

# UMETNOST

# 3

LETO I. 1936-37



# Našim p. n. naročnikom

# in čitateljem!

S pričujočo 3. številko UMETNOSTI je prvi letnik 1936/1937 naše revije zaključen. Naša posebna zahvala veljaj našim naročnikom, ki so nam s svojo naklonjenostjo in vztrajno podporo omogočili izdajanje revije, ki je že v sedanji obliki pokazala, da izvršuje važno kulturno poslanstvo v domačem umetniškem življenju, pripomore pa tudi, da bodo naši čitatelji poučeni o vseh sodobnih pojavih evropske upodabljačje umetnosti.

Mnogoštevilnost teh pojavov doma in izven naših meja in vsestransko zanimanje, ki ga je vzbudila naša revija nam narekujejo, da revijo s *prihodnjim letnikom razširimo na šest številke letno*, katerih prva izide v mesecu septembru 1937. Posamezne številke bodo izhajale redno in točno v presledku dveh mesecev in bodo imele v vsaki številki vsaj po eno barvasto prilogo. S tem bo omogočeno mnogo popolnejše vrednotenje slikarskih del, ki jih bomo prinašali v prvovrstnih reprodukcijah.

Nekateri izmed naših čitateljev, zlasti pa inozemski znanstveni krogi so nam izrazili željo, da bi v posameznih številkah naše revije predstavili po možnosti celotno delo nekaterih slovenskih pomembnejših upodabljačjih umetnikov v monografični obliki. Vsled tega smo se odločili eno do dve številki vsakega letnika posvetiti izključno le umetniškemu delu enega samega umetnika, da bo na ta način omogočeno prikazati pravi obraz in umetniško hotenje ustvarjalca, katerega celotno delo je bilo doslej dostopno le poklicnemu raziskovalcu.

Kot prvo prinašamo v pričujoči številki izbrano delo slikarja in grafika *Mibe Maleša* z uvodom odličnega umetnostnega zgodovinarja in kritika prof. Emila Schaub-Kocha iz Florence, ki ga s tem prvič predstavljamo slovenski kulturni javnosti. Ker je revija v tej obliki namenjena tudi inozemskim znanstvenim krogom, je ves spretni tekst poleg slovenščine napisan tudi v francoskem jeziku.

*Naročnike, ki so v zaostanku z naročnino za UMETNOST oljudno prosimo, da nam najpozneje do konca meseca junija t. l. nakažejo zaostale zneske, da zamoremo tudi mi pravočasno zaključiti naše račune za prvi letnik revije.*

Vse naročnike obenem prosimo, da nam tudi v prihodnjem letniku ohranijo svojo naklonjenost, mi pa bomo s svoje strani storili vse, da bo revija uspevala in da bodo naročniki z nami popolnoma zadovoljni.

## Monografija o Mihi Malešu.

Vse cenjene naročnike UMETNOSTI in ostale interesente opozarjamo, da je izšla te dni na pobudo iz inozemstva izčrpna monografija o slikarju *Mihi Malešu*, v kateri so zbrana vsa pomembnejša dela (freske, olja, tempera in vse grafične tehnike) od leta 1920. do danes v odličnih reprodukcijah. Uvod v monografijo je napisal priznani švicarski umetnostni zgodovinar in utemeljitelj sodobne konstruktivne kritike prof. Emile Schaub-Koch, dopisni član številnih inozemskih znanstvenih akademij, ki uvršča Miho Maleša med ustvaritelje sodobne evropske upodabljačje umetnosti.

Monografija vsebuje preko 80 uspehlih reprodukcij z eno večbarvno prilogo in je tiskana na prvovrstnem umetniškem papirju.

*Cena za elegantno vezani izvod Din 70.—.*

Redni naročniki UMETNOSTI s plačano naročnino za prvi letnik prejmejo knjigo na željo z 20% popustom, to je za Din 56.—, v kolikor naročijo monografijo do konca meseca julija 1937.

Monografija se naroča pri upravi UMETNOSTI.

V Ljubljani, v mesecu juniju 1937.





Miha Maleš - Lastna podoba - Lesorez - Narodna galerija v Ljubljani  
Portrait par lui-même - Bois, 1934 - Galerie Nationale à Ljubljana

EMILE SCHAUB-KOCH

MEMBRE-CORRESPONDANT DE L'ACADÉMIE SEPTENTRIONALE DE L'ACADÉMIE ROMANA TIBÉRINA, ETC.

## MIHA MALEŠ

L'art slovène est un curieux croisement d'influences occidentales et orientales. Paris moderne s'y rencontre avec la Byzance médiévale. Mais cette rencontre n'est pas la première. Il serait même fort intéressant de savoir, puisqu'elle s'est produite déjà à Dresde et à Munich si elle due au fait que beaucoup de peintres slovènes ont étudié dans ces villes, ou si elle est affaire de contingences locales et de tradition. L'affaire mériterait d'être étudiée. En ce qui concerne l'Allemagne du Sud on ne doit pas oublier qu'elle a subi l'ascendant du 18<sup>e</sup> siècle au moins aussi profondément que celui de l'école de Paris et que ses paysagistes les plus illustres demeurent des élèves avoués des maîtres romantiques de Barbizon et de Fontainebleau. Mais cette constatation ne suffit peut-être pas à expliquer comment un peintre slovène, formé techniquement aux écoles de Dresde et de Munich semble avoir mis un idéalisme obstiné à faire réintégrer la peinture dans le schéma byzantin. C'est là un effort en sens contraire de l'effort de tous les peintres d'occident depuis Giotto. Nous croyons même que cet effort est unique dans l'histoire de l'art, car s'il y eut d'autres visions rétrospectives, comme celles de Burne Jones et Rossetti, celle de M. André Derain, celle de Modigliani, elles eurent essentiellement pour objectif des époques post-Giottesques. La vision byzantine, bien longtemps après la renaissance s'est perpétuée dans le proche Orient, et qu'elle s'y perpétue encore dans la peinture religieuse. Or Miha Maleš est un peintre religieux, et ce que nous appellerions volontiers un „tour littéraire“ de son esthétique n'est probablement qu'un tour orthodoxe quoiqu'on sache l'influence énorme de la littérature et de la philosophie sur les arts modernes de Dresde et de Munich. Enfin, ce qui vient encore troubler la certitude pour nous de conclure, c'est que Miha Maleš est poète. Certes beaucoup de peintres sont poètes. Lord Gabriele Rossetti, Walter Crane, Picasso, Modigliani, Soutine par exemple. Mais leur poésie est une poésie d'occasion. La poésie de Miha Maleš est une poésie rédhibitoire de poète, et non la note complémentaire d'une technique graphique. Dès lors, que penser? Que dire? Enfin, si, peintre, Miha Maleš se jette résolument dans la vision et l'exécution schématique de

Byzance, celle encore de Cimabuë, dessinateur il s'en échappe, graveur il s'en affranchit vers le réalisme de sorte que selon la technique choisie, l'idéal plastique varie en lui. Force nous sera, par conséquent, de constater que nous avons devant nous un artiste d'un immense savoir faire, d'une admirable diversité, et dont la puissance créatrice semble assujettie à diverses scolarités. Ce qui nous semble avoir, plus particulièrement séduit Miha Maleš dans Byzance, c'en est la tendance stylisatrice, de sorte que Miha Maleš est, en somme, un byzantin à rebours. Byzance, c'est le schéma à priori, dominant, non seulement la vision du peintre, mais encore sa technique. Le style est voulu avant que d'être créé. L'art de Miha Maleš est byzantin à posteriori. Il l'est expérimentalement parce que le côté hiératique du sujet religieux s'y prête et que Maleš, ayant épuisé toutes les autres possibilités de réalisation y est arrivé logiquement et expérimentalement. On nous exposera que le résultat est identique dans une hypothèse comme dans l'autre. Probablement pas. Le mode créateur de Miha Maleš exclut toute naïveté primitive, mais comporte l'ironie, fille de la culture exaspérée. La réaction de Miha Maleš est une réaction culturelle. Et c'est ce qui en fait, côté esthétique, le charme. Mais, à un artiste d'un pareil tempérament, peu importe l'accent de la critique. Miha Maleš sur ce point évoque Pablo Picasso, qui, solidement lettré, et intégrant dans le dessin et la peinture tout ce qui y est étranger revendique d'être la peinture et le dessin intégraux, complets, avec le bénéfice de toutes les tentatives, de toutes les écoles, de toutes les esthétiques, de toutes les techniques. La chose est possible après tout, puisque si sur un plan Picasso l'a réalisée, sur un plan différent Miha Maleš n'est pas loin d'y être parvenu.

×

Parmi les techniques familières à l'artiste et qu'il manie avec une égale dextérité, nous retrouvons: la peinture, la peinture sur verre, la détrempe, le dessin, le monotype, le bois, la lito, la fresque.

Mais c'est évidemment le peintre graveur dont l'œuvre est la plus abondante, on pourrait dire qu'elle forme une véritable encyclopédie des arts graphiques. Parmi les peintures de Miha Maleš deux sont caractéristiques et qui nous permettent d'opposer deux manières de l'artiste. Ce sont la Madone à l'Enfant (1932) et la Jeune fille à la cruche de 1934.

Dans la première toile, une vierge hiératique d'une conception analogue à celles qu'en 1914 peignit André Derain tient entre ses bras un enfant Jésus d'image d'Épinal qu'on jurerait exécuté par Fernand Léger. Les deux visages, la mère étant pourvue d'une coiffe sont enclos dans une auréole dédoublée géométriquement, et en haut, à gauche, en pleine lumière, deux pots de fleurs. Nous retrouvons dans la composition un sens extraordinaire des volumes et de la répartition lumineuse et celui d'un dessin qui exclut la finesse mais se recommande par la sûreté. Miha Maleš procède à la manière de Modigliani qui ne portait vers la couleur qu'après avoir dessiné solidement, sur le support, tout son motif à l'encre de Chine. C'est dire que la solidité du tableau est obtenue par la qualité exceptionnelle des vertus graphiques. La couleur semble reléguée à l'état d'élément accessoire.

