

izpodrinil umetnost iz preprostih domov, dragoceno orožje v borbi za povrnitev umetnosti v vsakdanje življenje potem grafične obrti. Poljska grafična razstava je bila za nas, ki grafiko še preziramo, dragoceno potrdilo njenih kvalitete in bogatih možnosti.

\* \* \*

Razstave, kakor smo rekli, ne morejo biti popolno zrcalo tega, kar se umetniškega pri kakem narodu poraja, vendar pa so dragoceno sredstvo, po katerem pride tujec ali tudi domačin, ki umetnost ljubi, a je ne more zasledovati po umetniških delavnicah, do ožjega stika z umetniškim življenjem sodobnosti. In kljub temu, da je velik del razstav naravnost odveč in javne umetniške posesti in zavesti prav nič ne obogača, so vendar na podlagi tega materiala možne neke splošne sodbe o stanju in razvojni smeri umetnosti kakega naroda. Eno je gotovo: Če se ozremo na letošnje razstave, vidimo komaj še sled tiste borbene živahnosti, ki je označala prva leta po vojni, in se zdi, da se je vse nekam izkristaliziralo. Na eni strani je popolnoma opredeljena skupina starejših umetnikov, ki snuje in deluje dalje na temeljih, ki si jih je ustvarila iz lastne moči in pridnosti v prvem desetletju XX. stol., na drugi skupina mladih umetnikov zbrana okrog bratov Kraljev, ki je s splitsko razstavo pokazala že precej določno lice; iz ekspresionističnega nemira, ki je označal dosedanja dela, se vidi pot v zbranost in to v tehnično solidnost, kompozicionalno preglednost in določnost izražanja duševnih stanj. Zdi se, da se sedaj umetnost mlade generacije brez večjih boleznih motenj, ki so bila značilna za njene prve nastope, izloča iz prejšnjega kaosa na pot zavzetja umetniških postojank za prihodnje desetletje.

Na drugi strani pa se jasno vidi in občuti, kako grebemo z instinktivno silo v svojo umetniško preteklost, da po nji sebe globlje spoznamo. V povojnih letih je to spoznanje po zaslugi Narodne galerije, Umetnostno zgodovinskega društva in Umetnostno zgodovinskega seminarja tako napredovalo, da je bila slika naše kulturne preteklosti bistveno izpopolnjena. Zadnje leto pomeni važen korak naprej in ko si uredi Galerija svoj novi dom, bo njena zbirka postala stalno zrcalo naše umetniške preteklosti in sedanjosti.

Čez prag temu idealu nasproti smo stopili ob zaključku letošnjega leta, ko je zmagalo načelo, da bodi Narodni dom odslej svetišče slovenskih Modric.

## ZAPISKI. SLOVSTVO.

Tadeusz Zieliński: *Antični in moderni svet*. Poslovenil dr. Joža Glonar. V Ljubljani, 1925. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna.

O knjigi najprej nekaj splošnejših opazk neglede na njeno znanstveno vrednost. Njeno vsebino tvori osmero predavanj, ki jih je avtor že pred več kot

20 leti čital abiturientom petrograjskih gimnazij in realk s posebnim ozirom na tedaj aktualno vprašanje humanističnega pouka v šolah Rusije. Analogne prilike pri nas so napotile prelagatelja, da je že davno izdelani prevod objavil. Tvarina je v glavnem razdeljena v troje oddelkov: Izobraževalna vrednost antike — Kulturna vrednost antike — Znanost o antiki. Načelno zasnovan uvod in zaključek uokvirjata izvajanja v lepo celoto.

