

Narodna in univerzitetna knjižnica
v Ljubljani

76492

GALERIJE V LJUBLJANI

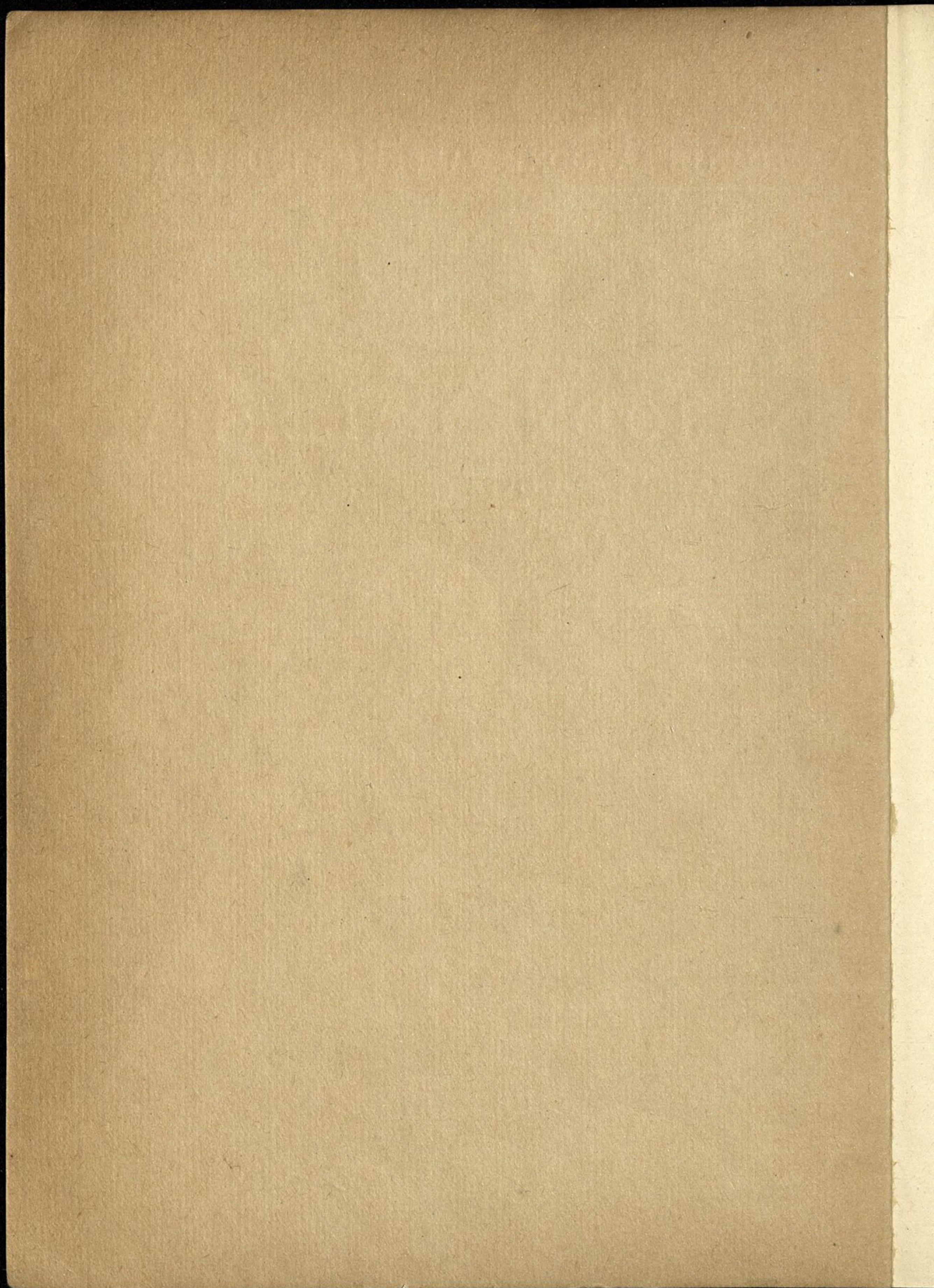
NARODNA GALERIJA

KRATKA ZGODOVINA NG IN NAVODILO
ZA OGLED RAZSTAVE

1. IZDAJA

SPISAL FRANCE STELE

V LJUBLJANI 1933



IZDANJE NARODNE GALERIJE V LJUBLJANI

NARODNA GALERIJA

KRATKA ZGODOVINA NG IN NAVODILO
ZA OGLED RAZSTAVE

1. IZDAJA

SPISAL FRANCE STELÈ

V LJUBLJANI 1953

76492 *[initials]*

76492

ZA ZALOŽBO ODGOVOREN J. ZORMAN

NATISNILI J. BLASNIKA NASL.,
UNIVERZITETNA TISKARNA IN LITOGRAFIJA D. D. V LJUBLJANI
ODGOVOREN L. MIKUŠ



030049786

[Handwritten signature]