La jeune fille à la cruche, elle, nous offre une réalisation infiniment plus picturale. Même sens du volume, du dessin fouillé, même scrupule de dépouillement systématique du décor, même éloquence de la lumière et des ombres, mais ici les valeurs picturales sont établies avec netteté et constituent



Njeg. Vel. kralj Peter II. si v spremstvu bana dr. M. Natlačena in ravn. dr. J. Mala ogleduje Maleševo grafično razstavo v Narodnem muzeju v Ljubljani

S. M. le Roi Pierre II de Yougoslavie accompagné par M. le Dr Natlačen, ban du Banat de la Drave et par M. le Dr Mal directeur du Musée National, visitant l'exposition graphique de M. Maleš au Musée National à Ljubljana

le mérite technique de l'œuvre à quoi préside le caractère d'une grâce qui n'exclut pas la force. Nous sommes devant un luministe doublé d'un coloriste et qui sait parfaitement que l'éclairage d'une peinture est toute autre chose que celui d'une œuvre purement graphique, se qui atteste, chez Miha Maleš une connaissance déroutante de son métier de peintre. Une certaine dureté du dessin est atténuée par la douceur harmonieuse de la lumière et du coloris. Dans la peinture de Miha Maleš la couleur est fonction de la lumière et, dans la lumière, le maître se meut comme chez lui. Cette qualité primordiale se retrouve dans les peintres de l'école de Châtou, à leurs débuts, bien entendu, car, depuis ils se sont prodigieusement différenciés. Cette jeune fille à la cruche pourrait fort bien avoir été peintre par Maurice de Vlaminck, avant son époque fauve. Il faut toujours en revenir à l'art français, car, même s'il n'est que peu connu de certains maîtres, il a directement influencé toutes les écoles et c'est inévitablement lui qui, déterminant les évolutions, nous offre les points de comparaison les plus sûrs. Mais ce recours à ces points de comparaison qui sont le jalonnement de l'œuvre du critique et lui permettent de fixer des places dans l'évolution générale de l'art, ce qui est précisément la fonction de la critique, n'ont, en dehors de cet objet qu'une importance très relative. Enfin, la rencontre de Miha Maleš avec l'école française moderne est d'autant plus éloquente qu'elle est imprévue... Nous disons imprévue et non inattendue parce que, tout de même, qu'elle soit directe ou indirecte cette rencontre est dans la stricte logique des choses. Cézanne, par son rappel classique, Van Gogh par son génial effort constructif, Degas par sa révélation de toutes les possibilités techniques, Claude Monet et Seurat par leur découverte des valeurs lumineuses demeurent les

grands initiateurs de l'esthétique des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècle et les grands libérateurs de l'art pictural. Les jeunes étrangers d'aujourd'hui ignorent peut être leur enseignement, mais leurs maîtres ne l'ignoraient pas. De la sorte, sans le savoir, ils ont profité de leur découverte et travaillent sur des terrains conquis et libérés par l'école française de Delacroix à Picasso. Et c'est l'honneur de Miha Maleš que d'être de ce principe de l'Universalité de l'école française un témoignage expérimentalement confirmatif.

\*

La fresque, on le sait, est la plus ancienne technique picturale. On sait que tous les grands artistes de la Renaissance y ont excellé. Giotto a décoré, à Padoue, l'Eglise Saint-François, Fra Beato Angelico est l'auteur de celles que nous admirons dans le cloître de San Marco. L'une des plus belles fresques que l'on connaisse est celle de Sandro Botticelli que conserve actuellement le Louvre. Benozzo Gozzoli et combien d'autres encore ont poussé cet art à la perfection. Sans prétendre rappeler ici les fresques du Giorgione et du Titien à Venise, ni celles de l'Ecole française, insistons simplement sur les difficultés matérielles de cette technique. On sait qu'elle sèche presque instantanément sa matière et ne permet ni une reprise, ni une retouche, ni une superposition. En revanche ces difficultés sont contrebalancées par les ressources de fluidité et de transparence du procédé.

En outre, la fresque, qui ne se conçoit que pour une décoration murale n'a pas l'indépendance esthétique de la peinture de chevalet. La fresque demeure fonction du monument. Elle doit s'intégrer dans son sens architectural. En un mot, mais, dans le sens le plus haut, la fresque est une décoration. Miha Maleš s'est avéré fresquiste en décorant l'église de Cirkvena en Croatie. Il en a opéré la décoration murale. Il en peint les vitraux. Un grand peintre français, Paul Gauguin avant de s'exiler en Océanie avait conçu l'idéal d'une peinture religieuse nouvelle et qu'il a d'ailleurs réalisée pendant son séjour à Pont Avesne. Miha Maleš, comme Paul Gauguin a vu les vierges byzantines, les murs du Campo Santo de Pise ornés par Benozzo Gozzoli, les annonces des Giotistes et les dessins gothiques de Strasbourg et de Mayence. Mais de tout cela ils ont extrait un art qui leur est à chacun personnel parce que conditionné d'une part par le milieu slovène et d'autre part par le milieu breton. Miha Maleš a substitué une naïveté mystique dans le décor et le détail décoratif au charme grave et à la foi avertie de Paul Gauguin. D'ailleurs quel livre un critique tout soit peu compréhensif ne pourrait-il écrire à comparer l'ANNONCIATION de l'Eglise de Cirkvena, à celle plus célèbre et moins curieuse de l'Académie de Florence que les uns attribuent à Verrocchio. D'autres à Léonard, et qui, vraisemblablement est de Ghirlandaio? L'effort de Miha Maleš vers le primitivisme ne nous déplaît pas parce qu'il s'entoure d'une atmosphère exotique et d'un état d'esprit qui est vraisemblablement dans le cœur et dans l'âme des paysans croates. L'ANNONCIATION de l'Eglise de Vočín, toujours en Croatie, témoigne d'une inspiration plus moderne. La Vierge Marie est conçue selon le type des modernes beautés hébraïques. Elle s'apparente au type des boronnes juives de Frankfort, et son auréole, irradiée par la colombe annonciatrice du Saint-Esprit évoque assez ces chapeaux de plage que les dames portent à Juan-les-Pins, au Lido, ou à Trouville. Dans la même église de Vočín,



l'archange Gabriel, de profil, tenant une gerbe de fleurs imaginées évoque une écolière de quinze ans attentive à beaucoup de choses, sauf à son destin. A Cirkvena, sainte Marie en prière, avec son corset noir et sa robe blanche drapée primitivement, à la façon des draperies de Giotto est traitée selon le type des femmes de Pissarro. L'effort de Miha Maleš consiste à adapter la foi au milieu. Pour ce faire il habille volontiers ses personnages sacrés selon la mode Croate. Ceci nous gêne d'autant moins que Titien, Giotto, Botticelli, Filipino Lippi, et tous les grands peintres classiques de la religion des écoles espagnoles, françaises, allemandes n'ont jamais fait autre chose. C'est ce, que n'a pas admis le clergé français en interdisant une fresque de Van Dongen qui représentait la Cène comme suit: Jésus en veston, coiffé de son auréole, entouré des douze apôtres, également en veston. Tout ce monde est accoudé à un américain bar et boit des cocktails. Judas Iscariote, lui, porte la légion d'honneur à la boutonnière de son veston.

Ce modernisme gothique de Miha Maleš n'a absolument rien qui puisse nous émouvoir. Et n'oublions pas qu'au plafond de l'église de Cirkvena, autour de la Vierge se déploie une savoureuse guirlande d'anges tels que ne les eussent désavoués ni Gozzoli ni l'Angelico lui-même.

D'aucuns certes trouveraient à critiquer une telle proximité de talent. Nous nous félicitons de trouver le génie de Miha Maleš protéiforme. Car il faut remarquer que la multiplicité des sources de son talent n'atténue jamais sa personnalité. On peut être tout le monde à la condition d'être avant tout soi-même. Ce que ne cesse jamais d'être Miha Maleš.

Au fresquiste nous joindrons le peintre Verrier dont le talent est identique avec cet agrément en plus qu'à la transparence des coloris de la fresque, je joins la transparence des supports. Et le soleil couchant qui fuse sur les stucs y verse les vitraux des verrières de Chartres!

\*

La détrempe est une technique graphique dont l'avantage est de combiner les charmes de la peinture et ceux du dessin. La gouache est opaque, la détrempe est transparente. Elle permet le dégradé, que la gouache réalise mal. Elle maintient intacte la qualité structurale du dessin sans reléguer la couleur à un plan secondaire. Pissarro, aussi dessinateur que peintre prenait presque toutes ses notations à la détrempe et affirmait que, par le résultat obtenu il était à même de dire exactement ce que donnerait un tableau. A une époque où toutes les possibilités techniques de l'art tendent de plus en plus à se résoudre en indications suggestives, nous voyons les artistes demander, car ils sont devenus pressés, à la détrempe un maximum de satisfactions et de ressources. C'est ce qu'a fait Miha Maleš, et il a été servi aussitôt. La multiplicité des ressources de la détrempe explique la variété des résultats qu'on en peut obtenir. Et, chez un dessinateur ni comme Miha Maleš il est évident que le moyen d'expression donne lieu à des œuvres sans nombre dont malheureusement nous ne connaissons que quelques unes. De celles-ci la plus remarquable est peut-être cette *J e u n e b a i g n e u s e* entièrement nue sur fond de paysage et qui, de deux mains pudiques cache son sexe pour mieux l'indiquer. Il est des guerriers, dans Homère, qui, sous les murs de Troie cachent de la sorte leurs armes pour mieux en faire valoir la puissance. L'enfant est de face, les seins provocateurs et les

deux notes sombres de cette page sont, d'une part sa chevelure et de l'autre, ses yeux hypocrites.

Une autre note d'impudeur est cette monstrueuse *Championne olympique* abrutée, dirait-on, par les lauriers qui la couronnent et dont les seins exagérément lourds, semblent caricaturés.

Miha Maleš a peint *Venise* en pleine fantaisie. Voici sa vision de la ville sérénissime. Dans une eau bleue, celle du grand canal ou du Lido, qu'importe? -- Nagent, enlacés, deux amants sportifs l'un contre l'autre pâmés à la remorque d'un de ces éperons de gondole que nous rendent familiers les tableaux de Guardi et de Canaletto. Tout autour de nos nageurs, des poissons monstrueux. Au dessus d'eux le vol blanc d'une colombe. C'est évidemment une vision de synthèse. Elle est loin de nous déplaire.

Voici, toujours au fond de l'eau et entourés de poisson le pêcheur — pareil à un sénateur romain — qui étreint une sirène blanche, peu soucieux de s'enfuir! Voici une nonne en prières, qui, sans quelques indications décoratives aurait bien l'air d'avoir été exécutée par quelque primitif catalan.

