

pri biografiji E. M. za Angleže. Na starost je domalega oslepela in se trudi, da piše s pisalnim strojem: »Stari pisalni stroj, na katerem je pisal moj ljubljeni brat svoja nesmrtna dela, se upira mojemu pisunstvu.«¹⁹ In v svojem poslednjem pismu sklepa krogotok spominov zopet z jamamaji, ki so zanjo pomenili privid izgubljene mladosti in domačije: »Veselim se, da jamamaji še žive. Bodoči učenjaki si bodo razbijali glave, odkod da so.«²⁰

Njeno smrt (25. marca 1929) je oznanil in podrobno opisal v svojem imenu in v imenu tedaj bolnega brata dr. Ludvika Macha njen nečak Feliks Mach, akademski slikar.

»Želela si je smrt, ki jo bo rešila tegob starosti. Ko je spokojno in upazljivo govorila o smrti, kakor da bi se odpravljala na potovanje, mi je naročala, da tudi Vam (Mariji Claricijevi, op. pis.) sporočim pri-

sične pozdrave, in spominjala se je svojih kmečkih prijateljev iz Slatnika, Tone, Matije in Lukeža.«²¹

OPOMBE

1. Johanna Macha in njegove sviloprejke omenja v svojem delu večkrat tudi Janez Trdina, ki je z zanimanjem spremljal vsak gospodarski napredek na Dolenjskem. (Glej n. pr. ZD VI., 172, 401). Po svoje je porabil in vpletel v bajko »Zakleti oreh« tudi zgodbo Machove najmlajše hčerke Wilhelmine. (Prim. o tem ZD VII., 150-51, in urednikove opombe na str. 402-03; tam je treba popraviti podatek, da je Merkova »zlahtnica«, ki se je zapletla v razmerje s hlapcem, Oktavija, ko je slo v resnici za najmlajšo Machovo hčerko, Wilhelmino. — 2. Podatki iz pisma Marije Mach z dne 22. V. 1918. — 3. Podatki iz pisma Marije Mach z dne 27. VI. 1918 in po izročilu domačih. — 4. Več o tem glej J. Trdina, ZD VII., 402-3; popravi tam letnico Merkove smrti (opomba J. Logarja). — 5. Pismo M. Mach z dne 22. V. 1918. — 6. Pismo M. Mach z dne 12. VI. 1914. — 7. Pismo M. Mach z dne 20. IV. 1918. — 8. Pismo M. Mach z dne 26. IV. 1918. — 9. Pismo M. Mach z dne 22. V. 1918. — 10. Pismo M. Mach z dne 10. VI. 1918. — 11. Pismo M. Mach z dne 12. VI. 1914. — 12. Pismo M. Mach z dne 12. XII. 1916. — 13. Pismo M. Mach z dne 24. V. 1914. — 14. Pismo M. Mach z dne 7. X. 1914. — 15. Pismo M. Mach z dne 2. III. 1915. — 16. Pismo M. Mach z dne 24. III. 1915. — 17. Pismo M. Mach z dne 14. IV. 1915. — 18. Pismo M. Mach z dne 16. III. 1916. — 19. Pismo M. Mach z dne 24. IV. 1925. — 20. Pismo M. Mach z dne 22. XII. 1926. — 21. Pismo M. Mach z dne 5. VI. 1929.

GRADIVO O ZAČETKIH UMETNOSTNE ORGANIZACIJE
V MARIBORU

BRANKO RUDOLF

Danes se Maribor lahko ponaša s skromnim, pa vendar po svoje pomembnim izročilom umetnostnega udejstvovanja, organizacije umetnikov in prirejanja umetnostnih razstav. To izročilo pa je sorazmerno zelo novo, staro je komaj nekaj desetletij, natančneje: začelo se je kmalu po l. 1918.

Seveda ni zgodovina Maribora brez umetniške tradicije, vendar o kakem nepretrganem razvoju ni govora. Seveda so zgodovinska raziskovanja o rasti Maribora nasploh pokazala, kako zelo so to mesto spreminjali zunanji vplivi, ne določne silnice, ki bi imele izvor v njem samem. Tako je n. pr. južna železnica spremenila ves položaj mesta. V vsej dobi industrializacije so predmestja dokaj burno, pa bolj ali manj »divje« zrasla okoli nekdanjega centra. Ker je bil strogi center nemški, predmestja, ki so se neposredno držala centra, pa slovenska, in se je nemški center branil »prevzeti« predmestja, se je položaj za mesto samo seveda še poslabšal. Človek bi pričakoval, da se je v tem in takem okolju še ostreje izoblikovalo nasprotje Nemeč-gospodar : Slovenec-proletaec, vendar ni bilo tako. Avstrijska socialna demokracija je odigrala svojo izrazito negativno vlogo, ker je izpovedovala nekakšen napačen internacionalizem in je tudi v Mariboru zato zelo enostransko pomagala gospodarsko močnejšemu nemštvu.

