

radi svojega pozitivističnega, materialističnega značaja! Odkod forme? Iz novega življenjskega čuvstva, iz duše. Iz kakšne duše? To je bolj važno kakor od kod so prišle. Dočim so nam arheologi na tem polju nanizali nebroj duhovitih in učenih tez o tehniki in ugibanj o provenienci, je Cankar isto obdelal s stališča svoje novejšje zastave vprašanja in to točno.

C. ugotovi najprej stilno stanje pozne helenistične skulpture in pokaže sredi I. stoletja na močan subjektivističen element v rimski skulpturi, ki se koncem II. stoletja postavi na nove spiritualistične temelje in vede v idealizem III. stoletja, ki ga C. obravnava na plastikah iz Laterana in Mas' d'Airea (Dvořakova teza o kulturnem dualizmu je s tem pobita). V IV. stoletju ugotovi kakor v slikarstvu tudi v plastiki realizem, ki ga demonstrira na sarkofagih pokonstantinovske dobe (Arles, Rim, Sirakusa), vodi dalje v monumentalni stil V. in VI. stoletja spričo vrat S. Sabine, Maksimianove katedre in ravennatskih sarkofagov. Ploskovito-idealistični stil VII. in VIII. stoletja obravnava na spomenikih iz Ravenne, Rima, Čedada, karolinško plastiko, reakcijo realizma na spomenikih, ki se hranijo v Rimu, Milanu, Parizu itd.

Z jasno besedo je popisan razvoj plastike I. tisočletja, kateremu skozi prizmo umetnosti zreš v globino duše in slediš njegovim peštrim menam, doživljajoč jih na sebi in v sebi. C. je posvetil s tem delom v marsikateri skriti kotiček, ki ga doslej niso opazili, predvsem pa nam je dal zgodovino stilnega razvoja plastike I. tisočletja, kakršne, novodobno zasnovane, ne poznam v moderni literaturi. S tem je izpolnil svojo, v uvodu si stavljen nalogo, in storil s tem ne samo dijaku, ampak izobraženemu slovenstvu in Jugoslovanom sploh, neprecenljivo uslugo. S. Vurnik

Dr. Nikolaj Omersa: **Stihoslovje**. I. Splošni del. Založila Goričar in Leskovšek. Celje, 1925. Str. 68.

Stihoslovje je veda, ki ima za predmet zunanjo obliko poezije, stih in njegov ritem, rimo, kitico. V I. delu obravnava dr. Omersa osnovne pojme, v II. delu, ki ga objublja, pa bo navedel v sestavnem pregledu ritmične oblike, ki se uporabljajo v našem pesništvu. Lahko bi bil že tukaj to storil, da bi mu ne bilo treba ponavljati, kar je začel.

V tem pogledu razen dr. Žigona pri nas še nikdo ni nič resno delal, kar bo tudi vzrok, da je ostalo delo bolj prikrojeno ad usum delphini na srednjih šolah in se ne spušča globlje v metrične probleme našega jezika in naše poezije. Pa tudi ni mogoče drugače. Kje so raziskane ritmične oblike katoliške in reformacijske cerkvene pesmi, narodne pesmi, pesmi iz prosvetljene in romantične dobe, kje so začetki naše ritmične besede?

V naravi je dovolj ritma za oko in uho. V ritmu se vrši dihanje in utripanje srca v človeškem telesu. Pri tem imamo v enakomerni menjavi naglašanih in nenaglašanih slogov v poeziji, po taki enakomernosti pa stremljiva tudi navadni govor. Ritem je duša sveta, ker ima vsako gibanje neko pravilnost.

