

## K n j i ž e v n a p o r o č i l a

Zdaj ljubim vse:  
 drevo in travnik, in cvetke in bilke,  
 ki na njem rasto,  
 in goro in gozde in vas domačo  
 in to nebo,  
 ki pod njim kakor monštranco  
 v srcu nosim svojo tiho ljubezen...  
 Zdaj ljubim in častim prav vse,  
 kakor da pada Tvoja daljna  
 Tvoja draga senca na nje. (Pismo, str. 34.)

To trikotno razmerje se mi ne zdi enakostranično. Zakaj brez dvoma so pesnikovi stiki z zemljo globlji, naravneje občuteni, močnejši in na vsak način iskrenejši od ljubezni do dekleta, ki očituje dokaj malo doživetij in so ji dale več knjige kot življenje.

Zbirka ima precej impresivno prepričujočih pesmi: sonetni triptihon Sv. Trojica je sočna, živa umetnina. Nekateri verzi spominjajo na Murna in Gradnika, često iskreno polje v njih naša narodna pesem, na primer v lepi pesmi Pred hišo:

Vsakdo zapira dver,  
 moje odprte so;  
 danes je tih večer,  
 rane odprte so.

Čas, večni mučitelj in uničevalec (str. 38. i. dr.), strašni vladar poetovih del, je baudelaireski. Tudi Vrtinec nosi botrstvo tega dandyja-satanista. Za stihe na straneh 45. in 46. je Menuet brezzeven naslov.

Oblika teh pesmi je čista. Številni in dostikrat markantni so enjamementi. Včasih pa malo motijo enotnost izrazne črte. Verzi se često prelivajo v hoteno zastrito monotonijo, ki glasbeno spremlja vsebino.

V razvrtinčenem valovju sodobne dinamične in prekucuško kozmične poezije je tiha zbirka pesmi V pristanu uteha že zato, ker je tako naša.

Tipografski je knjiga skrbno, stilno opremljena. — — *Pavel Karlin.*

**Omersa Nikolaj: Stihoslovje. I. Splošni del. Celje, Goričar & Leskovšek, 1925. 68 str.**

Pisati oceno takega dela je težavna stvar: pred seboj imamo samo njegov prvi del, in še na njegovem skromnem obsegu, povzročenem po naših založniških razmerah, se že od zunaj vidi, da je moral pisec marsikaj samo na kratko označiti, kar bi bilo, če naj bo jasno in nedvoumno, treba široko razložiti in s podrobnimi primeri ilustrirati. Vendar pa par kritičnih besed menda ne bo odveč: v drugem delu, ki se pripravlja, se bo dalo pač še to in ono popraviti ali precizneje formulirati.

Človek se ustavi kar ob prvem stavku: «Stihoslovje je znanost, ki proučuje lepoto ritmičnih oblik v pesništvu.» Sam bi ga definiral prav z istimi besedami, samo usodno besedo «lepota» bi — za enkrat — izpustil. Prva naloga stihoslovja je *d e s k r i p t i v n a*: opiše naj kolikor mogoče izčrpno vso mnogoobraznost *m e t r i č n i h* oblik, ki se nahajajo v kaki književnosti. Za Omerso, ki je skušal napisati *slovensko stihoslovje* (dasi tega v naslovu in tudi drugje nikjer jasno ne poudari, vendar izhaja to dejstvo iz njegovih primerov!) bi tej inventuri slovenskih metričnih oblik, bi fenomenologiji lahko sledila in nujno morala slediti njih analiza, s pomočjo katere bi se šele moglo

## K n j i ž e v n a p o r o č i l a

dognati, v čem tiči prav za prav lepota slovenske metrične (ritmične) besede. Ne sme se zatajiti, da se tu in tam pisec v tej smeri res trudi. V bistvu pa je njegovo stihoslovje vendar samo mehaničen posnetek tujih metrik, antične in klasicističnih, torej takih, ki so nastale ob jezikih s popolnoma drugačno fakturo. Tako kaže njegovo stihoslovje močno notranjo neskladnost, ki lahko postane usodna tudi za porabo dela samega: razume ga lahko samo oni, ki vé mnogo več, ko mu delo samo pove, začetniku pa bo postalo umljivo le s pomočjo obširnega komentarja, v katerem bo moral komentator marsikje s piscem polemizirati in ga popravljati.