Voici une Sainte Madone interprétée d'après les traditions nationales. On dirait une enluminure d'un manuscrit monacal d'Orient.

Voici la naissance... voici encore...

La détrempe a permis à Miha Maleš d'exceller dans des œuvres purement imaginatives ou dans des œuvres posées interprétant des sujets réels. Il en résulte non seulement de très agréables surtout d'un esprit délicieusement créateur mais une subordination de l'art de Miha Maleš à cette fantaisie de bon aloi qui est la conscience même du créateur. N'oublions pas qu'ici comme ailleurs le peintre, le dessinateur, sont avant tout poètes. Et, du moins la chose ne nous étonnerait qu'à moitié, il y a bien des chances pour que ces compositions si diverses soient les illustrations de poèmes de Miha Maleš. Ce que nous pouvons en tout cas affirmer c'est que ces illustrations là sont conçues dans une spontanéité toute poétique. Comme la poésie, elles participent de la création pure, et c'est bien de la sorte qu'il convient de les piger. Ce qui séduit nécessairement dans une œuvre comme celle de Miha Maleš c'est inéluctablement sa tendance unanime à l'effort créateur. Maleš rejette tout ce qui est inutile à sa création. Il retient tout ce qu'il peut transformer en vue d'une création et il s'assimile tout ce qui peut lui apporter un élément de création. C'est évidemment là la marque du parfait artiste. Nous en connaissons peu d'une conscience pareille.

\*

La monotypie n'est pas une technique à part. On sait les ressources sans nombre qu'offre la lithographie aux peintres graveurs. La reproduction lithographique donne à l'œuvre une douceur, une unité, un charme qu'ignore souventes fois l'œuvre originale. D'autre part nombreux sont les graveurs qui dessinent et préparent eux mêmes leurs pierres et associent de la sorte la lithographie et ses vertus ci-dessus désignées à une technique créatrice d'œuvres originales. Degas un jour, redoutant une reproduction en série, eut l'idée de ne tirer qu'une épreuve et de rayer la pierre. La monotypie surgissait dans la technique créatrice, dégagée de la reproduction en série, à côté de la peinture, et des arts graphiques originaux. Depuis de très nombreux artistes ont suivi cet exemple et les *Monotypies* ont été farouchement disputées par les collectionneurs. Miha Maleš n'ignore rien d'un pareil procédé et il en a tiré un parti très

important. Les monotypies sont des sujets religieux, surtout une extraordinaire *Piéta* visiblement inspirée par les graveurs allemands du début du XV<sup>e</sup> siècle et qui furent les premiers imagiers de l'art d'Occident; des portraits, et surtout un autoportrait admirable de rapidité, de réalisation et de simplicité romantique qui fait songer aux études que Delacroix fit de Chopin, et le portrait d'une mère berçant son enfant qui dans sa douceur et sa confusion voulues crée un magnifique enchantement. Par la monotypie Miha Maleš s'avère aussi un animalier de toute première force. Son lion est splendide de férocité sereine, son chimpanzé et son orang-outang nous troublent par leur humanité primitive, et son rhinocéros, prêt à charger nous terrifie par sa bestialité et la stupidité massives.

La monotypie, c'est, comme le bois, dont nous allons parler, la chanson du blanc et du noir. Pour un vrai tempérament graphique, ce contraste qui permet toutes les nuances des dégradés suffit et supplée à toutes les couleurs. Il n'en faut pas d'avantage pour faire de Miha Maleš un paysagiste de première force, servi, bien entendu, par les extraordinaires visions de son pays Slovène. Maisons de campagne aux toits énormes, villages aux bords de l'eau qui semblent écrasés par la masse des montagnes, car ils sont à flancs de coteau, petites villes avec leurs poteaux télégraphiques et leurs rues sous la neige. Dans tout cela, comme Van Gogh, Miha Maleš ne voit pas seulement du blanc et du noir, de l'ombre et de la lumière, mais encore, et surtout un jeu fantastique de lignes verticales, horizontales ou obliques qui ont l'air d'être déséquilibrés, et des dispositifs de volumes d'une exactitude fantastique et décevante. Voici par exemple la paisible bourgade de *Laško* Slovénie. Elle nous est rendue dans la douceur tragique d'une belle fin d'après-midi. Hé bien à la voir tout d'abord on la croirait ravagée par un tremblement de terre ou toute fumante d'un incendie général. Le peintre Soutine a eu des hallucinations pareilles que personne n'a oubliées. Louons Miha Maleš de ne peindre son pays que d'après sa fantaisie triomphante. Une rue de *Ljubljana* nous apparaît assez conforme à ces rues de Montmartre que Van Gogh a rendu dans leur paix monotone. C'est la même chanson des lignes, les mêmes variations de contrastes. Celle-ci est agrémentée d'une église à tour svelte dont le pignon n'a aucun rapport avec Saint Pierre ni le Sacré Cœur, mais demeure d'une conception bien agréable. La vue de *Brežice*, toujours une ville Slovène, n'est qu'un adroit jeu de lignes horizontales pour le ciel, verticales pour les constructions et les accessoires et en diagonales pour les toits. Elle est peut-être par sa simplicité et sa subtilité la monotypie de paysage de Miha Maleš que nous préférons.

\*

Le bois est la plus vieille technique de la gravure. Elle est d'origine allemande comme la gravure elle-même. Jadis des graveurs obstinés ont travaillé le chêne. Ce travail demandait un temps énorme à cause de la dureté du bois nécessaire à l'impression. Aujourd'hui les graveurs travaillent dans les planches de poiriers qui, une fois gravées, sont plongées dans un bain pétrifiant. Mais comme c'est là encore beaucoup de travail pour des artistes pressés, beaucoup de ceux-ci prennent des carrés de linoléum et y gravent à coup de canif. Et l'affaire n'a pour conséquence que d'obliger l'imprimeur à faire reproduire photomécaniquement les gravures car un carré de linoléum gravé est complètement inutilisable sous la presse après 250 exemplaires de tirés. Le bois,

comme la lithographie est une symphonie en blanc et noir. Le bois en couleur est une hérésie esthétique condamnée par tous ceux qui ont un sens de la gravure. Comme technicien du bois Miha Maleš est de toute première force. Il a réuni le meilleur de son œuvre en un album „Sence“ (Ombres) de 148 planches qui témoignent d'un véritable génie et qui sont précédés d'une préface en vers d'une glose en prose poétique. Il est bien difficile de faire un choix critique dans cet ensemble qui témoigne de l'aptitude universelle du talent de notre peintre. Il y a là des portraits admirables comme celui intitulé *La Germaine* ou celui de *Bernard Shaw* ou celui de *Stéphan Radić*. Il y a là des caricatures fantastiques, des compositions poétiques, et des sujets animaliers. Il y a là des paysages surprenants qui rejoignent, et par delà l'immense Asie, ce que *Outamaro*, *Hokousai*, ont conçu de plus subtil et de plus synthétique, des scènes d'amour d'une passion délicieuse, et des ânes comme l'exquis *Pisanello* put seule en dessiner.

Ce que nous pouvons dire c'est que Miha Maleš a un tel sens de la technique du bois qu'il voit, d'emblée, ce qui peut s'y adapter dans un sujet — Exemple: un zèbre ne devient plus pour notre artiste un animal gracieux, rapide à la course, etc. il devient un ensemble de lignes blanches et de lignes noires dont le graveur sur bois peut spécialement tirer parti. De même une *Sœur de Charité* — blanche et noire — De même cet extraordinaire *Saint François* recevant les stigmates qui est, sans nul doute, échappé d'une hallucination de *Zurbaran* ou de *Herrera*.

L'une des preuves que Miha Maleš est un dessinateur de premier ordre est ce qu'il dessine supporte fort bien la reproduction mécanique. Nous avons sous les yeux un petit album „*Rdeče lučke*“ (Lumières rouges) ou à la suite de quelques poèmes, l'artiste publie cent dessins. Nous ne pensons pas que Miha Maleš y ait recherché systématiquement, là bien entendu, la perfection graphique. Le phénomène est autre. Un poète qui dessine ne dessine pas, ou rarement. Il délire des mots sans se rendre compte où commence le dessin et où finit l'écriture. Pour son plaisir et pour le nôtre Miha Maleš s'est abandonné à cet enchantement là. Et il en est résulté une série de petits dessins parfaitement agréables, d'une fantaisie légère, et qui évoquent tous, non sans audace, des scènes d'amour parfois libertines. Et ce petit album apporte dans l'œuvre parfois un peu grave de Miha Maleš comme un rayon de soleil.

\*

Lorsqu'un homme a derrière lui une œuvre aussi considérable que celle de Miha Maleš, il n'appartient pas au critique de le juger, car si toutes les possibilités sont dans l'œuvre sus-désignée et d'autre part, vis à vis de l'avenir le critique reste responsable de ses jugements. Ce que nous avons fait c'est surtout de dégager au mieux les formes multiples de l'immense talent de cet artiste dont la réputation ne fera que croître dans son rayonnement continu, et de saluer en Maleš l'un de ces rares et purs esprits auquel nulle forme de l'art n'est inconnue, parcequ'ils les pratiquent toutes. Et s'il est un sujet d'émerveillement c'est bien celui-là.

Florence, au mois de mai 1937.

MIHA MALEŠ, né le 6 janvier 1903, à Jeranovo, près de Kamnik en Slovénie (Yougoslavie) a fait ses études à l'Académie de peinture à Zagreb et à Vienne et a fait son diplôme à l'Académie des Beaux-Arts à Prague à l'année 1927.

Il organisa, la même année, une exposition collective à Prague et à Zagreb; puis il exposa à plusieurs reprises à Ljubljana, ainsi que dans toutes les capitales de l'Europe centrale.

De 1930—1932 M. Maleš a peint des fresques dans les églises de Cirkvena et de Vočín en Croatie (Yougoslavie). En outre, l'artiste a restauré plusieurs églises en Slovénie.

Les illustrations faites par lui dans les livres slovènes sont très nombreuses.

En 1931 M. Maleš entreprit des voyages en Autriche, en Tchécoslovaquie et en Allemagne, tandis qu'il visita l'Italie en 1935 et 1937.

Parmi ses oeuvres de gravure parues dans des éditions spéciales, nous citons les suivantes:

*Les défunts slovènes* (Slovenski umrli), 10 gravures sur bois, 1923;

*Lumières rouges ou dessins de l'amour* (Rdeče lučke ali risbe o ljubezni), 1922;

*Golnik* (village en Slovénie), édition spéciale comprenant 15 bois, 1935;

*Ombres* (Senca), album contenant 148 planches (bois et linoléum), 1936;

*Dr. France Prešeren*: Cycle de sonnets, illustré par M. Maleš (édition spéciale de 31 gravures sur linoléum).