Spričo časovne razdalje med našim prevodom (1925) in prvo izdajo ruskega izvirnika (1903) ne more biti nobenega dvoma, da je to in ono v knjigi že zastarelo in slika »antike« ž deloma močno nepravilna in nejasna. Pa tudi drugače ni mogoče. V intenziteti kulturnega dogajanja 19. in 20. stoletja pomeni ta razdalja ogromno dobo in človeku se zazdi škoda truda, ki ga je prelagatelj imel. Danes imamo o antičnem in modernem svetu že drugače pisana dela, ki bi tudi med nami zbudila antiki več prijateljev nego jih bo to. Knjiga Zielińskega se meni niti s stališča l. 1903 ne zdi bogve kako izvrstna in pomembna in njen sloves v prevodnem slovstvu zapadnih narodov zagoneten. Zaradi analognosti naših in ruskih prilik v vprašanju humanističnega pouka v srednjih šolah so avtorjeva izvajanja danes pri nas pač postala aktualna, celota kot taka pa nima one globlje vrednosti, katera se ji pripisuje. Prevod je zatorej kvečjemu našim šolnikom-filologom prinesel nekaj njim morda doslej neznanih, a v resnici neizrečeno starih argumentov v prilog antike, slovenske kulture pa notranje ni obogatil in založba ž njim nove luči v našem domu ni prižgala.

Poleg vprašanja, ali je vredno prevajati taka stara dela v slovenščino, pa nastane tudi vprašanje, ali je vredno prevajati tuja predavanja, katera obravnavajo znanstvene in njim sorodne predmete. Namesto teh z govorniškimi balastom prenatrpanih, v stilizaciji in izrabi retorskih sredstev izredno virtuoznih, mestoma naravnost afektiranih in neokusnih predavanj bi si človek želel mirnega, četudi do skrajnosti stvarnega pregleda. Zgodi se, da ti ob prebohotnem razkazovanju stilizma kar na sredi nekje uide iz zavesti vodilna misel izvajanj in se vrneš k začetku ter poselej z vso napetostjo paziš, da se ti isto — še enkrat ne pripeti.

So pa v knjigi tudi poglavja in primeri objektivne vrednosti in lepote, ki se človeka globoko dojmijo. Kakor je opisan razvoj klasične izobrazbe in njenih smotrov (str. 13 sl.), razvoj klasične poezije (60 sl.), dalje značaj homerske poezije (50 sl.), organični vpliv antike na kulturo kasnejših stoletij (84 sl.), stališče nacionalnih pokretov do antike (57 sl.), se odteza povsem primerni označbi. V prispodobah in priprilikah pa, katere v rednih presledkih spremljajo tok izvajanj (str. 9, 15, 23, 49, 100 itd.), se zdi, je oživel duh grške antike in moč njene plastične tvornosti.

Manj ugodna more biti sodba o knjigi s stališča znanstvene vrednosti in to tako v njenem kakor v našem času. Tu imamo opraviti z zares zastarelimi naziranj, spričo katerih produktivna kritika ni več umestna. Zato hočemo v sledečem k izvajanjem avtorja, o katerih bi človek skoraj lahko trdil, da nam ne pokažejo niti antičnega niti modernega sveta, dodati samo nekaj pripomb načelnega značaja. 1. Ne

zadovolji nas že pojem »antični svet« v tem obsegu, v katerem se tu rabi; saj to ni resnični antični svet. Je in ostane trajna zasluga ne filologov ali celo arheologov, temveč dveh dunajskih umetnostnih zgodovinarjev, Riegla in Wickhoffa, da nam danes antika niso več samo tista stoletja grške in rimske klasike, temveč še vse kaj drugega; njuna zasluga je, da sta stari filološki pojem »antika«, katerega še povsem izpoveduje tudi Z., razširila in korigirala. Wickhoff s tem, da je s pristranostjo, katera je stalna spremljevalka velikih dob in duhov, pokazal rimsko umetnost kot enakovreden organizem grški, ki zahteva zase posebnih kriterijev; Riegl pa s tem, da je ugotovil njene od grške umetnosti temeljito različne naloge ter tako tudi kriterije, kateri edini ji morejo biti pravični. Obseg antike se je tu znatno navzdol razširil, a razširil se je tudi navzgor. Bolj po nujnosti logičnega postopanja kot po empirični sklenjenosti spomeniškega materiala je Riegl (*»Stilfragen«* ter *»Spätrömische Kunstindustrie«*), podaljšal črto razvoja umetnosti preko najstarejših grških dob do egiptovskega IV./III. tisočletja pr. Kr. ter vse to: Egipet—Grško—Rim zajel v prvi, sistematično izdelan, živ organizem — antiko. V tem organizmu je potem pokazal osnovne forme umetnostnega ustvarjanja v okviru dveh polov: absolutna ploskev — absolutni prostor. V kontinuiteti razvoja teh form je egiptovska antika samo en člen, en štadij, kakor je tudi grška ali rimska antika samo en člen, en štadij v celokupnosti nekega dogajanja. To Rieglovo konstruktivno zgradbo čistega logičnega izvora je kmalu potrdil in z življenjem napolnil arheološki material, odkrit v kretske-mikenskem okrožju, s čimer je za trajno postalo jasno, da ona ožja grško-rimska antika ni nikak izoliran organizem, ki je vase zaključen, popoln in dovršen padel z neba, temveč da za temo njegove geometriške dobe nahajajoče se niti vodijo preko Krete—Miken v Egipet in bližnji stari Orijent. (Prim. Preller, *Das Altertum. A. N. u. G.* 642.) Le v tej celokupnosti, ki bi jo glede spomenikov teritorialno lahko še podrobneje označili, so n. pr. v umetnosti udejstvene oblike zares praoblike naših rešitev umetnostnih problemov in so tam opazovane kategorije zares prakategorije našega umetnostnega ustvarjanja. Istotako pa domovina našega duhovnega življenja kot celote ni grška ali rimska, temveč čela antika. Opozarjam v ti zvezi na knjigo Ludwiga Curtiusa, *Antike Kunst I.* (*Handbuch der Kunstwissenschaft*), ki je zasnovana v pravkar opisanih vidikih.

