

## K. Dobida / Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem

**Z** zgodovinsko razstavo slikarstva na Slovenskem, ki jo je leta 1922. priredila Narodna galerija, je bil položen prvi temeljni kamen slovenske umetnostne zgodovine. Drugi korak v ti smeri pomeni lanska razstava portretnega slikarstva. Cilj, ki so si ga prireditelji stavili, je bil: poglobiti in obogatiti spoznavanje naše preteklosti in zbrati nepoznano, raztreseno in nedostopno gradivo za sistematsko proučavanje našega umetnostnega udejstvovanja v teku stoletij do današnjih dni. Dočim je prva, splošna zgodovinska razstava predstavila celokupno našo slikarsko produkcijo preteklih dob, to pa v ohlapnih, precej meglenih in zasilnih obrisih, kar spričo prvega poskusa v to smer ni bilo niti čudno, je portretna razstava odločen okret k boljšemu. V ozkih mejah ene slikarske panoge je bila na tem omejenem polju že podana možnost ostrejšje koncentracije in lažjega pregleda razvojnih črt. Ker so razen tega že izkušnje, pridobljene ob splošni zgodovinski razstavi, opozarjale na novo, še neuporabljeno gradivo in pokazale uspešnejša pota pri organizaciji, je prireditev dobila značaj sistematsko urejenega, preudarno zbranega in izbranega pregleda našega portreta. Poleg neznanih del in avtorjev nam je odkrila nove, manj znane poteze na znanih umetnikih. Razlikuje se pa od prve ta razstava tudi po tem, da je pritegnila sodobnike, dočim je ona pokazala razvoj slikarstva le do nastopa moderne. Iz nepričakovane obilice se je po čestem prerešetavanju izbralo nekaj preko tri sto portretov. Med nje se je sicer vrnilo marsikaj, kar bi bilo brez škode za celotni učinek moglo izostati. Na žalost ni odločevalo samo eno vodilno načelo pri izberi: vidik umetnostne kakovosti.

Poleg tega je soodločevalo pri urejanju gradiva vsaj v enaki meri kulturno zgodovinsko stališče. Želja, zbrati vse malo znane in zato tem zanimivejše podobe znamenitih prednikov, je povzročila, da so bile v razstavo uvrščene mnoge, umetnostno malopomembne, da, celó povsem nevažne slike. V kolikor je smotra s tem pridobila na zanimivosti in privlačnosti za širše plasti, prav toliko je izgubila na enotnosti in zaokroženosti. Njena umetnostna opravičenost je bila s tem

Dobida / Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem

omajana in pregled zameglen. Na drugi strani se je pa fiziognomska podoba našega človeka v raznih dobah odkrila z jasnostjo, ki bi je razstava, urejena s stališča izključne kvalitete ne mogla nuditi v ti popolnosti. Proces prebujanja slovenskega slikarja, ujetega v objemu tujega naroda, to postopno izluščenje iz izposojene lupine, bi tudi trpel na preglednosti, če bi umetnostno morda brezpomembne osebnosti ne pomagale tvoriti členov v dolgi verigi, kjer se zrcali povest našega nastajanja. Ogromni idejni in družabni obrati se odigravajo pred nami na teh platnih, ki so ena redkih vidnih usedlin preteklosti. Z visokim plemstvom prične vrsta, slede duhovski oblastniki, knežja mogočnost, sijaj prosvetljenega plemstva, bogati meščan, znanstvenik, umetnik in politični delavec, nato meščanstvo vse vprek in — v današnji dobi smo. Poleg genreskega slikarstva je portret najobjektivnejše in najzanesljivejše ogledalo časa in človeka. V taki popolnosti in tako neposredno podobe znamenitih osebnosti naše zgodovine doslej še niso bile zbrane. Reformacijske čase so ponazorili portreti Trubarja, Dalmatina in Hrena, ilirsko dobo Zois in Vodnik, Prešernov krog pa poleg njega samega in Julije še Čop, Crobathovi, Anastasius Grün in — Dagarin. Iz poznejšega časa portreti škofov Wolfa in Slomška, pa Abuna-Soliman, Miklošič, Toman, Dežman in cela vrsta znanih imen do naših dni.

