

kakor je sploh krščanstvo v Rimu prvotno veljalo za judovsko sekto. Saj je tudi Pavel tri mesece pridigal v korintski sinagogi. Danes nam je po raziskavanjih nemške orientalne družbe znano tudi, da so bile sinagoge na vzhodu, slično kakor bazilika, dvorane, v kateri sta dve vrsti stebrišč tvorili v smeri vstopivšega širšo srednjo ladjo. Apside sicer sinagoga ne pozna, ker kaže na pročelni strani prav tako stebre. Krščanski kult sam je torej bil, ki je iz sinagoge polagoma ustvaril krščansko bogoslužno stavbo, pri čemer se je poslužil oblikovnih zakladov antične umetnosti.

Na fin način analizira Cankar v posebnem odstavku «Umetnostni izraz bazilike» najprej klasično-antično arhitekturo, nato izrazito premembo v zaoblikovanju prostora, kakor jo vidimo ob Kristovem rojstvu, in nadalje zaoblikovanje prostora, kakor ga najdemo v starokrščanski baziliki. Ali je bilo v našem primeru dobro, da navaja pisec Pozejdonovo svetišče v Paestumu kot karakteristično primero klasično-antične arhitekture, ne bomo razmotrivali. Pozejdonovo svetišče, ki v ostalem ni iz šestega, temveč šele iz petega stoletja pr. Kr., namreč ni, kakor Cankar pomotoma navaja, tako zvani dipteros, svetišče, obdano od dvojne stebriščne dvorane, temveč normalno peripteralno svetišče, z enostavnim stebriščem torej. Notranji, dvoredni vrsti stebrov stojita v sami celli svetišča in jo delita, podobno starokrščanski baziliki, v tri ladje, od katerih je srednja širša od obeh stranskih. (Prim. floris pri Springer-Woltersu «Handbuch der Kunstgeschichte», I<sup>12</sup>, str. 220.) Tudi v atenskem partenonu in drugih svetiščih vidimo tako dvoredno razvrstitev stebrov v notranjosti celle. To pa nikakor ne spreminja osnovnega dejstva, ki ga poudarja Cankar, da imamo v klasični antiki docela drugo pojmovanje prostora nego pri starokrščanski baziliki. Ta novost pojmovanja je nastala iz spremenjenega namena prostora. Klasično-antično svetišče je bivališče božanstva, verniki vanj običajno nimajo dostopa, kvečjemu svečenik, in tudi ta si je moral včas, kakor v svetišču Zeusa Sosipolisa v Elidi, zakriti obraz. Božja služba se je vršila pred svetiščem. Čisto drugače krščanska cerkvena stavba. To ni bivališče božanstva, temveč zbornica krščanske srenje. Da se je pri ustvaritvi novega poslužila izročenih klasičnih oblik, je pač jasno, osnovna celica pa je, kot omenjeno, doma na vzhodu.

Zaključek prvega zvezka tvori dokaj izčrpna bibliografija. Navedena so dela, ki služijo deloma kot opora Cankarjevim izvajanjem, deloma pa naj pomagajo onemu, ki hoče prodreti globlje. Četudi tu ni bilo misliti na kako popolnost, ki bi končno tudi ne imela zmisla, bi nemara vendarle bilo umestno, ako bi pisatelj navedel Strzygowskega «Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte» in «Orient oder Rom», deli, ki v glavnem vsebujeta Strzygowskega teorije. Njegovo najnovejše delo bo čitateljem Cankarjeve «Zgodovine likovne umetnosti» morda dostopno v hrvaški izdaji Matice Hrvatske. V prevodu je delo naslovljeno «O razvitku starohrvatske umjetnosti».

K sklepu je treba še enkrat poudariti, da predstavlja delo, dasi pogosto izziva k ugovorom, v svoji celoti dragoceno obogatitev umetnostno-zgodovinske literature. Dela, ki hodi tako često po novih in lastnih potih, pač ni mogoče vedno in povsod spremljati brez spotikanja; kjer je predelan tako obširen material, ni težko, detajlom očitati to ali ono. Založnici, Slovenski Matici, smo dolžni samo zahvalo, da se ni ustrašila stroškov ter je izdala delo tudi zunanje v dostojni obliki, ki ustreza notranji vrednosti dela. Bald. Saria.