Grki in Rimljani so imeli ritem na osnovi menjave dolgih in kratkih slogov, v katerih je vladalo absolutno stalno razmerje med dolžino in kračino.  $\checkmark$  mora ( $\chi\rho\acute{o}\nu\varsigma$ ) je bila enota, - dolžina je imela dve ali tri more. Jezik s takim vrednotami je bil kakor nalašč ustvarjen za idealni muzikalični ritem. Tako se je

moglo zgoditi, da je kritični Grk izžvižgal igravca, ki je dolžino ali kračino v verzu napačno izgovoril. Take vrste metrika je tudi pri nas vladala, da so presojevali zunanjo obliko verza po tem, v koliko je dosežen abstraktno idealni shema, v koliko je dosežen muzikaličen ritem, ki ima samo ritmični poudarek in se ne ozira na besednega.

Druge vrste metrika je nastala z razvojem latinskega jezika, ko je izginil iz njega zmisel za dolžine in kračine in se je uveljavilo načelo, da soglašaj besedni in ritmični naglas. Iz cerkvene pesmi je prešlo to načelo v občutje vseh evropskih narodov, samo da romanski ritmični akcent obsega večji besedni kompleks (tudi hrvaški) kakor naš, ki drži le stopice z dvema ali tremi zlogi. Naglašeni in nenaglašeni zlogi pa niso v absolutno stalnem razmerju kot dolžina in kračina v antiki, ki je bila tudi vedno združena z melodijo, ampak so bolj relativni, zlasti z ozirom na stavkov naglas, z ozirom na zmisel besede in stavka. Ta metrika ne vidi več ideal stih v shematičnem ritmu, ampak v protivju ali soglasju med besednim in stišnim naglasom, kako se ujema ali protivi tok umetno muzikaličnega ritma z besednim in stavkovnim ritmom, z mislijo: Da se občuti stišna stopica, se besedna ne sme ž njo strinjati, miselni odmor, cezura naj pade v sredo ritma, ritmično muzikalni odmor naj pride v sredo misli, konec verza je konec ritma ne pa misli itd. To metrično naziranje, ki upošteva sporednost zmisla, besede in stavka s shematično muzikalnimi elementi takta, muzikalnega ritma, rime in kitice, je najbolj pripraven vidik za znanstveno razmotrivanje.

Psihološko intuitivno gledanje realnosti je pa prineslo tudi drugačne metrične probleme. Resničnost in njej imanentni ritem ne pride nikoli ali vsaj redkokdaj neposredno v naše čute in našo zavest, predmete gledamo običajno v konvencionalnih simbolih. Tak simbol, ki ovira neposredno življenje v stvari, je tudi stara metrika, ki jo je treba odpraviti. (Ne vem, kje sem že bral, da je tudi neki srbski profesor trdil, da je poezija poslabšana proza.) Roman v prozi je že prej veljal kot oblika poezije in tudi nova oblika lirike se ni mnogo razlikovala od proze, ki ima tudi nepopolni ritem v primeri z muzikaličnim ritmom.

Martin Opitz je 1624. uvedel pri Nemcih akcentuacijski sistem in poetiko renesance, ki je živela v zapadni Evropi. Arno Holz je v svoji knjigi *Revolution der Lyrik* 1899. zavrgel vso staro metriko, ki s svojo lajno ovira, da se ne more razviti ritem stvari. Zavrže vse muzikalične kvalitete, stari ritem, rimo in kitico in zahteva samo ritem stvari, ki ga dobimo, če z neposredno pristnostjo besede izrazimo, kar čutimo. Vsak del snovi ima svoj ritem. In začelo se je na Nemškem in Francoskem, posredno tudi na Italijanskem, rušenje starih oblik, nastale so pesmi z enakimi vrsticami in najrazličnejše ekstravagance samovoljnosti. Nekateri (Otto zur Linde) so Holzu očitali, da je Holzov ritem le logični ritem naštevavanja, ki je tehnika naturalizma, in poudarjali misel, da je jezik organizem, ki ima lastno dušo in samo-svoje gibanje. Tok predstav v zavesti obudi vsakokrat tudi čisto določen tok besede. To je nova oblika poezije, ki ima za glavni pravec tok stvarnega ritma, kot je prešel v telo in obudil paralelni tok predstav in jezika. Našli so v stvareh blaglasje rime in ritma,



