

L. 1492. so Turki grozovito divjali po vseh naših krajih in so tudi tedaj naskočili Celje. A tu jih je Jurij Herberstein za nasipi tedaj nepremagljivega obzidja odbijal tako junaški, da so morali oditi s krvavimi glavami. In zadnjokrat so razbijali Turki okolo Celja dne 14. vinotoka l. 1529., ko so bili odgnani od Beča. Oplenili so sedaj Dobrno in Rimske Toplice. Vilhelm Herberstein je divjake pri Celju potolkel.

Valvasor pripoveduje k letu 1492. grozne reči, ki so jih počenjali Turki pod Ali-pašo po vseh slovenskih pokrajinah. Morili so kristijane na vse mogoče načine; glave njihove nabadali na sulice in okolo njih skakali; otroke butali z glavami ob plotove in zidovje, da so se možgani razlivali po tleh. Človeški udje so ležali na cestah in potih. Telesa mrtvecev so parali, z njihovimi črevi se prepasovali ter celó pekli in žrli človečje meso.

Cesar Friderik III. je bil leta 1489. pisal iz Innsbrucka celjskemu davkarju Vilh. Dolacherju, da on Celjanom v teh vojnih napadih odpusti 80 funtov vinarjev vsem, kateri tržujejo doma, da morejo tem bolje svoje mesto utrditi in braniti. Andreju Hohenwartu, naddvorniku celjskemu, pa je cesar Friderik tedaj ukazal, naj nabira ljudi za bran proti sovražniku; za plačo bramborcem pa naj razpiše v celjskem glavarstvu davek, ki ga naj pobirata on, t. j. Hohenwart, in arhidijakon savinjske doline.

Dne 16. rožnika l. 1555. pa je bil v Celju zbor štajerskih, koroških in kranjskih poslancev, kateri so se tu posvetovali, kako bi se pomagalo v bojih s Turki; ter so za turški davek dovolili Štajerci 108.000, Korošci 40.000 in Kranjci 22.000 gld.¹⁾ (Dalje.)

¹⁾ Vid. Lapajne l. c. 122, 179.

Plastika v pesništvu.

(Spisal J. Š.)

Med vsemi umetnostmi¹⁾ je gledé na snov pesništvo najbogatejše. Karkoli nam predstavljajo druge umetnosti, vse to nam predstavlja, vsaj v nekem oziru, tudi pesništvo in še mnogo drugega, česar druge umetnosti ne morejo uprizoriti. Tako bi pesniške podobe lahko imenovali pesniško slikarstvo, mero, srok (rimo) in blagoglasje godbo poezije. A če nam pesništvo podaje prednosti drugih umetnostij le nedoločno in nejasno, presega vendar vse druge v tem, da jasno in natančno izraža svoje ideje, ki so v vsakem umotvoru oživljajoča duša.

Za vsako umetnost je potrebno dvojno, to je ideja ali misel in pa čutna snov. Da je torej poezija umetnost, potrebna ji je neobhodno čutna snov. To čutno snov, kateri udahne pesnik oživljajočo jo idejo, podaje poeziji plastika. Umeva se pa samo po sebi, da ta plastika ni navadna plastika, ampak v onem zmislu, v katerem jo poezija posnema v svoje namene, kakor posnema tudi poprej imenovane umetnosti. In plastika v tem zmislu ni v pesništvu le postranska stvar, kakor okras ali lišp, temveč je, kakor bomo videli, za njo bistvenega pomena. Brez plastike ni prave, popolne, dovršene pesniške umetnosti. In v istini se tudi vsak

¹⁾ Za nemško „Kunst“ rabijo slovenski pisatelji dve besedi, *umetnost* in *umetelnost*. Prve ne gré zametavati, ker je udomačena, druge ne, ker je v narodu. Rabimo obe, toda s tem razločkom, da nam znači umetnost „die schöne Kunst“, in umetelnost „die mechanische Kunst“, ker zaznamljuje prva bolj umsko, druga pa bolj ročno spretnost.

znamenitejši pesnik v tem oziru več ali manj odlikuje, kakor Homer, Shakespeare, Calderon i. d.

Toda vpraša morebiti kdo radovedno, kaj ima plastika opraviti s poezijo, kako naj plastika podaje poeziji čutne snovi? O plastiki se more govoriti le v kiparstvu, ne pa v pesništvu. Lahko se torej komu prigodi, da sliši o tem ali onem pesmotvoru hvaliti, kako je plastičen, in vendar ne more na njem ničesar tipati. Čeprav dobro vé, kaj je plastična umetnost, vendar ne vé, kaj je plastika v poeziji. Na to vse odgovoriti, je namen tej-le razpravi. Pesnikom, ki si želé estetiškega pouka, bode, tako upamo, dobro došla ta razprava, tem bolj, ker je v tej obliki ni lahko kje najti; a tudi drugim čitateljem ne bo odveč, ker jim bo pomogla s te strani prav ocenjevati izdelke poezije, jedine umetnosti, katera se tudi pri nas Slovincih lahko vsestransko goji in v kateri se lahko proslavimo, ako se naši pesniki ne bodo vedno zadovoljevali s kako „zbirko“ pesmij ali balad, ampak nam ustvarili jedenkrat tudi nekaj v resnici stalnega in znamenitega.

Ako je plastika v poeziji zastopana, pač ni telesna. Zakaj sredstvo, katero rabi poezija, je le beseda, ki ni telesna. Zastopana je po svojem bistvu. Zato bomo najprej premetrili bistvo plastike in potem šele preiskali, na kak način jo pesništvo rabi za svoje namene, kaj je njen dušeslovni in estetični pomen. Slednjič si bomo tudi še ogledali, kje in kako se ta plastika kaže

in kdaj torej smemo kak pesmotvor imenovati plastičen.

Beseda plastika izhaja iz grške besede *πλάσσω* in pomenja obraziti, vpodobiti. Ime samo nam torej že pravi, da nam je misliti na snovite predmete in da so ti obrazni, t. j. da imajo določene oblike. V tem zmislu znači plastika tudi obrazno delo sploh. Mi jo pa navadno umevamo kot samostojno umetnost, in kot taka nam je plastika tista spretnost, po kateri se izdelujejo snovite, lepe in značilne podobe. Značilne podobe rečemo, ker mora plastika v našem zmislu, kakor vsaka umetnost, izražati misli ali ideje. Da more tej zahtevi zadoščati, mora si, ker je omejena na gola, mrtva telesa, pred vsem izbirati za svoj namen taka telesa, katera so za izražanje idej najugodnejša. Ker so pa ideje med vsemi zemeljskimi stvarmi jedino le last človekova, zato more v obče le človek biti plastiki predmet za izražanje idej.

Toda kako naj izrazi umetnik na sami mrtvi snovi, na mrtvem telesu ideje? O tem v resnici ni noben umetnik preveč premišljeval, ker je to prav lahko pogoditi, in zato v plastiki ne opazamo že toliko umetniškega kakor umetelnega razvoja. Znano je namreč, da se naše duševno življenje, t. j. mišljenje, hotenje in notranje čutenje javlja tudi na zunaj, na telesu v raznih določenih izrazih, tako, da prav pogosto iz telesnega gibanja in dejanja lahko natančno spoznamo ves duševni položaj. In zares, v dejanju se prav razodeva ves značaj človekov, dejanje je izraz njegovega mišljenja in čutenja. Prav zaradi tega more tudi plastika izraziti na mrtvem telesu ideje. Gibanje ali recimo dejanje je zato tudi njeno bistvo, je ključ, kateri odpre tudi plastiki vrata v dvorano umetnostij. To je tako resnično, da hoté nekateri leposlovci početek grške plastike izvajati iz določenih prizorov in položajev dramatskih predstav in trdé, da je plastika svoje tvorbe nekako ujela iz predstave ter tako ta ali oni prizor izdrla hitremu času, ki nam jih kaže le za hip, in ga utelesila¹⁾ ali mu dala stalno podobo.

¹⁾ Primeri Jungmann, Aesthetik str. 357.

