

polnost, pravilen harmoničen odnos med vsemi kulturnimi funkcijami: skratka kulturno organičnost. Njegov formalni ideal je heraklitovska agonalna harmonija. Vse posamezne kulturne zone: religija, morala, umetnost, filozofija, znanost in prakcija morajo vzlic svojim polarnostim in nasprotjem zveneti kot poedini toni v veliki konsonanci. Zato zametuje avtokratijo enega samega činitelja naše zavesti in zahteva «polno pansinergijo elementov celote.» Ratio je samo lupina, ki obdaja naše duhovne sile; skorja ne sme nikdar ovirati drevesa v njegovi naruri rasti. Zato je treba moderno miselnost infiltrirati z novo vitaliteto. Sodobne filozofske discipline in teorije so premalo v zvezi z življenjem, a nobena ne more živeti zase, marveč vsaka predstavlja posamezna vrata v stovrate Tebe filozofije. Zato je treba spoznanje zliti s celoto in prožeti z ognjem erosa. Filozofija mora dajati poleg umstvenih analiz tudi smer volji, ustrezati potrebam srca in duše. Filozofija kulture skušaj ustvariti ravnovesje in sintezo med znanstveno filozofijo in filozofijo življenja, ki sta obe sami zase preveč enostranski. Človeka je treba zopet nasloniti k pratlom življenja, k vrelcem vseh tajn, a to znači, da naglašamo poleg logike tudi logos, poleg abstraktnih zakonov tudi tvorno vsebino, poleg pojmov tudi entelehijo in zmisel, poleg matematičnosti dialektičnega procesa tudi svobodno tvorno iniciativo. Kazalci naše poti kažejo k vsečloveku. To sintezo med kulturo modrosti (Vzhod) in kulturo znanstvenosti (Zahod) pa ima po svojem zgodovinskem poslanstvu ustvariti slovanska duhovna celota.

Gjurićeva knjiga, sicer zavesten plod izrazite individualnosti, ki se ji pozna skoraj na vsaki strani, je objektivno pomenljiv prispevek k antejskemu boju za tajno življenja, kakor ga vodi slovansko, zlasti rusko mišljenje s temnimi kozmičnimi silami. V nji je subjektivno živo pobarvan, a s skrbno izbranim gradivom stare in moderne filozofije vseh, posebno pa orientalskih narodov podprt pogled na vesoljni kaos življenja, ki se pokorno podreja človeškemu duhu, da ustvari iz njega veliko sintezo življenja in Misli. Čeprav so Gjurićevi «Problemi filozofije kulture» metodično-znanstveno delo, ki je šlo kot doktorska disertacija skozi strogo rešeto katedrske filozofije, so vendar vsakemu mislečemu človeku, ki obvladuje terminologijo, silno mikavno in uprav prijetno čtivo, ne glede na to, koliko se strinja z avtorjevimi končnimi sklepi. Po načinu pisanja me Gjurić spominja češkega filozofa Tomaša Trnke, ki se v svoji obsežni filozofski trilogiji «Hledam tajemstvi života» bavi z istimi problemi kot Gjurić.

B. Borko.

K R O N I K A

Ivo Vojnović, 30. avgusta je umrl v Beogradu dramatik in pripovednik Ivo conte Vojnović. Kakor gospar Lukše v njegovi «Dubrovački trilogiji», je mogel tudi Ivo Vojnović ob koncu življenja utrujeno in resignirano zamahniti z roko in reči: «A sad!... ho'mo spat». Umrl je v 72. letu po daljši bolezni, slep in naveličan. Njegove ostanke so prepeljali v Dubrovnik in jih pokopali na Mihajlu, starem pokopališču izumirajoče «vlastele»; hotel je ostati med svojimi, pod cipresami rojstnega mesta. Tako se je tudi s smrtjo potrdila in zapečatila Vojnovićeva nerazdružljiva vez z Dubrovnikom. Zakaj Vojnovića, kakršen se nam je razodel v svojih spisih, si ne moremo misliti brez naših «hrvatskih Aten»; on ni največji dubrovniški pesnik za Gundulićem samo po motivih, marveč je tipičen Dubrovčan tudi po svojem duhovnem obrazu, po načinu, kako je zrl na svet. Biti duševno Dubrovčan pomeni koreniniti v tradicijah