in tako se pojavijo po prvi razravanosti pri Delmlu in Verhaerenu v starem zmislu pravilnejši verzi, pogosto zvezani z blagoglasjem rime, večkrat v kiticah, ki streme po nekaki pravilnosti. Ali gleda ta smer poezije stvarnem in dogajanju bolj neposredno v obraz ali ne, gotovo je, da bo morala metrika, ki se bo pečala s te vrste poezijo, vzeti merilo iz nje same in iz mišljenja, iz katerega je nastala: Sporednost stvarnega ritma, kot je v telesu, in zavesti s tokom besede, ki jo je obudil. Tudi stihoslovec se bo moral psihološko vglobiti v enoto gibanja, ne pa samo logično razkrajati ritem in besedo.

Dr. Omersa je navedel glavne mejnike v zgodovini naše metrike: že Dev je v Pisanicah uvedel naglasni sestav (v koliko so ga izvajali), 1795. pa je baron Žiga Žois zopet priporočil akcentuacijski sistem, ker o muzikalinem sistemu antike ničesar ne vemo, vendar še dolgo ni zavlada potrebna jasnost. 1855. je Matija Čop točno razložil razliko med antično kvantiteto in slovenskim naglasom, da ne gre delati stihov kakor pri Čelih, ki se drugače berejo, kakor jim ukazuje besedni naglas, vendar je Prešeren po Kopitarjevi smrti 1844 napravil distih Daničarjem po antičnih kvantitetah, ki so bile po nemških ponarejene. Pozneje je Stritar ugotovil, kako se ponarejajo antični spondeji in priporočil italijansko melodioznost namesto karakterističnosti našega jezika. 1917. je poudaril Župančič ob Prešernovih verzih naradni tok stvari v protivju z abstraktno shemo, ko so on in drugi že dolgo delali proste ritme: *Okróg vratá stráža / na pomóč zavpíje.* (Ti verzi so naslonitev na svobodni italijanski enajsterec, ki ima le dva stalna naglasa, drugi naglasí so pa prosti. V Prešernu je še več takih verzov po italijanskem vzorcu.)

Kakor v drugih metrikah je tudi dr. Omersa ob kratkem predočil karakteristične znake hebrejske metrike, osnovne zakone antične in romanske metrike, samo zgledov je premalo, iz katerih bi bilo razvidno, koliko je v naši meri po romanski in grški meri zgrajenih stihov. Morda bo pa prišlo v drugem delu.

Stavčni naglas, ki sloni na instinktu, je predmet slovnice, torej že obdelan v Brezniku, a bi ga tudi tukaj radi videli. Čuvstveni ali emfatični naglas pa nima dobro izbranih zgledov: »Ti ključ, ti vrata, ti si srečna cesta« ima vendar poudarek na stopnjevanih besedah, ne na ponavljajočem se ti. V *Kri materna je vmes*, je poudarjena beseda *materna*, ne *kri*, saj pesnik je že prej govoril o *sovragovi krvi*. Tudi bi bilo navesti, kako je vplival emfatični poudarek na besedni in stavčni poudarek, da imajo nekatere emfatične besede še sedaj dva poudarka ali prestavljen naglas, na primer *néznóсно, néverjétno* itd. Zraven bi lahko navedel ritmični poudarek v prozi, ki se tudi izogiblje dvema zaporednima naglasoma. V jeziku samem je že stremljenje po ritmu, ki je čisto fiziološkega značaja. Kako stremi Cankarjeva proza po tem skrivnem ritmičnem redu, bolj kot mnogi lirični pesniki.

Pri stopicah me je stih »Déte ljubó, déte lepó« spomnil na isti postop v Faustu »Hábe nun, ách, Phílosophíe«, ritem, ki sloni na isti dolžini taktov ali stišnih stopic ne samo na menjavi naglasenih in nenaglasenih zlogov. Dolžina zloga ni tako brezpomembna, kot je Čop trdil, pa treba jo bo še raziskati. Zelo važna pa je dolžina stišne stopice ali takta.

