

UMETNOST

LETNIK IV. 1939/1940 — SVEČAN

MESEČNIK ZA UMETNIŠKO KULTURO
UREDNIŠTVO LJUBLJANA POD TURNOM 5

6

številka



P. n. naročnikom „Umetnosti“

Danes prejmete 6. štev. IV. letnika „Umetnosti“.

Prva polovica letnika je torej zaključena.

Naročnike, ki nam kljub opominom še niso plačali naročnine, lepo prosimo za nakazilo **vsaj polletne** naročnine.

Letna naročnina znaša:

Din 100.— za ilustracijski papir

Din 130.— za kredni umetniški papir.

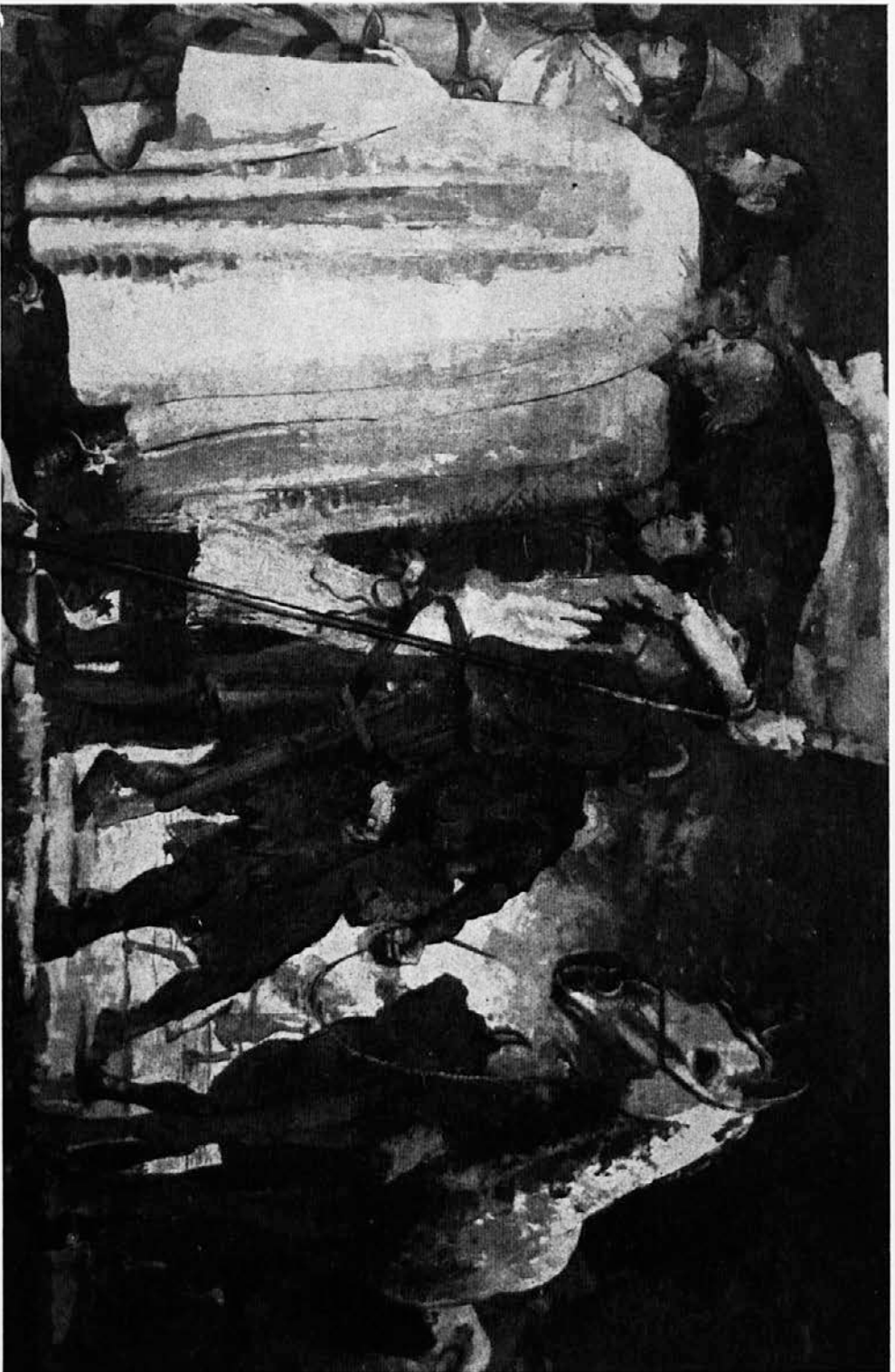
Poslužite se položnic, ki smo jih že večkrat priložili reviji!

Nekaj izvodov monografije dr. Rajko Ložar — France Gorše je še na razpolago. Naročila sprejema kipar France Gorše, Ljubljana, Gosposvetska cesta 13. Cena za vezani izvod Din 60.—

»UMETNOST« — mesečnik za umetniško kulturo — Uredništvo Ljubljana, Pod turmom 5
Poštno hranilnični račun št. 17.794. — Nenaročeno gradivo se ne vrača.

Izdaja Bibliofilska založba v Ljubljani. Za uredništvo odgovarja MIHA MALEŠ v Ljubljani.

Tiskala Narodna tiskarna d. d. v Ljubljani — Predstavnik Fran Jeran



Gojmir Anton Kos — Unestitev na Gosposvetskem polju — Ojce — Detaji

RISBE IVANA CANKARJA

Ivan Cankar je kot dvanajstleten deček prišel jeseni 1888. leta z Vrhnike v Ljubljano, kjer se je vpisal v tedanjo višjo državno realko (šolsko leto 1888—89). Ker je imela realka v tistih časih sedem razredov, jo je Cankar normalno brez ponavljanja dokončal v juniju 1895. leta, ko je bil pripuščen k maturi. Pri zrelostnem izpitu je padel v fiziki, prav tako je izpodletel tudi jeseni 1895., ko je zrelostni izpit ponavljal. Šolsko leto 1895-96 je zaradi tega preživel večinoma doma na Vrhniki, nakar se je ob zaključku 1896. leta ponovno prijavil k maturi, ki jo je to pot tudi prebil. Jeseni istega leta je odpotoval na Dunaj, kjer se je vpisal na tehnično visoko šolo.

Pomladi 1897. leta se je Cankar vrnil na Vrhniko in je od tam 15. aprila pisal svoje prvo pismo Aškercu, v katerem se je enako kot v pesmi, ki jo objavlja mo prvič v naši reviji, podpisal s »stud. phil«. Medtem je namreč presedlal s tehnične fakultete, ki ga ni zanimala, na vseučilišče. Cankar je kljub temu, da je v pismu 4. maja 1897. zatrjeval Aškercu, da se mu mudi na Dunaj, ostal še dalje na Vrhniki. Vzrok je bila bržčas tudi težka bolezen njegove matere, ki je 23. septembra 1897. umrla in je Cankarja težko prizadela. V drugič je prišel Cankar na Dunaj šele v pozni jeseni 1898. leta, to pot za dolgo časa, obesil je univerzitetni študij na klin in se je popolnoma posvetil leposlovju.

Pesem, ki jo objavljamo, je datirana »junija 1897« in je tedaj iz časa, ko se je 21-letni študent vrnil s svojega prvega, kakšnih šest mesev trajajočega bivanja z Dunaja nazaj na Vrhniko in je nastala še pred materino smrtjo.

Literarno zgodovinsko pesem v primeri z dotodanjim Cankarjevim pesniškim in pisateljskim delom nima bog ve kako velike vrednosti, saj je Cankar medtem ustvaril in objavil že obilo pomembnejših pesmi. V začetku 1897. leta je nastal tudi tisti znameniti ciklus pesmi »Dunajski večeri«, ki je dve leti kasneje v prvi izdaji »Erotike« vzbudil toliko pozornosti na eni in zgražanja na drugi strani in ki je, kot vse izgleda, bil neposredni vzrok za požig »Erotike« na grmadi.

»Pod jasnim solncem« je tipična ljubka pesmica romantično zasanjanega, nekoliko otožno razpoloženega študenta, napisana pač v spomin tej ali oni pesnikovi oboževanki. Pesem je ohranjena na samostojnem modro obrobljenem, v zgornjem in spodnjem desnem oglu zaokroženem listu, kar kaže, da je list iztrgan iz običajnega »spominskega albuma« mlade dame ali študentke.

Kar nas poleg vsebinske platí pesmi same še posebej zanima, je zunanji okvir, ki ga je Cankar narisal z veliko ljubeznijo in značilno študentovsko potrpežljivostjo, tako da je takoj na prvi pogled vidno, da ga je risala ljubeča, a enako spretna roka.