Vendar je za nas ona druga, umetnostna pomembnost odločujoča, ker nam je pri portretu važnejše vprašanje: koliko je slikarjeve duše v portretu, nego vernost portreta. Od globine in jasnosti umetnikovega doživljanja in oblikovalne moči je odvisna sugestivnost portreta, ne od njegove fiziognomske sličnosti. Že po površnem pregledu razstave se je pokazalo, da je njeno obiležje skromna provincijalna povprečnost in šablona. Krepkih in samosvojih tvorb, ki bi, opazovane z zgolj objektivnega gledišča, ohranile svoje odlike, je prav malo, da skoro izginejo med številnimi povprečnimi. V tem oziru se pretekla stoletja ne razlikujejo dosti od današnjosti. Značilno je, da 19. stoletje po umetnostni potenci portreta skoro zaostaja za prejšnim, ko se je naša baročna individualnost v nekaterih odličnih posameznikih dvignila do visoke mogočnosti in svojstvenega izraza. Čisto kozmopolitsko in tudi kakovostno manj pomembno je 17. stoletje, iz prejšnjih nam pa portreti niso ohranjeni, oziroma vsaj ne poznamo jih. Šele proti kraju preteklega stoletja se začenja pojavljati



Dobida / Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem

zavestno hotenje po uveljavljenju slovenskega duha v slikarstvu, ki je v modernem pokrajinarstvu našlo svoj do zdaj najbolj dovršeni izraz. Prejšnjim časom je to stremljenje docela neznano, kar je lahko umevno, če pomislimo, da je zavest nacionalne pripadnosti šele plod preteklega stoletja. V koliko je torej umetnike prošlosti samo radi njih slovenskega pokolenja prištevati slovenskim kulturnim pionirjem, je še nerešen problem. Gotovo pa je, da umetnika take veličine, kakršen je bil Prešeren, naš narod v upodabljačiji umetnosti še ni rodil. Zato je še premlad in kolikor je le-ta bolj združena z rokodelstvom, ki zahteva tradicijo, tudi manj dozorel in izkušen.

Čeprav tudi ta že ožje zasnovana razstava ni mogla dokazati, da obstaja v našem slikarstvu nepretrgana vez tradicije, eno se je vendar znova potrdilo: da so neke, sicer težko opazne, skupne poteze, ki vežejo dela najboljših umetnikov. Dasi-ravno odtujeni svojemu narodu, so vendar bili njegovi sinovi. Ta krvna sorodnost je končno morala priti do neke zunanje manifestacije, ki ni samo slučajna in ni samo oblikovnega značaja. V čem se je javljala ta skupna, slovenska značilnost, bi bilo težko izraziti, kot je sploh vprašanje o slovenstvu v zgodovini naše umetnosti, ki nas ravno zadnje čase tolikanj razvema, še odprto. Čuvstveno nam je dostopno, razumskega pojasnila zanje še nismo našli. Pomisliti treba tudi, da je portret, kot slučajno naročeno in pogosto le s samozatajevanjem in površno brezbriznostjo zasnovano delo, navadno najbolj šablonska umetnostna tvorba. Obenem je pa težka naloga slikarju in je dovoljna rešitev zato tem mikavnejša, pa tudi bogatejša od drugih katerekoli slikarske panoge. Ker so bila razstavljena le slučajno znana in dostopna dela, je točna sodba precej težavna. Saj je bilo celo mnogo živečih slikarjev prav neprimerno ali nepopolno zastopanih, nekatere smo pa sploh pogrešali. Obžalovati treba, da je bil ravno moderni del v razmerju s starim šibkejši in manj enoten.

Razstava je jasno pokazala razliko v pojmovanju portreta v raznih dobah. Dočim današnji portretist v portretu najde ugodno priliko za reševanje najrazličnejših problemov, osobito v upodabljanju notranjega življenja modela, je bil starim portret predvsem primer, kjer so lahko podali dokaz svojega obvladanja tehnike in sposobnosti, doseči čim popolnejšo podobnost. Posebni značaj modela so podajali po nekem starem receptu, v že udomačenih, stalnih oblikah. Zato so stari portreti

Dobida / Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem

enostavnejši in učinkovitejši. Niso pa uspeh individualnega spoznavanja, temveč v poglavitnem rezultat dobe in okoliša. Ker je bil umetnikov nazor o svetu preprostejši, tudi v njegovem delu ni sledu problematičnega tipanja in neuravnovesnosti, ki je značilna za ljudi naše dobe. Staremu portretistu je bil cilj tesno približanje določenemu oblikovnemu idealu, ki mu je pogosto žrtvoval tudi svojstvenost doživljaja. Moderni umetnik pa teži za čim popolnejšo oprostitevijo vseh vplivov in vzorov, za dosego skrajno individualnega izraza.