Nekateri leposlovci sicer ne priznavajo, da bi bilo dejanje bistvo plastike. Po nazoru teh leposlovcev je namen plastike le ta, da nam izdeluje lepa telesa, češ, v plastiki se mora kazati „svečani mir“, „erhabene Ruhe“ (Lotze), „Geschlossenheit der Persönlichkeit“ (Lemcke) i. dr. Toda ti leposlovci bi dosledno po teh nazorih morali zavreči najlepše tvorbe grške plastike, ki kažejo vedno neko dejanstvenost in določen izraz. Ti leposlovci tajé idealnost umetnosti in morajo zato dosledno tajiti dejanje v plastiki, ki izraža ideje. A kako se naj potem loči plastična umetnost od plastičnega rokodelstva? Ne, prav duševnost dela razloček in sicer bistven razloček med umetnostjo in umetelnostjo. Brez idealnosti sploh ni umetnosti. (Primeri Stöckl, Lehrbuch der Aesthetik str. 220.)

Ako je pa dejanje bistvo plastike, biti mora tudi v pesništvu dejanje bistvo plastičnega opisovanja. Kjerkoli torej zapazimo v pesništvu dejanje, tam moramo vselej govoriti tudi o plastiki. Ni pa potrebno še posebej dokazovati, da nam je ob tem vsikdar misliti tudi na kak čuten predmet, na katerem se godi dejanje, ker po našem pojmovanju ni dejanja brez čutnega predmeta. Da govorimo torej določeneje, recimo: kjer nahajamo v pesništvu delujoče predmete, tam vselej govorimo tudi o plastiki.

Že iz tega lahko v obče spoznamo, kaj je plastika v poeziji in na kaj je pesniku paziti, da je pesmotvor plastičen. Še bolj spoznamo važnost plastike, ako si ogledamo njen dušeslovni in estetični pomen.

Pred vsem je tukaj treba odgovoriti na vprašanje, kaj je namen poeziji. Odgovor nam je po tem, kar smo že rekli o umetnosti sploh, gotovo na jeziku.¹⁾ Kakor namreč umetnosti sploh, tako posebej poezija ne more imeti drugega namena, kakor v lepi obliki uprizarjati

¹⁾ Kaj je namen umetnostim, o tem je še mnogo prerekanja. Moderni leposlovci trdé, da je namen umetnostij v njih samih. Dasi je v tem stavku nekaj resnice, vendar je način, kako se razlaga, čisto napačen. Ker je umetnost sama sebi namen — tako učé novodobni leposlovci —, nastanejo umetniške tvorbe po slepem nagonu („instinctartig“: Nüsslein), in so torej neodvisne od vsega, kar je zunaj njih, tudi od Boga in nrvnosti. Proti temu pa govori resnica, da razumno bitje ne stori ničesar brez namena, in vsak umetnik je razumno bitje in v resnici mnogo misli, predno kaj počne. Drugič se mora v umetnosti predstavljati to, kar je lepo. A lepo ni nič, kar ni tudi resnično in dobro. Absolutno resnično pa je samo to, kar se ne dá uničiti, ampak je trajno, in to je le Bog in, kar iz njega izhaja, to so ideje. Zato prav uči Platon, da je lepo „sij resnice“. Kar pa se strinja z resnico, to je z božjim razumom, to je tudi dobro in s tem tudi lepo. Zato utemeljuje Aristotel v svoji retoriki (I. 9) *καλὸν μὲν οὖν ἔστιν, ὃ ἔστιν, ἀγαθὸν οὖν, ἡδὴ ἤ, ἐτι ἀγαθόν*, t. j. lepo je torej, kar je kot dobro prijetno, ker je dobro. (Glej Egger, Propaed. phil. theol. str. 259.) Ako hoče umetnost biti lepa, torej umetnost v pravem pomenu, ne more biti neodvisna, ampak se mora strinjati z Bogom in nrvnostjo. Drugi zopet trdé, da je namen umetnostim podajati estetiškega užitka ali čustva. Torej bi bilo lepo odvisno od užitka, ker, čim več užitka — tako bi morali sklepati — tem lepša je tvorba. Toda temu nasprotuje resnica, da je lepota objektivna, ne pa samo subjektivna, kakor uči napačno Kant, s katerim se torej vsi ti leposlovci zlagajo, ker lepo je lepo, ako imamo kaj čustva ali užitka ali pa ne. (Prim. Stöckl, str. 12.) Jedino pravi namen umetnostim ni nič drugega, kakor ta, da v čutni, lepi obliki uprizarja ideje. Človek je namreč spoznavajoče bitje. A ni mu še dovolj, da resnico samo spozna, ampak hoče si jo tudi čutno utelesiti, t. j. kar z duhom vidi, hoče videti tudi z očmi. Utelesiti in sicer lepo utelesiti ideje, to je namen umetnostim in nič drugega, in vse drugo je le njihov naravni učinek. In v tem zmislu, da torej umetnost ne išče nobenega dobička, da bi komu koristila, izučila ga, izobrazila, zabavljala itd., ampak samo, da uprizori v lepi obliki ideje, le v tem zmislu se more reči, da je sama sebi namen. (Primeri Stöckl str. 151.)

ideje.¹⁾ Ker rečemo: uprizarjati, pravimo s tem, da treba čutnega predmeta, zakaj videti ne moremo, kar ni čutno.

Tu bi se nam lahko kdo pošalil, češ, saj v poeziji, ako izvzamemo dramatsko predstavo, ne vidimo drugega kakor črke in slišimo glavo, torej so črke glavni pomoček pesniškega uprizarjanja. To bi bilo seveda preveč najivno. Čutnost poezije namreč ni zunanja, torej tudi ne v črkah, ampak v naši duši. Da si to prav raztolmačimo in razjasnimo, treba nam je malo pogledati v dušno življenje.

Razločujemo namreč dvojno čutnost: zunanjo in notranjo. Po zunanji čutnosti, t. j. po čutilih, si pridobivamo podobe ali, kakor jih imenuje naš dušeslovec²⁾, nazore o zunanjem svetu, in te nazore si shranimo v svoji sprejemni zmožnosti, t. j. v domišljiji. Po notranji čutnosti pa nam je mogoče te shranjene nazore, kakorkoli hočemo, zopet obuditi, ako nam niso izginili iz spomina. Ta notranja čutnost je za poezijo toliko važna, kolikor je čutna snov za umetnost sploh. Kakor se namreč opirajo druge umetnosti na zunanjo čutnost, t. j. na čutila, tako se opira pesništvo na notranjo, zlasti na domišljijo.

V domišljiji je shranjena čutna snov, s katero uprizori poezija svoje ideje. Ta čutna snov ni nič drugega, kakor one podobe, oni nazori, predstave o zunanjem svetu, ki spé v domišljiji. Kakor hitro pa izrečemo bodisi v duhu ali z jezikom besedo, ki zaznamljuje kako čutno reč, takoj se vzbudi v duši odgovarjajoča ji predstava. Na ta način postane tudi netelesna beseda nekako čutna. Pri pesniku je torej vse na tem, da vé vsaki misli najti primeren čutni izraz, to je primerno predstavo. Zato govori

¹⁾ Primeri Stöckl, str. 285.

²⁾ Glej Lampe, Dušeslovje str. 234.

Gottschall¹⁾ prav: „Alles Dichten ist ein rasches glückliches Wählen der Begeisterung.“ V tem čutnem izražanju mislij, s katerimi se obude primerne podobe v naši domišljiji, je drugi važni sled plastike v pesništvu, t. j. čutnost predmeta. In če pravi Gottschall: „die künstlerische Idealität des Wortes ist seine Sinnlichkeit“²⁾, rekli bi lahko mi: plastičnost besede je njena čutnost, ker v tem se kaže umetnost pesnikova, da vé čutno, plastično govoriti in predstavljati, iz tega izvira čar, „pointe“, ali kakor ga Nemeč imenuje „Duft“, poetiškega govora, ali po Ciceronu „verborum lumina“. Seveda ne moremo zatajiti in prikrivati, da nima poezija tolikega čutnega upliva na nas, kakor druge umetnosti, ki se opirajo na zunanjo čutnost. Vendar to ni taka nesreča, že zaradi tega ne, ker umetnostim ni čutnost duša, ampak ideja ali misel, katero umetnik izraža. Zakaj prav ta misel nas v prvi vrsti zanima ali prevzame, da se zamaknemo v umetniško delo ter iz njega, rekel bi, beremo. Pa še brez tega je poezija tudi gledé na čutnost v dvojnem oziru na boljšem mimo drugih umetnostij, in ta njena prednost je utemeljena prav tam, kjer tiči njena slabost.

