

Oglejmo si imenovana dva tropa približneje. Pri prispodobah 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 prispodobah čutna nazornost poveča in okrepeča, iz tega vzroka so te prispodobne umetniški utemeljene in potrebne. S plastičnega stališča so seveda še ugodnejše one, v katerih se kaže tudi kako dejanje. Nahajajo se prispodobne ponajveč v epskem pesništvu, kjer se prispodobljeni 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 prispodob 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 podaja poleg tega nove predstave ter oživi domišljijo. Ob enem lahko omenimo, da imajo one prispodobne, katere nam rišejo kulturno življenje, še tudi to važnost za epskega pesnika, da so mu pomočnik za opisovanje in označevanje kulturnega stanja dotične dôle. Naravno pa je, da se take na dolgo in široko razpletene prispodobne ne morejo vpletati v dramo, ker bi ovirale dejanje, ki je tukaj poglavitna reč. Zato pa morajo biti prispodobne, ako se rabijo v drami, zelo kratke in precizne.

Kar je prispodoba v velikem, to je metafora v malem, zakaj tudi tukaj se primerjata dva predmeta. Razložek je le ta, da se pri metafori slični znak prispodobljenega 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 prispodobne, 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 vender 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 zamenjujeta 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 slednjič one metafore, pri katerih se zamenjujeta 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 béliér 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 pri-spodobe 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 za-menjujeta dve reči, ki sta si v neki tesni do-tiki. Na ta način vzbudi ta podoba dve pred-stavi v naši domišljiji in v tem je njen pla-stični pomen. Ker gledamo dva predmeta ob jednem, zato je čutna nazornost krepkejša. Tako imam dve predstavi, ako rečem: „zmagal je avstrijski meč“, ker mislim na meč in na vo-jaštvo. Take metonimije delajo pesniški govor prav krepek 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 za-dosti, da samo gledamo v domišljiji čutni pred-met, ampak hočemo tudi, da samostojno de-luje. Prav to samostojno delavnost pa daje po-osebitev 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 pla-stiko.

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 poe-zija. 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 ime-nujemo ritem ali mero, daje čustvom pesniškega umotvora neki zunanji izraz. Ta zunanji, čutni izraz je ob jednem tudi znak ritmiške plastike. Čim krepkejši in izrazovitejši je ritem, tembolj je tudi plastičen. Glavni moment pla-stičnega ritma je torej določeni naglas. Staro-klasiški 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-