Umetnikova delavnica — Atelier de l'artiste

## MIHA MALEŠ

Slovenska umetnost je v zanimivem križišču vzhodnih in zapadnih vplivov. Tu se srečuje moderni Pariz s srednjeveškim Bizancom. Toda to srečanje se ne dogaja prvič. Najdemo ga že v Draždanih in Monakovem, in bi bilo zanimivo doznati, ali izvira odtod, ker je mnogo slovenskih slikarjev študiralo v teh mestih, ali pa je posledica krajevnih prilik in tradicije. Zadeva bi bila vredna posebnega študija. Kar se tiče južne Nemčije, ne smemo pozabiti, da je bila najmanj v toliki meri pod vplivom 18. stoletja, kakor pod vplivom pariške šole in da so bili njeni najznamenitejši krajinarji udani učenci romantičnih mojstrov v Barbizonu<sup>1</sup> in Fontainebleauju. Toda ta ugotovitev morda ne zadošča za obrazložitev, kako si slovenski slikar, ki se je tehnično oblikoval v draždanski in monakovski šoli, s trdovratnim idealizmom prizadeva postaviti svoje slikarsko delo v bizantinski vzorec. To je napor vseh slikarjev od Giotta<sup>2</sup> dalje. Mislim celo, da je to prizadevanje edinstveno v vsej zgodovini umetnosti, četudi najdemo v isti še druga retrospektivna gledanja, kakor n. pr. pri Burne-Jonesu<sup>3</sup> in Rosettiju<sup>4</sup>, Derainu<sup>5</sup> in Modiglianiju<sup>6</sup>, ki pa so imela v glavnem za predmet gledanja dobe, ki so nastale po Giottu. Bizantinsko videnje se je še dolgo časa po renesansi ponavljalo na bližnjem vzhodu in se še nadaljuje v nabožnem slikarstvu.

Miha Maleš je deloma tudi nabožni slikar in to, kar bi mi radi imenovali v njegovi estetiki „literarni krog“, ni verjetno nič drugega kakor krog pravovernosti, najsi tudi poznamo velik vpliv leposlovja in modroslovja na moderno draždansko in monakovsko umetnost. Edino, kar nas moti v gotovosti pri našem sklepanju, je dejstvo, da je Miha Maleš pesnik.

Gotovo je bilo mnogo slikarjev, ki so bili obenem tudi pesniki, n. pr. Lord Gabriele Rosetti, Walter Crane<sup>7</sup>, Picasso<sup>8</sup>, Modigliani in Soutine. Toda njihova poezija je bila le priložnostna, poezija Mihe Maleša pa je povračujoča se poezija pesnika in ne morda dopolnilo kake grafične tehnike. Torej, kaj sedaj? Kaj naj si mislimo, kaj naj rečemo? Miha Maleš, ki se kot slikar odločno vrže v vizijo

<sup>1</sup> Barbizon, vasica 60 km južnovzhodno od Pariza pri Fontainebleauju. Od 1820 dalje, znana kolonija francoskih slikarjev in najljubše bivališče zastopnikov intimnega pokrajinskega slikarstva. Tej šoli so pripadali Corot, Millet, Rousseau, Daubigny in kasneje Courbet.

<sup>2</sup> Giotto di Bondone, znameniti florentinski slikar XIV. stol. Prijatelj Danteja in Petrarke.

<sup>3</sup> Sir Edward Burne-Jones (1833—1898), angleški slikar, ki ga prištevamo med takozvane preraphaelite.

<sup>4</sup> Lord Dante Gabriele Rosetti (1828—1882), angleški slikar in pesnik, pobudnik preraphaelit-skega gibanja.

<sup>5</sup> André Derain (roj. 1880 v Châtouju na Francoskem), je bil prvotno pod vplivom Van Gogha, kasneje Cézanna in je postal pripadnik takozvanih fovistov, ki jih je vodil Matisse.

<sup>6</sup> Modigliani (1884—1920), italijanski slikar, propagator ekspresionizma in kubizma.

<sup>7</sup> Walter Crane (1845—1915), angleški slikar in ilustrator, ki se je priključil preraphaelitom.

<sup>8</sup> Pablo Ruiz Picasso (roj. 1881), po rodu Španec iz Malage, živi od 1902 stalno v Parizu.

Utemeljitelj kubizma.

(Opombe prev.)

in shematično obdelavo Bizanca iz dobe Cimabue<sup>9</sup>, kot risar izskoči in se kot grafik popolnoma osvobodi v smer realizma na ta način, da se po izberi tehnike izpremeni tudi njegov plastični ideal. Moramo torej ugotoviti, da imamo pred seboj umetnika neizmerne znanja in občudovanja vredne raznolikosti, čegar stvariteljska sila je kot izgleda podrejena raznolikemu šolanju. Zdi se nam, da je Maleš pri Bizancu najbolj očarala stilizatorična težnja, toda v taki obliki, da je Maleš pravzaprav nasprotje bizantinca. Bizanc je pri Malešu apriorni vzorec, ki ne prevladuje samo v slikarjevi viziji, marveč tudi v njegovi tehniki. Stil je hoten, še preden je ustvarjen. Umetnost Mihe Maleša pa je bizantinska šele v drugi vrsti, bizantinska po preizkušnji, ker se ji nudi od nabožne vsebine nje duhovniška stran in do katere je Maleš, ko je izčrpal vse ostale možnosti, prispel logično in po preizkusu.

Morda bo kdo trdil, da je rezultat eden in isti pri eni kakor pri drugi domnevi. Verjetno temu ni tako. Način Maleševga ustvarjanja izključuje vsako preprosto naivnost, prinaša pa ironijo, hčerko zagrenjene kulture. Reakcija Mihe Maleša je kulturna reakcija. V resnici pa jo ustvarja nje estetska stran, ki se ji pravi očarljivost. Toda umetnika Maleševga temperamenta malo zanima naglas kritike. Maleš v tem pogledu spominja na Pabla Picassa, ki solidno znanstveno naobražen in bistven v risbi in sliki, za vse, kar je tujega, zahteva, da je popolno v sliki in risbi in izpopolnjeno z ugodnostmi vseh poizkusov, šol, estetik in vseh tehnik. To je na vsak način možno, ker je Picasso tako tudi ustvarjal, na povsem drugačen način pa Maleš ni več dosti od stvari oddaljen.

\*

V tehnikah, ki so temu umetniku domače in ki jih izvaja z enako spretnostjo, najdemo: oljnato sliko, poslikana stekla, tempero, risbo, monotipijo, lesorez, litografijo in fresko.

Očividno pa je Maleševo grafično delo najbolj plodovito in lahko rečemo, da tvori pravo enciklopedijo grafične umetnosti.

Izmed Maleševih oljnatih slik sta dve posebno značilni, ker nam dovoljujeta zoperstaviti dvoje različnih načinov umetnikovega delovanja. To je *Marija z otrokom* (1932) in *Deklica z vrčem* (1934).

Na prvi sliki drži Mati božja, ki je v zamisli podobna oni, ki jo je naslikal leta 1914. André Derain, na svojih rokah otroka Jezusa, ki bi mu prisodili, da ga je izvršil Fernand Léger.<sup>10</sup> Oba obraza, materin je s pokrivalom, sta vključena v dvojno geometrično aureolo in zgoraj na levi sta v polni svetlobi dva cvetlična lončka. V skladbi najdemo izredni smisel za obseg in za razdelitev luči in pa risbo, ki sicer izključuje podrobnosti, toda se po svoji dovršenosti sama priporoča. Miha Maleš dela po načinu Modiglianija, ki ni nanašal barv, preden ni s tušem solidno izrisal vsega motiva na podlago. To se pravi, da je trdnost slike dosežena po izjemni vrednosti grafičnih vrtilin. Izgleda kot da je barva pregnana v stanje podrejene prvine.

*Deklica z vrčem* nam nudi neskončno bolj barvito ostvaritev. Isti smisel za obseg in pretrgano risbo, enaka vestnost pri doslednem zametavanju dekorja, enaka zgovornost svetlobe in senc, toda tukaj so barvne vrednote ustaljene z vso jasnostjo in tvorijo tehnično vrednost dela, ki ima na čelu značaj

<sup>9</sup> *Giovanni Cimabue* (1240—1302), italijanski slikar, kipar in arhitekt, ki je bil učitelj Giotta.

<sup>10</sup> *Fernand Léger* (roj. 1881), francoski kubistični slikar.

(Opomba prev.)

nežnosti in ki ne izključuje moči. Pred seboj imamo luminista, podvojenega s koloristom, ki popolnoma dobro vé, da je razsvetljava v sliki nekaj povsem drugega, kakor v kakem čisto grafičnem delu. To dokazuje pri Malešu povsem oddvojeno znanje njegovega slikarskega dela. Neke vrste trdota v risbi je omiljena s harmonično nežnostjo svetlobe in barvitosti. V Maleševih slikah je barva funkcija svetlobe in v svetlobi je mojster popolnoma domač. To prvobitno lastnost najdemo pri slikarjih šole iz Châtouja<sup>11</sup>, naravno v njihovih početkih, ker se kasneje čudovito razlikujejo.

Mlado deklico z vrčem bi prav lahko naslikal tudi Maurice de Vlaminck<sup>12</sup> v svoji predfovistični<sup>13</sup> dobi. Pri Vlamincku se je treba vedno povrniti na francosko umetnost, kajti čeprav ga je poznalo le nekaj francoskih mojstrov, je naravnost vplival na vse šole in brez dvoma nam ravno ta slikar po zaključenem razvoju nudi najbolj stvarne točke za primerjavo. Toda to sklicevanje na primerjalne točke, ki tvorijo smernice za delo kritika in ki mu dopuščajo, da utrdi mesta v splošnem razvoju umetnosti, kar je ravno opravilo kritike, imajo v ostalem za predmet le zelo relativno pomembnost. Končno pa je Maleševo srečanje s francosko šolo toliko bolj zgovorno, kolikor je nepredvideno. Pravim nepredvideno in ne nepričakovano. Kajti to srečanje, pa najsi je bilo posredno ali neposredno, je v izrecni logiki stvari same. Cézanne<sup>14</sup> s svojim klasicističnim odmevom, Van Gogh<sup>15</sup> s svojim genialnim tvorbenim naporom, Degas<sup>16</sup> s svojim podvigom vseh tehničnih možnosti, Claude Monet<sup>17</sup> in Seurat<sup>18</sup> z njihovim odkritjem svetlobnih vrednot, so bili povzročitelji estetike 19. in 20. stoletja in veliki osvoboditelji slikarske umetnosti. Mladi inozemci danes morda ne vedo ničesar o tem pouku, toda njihovi učitelji zanj dobro vedo. Na ta način so, ne da bi za to vedeli, pridobili od njihovih odkritij in delajo sedaj na toriščih, ki jih je premagala in osvobodila francoska šola od Delacroixa<sup>19</sup> do Picassa.