Poglejmo natančno, kake nam predstavljajo druge umetnosti predmete. Ali nam jih predstavljajo v vsej svoji možni delavnosti? Ne, temveč le v tej ali oni. Tako n. pr. nima izklesani kip izraza, ki je v živem očesu, naslikana podoba nima besede ali govora itd. A poezija nam predstavlja čeprav duhovno, vendar popolno in živahno delavnost človekovo, misli in besede njegove, ter s tem daleč prekaša vse druge umetnosti. Čutna jasnost in izrazovitost je zaradi tega v poeziji najobilnejša in najtočnejša in sicer je tem večja, čimbolj se je s čutnimi izrazi vzbudila domišljija. (Dalje.)

¹⁾ Glej Gottschall Poetik, I. str. 136.

²⁾ Idem str. 42.

Izprehod na Notranjsko.

(Spisal dr. Fr. L.)

(Dalje.)

Košana ni nikakor tako imeniten kraj na tem božjem svetu, da bi bilo potrebno o njej pisati debelo knjigo. Če pa povem tukaj nekaj malega o njej, ni mi treba prositi oduščanja nikogar zaradi tega.

Vsa košanska župnija je položena v široko, a ne nizko dolino. Na severu se naslanja na nekak hrbet, ki se vleče od Št. Petra proti zapadu in ob katerem teče južna železnica; jed-

nako je tudi na drugih krajih nizko gorovje. Dolina pa ni ravna, marveč različno razsekana in razdeljena.

Središče temu kraju, ki ga lahko pregledaš tudi iz železničnega voza, ako se voziš od Št. Petra proti Trstu, je Dolenja ali prava Košana z župno cerkvijo. To vam je navadna kraška vas, srednje velika, s precéj lepimi hišami, med katerimi lahko spoznaš župnišče.

Plastika v pesništvu.

(Spisal J. Š.)

(Dalje.)

Pesništvo ima še drugo ugodnost v uprizarjanju. Ko bereš pesem, tedaj ti podobe nastajajo v domišljiji; te so zate nove in tebi lastne: a druge umetnosti ti podajajo podobe že gotove in zato domišljiji jemljejo moč, ne dajejo ji toliko slobode, ne zavzemajo človeka tako silno in ne obudé tolikega navdušenja.¹⁾

Iz vsega, kar smo dosedaj povedali o notranji čutnosti, povzamemo lahko, kako važna je za pesniško umetnost. Ob enem pa nam je tudi jasno, v kaki zvezi je notranja čutnost s plastiko. Videli smo namreč, da plastika, to je, čutni izraz, obuja notranjo čutnost, in sicer tako, da brez plastičnega izraza ni pesniške umetnosti: plastika je torej bistvenega pomena za poezijo.

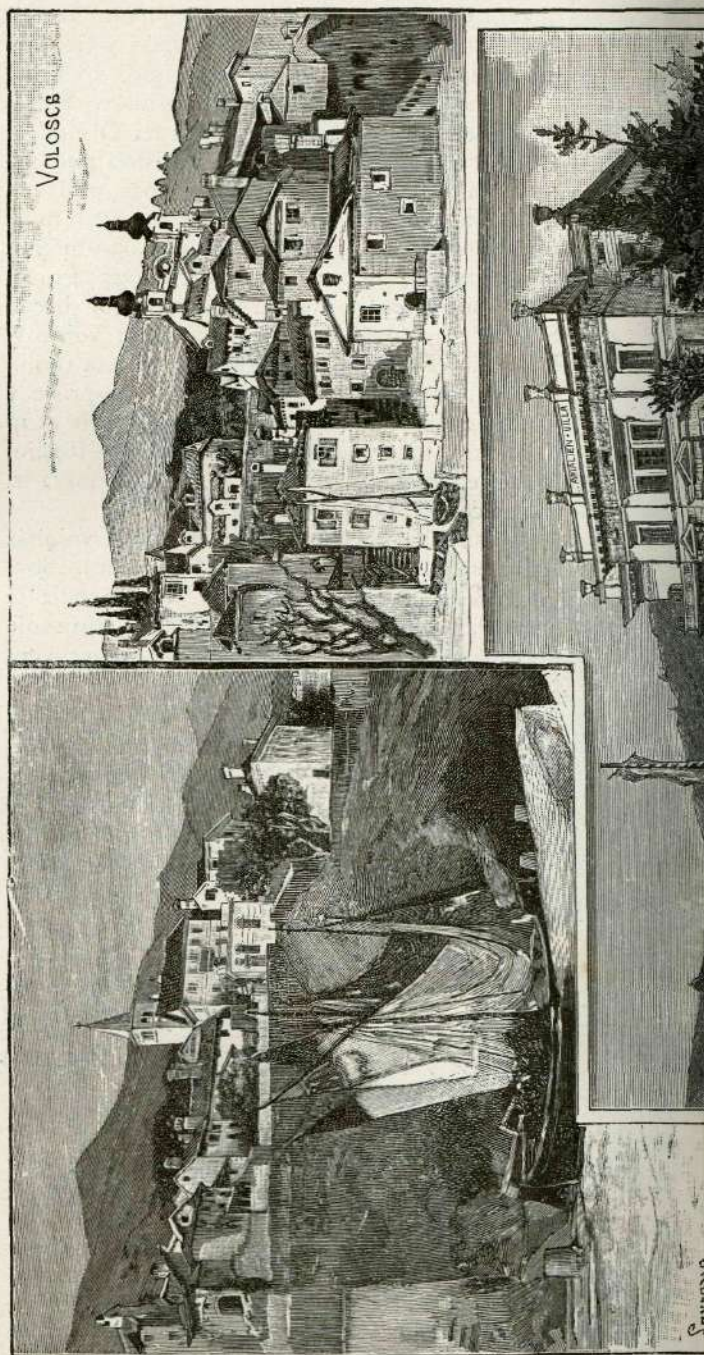
Po vsem tem bi pesniško plastiko lahko določili kot ono značilno, besedno uprizarjanje, po katerem se v naši domišljiji vzbujajo predstave dejanj in čutnih prikaznij. Čim več takih prikaznij nam pesmotvor vzbuja in čim določnejše so te predstave, tem bolj je plastičen.

Razviden je pa tudi ves dušeslovni in estetični pomen plastike za pesniško umetnost. Prvi je zlasti v tem, da nam čutni izraz obudi v domišljiji predstave, domišljijo oživi in zanima, a estetiški pomen v tem, da pomaga plastika s pomočjo predstave živo in lepo uprizoriti idejo. In prav iz teh treh vzrokov ne more poezija brez plastike nikoli izpolniti svojega umetniškega namena, tudi tam ne prav, kjer se le čustva njen predmet, t. j. v liriki, ker tudi ta se naslanjajo na čutne predmete.

Doslej smo govorili o predmetu le splošno ter premetrili, kaj je bistvo plastičnega pesništva, ali v čem se v obče kaže pesniška plastika. Ta splošna pravila pa so nam jasnejša, ako si jih pogledamo v posebnih primerih. Zato hočemo splošna načela sedaj oživiti s primeri. Opazovali pa bomo plastiko najprej tam, kjer se kaže po svojem bistvu, t. j. po dejanju; potem tam, kjer se kaže bolj v čutnih prikaznij, in naposled zaradi popolnosti kratko omenimo tudi takozvano ritmiško plastiko.