To se pokaže kar na uvodnih stavkih. Piščeva delitev umetnosti «v dve skupini, v umetnosti prostora in umetnosti časa», v tej ostri Lessingovi formuli že davno ne velja več. Če drugi ne, bi jo morali zavreči «arhitektoniki», med katere se šteje tudi Omersa. Ta definicija je izraz suhega uma racijonalističnega Lessingovega stoletja. Gol in suh racijonalizem zveni tudi iz sledečih stavkov: «V glasbi se uveljavljata poleg ritma kot enako važni muzikalični prvini še melodija in harmonija. V pesništvu nimata vsled prirodnih lastnosti človeškega govora tolikega pomena. Glasovi človeškega govora so tesno zvezani z miselno vsebino. Zato ima v pesništvu večji pomen miselna vsebina govora (str. 5).» Če priznava v glasbi poleg horizontalne tudi vertikalno komponento, ni prav nobenega razloga, da bi tega ne priznal tudi v poeziji. Moti ga samo njegovo racijonalistično stališče, ki je krivo, da poleg te «racijonalistične», «miselne» vsebine govora ali posamezne besede ne vidi tudi njenih afektivnih komponent, ki so važne že za preprosti govor, za poezijo, posebno za nekatere vrste, pa naravnost bistvene. Koliko «gornjih tonov», da se tako izrazim, zazveni v slovenski pesmi ob raznih besedah, katerih miselna vsebina spada samo v geologijo, botaniko, zoologijo, meteorologijo in kar je še takih prirodoslovnih ved! Kako se izbera teh besed z desetletji izpreminja, kako svojevrstno določa značaj slovenske poezije «neurejenost» slovenskega akcenta, njegova «muzikaličnost» itd., vse to so problemi, mimo katerih pisec slovenske poetike ne more in ne sme, ki pa se seveda z zgolj naravoslovnimi metodami nikakor ne dajo rešiti. Kar daje — po Omersi — glavni pomen pesništvu, lahko kvečjemu koncediramo za njega didaktično panogo, ki se izgublja že nekje na robu poezije, če se ravna zgolj po tem receptu. Tako stroga ločitev, kakor jo za muziko in pesništvo zahteva Omersa, pa je sploh nemogoča, saj imamo vendar polnoveljavno prehodno obliko recitativa in tudi proza — umetna — ima svoje izrazite muzikalne elemente.

Če torej Omersa definira (str. 6) stihoslovje kot «estetiko ritmičnih oblik, ki se rabijo v pesništvu», in na sledeči strani obeta, da bo v drugem delu navedel «v sestavnem pregledu ritmične oblike, ki se uporabljajo v našem pesništvu», mu že moramo reči, da je ubral ravno narobe pot, in da je to, kar nam v tem prvem delu podaja, pravi «filius ante patrem».

Dobra spoznanja ob lastnih študijah (Omersa je pripravljaval izdajo Vodnikovih pesmi!) in brez zadostne kontrole prevzeta pravila starejših teoretikov so marsikje zakrivila, da avtor sam s seboj prihaja v nasprotje. Vse, kar razlaga na strani 8. o čuvstvenem naglasu, etosu in blagoglasni melodiji, ni mogoče dopolnilo in razlaga njegove definicije poezije, ampak nje ravno nasprotje. Zgolj historična razlaga postanka sloga (str. 8.) pušča popolnoma ob strani umetnikovo individualnost in ne daje mesta razlagi dveh tako pomembnih terminov, kakor sta «tehnika» in «manira». Splošno pa se opaža, da je pisec mnogo bolj srečen tam, kjer analizira in secira, ko tam, kjer podaja

## K n j i ž e v n a p o r o č i l a

principijalne temelje. Včasih pa se res zazdi, da je pisatelj iz veselja do lepo zgrajenih sistemov svojim predlogam delal nasilje in v njih videl več, ko se v njih nahaja (primerjaj n. pr. metrično analizo «Nezakonske matere» na straneh 27. in 28.).