ZGODOVINA NARODNE GALERIJE

Začetkom XIX. stoletja se je uvrstila slovenska likovna umetnost s takozvanim impresionizmom končno kot enakopraven aktiven činitelj v pravkar do zadnje popolnosti se zaokrožujoči organizem slovenske narodne kulture. In v krogu impresionistov se je tudi prvič porodila želja po spoznanju zgodovinske preteklosti umetnosti med Slovenci; bržkone iz podzavestne težnje, da sodobno, pogosto kot neaktualno, prevratno ali celo protiljudsko obtoženo umetnost opravičijo kot logičen in nujen pojav v razvoju narodne kulture. Prvi poskus uresničenja takega rodovnika je bila zgodovinska razstava slovenskega slikarstva XIX. stoletja (80 let upodabljajoče umetnosti na Slovenskem) l. 1910., ki jo je v svojem paviljonu v Ljubljani priredil Rihard Jakopič. Istodobno je tudi že doraščala prva generacija slovenskih umetnostnih zgodovinarjev in umetnostnih ljubiteljev. Pričetki zbiranja slikarskih del sodobnosti so se pojavili že prej po iniciativi župana Ivana Hribarja pri mestni občini ljubljanski, teh in pa slikarskih del preteklosti pa po iniciativi ravnatelja Jos. Mantuanija v Narodnem muzeju. Vendar misel o smotrno zbrani in urejeni galeriji ni dozorela ne tu ne tam.

V krogih vseh interesiranih činiteljev, likovnih umetnikov, umetnostnih zgodovinarjev in umetnostnih ljubiteljev je nazadnje ob koncu velike vojne dozorela edino prava misel, da je Slovencem potrebno več kakor enkratno na kaki razstavi zbran pregled gradiva za zgodovino slikarstva in več kakor slučajno brez trdne sodbe skupaj znešena zbirka starih slik, namreč trajna, znanstveno izbrana in po sodobnih načelih urejena galerija slik, ki naj bo stalna priča o razvoju in stanju umetnosti med nami. Odbor, ki je pod vodstvom slikarja Ivana Franketa snoval

na uresničenju te misli, je izdal na angelsko nedeljo 1918 prvi oklic na Slovence in že 18. oktobra 1918 se je vršil v magistratni dvorani v Ljubljani ustanovni občni zbor društva Narodna galerija in je izbral za predsednika Janeza Zormana. Mestni magistrat je dal društvu na razpolago več prostorov v 1. nadstropju Kresije, kjer je NG že prihodnje leto odprla svojo prvo stalno razstavo. Ta prva stvarna osnova NG se je logično gibala v okviru ožjih interesov njenih ustanoviteljev in je bila predvsem galerija slovenskega impresionizma z vpoštevanjem njegovih neposrednih predhodnikov do sedemdesetih let XIX. stoletja nazaj. Na podlagi prvih življenjskih izkušenj mladega društva so bila na drugem občnem zboru 1920 prvič revidirana pravila. Kot zunanji dokument stremljenj te prve NG je bil izdan l. 1922. z uvodom Izidorja Cankarja album Slovenska moderna umetnost I. Slikarstvo.

NG pa ni smela ostati pri konceptu galerije slovenskega impresionizma in njegovega kroga in je prav od začetka zasledovala mnogo širše cilje. § 2. pravil je ugotavljal, da se NG zaveda, da je treba skrbeti za produkte likovnih umetnikov vseh dob in vseh časov na naših tleh in da mora ona prevzeti skrb za te predmete, da jih reši propada in pokaže njih duhovni zaklad, ki mu je manjkalo nege in okvira, v katerem bi pokazal vso svojo vrednost.