Motivno je ves okvir s prepletajočimi se rožnimi vejicami, tičkom in gnezdecem atribut tedanje dobe fin-de-siècla, motiv, ki ga je Cankar gotovo na Dunaju videl v neštetihi dunajskih revijah (»Die Zeit«, »Jugend«), po katerih se mu je na Vrhniki, kot piše 16. V. 1897. Aškercu, zelo tožilo, češ da zdaj silno težko živi brez njih. Podobnih motivov so se v svojih mladostnih delih posluževali

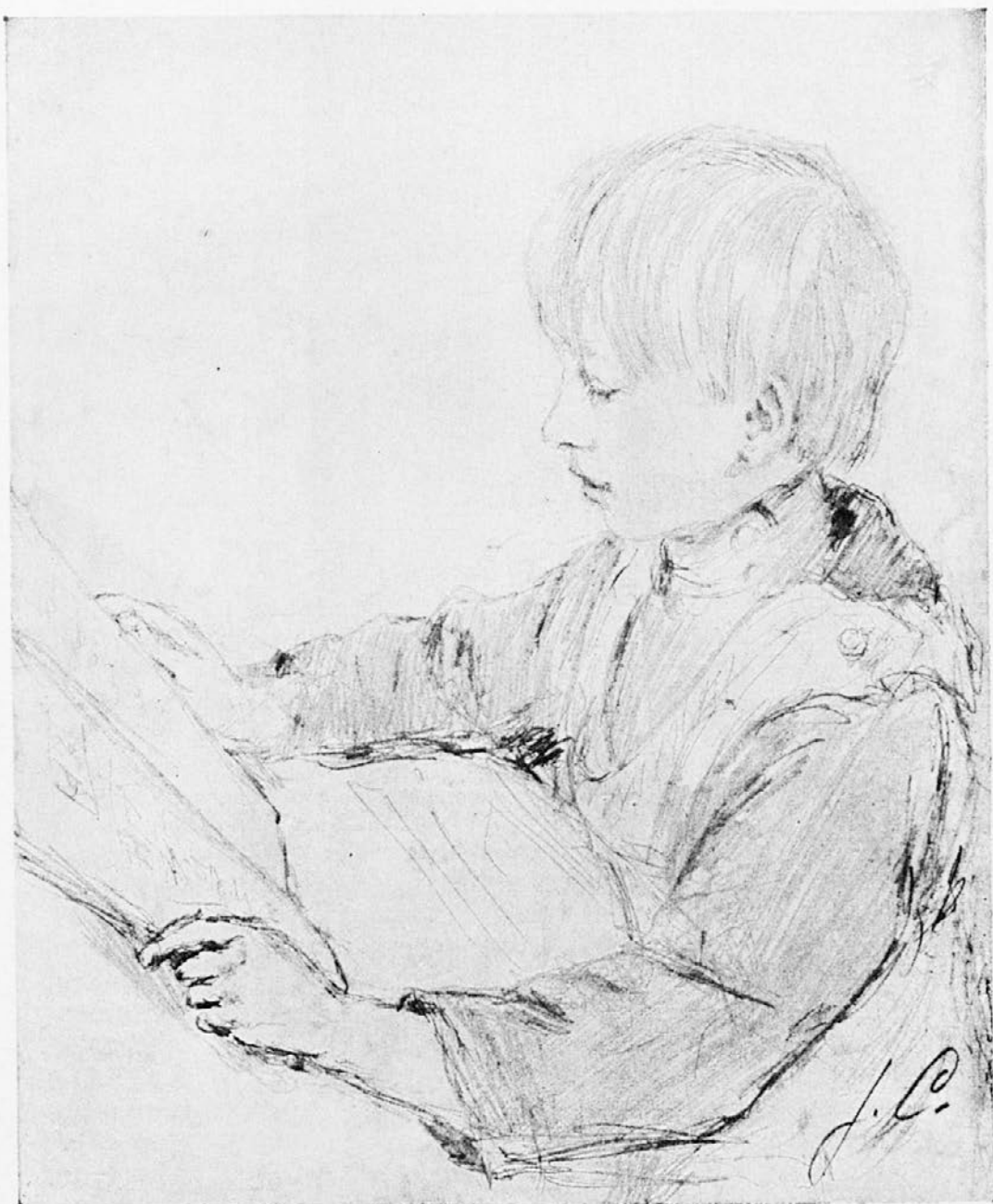


Pod jasnimi solncem rdeča rozā
Sjubo' se razcvetela je,
In bolj kot vse Truzice njene,
Tako lepo tukela je ...

V jeseni hladni pa iz vrta
Krasna pomlad zvezala je,
In rozā je na tleh ležala: —
Uvela in razpala je ...

Junija, 1897.

Juan Panhar
skat. phit.



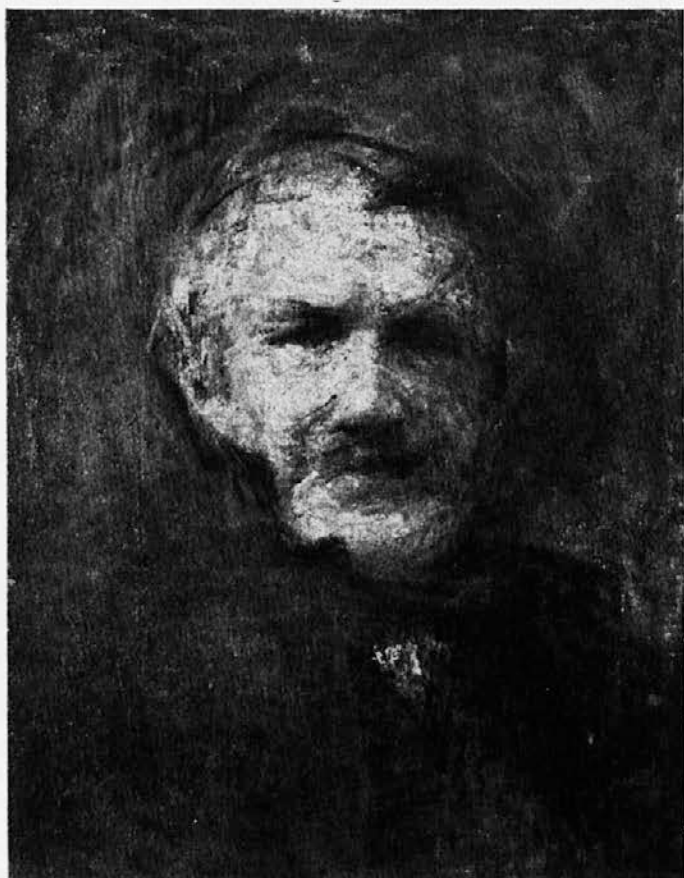
Ivan Cankar — Risba otroka po naravi — Ok. 1912. leta



Ivan Zajec — Napajanje — Mavec

tudi predstavniki umetniške generacije, ki se je nekaj let kasneje (okoli 1904.) pričela razvijati vzporedno impresionizmu na Dunaju, to so »Vesnani«, od katerih naj omenimo zlasti Gasparija, Šantla in od Cankarja eno leto mlajšega Iv. Vavpotiča.

Drobni list je izdelek spretne roke, najsi je Cankar večkrat naglašal, da ni znal nikoli dobro risati. Ob pogledu na to mično risbico se nehote vprašamo, ali ni bil Cankar vendarle tudi za risanje nadpovprečno nadarjen. Osnovne pojme je prejel še za časa srednješolskega študija na ljubljanski realki, kjer je trajal pouk v tem predmetu vseh sedem let in je po učnem načrtu obsegal vse od ornamentike pa do risanja po trdnih modelih geometrijskih teles, antičnih modelov in kopiranja po predlogah v raznih tehnikah (svinčnik, oglje, pastel, akvarel in tudi olje). Da se je Cankar moral že v srednji šoli lotiti risanja s pridom, dokazujejo njegovi kasnejši rokopisi s perorisbami s črnilom in ki so očitno nastale spontano s tekstom vred kar iz prve roke. Že rokopis mladostne pesmi iz istega 1897. leta, ko je nastala naša pesem (gl. Zb. sp. I str. XXI.), ima nekaj risb deklškega obraza v profilu, pesem sama pa prične z verzom: »Narisal sem nekdanj podobo tvojo in del sem jo na steno v zlat okvir«, kar je morda več kot samo literarno retorična oblika in bi utegnilo kazati na to, da je Cankar tudi še po končani srednji šoli pogosto risal. Prav dober primer Cankarjeve risarske spretnosti je tudi prvi rokopis komedije »Za narodov blagor« (gl. Zb. sp. III. str. XIII.), kjer je sredi rokopisa sicer z bežnimi potezami, a dosti nazorno avtor narisal glavne akterje komedije. Takih primerov je gotovo v Cankarjevih rokopisih še več in bodo dali, ko bodo rokopisi splošno dostopni, obilo zanimivega gradiva za točnejšo presojo Cankarjeve risarske spretnosti.



Ferdo Vesel — Lastna podoba — Olje

Dober primer Cankarjeve risarske spretnosti je tudi »Risba otroka«, ki jo pravtako objavljamo. Podoba predstavlja čitajočega otroka in je risana s tintnim svinčnikom na navaden bel risarski papir in sicer po naravi. Hinko Smrekar, lastnik te risbe in Cankarjev ožji prijatelj pripoveduje, da je Cankar na Dunaju in tudi pozneje rad risal ter da si je delal za svoje spise skice po naravi, posebno za »Hišo Marije Pomočnice«, ko je delal študije po otrocih, risal njihove tipe, pa tudi posameznosti, - posebno roke itd. Po Smrekarjevi izjavi je risba otroka nekako iz leta 1912. ali 1913. (Gl. D. 1. 5. 1920), tedaj iz časa ko je Cankar živel na ljubljanskem Rožniku in je bil na višku literarne delavnosti.

Poleg gornjih skic, ki jih poznamo do sedaj, je risal Cankar tudi svojo mater na mrtvaškem odru, kot opisuje dvakrat v črticah »Materina slika« (1905) in »Njena podoba« (1910). »Papir je bil slab, čisto gladek, svinčnik pa je bil pretrd. Vendar se mi zdi, da podoba ni bila čisto pogrešena ter da je odseval iz nje vsaj žarek tiste lepote, plemenitosti in otroške verne zaupljivosti, ki sem jo gledal pred seboj bolj z ljubeznijo svojega srca nego s svojimi razbolelimi očmi.«

