderních lidí, měl boha v podvědomí a vedl s ním dialog. Asi nejintimnějším vyznáním bohu je báseň

*Visoka molitev
Večni Bog,
pred tebe pokleknem tja
in prosim te sklenjenih rok
in iz vsega srca:
obvaruj me blamaž
kristjana vdanega,
nepotrebnih fraz
in vsega dognanega;
obvaruj me barbarstva
in vsega neblagega,
varuj me varstva
prijatla predragega...*

*ah, in daj mi moči
premagati blesk oči
in sebe premagati zlobni čas,
daj okusa mi pravega
in usmili se mene vihravega
vsem ljubim ljudem na rovaš!*

*Vysoká molitba
Věčný Bože / před tebe tam pokleknú / poprosím tě se sepnutými dlaněmi / a z celého srdce /
ochraň mě před nezdarem / křesťana věrného / nepotřebných frází / a všeho objevného / ochraň
mě od barbarství / a všeho neblahého / chraň mě bezpečí / drahého přítele*

Ach, a dej mi sílu / přemoci blesk očí / a sebe přemoci zlostný čas / dej mi pravou chuť / a smiluj se nad mou lehkomyšlností / pro všechny milé lidi.

Zde se setkáváme s hluboce procítěnou výpovědí určenou bohu, s dialogem, ze kterého je cítit vůči bohu pokora. Vztah není založený na strachu z trestu. Formou připomíná opravdovou modlitbu. Bůh právě zde nejvíce připomíná čistě monogamního křesťanského boha, který je vládcem, ale i smyslem všeho.

Jiný pocit z boha získáme v básni *Pomladanska slutnja / Jarní střípky*, kde je bůh zmíněn jako entita dovtářející celkový kolorit

*Pomladanska slutnja
k nam v deželo gre,
zdravo, Bog in sonce,
gora in polje!*

*Jarní střípky
Jarní střípky / do našeho kraje přicházejí / zdravím Boha a slunce / horu a pole!*

Bůh je jmenován společně s ostatními objekty, sluncem, horou a polem. Bůh nějak patří do krajiny, ale není mu přiřčeno výjimečné místo, nezdá se, že by byl přírodě nadřazen, jakožto její stvořitel. Kdyby tomu tak bylo, báseň by potom vyznívala jinak, opěvovala by boha a jeho schopnost tvořit krásné věci. Zde však bůh vystupuje jako rovnocenný partner slunce, není mu nadřazený; bůh, slunce, hora a pole stojí vedle sebe. Boha zde neřeší, ale zmiňuje ho, jakožto součást obrazu a obraz krajiny tím získává více rozměrů, kromě vnějších pohledů nese i duchovní klima. Jak píše Snoj, měl na všechno božské měl přirozený cit. „Jednoduše, svou přirozeností nebyl hledač boha. Ještě jednodušeji- nebylo mu třeba ho hledat, což apriori nosil v sobě. Měl – podle všeho- přirozený absolutní sluch na božské v přírodě a člověku.“(Snoj, 1978:102)

V básni *Le pustite mi mladost / Jen mi nechte mladost* autor přiznává, že ještě nedošel k vyzrálé představě o bohu, jelikož se na tak závažné téma cítí příliš mladý.

Le pustite mi mladost, potrpíte z mojo vero / Jen mi nechte mládí / mějte strpení s mou vírou, báseň začíná. Vezmeme-li v potaz básníkův věk, smrt ve 22 letech, svědčí tato myšlenka o o tom, že spiritualitě a konečnému názoru na víru kladl velkou vážnost. Autor se pravděpodobně nechtěl podrobně vyjadřovat na toto téma, dokud nebude mít pocit, že je jeho náhled již vyzrálý.

V následující básni se nemluví tolik o bohu, jako spíše o ďáblu, a i ten nám ukáže poněkud jiné náboženské prostředí, než je atmosféra čistě křesťanské víry.

Kvatrna balada

...

*Hej, kvatrna bila to zlobna je noč,
noč, v kateri gode se tak čudne reči,
da kdor čuje jih, vsak se zgrozi.*

*Vsak kamen ob uri, vsak list oživi,
v vseh podobah vrag uganja zlo vse te noči,
ki do jutra mu Bog jih pusti.*

...