Toda do tega cilja je bila še dolga pot. Zanimanje javnosti je bilo treba ponovno vneti in je NG l. 1922. v ta namen priredila zgodovinsko razstavo slovenskega slikarstva v srednji tehnični šoli na Mirju. Razstavi je prišla v prid tudi mlada gospodarska ustanova ljubljanskega velesejma, ki je ob svoji letni razstavi zbrala v Ljubljani velike množice ljudi iz vse Slovenije in je tako obisk dosegel lepo število 12.000 ljudi. Razstava je zavzemala 400 m² površine in je pokazala 260 slik od zač. XVII. stol. do 2. pol. XIX. stol. Ta prvi poskusni pregled gradiva za zgodovino slovenskega slikarstva je javnost resnično ogrel in je odslej postala misel NG resnično popularna. Najvažnejše

pa je bilo, da se je zanjo ogrel vedno iniciativni stari prijatelj slovenske kulture, takratni pokrajinski namestnik v Sloveniji, Ivan Hribar in položil l. 1923. temelj stavbnemu fondu NG. Še isto leto 1923. je bila izpopolnjena in preurejena galerija v Kresiji, vendar je bila tudi ta druga galerija še vedno v bistvu le galerija slovenskega impresionizma, čeprav je njegov rodovnik že bistveno izpopolnila.

Za nadaljni razvoj NG je bil osnovne važnosti izredni občni zbor dne 31. I. 1924, ki je sklenil spremembo pravil tako, da se je odpravil umetniški svet, ukinil vpliv stanovskih umetniških organizacij na sestavo odbora in so se točneje opredelili pogoji za pridobitev rednega članstva, za katero naj bo predpogoj ožji stik kandidata z likovno umetnostjo kot raziskovavec, pospeševavec, ljubitelj ali ustvarjajoči umetnik.

Za zaželjeni razmah NG pa je bila predvsem drugim potrebna primerna streha. Na to so se sedaj osredotočila vsa prizadevanja odbora. Pozornost se je obrnila končno na Narodni dom, ki je po vojni izgubil svoj narodno obrambni pomen in je stal že dalj časa precej neizrabljen in zanemarjen. Galerija je vzela sicer med tem v najem od mestne občine Jakopičev paviljon, ki pa ni bil zadosten za njene galerijske namene in ga je mogla porabljeti samo za razstavne svrhe. Postala pa je s tem nehoté središče umetnostne propagande v Ljubljani. Prvi korak za pridobitev Narodnega doma je bil napravljen z občnim zborom ND dne 20. nov. 1925, ki je vsled naklonjenosti predsednika dr. V. Ravniharja zagotovil NG večino v odboru. Kmalu nato so se l. 1926. dogovorile NG., Slovenska Matica, Društvo za humanistične vede in Društvo Pravniki za skupno akcijo, ki naj pridobi sredstva za skupno streho NG in ustanavljajoči se Znanstveni akademiji. NG je prevzela vodstvo vse propagande in zbiranja sredstev za obe instituciji. Dne 1. I. 1927 je izšel oklic, podpisan od najvidnejših zastopnikov slovenskega naroda; dne 9. maja pa se je vršila v Ljubljani slavnostna akademija, ki je manifestirala voljo

Slovencev po ustanovitvi Akademije in izgradbi NG. V propagandne svrhe je bila izdana brošura Naša največja kulturna naloga.

Zelo je pospešilo akcijo za nove prostore za NG dejstvo, da se je morala januarja 1927 izseliti iz Kresije in prenesti svojo zbirko v Narodni dom, s katerim je sklenila l. 1926. prvi obvezni dogovor in si je z intabulacijo zagotovila prostore v njegovem nadstropju. Istočasno je odslej tekla akcija za fond Akademije in NG (fond AG) in za prireditev prostorov v Narodnem domu za razstavo. Celo leto 1928. so se vršila dela v Narodnem domu; stroški so znašali 784.824 dinarjev; vsi prostori ob Bleiweisovi cesti so dobili zgornjo svetlobo. 16. XII. 1928 pa je bila ob proslavi desetletnice NG odprta prva razstava v Narodnem domu; bila je to Narodna galerija v svoji tretji ureditvi, pa še vedno v bistvu le galerija slovenskega impresionizma in njegove bližnje okolice, razširjena sedaj že tudi v povojno dobo.

Akcija za fond AG je pobudila tudi prve ustanovitelje, ki so darovali v namen obeh institucij svote najmanj po 100.000.— Din. Bili so to Alojzij Vodnik, Robert Kollmann, Zbornica za trgovino, obrt in industrijo, Mestna občina ljubljanska in Kmetiska posojilnica.