Ako naj je pesmotvor plastičen, treba mu je pred vsem dejanja, t. j. delujočih predmetov. Takí delujoči predmeti so neživa narava, živalstvo, človek in duhovi.²⁾ Ti predmeti so

za pesniško uprizarjanje tem ugodnejši, čim bolj združujejo v sebi čutnost in duševnost, ker to dvoje je za umetnost bistveno; najugodnejši je pa tisti, v katerem je to dvojno zdru-



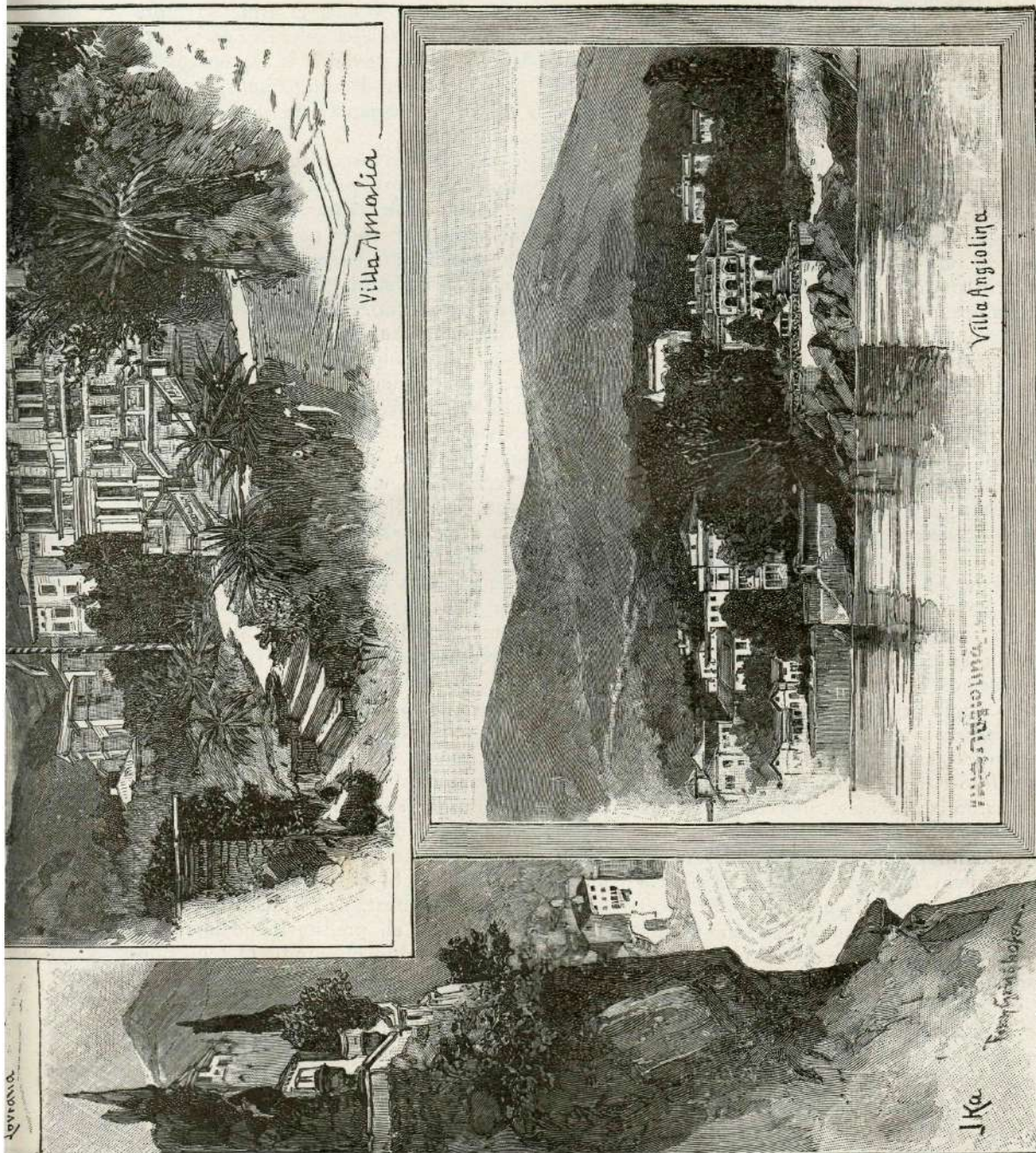
¹⁾ Primeri Gottschall I. str. 44.

²⁾ Primeri Gottschall, Poetik I. 97.

ženo somerno. Iz navedenega vzroka je razvidno, da v obče narava, kolikor je neživa, ni tako ugodna kakor živalstvo, živalstvo ne tako ugodno kakor človek, a človek ugodnejši nego duh. Človek je torej središče poezije kakor tudi umetnosti sploh.

Da se v neživi naravi more najti dejanje, je znano. Spomnimo se le letnih časov in raznovrstnih zemeljskih in obzračnih pojavov. Tudi v rastlinah je skrita neka tiha dejanstvenost.

Vendar so vsi ti predmeti, ker duševnost v njih premalo deluje, za pesništvo le podrejenega pomena. Najbolje se dadó ž njimi izraziti čustva, ker je med naravnimi pojavi in duševnim življenjem dostikrat mnogo podobnega, in zato se ti predmeti največkrat nahajajo v liriki. Seveda ni pesniku dovoljeno naravo samo na sebi popisovati, ampak mora jo predstavljati vedno le v zvezi s človeškim čustvom. Pesnik mora torej naravo oživiti, da se v njej zrcali človeško



Slike iz Opatije.

dušno življenje. V tem je znamenit zlasti angleški pesnik Byron, n. pr. v „Parizini“¹⁾:

Čas je, ko slavec z vej gostih
V visokih žvrgoli glaseh;
Čas je priseg zaljubljenih,
Ko je v besedah med in smeh,
Uho zamaknjeno je v sap
Prijetnih šum in bližnji slap.
Iz rož blišči se rose svit;
Zvezd smeje se obraz odkrit;
Vodé višnéšše čez in čez,
Rjavši listi so dreves.
Temote čiste poln je zrak,
Svetloba mračna, svitli mrak
Večerno obžarúje stran,
Ko béga luni sivi dan.

Zdi se tukaj, kakor da narava vé za tajne ljubimske prisege in zato skrivnostno molči in je skrivnostna kakor človeško čustvo, je nekako slika tega, kar se godi v srcu. Na tak način se zdi, kakor da ima narava čustva, in v tem je njen plastični pomen. Omeniti moramo tudi, da hrani narava bogat zaklad podob in slik, s katerimi se morejo primerjati dogodki iz človeškega življenja, o čemer pa izpregovorimo še pozneje pri prispodobah.

Kot drug čuten predmet pesništva smo imenovali živalstvo. Ker je v živalih življenje in gibanje, zato so s plastiškega stališča seveda mnogo ugodnejše za poezijo kakor neživa narava. Zato nastopajo tudi lahko same brez človeških oseb. Rabimo pa jih vedno le v zvezi s človekom, t. j. kolikor se kažejo v njih lastnosti človekove in njegov značaj. Le s tega stališča nas zanimajo večji pesmotvori živalski, n. pr. „žabja vojska“ i. dr. in prav v tem je tudi njih plastični pomen, da se kaže skoro v vsaki živali neka lastnost človeška, včasih tudi kot karikatura, n. pr. napihnjena žaba za napuh človeški.

Prvo mesto pa ima v poeziji kot delujoči predmet človek, ker je v njem enakomerno združena čutnost in duševnost. Ni pa zadosti, da človek samo izraža idejo, marveč mora tudi delovati. Svojega mišljenja in čutenja nam ne sme samo z besedami popisovati, ampak mora to kazati z dejanjem in, ako bi ga že razodeval v govoru, tedaj mora biti govor v tesni zvezi z dejanjem. Do cela napačno je, ako nam pesnik ali pripovedovalec, kakor se neredkokrat zlasti v povestih nahaja, sam popisuje in označuje svojega junaka, ne da bi to bilo utemeljeno v dejanju pesmotvora ali povesti. Plastika zahteva, da osebe delujejo tako, da se more iz njihovega dejanja spoznati in posneti značaj, lastnosti njihovega duha in srca. Pesnik si mora poiskati

¹⁾ Glej Prešeren.

in izvoliti čutno obliko značilnih lastnosti, to je: poiskati si mora značilnega dejanja, ki izvira iz tega ali onega svojstva; potem je pesmotvor plastičen.