Materina podoba se ni ohranila. Cankar pravi v prvi črtici, da jo je s kovče-

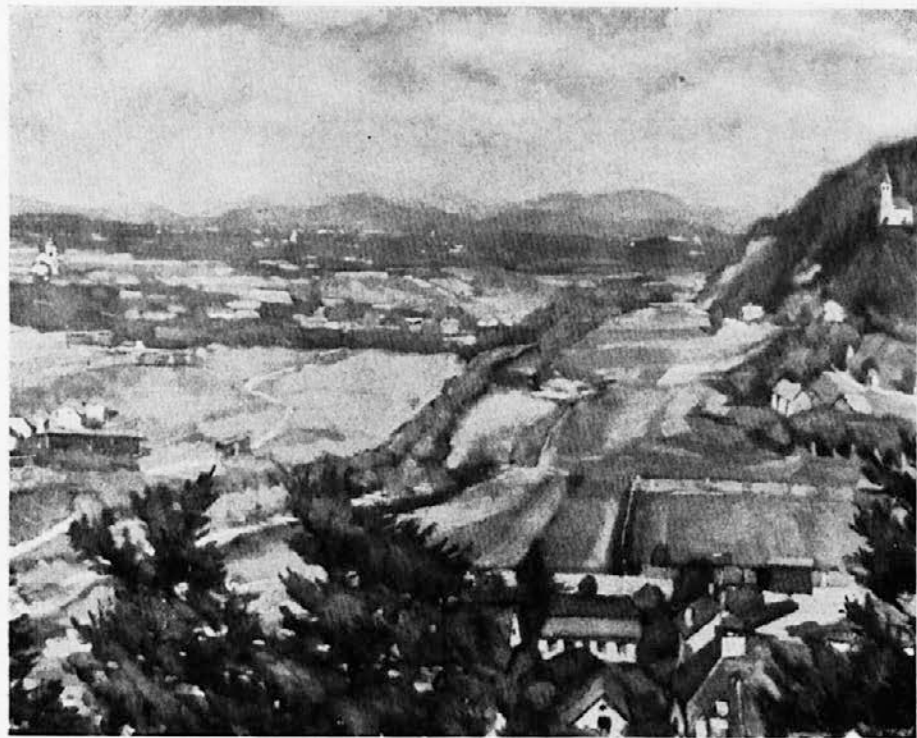


Borivoje Stevanović — Potok — Olje

gom vred nevede prodal starinarju, po drugi črtici pa je podoba z leti obledela in je še tisti obledeli papir izgubil.

Pojav, da pesniki in pisatelji večkrat opremijo svoje rokopise z risbami, v svetovni literaturi ni osamljen in pogosto kažejo ti drobni risarski umotvori izredno nadarjenost za drugo stroko umetnosti (glej Puškinove risbe in članek v I. letniku »Umetnosti« št. 2), predstavljajo pa lahko »konjička«, ki se mu pisatelji in pesniki posvečajo z enako vnemo kakor glavni panogi umetniškega ustvarjanja, to je pisateljstvu in pesmim. Francoski slikar Ingres (1781 — 1867) je bil tudi odličen violinist, ki je prirejal koncerte ob spremljavi samega Liszta in je pri sodobnikih vzbujal kot reproduktivni glasbenik enako pozornost, kot s svojim obširnimi slikarskim delom. Od tedaj imenujejo Francozi pri vsakem umetniku drugo postransko panogo umetnosti, v kateri se dotični udelejuje, »Ingresovo violino« (Violon d'Ingres). Ta izraz se je z leti tako posplošil, da je postal pravi pojem sploh za vsak postranski poklic ali udeleževanje izven poklica. Violon d'Ingres je n. pr. pri Churchillu slikarstvo, pri drugih filatelija in numismatika itd.

Pri Cankarju, kot izgleda po do sedaj znanem gradivu, sicer ne moremo govoriti o kakem zavednem in intenzivnem slikarskem ali risarskem udeleževanju poleg leposlovja, že omenjeni primeri pa vendarle kažejo na nadpovprečno nadarjenost, sigurno roko in bistro oko, ki so tudi za vsakega umetnika slikarja važni pripomočki. Da pa je imel Ivan Cankar od vseh naših leposlovcev najprilnejši in najčistejši odnos do likovne umetnosti sploh, bomo pokazali v drugi, obširnejši študiji.

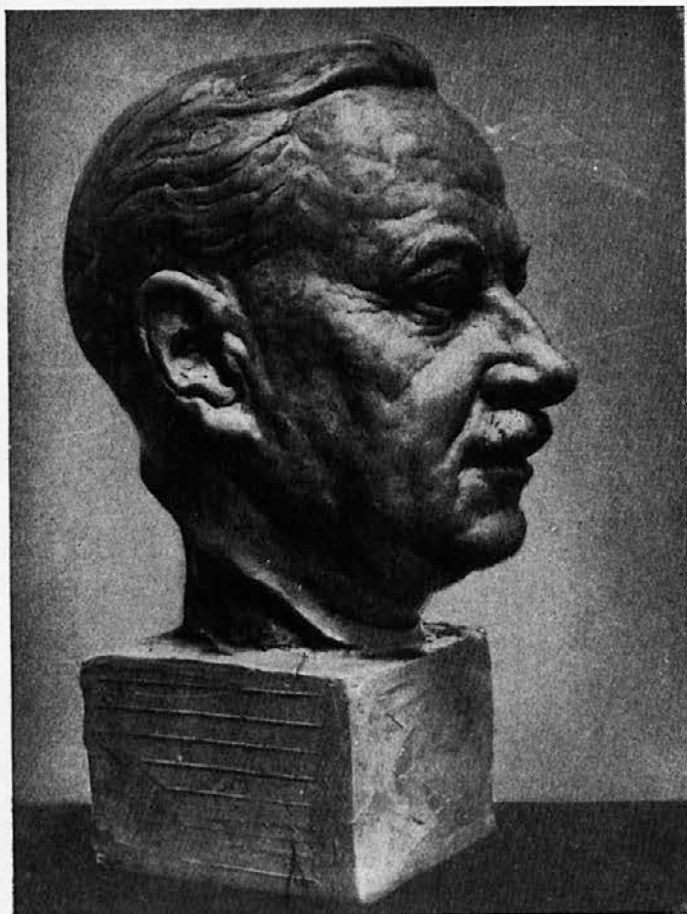


✦ France Košir — Sorško polje — Olje — Zadnja umetnikova podoba

F. K. Kos

RAZSTAVA KLUBA „LADA“

Čeprav so bila vrata Jakopičevemu paviljonu na stečaj odprta skoro ves mesec in čeprav je bilo med razstavljalci mnogo znanih imen, vendar obisk te razstave vsaj spočetka ni bil zadovoljiv. Če se povprašamo po vzrokih te malomarnosti, moramo ne ravno majhen delež iskati v tem, da si občinstvo ni vedelo razlagati, kdo razstavlja pod imenom »Lada«. »Trojica« Kos-Maleš-Gorše imajo svoje občinstvo in svoj sloves, tudi »Neodvisnik« so postali s svojimi razstavami znani, kolektivne razstave so poimensko naznačene z imeni udeležencev, »Lada« pa je tuje ime in le redko kdo ve, kaj se za njim skriva. In vendar uživa klub sloves že izpred svetovne vojne, kakor je tudi malo znano, da je bil to klub slovanskih umetnikov, ki je kulturno-umetnostno propagiral to, kar so pozneje politiki le deloma uresničili. Skupnost vseh južnih Slovanov, njih bratsko zvezo je zagovarjal klub, priredil je dve skupni razstavi v Sofiji in Beogradu, v Ljubljani pa jo je preprečila svetovna vojna. Med tem se je mnogokaj spremenilo, klub je v Sloveniji še naprej obstojal in sedaj po tolikih letih uresničil namero izpred svetovne vojne, le da je od ostalih južnih Slovanov en sam gost — Beograjčan — udeleženec te razstave. V klubu so zastopani po dobah od najstarejših do najmlajših vsi, ki se menda prištevajo med zmernejše in so jim velika gesla in široke geste nepriljubljene, pa tudi mnogo zagovornikov in teoretikov ne potrebujejo, saj je zmernost v umetnosti povprečno mnogo bolj razumljiva, kot revolucionarni nastopi z velikimi napovedmi. Izgleda, da so klubu stržen bivši poimpresionisti, predvsem bivši »Vesnani«, pa tudi vse ostale dobe so zastopane. Kakor da bi spadalo v klubska pravila, da so sprejeti le zmerni, ne preveč izpostavljeni ekstremni slikarji, je mogoče sklepati po tej razstavi. Med njimi ni namreč opaziti nič ekspresionistov ali sodobnih koloristov. Povprečnemu okusu je morala razstava silno ugajati, saj je bilo mnogo tako zvanih lepih



Ivan Sajevec — Slikar Maksim Gaspari — Mavec

slik, katere spremljajo obligatni »oh« in »ah«, katera sta zato tako hitro na razpolago, ker učinkuje slika samo na oko, do srca, misli in čustvovanja je predaleč. Čim manj problematike, tem bolj je prikupno našemu nešolanemu in umetnostno nevzgojenemu občinstvu. Seveda s tem še nočem reči, da na razstavi ni bilo kvalitetnih del, obratno, klub je izbral le dobra dela od onih, katere so udeleženci po svojem prepričanju smatrali za zelo dobra.

Poročevalec pa stoji pred nehvaležno nalogo vso to dolgo dobo od Vesela do Uršiča strniti v celoto. Skoro da bi mogel nuditi dober pregled umetnostnih del naših zmernih realistov, ki so se držali srednje poti med vsemi ekstremnimi programi in strujami. Toda opisovanje in karakteriziranje po vrstnem redu vsakega posameznika bi bilo dolgočasno in nič kaj hvaležno delo. Zato jih bo mogoče laže strniti v posamezne skupine po dobah. Poleg solidnosti in zmerne realnosti namreč skupnih potez kluba ne moremo opaziti.

Zase kraljuje na častnem mestu Ferdo Vesel, katerega ni mogoče ocenjevati z istim merilom kot ostale, ker je njegovo mesto v galeriji že določeno in nobena razstava tega njegovega položaja ne more spremeniti. V svojstveni tehniki študira osebe, predvsem v ozračju, v atmosferi, odtod telesa brez ostrih kontur in barvno ploskev iz mozaičnih raznobarnih podrobnosti. Pri »Goslaču« je atmosfero interieurja naravnost čutiti, povsod pa stremi tudi še za resnično psihično sorodnost z upodobljencem.