Za vso organizacijo kulturnega življenja v Mariboru so taka in podobna dogajanja bila usodna. Razvoj nikakor ne kaže sosledja, tudi če upoštevamo, da »normalno« sosledje poteka v nasprotjih, t. j. da naslednik običajno gradi na temeljih in preostankih iste preteklosti, ki jo je razbil, a jo teoretično zanikal. Razvoja v Mariboru in sploh v severni in severovzhodni Sloveniji tudi v primeru, če bi bil dal umetniško izredno pomembna dela, še od daleč ne bi mogli primerjati s kakšnimi velikimi strujami v svetu, recimo z nasprotjem realizem-impresionizem itd. Ne glede na kvaliteto je bil razvoj v Mariboru izrazito »plastovit«, skoraj tako kakor v d'Orbignyjevi teoriji katastrof. Ko so tu fevdalni pogoji razvoja nehali, ni bilo ničesar, kar bi jim neposredno sledilo.

Če pustimo vnmear starejšo umetnostno dogajanje in začnemo pri dobro razvitem baroku, vidimo tisto, kar je že ugotovil S. Vrišer, namreč, da je ta dejavnost v baroku bila precej živahna in sorazmerno tudi na precejšnji višini, pa čeprav je imela izrazito obrtniški značaj. Po zatonu baroka se stvar bistveno spremeni. Bidermajerska umetnost v Mariboru je nekako cehovska, obrtniška in provincialna, čeprav v obrti po svoje dosega kar spoštovanja vredno višino. Značilno je, da se ti ljudje, ki se na dokumentih podpisujejo »meščanski slikar-

ji« (»bürgerliche Maler«) na svojih slikah (ki so delno ohranjene v privatnih hišah), sploh niso vidno podpisovali. Dva teh portretov pripisujejo na primer po ustnem izročilu »nekemu« Waldmüllerjevemu učencu. Tega je malo, ni še raziskano in tudi ni gotovo, da bo v doglednem času dalo tehtne rezultate.

V drugi polovici prejšnjega stoletja je opaziti nekaj talentov iz severnega in predvsem severovzhodnega dela Slovenije, ki so se pa za samo mariborsko ozemlje izgubili tako, da so utonili v tujini (odšli v Ameriko: Kosi in Fekonja), delno tako, da so (Tone Čeh) utonili v obrti cerkvenih slikarjev in kiparjev (ali pravzaprav samo izdelovalcev cerkvenih slik in kipov, kajti hitro propadanje izraznosti je posebno v tej dejavnosti vse bolj naglašalo prepad med obrtjo in umetnostjo). Vse to sega do praga zadnjih let. Zadnji tragičen primer resničnega umetnika in resničnega umetniškega brezdomca je gotovo Franc Berneker, v mnogo manjši meri Košar, še součenec B. Jakca v Pragi. O nekih »izgubljenih« slikarjih, ki so bili doma iz Prekije, je svoj čas zbiral gradivo prof. Mohorič. Izjava je Trstenjakova, ki se je šele nedavno vrnil iz Čehoslovaške, medtem ko je Žabota (čigar portret dr. Senjorja je baje delan v samem Mariboru) postal slovaški slikar in je na Slovaškem tudi umrl. Ker že gre za celotno severovzhodno ozemlje Slovenije, je pač treba tudi še omeniti prekmurskega slikarja Vrečiča, ki je v Budimpešti tragično preminil šele po zadnji vojni. Ves ta material še zdavnaj ni primerno obdelan.