Pesniku je torej treba, da predstavlja svoje osebe delujoče, kolikor le največ možno. To je treba poudarjati posebno v drami, katera kaže jedno dejanje, ne pa, kakor mnogi mislijo, značaje. Aristotel¹⁾ pravi celo, da „brez dejanja ni mogoča nobena drama, pač pa brez značajev“. Kdor trdi, da mora dramatika kazati značaje, je v tisti zmoti, kakor oni, ki trdi, da mora plastika izdelovati le lepa telesa. Značaj ima pomen le v tem, da povzroči ta ali oni način dejanja in nič drugega. Drama, kateri je več do značajev kakor do dejanja, ne doseže nikoli umetniškega uspeha.

Ker je dejanje tako bistvenega pomena, mora pesnik vso svojo snov predstavljati dejansko, da zadosti umetniškim zahtevam. Da, to mora storiti tudi tam, kjer snov na prvi pogled ni dejanska, zlasti kjer je treba kaj popisati ali s popisom slikati. Kaj naj stori, ko nedostaje dejanja, da je vendar-le plastično, torej dejansko? Homer je vsem pesnikom pokazal način, kako si morajo pomagati. Kakor znano, izpreminja Homer to, kar opisuje, vedno v dejanje; stvarij ne popisuje kot dovršenih, ampak, kakor bi se šele godile pred njegovimi očmi. Tako ne opisuje Agamemnona oblečenega, ampak, kako se oblači, in Ahilejevega orožja ne dogotovljenega, ampak, kako se izgotavlja. Kjer pa ta način ni mogoč, kaže Homer učinek kake reči, mesto stvari same, n. pr. ne opisuje lepote Helenine, ampak nam pové, da se je zdela lepa celó starcem.

Z vsem tem pa ni rečeno, da bi pesnik sploh ne smel opisovati, kakor je trdil Lesing. Ta je namreč zavrgel opisovanje, češ da spada v poezijo le to, kar se godi v času, ne pa to, kar je v prostoru. Čeprav je v tem mnogo resnice, vendar je napačno misliti, da dela čas in prostor principijelni razloček med pesništvom in med slikarstvom. Zakaj tudi poezija nam podaja v domišljiji slike. Razloček je samo v sredstvu, t. j. v besedi in barvi.²⁾ Zato pa tudi ni dovoljeno pesniško slikanje brezpogojno zametavati. Zakaj da bi se z besedo ne mogla predstavljati prostornost, ni resnično.³⁾

Gledé na dejanje ali predstavljanje delujočih oseb moramo še jedno opomniti. O tem smo

¹⁾ Glej Aristotel, poetika c. 6, § 11.: "Ἐτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία, ἄνευ δὲ ἡθῶν γένουτ' ἄν."

²⁾ Primeri Jungmann Aesthetik str. 287 in sl.; Stöckl, Lehrbuch der Aesth. str. 721.

³⁾ Za kratek vzgled naj je kitica iz Prešernovega „Krst“:

Tje na otók, z valovi ves obdani,
V denšnjih dnevih bóžjo pot Marije.

namreč prepričani, da je dejanje poeziji potrebno. A ni zadosti, da nam pesnik dejanje samo naznači v glavnih potezah, ampak je mora natančno opisati, da postane predstava živahna. Zakaj čim več dejanja, tem bolj je pesmotvor plastičen. Zato mora pesnik biti pozoren tudi na vsako najmanjše, najnezatnejše gibanje, ker tu ni zanj celó nič nevažnega. Vzgleden v tem kakor sploh v plastičnem oziru nam je zopet Homer. Za primer navedemo tukaj oni prizor iz Ilijade, ko pride Tetida k Zenu ter ga prosi za Argivce. Nastopajo tu sicer grški bogovi; vendar ker so ti bogovi sploh bolj ljudje kakor duhovi, in je torej tudi njihova dejanstvenost bolj človeškega načina, lahko ga porabimo tukaj. Homer nam tu ne pové samo, da je Tetida prišla k Zenu in da ji je Zen obljubil pomoč: to bi bile samo obče poteze dejanja, ki bi zadoščevale zgodovinarju, a nikoli ne poetu. Homer zato ne pové samo tega, ampak popiše vsak najmanjši gibljaj, kakor da bi bil istinito vse sam doživel. Pripoveduje namreč, da se je Tetida dvignila na Olimp k Zenu, sedla predenj, objela mu z levico koleno, a z desnico mu gladila brado in ga prosila za Argivce. Zen se dá preprostiti, potrese s črnimi trepalnicami in prikima; in valé se mu naprej ambrozijsko dehteči kodri in strese se ves Olimp.¹⁾

Tukaj se vidi, kako Homer popisuje vsako najmanjše gibanje; nič mu ni nezatnega, nič nevažnega. Zato pa je tudi Homerjevo predstavljanje tako živahno, nazorno in plastično. Sploh je Homer gledé na plastiko nedosežen. Pri njem je vse dejanje, in zdi se, da ne vé drugače predstavljanja, kakor nazorno in plastično. In prav zaradi te nazornosti ima toliko moči do nas.

Slednjič smo imenovali tudi duhove. Rekli smo pa že, da so manj ugodni za nazorno predstavljanje kakor človek. Vzrok je očiten. Ker so duhovi netelesna bitja, zato so za čutno pred-

V dnu zad stoje snežnikov velikani;
Polja, ki spred se sprósti, lepotija
Ti kaže bleski grad na levi strani:
Na desni griček se za gričem krije.
Dežela Kranjska nima lepš'ga kraja,
Ko je z okol'co ta, podoba raja.

¹⁾ Glej Ilijada I. 495—530.

stavljanje nezmožni. Vendar jih ne zametujemo, ker si jih predstavljamo vedno telesno kakor človeka. In v tej obliki so za uprizarjanje visokih idej dostikrat še ugodnejši nego človek, ker je njihovo spoznavanje veliko popolnejše od človeškega. Vsekako pa ne kaže uvajati jih v kako dejanje tako, da bi bili središče ali glavna oseba v dejanjih. To pa zato, ker ne poznamo dejanstvenosti, to je načina njihove delavnosti in njihovega značaja. Ako so že v zvezi s kakim dejanjem, tedaj se naj predstavljajo bolj kot varihni, ali zaščitniki, ali pomočniki, nego kot izvrševalci, tako, da le včasih vmes posežejo. Po vsem tem je tudi njihov plastičen pomen v poeziji omejen in zato tudi pesmotvori, kjer se duhovi preveč prikazujejo, nimajo jasnosti in moči.

Gledé na delujoče predmete v obče lahko rečemo, da so v poeziji tako neobhodno potrebni, kakor čutnost v umetnosti sploh. A ker je sredilo, s katerim predstavlja pesnik predmete in njihovo dejanje, beseda, mora že beseda sama biti čutna. Da je beseda lahko čutna, to smo že dokazali, in torej tudi ni vsejedno, kak izraz si izbere pesnik za ta ali oni predmet.

Razločujemo namreč besede, katere so bolj konkretnega, t. j. čutnega, in besede, ki so abstraktnega, t. j. duševnega pomena. Konkretne besede nas vedno spominjajo določenih predmetov kake istinite reči, ali tudi kakega dejanja; abstraktnim besedam pa odgovarja ali nejasen ali pa največkrat noben čuten pojav. Na to razliko se mora pesnik zeló ozirati in torej besede iskati in izbirati. In zares imenujemo pesmotvor, v katerem je govor čuten in konkreten, lep, krepek, živahen itd., a nasprotno nam je pust, suhoparen, mēdel in mrtev tisti, kjer prevladujejo abstraktni izrazi. Da, ne le abstraktna besede zametuje pesništvo, ampak tudi take so ji zoperne, katere se rabijo le zaradi logičnega stika, namreč vezila ali partikule, n. pr. tedaj, torej, namreč, zakaj, češ itd. Vse te in take besede smatra poezija za mašila in se jih izogiblje, kar največ more, ter ljubi le celó priprosto, navaden, nezamotan zlog. Poezija hoče biti čutnonazorna in zato sovraži vse, kar ji nazornost prikrajšuje in na kvar te pospešuje duševnost. (Konec.)

Književnost.

Ogled po bolgarski književnosti.

(Spisal Fr. Kovačič.)

(Dalje.)