Bivši »Vesnani« in sodobniki, Ivan Vavpotič, Maksim Gaspari, Hinko Smre-



Maksim Gaspari — Pohorska legenda — Olje

kar in Saša Santel so šli vsak svoja, med seboj tako različna pota. I. Vavpotič je postal meščanski portretist s prevelikim povzdigovanjem osebnosti predstavljenega (»Portret g. Levarja«), v tihožitjih pa z leskom in glazuro podaja reprodukcijo predmeta. Najbolj se je razživel M. Gaspari, v obnavljanju kmečkega življenja in folklorne ima gotovo še mnogo risarskega in pristrčno preprostega, toda v nekaterih delih je postal naravnost zelo slikovit. Pridobil si je skoro impresionistični način slikanja, »Mož s pipo«, barlachovsko izrezljan in obdelan ter tudi barvno uravnovešen, je bilo poleg Vesela eno najboljših del na razstavi. Mnogo občudovana »Pohorska legenda« je nastrojenje pohorskega izreza, združeno s prijetno romantiko. Slikoviti novi način pri Gaspariju priča o novem sodobnem razvoju tega našega po krivici večkrat zapostavljenega umetnika. Smrekar je ostal risar, to očituje vedno bolj in v vseh tehnikah. Vedno in povsod išče še idejni poudarek, ki mu mnogo bolj uspe v jedkem sarkazmu »Rekorder«, »Petelin«, kot pa v resnih zamislih (»Razkol sveta«) s skoro boleznim izrazom. S. Santel je ostal pri prvotni impresionistični maniri, pri kateri pa se spušča v opisovanje detajlov (»Metlika«), kar ni vedno v skladu z vsem načinom dela. Svetle, pisane barve mu ne dopuščajo, da bi se trudil podati tudi značilnost pokrajine in tako mu izpadejo vse pokrajine enake.

Naslednja doba prinaša dela pok. F. Koširja, R. Šubica, A. Sirk, I. Kosa in nekaterih ženskih predstavnic. Labodja pesem Franceta Koširja »Sorško polje« je dokaz globoke ljubezni umetnikove do te zemlje. Toplo poletno sonce je podlaga nastrojenju, globina in zračna perspektiva odlično podpirata izraz pokrajine. Zanimivo je opazovati, kako je prišel pri isti pokrajini do enakih svetlih barv, kakor mnogo prej Grohar. Obljube tega dela pričajo šele o veliki izgubi, ki nas je zadela s tem pestriško navdahnjenim talentom. Rajko Šubic ima dve majhni podobi, v katerih so barve nanešene v ploskvah, kar prehaja deloma v dekorativno monumentalnost. Albert Sirk ima običajne manire pestrih barv. Zanimivejši je v akvarelu (»Tihožitje« imenovano: Kura z golim vratom) s svojevrstno tehniko, silno bogato na najsubtilnejših otenkih. I. Kos ima samo akvarele.

Končno so tu najmlajši: Tine Gorjup, Bara Remec, Karel Jakob in France Uršič, ki se otrešajo vplivov šole in iščejo vsak v svoji smeri. Gorjup se je naslonil na stare alpske pokrajinarje iz druge polovice prejšnjega stoletja. Po tonu barv in kompoziciji spominja po vtisu popolnoma nanje, seveda ima pri tem svojo zelo slikarsko tehniko. Karel Jakob predstavlja Prekmurje enako realistično in objektivno do



Bruno Vavpotič — Cesta — Akvarel

vseh podrobnosti, kakor M. Kranjc v leposlovju. Brez lastnih doživetij, brez svojega nastrojenja natančno riše in barva pokrajine. V načinu spominja na prejšnjega Miheliča, le da je manj slikarski in živahen. F. Uršič obeta dobrega kolorista (»Tihožitje« z litrom), čeprav je v novejših delih zašel v sladke pastelne barve in spominja na prejšnjo B. Remec. Seveda se bo moral še mnogo otresti šolskega vpliva.

Razstave so se udeležile tudi zastopnice ženskega spola. Od starejših Avgusta in Henrika Šantel, od mlajših Mira Pregelj in Bara Remec. Avgusta Šantel ima na razstavi dvoje tihožitij pestrih barv — verno posnemanje in skrbna izdelava sta glavni značilnosti njenega dela. Henrika ima v starejšem slikarskem načinu izdelano študijo »kostuma«, slikovitejša in vestno študirana je podoba lepega dekleta s sadjem. Mira Pregelj se je v svojem načinu slikanja s širokim čopičem in izrezljano kubaturo v mrtvih tonih in barvah še bolj izpopolnila ter zna slikati tudi svoje razpoloženje. Portret dečka z dobrim poudarkom psihičnega izraza in tihožitje rož sta zelo dobri deli. Dvakrat Bara Remec, enkrat v stari maniri prekričečih barv pokrajine in drugič v podrobnosti slikovito izdelan šopek rož je ali nedoslednost ali pa nova smer iskanja mlade umetnice.

V stranskem kabinetu paviljona so zbrani večinoma akvareli in nekaj grafičnih izdelkov. Slučaj hoče, da so zbrani ravno najboljši. Z akvarelno tehniko, ki je prav posebno priljubljena v Angliji, se pri nas pečajo slikarji samo mimogrede. Izključno se je izgleda njej posvetil Bruno Vavpotič, mnogo pa se z njo peča tudi Ivan Kos. Primerjava obeh med seboj s še udeleženo Avgusto Šantel je zato toliko lažje mogoča. B. Vavpotič je v izrazu mehak, kar doseže ravno z uporabo mnogo vode in nežnim prelivu. Pogledi mestnih predelov so dovršeni ter mu je uspelo ustvariti tudi pravo nastrojenje — pust jesenski dan očituje pogled na Trnovo, megla vlada na Vodnikovem trgu. Dočim je Ivan Kos v približno enakem, ravno tako zelo vodenem načinu prikazal v portretu obvladanje tehnike, v pokrajini pa svoj liričen osebni prizvok. Avgusta Šantel dela mnogo bolj suho, barve ne preliwa, marveč nanaša drugo poleg druge. Bistvo akvarela ni popolnoma dojeto, zato tudi izdelki ne segajo mnogo preko lepih in dobrih šolskih del.

Kiparji so bili na razstavi slabše zastopani. Ivana Zajca bi mogli označiti kot zapoznelega klasicista, česar ne očituje samo formalno z lepimi in klasično proporcijanimi telesi, marveč tudi še snovno z zgodbami in osebami iz antičnega bajeslovja.



Ivan Vavpotič — Podoba igralca Iv. Levarja — Olje

Ivan Sajevec obnavlja podobo do zadnjih podrobnosti, pri tem deskriptivnem naturalizmu pa ne pozabi na celoto in psihično sorodnost (Dober portret M. Gasparija). Eduard Salesin očituje dobro polno plastično pojmovanje celote, zato opušča nepotrebne detajle in skrbi za čim večjo psihično poglobljenost (Podoba g. Koporca).

Kot edini gost ostalih južnih Slovanov se je razstave udeležil Borivoj Stevanović iz Beograda, ki pa razen lepih barvnih reprodukcij srbskih pokrajin in značilnosti ni prikazal kmalu nič več.

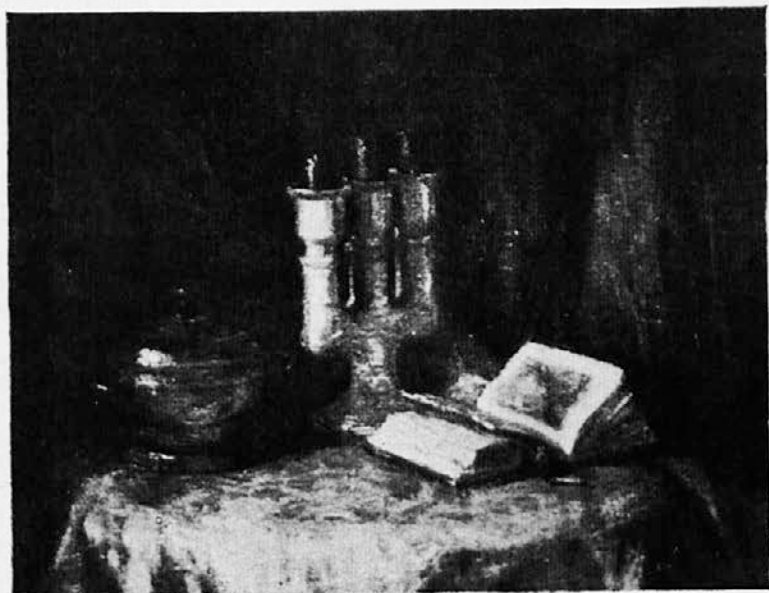
Upajmo, da bo klub »Lada« s svojim poslanstvom nadaljeval in da temu nadaljevanju zopet ne bo višja sila preprečila uresničenje že pred vojno postavljenega programa.

Nevesti

(Mileni G.)

Stopila danes boš na pot njegov.
V njegovi senci vedno verno hodi,
nikdar ne vprašaj kam ta pot te vodi,
če v kraj neznan ti ali če domov.

Usoden pot je. Kje prenehal bo,
vseeno je. Le, če bo kdo opešal,
da čaše drugega ne bo pogrešal.
Vse, kar bo grenko, bo na dnu sladkó.



Henrika Santel — Zatišje — Olje



Saša Santel — Podoba Eng. Gangla — Olje

France Stele

NARODNA IN MODERNA GALERIJA

V novejšem času se je že zdavnaj pokazalo, da življenje in zgodovina nisto isto, da merilo, s katerim presojava zgodovinske umetnine, ni isto, kakor merilo, s katerim merimo živo pred nami nastajajočo umetnost. Iz tega spoznanja se je razvilo tudi za pojem umetnostne galerije najvažnejše spoznanje. V galeriji sto nezdružljivi sodobna, aktualna, borbena in v svoji zgodovinski vrednosti ustaljena umetnost zgodovinskih dob. Vsaka galerija, ki je poskusila to združiti, je trpela na notranji razklanosti, tako da danes velja načelo: zgodovina zgodovini in znanosti, življenje življenju. Zgled zgledne galerije v Belvederu na Dunaju in njena delitev v baročno in moderno. Tako se je kar sama kot logična posledica vsega razvoja dala delitev galerij na moderne in zgodovinske galerije.

Vzemimo v tej luči našo Narodno galerijo.

Po prvi zamisli galerija impresionizma.