Nobenega dvoma ni, da se spričo tega širšega oni ožji filološki pojem antika ne bo mogel vzdržati, dasi se zdi, da pri presojanju filološkega naziranja, ki se redno sklicuje na vidike humanistične izobrazbe, in n. pr. tudi pri presojanju knjige Zielińskega, še sploh ne more priti v poštev. A vendar ni tako. Argumenti Zielińskega in njegovih že tedaj niso bili prepričevalni, kako bi bili danes. S stališča humanistične izobrazbe, pravi eden, je širši pojem antika za nas povsem irrelevanten. Ker se v šolah poučujejo le latinsčina in grščina, je tudi jasno, da gre le za rimsko in grško antiko in da je ob besedi antika brez nadaljnjega misliti le ti dve. Ohranjeni filološki spomeniki, na katerih humanistični pouk sloni, ne segajo nazaj v čase egiptovske in drugih

mediteranskih kultur. Zgodovina naše kulture »se za nas začneja tam, kjer se začneja zgodovina grške... o zgodovini Oriienta mi ni treba govoriti, ker ni znano, v kaki meri se nadaljuje v grški« (Z., 76). Zdi se, da ostali argumenti ne bodo dosti močnejši od tega, čigar prvega dela sicer nisem iz njega citiral, ki pa logično sledi iz omenjenega naziranja. Argumentiranje s humanističnim poukom za nas ne more biti važno, ker šola ni kriterij znanstvene pravilnosti naših izsledkov. Kadar bo napočil pravi trenutek, si bo pa to novo naziranje že znalo priboriti vstop tudi v učilnice. In morda ta čas ni niti več daleč in ideja umetnostno zgodovinskega pouka niti ne več tako neuresničljiva. Vsekakor — spomeniki te vede so za spoznanje historičnih dob neprimerno ugodnejši in boljši nego filološki, da o pomenu takega pouka za druge smotre ne govorim.

Drugi del argumenta je pa važnejši. A takoj vprašanje: Ker ne vemo, v kaki meri se Orijent nadaljuje v kulturi Grške, ali je s tem že zanikan njegov obstoj? In ali res ne vemo tega? Nasprotno: o Oriientu in njega pomembnosti za grško antiko so baš zadnja desetletja prinesla važne rezultate. Kakor morda jeziki Egipta in bližnjega vzhoda pri nastoju grškega in posredno tudi modernih v katerikoli obliki sodelujejo, ravno tako ni izključeno odločilno poseganje istih kulturnih okrožij v nastajanje grške, posredno rimske ter moderne kulture. (Vpad vzhodnih elementov v staro etrursko kulturo ali n. pr. v rimsko takoj po začetku našega štetja, trajajoč nekaj stoletij.) A kaj pravim: ni izključeno, ko so pa že zdaj znane cele dobe, za katere je to trdno dognano. Naj se tu zopet omejim na najnujnejše in najjasnejše. V 7. stol. pr. Kr. se pojavita na Grškem tempel in kip. Niti enega niti drugega ni poznala grška geometrična perijoda. Istočasno se v motivnosti važnega slikarstva pojavijo povsem novi elementi. Večina njih je skoro neznana keramiki geometriške perijode. Odkod vse to? Iz Egipta in bližnjega Vzhoda.<sup>1</sup> Že sama ideja templa je negrška in kakor v velikem skoku je iz Egipta prihitela na kontinent, rodila koj izdelane primere — zaman se ogledujemo po vmesnih stopnjah n. pr. na Kreti ali v egejskem okrožju. Nasprotno s kipom. Od najstarejših primerov na kontinentu jo lahko stopnjama zasledujemo preko otokov in pristanišč do praforme, ki je bila na katerekoli izmed njih iz Egipta — naravnost importirana. In isto v dekoraciji vaz, s to razliko, da poleg egiptovskih prihajajo tu cela krdela azijskih ornamentalnih vzorcev.