Drugi znamenitejši pesnik iz dóbe preporoda je Nájden Gérov iz Koprivštica. Izučil se je v Odesi,

nekaj časa je bil učitelj v Plovdivu, pozneje pa ruski konzul. — Od l. 1845. je priobčeval svoje lirične in politične pesmi v raznih časnikih, posebej je pa izdal istega leta majhno pesem „Stojan in Rada“, leta 1860. pa v Carigradu „Pesnopojče“. Spisal je tudi več knjig za šolsko rabo in izde-

podporo ubožcev, hranilnica mestne občine celjske, južno-štajerska hranilnica in posojilnica.

Društva

se nahajajo v Celju vsakovrstna in v obilnem številu; vendar nijedno ne kaže posebnega življenja. Za Slovence sta „Čitalnica“, jedna izmed prvih (l. 1862), ki so bile pri nas ustanovljene, in pa „Celjski Sokol“. V vseh drugih društvi prevladuje nemški duh; taka so na primer Casino, pevsko društvo, telovadno društvo, prostovoljna požarna bramba, c. kr. kmetijska podružnica, napredno društvo itd. Ptujci, ki prihajajo po letu v Savinjske kopeli, zabavajo se rajši po krasni okolici, nego li v tesnih prostorih raznih društev, po zimi pa jih je premalo za živo društveno življenje.¹⁾ V malem gledališču predstavljajo se včasih po zimi nemške gledališke igre; in tudi slovenska čitalnica priredi kako pozimsko zabavo. Najnovejše je „Občeslovensko obrtno društvo v Celju“.

¹⁾ Slov. Gospodar 1878. 14.

Trgovino in promet v Celju najbolje pospešuje

železnica,

in to južna železnica, katero so tukaj bili začeli delati dné 21. prosinca l. 1845. Dné 27. malega travna leta 1846. se je pripeljal v Celje prvokrat parovoz iz Maribora in dné 2. rožnika istega leta se je začela vožnja po železnici od Gradca do Celja. Dné 3. prosinca l. 1849. pa so vozili prvokrat s parovozom od Celja do Laškega, dné 30. malega srpana i. l. do Zidanega mosta in 18. vel. srpana istega leta do Ljubljane; redna vožnja od Celja do Ljubljane pa se je začela dné 16. kim. l. 1849. z veliko slovesnostjo. — Stranska proga iz Celja v Šaléško dolino do Velenja je bila dodelana leta 1891. ter se je začela vožnja tukaj dné 26. grudna istega leta. Po telegrafu občuje Celje počeni dné 14. grudna l. 1847. na Beč (Dunaj), in na Ljubljano od 31. prosinca l. 1849.¹⁾ (Dalje.)

¹⁾ Orožen, C. Kron.

Plastika v pesništvu.

(Spisal J. Š.)

(Konec.)

Da besedno plastiko še natančneje razložimo in jasneje določimo, oglejmo si nekatere vrste besed in sicer samostavniki, pridevniki in glagoli, ker so te s plastičnega ozira najvažnejše.¹⁾

Pri samostavniku se ne bomo dolgo mudili. Povemo le toliko, da samostavniki je večinoma nekaka za sebe ograjena celota, kakor se izraža Gottschall, torej omejuje prostost domišljije, ter ni ugoden v plastičnem oziru. Največ plastike imajo še oni samostavniki, kateri izražajo neko delavnost, n. pr.:

Bil Nala knez je slavnoznan
Virazin sin imenovan . . .
Duhovnih mož je bil prijatelj,
In svetih pisem poznavatelj,
Dišav darilnih zažigatelj.²⁾

Ali pa:

Ples vidiš v njem temotnega oblaka.

(Jos. Cimperman.)

Nekaj več nam je povedati o pridevniku.

Gledé na pridevnik je sploh važno, kakšen pridevnik pridružimo samostavniku, ker ta mora

¹⁾ Primeri o tem Gottschall, Poetik I. 198. — Tudi Aristotel, poetika c. 20.

²⁾ Po Rückertu, „Nal und Damajanti“ str. 5. Zadnji verz ima Rückert „Weihduftpferverbrenner“.

podajati določene predstave, da označi lastnosti ali položaj dotičnega predmeta. Tako imamo celó določene predstave, ako rečemo: viharna noč, valovito morje, zelen gaj itd. Še večji utisek napravijo taki pridevniki, kateri izražajo ob jednem neko slično podobo, n. pr. lenivi oblaki, gluha noč, molčeča cvetka i. dr. V teh se nekako poleg izraža tudi misel pesnikova ali opazovalčeva o znaku stvari same. Posebnega pomena so taki pridevniki tedaj, ako se pesnik ne more ogniti abstraktnim besedam. V tem slučaju zveže z besedo pridevnik, ter abstraktni izraz, rekel bi, odene s čutno podobo, n. pr.: plamteča strast, mrzla beseda i. dr. Omenimo tudi lahko še sestave pridevnikov, katere dostikrat nazornost zeló pospešujejo in povečajo, n. pr.:

mokrocvetočé rož'ce poezije.

(Prešeren.)

Tukaj slika pojasnjuje sliko. Take in jednake sestave kratko in živo označujejo svoj predmet in imajo dosti plastične vrednosti.

Kar se slednjič glagola tiče, velja o njem vse to, kar smo rekli o pridevniku, še v višji meri, ker je móči z glagolom izražati tudi dejanje. Posebej nam zatorej ni treba še tega razpravljati. Le to bi opomnili, da se tudi pri

glagolih prav skrbno treba izogibati takim, kateri izražajo več ali manj le duševno stanje, kateri so torej bolj abstraktnega pomena, a z druge strani treba vezati z abstraktnimi samostavniki plastične glagole.

Kako dolgočasno in prazno je reči v pesmi:

Besedam samim sveti domovini
Pomagati nikdar ne bode moči;

a nasprotno, kako lepo in živo se glasi:

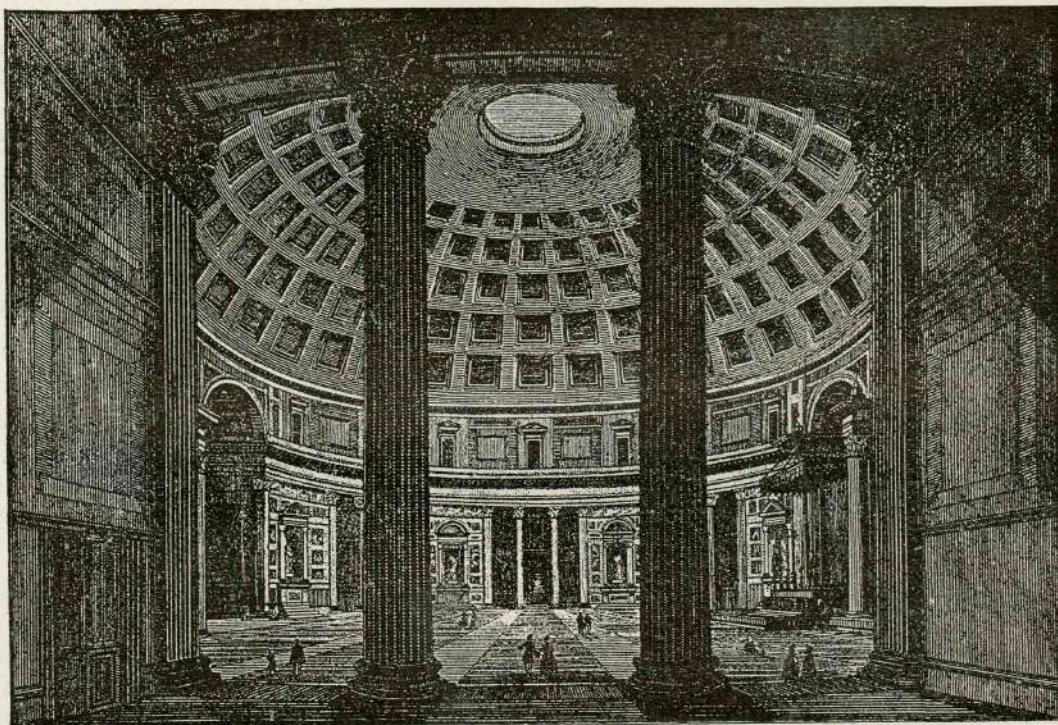
Ti tudi veš, da mi sladko-besedno
Golčanje v duše ne zveni praznino.

(Jos. Cimperman.)