dubrovniške romansko-slovanske republike, te čudne politične tvorbe na vratih Balkana, miniaturne imperialistke, ki do zadnjega ni zatajila svojih visokih aristokratskih ambicij. Najboljše, kar je ustvaril Vojnović, je dubrovniško, in tu je tudi mrsikaj, kar se izven Dubrovnika vidi že zdaj nejasno, nerealno, prazno; šele intimno vživetje v dubrovniški milje in poznavanje njegove zgodovine ti razkrije zmisel tega prejakega lokalnega barvila na Vojnovićevih pastelno mehkih slikah. To, da je bil Dubrovčan, je dalo njegovemu pesniškemu talentu določeno smer; še jače so jo zarisali rodbinski vplivi (bil je baje potomec užiških knezov, mati mu je potekala iz stare florentinske plemiške rodbine pl. Serraglijev); vzgoja v duhu italijanske literature in umetnosti 19. stoletja je tudi doprinesla dovršen del k enostranskemu razvoju njegove osebnosti. Dočim je bil v našem plebejskem svetuu malce komičen s svojim kneževskim naslovom, vzbujajoč strahospoštovanje samo pri meščanskih zelenicah in čitateljicah nemških ženskih romanov, se je v Dubrovniku in v italijanskih mestih, izmed katerih je zlasti ljubil Benetke, čutil med svojimi. Bil je kot človek in kot pesnik pasatist; njegov pogled v življenje je bil čisto retrospektiven. Po svojem individualizmu je bil najbližji umetnikom iz pozne, že razvodenele renesance; humanist, a brez neposrednega stika s staro kulturo, bolj površen entuzijast nego resničen poznavalec humanizma in antike. Odtod artizem v življenju in v delih, kajkrat površen, zgolj vnanje lepotičje, ki se izživlja v blagoglasju in prezre globok notranji ritem umetniške besede. V tem je precej spominjal na svojega vzornika D'Annunzia, zbog česar je italijanska kritika odklonila prevod Vojnovičeve «Gospodje sa suncokretom» kot epigonsko, neživljensko opevanje Benetk. Od kozmopolitizma je rad krenil k nacionalnemu, celo nacionalističnemu izrazu. Bil pa je premalo pristen v svojem čuvstvovanju, preveč dubrovniški in romanski, da bi se bil razvnel do svojega dna in postal bard jugoslovanske svobode, ki jo je napovedoval. Tudi v «Smrti majke Jugovičev», svoji najbolj nacionalni dramski pesnitvi, doživlja srbsko zgodovinsko vizijo bolj z vidika gosparske republike nego z bizantskih tal srednjeveške kosovske Srbije. Opevajoč plebejske vrline, jim daje preveč svojega in dubrovniškega. Zato «Smrt majke Jugoviča» vzlic svojim dramskim in pesniškim kvalitetaim prvotno ravno v Srbiji ni nikogar ogrela; iz nje odseva jadransko pojmovanje kosovske tragedije enako kot iz Meštovičevih skulptur kosovskega hrama «Lazarevo Vaskresenje», ki zaostaja za «Smrtjo majke Jugoviča», očituje isti narejeni nacionalizem, ki je bil v avtorjevih možganih in v njegovem razvnetem čuvstvovanju, ni pa mu ležal v umetniškem instinktu, v njegovi celotni osebnosti, ki edina daje umetniškemu delu vitalnost in barvo. «Imperatrix» je nastala oblikovno pod vplivom tujih vzorov. To je tretji del njegove «tetralogije matere». V rokopisu je zapustil «Prolog nenapisane drame».

Med obema tokoma — med nacionalnim idealizmom in kozmopolitskim epigonstvom — leži polje, ki je na njem bil Ivo Vojnović sam, velik in do sedaj neprekosljiv. To so oni spisi, ki so motivično ali vsaj v posredni zvezi z Dubrovnikom, z njegovim pejsajem, z njegovimi ljudmi, z njegovo zgodovino. Predvsem se sem-le uvršča prva Vojnovičeva večja novela «Geranium», nato povest «Ksanta» (poznejši «Stari grijesi»), eden najlepših plodov srbskohrvaške proze, topla, baresovsko kolorirana novela, polna dubrovniške poezije, morja in juga; dogodek v času, ko je prvič izšla. Potem slede znameniti dubrovniški dramski komadi «Ekvinocij», drama ondotnega ljudstva, mornarjev, ki prihajajo z daljnih plovb in žena, ki slave ob melanholičnem zvonjenju dubrovniških cerkva svoje tradicionalne feste, konflikt ljubezni in resničnosti.