Statistika števila kitic, ki jo podaja Omersa na straneh 48. do 50., je zgrajena na nezadostnem gradivu in brez prave historične perspektive, zato tudi ne poda nobenega porabnega rezultata. Oblika pesmi je lahko v kakem desetletju čisto navadna moda, in že zaradi tega ne gre, da bi primerjali glede števila kitic pesnike iz tako različnih dob, kakor so n. pr. Prešeren, Stritar, Gregorčič in Aškerc. Kaj naj rečemo n. pr. k «rezultatu» te statistike, da nobeden teh štirih pesnikov nima pesmi s 25 kiticami? Prepričan sem, da niti Omersa sam ni zadovoljen z njim. Toda ravno na tej statistiki se kaže, kako nujno potrebna je podrobna analiza posameznih poetov in njihovega dela, preden je mogoče — z uspehom! — začeti s kakšnimi sintezami. Poleg tega pa izhaja že iz definicije «pesmi» in «kitice», da je pesem z eno samo kitico nemogoča, ker je relatiiven pojem. Toda tudi tukaj bi nam podrobna analiza posameznih takih «enokitičnih» pesmi in preiskava s historične strani večkrat pokazala, da je «enokitičnost» samo navidezna, posledica tiskarskih ali drugih navad itd., skratka, mnogo takih osamelih kitic se nam bo razbilo v dvo-kitične pesmi.

Če torej to stihoslovje v marsičem ne zadovoljuje, ne zadene zaradi tega Omerse tolika osebna krivda, kvečjemu ta, da se je s sintezo pre naglil. Možna bo šele tedaj, ko bomo imeli dovolj pripravljenega gradiva, analiziranih poetov, metričnih oblik, poetičnih šol, primerjalnih historičnih študij itd. Kako treba analizirati s te strani posameznega poeta, za to nam je Stříbrný v svojem Gregorčiču dal sijajen zgled. Čim bolj se bomo v take študije poglobili, tem bolj se bo obenem pri nas tudi razvila zavest, da metrika ni nikaka osamela disciplina, ampak da je mogoča samo na podlagi temeljitega znanja jezika in njegovih tvorcev. Globljega, finejšega in intimnejšega znanja, nego so ga imeli pisci naših dosedanjih metrik in poetik. J. A. G.

**Tri neplodne knjige.** — Ivo Sever: *Prešeren. Misterij Slovenstva*. Založba «Naša Gruda», 1. Tiskarna A. Slatnar, Kamnik 1925.

*Rosna jutra*. Maribor 1926. Izdali in založili maturanti državne gimnazije 1925./1926. v Mariboru.

Maks Kovačič: *Ivan Cankar*. V Mariboru 1926. Samozaložba. Natisnila Mariborska tiskarna, d. d.

Za onega, ki ima pregled čez svetovno literaturo, ni nobenega dvoma, da nismo še nikdar bili tako blizu neke večne, umetnostne etike, kakor smo v poslednjem času. Razume se, da samo z našo osebnostno etiko, ki nam dovolj zgovorno pripoveduje, v koliko smo se približali pravkar omenjeni umetnostni etiki. Razlikovati pa imamo še eno vrsto etike, ki bi bila praktična, osebna, življenska, človeška, kakor jo pač hočemo imenovati. Če preidem k praktičnemu primeru, da bo možno razločevanje vseh treh etik, lahko rečem, da se je pri nas Slovencih zelo približal umetnostni etiki Ivan Cankar, in sicer tako zelo, da vzdrži ekvivalenco z marsikaterim svetovnim avtorjem. Približal se ji je s svojim umetniškim delovanjem, ne pa s svojim človeškim, življenskim. Na ta način nam je pri umetnikih mahoma vse razumljivo, če vemo namreč, da je treba razlikovati pri njih troje temeljnih činiteljev: telesnega, duševnega in duhovnega. Cankar kot umetnik je v nekem zmyslu neoporečen, saj je ustvarjal, ker je moral, kot človeku s telesom in dušo mu je lahko mnogo