

kněžje rodovine, nekateri krogi visokega plemstva in meščanstva. Aristokratski značaj tega razmerja je zunanje najbolj razviden iz pomena, ki ga je imelo mecenatstvo v vseh teh menah. Ustvarjajoči umetniki so bili takorekoč v spremstvu socialno najvišjih osebnosti in skupin. Šele globoke preosnove, ki jih je družabni sestav doživel v času revolucij vsled kapitaliziranja in mehaniziranja, so povzročile tudi tukaj velike izpremembe... Na mesto trdnega, zaokroženega kulturnega centra se je začel razširjati vpliv duševnih vrednot na najširšo

maso. Nastal je pojem, ki ga prejšnji vekovi v tem ekstremnem pomenu niti poznali niso: pojem občinstva. Struktura uspeha se je morala pri tem bistveno izpremeniti... Znak moderne kapitalistične družbe ni niti zmisel za lazno, niti veselje nad individualiziranim tvorom, temuč kopičenje brezosebne dela. Medtem pa ko lazno in osebno ustvarjanje stremi za večno simbolično vsebino bitja in išče v prikazni zlasti izraz ideje, odgovarja delu do fanatizma stopnjevani kulture dejstev.«

DROBIŽ.

Matica Slovenska je dobila nov, čisto napreden odbor, ki je potem enoglasno — ne, kaj se to pravi? Da so vsi, prav vsi volili Ilesiča za predsednika? Tudi tisti, ki sicer nič ne prikrivajo svoje hude sodbe o njem? In da so ga odkupili za tako visoko ceno? Za ceno Breznika, s čigar tihim in velikim delom se bo slovenski jezikoslovec še tedaj ukvarjal, ko bo odpuščen in pozabljen zadnji Ilesičev hrvatizem, za Detela, ki ga bodo brali, ko ne bo nobenega spomina več na Ilesičeve napitnice, za Finžgarja, ki izpolnjuje s slednjim dejanjem svojih preprostih iger večjo misijo kot Ilesič z vso svojo meglenovisoko kulturo, za Grafenauerja, kateremu se bo moral Ilesič zahvaliti, če mu bo ime tiskano živelo, za Grudna, v čigar delih bo slovenski narod bral o svojem mogočnem življenju, ko bo že zdavnaj prebolel Ilesičeve atentate? Ne, če so odborniki kljub vsemu volili Ilesiča, vsi, prav vsi, tedaj je razlog drugod; morda ne gre zgolj za čisto kulturo, ki se ni še nikdar obnesla, kadar jo je bilo treba praktično preizkusiti. Zadeva se je pojasnila, ko je Ilesič po volitvi izpregovoril: Od njega morda pričakuje kdo programa, pa on ne bo razvijal programa, tega ne bo storil, splošni programi so vobče problematske vrednosti, često so najboljši konkretni programi, ki se polagoma šele razvijejo (toda on ima preveč dela s svojim lastnim notranjim razvojem), tudi konkretnega programa ne bo razvijal in tako dalje, z eno besedo: jugoslovanstvo in naprednost! Zlasti zadnje, kajti pod jugoslovanstvom si odborniki po Vedini anketi ne morejo nič pravega predstavljati, medtem, ko je naprednost vsaj domača beseda, dasi je težko reči, kaj pomeni — pa kdo bi vse to razglašal: jugoslovanstvo in naprednost, pa je! — Ilesič bo težko še kdaj izpregovoril jasnejšo besedo, njegove odbornike pa še čaka, neubežno čaka, da jo bodo izpregovorili z njim.

Psevdonimen kritik lahko dela, kar hoče, in če piše n. pr. v referatu »Iz našega slovstva po novem letu 1914.« o leposlovju, slovstveni zgodovini, jezikoslovju, anatomiji, sociologiji, geologiji, kemiji in biologiji, mu moramo to pravico molče priznati; maske imajo posebne svoboščine in kdo bi resno jemal vsako besedo, kdo bi jim zameril vsako lahkomišelnost dejanje? In če isti referent poroča o vseh naših književnih revijah, le Dom in Sveta ter Časa ne omeni, je to morda nezakriviljena nevednost, mož morda res ne ve za ta dva lista; nikdar ne smemo biti prenašli v presojanju psevdonimnih dejanj, ker utegnemo napraviti psevdonimu veliko krivico. Toda dr. Prijatelj, urednik slov-