In takšno vlogo je igral Vzhod v grški in rimski antiki še večkrat. Da omenim samo nekaj: helenizma si brez njega niti misliti ne moremo. Izmed vseh stilov grške antike je helenizem glede form duhovnega in socialnega življenja moderni še najbolj odgovarjal. Elementi, ki so ga njenemu subjektivizmu približali, so, se zdi, izključno vzhodnega izvora. A v kulturo novega časa posega Vzhod tudi drugače. Tu imamo n. pr. arhitekturni člen steber,

<sup>1</sup> Prim. Rodenwaldt, *Die Entstehung der mon. Architektur in Griechenland* (Ath. Mitteil. 1920, 179 sl.). Salis, *Die Kunst der Griechen*, 25 sl. Löwy, *Typenwanderung II.* (Oest. Jahreshfte, 1911, 1—34).

katerega je ustvaril Egipt. Pótem grške in rimske arhitekture preide v stavbarstvo vsega zapada in deloma vzhoda, neprestano spreminjajoč svoj funkcionalni pomen.<sup>2</sup> — V celem srednjem veku vlada v umetnosti zapada linearno-ploskovit stil, o katerem ne trdim, da je posnetek staroegiptovskega. Pač pa je to način umetnostnega mišljenja in gledanja, ki je v staroegiptovskem našel svojo praformulo. Ali je slučaj, da se ob istem času v kulturi zapada pojavijo okultne spretnosti in vede, katerih vzhodno pokoljenje je kot na dlani jasno in katere so postale temelj kasnejših empiričnih ved novega veka? Tudi v filozofiji sami se opažajo orientalske naplavine. — V ustvarjanju monumentalne skulpture je redno vidno naslanjanje na egiptovsko, kar je zopet znamenje, da je bila tu udeležena neka forma mišljenja — in celo ne samo umetnostnega, temveč tudi religioznega — katere v grški antiki n. pr. ni. Saj skoro ni treba omenjati reformatorskih poizkusov interne cerkvene umetnosti, kateri se brez izjeme naslanjajo na rešitve egiptovske umetnosti v tem vprašanju. — Komaj preteklo perijodo moderne umetnosti, katere valovi se še niso povsem poglobili, bomo našli v mnogo ožjem stiku z egiptovsko, nego s katerikoli drugo umetnostno kulturo starega veka. — Enako ni nobenega dvoma, da bi se tudi v liturgično-religioznem in ostalem življenju zapadnega človeštva našli skupni vidiki z Egiptom in bližnjim Vzhodom, če bi se stvari obravnavale s stališča te širše kulturno-duhovne celokupnosti.<sup>3</sup> Saj n. pr. krščanstvo samo ni tvorba grškega duha.

Dokazov dovolj. O zgodovini Orijenta nam je torej treba govoriti, ker že dovolj vemo, v kaki meri se nadaljuje v grški in deloma tudi v novejši. Širši pojem antika ne more biti nikomur več irrelevanten, on je in mora biti edini naš pojem v tem vprašanju.

Zasluga moderne historične znanosti je, daremo opredeliti svoje stališče: 1. glede znanosti o antiki ter 2. glede pojmovanja razmerja modernega sveta napram staremu.