Po desetletnem vodstvu NG je l. 1929. odstopil njen prvi predsednik Janez Zorman, ki je bil tedaj nastavljen za njenega prvega upravnika. Za predsednika pa je bil izvoljen 12. okt. 1929 dr. Fran Windischer, ki je s krepko roko vodil NG preko dobe gospodarske depresije do njene četrte otvoritve, ko stopa pred Slovence 22. junija 1933 prvič v tistem idealnem obsegu kakor so ji ga zamislili ustanovitelji v svojem uvodnem oklicu na angelsko nedeljo l. 1918. z besedami: „... naj zbere in ohrani najboljše umetnine vseh časov, kar jih je ustvaril slovenski genij, in naj razkrije vsemu svetu obstoj in bogastvo naše vpodabljaajoče umetnosti“.

Organizacija gospodarske podlage NG nikakor ni bila lahka zadeva, a je sedaj, ko ima galerija vsaj načelno zago-

tovljeno redno pomoč mesta Ljubljane in kr. banske uprave, vsaj za skrajno silo urejena, kar pa ne pomeni dosti več kakor golo vzdrževanje zbirke in njene uprave.

Nič lažja, ako ne težja, gotovo pa mnogo važnejša je bila organizacija zbirke razstavnega gradiva galerije. Petnajstletna zgodovina te akcije nazorno kaže, koliko podrobnega dela se skriva za na videz samo po sebi umevnih podjetjih in prireditvah, ki so imele samo namen ves narod opozoriti na obseg interesne sfere, v kateri je iskati gradivo za bodočo galerijo. Če bi ne bila voditeljem galerijske akcije pravočasno prišla na pomoč istodobno dozorevajoča slovenska umetnostna zgodovina s profesorjem univerze Izidorjem Cankarjem na čelu, se nam danes zdi, da bi bila tako organizirana zbirka, kakor ž njo stopa galerija sedaj pred svet, še dolgo nemogoča. Poudarili smo že propagandni pomen, ki ga je imela l. 1922. prirejena zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem. Še večji kakor propagandni pa je bil njen znanstveni pomen. Ob nji šele so bile stvarno ugotovljene razvojne stopnje slovenskega slikarstva, po nji šele je bilo omogočeno kvalitativno vrednotenje posameznih umetniških osebnosti in dob in ob nji šele se je načela še tudi danes ne čisto dognana pravda o kulturno zgodovinskem postanku in razvoju slovenstva. Za to razstavo so prireditelji preiskali dobesedno vso Slovenijo in dosegli tolik pregled gradiva, kakor ga doslej slovenska umetnostna evidenca še ni imela. Pregled gradiva pa je prvi predpogoj smotrnega izbora, saj naj bi NG ne bila slučajna zbirka gradiva, ampak kar najtočnejši prerez skozi resnično stanje slovenskega slikarstva kot zgodovinsko doganjanje in ohranjeno kulturno spomeniško dejstvo. Za ugotovitev najpotrebnejših dejstev iz zgodovine slovenskega slikarstva je NG v sledečih letih priredila celo vrsto podobnih akcij in ž njimi ustvarila vsaj najnujnejše predpogoje za kolikor toliko pravilno oceno gradiva. L. 1925. je bila na enako široki podlagi kakor zgodovinska razstava prirejena razstava portretnega slikarstva v Sloveniji. Po-

novno je bila v ta namen preiskana vsa Slovenija in zbrano obilno gradivo. Razstava je obsegala 310 slik od konca XVI. stol. dalje do povojnega ekspresionizma. Še isto leto 1925 je bila prirejena kolektivna razstava Groharjevih del, po kateri šele je bil točno pojasnjen Groharjev umetniški razvoj in njegovo stališče v slovenskem impresionizmu. L. 1927. je bil izvršen nakup zbirke odlitkov po glavnih delih klasične antične skulpture, ki je imel poleg potrebe po taki zbirki v univerzitetnem mestu predvsem tudi namen poživiti med Slovenci precej odmrli smisel za plastiko. L. 1928. je priredila NG. posmrtno kolektivno razstavo Ivane Kobilice, l. 1929. pa ob šestdesetletnici kolektivno razstavo del Riharda Jakopiča. Obe sta kakor Groharjeva bistveno pripomogli do jasnejše sodbe o razvoju in vrednotah slovenskega novejšega slikarstva. Važen dogodek za NG je bila tudi l. 1930. izvršena likvidacija Strahlove zbirke v Stari Loki, iz katere je kr. banska uprava nakupila in izročila NG v varstvo vse, kar je ta smatrala za potrebno za svojo zbirko. Razstava teh predmetov v veliki galerijski dvorani je zopet precej poživila zanimanje za galerijski problem.