Najstarejši portreti predstavljajo osebe v obligatno določeni ceremonijalni pozi in običajno brez individualne oznake, s stalno se ponavljajočo štafažo. Portret je, čeprav renesančnega izvora, še tipičen, strog. V baroku in kasneje se pojavi poudarjanje osebnih značilnosti in študij slikančevega značaja, javlja pa se kmalu že dekadenca, celo osladnost, ki sama sebi zadošča z lepo, a puhlo obliko. V pojmovanju se opaža več svobode in več smelosti v oblikovanju. Po svojem vrhuncu v kasnem baroku se poplitvi portret in postaja v klasicizmu, še bolj pa v početku bidermajerske dobe vedno bolj plehek in prazen. Primeša se genre in druga sentimentalna navlaka, literarna naivnost in ponavljanje obrabljene simbolike. Umetniški portret popolnoma propade. Iz dolgočasne meščanske solidnosti ga šele romantika dvigne na višjo, čeprav še dovolj brezosebno stopnjo. Dvoje, troje umetnikov proti koncu tega razdobja poskuša najti nova pota in lasten izraz, toda njihov napor ostane brez vpliva na naslednike. Šele ob koncu prošlega stoletja se odpre čisto novo poglavje v naši slikarski zgodovini. Z njim se je pričela naša moderna, se pričinja **slovenska** umetnost.

Značilno za njene predstavnike je, da jih kot člane nove, mlade generacije človek sam in kar je v zvezi z njim ni posebno zanimal. Zato je upodabljanje človeka in seveda tudi portret le redka izjema v njihovem ustvarjanju, ki mu je raziskovanje prirode postalo poglavitni smoter. V tem je tudi naša moderna sledila vzorom vsega sodobnega slikarstva. Nekaj let se je zdelo, da je pokrajinarstvo edini način našega slikarskega izražanja. Šele z nastopom prihodnjega pokolenja se je to razmerje izpremenilo. Pojavili so se genreska kompozicija, simbolična in alegorična slikarija in tudi portret. Vendar se ta tudi v umetnosti mladih ni razvil do tistega pomena in obsega, ki ga je zavzemal nekdanj v baroku in tudi še kasneje v bidermajerju. Vzrokov za ta pojav je dovolj. Poglavitni



Dobida / Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem

konsument portretista je postal manj imoviti srednji sloj, ki nima več zmisla in tudi ne dovolj zanimanja za upodablajočo umetnost sploh. K temu je pa prišla še razvijajoča se fotografska portretna obrt. Tako ni čuda, da med živečimi slikarji ni izključnega portretista, ki bi segal preko povprečnosti. Kar je jačjih potenc, od časa do časa naslikajo portret, pa brez pravega notranjega zanimanja. Zmislil za to panogo slikarske umetnosti je padel. Kar se danes ustvarja na tem polju, bo svoje mojstre preživelo kvečjemu vsled osebne znamenitosti portretirancev. Takih primerov je razstava nudila precejšnje število.

V baročni dobi se portret med nami prvič povzpne do razmeroma prav visoke sodobne stopnje. Osebnost Valentina Metzingerja presenetljivo prekaša vrstnike. Njegovi plemiči so živi baročni ljudje silnih gest, v imponujočih pozah, pravi sinovi časa. Videz je umetniku še poglavitni cilj, ki mu žrtvuje tudi notranjo iskrenost in svoje osebno naziranje o svetu. V produševljenosti ga prekaša Fortunat Wergant, ki je deloval skoraj ob čistem času. Je predstavitelj tistega kasnega baroka, ki je drugod že prehajal v rokoko, kakršen pa pri nas tako rekoč sploh nikdar ni nastopil. Werganta je v vsi njegovi pomembnosti odkrila historična razstava. Spoznali smo ga tudi topot kot dobrega psihologa, ki so mu znane človekove strasti in slabosti. Sem ter tja pokaže za svojo dobo nenavadno sveže, včasih hudomušno, včasih skoro zlobno čuvstvo. V njegovem delu vidijo mnogi neke čisto slovenske značajne črte, česar tu ne bom preiskaval. Zelo različen in oblikovno, kakor tudi po pojmovanju mnogo naprednejši od domačinov je finočuteči in gladki mojster Danijel Savoye. O njegovem pokolenju nimamo točnih poročil, po izražanju, ki kaže tipične znake rokokoja, bi ga prišteli Francozom.