Omenimo tukaj lahko še one onomatopoeične glagole, ki tudi z glasom ali z besednim

zvokom slikajo to, kar izražajo, in katerih plastičnost je torej tudi zunanje čutna.

Iz navedenih primerov se torej vidi, da je beseda tudi sama na sebi za plastiko važna. Kakor tipka pri glasoviru udari svoj glas, tako vzbudi tudi konkretna beseda v domišljiji svojo predstavo in v tem je njen plastični pomen. Na to se je treba v pesništvu sploh ozirati, a posebno v liriki, ker tej nedostaja do cela dejanja, bistva plastike. Zato mora lirični pesnik tem izdatneje rabiti čutne besede, da v čutno ozadje začara svoje čustvo, da se isto iz njega zrcali. Seveda to ni že vse, kar pesnika dela lirika ali liričnega poeta, če vé najti „bleščečih podob, predrznih tropov in figur“, kakor pravi



Notranjščina Pantheona v Rimu.

Stritar ¹⁾, ampak treba mu je tudi „notranjega in iskrenega čustva ter zmisla za besedno melodijoznost“, kakor uči Gottschall.²⁾ A ravno isti Gottschall dostavlja tudi, da je liriku potrebna „navdušenost, ki vse te tri momente družijo v jedno“. Torej ne brez tega in ne brez onega ne more biti pesnik pravi lirik.

Ako razpravljamo o besedni plastiki, moramo tukaj nekaj govoriti tudi o raznovrstnih tropih, seveda le toliko, kolikor so plastične važnosti za poezijo. Ob enem se bode tudi

pokazalo, da ti tropi nikakor niso kaka pesniška igrača, kakor bi se morebiti marsikomu zdelo, ki ne pozna bistva pesniške umetnosti.

V prvi vrsti pa nam je nekaj več reči o pomenu prispevov in metafor, ker posebno o teh bi lahko kdo rekel, da so nepotrebne ali posiljene. Podobe nikakor niso odveč in nikakor niso le igrača, kakor so nekateri ritmi; tudi niso nikak lišp, izmišljen od pesnikov samo za to, da bi se poetiški govor umetno ločil od navadne govorice, ampak so utemeljene v umetniški nazornosti. Kdor ne ljubi metafor, ta ne ume umetnosti, ker iz njenega bistva so razrastle, kakor iz semena cvet.

¹⁾ Glej Stritar V. 24.

²⁾ Glej Gottschall, Poetik II. 28.

Oglejmo si imenovana dva tropa približneje. Pri prisposodbi se primerjata med seboj dva predmeta, ki sta si drug drugemu v nekem oziru podobna. Na ta način se v domišljiji vzbudi še druga predstava ter se ž njenimi določenimi in razvidnimi znaki čutno pojasni to, kar je na prvem predmetu nejasnega ali tudi nečutnega. Ker se torej po prisposodobah čutna nazornost poveča in okrepeča, iz tega vzroka so te prisposodobe umetniški utemeljene in potrebne. S plastičnega stališča so seveda še ugodnejše one, v katerih se kaže tudi kako dejanje. Nahajajo se prisposodobe ponajveč v epskem pesništvu, kjer se prisposodobljeni predmet ne popisuje le v sličnih točkah, ampak se predstavlja ves, tako, da postane celotna slika zase in je nekaka mala epizoda. In prav v popolnih slikah takih prisposodob je največ mikavnosti, ker imajo zraven tega, da dotični predmet čutno in plastično razjasnijo, še dostikrat tudi ta tehnični pomen, da dejanje ovirajo in čustva mirijo. Tako nam n. pr. Homer mnogokrat sredi krvavega in besnečega boja prav mirno in neskrbno na dolgo in široko popisuje kak idiličen prizor iz kmečkega življenja, a nam podaje poleg tega nove predstave ter oživi domišljijo. Ob enem lahko omenimo, da imajo one prisposodobe, katere nam rišejo kulturno življenje, še tudi to važnost za epskega pesnika, da so mu pomoček za opisovanje in označevanje kulturnega stanja dotične dôle. Naravno pa je, da se take na dolgo in široko razpletene prisposodobe ne morejo vpletati v dramo, ker bi ovirale dejanje, ki je tukaj poglavitna reč. Zato pa morajo biti prisposodobe, ako se rabijo v drami, zelo kratke in precizne.

Kar je prisposodoba v velikem, to je metafora v malem, zakaj tudi tukaj se primerjata dva predmeta. Razložek je le ta, da se pri metafori slični znak prisposodobljenega predmeta takoj zveže s predmetom, ne da bi se prvi imenoval ali vsaj ne opisal. Iz tega pa se vidi, da so metafore istega plastičnega pomena kakor prisposodobe, da, še krepkejšega utiska so, ker nenadno zablisejo ter z jedno črto ves položaj čutno razjasnijo. Te metafore so zato pravi cvet umetniškega pesništva, in v tem, kako zna pesnik zmerno in somerno rabiti te podobe, v tem — pravim — se kaže njegov pesniški talent, zakaj, kakor trdi že Aristotel¹⁾, „jedino tega se pesnik ne more od drugega naučiti, ampak je to znamenje srečne nadarjenosti“. Poudarjati pa je treba to zato, ker se pri nas Slovencih metaforični govor vse premalo goji in smo navajeni vse tako suhoparno, neumetno in trivialno izražati. In vendar bi se ta metaforični govor pri nas jako lepo glasil, ker slovenske

besede še niso izgubile svoje prvotne plastike. Ako vzamemo n. pr. nemško besedo „entfalten“ ter jo primerimo slovenski besedi „razgrinjati“, čutimo takoj, da ima slovenska beseda še svojo prvotno čutno predstavo, a v nemškem jeziku se je že izbrusila.

Ker je metafora posebno pesniško važna, hočemo navesti še nekaj primerov tistih metafor, ki so posebnega plastičnega pomena. V prvo vrsto¹⁾ takih metafor štejejo one, pri katerih se zamenjajeta dva čutna, seveda slična predmeta. N. pr.:

Potihnil ti vihar ni v prsih boja.

(„Krst pri Savici.“)

Pogleda tvojga pil sem žarke mile.

(Prešeren, Soneti.)

Drugi način metafor je, da se pridevajo stvarém nižje vrste lastnosti človeške, da se torej oni čutni predmeti nekako poduševljajo. N. pr.:

Viharjev jeznih mrzle domačije.

(Prešeren.)

Ta vrsta metafor se posebno v sv. pismu pogosto nahaja, n. pr.: „Kuga je hodila pred njim; vode so ga videle in se ga prestrašile, bregovi so ga zagledali in so trepetali.“ (Izajija.)

V tretjo vrsto metafor spadajo one, pri katerih se duševnost nekako utelesi, da se namreč misli ali pojmi, afekti, občutki itd. zagrinjajo v čutno podobo. N. pr.:

Le redko upa solnce je sijalo.

(Prešeren.)

Ali:

Mladost poganjajoča nadej brste,
Kako je kratka tvoja dōba.

(Jos. Cimperman.)

V četrto vrsto se štejejo slednjic one metafore, pri katerih se zamenjajeta dva duševna predmeta. Te metafore seveda s plastičnega stališča niso posebno važne.

Dostaviti še moramo tukaj gledé na metafore, da velja tudi o teh: „omne nimium nocet“. Ako bi namreč kdo nagromadil na jeden kup preveč metafor, dosegel bi s tem prav nasprotni učinek, kakor ga je namerjal, ker se s premnogimi podobami predmet lahko tako zakrije, da postane nejasen ali pa dolgočasen, domišljija pa zbegana. Za primer bodi Viktor Hugo, ki peva v svojih „Večernih pesmih“:

O demain²⁾ c' est la grande chose.

De quoi demain sera-t-il fait!

¹⁾ Primeri Gottschall, Poetik I. 241.

²⁾ Primeri Gottschall, Poetik I. 294. — Tukaj podajemo še besedni prevod:

O jutri, to je velika reč,
Česar bomo jutri doživeli!

¹⁾ Aristotel, poetika c. 22, § 9.