S pridobitvijo dela Strahlove galerije l. 1930. in ureditvijo pogojev prevzema slik iz Narodnega muzeja, Škofijskega muzeja in iz študijske zbirke Spomeniškega urada je bilo zbiranje gradiva v grobem zaključeno. Začelo se je delo na podrobnem izboru gradiva za razstavo in prireditel razstavnih prostorov. To delo je trajalo celi zadnji dve leti in je obsegalo temeljito obnovitev strehe na stavbi Narodnega doma, prireditel razstavnih prostorov, nabavo okvirov in restavriranje izbranega gradiva, ki v danem stanju ni bilo sposobno za razstavo. Restavriranje se je izvršilo pod vodstvom akad. slikarja M. Sternena. Tako prirejeno gradivo sta po navodilih posebnega odbora za ureditev galerije obesila upravnik NG Janez Zorman in akad. slikar Matej Sterneni.

Iz takih praktičnih podlag in istočasno napredujočega znanstvenega raziskavanja domače umetnostne preteklosti je izrastlo duhovno ogrodje NG, za katero je sedanja zbirka prva vidna utelesitev. Kedor ve, kako težko je uresničiti v vidni ali otipljivi obliki duhovni lik, ideal kake zasnove, bo znal ceniti tisti veliki nevidni in nikdar točno ocenljivi napor, ki je bil vporabljen za uresničenje izdeala NG. Kajti odkrivanje, zbiranje in urejanje gradiva je končno mehaničen posel, stoji pa za galerijo, kakor stoji pred vami, drug posel, posel znanstvene ocenitve, estetske in kulturnozgodovinske pronicavosti, duhovno stvariteljski posel polne vrednosti torej, ki je iz nepregledne, doslej neocenjene množice spomenikov dvignil tisto, kar naj govori za vse, kar je v zgodovini bilo, pa ni na razstavi. Da je ta prvi izbor, ki je bil nedvomno najtežji, šele prva stopnja uresnitve ideala, ki stoji pred našo kulturno in umetnostno znanostjo, je razumljivo. Da pa zato ni nič manj realen, o tem nas prepričuje njegov sugestivni notranji, duhovni lik, ki se ogiblje za notranje neresnične pojave značilne bahavosti in poudarjanja zunanjega videza.

Prva razstava NG, ki jo odvarjamo, zavzema 12 prostorov, ki merijo skupaj 887 m² in predprostor vrhu stopnišča, v katerem se nahaja zbirka odlitkov glavnih del klasične antične plastike in ki meri 270 m². Razstava slovenskega slikarstva obsega 215 oljnih ali tempera slik, 9 fresk in kopij po njih in en krilni oltar. Razstavo slikarstva dopolnjuje v gotski in baročni dvorani zbirka plastike teh dob, v mali dvorani pa 54 primerov slovenskega kiparstva najnovejše dobe. Lastništvo teh predmetov je različno in so za omogočitev ideje NG prispevale vse ljubljanske javne zbirke. Relativno največji del je last društva NG. Sledijo mu kr. banska uprava Dravske banovine, knezoškofijski ordinariat, Narodni muzej, Spomeniški urad in mnogo zasebnikov, med katerimi je na prvem mestu predsednik NG dr. Fran Windischer. Mnogi živeči umetniki so dali za iz-

popolnitev zbirke sodobnega slikarstva na razpolago svoja dela.