S stališča zgoraj očitane pojma širše antike ni nobenega dvoma o tem, da klasična filologija ni znanost o njej (Z. 85, 47), kakor n. pr. veda o jeziku italijanskega naroda, čigar kultura je bila v istem smislu kot grška v starem nekaj časa vodilna v novem veku, še daleč ni znanost o novem veku sploh. Poleg nje so še vede o slovstvu in umetnosti istega naroda, vede o jeziku, slovstvu, umetnosti, verstvu, gospodarstvu drugih narodov in sinteza vseh bi komaj komaj bila znanost o novem veku. A grška in latinska filologija ni niti znanost o grški in rimski antiki, kakor tudi veda o italijanskem jeziku ni še znanost o kulturi tega naroda v kateremkoli času in romanska filologija ne še znanost o kulturi vseh romanskih narodov. Tu je resnično težko najti vidike, ki so Z. vodili. A njegovo mnenje ni osamljeno

<sup>2</sup> L. Curtius, *Morphologie der antiken Kunst* (Logos, 1921).

<sup>3</sup> Tako n. pr. Cumont-Gehrich, *Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum*. Leipzig, 1914. Wendland, *Die hellenistisch-römische Kultur in ihren Beziehungen zu Judentum und Christentum*, Tübingen, 1912.

in oficialna filologija misli še danes tako. Zdi se, da ji izvira to naziranje, ki je stvarno popolnoma neopravičljivo, iz njene slavne preteklosti. Kajti sankcije zato ne najdemo niti v dejstvu, da je osnovno delo pred filološkim spomenikom bistveno identično z onim pred arheološkim,<sup>4</sup> niti v dejstvu, da so meje med spomeniki ene in druge panoge zelo zabrisane (epigrafika na pr.). Zato je napram obravnavanju filološke in arheološke metode s strani filologa<sup>5</sup> podčrtati misel, da naj se med obema metodama rajši poudarjajo razlike kot podobnosti,<sup>6</sup> iz preprostega razloga, ker je vse nadaljnje delo obeh ved med seboj bistveno različno.

A tudi po vrednotenju njunih kapacitet za spoznanje historičnih dejstev bomo filologiji morali odreči vsakršno nadrejenost ostalim znanostim. Naj to kratko izvedem. Slika antike, razvita v delu Z. in še danes poučevana v šolah, se naslanja v glavnem na izsledke filologije. Najstarejši spomeniki njeni so homerski spevi, nastali okrog 1. tisočletja pr. Kr. Zato se ta antika podaja v takšni izolaciji. »O zgodovini Orijenta mi ni treba govoriti, ker ni znano, v kaki meri se nadaljuje v grški.« Preko tega obdobja nazaj pa sega okrog l. 1900 odkrita kretska-mikenska kultura, dejanje, katero je tako rekoč prevrnilo vso filološko konstrukcijo antike. Ne samo, da je pokazalo zveze z Vzhodom ter pričaralo v realnih spomenikih pred nas svet homerskih spevov, ono je tudi povečini ovrгло vse zaključke o najstarejši grški kulturi, ki so se naslanjali na epe ter je pokazalo znanosti povsem nova pota. Tako je na pr. današnja slika stare grške religije kot noč različna od one iz homerskih spevov pridobljena. A tudi v okviru kasnejših stoletjih je ta material marsikaj spremenil.<sup>7</sup>

Razvoj antične umetnosti — z grško in rimsko — je danes kljub vrzelim že zelo jasno pred nami. Ali bi mogli isto trditi tudi o drugih panogah?

Ta konstitucija arh. materiala bi pa dobro služila humanističnemu pouku s svojimi izbranimi primeri tudi estetski vzgoji. Vzemimo n. pr. oni pasus Z. 39, ki govori o razlikah nizajočega in centraliziranega stavčnega stila. V abstraktnosti filološke ugotovitve učencu te razlike ne bodo nikdar povsem jasne. Demonstrirane na dveh primerih istočasne skulpture, recimo na dveh timpanonskih kompozicijah, mu bodo pa z vso pregnantnostjo stopile pred oči. In pouk takih stvari nikakor ne bi bil odveč; vzgajali bi zopet svoje oči, ki smo jih v stoletjih zgolj umskega učenja popolnoma zanemarili.