Šele, če pogledamo organizacijo umetnikov in umetniškega udejstvovanja v Mariboru po l. 1918 s tega zgodovinskega stališča, postaja jasno, da je — kakor koli je bila nepopolna in umetniško ne ravno epohalna — vendarle po svoje opravila izredno pomembno delo. S tem prvotnim vzpostavljanjem umetniške organizacije in umetnostnih razstav je Maribor dobesedno postal center. Če, recimo, danes v Mariboru stoji galerija, če je ravnatelj muzeja prof. Teplyju uspelo, da je zainteresiral vse odločilne ljudi, mobiliziral kredite in s posebno ekipo sodelavcev sam z veliko prizadevnostjo delal za ustvaritev galerije in v tem končno tudi uspel, je treba ugotoviti, da je mogel uspeli samo zato, ker je v Mariboru obstajala že nekaj desetletij trajajoča »umetnostna« tradicija vsaj v zunanjih znakih organiziranja umetnikov in prirejanja umetnostnih razstav, ki je opravila nemajhno propagandno delo in jo je bilo precej čutiti

tudi na drugih kulturnih področjih (gledališče), ter je končno čisto pedagoško pripravila tla mlajši generaciji.

Prvi začetki organiziranja umetnikov in razstav pripadajo klubu »Grohar«.

O njem še ni napisana zgodovina. V vseh posebnostih je to zgodovino tudi težko napisati. Ogromno materiala se je porazgubilo ali vsaj v trenutku ni dostopen. Tako je na primer velik del arhiva kluba »Grohar« hranil prof. Joso Schmoranzler v Tirolah. Nekaj članov ne živi več. Leta 1955 je na primer v Ljubljani umrl Viktor Cotič, ki bi bil brez dvoma imel še mnogo povedati. Pa tudi dela umetnikov iz tiste dobe so se v premnogih primerih tako porazgubila, da vse razpravljanje mika brez dvoma bolj zgodovinarja kakor umetnostnega zgodovinarja. Res pa je, da živi še Jože Žagar, eden izmed članov »Groharja«, živi še nekaj ljudi, ki so redno hodili na razstave; eden mlajših razstavljalcev, Ivan Kos, ki je bil pri »Groharju« samo gost, pa je zelo skrbno ohranil svoj lastni arhiv razstavnih katalogov in časopisnih izrezkov, ki delno zadevajo klub. Če pa dela kluba »Grohar«



Slikar Jože Žagar, Avtoportret

in tudi »Brazde« ni mogoče rekonstruirati v celoti, je prav lahko razbrati značaj tistega prvotnega umetnostnega organiziranja. Po nujnosti je prvo združevanje in organiziranje umetnikov v Mariboru delalo v majhnih, včasih malenkostnih razmerah. Zgodovinska pravičnost terja, da se vendarle pravično oceni to delo, ki je bilo po svoje pomembno kljub vsej malomeščanski ožini, kljub pogostokrat zelo malenkostnim razprtijam, ki so posegle včasih v sam klub, kljub po sili nekritičnem lovu vsega, kar v slikarstvu »leze in gre« in kljub nujnemu, na zunaj včasih prav »ferajnskemu« lovu za denarjem.

V nasprotju s tem, kar so navadno pisali, pravi Jože Žagar, da je klub začel delati takoj po letu 1918. Za ustanovitelja velja prav tako Viktor Cotič; Žagar trdi, da je bilo ustanoviteljev več. Vsekakor je bilo pri ustanovitvi več Slovencev in tudi nekaj Nemcev. Od vsega začetka so bili člani Cotič, Gvajc, Peteln, Baumgartner, Tscharre, kipar Ravnikar, kot diletant kapetan Apih. Vsekakor pa je v tistih časih po prvi osvoboditvi popolnoma prevladoval slovenski življ. »Uradni« jezik na sestankih je bil slovenski in tudi Peteln (S. Šantel ga še piše »Petelin«) se je spočetka držal tako, da si ga lahko po potrebi imel za Slovence ali tudi za Nemca. V naslednjem podajam v glavnem nekaj iz pripovedovanja Jožeta Žagarja. Zelo značilno je, da so si mariborski umetniki hoteli (čisto po načinu drugih društev) najprej priskrbeti sredstva za nadaljnje delo in da so zato leta 1921 čisto »ferajnarsko« pa prav velikopotezno in z uporabo vseh razpoložljivih sil pripravili maskerado, tako imenovano »Japonsko noč« pri Götzu (sedaj dvorana Ljudske prosvete). Pol leta so vsi delali na pripravah, do podrobnosti izdelovali načrte za dekoracije in