**Janko Glaser: Čas — kovač. V Mariboru. 1929. Str. 69.**

Navzlic delitvi v štiri cikle razpada ta Glaserjeva zbirka pesmi v dva dela. Prvi obsega približno prva dva cikla in predstavlja čuvstveno polovico, drugi

zadnja dva, ki sta pretežno meditativna ali vsaj manj intimna. Čuvstveni svet obsega razpoloženja v naravi, hrepenenje po preprostem življenju in čuvstva napram najbližjim svojcem. Vse to je slabotno nezanimivo, nekako malenkostno. Kjer se Glaser dotika najbolj kočljivih stvari, postane bralcu značilno neprijetno in celo mučno, kakor to ni drugače mogoče, če ti nekdo pripoveduje intimnosti, ne da bi bil resnično intimen, ne da bi se zavedal njih bistva. To pa je pri Glaserju vedno tako. Njegov živec za samega sebe je mrtev. In prav ta živec je bistvo osebnosti, bistvo umetnika, zlasti pa še lirika.

Podobno stoje stvari v njegovem miselnem svetu. Socijalna misel se mu zbere v pesem, ki je malo manj kot otročja; narodnostna — v banalno jere-mijado in celo njegova misel na smrt in minljivost je dolgovozna in — dolgočasna. Prav tako pa je brez resničnosti njegovo poudarjanje odtujenosti «vsakdanjemu življenju». To ni osamljenost, marveč enostavno nemoč. Knjiga je brez nature in brez duha. Glede nature izvzamem samo «Darovanje», ki je lepa pesem, samo da je narodna; glede duha pa omenjam kot izjemo «Pesnika», ki je vsaj literarno neoporečen.

Josip Vidmar.

**Velibor Gligorić: Matoš, Dis, Ujević. Eseji. Beograd 1929. Str. 55.**

Velibor Gligorić, ki je pisal že o mnogih novejših srbskih in hrvaških pesnikih in pisateljih in tudi o H. Ibsenu, je izdal knjigo s tremi eseji teh predvojnih literatov — Matoša, Disa, Ujevića. Trije možje istega časa. Trije boemi svojega tipa in posebnosti. Trije fanatiki lepote, toda bolj pasivni kot aktivni. Najznačilnejši med njimi je Matoš, večni brezdomec, bolj tuj Zagrebu kot Parizu in Beogradu. Upornik in neutešen iskalec, frankofil, — baudelairovec, parnasovec domače literature, ki se zavzema za čistost jezika in mu je sonet najčistejša pesniška oblika; pesnik, esejist, kritik in pripovednik. Temni Dis, ki blodi v temo v pesimizmu notranje nature in čuti na sebi «dah smrti od rane mladosti, do svog utopljenja» (str. 44.) in katoliško religiozni Ujević, ki «nosi poklon Bogorodici» v vsaki pesmi, bolj intelektualen — «Njegov duh ima svojo intelektualno kupolu koja oseća teški pad kaplji Hristove krvi» (str. 53.) — kot liričen, asket v doživljanju samote, nikjer erotičen, pesniško kmalu izžet.

Gligorić piše prijetno, dasi ni izčiščen ne slogovno, ne duševno in ni jasen, kot mora biti v eseju. Notranje skupnosti vseh treh ni pokazal, za kar bi bil nujen skupen uvod, ki ga avtor ni naredil; bil bi tudi nujen za razmerje vseh treh med seboj, kar skupini esejev vedno mora slediti. Tega ni. Tudi nujne vezi vseh treh nisem iz esejev spoznal, ne duševne in ne življenske. «Dardanelstvo» je le skupen pojem. Preveč se Gligorić spušča le v estetično, filozofsko in politično stran in nikjer ne govori o telesnih obrazih vseh treh, kar je najpoglavitejše pri eseju. Zato so vsi postavljeni nekam v zrak, da bravec zastonj išče potez na njih obrazih. Tvarina je premajhna, analize njih lirike ni nikjer, ali pa le v formulah brez detajla in osebnosti so bržda premajhne, da bi vtis teh esejev segel preko ene zemlje. Gligorićev slog je prenatrpan, neubran, se preveč ponavlja; tudi ne piše živahno. Prav tako je povsod preveč teorije. Eseji so ubrani moderno, pa ne osebno, tako da so bolj informativni nego doživetja svoje vrste. (Ideal tega n. pr. so St. Zweigovi eseji.) Tudi Slovenci imamo močnejše in izrazitejše eseje in studije v tej obliki (na primer I. Pregelj).

Portreti vseh treh so prijetni, posebno izrazita sta Matošev in Disov od Piera Križanića.

Anton Ocvirk.