Kvatrná balada¹⁴

Hej, kvatrná to byla noc / noc ve které se dějí zvláštní věci / kdo se o nich doslechne, celý se zhorzí.

Každý kámen v tu hodinu, každý list ožije /ve všech podobách vhání ďábel všechno zlo do této noci, / kterou mu bůh přenechá do rána.

Prostředí básně odpovídá pohanským představám o uspořádání světa. Bůh už není stvořitel a vládce všeho, v noci vládne “ďábel”.

Samotná postava ďábla, jak ji známe z lidové slovesnosti, vznikla na základně sloučení dlouholeté pohanské tradice a monoteistického křesťanství. Ďábel v básni vystupuje nejen jako protivník a opak boha, ztělesněné zlo, satan, ale má některé zachované vlastnosti, které odrážejí pohanskou tradici. Vznikl slitím několika démonických postav archaického náboženství chtonického původu a později byl christianizací ztotožněn s postavou satana.

Čert má tyto pohanské rysy: v lidové poezii bývá zobrazován napůl jako zvíře, s ocasem, rohy, chlupy a kopytem. Má zvláštní nadlidské schopnosti, vlastní kouzelné předměty, které nabízí lidem a za oplátku chce jejich duši; umí měnit podobu, proměňovat se ve zvíře, pohybuje se na hranici mezi světem živých a mrtvých. Později přibily vlastnosti „křesťanské“ a od té doby se bojí kříže.

¹⁴ *Kvatre, kvatrni* je označení pro konkrétní čtyři týdny v roce s určenými postními dny, rozdělenými do celého (církevního) roku; expresivně se výraz *na kvatre* odpovídá výrazu zřídka. (Slovar slovenskega knjižnega jezika, 1970–91)

Od té doby je ďábel také nečistý duch, je opakem dobrého boha a je ztělesněným zlem. Je protivníkem člověka, snaží se získat jeho duši, usmrtit ho a přivést do záhuby.

Je zajímavé, že zatímco čert se mohl podílet na vykonávání dobra tím, že trestal hříšníky, satan měl povahu absolutního zla, zla jakožto absolutního principu.

V poetickém světě této básně se míchá pohanská podoba čerta – během vymezeného času získá moc nad světem- a podoba monoteistického principu zla – v noci se dějí jen věci zlé, aniž by to přispívalo celkově k dobru.

Láska

Téma lásky je spíše okrajové, v podstatě jsou mu věnovány pouze dva obsažnější cykly básní. Jak uvádí Trdinová v předmluvě, u Murna najdeme malý počet pravých milostných básní, přestože rád píše o své milé, svatbě a ženě; nenajdeme v básních hluboké prožívání lásky. Nejčastěji lásku používá jako radost ve folklorním vzorci.

Láska byla pro Murna vždy spíš duchovní, nereálnou záležitostí. V napůl továrním prostředí žil v chudobě, ale snil o nejhezčím děvčeti, které chodilo pouze do divadla a na procházky, snil o Almě Souvanové. Žádná jinou ženu tak bezmězně nemiloval. Psal básně a myslel si, že jí jednou, až dosáhne uznání, bude rovnocenný. Věnoval jí spoustu veršů. Mezi nimi také cyklus *Noči*, ve kterém převažuje motiv toužení po lásce, která je potom vnímána jako transcendentní spojení, vysoká láska. Podle Trdinové je tento cyklus nejprožitější. (Trdina, 1933:66)

*Ah, visoka
okna njena
so mrtva,
znana roka
osvetljena
po zavesah
ne igra
in nobena
luč mehka...*

Noci

*Ach, vysoká / okna její / jsou mrtvá / známá ruka / osvětlená / se záclonou / si nepohrává / a
žádné / měkké světlo...*

Snoj zastává teorii, že Murnova láska se dělí na dva typy: buďto básník prožívá svět skrze ženu, anebo prožívá ženu skrze svět.