drama strasti. Dalje «Trilogija», najmočnejša med vsemi, najbolj njegova: drama plemstva in njegove republike, epilog 1200letni dubrovniški «svobodi». Nato «Maškarate ispod kuplja», zopet čisto dubrovniški komad, malce ironičen, malce sentimentalni, z ljudmi, ki niso za nove čase — vzdih in solza za onim, kar je minilo. Sedaj po smrti, ko je Vojnovićevo delo zaključeno, bo treba določiti tem umotvorom pravo vrednost; treba bo proučiti, kako je conte Ivo gledal na Dubrovnik, ločiti njegov čisto individualen aspekt od vplivov Ibsena, Rostanda, D'Annunzia in simbolistične šole. Težko je, da bi ga mogel kedaj kdo prekositi v umetniškem oživljanju dubrovniške starine, ki nima pri njem samo barve, ampak tudi vonj; gospara Lukšo, Orsata, Jelo in mnoge druge dubrovniške tipe je mogel ustvariti samo conte Ivo, ki je bil bližji «duši Dubrovniku» nego vsi novodobni plebejci, on, ki je najbolj proniknil v zmisel tisočletnega urbaničnega razvoja svojega rojstnega mesta. Nepozabne ostanejo tudi njegove matere, ki imajo — kakor matere narodnih pesmi — rasne mišice in slovansko srce. Samo conte Ivo, ki si je brusil pero in vzgajal okus v francoski in italijanski literaturi, kjer je imel širši razgled nego kateri koli njegovih hrvaških sodobnikov, je mogel dati svojim dubrovniškim slikam toliko fines in subtilnih odtenkov. Njegove očitne simpatije za simbolizem niso bile slučajne, marveč so izražale bistvo njegove osebnosti, ki je inklinirala v romantiko. Zakaj Vojnović je bil — kakor vsi pasatisti — sanjar, z rahlim dodatkom baudelaireovske ironije.

Dokaj pozabljeni so Vojnovićevi Lapadski soneti, lirični odmevi njegovih dram; spisal je tudi nekaj lepih pesmi v prozi, dočim so gledališki zapiski, zbrani v knjigi «Akordi», zanimiv refleksi nazorov in sodb bivšega dramaturga in enega največjih jugoslovanskih dramatikov. Kaj je še omeniti? Da je bil malo preveč sentimentalni gospod, flaneur, prepovršen v prozaičnih zadevah vsakdanjega življenja, a vsekdar eleganten mož, ljubitelj izbranih ugodij in distingviranih žena. Hedonist, a ne plebejski epikurejec. Silno je ljubil svojo mater in ostal samec. Med vojno so ga zapirali in vodili po Dalmaciji kot talca, l. 1917. mu je Zagreb poklonil za šestdesetletnico narodni dar; v teh letih se je začela razvijati njegova očesna bolezen. Ljubil je Beograd in je ondi umrl z željo, da se mrtev vrne pod ciprese na solnčnem Mihajlu. B. B o r k o.

Opera. Kmalu po premijeri opere «Švanda dudak» sem čital v nekem zagrebškem dnevniku tako prisrčen slavospev njenemu avtorju, Jaromiru Weinbergerju, da se mi zdi umestno, opozoriti ljubitelje umetnosti na kvarne posledice takega početja neobjektivnih in strokovno nenaobraženih dopisnikov. Nehote sem se spomnil drzne reklame dunajskega kritika Jul. Korngolda (Neue freie Presse) in njegovega adlatusa J. Reitlerja ob priliki uprizoritev E. W. Korngoldovih oper, zlasti «Violante» in «Mrtvega mesta» na dunajskih opernih gledališčih. In radi tega sem pričel Weinbergerja primerjati s Korngoldom mlajšim ter našel mnogo sličnosti. Predvsem vidimo pri obeh veliko tehnično spretnost — «z mnogimi besedami malo povedati» ter neizmerno nagnjenje h koloritu v orkestru. Iz tega sledi tudi nagon k ilustrativnosti, k negaciji absolutne muzike in njene vrednosti, k uporabi vseh sredstev, da se doseže efekt. Sredstev, ki so jih našli drugi in ki so se izkazala kot zanesljiva. Nemeč bi dejal temu: Mache.

V tem pa vidim tudi edini plus Korngoldovega in Weinbergerjevega dela. Veseli me, da je Korngold v zadnji dobi začel predelavati Straussove in menda celo Offenbachove operete. Zakaj to nese še več! Mislim, da se tudi Weinberger kmalu loti tega posla.