Kar je sledilo po teh treh slikarjih, je naraščaj brez lastnega poudarka. Baročna tradicija je takó ostala živa vse do srede prošlega veka, do bidermajerskih epigonov. Klasicizem Napoleonskih let in bidermajerska doba sta pustila za sabo le medle sledove. Na razstavi smo opazili nekaj večinoma nepoznanih portretov L. Layerja, ki pa še zaostajajo za ostalimi kompozicijami tega brezkrvnega eklektika. Glavni zastopnik bidermajerja je pri nas Matevž Langus. Njegove zasluge za razvoj naše umetnosti so mnogo precenjevane. Bil je pa prvi slovenski pretežno posvetni umetnik, ki je bil v stalnih stikih s sodobnimi kulturnimi delavci, od katerih je prejel marsikatero pobudo

Dobida / Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem

za zavestno gojitev slovenstva v svojih slikah. Številni portreti so ga predstavili kot slikarja z nezanimivim izražanjem, pusto barvo in s konvencionalno kompozicijo. Sicer je pa med njimi posameznimi velika različnost v moči občutja in v izvedbi. Učencev, ki bi ga bili preživali, ni vzgojil. Zato mu je manjkala privlačnost osebnosti in temperamenta. Sodobnik Mihael Stroj je pravo nasprotje, vsaj v oblikovnem oziru, čeprav ga po umetniški sili ne prekaša. Njegovo doživljanje sveta je prav povprečno in plitko, kar se kaže v sicer enoličnih, toda z dokajšnjo rutino naslikanih portretih, ki jim ne manjka neka izvestna resnobna dostojanstvenost. Nekaj mlajši je primorski rojak Jožef Tominc, ki je v sličnih oblikah, pa z večjim občutjem deloval v Trstu, tako da je med nami doslej bil komaj znan.

Visoko nadpovprečna, v bistvu še baročna umetniška osebnost Janeza Wolfa na razstavi ni bila zastopana. Bil je v prvi vrsti cerkveni slikar, osobito se je spopolnil v slikanju na presno. Kot portretist se je udejstvoval kvečjemu čisto slučajno. V delih njegovega učenca Janeza Šubica, razstavljenih zadnjič, ni bilo več opaziti učiteljevih sledov. Zmagali so močnejši vplivi časovnega duha in velikih dunajskih mojstrov. Posebno očiten je poleg Makartovega vpliv Canonov. Pojavlja se v značilnem toplem in bogatem koloritu in vprav klasični umerjenosti. Njegovi portreti predstavljajo resnične ljudi, morda malce romantično pobarvane, vendar preproste in domače. Mlajši brat Jurij se je že po svoji lahkotnejši naravi razlikoval od njega. Bivanje v Parizu, kjer se je porajal impresijonizem, ga je okrenilo v čisto druge smeri in, da ga ni prezgodnja smrt ustavila sredi dela, bi ga njegove zmožnosti pripeljale morda še daleč naprej. Vendar tudi on ni neposredno vplival niti na vrstnike, še manj na potomce. Njegov pojav v našem slikarstvu ostane brez dalekosežnejših posledic za razvoj, zasluga pa je njegova, da je po dolgih letih občega mrtvila privedel nekaj novih pridobitev v domovino. Kljub modi in časovnemu okusu ostanejo njegovi portreti vsled njihovega svežega odnosa do modela in zmisla za karakterizacijo dokaz primeroma visoke stopnje sočasnega portreta.