Impresionizem sam (Jakopič) se zaveda zgodovinske povezanosti z vsa

umetniško preteklostjo slovenskega naroda, zato razširitev okvira na galerijo vse slovenske umetnosti!

Narodna galerija je nastala že v času, ko so bila zgornja vprašanja v svetu že razčiščena. Ona je apriori programska, torej čisto skrbno zašnovana galerija, kolikor razmere v Narodnem domu dopuščajo, je tudi sodobno urejena in po svoje zgljedna galerija. Smatrati jo smemo za polnovreden člen v mreži evropskih galerij, ker bi le tako zasnovane galerije imele poln smisel in se tudi stare v tem smislu preurejajo in odstranjujejo balast iz preteklosti.

Ker življenje neprestano ustvarja nove umetnine, je tako življenje prisililo programsko zasnovano in v tem programu tudi dosledno Narodno galerijo, da razširi svoj okvir tudi na poimpresionistično umetnost.

Rezultat je tale: harmonija do Sternen-Jamove dobe, naprej se nit nekam preteza, značaj prostorov ni več skladen, predmeti se obešajo in odstranjujejo, ker se zanimanje po nekaj letih ohladi.

Resen opazovalec tega razvoja je moral priti do prepričanja, da bo treba sodobno gradivo deliti od zgodovinskega. Toda kje naj bo meja. Galerija sama kaže, da bodi meja ob impresionizmu, ki naj še pripada zgodovinski zbirki, s katero tako večno harmonira. Če bi to časovno določili, bi rekli, da v zgodovinsko galerijo spadajo umetniki do svetovne vojne, oni po nji pa v zbirko žive umet-



Avgusta Santel — Motiv iz Skofje Loke — Olje



Karel Jakob — Podoba matere — Olje

nosti, ki je po svojem bistvu to, kar so drugod krstili z moderno galerijo. V tem okviru čakajo Narodno galerijo še težke naloge, ker po izbiri razpoložljivega ali zaželenega še daleč ni popolna.

Ljubljanska Narodna galerija pa po zamisli svojega ustanovitelja ne bi bila samo in niti ne v prvi vrsti moderna galerija. Propadajoči, premajhni in že zastareli Jakopičev paviljon je bil prva pobuda za to misel. Njega bi bilo nujno treba na novo postaviti in ta potreba, združena z opazovanjem neugodnega stanja sodobne umetnosti v Narodni galeriji, je bila povod za koncept nove ustanove, ki naj združuje potrebo po primernih razstavnih prostorih s potrebo po razbremenitvi Narodne galerije očitnega balasta. Vendar je njen program še nekoliko bolj širok, ker naj nova ustanova ne služi samo mehaničnim poslom moderne galerije in razstavljanju, ampak splošno propagandi žive, aktualne umetnosti. Zato so zamišljene z njo v zvezi čisto propagandne reči: umetniška čitalnica, strokovne delavnice, intimna dvorana za razgovore in propagandne prireditve, prodajalna umetnin in podobno. Nova ustanova naj služi



Antun Zuppa — Mornarji v mestu — Lesorez

umetnosti v življenju in ni prav nič mišljena kot muzej. Zato je tudi ime Moderna galerija neprimerno, a bo verjetno ostalo, ker se je že udomačilo, čeprav je tako zvana Moderna galerija, ki bo dopolnila za naše razmere tisto, kar Narodna galerija ne zmore in čemur se mora v lastnem interesu čimprej odreči, samo njen manjši del. Kako pa se bo zgradila Moderna galerija? Ali ne bo istih težav kakor sedaj v Narodni galeriji z živo umetnostjo. Te težave program in smisel Moderne galerije zavestno briskira. — Moderna galerija nima in ne more imeti trdnega ogrodja. Z njo je združljivo tudi, da delo, ki bo več let viselo, odstrani, če se pokaže, da bo drugo umetnika ali smer boljše reprezentiralo.

Rezultat bi bil po ustanovitvi Moderne galerije torej tale: Ljubljana dobi Umetnostni dom v pravem pomenu te besede, ustanovo, ki jo pri svoji sodobni kulturni aktivnosti nujno potrebuje, z njim se nadomesti Jakopičev paviljon in



Antun Zuppa — Berači — Lesorez

razbremenjena Narodna galerija, ker bo lahko oddalila vanjo oddelek, ki njen razvoj samo moti in ga bo vedno bolj motila. V bodoče pa more postati medsebojno razmerje obeh zbirk tole: Narodna galerija bo s časom razširila svoj okvir za novo umetniško generacijo, kakor hitro ji bo mogoče priznati, da je njena smer zgodovinsko odigrala svojo življenjsko vlogo. Predvsem pa se mora Narodna galerija v svojem dosedanjem okviru sistematično izpolniti. Moderne galerije podo polagoma dobile značaj zgodovinskih dokumentov in tako po svoji vrednosti pred javnostjo preizkušena dela naj bi se oddajala v razširjeno Narodno galerijo, kar naj bi pomenilo zanjo končno priznanje in tudi odlikovanje za umetnike. Prepričan sem, da se moreta tako obe ustanovi prav zadovoljivo izpolnjevati in bo tako sožitje v korist predvsem Narodni galeriji.



Antun Zuppa — »Amerikanci« — Lesorez

Marjan Savinšek

Zeleni vrtinci

Zeleni vrtinci strasti
nemirni kot bolnega kri
so mi ugrabili
ljubezni želeče
sanje boječe
v razsipju plamteče noči. —

Želim
in se bojim;
bežim —
spet hrepenim
po noči brez uma
in brez poguma...

Nad belim se grobom solzim,
grobar, a vendar živim...



Antun Zuppa — Cilindri — Lesorez

Marjan Savinšek

Na horizontu plava

Na horizontu plava
bledica
Melanholije
na krilih
vetrovne melodije,

V sivino odeti dan
se je z obupom brani.
Za hišami
na travnik
so se spustili vrani.

Nad obrane vrte
v klin šinili so škorci.

Mrzle sape jih mrazijo . .
In nad klopotci . . .
se jezijo . . .



Antun Zuppa: — Mrlič — Lesorez

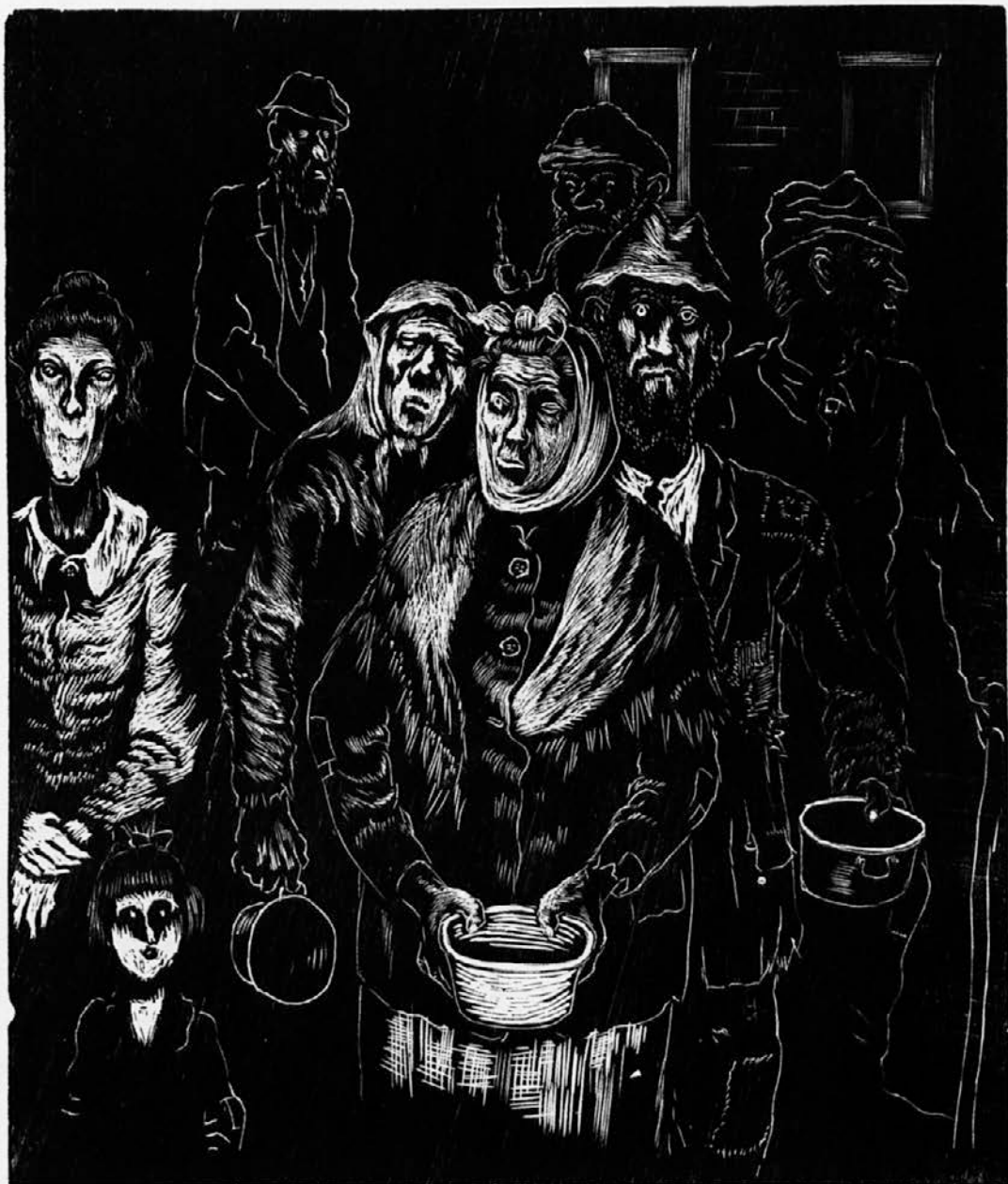
IZ UMETNIŠKEGA SVETA

Mariborski umetniški klub »Brazda« je od 10. do 22. decembra 1939 priredil razstavo svojih članov z nekaterimi gosti. Razstavljali so: Fran Golob, Karel Jirak, Maks Kavčič, Ivan Kos, Zdenko Mušič, Tošo Primožič, Lojze Šušmelj, Zlatko Zei, Klavdij Zornik s skupno 48 deli.