V čast Mihe Maleša je, da je on sam eksperimentalno pritrtilni dokaz tega načela univerzalnosti francoske šole.

\*

Freska je kot znano ena naistarejših slikarskih tehnik. Vemo, da so jo gojili veliki umetniki renesanse. V Padovi je Giotto okrasil cerkev Sv. Frančiška,

<sup>11</sup> Châtou, mestece ob Seini v bližini Versaillesa, rodno mesto Andreja Deraina.

<sup>12</sup> Maurice de Vlaminck (roj. 1876), francoski slikar flamskega porekla, vplivan po Pissaru, pokrajinski slikar z močno dekorativnim slogom.

<sup>13</sup> Fovizem: označba za skrajno moderne slikarje okrog Matisa, ki jih je tudi vodil in ki so se odpovedali vsem naturalističnim tendencam.

<sup>14</sup> Paul Cézanne (1839—1906), francoski impresionistični slikar, predhodnik novega sloga 20. stoletja.

<sup>15</sup> Van Gogh (1853—1890), nizozemski slikar, ki je deloval v Parizu in v južni Franciji, kjer je preko impresionizma prešel v nova izrazna sredstva vizionarne liričnosti. Pripravil je pot mladi generaciji ekspresionistov.

<sup>16</sup> Hilaire Germain Edgar Degas (1834—1917), francoski impresionistični slikar.

<sup>17</sup> Claude Monet (1840—1926), največji mojster francoskega impresionizma, ki je nekoliko vplival tudi na slovenske impresioniste.

<sup>18</sup> George Pierre Seurat (1859—1891), francoski neoimpresionistični slikar.

<sup>19</sup> Eugène Delacroix (1798—1863), francoski slikar, glavni predstavnik romantične šole, ki je s svojim kolorizmom močno vplival na moderno slikarstvo.

(Opombe prev.)



Fra Beato Angelico<sup>20</sup> je avtor fresk, ki jih občudujemo v samostanu Sv. Marka. Ena najlepših, ki jih poznamo, je Botticellijeva<sup>21</sup>, ki jo trenutno hranijo v Louvru. Benozzo Gozzoli<sup>22</sup> in še mnogi drugi so to tehniko privedli do dovršenosti. Ne da bi na tem mestu obravnavali freske Giorgioneja<sup>23</sup> in Tiziana<sup>24</sup> v Benetkah, ali pa one francoske šole, pomislimo samo na snovne težkoče te tehnike. Vemo, da se freska skoraj v hipu posuši v materialu in da ne dopuščata ne ponovitve in poprave, niti prekritja. V nadomestilo pa se te težkoče izravnaajo s pomožnim sredstvom tekočega stanja in s prozornostjo izvedbe.

Razen tega pa freska, ki se jo navadno smatra samo za okras zidu, v estetskem pogledu ni neodvisna od slikanja na stojalu. Freska vrši funkcijo monimenta in se mora izpopolnjevati z njegovim arhitektonskim smislom. Izkratka freska je dekoracija v najvišjem pomenu te besede. Maleš je dokazal, da je freskant s poslikanjem cerkve v Cirkveni na Hrvaškem, v kateri je naslikal zidne dekoracije in poslikal stekla v oknih.

Veliki francoski slikar Paul Gauguin<sup>25</sup> je pred svojim odhodom v Oceanijo zasnoval vzor novega nabožnega slikarstva, ki ga je v ostalem tudi uresničil za časa svojega bivanja v Pont Avesnu.

Miha Maleš je prav tako kakor Paul Gauguin videl bizantinske matere božje, ozidje pokopališča v Pisi, ki ga je okrasil Benozzo Gozzoli, oznanjenja giottistov in gotske freske v Strasbourgu in Mainzu. Toda oba sta iz tega ustvarila umetnost, ki je vsakemu posebej popolnoma osebna, ker izvira na eni strani iz slovenskega, na drugi strani pa iz bretonskega okolja.

Gauguinov težki in obenem svareči čar je Maleš nadomestil s preprosto mistiko v dekorju samem in v dekorativnih posameznostih. V ostalem kakšno knjigo bi količkaj razumni kritik lahko napisal ob primerjavi Oznanjenja iz cerkve v Cirkveni, z onim mnogo bolj znanim, a manj znamenitim iz akademije v Florenci, ki ga nekateri pripisujejo Verrocchiju<sup>26</sup>, drugi Leonardu in ki je verjetno Ghirlandaiovo. Malešev napor v poenstavljenju nas ne odbija, ker ga obdaja eksotično ozračje in duhovno stanje, ki je verjetno v srcih in dušah hrvaških kmetov. Oznanjenje v cerkvi v Vočinu na Hrvaškem izpričuje modernejšo inspiracijo. Devica Marija je zamišljena po vzoru modernih hebrejskih leptic. Sorodna je tipu frankfurtskih židovskih baronic in njena aureola, ki jo križa golob kot znanilec svetega Duha, precej spominja

<sup>20</sup> *Fra Beato Angelico* (1387—1455), italijanski slikar freskant in miniaturist iz reda dominikancev. Poleg fresk v samostanu sv. Marka v Florenci so znane njegove freske v stolnici v Orvietu in v Vatikanu.

<sup>21</sup> *Sandro Botticelli* (1447—1510), znameniti florentinski slikar, ki je slikal freske tudi v Sikstinski kapeli. Ilustrator prve florentinske izdaje Dantejeve *Divine Commedie*.

<sup>22</sup> *Benozzo Gozzoli* (1401—1478), florentinski slikar. Znane so njegove freske na pokopališču v Pisi.

<sup>23</sup> *Giorgio Barbarelli*, imenovan *Giorgione* (1477—1511), italijanski slikar benečanske šole, tekmeč Tiziana.

<sup>24</sup> *Tiziano Vecellio* (1477—1576), največji slikar benečanske šole, nedosegljiv kolorist.

<sup>25</sup> *Paul Gauguin* (1848—1903), francoski slikar, kipar in grafik. Prvotno impresionist, je pod vplivom tropske nature in primitivne umetnosti domačinov na otokih Oceanije (Tahiti), kjer je živel, prešel v močno poenostavljeni, dekorativni barvni in ploskovni slog in je s tem uvedel eksotične elemente v ekspresionizem.

<sup>26</sup> *Andrea del Verrocchio* (1432—1488), *Leonardo da Vinci* (1452—1519), *Domenico Ghirlandaio* (1451—1495), trije znameniti florentinski slikarji. (Opombe prev.)

na klobuke, ki jih nosijo dame na plažah v Juan-les-Pinsu, na Lidu ali pa v Trouvillu. V isti cerkvi v Vočinu spominja nadangel Gabrijel v profilu, držeč snop umišljenih rož, na petnajstletno učenko, ki je pozorna na mnogo stvari, razen na svojo usodo. V Cirkveni je Marija v molitvi, enostavno drapirana s črnim životkom in belim krilom, na način draperij pri Giottu, obravnavana po tipu žensk, ki jih je slikal Pissarro<sup>27</sup>. Malešev napor stremi za tem, da postavi vero v središče dogajanja. Da to doseže, rad obleče svoje svete osebe v hrvaške noše. Tukaj nas to ne moti, tem manj, ker tudi Tizian, Giotto, Botticelli, Filipino Lippi<sup>28</sup> in vsi veliki klasicistični nabožni slikarji španske, francoske in nemške šole niso nikdar postopali drugače. Ni pa tega dopustila francoska duhovščina, ko je prepovedala fresko Van Dongena<sup>29</sup>, ki je predstavljala zadnjo večerjo v naslednji obliki: Jezus v telovniku, na glavi pokrit z aureolo, obdan od 12 apostolov, prav tako v telovnikih. Vse osebe se naslanjajo s komolci na ameriški bar in pijejo cocktaile. Judež Iškarijot ima v gumbnici telovnika red častne legije.

Ta gotski modernizem Mihe Maleša ne vsebuje ničesar, kar bi nas utegnilo razburiti. Ne pozabimo pa, da se na stropu cerkve v Cirkveni okrog Matere božje vije okusen venec takih angelov, ki jih ne bi zatajila niti sama Gozzoli in Angelico.

Nekateri bodo morda kritizirali tako razblinjenje talenta. Mi pa si čestitamo, da smo našli Malešev genij tako mnogovrstnih oblik. Pripomniti pa je treba, da ta raznolikost virov njegovega talenta nikdar ni zadrževala ali ovirala njegove osebnosti.

V tebi samem je lahko ves svet, ako si najprej našel samega sebe. Tega pa Maleš nikdar ni opustil.

Freskantu bomo dodali še slikarja na steklo, katerih talenta sta istovetna, a ima slednji še eno prijetno stran, namreč da dodava prozornosti barvitosti v freski še prosojnost nosilcev. Zahajajoče sonce, ki se preliva po štukaturi, razsiplje tamkaj barve cerkvenih oken katedrale v Chartresu!<sup>30</sup>

\*

Tempera je grafična tehnika, katere prednost je v tem, da kombinira čar slike z risbo. Gvaš je neprozoren, tempera prosojna in dopušča barvna stopnjevanja, ki jih gvaš slabo ostvarja. Tempera obdrži nepoškodovano strukturno vrednost risbe, ne da bi barvo potisnila na podrejeno mesto. Pissarro, prav tako risar kakor slikar, je skoro vse svoje zabeležke napravil v temperi in je potrdil z doseženim uspehom, da je s tempero v stanu izraziti popolnoma isto kot s slikami v olju. V dobi, ko se vse tehnične možnosti umetnosti vedno bolj in bolj nagibajo k odločitvi za podzavestna dognanja, vidimo, da umetniki, ki imajo na razpolago le malo časa, zahtevajo od tempere maksimum zadovoljitve in vsa pomožna sredstva. To je napravil tudi Maleš in vidi se, da je v tem takoj uspel.