Časovno je bil njegov vrstnik Josip Petkovšek, idejno pa ga je prehitel in prekobil. Oblikovno še negotov in nepopoln, je bil tem bogatejši v čuvstvu. Razstavljena družinska podoba, ki prav za prav sploh ni portret, spada po svoji čudno intenzivni ekspresivnosti kljub napakam med najodličnejše razstavljene



Dobida / Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem

predmete. Kot brata Šubica je predčasno izginil, ne dovršivši nalogo svojega življenja. Ostavil je komaj par platen v dokaz plemenitega, a neizčiščenega talenta. Tudi Anton Ažbe, ki je kot prejšnji trije delal ves čas v tujini, je pokopal svoje zmožnosti. Ostali so samo drobcu bogatega umetniškega daru. Ta večinoma nedokončana dela pričajo, da je imel sposobnosti, ustvariti več. Čisto artistično se je povzpел na zelo visoko stopnjo. Dočim so imenovani bili vsi samo epizode v naši slikarski zgodovini, brez medsebojne vplivanosti in vezi, je postal Ažbe po čudnem naključju učitelj in tovariš mnogim od njih, ki so otvorili predzadnje, še ne zaključeno dejanje slovenske umetnosti. Vendar jih idejno ni oplodil, niti jim ni pokazal zaželjenega pota. Naši «impresionisti» (da rabim to netočno, a že udomačeno oznako) so si po Jakopičevih besedah, «sami našli pot v deželo njihovega hrepenenja».

Vodja te nove umetniške skupine, ki ji je bilo usojeno, da položi temelje slovenskemu slikarstvu, je bil Rihard Jakopič. Njemu in njegovim tovarišem impresijonizem ni bil modna manira, nego iz spoznanja onemoglosti dotodanjih stremljenj izvirajoča potreba, povedati svetu svoja čuvstvena doživetja na svoj lasten način, v oblikah, ki bodo mogle izraziti vse kipeče in silovito življenje mladih moči. Bil je pa Jakopič tudi neumorni organizator, ki je zastavil vse svoje sile, da novi umetnosti ukrči pot med narod. Umetnostna zgodovina zadnjih petindvajsetih let je obenem zgodba njegovega udejstvovanja. Razstavil je troje del iz raznih dob. V mladostnem portretu je vsebovano, okorno še, kot v zarodku vse, kar si je kasneje zavestno postavil za cilj svojega ustvarjanja. Preseneča resnost in globina včutenja, s katero se bliža predmetu, obenem že zmisel za vrednote luči in barve. Bolj izdelan v smeri poglobitve in toplega sočutenja je portret, izvršen deset let pozneje. Vloga barve je pridobila na pomenu: ne vrši več samo koloristične dolžnosti, temveč gradi in odločilno sodeluje pri ustvaritvi portretovega odraza. Najnovejši, ženski portret je eno najjačjih med modernimi deli. Umetniku ni šlo za tem, da bi naslikal običajno žensko podobo. Predmet mu je postal več nego samo objekt portretista, pravi slikarski model. V skladnih kontrastih nežnih in toplih barv je podal z občudovanja vredno prepričevalnostjo posebljeno psiho modela.

Pokojni Ivan Grohar je z razstavljenim portretom dokazal svojo veliko osebnost. Nepokvarjeni, iskreni izraz slikarjeve duše daje podobi nekaj, kar jo dela čisto samoraslo, osebno,

Dobida / Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem

čeprav ne kaže niti rutine, niti posebnih barvnih učinkov. Matija Jama, poleg Groharja najznačilnejši impresionist, se je skoro povsem posvetil pokrajinarstvu, kjer je dosegel častno mesto. Bil bi navzlic temu lahko primernejše zastopan tudi s portretom, nego je bil na tej razstavi. Isto velja za mojstra Ferda Vesela, ki ga je (slučajno) razstavljeni portret skrajno slabo označeval. Obžalovati treba, da ni pokazal svojih starejših portretov, ki so širši javnosti že neznani. Jasno podobo o distingviranih slikarskih kakovostih Ivane Kobilčeve, ki se je prav pogosto in srečno uveljavljala v portretu, so omogočila njena tehnično dovršena dela, zanimiva kot izraziti dokumenti svoje dobe in miljeja. Zanimalo bi primerjanje starejših njenih portretov z deli iz poslednjih let. Izmed novejših se je morda največ bavil s portretom Ivan Vavpotič. Cilj njegovega stremljenja je predvsem zunanja sličnost in prikupljiva oblika. Matej Sternen v zgodnjih delih po koloritu, manj v umevanju, spominja na Jurija Šubica, samó da je svobodnejši v obdelavi. Očitno se kaže ta poteza na mladostno drznem lastnem portretu. Kasneje virtuozna tehnika zatemni prvotno neposrednost, da postane portretistov odnošaj do modela manj oseben in hladnejši. Fran Tratnik je po svojem hotenju bližji mladi generaciji ekspresionistov, nego dobi pred njo. Barvno je bil vplivan od impresionizma, idejno pa tvori prehod med tema dvema smerema. Tratnik ni portretist v običajnem besednem zmislu. Kjer ob modelu lahko ustvarja svobodnejše in samo iz svoje notranjosti, dosega višino čiste umetnosti. Dočim pa nekateri njegovih portretov izžarevajo toliko bogastva, ostajajo drugi medlejši in manj izraziti. V risbah je jačji nego na platnu, vendar tudi na grafičnem polju portret ni njegova moč.