Celjski slikarji Vera Fišer-Pristovšek, Karel R. Mehle, Miroslav Modic, Albert Sirk in Cvetko Ščuka so od 17. do 26. decembra 1939 razstavili skupno 75 del v sejni dvorani Mestne hranil-

nice v Celju, obenem pa je bila zelo zanimiva razstava mlajših slikarjev v prejšnjem »Nemškem domu«, katere so se udeležili Zoran Didek, Gabrijel Stupica in Dore Klemenčič.

Češka akademija znanosti in umetnosti v Pragi je v decembru m. l. razdelila sledeče nagrade: Vladimir Silovský (roj. 1891) 10.000 Kron za grafična dela, Oldřich Cihelka (roj. 1881) 6.000 Kron za oljnato sliko in Karel Otáhal (roj. 1901) 3.000 Kron za serijo kiparskih portretov.



Antun Zuppa — Siromaki — Lesorez

Dr. Branko Senoa, član Jugoslovanske akademije znanosti in umetnosti v Zagrebu je dne 4. decembra 1939 umrl v starosti šestdeset let. Pokojni Senoa je bil sin slavnega hrvatskega pisatelja Avgusta Senoe in je najprej dokončal pravno fakulteto, poleg tega pa se je pri Otonu Ivekoviću

posvečal slikarsivu v družbi z Vladom Bukovcem in Celestinom Medovićem. Po končanih pravnih naukih je absolviral še filozofsko fakulteto iz zgodovine, arheologije in zgodovine umetnosti in je bil prvi doktorant iz te stroke na zagrebškem vseučilišču. 1907. leta je bil Senoa imenovan za profesorja na



Antun Zuppa — Ponesrečenci — Lesorez

novo ustanovljeni umetniški akademiji v Zagrebu, kjer je bil 1921. leta imenovan za rektorja in je na tem mestu ostal do svoje smrti. Bil je poleg tega tudi prvi scenograf hrvaškega gledališča v Zagrebu, dve leti referent za umetnost v ministru in dve leti upravnik gledališča.

Slikarsko delo Senoe je bilo že od mladih let (prvič je razstavljal 1900. leta) zelo intenzivno. Zlasti se je uveljavil kot slikar starega Zagreba. Pokojnik je spadal med najpomembnejše hrvaške kulturne delavce z veliko in profinjeno kulturo, njegovo intenzivno delo je med hrvaškim narodom rodilo obilo bogatih sadov. Odlikovala ga je izredna toplina in prisrčnost, ki jo je občutil vsakdo, ki je imel priliko поблиžje seznaniti se s pokojnim Senoo.

Na mesto pok. Senoe je profesorski zbor Umetniške akademije izvolil novega ravnatelja prof. Tomislava Krizmana. Medtem je dobila akademija po novi uredbi

rang univerze in bo verjetno njen prvi rektor postal Ivan Meštrovič.

Narodna galerija v Ljubljani je imela 14. decembra 1939 redni občni zbor, ki ga je vodil njen predsednik dr. Fran Windischer. Galerija je imela od maja 1938 do novembra 1939 5.948 obiskovalcev, v zbirko je bilo na novo uvrščenih 79 slik in kipov in se pripravlja nova velika razstava del Fortunata Berganta, za katero zbira gradivo Marijan Marolt.

Pri volitvah je bil za predsednika ponovno izvoljen dr. Fr. Windischer ter ves ostali odbor.

Iz govora predsednika dr. Windischerja, ki ga je imel na občnem zboru, posnemamo sledeča zanimiva izvajanja:

Narodna galerija je postala znamenita kulturna slovenska ustanova, s katero se po sodbi odličnih obiskovalcev iz tujih krajev lahko ponaša Ljubljana in Slovenija. Ali na-



Antun Zuppa — Stara pripovedka — Lesorez

šim domačim ljudem so zbirke Narodne galerije še vse premalo znane in nam je zategadelj tembolj zapovedano vztrajno prizadevanje za vzbuditev trajnega zanimanja čim širših plasti našega naroda. Z razsežnim zanimanjem pridejo tudi munificentni akti v korist Narodni galeriji, katere razmah je brez tvorne naklonjenosti lastnega naroda komaj mogoč. V obstoječih razmerah pa živimo in životarimo iz dneva in dan, ne da bi mogli in smeli misliti na nove pridobitve kvalitetnih umetnin stare in polpretekle dobe ter naše sodobnosti, ki nujno spadajo v naše prostore v dopolnitev že obstoječih zbirk. Obupali ne bomo, preveč nam je pri srcu Narodna galerija, prebijemo se preko suhih let do vedrejšje bodočnosti. V sedanjem oko-

lju mrtvih src je potrebna tako za likovno umetnost kakor za druge naše velike kulturne ustanove žilava in vztrajna potrpežljivost. Kar smo Slovenci s trudom pridobili, spoštujmo; kar našega že stoji, to varujmo, zidajmo dalje, četudi počasi, in dopolnjujmo. V nekem pogledu je tudi s kulturnimi napravami tako kakor z drugimi dobrinami, da jih je težje ohraniti nego pridobiti.

Narodna galerija je po svojem ustroju društvo in so njeni lastni dohodki samo članačina, ki komaj zadošča za pokrivanje tekočih stroškov tudi samo enega meseca. Zbirke Narodne galerije seveda niso donosne, samo dragoceno narodno kulturno blago so, ki je nenadomestljivo. Sedanje zbirke Narodne galerije so samo delno nje-

Zbor egipčanskih sužnjev

Dan na dan
neprespan
ena, dve
ena, dve,
v dve gubé,
v dve gubé
stisnjeni
jaz in ti
mi in vi
do noči
do noči
nosimo, nosimo, nosimo
snope
težko
kakor samo suho zlato,
— oj zlato, zlato, zlato —
v žitnice
na ladje,
v kašče kraljéve,
žitno zlato, zlato, zlato . . .

Že se razliva zrnje čez krov
vse čez in čez
kot voda čez jez . . .
Mi pa nosimo
snope
v žitnice polne, oj prepolne,
in naši trebuhi so prazni
in votel je naš glas
in naši hrbti so zlomljeni
in so okameneli . . .
Oj, naša srca okamenela!

Kdaj, in kje smo se rodili
kdaj, oj kdaj se bomo potopili
v poslednjo noč?

Oj za nas je samo dan
žgoč, pekoč,
Dan na dan
dan na dan . . .



Antun Zuppa — Stari ribič — Lesorez

na last. Obstoječa galerija je sinteza. V Narodni galeriji so zbrane umetnine, slike in kipi, ki so last Narodnega muzeja, države, banske uprave, škofijskega ordinariata, Mestne občine ljubljanske in deloma tudi zasebne roke. Narodni dom je ogromna zgradba, katere vzdrževanje po 43 letih obstoja, zahteva, četudi napravimo samo tisto, kar je najpotrebnejše, da ohranimo ta gradbeni kolos razpada, leto za letom za naše male prilike ogromne stroške. Po stanju razmer je Narodni dom brez donosa in pripada skrb za vzdrževanje te razmajane palače Narodni galeriji. Pristopa breme obvez za razne javne dajatve tudi še iz prejšnjih

let. Dejansko živi Narodna galerija od subvencij. Je to subvencija dravske banovine, ki znaša letno Din 50.000, in subvencija Mestne občine ljubljanske, ki znaša letno Din 40.000. Po 20 letih obstoja Narodne galerije smo dobili doslej v letu 1937/38 in 1938/39 državno podporo v skupnem znesku Din 57.000. Ni se nam posrečilo priti do tega, da bi imeli v državnem proračunu zagotovljeno redno podporo. V proračunu za tekoče obdobje smo pod imenom »Državna pomoč«, so pa to zneski, katerih izplačilo zavisi od mnogih okolnosti. Likvidacija teh vrst dajatev je posebno okorna v takih časih kakor so dandanašnji. Do danes je izplačilo

te podpore še negotovo. Jasno je, da v tem stanju stalnega pomanjkanja in zadreg delo ni lahko. Če te naduha duši, se počasi premikaš. Kvalitetne umetnine stanejo velike denarje pa tudi kulturne priredbe, kakor velike razstave, so pri nas zelo tvegane. V tem pogledu naj samo bežno omenjam, da je skrbno pripravljena razstava bratov Subicev, ki je dosegla obče priznanje in pohvalo, v gmotnem pogledu končala za Narodno galerijo prav nezadovoljivo, dasi smo ob tej priliki rešili mnogo kulturnega blaga po naših svetiščih propada in osvežili mnoge dragocene umetnine na svoje stroške. Resnica je, da zabavne prireditve donajajo vse druge uspehe kakor prireditve velike kulturne vrednosti. Pri vseh teh težavah je treba ugotoviti, da ima Narodna galerija vedno srce in nesebično razumevanje za druge važne kulturne prireditve. Spominjam le na odlični razstavi italijanske in bolgarske knjige, katerim smo z vso pripravljenostjo gostoljubno odprli svoj dom. Po svojih skromnih močeh smo radi uslužni tako posameznim našim umetnikom kakor njih združbam, pri raznih prilikah jim je na razpolago s svojo veliko izkušnostjo upravnik Narodne galerije. V skromnih razmerah zadnjih let, ko bridko pogrešamo zasebno darežljivost, nam je dejansko mogoče kupovati dela naših sodobnih umetnikov v prav redkih primerih. Za nakupe in nabave po socialnih

vidikih se moremo odločiti samo v prav izjemnih primerih. Dejansko to niti ni delo po našem začrtanem delokrogu kot Galerije in tudi naše gmotne prilike te sicer lepe naloge ne dopuščajo. V pospeševanje naše likovne umetnosti v skrbi za njen razvoj in napredek zastopamo in pa poudarjamo pri vsaki priliki stališče, da je posvečati javni roki in gosposki smotrno, ciljno in sestavno skrb našim živečim umetnikom, zlasti tudi našemu naraščajo, saj je jasno, da brez živih umetnikov ne moremo imeti napredka in razvoja v naši slovenski likovni umetnosti.