<sup>27</sup> Pissarro (1830—1903), francoski impresionistični slikar krajinar in slikar številnih pariških ulic.

<sup>28</sup> Filipino Lippi (1459—1504), učenec Botticellija, slikar Madon in freskant.

<sup>29</sup> Van Dongen, sodobni francoski slikar, nizozemskega porekla.

<sup>30</sup> Chartres, glavno mesto francoskega departmana Eure-et-Loir, ki ima največjo francosko katedralo Francije s krasno poslikanimi stekli. (Opombe prev.)

Mnogovrstnost pomožnih sredstev tempere tolmači tudi izpremenljivost uspehov, ki se jih lahko doseže. Pri risarju, kakor je Miha Maleš, je očitno, da so njegova izrazna sredstva povzročila brez števila del, od katerih na žalost poznam samo nekatera. Od teh je morda najpomembnejša *M l a d a k o p a l k a*, popolnoma gola, na kmetskem ozadju, ki s svojima deviškima ročicama skriva svoj spol, da ga s tem še bolj označi. Pri Homerju vojščaki pod obzidjem Troje na tak način skrivajo svoje orožje, da še bolj pride do veljave njihova moč. Otrok je naslikan en face z izzivajočimi prsmi. Dvoje temnih mest je na tej sliki, na eni strani lasje, na drugi potuhnjene oči.

Drugi primer brezsravnosti je ona monstrozna *O l i m p i j s k a z m a g o v a l k a*, ki je rekli bi, postala neumna zaradi lovorjev, ki ji obdajajo glavo in katere pretirano težka prsa se dozdevajo karikirana.

Maleš je naslikal *S p o m i n n a B e n e t k e* v polni fantaziji. Evo njegovega privida mesta *Serenissime*. V modri vodi kanala grande ali na Lidu, kaj nas končno briga kje, plavata objeta zaljubljenca, ki ju oba kot da bi bila nezavestna, vleče eden tistih kljunov gondole, ki nam napravijo slike Guardija<sup>31</sup> in Canaletta<sup>32</sup> tako domače. Krog in krog naših plavalcev ribji nestvori, nad njima bela perot goloba. To je očitno vizija sinteze, ki nam mora ugajati. Evo, še vedno v globini vode, obdan od rib, ribič na sliki *V v o d i*, podoben rimskemu senatorju, objemajoč belo sireno, ki ima prav malo skrbi, da bi pobegnila.

Tu zopet *R e d o v n i c a*, ki bi brez nekaterih dekorativnih označb prav lahko izgledala naslikana po kakem primitivnem Kataloncu.

Dalje *S l o v e n s k a M a r i j a*, tolmačena po narodnem izročilu, za katero bi rekli, da je luminatorni okras orientalskega samostanskega rokopisa.

Končno *R o j s t v o* in še druge slike...

Tempera dovoljuje Malešu, da v svojih delih, pa najsi so čisto izmišljena, ali pa pozirana, izrazi njih istinito vsebino. Ta dela niso samo zelo prijetna in zlasti polna nežnega stvariteljskega duha, marveč je tudi Maleševa umetnost podrejena oni funkciji nežne vsebine, ki tvori zavest stvaritelja. Ne smemo tudi pozabiti, da je slikar in risar predvsem pesnik. Začudili se bome le na na pol, da obstoja mnogo izgledov, da bodo te tako različne kompozicije obenem tudi ilustracije k Maleševim pesmim. Čemur pa lahko na vsak način pritrdimo je to, da so ilustracije ustvarjene v povsem pesniški spontanosti. Kakor poezija sama, tako so tudi ilustracije delež čiste stvaritve in baš radi tega jim pristoja, da jih občudujemo.

Kar nas neobhodno očara v takem delu kot je Maleševo in proti čemur se ne moremo boriti, je njegova enodušna tendenca v vsem njegovem ustvarjanju. Maleš zavrže vse, kar je nepotrebno za njegovo ustvarjanje, obdrži vse ono, kar lahko preobrazi v obliko stvaritve in prilagodi vse, kar mu prinesejo stvariteljske prvine. Gotovo je prav v tem znamenje popolnega umetnika. Malo jih poznamo, ki bi imeli enako zavest.

\*

<sup>31</sup> *Francesco Guardi* (1712—1793), italijanski slikar, učenec Canaletta. Slikal je največ benečanske vedute in ljudske prizore.

<sup>32</sup> *Antonio Canale*, imenovan *Canaletto* (1696—1768), italijanski krajinar, slikar perspektov in beneških vedut.

(Opombe prev.)

Monotipija ni tehnika posebne vrste. Znani so nešteti pomožni viri, ki jih nudi grafiku litografija. Litografična reprodukcija daje delu neko mehko, enotnost in čar, ki jih izvirno delo pogreša. Na drugi strani mnogi grafiki rišejo in pripravijo kamen sami in na ta način združijo litografijo in svoje zmožnosti v tehniko ustvarjanja izvirnih del. Degas je nekega dne iz bojzani reprodukcije cele serije prišel na misel odtisniti samo en izvod in je zatem risbo iz kamna izbrisal. Osvobojena množinske reprodukcije, se je monotipija pojavila v tehniki ustvarjanja ob strani slikarstva in umetniške izvirne grafike. Zatem je zelo mnogo umetnikov sledilo temu zgledu in zbiratelji so se pričeli divje prepirati o monotipiji. Malešu kot izgleda o tem ni ničesar znanega in je odtisnil zelo pomembno število monotipij.

Njegove monotipije so pogosto nabožni motivi, zlasti izvanredna je Pietà, ki je vidno navdihnjena po velikih nemških grafikih iz začetka XV. stoletja, ki so bili prvi prodajalci zapadne umetnosti. Dalje portreti, zlasti Lastna podoba občudovanja vredne hitrosti v romantični izdelavi in enostavnosti, ki daje misliti na študije, ki jih je Delacroix izvršil o Chopinu. Mati z blje otroka, ki nas v svoji hoteni mehki in zmedenosti silno navduši. V monotipiji pokaže Maleš tudi pri podobah živali svojo prvovrstno silo. Sijajen je njegov lev v svoji neskaljeni divjosti, njegova šimpanz in orangutan nas prevzameta po njuni enostavni človečnosti in njegov rinoceros, pripravljen za napad, nas prestraši s svojo bestialnostjo in masivno otopenostjo.

Monotipija je prav tako kot lesorez. o katerem bomo takoj spregovorili, pesem svetlobe in sence. Za pravi grafični značaj to nasprotje, ki dovoljuje vse odtenke stopnjevanja, popolnoma zadostuje in lahko nadomešča tudi ostale barve. Ni treba mnogo prednosti, da postane iz Maleša tudi prvovrsten pokrajinar, ki mu seveda dobro služijo izvanredne vizije njegove slovenske zemlje. Podeželske hiše z velikimi strehami, vasi na obrežjih voda, kot da so jih zdobili gorski masivi, na katerih pobočjih se nahajajo, majhna mesteca z brzojavnimi drogi in zasneženimi ulicami. V vsem tem svetu Maleš prav tako kot Van Gogh ne vidi samo črnega in belega, svetlobe in sence, marveč tudi fantastično igro navpičnih, vzporednih in krivih črt, ki ustvarjajo neverjetne perspektive, ravnotežja, ki izgledajo neuravnovešena in razporeditev volumnov fantastične in varljive točnosti. Na primer majhen, miren trg Laško v Sloveniji. Slikar ga je podal v tragični milini lepega popoldneva. Na prvi pogled bi mislili, da ga je upostožil potres, ali da je v dimu velikega požara. Slikar Soutine<sup>33</sup> je imel podobne halucinacije, ki jih ne more nihče pozabiti. Pohvalimo Maleša, da slika svojo rodno zemljo z njemu lastno zmagoslavno fantazijo. Ljubljanska ulica se nam dozdeva precej enakih oblik tistim ulicam z Montmartra, ki jih je podal Van Gogh v vsem njihovem miru. To je ista pesem linij in enaka menjava nasprotij. Naša slika je okrašena s cerkvijo in vitkim zvonikom, katere sleme nima sicer ničesar skupnega s Sv. Petrom ali cerkvijo Sacré Coeur, postavljena pa je v zelo prijetni koncepciji. Pogled na Brežice, prav tako mesto v Sloveniji, obstoja samo iz spretne igre vodoravnih črt, ki tvorijo nebo, navpičnih črt za konstrukcije in postranske predmete in diagonal za strehe. Radi njene enostavnosti in nežnosti nam morda prav ta monotipija izmed Maleševih pokrajin najbolj ugaja.

<sup>33</sup> Soutine, sodobni francoski slikar.

(Opomba prev.)

Lesorez je najstarejša grafična tehnika. Izvora je nemškega, kot sploh vsa grafika. Nekdaj so trdovratni grafiki gravirali v hrastov les. Radi trdega materiala, potrebnega za tiskanje, je to delo zahtevalo ogromno časa. Dandanes režejo grafiki v hruškove plošče, ki jih po dovršitvi okopljejo v posebni tekočini, da postanejo plošče trše. Ker pa je s tem še vedno preveč dela za umetnika, ki ima malo časa, mnogo izmed njih vzame linolejske plošče, v katere gravirajo z noži. Po končanem delu je treba tiskarnarju samo še gravuro fotomehanično razmnožiti, kajti linolejska plošča postane v tiskarskem stroju po natisu 250 izvodov popolnoma nerabna. Lesorez in litografija sta simfonija črnega in belega. Barvasti lesorez pa je estetsko krivoverstvo, ki ga vsi tisti, ki imajo za grafiko količkaj smisla, obsojajo. Kot tehnik v lesorezu je Maleš prvovrsten. Svoja najboljša dela je združil v album „S e n c e“ s 148 ploščami, ki dokazujejo resnično genialnost in imajo uvod v verzih in glose v poetični prozi. Zelo težko je napraviti kritično izbiro iz te grafične zbirke, ki izpričuje univerzalno spretnost talenta našega slikarja.

V zbirki so občudovanja vredni portreti n. pr. Germanka, Bernard Shaw ali Štefan Radić, fantastične karikature, poetične kompozicije in živalski motivi. Nadalje presenetljive krajine, kot da bi bile iz neizmerne Azije, ki sta jih na najnežnejši in najizčrpniji način upodobila Outamaro<sup>34</sup> in Hokusai<sup>35</sup>, ljubezenske scene žlahtne slè in oslički, kot jih je znal naslikati samo izvrstni Pisanello<sup>36</sup>.