Svět prožívaný skrze ženu najdeme právě v cyklu *Noci* a také v cyklu *Fin de siècle*. Láska k ženě je zde chápána jako nejvyšší hodnota, přestože v cyklu *Fin de siècle* už lze cítit určitou míru skepse a ironie, láska, potažmo žena, zůstává duchovní hodnotou. Tento posun souvisí s tím, že cyklus *Fin de siècle* napsal ve Vídni po osudné noci, kdy se dozvěděl o Almině odmítavé reakci a ztratil poslední kapku víry v možnost uskutečnění svého snu.

Největší láskou byla Alma, stejně jako láska největší byla tato láska i nešťastná. Svět prožívaný skrze ženu, svět prožívaný skrze Almu Souvanovou, byl světem romantického bolu a toužení po ideálu.

Svět poržívaný skrze ženu mohl být také svět prožívaný skrze neexistující matku¹⁵, svět plný bolesti a zklamání.

Básně, kde „prožívá ženu skrze svět“, jsou naopak básně plné vitality a radosti ze života. Zde je žena chápána především jako nositelka života, jako matka, žena jako princip, ne jako konkrétní osoba. Sem patří všechny *venkovské básně*. Jak Snoj dále píše „neopěvuje konkrétní ženu , ale „folklorní převlek“, opěvuje milostnou radost.“(Snoj, 1978:153)

Murnův umělecký vývoj tedy postupoval od popisu konkrétní ženy k popisu erotické radosti, zaobalené ve folklorním, přírodním roušku.

Pelin

Pa pesem hočemo na čast

pelinu to zapeti,

poživi bog njegovo rast,

in sonce nanj naj sveti!

Pelyněk

Píseň chci ke cti / pelyňku zazpívat / bože obnov znovu jeho růst / a ať na něj svítí slunce.

Milostná radost, radost ze všeho živého, radost ze světa, dokáže vidět krásno i ve věcech jinak nezajímavých, dokonce ve velmi hořce chutnající bylině.

¹⁵ Náhradou matky mu byla nejvíce F. Tavčarová.(Trdina, 1933:26)

Závěr:

Za vznik slovinské světské poezie bývá označována druhá polovina osmnáctého století, poezie almanachu *Pisanice od lepeh umetnost*¹⁶. Literární věda od tohoto vzniku vymezuje tři umělecky nejdůležitější období poezie, jsou to období romantismu, moderny a období 60. let dvacátého století. Dnešní literární věda považuje Murna za moderního autora, jednoho z nevýznamějších lyriků, a hlavně průkopníka impresionismu v poezii. Murn se sám propracoval k impresionistickému výrazu, aniž by záměrně sledoval nové, rodící se směry. Trdinová konstatuje: „*Tendenčnímu umění Murn nerozuměl, jeho umění bylo nepodřízené, svobodné autonomní. Ani při tvorbě mu většinou nebyla myšlenka prvotní inspirací. Nejráději především popisoval silné pocity a zvláštní zřetel kladl na harmonickou souhru obsahu a formy, čehož ve svých dílech dosáhl hlavně v pozdějším období.*“ (Trdina, 1936:59)

Charakteristickými vlastnostmi Murnovy impresionistické estetiky jsou lyričnost, navázanost na přírodu a venkov. Převažuje krátká forma básní. V básních popisuje okolní svět, který vnímá částečně subjektivně, často se v něm zrcadlí životní pocit a reflexe.

Murnovy básně působily především na čtenářovu představivost a fantazii a dokázaly navodit stejnou atmosféru, jakou prožil básník v daný okamžik. Básníkovo prožívání obzvláště krajiny, přírody a venkovského života bylo velmi hluboké. Tyto zážitky jako náladový vjem přenášel na papír- bez etických, politických a názorových otázek. Netvořil ani pro národní potřeby, ani pro určitou ideologii, nepozastavoval se nad sociálními poměry, jako například Ivan Cankar. Psal vlastní poezii, ve které vystupovala něžná poetika, impres jedinečnosti, neustálá míjivost a proměna člověka a všeho živého. Tímto způsobem tvořil, i přestože se ve svém životě musel zabývat existenciálními otázkami, a řešit je. Jeho básně však zůstávaly velmi osobní, básník vyjadřoval svůj vnitřní svět, svět niterných pocitů. Vyjadřoval vnitřní rozpoložení v okamžicích běžného, každodenního života.