Sedanja razstava, ki predstavlja zgodovinski razvoj slovenskega slikarstva, se bo v prihodnjem letu izpopolnila z ureditvijo dveh pomožnih oddelkov, s katerimi bo zgodovinski in sodobni milje slovenskega slikarstva in duhovni obraz mnogih doslej ne zadostno karakteriziranih živečih slikarjev bistveno izpopolnjen, in sicer kabineta tujcev in razstave slovenske grafike. V kabinetu tujcev bo razstavljen izbor slikarskih del, ki so bila izvršena od tujcev za Slovenijo, dela potujočih tujih slikarjev v Sloveniji, posebno pa dela tistih tujih slikarjev, ki so s svojim delom kakor J. M. Kremser-Schmidt vplivali na razvoj slovenskega slikarstva. V razstavi slovenske grafike pa bodo zbrani primeri grafike Valvasorjevega kroga, rizbe slovenskih slikarjev prejšnjih dob, posebno pa grafično delo naših sodobnih slikarjev, in sicer grafika v najširšem smislu te besede, poleg umetniške samostojne grafike v ožjem smislu torej tudi risbe, akvareli, gvaš, kreda, pastel in podobno.

Galerija ni tako enostaven organizem, kakor se pri obisku razstave na pogled vidi. Njen nič manj važen in bistven drugi, za navadnega obiskovavca nevidni del je njen arhiv. Tu je shranjeno vse gradivo, ki ga je NG zbrala tekom let svojega obstoja kot material za galerijo v širokem smislu, kar se pravi kot material za razstavo ali pa tudi samo za študij in informacijo. Ta arhivski material, katerega posamezni kosi bodo v bodoče mogoče našli celo stalno mesto v razstavi, ali pa bodo nastopali kot važni deli posebnih razstav, ki jih bo NG od časa do časa prirejala, je po večini last NG ali pa ji je izročen vsaj v stalno varstvo. Ob otvoritvi prve celotne razstave NG je lastništvo NG obsegalo 230 oljnih slik, 132 kipov, (od teh 82 antičnih odlitkov) in 746 grafičnih listov.

Ustanovnih, rednih in podpornih članov je sedaj 320.

NAVODILO ZA OGLED RAZSTAVE

Gradivo je razstavljeno v 12 oddelkih, a se da po svojem značaju razdeliti v štiri glavne skupine: 1. Gotika v oddelku I. K nji spada kot zaključek tudi krilni oltar iz Mrzlave vasi, ki je razstavljen na začetku II. oddelka. Časovno se giblje ta skupina od zač. XIV. do srede XVI. stol. 2. Barok v oddelku II., ki časovno objema gradivo XVII. in XVIII. stol., z religioznim slikarstvom pa sega še v prva desetletja XIX. stol. 3. Doba klasicizma in romantike v III. in IV. oddelku, ki obsega v profani umetnosti celo 1. pol. in sredo XIX. stol. in 4. Doba razmaha slovenske narodne duše v likovni umetnosti od sedemdesetih let XIX. stol. dalje do danes, obsegajoča oddelke V. do XII., slogovno pa realizem, impresionizem, ekspresionizem in druge smeri XX. stol.

I. ODDELEK: Z ostanki gotskega slikarstva je razstavljena tudi gotska plastika, ki bistveno izpopolnjuje umetnostni milje te dobe, ker sta bili slika in plastika na gotskem oltarju, ki je bil poleg stenskega slikarstva glavno torišče tedanje umetnosti, neločljivo združeni. Razstavljeni predmeti obsegajo odlomke in kopije stenskih slik, en krilni oltar in reliefe in kipe v lesu in kamenu. Najstarejši predmet je negativni odtisk stenske slike s v. t r e h k r a l j e v i z V r z d e n c a iz zač. XIV. stol., ki nudi primer zgodnjegotskega čisto idealističnega slikarskega sloga, tehnično pa primer prvotne srednjeveške tehnike stenskega slikanja na podlago iz beleža. Ostanki stenskih slik n o v e j š e p l a s t i n a V r z d e n c u so tehnično prave freske, kar je glavna tehnika gotske dobe, po slogu pa se v njih kaže jasna realistična tendenca po plastični podobi predmeta, ki se v teku razvoja vedno bolj stopnjuje in v glavi s v. P e t r a z B l e d a