Reči moremo, da ima Maleš tak smisel za tehniko lesoreza, da vidi takoj na priv pogled, kaj se lahko vporabi v gotovem sujetu. Na primer zebra ni za našega umetnika več graciozna žival, hitra v teku itd. Ona postane zbor belih in črnih linij, ki jih posebno lesorezec lahko vporablja. Prav tako črnobelega U s m i l j e n k e in tudi izvanredni S v. F r a n č i š e k, sprejemajoč stigme, ki je morda izskočil iz halucinacij kakega Zurbarana<sup>37</sup> ali Herrere<sup>38</sup>.

Eden izmed dokazov, da je Maleš prvovrsten risar, je v tem, da Maleševe risbe tudi zelo dobro prenesejo mehanično reprodukcijo. Pred seboj imamo album „R d e č e l u č k e“, kjer kot nadaljevanje nekaterih pesmi, umetnik objavlja 100 risb. Mislim, da Maleš v tej zbirki ni sistematično iskal grafične izpopolnitve. Fenomen je v nečem drugem. Pesnik, ki riše ne riše, ali pa vsaj zelo poredkoma. On veže besede, ne da bi se brigal za to, kje pričinja risba in kje preneha pisava. V svoje in v naše veselje se je Maleš temu čaru popolnoma predal. Iz tega je nastala vrsta malih, popolnoma prijetnih risb, lahkotne fantazije, ki vse vzbujajo, ne brez neke drznosti, mestoma prav svobodne ljubezenske scene. Album prihaja kot sončni žarek v včasih nekoliko težko Maleševo delo.

\*

Ko ima človek za seboj tako pomembno delo, kakor ga ima Miha Maleš, ne pristojajo kritiku, da bi ga presojal. Kajti če so zgoraj označene vse izrazne

<sup>34</sup> *Outamaro* (1754—1797), japonski slikar rojen v Jedu (Tokio), učenec Hokusaja.

<sup>35</sup> *Katsushika Hokusai* (1760—1849), jakonski slikar rojen v Jedu (Tokio), ki je imel zelo pomembno šolo. Mojster japonskega barvastega lesoreza in znan ilustrator knjig.

<sup>36</sup> Antonio Pisano, imenovan *Pisanello* (1380—1456), lombardijski slikar in medaljer.

<sup>37</sup> *Francisco de Zurbaran* (1598—1662), španski slikar nabožnih slik za cerkve in samostane v Andaluziji.

<sup>38</sup> *Francesco Herrera* (1576—1656), španski slikar.

(Opombe prev.)

možnosti, ostane na drugi strani kritik za svojo sodbo odgovoren napram bodočnosti. Kar smo napravili, je le to, da kar najbolj mogoče izluščimo mnogo-vrstne oblike neizmerne talenta tega umetnika, katerega ugled bo le še naraščal v njegovem neprestanem izžarevanju in pa da v Malešu pozdravimo enega tistih redkih in čistih duhov, katerim ni nobena oblika umetnosti neznan, ker jih vse izvršujejo. Če je treba nekaj občudovati, potem je prav to dejstvo, ki vzbuja začudenje.

V Florenci, v maju 1937.

(Iz francoskega rokopisa prevedel Martin Benčina.)

## EMILE SCHAUB-KOCH.

Profesor Emile Schaub-Koch izhaja iz stare plemiške rodbine švicarskih Nemcev. Njegov praded Lukas Schaub je bil okoli leta 1750. švicarski poslanik na angleškem in francoskem dvoru in eden izmed prvih zbirateljev Rembrandtovih del. Odlični portret tega moža, ki ga je naslikal znani francoski slikar in portretist Ludvika XIV. Hyacinthe Rigaud, hrani muzej v Baslu.

Emile Schaub-Koch sam je po rodu iz Zeneve in je eden redkih švicarskih Nemcev, ki je svoja filozofska in estetska dela napisal izključno v francoščini. Večino svojega življenja preživlja Schaub-Koch v Italiji (Florenca, San Remo), kjer je tudi član naslednjih italijanskih akademij: Pontificia Accademia Tiberina, Accademia Septentrionale, Accademia di Modena in Ateneo Veneto, poleg tega pa tudi član raznih drugih inozemskih visokih kulturnih ustanov.

Profesor Schaub-Koch uživa v mednarodnem znanstvenem, filozofskem in umetniškem svetu velik ugled in ga v splošnem imenujejo enciklopedista najizvirnejše inteligence. Njegovo življenjsko delo je tako obširno, da bi ga v tem kratkem sestavku ne mogli niti površno orisati in obsega kritične, filozofske, estetske in umetnostno zgodovinske študije. V svojih delih je dal zlasti umetnostni kritiki povsem svojstveno podobo.

Znameniti francoski mislec in pisatelj Maurice Maeterlinck ga je označil z naslednjimi besedami: „Njegova kritika je resna in izvira njena tehnika iz globokega poznavanja snovi, ki jo obdelava in ne spominja na kake slavospeve v obliki bengaličnih ognjev, ki se jih tako pogosto poslužujejo nekateri kritiki pod pretvezo, da pišejo študije o slikarstvu.“

Italijanska kritika imenuje Schaub-Kocha ustvaritelja sistema konstruktivne kritike in preporočitelja umetnostne kritike.

Avtor sam je некоč pripomnil: „Na torišču presojanja mnogoterim priznavamo kvalifikacijo kritika, a malo od teh je resnično poklicanih.“ Življenjsko delo Schaub-Kocha v polni meri izpričuje, da spada v vrsto kritikov, eklektičnih znanstvenikov, ki imajo poleg drugega tudi posebni dar doumevanja in opisovanja značaja in duhovne vsebine del, stilov in temperamentov, ki jih obravnavajo.

Mislimo, da je vsled tega upravičeno, da predstavimo profesorja Schaub-Kocha tudi slovenski javnosti.

Izmed Schaub-Kochovih večjih del citiramo le naslednja: *Mantegna* (1933), *Estetika in tehnika Rodina* (Nouvelle Revue, Paris, 1933), *Renoir* (Cahiers Luxembourgeois, 1933), *Filozofski temelji in potrebnost moderne umetnostne kritike* (referat na XIII. mednarodnem umetnostno zgodovinskem kongresu v Stockholmu, September 1933), *Razvoj slikarske tehnike* (Bucarest 1933), *Rembrandt* (Nouvelle Revue, Paris, 1934), *John Ruskin* (Revue Hebdomadaire, Paris, 1934), *Erotika in psihologija* (Cahiers du Sud, Marseille, 1934), *Beethoven v plastiki, sliki in risbi Antoina Bourdella* (Paris-Nice, 1934), *Cézanne-Courbet* (L'Européen, Paris, 1935), *Tehnični postopek v modernem slikarstvu* (Bruxelles, 1936), *Razne metode v materiji kritike in umetnostne zgodovine* (Publikacija mednarodnega arheološkega in umetnostno zgodovinskega urada v Parizu, 1935), „*Sužnji*“ v *Louvr*u in *tehnika Michelangela* (edicija Nouvelle Revue, Paris, 1937).

V tisku so študije o psihološkem izvoru umetnosti, estetiki plesa, Ingresu, Rubensu in Bourdellu. Avtor nadalje pripravlja študije o antičnem slikarstvu, švicarskih grafikih od XIV. do XIX. stoletja, o sodobnih švicarskih kiparjih in monografije o sodobnih italijanskih umetnikih.

M. B.



Slikano okno - Vitrail, 1932



Marija - Detajl iz Obiskovanja v Vočinu - Freska

Madone - Détail de la Visitation de la Sainte Vierge - Fresque à Vočín, 1931



Sv. Marko, evangelist - Freska v Cirkveni

Saint Marc Evangéliste - Fresque à Cirkvena, 1931





Žena od zmaja preganjana - Freska v Cirkveni  
 La femme persécutée par le dragon - Fresque à  
 Cirkvena, 1931 \*



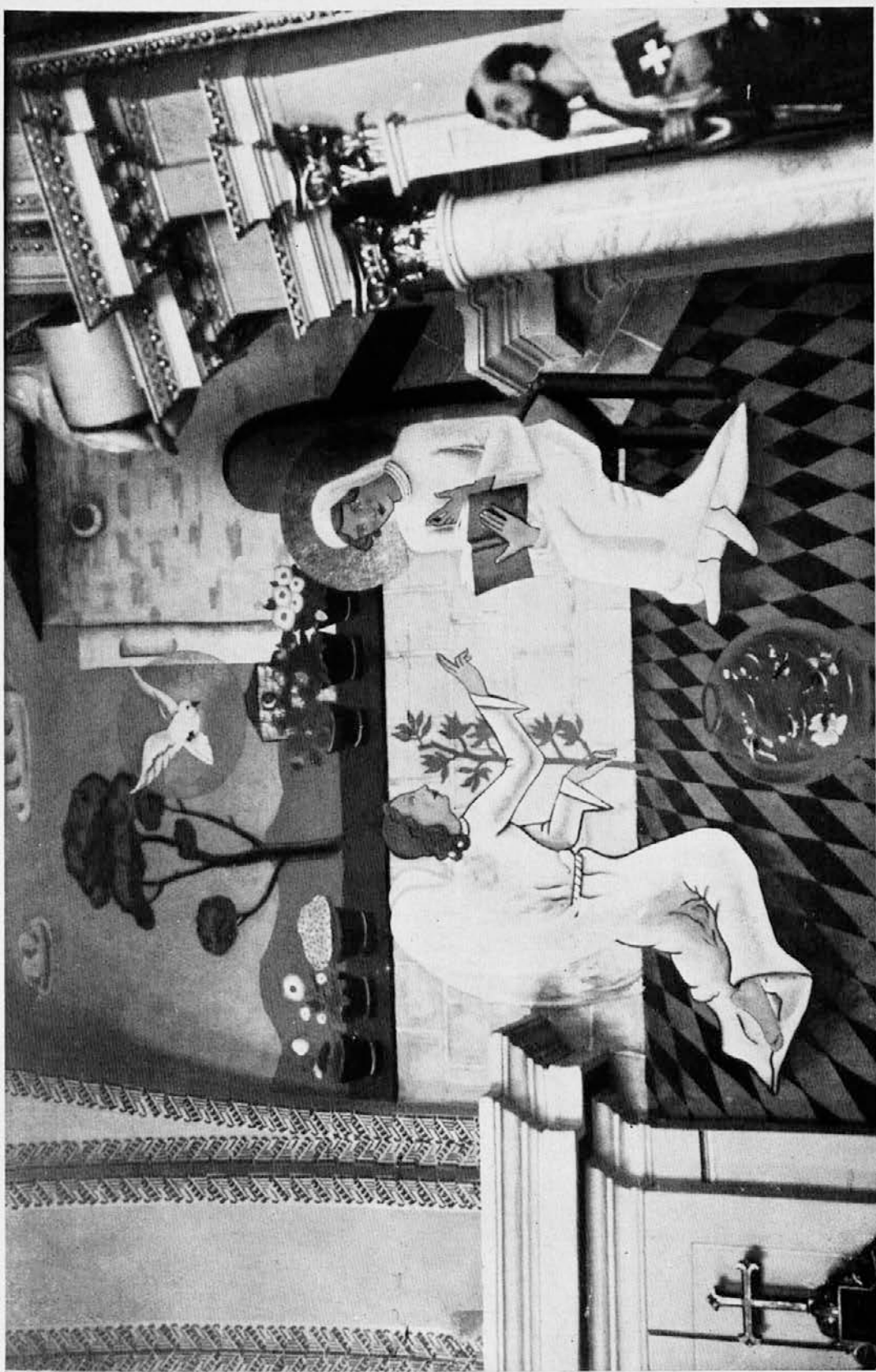
Sv. Elizabeta - Detajl iz Obiskovanja  
 v Vočinu - Freska  
 Sainte Elisabeth - Détail de la Visita-  
 tion de la Sainte Vierge - Fresque,  
 1931 - Vočín