Důležitou součástí básní byly také popisy barev a zvuků. Básně byly výtvarné, obraznost v nich hrála významnou roli, čtenář si je mohl lehce představit namalované. Kromě básní s venkovskými motivy a básní reflexivních napsal také několik milostných. Mezi ně patří cyklus *Noči*, který věnoval dívce Almě Souvanové.

¹⁶ Almanach vycházel v období 1779-81.

Murnovu tvorbu silně poznamenal jeho život. Básník zemřel mladý, ve věku dvaceti dvou let, a za život připravil jedinou sbírku, která vyšla až po jeho smrti roku 1903. Jmenovala se *Pesmi in romance / Básně a romance*. Murnův životní osud se odráží v celkové atmosféře básní, která je více pochmurná než optimistická. Jeho život ovlivnily především neutěšené rodinné poměry, vyrůstal bez matky i otce, bez finančního zázemí a v pozdějším věku ho výrazně poznamenala nešťastná láska a smrt blízkého přítele.

Odlišoval se od svých současníků, se kterými však bývá současnou literární vědou řazen do společného uměleckého hnutí-moderny. Nejbližší literární kolegové Ivan Cankar a Dragotin Kette mladšího Murna příliš neuznávali. Murn však nechtěl ustoupit z vlastních estetických hledisek a zákonitostí. V jeho korespondenci najdeme celou řadu příkladů, kdy tvrdošíjně hájí své názory, přestože s nimi tehdejší literární autority ani přátelé nesouhlasili.

Jako jeden z prvních slovinských poetů začal používat volný verš a volný rým. Jeho básně byly často krátké, což souviselo se snahou zachytit pouze daný okamžik. Některé z básní mají jen jednu sloku, což byla v tehdejší době novinka. Důležitým prvkem básní byl rytmus, který přirozeně následoval melodičnost jazyka a slov a nakonec často určoval počet stop. Celkově básník směřoval ke svobodné formě a verši.

V básních často vystupuje lyrický subjekt ve třetí osobě, pokud básně nakonec přejdou v životní reflexi, změní se ke konci v lyrický subjekt první osoby. Subjekt je většinou velmi pasivní, pouze vnímá, soustředěně pozoruje a nakonec sleduje vlastní úvahy, pocity a myšlenky. Impresionistické básně často mívají následující strukturu: první sloka (nebo sloky) opisují motivy přírody, na které volně naváže další sloka, avšak význam přeneseme do abstraktních rovin, do oblasti životní reflexe. Při pozorování se v první části soustředí na konkrétní světelné jevy, barvy, vůně a smyslové vjemy. V další části vjemy často přecházejí ve filozofickou reflexi, dochází k popisu abstraktních představ a pojmů. V básních- vyjma několika *venkovských*- nedochází k žádné ústřední události, básně nemají děj, jsou čistě lyrické.

Básně venkovské potom mezi ostatními tvoří zvláštní skupinu. Jsou to ty básně, které jsou motivově spojeny se životem na venkově a s lidovou slovesností. Avšak i zde občas nacházíme životní zpověď a reflexi, tentokrát vyjádřenou pomocí symbolů: zima a temnota vyjadřují smrt, osamění a smutek, jaro optimismus, vitalitu a radost. Venkovský život, protiklad domácího městského prostředí, znal autor z pobytů ve Vipavské dolině a z oblasti Goreňska. V tehdejší době byly tyto básně nejvíce ceněny. Jako nejpovedenější je v kritice označil I. Prijatelj a S.

Trdinová. Jože Snój je zase chápe jako počátek symbolistické tvorby, která bohužel nabyla nikdy dovršena.

Podle literárních historiků vnesl Murn do slovinské literatury nové existenciální metafory. Podle J. Kosa v jeho poezii není cítit dekadence, avšak symbolismus ano. Ten se potom projevuje v symbolice ročních období a přírody, avšak nejedná se o symbolismus, na jaký jsme zvyklí, v Murnově poezii nenajdeme stopy metafyziky, básně neobsahují skryté vyšší ideje ani tajná poselství. Hlavním úkolem básní stále bylo účinkovat esteticky a pocitově. O symbolismu v Murnově poezii podrobně pojednává H. Glušičová v článku *Simbolistični elementi v Murnovi poeziji / Symbolistické elementy v Murnově poezii*. (Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, 1983:341)

Podle Frana Zadravce byla Murnova lyrika souladem tradičního a moderního umění. Tradiční byly venkovské motivy, navázanost na život na vesnici a prvky lidové slovesnosti, moderní potom především forma a estetický výraz.