stvenega dela »Vede«, kjer je ta referat izšel, mora vedeti za Dom in Svet in Čas; njegova dolžnost je, da pozabljivega referenta opomni. Ko se je psevdonim hotel nekaj vsajati zaradi Šlebingerjeve bibliografije — in s tem nam je toliko povedal, ne o bibliografiji, temveč o sebi, da nas njegovo pravo ime ne more več zanimati — tedaj ga je dr. P. moško zavrnil: »Veda' bi ne bila 'Veda', ako bi ne protestirala proti tej agitaciji zoper tako potrebno vsakdanje orodje vede.« Ko je pa psevdonim prezrl cel velik del resnega slovenskega kulturnega dela, tedaj je dr. P. pod črto molčal in rajši dovolil, da se v nas utrdi prepričanje, da Veda ni veda, kot bi priznal eksistenco dela, ki mu ni ljubo. Morda bo trajalo še dalj časa, preden izpopolni Veda svoje književne referate; prvega zvezka Grafenauerjeve Zgodovine se je spomnila n. pr. čez dve leti, za eksistenco drugega zvezka še danes ne ve. Meni je žal Vede; čez sedem let ji bo to nápak hodilo.

Futuristična glasba. Tudi v glasbi so Italijani že zašli na futuristični niveau. Prvi tozadevni manifesti so izšli lansko leto pod naslovi: Manifesto tecnico della musica futurista (Pratella) in L'arte dei rumori (Russolo). Teža je bilo pričakovati, kajti že v začetku so futuristi napovedali revolucijo vsem panogam umetnosti. Futuristični princip nove »umetnosti« stoji v takozvani enharmoniji in futuristična glasba se imenuje z eno besedo enharmonizem. Enharmonijo imenujejo futuristi kontinuiteto med posameznimi notami, pot, ki teoretično in praktično vsebuje nešteto sfumatur — nuances — med dvema poljubnima notama. Vzemimo harmonični sistem in v tem sistemu C (tonika) in G (kvinta). Od C do G imamo po naši stari teoriji sledečo gradacijo:

c — cis — d — dis — e — f — fis — g

to je sedem poltonov, sedem poltonskih intervalov, sedem skokov. To stopnjevanje izraža pasatistični glasbenik z notami na črtah in med črtami (tudi pomožnimi) pentagrama. Za olajšavo se poslužuje tudi #ev in ♭. Teža futurist ne rabi več, ker ne priznava nikakih artificalnih intervalov. Vso kontinuiteto gradacijo med toniko in kvinto (vzemimo c—g z vijolinskim ključem) karakterizira futurist s takozvano notno črto (linea-nota) od prve pomožne spodnje črte do druge črte v pentagramu. — Vzemimo n. pr. poltonske intervale



med c in g. Futuristični glasbenik napravi stvar krajše, tako da potegne poševno črto od c do g.



Res je, da je harmonični sistem nepopoln. Fis in ges izraža klavir z isto tipko, dasi teoretično in akustično to ne odgovarja dejstvu. Futurist pa hoče izraziti tudi to diferenco s tem, da za znak glasu ne vporablja notne pike, ampak kontinuitetno vrsto več pik, ki dajo geometrično črto, kot vidimo na zgoraj navedenem primeru. — S tem so futuristi zavrgli stari fragmentarni ali intermitentni dinamizem in ustvarili nov, takozvani kontinuitetni dinamizem. Russolo primerja pasatistično in futuristično glasbo z barvami v slikarstvu. Temperirani harmonični sistem se mu zdi kakor slika s samimi osnovnimi barvami (rdeče, modro, zeleno, rumeno, vijoletno itd.). To bi bila slika, ki bi ne imela različnih barvnih tonaliteta iste barve, slika, ki bi ne imela nikake svetlorumene, svetlomoderne ali temnordeče nuanse. Zato pa, pravijo, se da taka slika

primerjati s starim temperiranim sistemom, ki je v svoji diatonični skali razdružil note na ta način, da je postavil mednje arbitrarne presledke, intervale. Stari sistem je izločil med posameznimi notami vse najdelikatnejše vezi, ki so mnogo rahlejšje in bolj nepri-siljene nego današnji polton. Iz tega rezultira, da futurist ne sme adoptirati intervala (salto di tono), pač pa vpelje mesto tega enharmonične gradacije. — Temperirana skala ne odgovarja muzikalni realnosti, ker v naravi in v življenju ne naletimo na posamezne tone, pač pa na šume, ropote in neartikulirane glasove, ki so (če so trajnejši seveda!) vedno enharmonični. Futuristi hočejo torej predvsem posnemati naravne glasove (tuljenje vetra, ropot vozov in dinamo-strojov, šumenje voda, neartikulirane glasove, ki jih čujemo stoječ na griču blizu hrupnega mesta). So torej muzikalni naturalisti-fotografi. Posnemanje narave v slikarstvu se po naših pojmi imenuje fotografija — daleč smo že od tega stališča. Futuristični glasbeniki pa gredo, kot se zdi, kontrarno pot, iz simbolizma in impresionizma v neke vrste šegavi realizem, ali bolje rečeno, naturalizem. Prišli smo do glasbe, ki hoče



Duševna in tvarna kultura na Slovenskem.