Zadnje slikarsko pokolenje na portretni razstavi ni prišlo do veljave. Razstavili so: Gojmir A. Kos, Božidar Jakac in Veno Pilon. Prvega je mogoče prištevati mladim bolj po tehnični izobrazbi, kot pa idejno. Njegovi elegantni portreti se od starejših ne ločijo toliko po pojmovanju, kot v načinu zgolj zunanjega izražanja. Tudi Jakac je z razstavljenim, res solidnim portretom, ki pa zanj ni posebno značilen, potrdil, da je bližji starejšim, nego vrstnikom. Prava moč mu leži v pokrajinarstvu, še bolj pa v grafiki, ki je na žalost ni pokazal. Edini zastopnik ekspresionizma je bil Pilon. Sugestivna silovitost njegovih portretov predstavlja enega viškov naše moderne. Vendar je



Dobida / Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem

tudi on še enostranski v pojmovanju in oblikovanju modela. Pretirava brez nujnosti, postaja često grotesken, mesto monumentalen, dojmljiv. Odnos do portretiranca mu je predvsem čuten, izražanje pa skoro grobo. Najtišjih utripov srca ne čutiš. Vendar je Pilon po svoji resnobi morda prvi portretist med mladimi. Pogrešali smo pa dvoje imen, s katerima je trdno zvezan razvoj najnovejše naše umetnosti: to sta brata Kralja.

Nam, ki smo sredi kaotičnega presnavljanja starih in porajanja novih vrednot življenja, pomen prireditev, kakršni sta bili historična in zdaj portretna razstava, ni jasen v vsi dalekosežnosti. Slovenski narod s pospešeno naglico skuša nadomestiti zamujeno. Tudi stališče upodabljaajoče umetnosti v narodovem življenju, njena potrebnost in splošno razumevanje se pogloblja z vsakim dnem. Potreba po spoznavanju samega sebe postaja vse silnejša. Ker je naš odnos do sodobne umetnosti neuravnan in pogled nezanesljiv, se z rastočo žejo obračajo oči naroda v svojo preteklost, ki je temna in nepoznana. Zgodovina naj pokaže pota, kjer se je slovenski ustvarjajoči duh tekom stoletij udeleževal in naj mu bo bodrilo in smernica za bodočnost.

Po prvi retrospektivni umetnostni razstavi, ki jo je leta 1910. priredil R. Jakopič, in ki je pri vsi časovni in provincijalni omejenosti, nepopolnosti in skromnosti pokazala že mnogo neznanega in nepričakovanega, smo pred tremi leti dočakali veliko zgodovinsko razstavo, kjer smo zaslutili vso obsežnost slovenskega slikarstva v razdobju več nego treh vekov. Nadaljevanje in potrebno dopolnilo prejšnje je portretna razstava. Naj ji slede druge, saj je v naši preteklosti toliko pozabljenih in nepoznanih dragocenosti. Zanimiv bi bil n. pr.: zgodovinski pregled našega kiparstva, pokrajinarstva, grafike. Še potrebnejša bi bila morda izčrpna razstava impresijonizma, ki bi razbistrila premnoga napačna mnenja o tem znamenitem slikarskem gibanju.

Kar pa portretni razstavi daje še poseben pomen, je dejstvo, da je bila prirejena ravno petindvajset let potem, ko so slovenski upodabljaajoči umetniki prvič javno pokazali svoja izbrana dela. Tako je bila portretna razstava, ki se lahko prišteva našim najbolj uspešnim umetnostnim prireditvam sploh, obenem tudi, morda samo slučajno, najvrednejši zaključek in najprimernejša proslava četrstoletnega jubileja prve slovenske umetnostne razstave, jubileja, ki je prešel skoro neopaženo mimo nas.