Murnův poetický svět byl především světem přírody, světem někdy velmi konkrétním, někdy symbolickým. Jak píše Trdinová, jeho krajiny byly citově intimní plné zvukného rozpoložení, někdy zobrazující jeden konkrétní pocit, jindy se v ní pocity přelévaly. Prostor bývá často otevřený a evokuje pocit volnosti. Básně plynou v čase přítomnosti nebo v cyklickém, opakujícím se rytmu přírodních etap. Z těchto etap bývají nejoblíbenější období večera a stmívání, období předznamenávající útlum, konec a smrt. Lyrický subjekt bývá často tichý, jemný a pasivní, vypovídá o pocitech, které jsou častěji skeptické než veselé, mnohdy vypráví o vlastní nezakotvenosti a nejednou bývá záměrně neurčitě vykreslen. V Murnově poetickém světě mají své místo i ženy, ale jedná se spíše o motiv vzácný, než typický. V duchovním pozadí cítíme i přítomnost křesťanského boha a jiných světců, někdy cítíme přetrvávající odkaz dávné slovanské víry, ale nejedná se o hlavní témata.

Murn patřil mezi nejvýznamnější slovinské lyriky přelomu 19. a 20. století. Po jeho smrti ho začali uznávat mladší generace slovinských literátů a učenců.

*Murn byl nejen komplikovaná a do sebe obrácená osobnost, ale také po celou dobu hledal
hlubší a komplikovanější odpovědi, než jeho vrstevníci... Denis Poniž*

Básník nepatřil do života, ale zabloudil do něj v nesprávné a nešťastné době.

Dušan Pirjevec

Summary:

Josip Murn is a Slovenian poet, living 1879-1901. The poetry of Murn is mostly known as impressionistic, sometimes also designated as symbolistic, however, he is regarded as a full member of Slovenian modernism now.

The work concentrated on interpretation of Murn's poems. There are five main topics in Murn's poetic world, which are researched- these are: time, nature, space, God and love. There is also a special chapter dealing with a lyrical subject of the poetry and a chapter representing impressionism of his poetry. Two chapters consider the historical period and poet's life. The life influenced the work, regarding many tragic facts.

Murn himself did not feel like a full member of any literary motion, but he was the one, who adopted new rules of free verse.

Only one book of Murn was published after his death at the age of twenty two.

Přílohy

Cukrovar u řeky Lublanice v dnešní podobě.



Dopis Frana Bolka Ivanu Prijatelju po Murnově smrti, ze dne 26. 6. 1901:

Velevážený pane!

Prosil jste mě, abych Vám něco napsal o posledních Murnových dnech. Rád Vaší prosbě vyhovím.

Do posledního týdne před smrtí byl ještě dost silný. Avšak poslední týden tak zeslábl, že sám nemohl nic dělat, dříve ještě občas vstal a seděl nějakou dobu u stolu, avšak poslední týden s tím musel přestat, maximálně seděl několik minut na posteli. Lékař (Krajec) k němu chodil každý týden dvakrát až třikrát.

V sobotu, 15.6. začal blouznit, v tom stavu říkal takové věci, o kterých předtím nikdy nemluvil, a o kterých do té doby věděl jen on sám, viděl a vyžadoval takové věci, které neexistovaly. V takovém stavu zůstal do soboty odpoledne, tehdy se tak vzchopil, že napsal dopis na Ves, avšak byl tak slabý, že když jsem stál vedle něj, a držel mu sklenici s inkoustem, bál jsem se, že se v tu ránu převrátí zpátky do postele. Psal tehdy poslední řádky a potom už neměl ani vůli ani sílu, aby ještě něco psal. Večer zase upadl do předchozího stavu a v něm zůstal až do neděle odpoledne.