tudi že sami pripravili material. Arhitekt »Noči« je bil agilni član »Groharja« J. Schell. Kot centralno dekoracijo so izdelali štiri metre visok Budhov kip. Velikansko in zelo težko glavo je izdelal Ravnikar. Mariborski umetniki so celo povabili iz Ljubljane Japonko Tsuneko-Skuškovo, da jim je napisala primeren rek, kar je tudi storila. Jože Žagar pripoveduje, kako mu je uspelo, da je v štirih urah oblekel kip. Pomagali so mu trije mladi fantje: Borut Hribar (zdaj kipar v Mariboru), Franjo Stiplovšek in — Nikolaj Pirnat, ki je bil kakor ostala dva seveda povezan z vsem, kar je tako ali drugače zadevalo klub. Seveda ni mogoče preiti mimo dejstva, da je prireditev denarno popolnoma uspela. Občinstvo je kar drlo k njej. Ples se je začel ob osmih, vendar je bila taka gneča, da je šele ob štirih zjutraj bilo mogoče zaplesati. Vsekakor je ta dogodek silno značilen. Istočasno je bil nekako ganljivo provincialen in zato koristen. Pa ne da bi zato morali podcenjevati dekorativno delo, ki ima svoje in svojevrstne mojstre. Da je tu šlo v resnici za izrazito provincialno delo, dokazuje dejstvo, da je prireditev teh bežnih, ne več obstoječih dekoracij pol leta absorbirala vse moči tedanjih mariborskih likovnikov!

O nadaljnem delu imamo nekaj skrbno ohranjenega materiala iz privatnega arhiva slikarja Ivana Kosa. Tu pa prihajamo že delno v nasprotje med časopisnimi poročili in izjavami še živečega člana. Medtem ko pravi B.(orko) v poročilu v »Taboru« št. 207, z dne 14. sept. 1922, da se je vršila v decembru leta 1920 v Mariboru prva umetniška razstava, trdi Žagar, da so imeli razstavo v kazinski dvorani že takoj l. 1918. Saša Šantel pravi v »Jutru«, št. 215 od 10. sept. 1922, da gre za tretjo razstavo mariborskih likovnih umetnikov. Če so bile razstave vsakoletne (kar je več kakor verjetno), bi dobili torej menda večje razstave leta 1920 in 1921, pri čemer je še zmeraj mogoče, da so priredili manjše razstave tudi že prej, pa jih v svojih izjavah takrat niso »šteli«.

Na hitro bi lahko še posneli iz Žagarjevega pripovedovanja, da je bil leta 1919 predsednik društva Gvajc, podpredsednik Cotič, blagajnik pa Žagar. Društvene sestanke so imeli v grajski kleti (ki jo je Cotič, kakor znano, tudi dekoriral). Žagar pravi o sebi, da je »imel večerni akt« v gimnaziji in da je bil njegov najboljši risar plesalec Pino Mlakar, kar je vsekakor zanimivo. Na kratko bi mogli reči, da je klub »Grohar« obstajal, dokler se niso začele leta 1925 razprtije, v glavnem med Gvajcem in



Santlova s hčerkama-slikarkama pri muziciranju



Veno Pilon: Omizje v kavarni, linorez 1955 (I. mednarodna grafična razstava v Ljubljani poleti 1955)



Cotičem, da se je končno klub razšel in ga je po nekem času nadomestila »Brazda«. Pri razstavah v Mariboru je sodeloval kot gost tudi Hinko Smrekar, ponovno tudi Trstenjak, Kos in tudi že Maleš.

Že omenjeni članek Saše Šantla je zanimiv (mimogrede povedano: ni ravno čudno, da se je Saša Šantel, ki se je čutil Primorca, posebej zanimal za Maribor, rodbina Šantlovih je bila prvotno doma s Kobanskega). V že omenjenem članku (Jutro 10. IX. 1922) govori pisec o »denarnih krogih«, ki so jim kulturne zadeve na splošno »deveta brigada«. »To pot«, pravi, da so vendarle »začutili takrat (očitno tiskovna pomota za tokrat) potrebo ali pa dolžnost«, da so ljubljanskemu velesojstvu in mariborski obrtniški razstavi »priklopili« tudi umetniško. Pravi, da je klub »Grohar« skupina umetnikov in umetnic, »kateri še nimajo skupne tradicije in ki so šele začeli nastopati v skupnih razstavah. Ni torej čudno, da nam predstavlja razstava tega kluba umetnike zelo različnih struj in kvalitet. »Vendar,« pravi S. Š., »ta tretja razstava pokazuje, da se je... izvršilo v klubu, četudi ne popolnoma, vendar v veliki meri »čiščenje«, ki je naravna posledica zakona *sekcije*«. Seveda je Šantel hotel reči »selekcije«, vendar mu je to — spet po svoje značilno — pokvaril tiskarski škrt, ker je bila pač takrat v Mariboru selekcija še preveč »nova« beseda. Šantel govori o Apihu, ki mu svetuje več študija, o Baumgartnerjevih akvarelih in gvaših in nekaj več o Cotiču.