Na najlepšem prostoru naše Ljubljane raste po načrtih arh. E. Ravnikarja nova velika zgradba, ki bo menda nosila ime »Moderna galerija«. Ta velikopotezna dopolnitev naših kulturnih naprav je ustanova zase in last naše dravske banovine. V tem velikem umetniškem domu, započetem in zasnovanem po velikopotezni munificenci privatne roke bodo nameščene umetnine, slike in kipi naše sodobne umetnosti. V tem umetnostnem domu bodo moderni razstavniki prostori, poskrbljeno bo za strokovno delavnico in menda tudi za prodajalnico umetnin, združeno s stalno razstavo umetnin, ki so na prodaj. Po dovršitvi Moderne galerije, ki je v velikem obsegu zasnovana, bo nujno nastala delitev dela med Narodno galerijo in Moderno galerijo. O tem važnem vprašanju, ki je po stanju razmer že sedaj aktualno,



Antun Zuppa — »Amerikanec« — Lesorez



Antun Zuppa — Lastna podoba — Lesorez

Miran Jarc

Abaddon

Mračiš se in zavidaš vsej naturi
življenja, ki si v sebi ga preklel.
Zaradi Tebe naj bo prah, pepel
vse, kar se razcvete ob svoji uri?

In ker kadirnice več ne vihtiš
bogovom v čast, poln svoje puhle vede
iz občestva iztrgan žive srede,
osamljen, si domišljaš, da trpiš.

O krivi prerok, blazni tvoj obraz
premnogokrat sem videl že pri nas,
val zmede te zanaša na oblast!

A nisi ne rešnik in ne pošast,
zanj nisi strah, kdor vidi ti na dno
saj si — nakazna jalovost samo.



Konjiček — Grška antična plastika

sem sprožil razgovor v zadnji seji našega odbora in po končani razpravi naprosil našega odličnega tovariša vseučiliškega profesorja dr. Franceta Steleta, da izpregovori o tem predmetu na nocojšnjem občnem zboru. To se mi je zdelo potrebno za obveščanje naše kulturne javnosti, ki doslej še nima prave predstave o namenu in uredbi nove, likovni umetnosti namenjene palače naše banovine ter o razmerju Moderne galerije nasproti Narodni galeriji.

Ves čas, kar smo leta 1933 pokazali javnosti našo Narodno galerijo v sedanji veliki sestavi, mi je pri srcu skrb in želja, da končno pridemo do ustreznega in resnično živo potrebnega kataloga obstoječih zbirk Narodne galerije. Mislim, da smo sedaj na potu do tega cilja in da bomo do prihodnje naše glavne skupščine že lahko veseli takega kataloga.

Kakor so nemirni časi polni skrbi in negotovosti o tem, kaj prinese prihodnji dan, morem vendar z zadovoljnostjo in veseljem ugotoviti, da naši likovni umetniki pridno ustvarjajo. Po vseh naših kulturnih središčih v Beogradu, Zagrebu in v naši Ljubljani se v gosti vrsti vrste razstave naših živečih likovnih umetnikov, ki so pri nas sedaj organizirani v Društvu slovenskih likovnih umetnikov, Klubu neodvisnih umetnikov, Slovenskem liku, Trojici in v oživiljeni Ladi. Mnogo prizadevnosti, mnogo darovitega poleta in resnega stremljenja je med našimi likovnimi umetniki. Pezi časov energično kljubujejo in je gotovo upravičena zahteva, da bi bili še vse bolj deležni razumevanja in upoštevanja, ljubezni ter velikodušne in širokopotezne podpore. Posebno važ-

no je, da se našim talentiranim umetnikom omogoča zadostna razgledanost po umetnostnih središčih drugih narodov. Omogočiti jim je treba resen in miren študij, brez gmotnih skrbi v inozemstvu, zakaj samo bežni ogledi v hitrici ne morejo zadoščati.

Pregled reproduciranih del

Gojmir Anton Kos je prejel, kot smo v naši reviji že poročali, prvo nagrado za izvršitev oljnatih slik, ki so namenjene za okrasitev palače banske uprave v Ljubljani. Ta dela bodo spomladi razstavljena v Jakopičevem paviljonu, detajl podobe, ki predstavlja »Umestitev na Gosposvetskem polju«, priobčujemo na prilogi današnje številke.

Antun Zuppa je bil rojen 1897. leta v Splitu, kjer je dokončal tudi realko. Zatem je študiral v Beogradu v prvih povojnih letih arhitekturo, ki jo je po štirih semestrih zapustil in se posvetil slikarstvu. Šolal se je najprej v Pragi, zatem krajše dobe na akademijah v Monakovem in Zagrebu, lesoreza se je posebej učil v Berlinu. Razstavljal je do sedaj v Monakovem, Berlinu, Saarbrückenu, Beogradu (1937), Zagrebu na razstavi »Pol stoletja hrvatske umetnosti« in trikrat v Splitu.

V novembru 1939 je Zuppa izdal svojo prvo grafično mapo lesorezov »Temne varijacije«, od katerih en del priobčujemo tudi v naši reviji. Ob tej priliki mu je za uvod napisal Grgo Gamulin sledečo besedo:

Po dolgotrajnih obiskih italijanskih galerij sem dobil do rok Zuppove lesoreze. Že ko sem se vračal iz mest severne Italije, sem si mislil, kako si bom končno odpočil oči, ki so bile trudne od tolikih impresij, na zlatih Plančičevih idilah ali na nasičenih Jobovih krajinah. Toda kot vemo življenje nam pogosto pripravi presenečenja. Te prikazni, priklicane na svet s fino, pri lesorezu neobičajno, mrežo tankih vrezov, so mi najprej prišle pod roke v Dioklecijanovem mestu. Žive prikazni med življenjem in smrtjo hodijo torej tudi po naših vinorodnih obalah. Pravimo, da je umetnost izraz notranje realnosti, toda ni potreba še posebej dokazovati, da se ta notranja realnost oblikuje po življenju, ki ga živimo. Odkod bi sicer v umetnikovi duši vzklicile tiste mračne slike, če ne iz naših bolnih dni in zastrupljenih razmer. Ti splošno ljudski, globoko doživeti in niti malo abstraktni motivi so iztrgane strani iz naše raztrgane sodobne zgodovine, zajeti izlivi mržnje in odvrtnosti so, a kljub

temu polni donkihotske vere v nepoznani »Jutri«. Kajti kaj bi preostalo človeku, če bi po teh vizijah ne imel te vere? Nočne scene iz splitskega ghetta, kjer se pod gotskimi portali prodaja ljubezen sredozemskim mornarjem. Brezupna omejenost malomeščanov in zabitost naših »Amerikancev«, cilindraši kot grabežljivi krokarji in tiha smrt človeka v kmetški hiši.

Toliko umiranja je v Zuppovih lesorezih: smrt zaradi bede in bogastva, smrt iz neumnosti, iz ljubezni. »Stara pripovedka« je danes zopet nova.

Vem, da bodo prišli ljudje, ki bodo pri Zuppovih listih »branili« umetnost v imenu lepih oblik in morda pri nas tudi v imenu primorske vedrine. Toda lepota in vedrina obstojata v nas, ali pa jih sploh ni. V ostalem še je pri nas mnogo ljudi, ki živijo lahko srečno tudi v teh okoliščinah, toda dostojno živeti je možno samo z negacijami. Malo je pri nas umetnikov, ki so si s takimi negacijami odkupili pravico do afirmacije življenja. Malo jih je, ki so si s to pravico pridobili tudi možnost biti resnično neodvisen in svoboden v umetnosti. Svoboda v umetnosti? To je kakor ljubezen do vsega, kar je blizu človeku. To je lepota renesančnih žena, toda tudi lepota teh rok, ki kot grabežljivi kremplji segajo iz umetnikovih lesorezov. To so prav tako fantastične razsvetljave benečanskih interjerjev, v katerih gorijo pisane muranske svetilke in se goste barve prelivajo po slikah kakor oljnati curki. Toda tudi te povorke prikazni Zuppovih ponesrečencev, ki brez upa in brez cilja hodijo po trpljenja polnih stezah.

(Zuppova mapa lesorezov »Temne variacije« je izšla v 250 izvodih in se naroča pri avtorju v Splitu, Ulica XI. puka 18-11. Cena 150 din.)

Slikarji v vojni

V vsaki vojni pripada zmaga ne vedno močnejšemu, marveč tistemu, ki je bolj pretkan. Izpopolnjene in pomlajene izkušnje izza svetovne vojne se ponovno uporabljajo v sedanji vojni. Ena najmlajših vojnih znanosti je kamufliranje (camouflage), ki je bila prvič uporabljena v svetovni vojni, znanost, ki stremi za tem, da preobleče naturo, jo deformira in maskira, ustvari nekak teaterski dekor, za katerim se skrivajo odločilni elementi vojskujočih se edinic. Ta izvrstni sistem zavarovanja je konec oktobra 1914. leta ustvaril in organiziral francoski slikar Guirand de Scevola pod sledečimi okoliščinami.



Raika — Portret dame — Pariz

Guirand de Scevola je ob izbruhu svetovne vojne pripadal že rezervnim teritorialnim vojnim edinicam, kljub temu pa se je prostovoljno prijavil za frontno službo, narkar je bil dodeljen kot navaden topničar 6. topniškemu polku, ki se je boril pri Toulu. Imel je tedaj za svoje zasluge kot umetnik slikar oficirski red častne legije. Top s katerim je streljala njegova edinica na prednje položaje pri Metz, je redno po prvih izstrelkih odkril nemški avion in ga z bombardiranjem onesposobil za nadaljnjo borbo. Na položaje so pripeljali nove topove, toda obstojala je bojazen, da jih zopet pri izvidniških poletih odkrijejo sovražniki. Guirand de Scevola je prišel na otroško enostavno idejo. Dejal je svojemu poveljujočemu častniku: »Če hočemo, da bodo naši topovi za sovražnika nevidni, morajo izginiti!«

Poizkus se je obnesel. Na principu živalske prilagodljivosti k naturi, ki je zlasti značilna za kameleone in nekatere druge živali, je naš slikar tako spretno prebarval in z raznimi drugimi pripomočki (mreže, veje dreves) prilagodil topove k naravi, da niti sin poveljujočega polkovnika avijatik Fetter iz svojega avijona, ki je letel v višini samo tri sto metrov, topov ni opazil, kljub temu, da mu je bilo točno znano, kje so topovi postavljeni na položaje.