L'homme aujourd'hui sème la cause,
 Demain, Dieu fait mûrir l'effect.
 Demain, c'est l'éclair dans la voile
 C'est le nuage sur l'étoile,
 C'est un traître qui se dévoile,
 C'est le bélier qui bat les tours,
 C'est l'arbre qui change de zone,
 C'est Paris qui suit Babylone.
 Demain c'est le sapin du trône,
 Aujourd'hui, c'en est le velours.
 Demain c'est le cheval, qui s'abat blanc d'écume,
 Demain, o conquérant, c'est Moscou qui s'allume
 La nuit comme un flambeau.
 C'est votre vieille garde au loin penchant la plaine,
 Demain c'est Waterloo, demain c'est Saint-Helène,
 Demain, c'est le tombeau!

Tako nakopičiti celo vrsto podob je že igrača. Ne bi pa bila igrača, ako bi pesnik hotel z večjimi podobami od raznih strani razjasniti svoj predmet.

Toliko je dosti o teh tropih. Razven pripodobne in metafore sta še dva tropa plastične važnosti, t. j. metonimija in personifikacija ali poosebitev. Toda o teh le nekaj kratkega.

Metonimija je tisti trop, v katerem se menjujeta dve reči, ki sta si v neki tesni dotiki. Na ta način vzbudi ta podoba dve predstavi v naši domišljiji in v tem je njen plastični pomen. Ker gledamo dva predmeta ob enem, zato je čutna nazornost krepkejša. Tako imam dve predstavi, ako rečem: „zmagal je avstrijski meč“, ker mislim na meč in na vojaštvo. Take metonimije delajo pesniški govor prav krepk in živ in so utemeljene v našem čutnem spoznavanju.

Iz istega nagnjenja do čutne nazornosti, iz katerega so nastali vsi ti tropi, prav iz istega je nastala tudi poosebitev. Ni nam namreč zadosti, da samo gledamo v domišljiji čutni predmet, ampak hočemo tudi, da samostojno deluje. Prav to samostojno delavnost pa daje poosebitev onim stvarim, ki nimajo v sebi vidne delavnosti, t. j. neživim stvarim. Vidi se torej,

Človek zaseje danes vzrok,
 Jutri Bog stori, da dozori učinek.
 Jutri, to je blisek v jadro,
 To je oblak nad zvezdo,
 To je izdajalec, ki ga zasačijo,
 To je tolkač, ki podira stolpe,
 To je drevo, ki spreminja zemlje pas,
 To je Paris, ki sledi Babilonu,
 Jutri, to je rakev tronu,
 Danes, to je njegov baržun.
 Jutri, to je konj, ki se zgrudi ves peneč se,
 Jutri, o plenitelj, to je Moskva, ki se uplameni
 Po noči kakor plamenica.
 To je vaša stara straža, ki daleko leži na planjavi,
 Jutri, to je Waterloo, jutri to je Sv. Helena
 Jutri, to je grob.

da je poosebitev za nazorno predstavljanje važna, ker dobivajo po njej nežive stvari oni znak, ki je bistveno plastičen in tudi bistveno lep. Zlasti lepa in poetična je metaforična poosebitev, na primer:

Kjer vsa v pogledu tvojem skrb umira.
 (Prešeren.)

Ko zgodnja roža raste zapeljana
 Od mlad'ga solnca kopnega svečana,
 Ak' smeje nekaj dnij se ji veselo.

(Prešeren.)

Za vzgled in pojasnilo bodi nam še Homer. V začetku Ilijade govori o kugi, ki mori Ahajce. Ali to morjenje nam popisuje dejansko in prav plastično s pomočjo poosebitve. Pripoveduje namreč, kako meče Apolon svoje strele med Ahajce, kakor da bi vse to sam videl, in kako Ahajci, zadeti od Apolonovih pušic, kar trumoma padajo in umirajo. Ta način predstavljanja je eminentno plastičen in nazoren, a ker ga ni lahko zadeti, ne najdemo ga pogosto.

O drugih tropih ne govorimo tukaj, ker s plastičnega stališča niso posebnega pomena. A kolikor smo besedno plastiko razmotrivali, pokazala je, da je res prav izvrsten pomoček za nazorno predstavljanje in da je celó neobhodno potrebna, ako hoče pesnik biti umetnik. Vendar še nekaj lahko dodamo gledé na besedno plastiko.

Do sedaj smo namreč govorili o notranji čutnosti besede. Toda beseda ima tudi nekaj zunanje čutnosti t. j. besedni glas ali zvok. Tudi tega izkorišča poezija v svoje umetniške namene, da pospešuje ž njim čutno nazornost.

Tukaj se srečata godbena umetnost in poezija. Kakor nam vzbuja godbena umetnost s pomočjo umerjenega preminjanja zvokov občutke, tako jo posnema poezija z umerjenim preminjanjem besednega zvoka. Seveda je v tem poezija zelo omejena in zato v tem oziru ne more tekMOVATI z godbeno umetnostjo, ampak jo posnema le približno in to se ji tudi posreči.

Podlaga muzikaličnega utiska v poeziji so dolgi in kratki, ali, bolje je reči, naglašeni in nenaglašeni zlogi besed. Urejeno vrstenje takih naglašanih in nenaglašanih zlogov, ki ga imenujemo ritem ali mero, daje čustvom pesniškega umotvora neki zunanji izraz. Ta zunanji, čutni izraz je ob enem tudi znak ritmiške plastike. Čim krepkejši in izrazovitejši je ritem, tembolj je tudi plastičen. Glavni moment plastičnega ritma je torej določeni naglas. Staroklasiški jeziki so imeli celó natančna pravila, po katerih so merili dolgost in kratkost besednih zlogov v ritmu. Dandanes pa tega nimamo in zato naši metri niso več tako plastični in izra-

zoviti kakor stari, in zato tudi staroklasiški metri, kakor Safin, Alkejev verz itd. v novejših jezikih niso tako krepki in čutni kakor v grškem in latinskem jeziku. Nekoliko si pomore pesnik s srokom ali z rimo, ker dobé zlogi krepkejši naglas, ako se ponavljajo. Srok je torej v poeziji umetniški utemeljen ter ni morebiti kaka pesniška igrača, in nevedno ravna, kdor ga zametuje ali odpravlja. Vendar mora biti srok čist in blagoglasen, ako naj okreпча naglas. Vsak nepopoln in nečist srok je brez pomena in je odveč.

Naravno je tudi, da je srok krepkejši, ako se več zlogov ponavlja. Zato je ženski srok veliko lepši in krepkejši in bolj plastičen kakor moški srok, ker se ponavljata v prvem dva, v drugem pa jeden zlog. Krepkejšo se glasi n. pr.: „cénil — preménil“ kakor ceníl — premeníl, in jednako je tudi krepkejšo „cénimo — preménimo“, nego cenímo — premenímo. Iz poslednjega se tudi vidi, da kranjski naglas, ki teži bolj proti koncu, ni tako ugoden kakor štajerski, ki ostaja bolj na deblu. Pesnikom je



Kraška kuhinja. (Narisal M. Stržen.)

treba na to paziti in iz arhitektoničnih in plastičnih ozirov rabiti bolj štajerski naglas, ne pa nagibati h kranjskemu, ker je — lažji. Zaradi poudarka, katerega dobé rime po sroku, je pesniku paziti tudi na to, da stojé na rimanih mestih le važne besede, t. j. besede, na katerih sloni misel celega verza ali stavka, ne pa kake nepomenljive besede ali celó prazne partikule n. pr.: „je“, „se“, „ne“, „tudi“ in dr. Da pesniki v tem oziru radi grešé, znano je dovolj. Vendar ni tukaj umestno, segati dalje v ta predmet. Tako smo dospeli do konca te razprave.

Iz vsega, kar smo preišljevali, razvidimo, da je plastika v poeziji bistvene važnosti in da poezija brez plastike ne more doseči nikoli svojega visokega umetniškega namena. Priča za to je, da se pri dobrih pesnikih obilno nahaja, zlasti pri Homerju, čegar poezija je prav zaradi čutnega in plastičnega značaja še vedno tako lepa in živahna kakor pomladansko jutro, sveža in blesteča kakor jutranja rosa, in krepka in čvrsta kakor mladost. Ako smo vsaj nekoliko ustregli pesnikom in njihovim prijateljem, dovolj nam je to plačila.