O Cotičevem delu je danes težko govoriti iz neposredne izkušnje, ker je njegova dela v mnogih primerih šele treba ugotoviti. Zlatko Zei, njegov nečak, napoveduje spominsko razstavo, ki bo brez dvoma prinesla več materiala. Splošni vtis, ki ga pa imam o njegovih slikah in ga tudi nosim v spominu (Cotič je bil moj profesor), se docela ujema z ugotovitvami S. Šantla, ki pravi o Cotiču: »ne muči se niti s socialnimi problemi niti ne eksperimentira z moderno simbolistiko« in da je »samo« slikar (navednice napravil S. Š.). Pravi, da ne bi škodilo, če bi se bil Cotič pri nekem določenem delu »še nekoliko mudil in posebno skale nekoliko bolj predmetno študiral«. Govori o »pointiliranem nebu«, ki »vpliva prav ugodno« in pravi: »Cotič pokazuje vse vrline dobrega kolorista. Če bi se Cotič specializiral v takih motivih, bi nadkrilil Crnčiča.«

Vse to je zelo značilno. Sam se spominjam, kako je Cotič včasih samovoljno upo-

rabljaj pointilistično tehniko, recimo v sliki v grajski kleti za to, da bo ob koncu, ko je bila slika že dovršena, s pomočjo številnih majhnih lis »ustvaril prostor«. Tista slika v grajski kleti je bila po svoje značilna, ker je prikazovala neke znane mariborske rodoljube v rahlo »ginjenem« stanju ob čaši vina in kitari. Sklep: Viktor Cotič je bil seveda nadarjen slikar, nekako pa je zrasel z miljejem in ni dal polne mere svojega talenta. Njegov pomen za mariborsko slikarstvo je predvsem v organiziranju. Borko (že omenjeni članek od 10. sept. 1922) imenuje Cotiča impresionista. To je bil, pa ne ravno docela dosleden, kakor ni bil prav dosleden v pointilizmu.

Saša Šantel v zgoraj omenjenem članku omenja ime Janovski, ki je »tokrat razočaral«. Imenuje Ivana Kosa, dr. Hollegha, in pravi, da sta »močna talenta«, Petelna (piše ga — menda demonstrativno — Petelin) in Stiplovška ter »nadebudnega« Trstenjaka. Lastni sestri Šantlovi (Avgusto in Henrieto) kot brat seveda kar na hitro opravi in samo omeni.

Borkova že omenjena kritika se v bistvenih potezah ne razlikuje od Šantlove, vsaj glede kvalitete sta si v sodbi precej edina, o obeh sestrah Šantlovih pa piše seveda znatno več.

Žagarja na tej razstavi ni bilo, tudi ne Gvajca, ki je bil tako značilen za vse nadaljnje delo in organiziranje v Mariboru. Gvajc je tudi do današnjih dni med najbolje zastopanimi slikarji v mariborskih privatnih zbirkah.

Bodimo si odkriti. Starejša generacija (tudi Gvajc) se je samo včasih jemala resno. Gvajčeve slike so precej različne v kvaliteti. Nekatero je očitno izvršil samo po naročilu in zelo zastajajo za njegovimi najboljšimi deli. Zamenjala jih je najprej trojica »mladih«: Kos, Pirnat, Stiplovšek, ki je razstavljal od 28. septembra do 19. oktobra 1924 in že zbudila precej zanimanja.

Klub »Grohar«, čigar zgodovina še ni napisana, je torej opravil organizacijsko skraj-



Saša Šantel na obisku v Mariboru pri materi in sestrah

no pomembno delo. Tudi »mladim« je kljub nasprotovanju pripravil pot. Brez dvoma je mogoče o njem še zbrati ogromno materiala, a ravno umetniško najbolj pomemben material pa je ali težko dostopen ali sploh izgubljen. Ni verjetno, da bi kar koli, kar bi še prišlo na dan, bistveno spremenilo sliko, ki si jo lahko napravimo o teh prvih razstavah. Vsekakor — po tehniki so bile zelo različne in raznolične. Poleg oljnatih slik so zelo dobro bili zastopani akvareli in kar kvalitetna grafika, ki so jo med Slovenci gojili predvsem mlajši, med Nemci pa njihov najboljši, Peteln, ki je seveda slovenskega rodu. Dobro se spominjam, da so Nemci nekoč (še pred letom 1922) priredili »svojo« posebno razstavo, na kateri je bil Peteln skoraj edina kvaliteta. Značilna za razstavo je bila baronica Rosmanit, ki je slikala ljudi v zelo sladkih barvah in sladkih oblikah. To je bilo nekakšno slikarstvo za razglednice, približno ista raven kakor pri provincialnih nemških pevskih prireditvah t. im. »Liedertafelabende«. Rast v kvaliteti je brez dvoma delež slovenskega dela upodablajočih umetnikov v Mariboru, pa če-

prav — kakor smo videli — začetki organizacije likovnega življenja po nujnosti niso mogli kvalitete tako zelo upoštevati kakor kvantiteto.