V pondělí 17. června byl při smyslech, ale nemohl už mluvit.

Noc se přehoupla přes půlnoc. Začal chroptět, mezitím Polonce a (své) tetě řekl: „Modlit, modlit!“ Brzy nato usnul navždy, vyrovnán s Bohem i lidmi. Zemřel kolem druhé hodiny ranní v úterý ráno.

Ve středu odpoledne se okolo šesté hodiny večerní konal pohřeb. Účastníků bylo navzdory dešti mnoho, nejvíce středoškoláků, přišli také někteří jeho někdejší učitelé. Věnc bohužel nedostal žádný.

Celou dobu, když byl nemocný hodně trpěl, až do poslední chvíle věřil, že se uzdraví, to jste také mohl poznat z jeho posledního dopisu.

Co se týče jeho pozůstalosti, vím toto: knihy odkázal pouze Vám a Župančičovi a to jen ty větší, menší ponechal osudu. Poslední vůli doručil Drenikovi, ten ho potom dal notáři.

Rukopis (básní) jsem Vám podle Murnova přání poslal, ještě když byl živý. Dostal jste je?

V adrese totiž bylo spoustu chyb, napsal jsem Czerniak- místo Czermak-, udělal jsem ale to, co řekl.

Mohl bych vám dát ještě několik skic, ale ne mnoho, protože všechno roztrhal, potom co to přepsal načisto.

Novějšími dopisy nemohu posloužit, protože je jeho teta spálila, můžu Vám dát jen několik pohledů. Doufám však, že získám několik starších, až k nám přijde zpátky Drenik, protože on má klíče od kufříku.

Knihy, které odkázal Vám získáte od Drenika, nebo od mojí hospodyně, prozatím jsou ještě u nás.

Z nejhlubší úctou

Bolka Fran.

PS: Peníze, které se vyberou za básně, dostane teta. 60 zl. nechal na náhrobní kámen. Pokud by vás ještě něco zajímalo, obraťte se na mě a já, pokud budu moci, vám dám vědět. Měl mnoho návštěv, obzvláště v neděli nebo přes svátky. Pozdravuje Vás Polonka.

Z předmluvy Ivana Prijatelja k prvnímu vydání Murnovy sbírky

... Kde je prorok, světec zdravé, slunečné země, silný muž, který by alespoň z našich nejlepších lidí vyhnal strachy, všechny ty bledé zárodky cizí kultury a povolal národ od cizí k domácí práci.

Slovinské umění se hledá a naše mladé talenty umírají.

Takovým talentem byl Aleksandrov, který zemřel dne 18. června 1901 ve dvaadvacátém roce. Zemřel dřív, než dožrál. Vydal se na cestu, vedoucí proti modlářství našeho umění, avšak uprostřed cesty mu došla síla. ... O mukách té krátké cesty, o mladém životě a o umírajícím člověku, který by byl hoden života, hovoří přítomná poezie.

Byl mým přítelem. Samozřejmě do té míry, do jaké on vůbec mohl být: s určitou distancí, skoro bych řekl pod určitou podmínkou kterou, kterou nikdy nevyslovil, a která mezi námi tajně existovala. Ted' už vím, co to bylo: on si držel nesmazatelné právo být vůči každému člověku nedůvěřivý, právo podezřívát ho, právo bát se ho. To právo jsi mu musel dovolit a také mírně snášet ten jeho vyplašený pohled vždy, když jste si náhodou začali být intimní, ten pohled, který se bál, že každou chvíli by mohl něco zjistit a říci k tomu bůhvíco. Ale to jsem nevěděl, dokud ještě žil.

...