Kamufliranje je bilo rojeno. Toda za dokončno vsesplošno uveljavljenje te mlade znanosti je bila potrebna protekcija z višjega mesta, ker bi sicer konservativni vojaški

krogi utegnili smatrati Kamufljanje za preveč fantastičen trik. Prilika se je kmalu nudila. Tedanji predsednik republike Poincaré je obiskal armado in se je nekega večera ustavil tudi v Toulu, kjer so mu priredili slavnostno večerjo. Jedilne liste je moral ilustrirati Guirand de Scevola, ki je radi tega prejel tudi povabilo, da se, najsi navaden vojak, večerje tudi udeleži. Častniki so slikarja predstavili predsedniku republike in ga opozorili na izvrstno uspele poizkuse, ki jih je uvedel Guirand de Scevola. Poincaré je o stvari takoj govoril z generalom Joffrom, ki se je za stvar zanimal, nakar je bil Guirand de Scevola premeščen h generalnemu štabu 2. armije, kjer je ustanovil svojo prvo sekcijo za kamufljanje. V kratkem je imela vsaka armadna skupina že svojo lastno sekcijo, pri kateri je sodelovala mala skupina samih znanih slikarjev in kiparjev, med njimi tudi Forain, ki je bil star že 62 let. Vse sekcije za kamufljanje so imele 1914. leta poleg pomožnih delavcev komaj kakih 15 slikarjev in kiparjev, število ki je do konca vojne narastlo na preko 3000

in dosega v današnji vojni že preko 25.000!

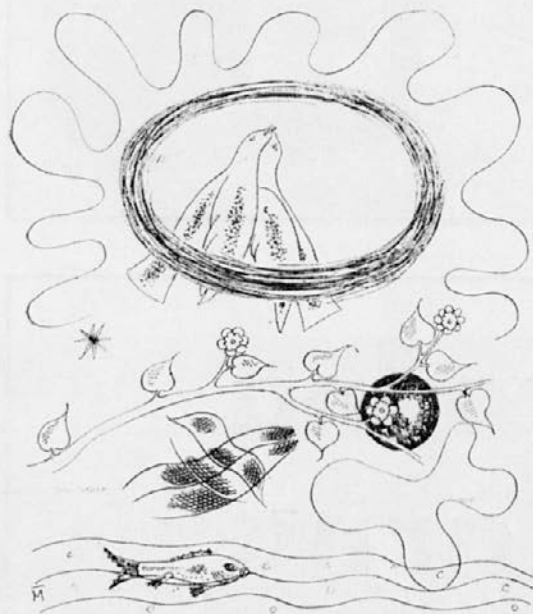
Gornja zgodbica, ki je zgodovinsko potrjena do zadnjih potankosti, je tipičen primer francoske genialnosti na eni strani, pa tudi primer inteligence, odločilnih vodilnih činiteljev, ki z zanimanjem vpoštevajo tudi najpreprostejšega člana vojaške organizacije in prepustijo udejstvovanje na pravem mestu, tudi tako za vojne svrhe navidezno brezpomembnemu civilistu — slikarju ali kiparju. Pa še v enem pogledu je naša zgodba poučna. Tik za prvimi postojankami v Toulu obišče predsednik republike armado. Slavnostna večerja je bila morda prirejena v varnih kavernah ob grmenju topov, toda jedilni list je moral biti, prav tako ilustriran po navzočem slikarju umetniku, kakor je navada pri svečanih večerjah v elizejskih dvoranah. V tem je več kot primer neomajnega optimizma francoskega naroda, več kot smisel za humor in esprit, primer globoko zasidrane umetniške tradicije je in krasi spričevalo pravilnega odnosa in resnične ljubezni do vsega, kar je v zvezi z umetniško kulturo.



Henrik Smrekar — Klub »Lada« — Karikatura

Kot najbolj primerno darilo za vsako priliko

Vam priporočamo naše bibliofilске izdaje v kolikor so še v zalogi.



Iz knjige K. H. Macha: *Maj*

Miha Maleš — Slovenski umrlj. — 10 izvirmih lesorezov (mapa), Kamnik, 1923 — Pošlo

Miha Maleš — Rdeče lučke ali risbe o ljubezni. Uvod napisal avtor, pesem Alojz Gradnik. Izšli dve izdaji: bibliofilska numerirana z avtor. podpisom št. 1—100, vezana, navadna izdaja vezana, Ljubljana 1929 — Pošlo

Miha Maleš — Golnik. 15 izvirmih lesorezov (mapa), Ljubljana 1935 — Pošlo

Miha Maleš — Sence ali knjiga lesorezov in linorezov. Uvod napisal upravnik Narodne galerije Ivan Zorman. Bibliofilska numerirana izdaja št. 1—300, tiskana na japonski način, vezana, Ljubljana 1936 — Pošlo

Emile Schaub-Koch — Miha Maleš, monografija s prilogo v barvah. Slovenski in francoski tekst. Nad 80 reprodukcij na papirju za umetnostni tisk. Ljubljana-Florenca 1937. Vezano

France Prešeren — Sonetni venec. Izvirni linorezi **Miha Maleša** z barvno prilogo Primčeve Julije. Uvod napisal dr. Rajko Ložar. Bibliofilska numerirana izdaja št. 1—180. Ljubljana-Praga 1937. Vezano — Pošlo

Miha Maleš — Slavni Slovenci. Sedemdeset izvirmih lesorezov. Uvod napisal urednik Umetnosti Martin Benčina. Bibliofilska numerirana izdaja 1—195, vezano v platno, Ljubljana 1938. Cena 240.— din

Stane Mikuž — Litografije Miha Maleša. 35 najznačilnejših litografij v reprodukciji. Poleg esejistične analize spremljajo ilustracije še pesmi A. Gradnika, M. Jarca, Desanke Maksimovičeve in M. Maleša. Ljubljana 1939

N'mav čez izaro in druge narodne koroške pesmi je naslov nove monumentalne izdaje naše založbe. Knjiga je bibliofilsko numerirana izdaja, ki je izšla v 200 izvodih 1—200 na japonski način tiskana v dveh barvah po izvirmih lesorezih na antičnem papirju. Te pretresljive in otožne koroške narodne pesmi je opremil z izvirmimi lesorezi mladi koroški rojak akad. slikar Franjo Golob. Le umetnik, ki je rojen na Koroškem, nam more podati pravo doživetje v podobni izgubljeni zemlji... Uvod v knjigo je napisal univerz. prof. dr. Francè Stelè. Cena v platno vezanemu izvodu je din 150.—

Karel Hynek Mácha — Maj. — Poslovenil Tine Debeljak. Ilustriral in opremil Miha Maleš. Knjiga je izšla v bibliofilski numerirani izdaji v dvestopetdesetih izvodih. Knjigi je priložena signirana izvorna ročna gravura pesnika K. H. Máche, ki je napravljena po novo odkriti lastni pesnikovi karikaturi in novih znanstvenih ugotovitvah o pravi podobi pesnika (prof. Malý). Ilustracije so v prvem delu knjige cinkografije po perorisbah, v drugem izvirmi linorezi in v tretjem izvorne ročne gravure. Knjiga je tiskana na pravem lahkem antičnem papirju, vezana v polusnje in v domače platno. Ljubljana 1939 260 din

Dovoljeno je tudi odplačevanje v rednih mesečnih obrokih.

BIBLIOFILSKA ZALOŽBA
LJUBLJANA, POD TURNOM STEV. 5.

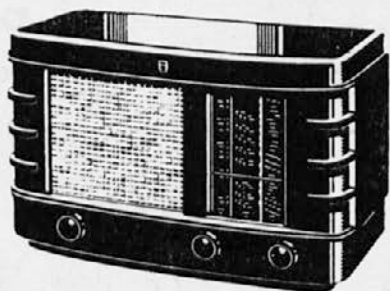
Zadnje novosti v konstrukciji radio aparatov in radio cevi
najdete združene v

PHILIPS RADIO
SERIJI 1939/40

Oglejte si bogato zalogo raznih modelov in
zahtevajte brezplačno predvajanje pri

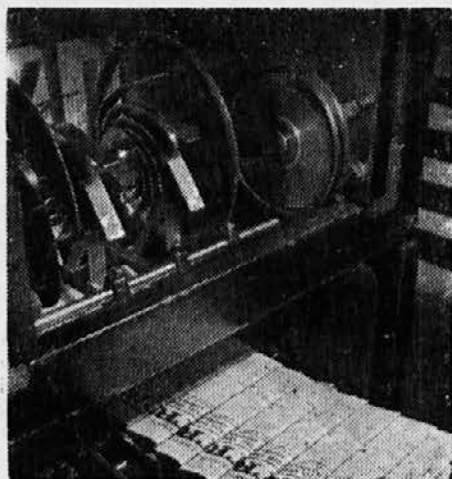
H. SUTTNER
LJUBLJANA, ALEKSANDROVA C. 6.

Prodaja tudi na obroke. Zahtevajte brezplačen prospekt in
cenik.



Narodna tiskarna

V LJUBLJANI, KNAFLJEVA 5



IZVRŠUJE RAZLIČNE MO-
DERNE TISKOVINE OKUS-
NO, SOLIDNO IN POCENI

TELEFON ŠT. 31-22 – 31-26
POŠTNI ČEKOVNIRAČUN
V LJUBLJANI ŠTEV. 10.534