Novo naziranje o širši in ožji antiki je pa tudi v pojmovanje modernega sveta prineslo nove vidike. Najprej že glede tega, da se moderna ni več presojala s stališča klasične antike, katera je, kot smo videli, imela imanentno težnjo po idealnosti, absolutnosti. In zdi se, da je ravno nasprotje klasika-gotika (srednji vek) to pravilo različnih kriterijev najbolj utrdilo (prim. zgoraj). Zlasti ko so se po razširitvi

<sup>4</sup> Bulle, *Wesen und Methode der Archäologie* (Handbuch der Archäologie). 1913.

<sup>5</sup> Gercke, *Einleitung in die Altertumswissenschaft I. Methodik*.

<sup>6</sup> Koepp, *Archäologie I. 6, 1*.

<sup>7</sup> Njegovo važnost glede tega poudarja Curtius v uvodu že omenjene knjige.

pojma antika ugotovile večje skupnosti med gotsko (ter ostalo visoko srednjeveško) in egiptovsko nego med gotsko in grško umetnostjo. S tem se je pa slika moderne bistveno spremenila. Pokazalo se je, da njenega razvoja ni mogoče izraziti s formulo: »emocijski princip je prevladal intelektualnega, volja razum in romantika klasicizem« (Z. 46), pri čemer bi z intelektualnim principom, razumom in klasicizmom bile mišljene udejstvitev klasične antike, z ostalimi pa udejstvitev novega veka. Tudi v starem veku namreč najdemo poleg racionalnega emocionalni princip, poleg objektivizma subjektivizem, poleg klasicizma romantiko. To je pa dokaz, da te polaritete v kulturnih organizmih niso samo deloma, temveč popolnoma realizirane; da ti organizmi niso emanacija samo enega, temveč obeh polov. Tako je antika popolna realizacija polaritete objekt-subjekt (v terminologiji srednjega veka bi morali reči obratno: subjekt-objekt!): čim bolj se bližamo egiptovski dobi, tem bolj prevladuje prvi pol; na sredi razvoja v antiki stoje Grki, katerih kultura pomeni harmonično uravnovešanje, izenačenje obeh polov; idoč proti krščanstvu moremo opaziti naraščanje subjektivnih elementov, ki v pozni antiki popolnoma prevladajo.

V tem času pridejo na svetovno pozornico novi narodi, stopijo v stik z antično kulturo, prično ustvarjati svojo, kar se vrši po istem principu polaritete objekt-subjekt. Vendar pa njihovo stališče napram tem vprašanjem ni več svobodno; v nastanje kulture posega odločilno izgotovljeni organizem antike s svojo skrajnostjo subjektom. Prva velika realizacija te polaritete, srednji vek, nosi na sebi vse logične znake prve velike antične realizacije — egiptovske kulture, samo da obrnjene v absolutno spiritualnost, idejnost, racionalnost. Subiectum pozne antike je zdaj obiectum, duševnost, duhovnost, notranjost je zdaj postala realnost, objektivnost, stvarnost. Tekom vsega nadaljnjega reševanja teh polarnih nalog se kulturi nove dobe odpirajo zakladnice antike, ni ga vprašanja skoro, ki bi ga tudi po izhodu srednjega veka rešila svobodno in povsem iz lastnih sil. Neprestano se raziskovalcu te kulture zabrisujejo obrisi polaritete, v mirni potek razvoja posegajo zunanje sile: neorganičnost dogajanja, moč individualnosti, naraščanje nalog; hitrost in intenziteta razvoja sta spremenljiva, ker na toliko mestih soodločuje antika, ki s svojimi rešitvami pospešuje potek. Na neki točki razvoja se kakor v antiki in s pomočjo nje v rešitvi polaritete doseže ravnovesje, harmonija — in kakor ljudem renesanse klasika, tako postane njih naslednikom renesansa ideal in vzor duhovnega ustvarjanja. V strujah eklekticizma in epigonstva se zmisel kulture popolnoma zabriše in živi le še v strujah, ki so od teh vplivov ostale nedotaknjene. V dualizmu in razkrojenosti razvoja, v sodelovanju tolikih in tako različnih komponent, katere je tu nemogoče dobro označiti, se gibanje zopet in zopet vrača k izhodišču, da tam precizira naloge, ki so mu stavljene, da znova preizkusi metodo, da skrči elemente na minimum, kateri ravno komaj še zadostuje za pot dalje. To je bila vloga vseh klasicizmov v zgodovini evropske kulture, ki so pa tudi bili inspirirani po antiki. V vsem tem ni videti romantike in emocionalnosti, temveč tragiko