Oblast Poljane, to je prostředí, ze kterého vyšel Aleksandrov. Město a vesnice. Nejprve oblast Poljane: předměstí řemeslníků a dělníků s mnoha dětmi. Jsou to lidé bez tradice a také bez měšťanské morálky, která se odvolává na „pocitivý a neposkvrněný“ život otců, strýců, tet, babiček a dědů. ... Poljanské děti a jejich rodiče se však vůbec nestyděli za nemanželské dítě. Chlapec zde přišel mezi lidi, které ani nenapadlo, aby se ptali po jeho rodu, ani aby mu něco vyčítali. A od tu měl Aleksandrov nejvíce přátel. Kdykoliv jsem s ním šel po Poljanách, zdravili ho mladí ševci, krejčí, pomocníci kovářů a malířů a dělníci. Všichni s ním mluvili důvěrně a na mě hleděli skrze prsty. V takových situacích se mi zdálo, že je Aleksandrov sám takový poljanský dělník, který hledí na všechno, kromě svých kolegů, nedůvěřivě a podezřívavě. Dokonce pár dní před svou smrtí se zeptal mého rodáka, který ho navštívil, co si on myslí, zda jsem jeho upřímný přítel nebo ne. Na Poljanských ulicích trávil chlapec pracovní dny, v neděli chodil tam, kam

všechny Poljanské děti- ke sv. Petru. čili Šentpeteru. Podle lublaňské historie jde údajně o nejstarší kostel v Lublani.

...

Starý cukrovar stojí na kraji města a skrze jeho vysoká úzká okna je vidět přímo na venkov, na Mariji Devici v Polji a ještě dál. To je Aleksandrova krajina, onen kus země, rozložený na severní straně před Golovcem. Odřezávají ho tři široká koryta, Grubarův příkop, Lublanice a Sáva. ... Když vyjdeš od cukrovaru podél Lublanice, jsi za pár kroků na venkově. Nalevo je daleký rozhled do nížin, jakých je ve Slovinsku málo, napravo venkovská stavení, a před tebou pole, pole, pole.

...

To je prostředí, ze kterého Aleksandrov vyšel- město a venkov. Z města má své tělesné onemocnění a malátnost, zemřel na městské nemoci – tuberkulózu a rafinovanost ducha, od Poljanských dělníků, kteří mu byli bratry, nedůvěru k lidem, kteří se mu nelíbili.

...

Blízkost venkova mu nadělila chuť ke všem vesnickým projevům, radost z přírody a pobytu v ní. Poznal jsem Aleksandrova ještě na víceletém gymnáziu. Ve škole ho skoro nebylo vidět. Byl neobvykle tichý, nikdy se nedral dopředu. Z Poljan chodil do školy obvykle sám: vysoký, zamyšlený, podlouhlý obličej se silným, skoro kaštanovým knírem a oči krotké, snivé a modré jako nebe. Po škole opět zmizel na Poljane.

Ze všech básníků nejraději četl venkovské: Koljcova, Burnsa, kteří zapustili stopy v jeho básních. Velmi rád četl lidovou poezii, bez ohledu na to, jakému národu připadala.

Koncem listopadu 1899, když už se projevovala jeho nemoc, napsal: „Za bílého dne se stydím mezi lidi do našeho hlavního města, proto vycházím ven večer po stejných cestách a kličkách, jako krtek.“

15. 1900 prosince napsal: „Víš, venkov je podle mě pouze pro ten tip civilizovaných lidí, kteří do ní přicházejí utéci před dojmy z velkého světa. Jinak se vyčerpáš a staneš se občas tak chladným, a mírným jako příroda sama.“ A ve stejném dopise, sedm měsíců před smrtí, píše: „A ještě něco ti musím povědět. Jsem zdravý do posledního puntíku. Jako první mě o tom přesvědčil doktor Klimek z Bledu, dále jsem uvěřil já sám. Obzvlášť plíce mám nějak v nejlepším pořádku, jen krev mám občas příliš těžkou. Proto už se také nebojím budoucnosti, což mě mučilo takovou řadu let...“

nejraději bych se ještě naučil jazykům a trochu se podíval do světa, abych zjistil, jak se žije v cizích krajích.“