Še nečesa ni mogoče prezreti. Klub »Grohar« je kar spočetka v Mariboru našel mecene. In ker mu Nemci niso bili tako zelo naklonjeni, so njihovo vlogo prevzeli Židje. Žagar pravi: »Med propagandisti je pa bil najagilnejši trgovec Preis iz Gosposke ulice. Bančni ravnatelj Herman in trgovec Rosenberg sta izdatno podpirala gibanje.« Tudi v tako provincialnem mestu, kakor je bil Maribor med vojnama in kljub temu, da slikarji niso zmeraj računali na prodajo svojih slik in kljub skromnim stroškom za razstave, vendarle te brez izdatne podpore mecenov ne bi bile mogoče. Temu stanju tudi prireditve kakor »Japonska noč« leta 1921 trajno niso mogle pomagati. Dokaj pozitivna vloga Židov (glede na Slovence) je bila v Mariboru v tem primeru bistveno drugačna kakor na primer v Murski Soboti, kjer so domala (izjema je bil na primer mladi Ali Kardoš) predstavljali najmočnejšo oporo Madžarom.

NAVRATILOV ZAPIS IZ LETA 1849

JOZE DULAR

(Nadaljevanje in konec)

1848 petnajsti dan sušca je dodelil presvitli cesar Ferdinand I. svojim ljudstvom novo vladarstvo ki se imenuje vstava.³⁵ Vstava v tem obstoji da se državni zbor, obstoječ iz poslancev vsake dežele celiga našiga cesarstva, vsako leto na Dunaji ali kakim drugim mestu snide, se posvetva, kakšne postavbe bi bile za cesarstvo boljše, in koliko davkov je vsako leto potreba, da cesarstvo svoje potroške poplača. Nazadnje se dajo dokončni državni zbori poterditi. Tude je vstava vsim narodom našiga cesarstva enakopravnost narodnosti in jezika zagotovila, kar je posebno nas Slovence in vse naše Slovanske brate, ker se je naš jezik pod starokopitnim vladarstvom nepravilno in nevsmileno terl, neizrečeno razveselilo. Glas od podeljene vstave je došel v Metliko 18. sušca 1848. V znamje veselja so si ljudje belo rudeče trake na suknje pripeljali in jih več dni nosili. Zvečer je bilo mesto razsvitleno. Na vsakim oknu so se sveče svetile, turška muzika je po mestu svirala in truma veselih prebivavcov na ves glas premilimu cesarju stoterno Živio Ferdinand I. kričali, da je od bregov odmevalo.

Ker je svitli cesar z ustavo tudi narodno stražo (Nationalgarde) dovoljil, se osnuje čez nekoliko dni tudi v Metliki taka straža. Sto trideset meščanov je bilo v njo zapisanih. Marljivo so se vsako nedeljo po kersanskim navki vadili po vojaško stopati in se obračati, da bi bili izurjeni, ko bi bilo treba se zoper nepokojnike na noge postaviti. Ker se pa je zavolj potrebnih domačih opravkov zdaj ta zdaj uni te vojaški naredbi in službi odtegnil, in se je prava pokorščina poveljem predstojnikov zlo proglašala, so se naši narodni stražniki že čes kake dva mesca razšli. Tako je bil konec naši narodni straži, ki še ni nobene enolične obleke (Uniform) imela. Po novi ustavi je imela tudi vsa tlaka in desetina nehati, to da je bilo rečeno, da se ima to še le konec leta 1848 zgoditi. Ali kmeti niso hoteli od podeljene vstave nobenemu grajšaku pokorni biti. Grozili so se: Naj nam le pride kdo še enkrat na tlako zapovedovati; gotovo nebo nikdar več šel.³⁶ Ker je bila taka tudi po drugih deželah našiga cesarstva, je cesar opravljanje tlake in odrajtovanje desetine do konca 1848. leta na prosto voljo dal; si-