Kitica in njena notranja logika je zelo dobro obdelana.

V zlo voljo spravijo človeka nekatere nestvarne, subjektivno estetične pripombe, posebno pa takale, ki je na koncu knjige: »Sodi čas, ki kakor veter pleve razpihava in le zrno pušča.« Škoda, da je knjižica, ki kaže sredi splošnega, znanstvenega blaga precej samostojnega duha, tukaj samo za las prišla metrične probleme našega jezika; zanikarne zunanje opreme na siromašnem sivem papirju, pa ni kriv pisatelj.

Dr. Jakob Šile

Dr. Janez Mencinger: *Izbrani spisi*. Izdala »Slovenska Matica«. Uredil dr. Jos. Tominšek. V. zv.: *Moja hoja na Triglav*. V Ljubljani, 1928. XXXVIII + 186 str.

Pričujoči zvezek zaključuje poljudno izdajo izbranih spisov Janeza Mencingerja, tako da imamo sedaj v petih knjigah vse pomembnejše spise tega znamenitega Bohinjca. »Slovenska Matica«, ki je oskrbela to izdajo, je izvršila s tem hvalevredno narodno in kulturno delo. Zdi se, da je najbistvenjša vrednost pričujoče izdaje predvsem v zopetni prireditvi teksta, ki naj posreduje vse, kar ni zgolj slučajnega, osebnega ali časovnega v spisih, tedaj vse bistveno narodnemu občestvu, da preidejo vanj duhovno življenje hraneče energije. Poleg tega je nedvomno, da bo sedaj, ko imamo v glavnem pred seboj kolikortoliko celoten pisateljev opus, tudi literarnokritična opredelitev lažja. To delo, namreč poskus duhovne opredelitve, bi nedvomno spadalo že v okvir izdaje, a je le deloma opravljeno s fragmentaričnimi urednikovimi uvodi. Ugotovili smo že, zakaj ne moremo biti povsem zadovoljni z njimi. Uredniku moramo vendar priznati, da je uvod v pričujoči poslednji zvezek med vsemi najboljši, predvsem ga mimo prejšnjih odlikuje večja urejenost. Gotovo je najzanimivejši drugi odstavek, govorec o neopredeljenem stališču sodobne slovenske kritike, a zdi se, da je premalo prečiščeno in tudi premalo pozitivno poudarjeno urednikovo lastno naziranje, ki se ustavi skorajda tik pred analizo. Ker je vrhu vsega sedaj odpadla tudi pogojno predvidena monografija, ki naj bi tvorila zaključek izbranim spisom, ni pričujoča izdaja to, kar je hotela biti v načrtu. Zato Mencingerjevo delo še vedno čaka celotne končne opredelitve, zlasti po svoji literarni ceni.

Spis »Moja hoja na Triglav«, ki tvori vsebino tega zvezka, je zadnje važnejše Mencingerjevo literarno delo. Kot delo zase ni zanimivejše n. pr. od Abadona, a je važnejše za sodbo o pisateljevi pomembnosti radi tega, ker so se tu strnile v celoto vse posebnosti njegovega poetičnega sloga. Stik in povratek v svojo literarno mladost je tu prav tako očiten, kakor se v Abadonu zdi zabrisan. Prav radi tega je mogoče to delo analizirati le z vidika celotnega pisaljevega literarnega razvoja in iztrgati ga iz tega okvira bi bilo nepravilno. Kakor vsako, je tudi to poslednje delo Janeza Mencingerja, preroka jasne slovenske misli, ideološko in programatično. A kljub vedrini in skoraj aksiomatični stalnosti nazora je v pisatelju mnogo problematike. V karakteristiko pisatelja je treba reči, da umetnik in ideolog v njem tudi ob koncu ne najdeta skladnosti in potrebnega ravnovesja; redno je idejno bolj razčiščen kakor oblikovno. Pri njem zaman iščeš enotnega oblikovnega principa, v njem se