Použitá literatura

- Aškerc, Anton; Dragotin Kette- Poezije, Ljubljana 1900.
- Bohumil Svozil: V krajinách poezie, básnické vývojové tendence z konce 19. století, Praha 1979.
- Boris Patternu, Pogledi na slovensko književnost, Ljubljana 1974.
- Brejc, Tomaž, Slovenski impresionizem, Ljubljana 1977.
- Brown, Kenneth: Robert Burns: Selected Poems, Cambridge 1998.
- Dolar, jaro, Slovenska moderna : Pričevanja o njenem sprejemanju in o literarnem ozračju ob njenem nastopu, Ljubljana 1977.
- Fischerová, Sylva, Starý, Jiří; Původ poezie, Praha 2006.
- Goljevšček, Alenka, Mit in slovenska ljudska pesem, Ljubljana 1982.
- Grafenauer, Ivan , Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva, Celje 1973.
- Grafenauer, Niko, Josip Murn Aleksandrov, Ljubljana 1965.
- Gregorčič, Simon, Izbrane pesmi, Ljubljana 1974.
- Gulia, Georgij, Ako žil a umrel Lermontov, Bratislava 1977.
- Izbrane pesmi Otona Župančiča, Ljubljana 1989.
- Janko Kos, Književnost, Maribor 1997.
- Janko Kos, Moderna misel in slovenska književnost, Ljubljana 1983.
- Janko Kos, Primerjalna zgodovina slovenske moderne književnosti, Ljubljana 1987.
- Janko Kos, Slovenska književnost II, Ljubljana 1956.
- Jenko, Simon, Izbrane pesmi, Lubljana 1940.
- Jiří Rejzek, Český etymologický slovník Rejzek, Jiří, Voznice, 2001.
- Kos, Janko, Moderna misel in slovenska književnost, Ljubljana 1983.
- Kos, Janko, Pregled slovenskega slovstva, Ljubljana 1979.
- Kosovel, Srečko, Izbrane pesmi, Ljubljana 2004.
- Kšicová, Danuše; pospíšil Ivo, Moderna, avantgarda, postmoderna, Brno, 2003.
- Kubín, Václav, Ars poetica, Praha 1976.
- Kudělka, Viktor, Slovinská literatura, Brno, 1975-6.
- Kvapil, Miroslav, Vlášek, Jozef, Wollman, Slavomír; Moderna ve slovanských literaturách, Praha, 1988.
- Lermontov, Michail Jur'jevič, Démon, Praha 1972.
- Matthews, Steven, Modernism, Oxford 2004.

Murn, Josip, Pesmi in romance, Ljubljana 1903.
Murn, Josip, Topol samujoč, Ljubljana 1967.
Murn, Josip, Zbrano delo, Ljubljana 1954.
Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1983.
Ocvirk, Anton, Evropski verzni sistemi in Slovenski verz, Ljubljana 1980.
Paternu, Boris, Obdobja in slogi v slovenski književnosti, Ljubljana 1989.
Paternu, Boris, Pogledi na slovensko književnost, Ljubljana 1974.
Pirjevec, Dušan, Ivan Cankar in evropska literatura, Ljubljana 1964.
Pogačnik, Jože, Slovenska književnost, Ljubljana 1998.
Pogačnik, Jože; Zadavec, Franc, Zgodovina slovenskega slovstva, Maribor 1973.
Pogačnik, Zadavec, Zgodovina slovenskega slovstva, Maribor: 1978.
Pretnar, Tone, Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja, Ljubljana 1997.
Řezníková, Lenka, Moderna a historismus, Praha 2004.
Snoj, Jože: Josip Murn, Ljubljana 1978.
Svozil, Bohumil, V krajinách poezie, Praha 1979.
Voglar, Dušan, Enciklopedija Slovenije, Ljubljana, 1987-2002.
Zábrana, Jan , Jak se dělá báseň, Praha 1999.
Zadavec, Franc: Elementi slovenske moderne književnosti, Murska Sobota 1980.
Zadavec, Franc, Slovenska književnost II, Ljubljana 1999.
Žmegač, Viktor, Duh impresionizma I scesije, Zagreb 1955.
Župančič, Oton, Dela Otona Župančiča, Ljubljana 1967.

http://209.85.229.132/search?q=cache:vDTVLndwufsJ:slo.slohost.net/cgi-bin/stran.pl%3Fid%3D13%26izris%3DizpisiNovico%26st_pod%3D17%26jezik%3Dslo%26templ%3D3+dekadenc+v+slovenski+literaturi&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=uk&client=firefox-a

<http://www.kreslin.com/bio-sk.html>

<http://www.murn-aleksandrov.net/slo/default.asp>