Kraljica angelov - Freska Cirkveni      La reine des anges - Fresque à Cirkvena, 1931



Eva - Kolorirana risba, študija za fresko — Eve - Dessin coloré, maquette pour une fresque, 1931



Oznanjenje - Freska v Cirkveni — L'Annunciation - Fresque à Cirkvena, 1931



Angel - Detalj iz Marijinega oznanjenja v Vočinu - Freska  
Ange - Détail de l'Annonciation à Vočín - Fresque, 1931



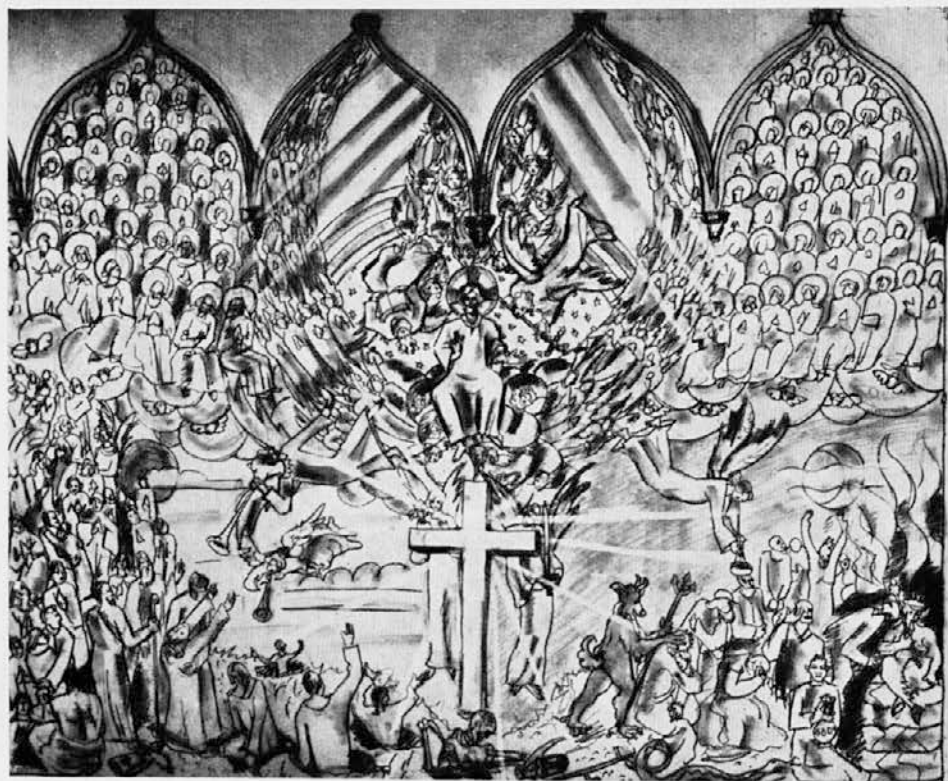
Zaščitnica Hrvatov - Freska v Cirkveni — Patronne des Croates - Fresque à Cirkvena, 1932



Marija - Detajl iz Marijinega ozna-  
njenja v Vočinu - Freska  
Madone à Vočín - Fresque, 1931



Slikana okna v Cirkveni  
Vitraux à l'église de Cirkvena, 1931



Poslednja sodba - Osnutek za fresko  
v Vočinu, 1931

Jugement dernier - Esquisse pour une  
treface à Vočín, 1931



Dekliška glava - Monotipija

Tête d'une jeune fille - Monotypie, 1934



Glava Caharijeve služabnice - Detalj freske iz Vočina, 1931 — Servante de Zacharie - Fresque à Vočín, 1931



Umetnikova rojstna hiša - Monotipija — Maison natale de l'artiste - Monotypie, 1934



Ljubezen - Litografija — Amour - Lithographie, 1926





Dekle z vrčem. Olje - Narodna galerija v Ljubljani — Jeune fille à la cruche - Peinture à l'huile, 1934 - Galerie Nationale à Ljubljana



Zaščitnica Hrvatov - Freska v Cirkveni - Detajl  
 Patronne des Croates - Fresque à Cirkvena, 1932 - Détail



„Umetnost“ izide štirikrat na leto. Celoletna naročnina znaša Din 40'—; na umetniškem papirju Din 60'—. Posamezna številka Din 15'—, oziroma Din 20'—. Naroča se na naslov: Uprava „Umetnosti“, Ljubljana, Pod turnom 5.

Izdaja Bibliofilska založba v Ljubljani. Urejuje uredniški odbor (Miha Maleš, dr. Rajko Ložar, France Gorše), odgovarja France Gorše. Vsi v Ljubljani.

Natisnila Delniška tiskarna, d. d. (predst. Ivan Ovsenik) v Ljubljani.

# Mestna hranilnica ljubljska

Nove vloge . . . Din 50,000.000—  
Oproščene vloge,  
prenešene na  
nov račun . . . " 60,000.000—  
Skupno stanje no-  
vih vlog . . . Din 110,000.000—

Nove vloge vsak  
čas izplačljive

Obrestna mera do 5%

Za vse vloge jamči mestna  
občina ljubljanska

## KUNOVAR FRANJO

KAMNOSEŠKO PODJETJE  
POKOPALIŠČE SV. KRIŽ  
LJUBLJANA



TELEFON 27-87

PRIPOROČA DOMAČE  
MARMORJE ZA VSA  
KIPARSKA DELA / IZVR-  
ŠUJE POKOPALIŠKA  
IN STAVBNA DELA /  
VELIKA IZBIRA NAGROB-  
NIH SPOMENIKOV /  
ALBUM NA RAZPOLAGO

## MOSTAR FRANC

livarna kovin in umetnin  
L J U B L J A N A  
Galjeviča 57

IZDELUJE:

odlitke umetnin (kipov, plaket),  
okovja za stavbe, okraske itd.

## INSERATE

z odličnimi uspehi  
in lične prospekte  
Vam sestavi in tiska

DELNIŠKA TISKARNA D. D.

Ljubljana, Dalmatinova 8 - Tel. 21-32

## Moderna električna svetila

lestence, namizne svetilke,  
reflektorje, armature za vse  
vrste, specialna svetila,  
žarnice itd. Vam nudi v veliki  
izbiri in po solidnih cenah

Elektroindustrija D. D.

Ljubljana, Gosposvetska cesta 13

Priporočamo se fototrgovina

**FRANJO MAVEC**  
Ljubljana, Miklošičeva c. 6

Vedno svež fotomaterijal vseh  
svetovnih znamk, priznana  
dobra izdelava fotoamaterskih  
del. Za lepo moderno izvedeno  
portretno fotografijo pa Vam  
priporočamo naš foto Studio.

Fotografiramo ob vsakem vremenu  
pri umetni luči. Cene zmerno.

Fr. Stelé

MONUMENTA ARTIS SLOVENICAE

V celoti je izšla I. knjiga tega veličastnega dela, »Srednjeveško stensko stikarstvo«; II. knjiga »Stikarstvo baroka in romantike« izhaja v snopičih.

Zahtevajte podrobne prospekte od  
**AKADEMSKE ZALOŽBE**  
V LJUBLJANI, Šelenburgova ul. 6/1.

**Okvirji**

okvirne late v vseh izdelavah

BOR-Pavel Obersnel

Zg. Šiška 50

Telefon št. 27-78

*Najlepši okras sobe je*

**knjižna omara**

*z lepo in okusno vezanimi knjigami. — Lepo vezavo, od preproste do najfinejše, Vam oskrbi knjigoveznica*

**JOŽE ŽABJEK**

Ljubljana, Dalmatinova ulica št. 10  
Telefon 24-87

*Izdelava vsakovrstnih trgovskih knjig po naročilu, kakor tudi vseh drugih v to stroko spadajočih del. Lastni ertalni stroj.*

Fotografiranje umetnih slik, kipov itd., razvijanje filmov in kopiranje Vam naredi še vedno najbolje

**SPECIJALNA FOTO-TRGOVINA  
IN PARFUMERIJA**

**JOŠKO ŠMUC**

LJUBLJANA  
ŠELENBURGOVA 6

*Zjutraj na tešče,  
pri kosilu,  
za žejo s sadnimi soki,  
z vinom.....*

*vedno je*

**Rogaška slatina**

*na mestu, ker Vas prijetno osveži  
ter Vam obenem ureja in pospešuje prebavo.*

**P**

RIDOBIVAJTE NAM  
NOVIH NAROČNIKOV!  
POKAŽITE REVIJO  
SVOJIM ZNANCEMI

**PREŠERNOV**

**„SONETNI VENEC“**

**OPREMLJEN Z 31 IZVIRNIMI LINOREZI**

**MIHE MALEŠA**

**IZIDE V JULIJU 1937**