in silno notranjo borbo, za katero cela antika daleč zaostaja. Kajti nič ni takega najti v njeni kulturi; njena pot je neprekinjana od drugih komponent, njena rast organska, vse kasnejše premišljeno sledi iz prejšnjega, nikdar se ji ne zabrišejo naloge in revizija metod ji ni potrebna. Tega sklenjenega poteka v kulturi zapada ni, zato tu tudi še ne moremo govoriti o zaključenem organizmu. In kakor bi to dobo sploh mogli nazvati organizem? Elementi, prihajajoči iz antike, so jo na poti k dovršenju od tega neprestano odvrčali in znanost o antiki, kakor jo očrtava v svoji knjigi še Zieliński, je od stoletja do stoletja vzdrževala sijaj klasike ter njeno vzornost in pomembnost, stavlja jo v vsej sodobnosti za zgled. Kakor o historizmu, tej zli dediščini klasičnega racionalizma, ni mogoče reči drugega nego da je za kulturo zapada absolutno negativen element, tako je tudi o tej »znanosti o antiki« treba reči isto. Zgoraj smo orisali njen značaj, tu nam preostane omeniti samo njen kvarni vpliv na umetnost zapada. Umerjena vseskozi filološko-literarno je v dobi klasicizmov rodila razcvet literature, ali ga vsaj pospešila, dočim je likovno umetnost popolnoma potegnila v struge literarno klasicističnih programov. Zdi se, da se današnji »klasicizem« umetnosti, ako smemo ta pojav tako nazvati, prav v tem loči od vseh prejšnjih, da ne zasleduje nikakih v literarnih programih izdelanih idealov, temveč se vrača prav k bistvenosti reševanja umetnostnih nalog — k principu logične, avtonomne polaritete. Ali ni morda med tem in pa med novim, širšim pojmom antike, ki je, kot smo videli, zgodovinsko resničnejši, kaka notranja zveza? Tudi on ni nastal po zaslugi filologije.

Slika novodobne kulture, kakor jo je podal Z., zgodovinsko ni resnična. Vendar — zato nam zdaj ne gre več. Mislim za konec nekaj drugega — da smo se po ponehanju ekspresionizma antiki zopet močno približali. A čudo — nikjer ni videti njenih oblik. V umetnosti kubizma in najnovejših dni se javlja, v modernem delanih smotrni stavbah, kakor so kolo-dvori, skladišča, trgovske in uradne hiše, v nastajanju novih državnih organizmov kakor je ravno ruski, v novem higienskem gibanju itd. V teh od antike tako različnih tvorbah se javlja — antika. Seveda drugače nego v preteklosti, za katere literaturo je Z. mogel reči, da je antika vsa nje notranja sila. Mi smo videli, v kakem zmislu je to silo treba pojmiti: kot ideal in vzor, normo in seme. Cilj našega duhovnega ustvarjanja (in tako je bilo tudi v antiki) pa ni, doseči ali celo posneti ta ali oni zgodovinski tip, niti ne ravnati se po njem, temveč iz lastnih kali pognati, ustvariti sebi najprimernejšo obliko; dati kulturi tako samopomembnost, kakor jo je imela kultura starega veka. Če bomo na ta način okrove historične antike kdaj vrgli od sebe, bo to le znamenje, da smo že našli pot iz kaosa. In — da smo tudi našli bistveno antiko.

Rajko Ložar.

Ivan Pregelj: **Božji mejniki**. Povest iz Istre. Mohorjeva knjižnica 10. Družba sv. Mohorja, 1925.

Za kranjskim »Glavarjem« in goriškim »Muznikom« je letos napisal Pregelj istrsko večerniško povest »Božji mejniki«. Da je »tužna Istra vredna kranjske ljubezni«, je spoznal pisatelj v Pazinu, kjer je suplentiral v dobi proslav istrskega Slomška biskupa Dobrile,