iz srede XV. stol. in v freskah na Jezerskem iz konca XV. stoletja., ki so zastopane v kopijah, doseže realističen tip tudi v izrazu obrazov in kretnjah. Izboren primer visoko kultiviranega dekorativnega organizma gotskih stenskih slikarij nam kaže akvarelna kopija (M. Sternena, ki je izvršil tudi vse druge kopije) poslikanega gotskega oboka prezbiterijskega na Suhi pri Škofji Loki iz srede XV. stol. Kolikor tiče slogovno stremljenje in razvoj, zbirko spomenikov gotskega slikarstva dobro dopolnjuje zbirka plastik. Za zgodnji realistični slog, ki je še ves zdržan in se ogiblje vsakega preveč vsakdanjega izraza, je značilna lepa kamenita stoječa *Madona* (nekdaj z Detetom na desnici) iz konca XIV. ali zač. XV. stol. Poleg značilne gotske kompozicije stanja figure v izgibu črke S je odlična po svojem izrazu glava. Dobra kipa sr. XV. stol. sta sv. *Mohor* in *Fortunat* iz konjiške okolice. Tip poznogotskega realizma obrazov je zastopan v obrazu reliefnega sv. *Miklavža* iz 2. pol. XV. stol. in v krasnem sedečem sv. *Petru*, ki je po svojem značilnem linearno dekorativnem sestavu gub odličen zastopnik baročno dekorativne pozne gotike. Kip sv. *Ane Samotretje* iz l. 1510. je dober primer alpskega renesanskega sloga, ki uporablja na gotskih osnovah tako v obrazih, obdelavi teles kakor v gubah vedno več novih elementov. Za renesansko plastiko alpskih dežel izredno značilen je relief *Marijine smrti* iz prvih desetletij XVI. stol. (posebni tip glav in ureditve las, nov, svobodnejši način gubanja oblek).

II. ODDELEK: Na začetku se nahaja po svojem značaju čisto osamljeni in razvojno k I. oddelku spadajoči k r i l n i o l t a r iz Mrzlave vasi. Po slogovni strani je on dober predstavnik severne renesanse v slikarstvu, kar velja za način stanja figur in posebno za figuro sv. Janeza Krst., dočim se v ostalih (sv. Peter, obraz sv. Miklavža, figura svetnice) čuti še mnogo gotskih spominov.

Ostalo gradivo tega oddelka nam v svojem največjem in najbolj učinkovitem delu predstavlja slikarstvo slovenskega visokega baroka, ki obsega prvo polovico in posebno sredo XVIII. stol., ko doživi svoj največji razcvet v delih vrste slikarjev, ki jih opravičeno smatramo za domače, v svojih odmevih pa še tudi vso drugo pol. XVIII. stol. XVII. stol. pa, ki je kot doba prvega, raznim vplivom izpostavljenega in slogovno še ne točno opredeljenega slikarstva v Sloveniji, kvalitetno pri nas precej drugovrstno, je zastopano s tremi portreti iz srede XVII. stol., ki jih pripisujejo Janezu Gladiču (1635—1663) in v katerih se jasno odraža vpliv severnega slikarstva, ki je bilo v portretni in žanrski stroki takrat pri nas precej merodajno. Starejšemu baroku pripada še tudi Janez Michael Rainwald (u. 1740) z lastnim portretom, pa tudi s svojim starejšim delom, mučeništvom sv. Andreja, poznejši odlični zastopnik našega baroka Franc Ilšovšek (1700—1764). Osrednje mesto tega oddelka zavzema Janez Valentin Metzinger (1699—1759) s svojo sliko iz Goričan, Marija sprejema v nebesih sv. Frančiška Saleškega. K goričanski seriji spadati tudi njegovi sliki Sv. Frančišek Sal. spoveduje plemiča in plemkinjo. Karakteristično baročno kompozicijo predstavlja njegova slika sv. Janeza Nep., slika Marijinega rojstva pa pripovedno, na tradicionalni ikonografski podlagi bogato zasnovano kompozicijo. Metzinger je dobro zastopan tudi z 2 portretoma Leopolda grofa Lamberga. Poleg Metzingerja daje značaj temu oddelku Fr. Ilšovšek s svojimi v tempera tehniki izvršenimi slikami božjega groba iz Mekinj. Za njegovo najboljšo delo v olju, smatramo Sveto družino pri sv. Petru v Ljubljani, ki bi bistveno izpopolnila baročno zbirko. Tretji in po svojem temperamentu najjačji naših baročnih slikarjev, Fortunat Bergant (1721—1769) je doslej zastopan samo z zelo značilnim in po karakteristiki močnim, dekorativno komprominiranim portretom kostanjeviškega opata, a galerija trajno ne bo mogla pogrešati njegovih religioznih in žanrskih slik.

kakor tudi ne enega glavnih cerkvenih del (n. pr. Madone na Kopanju) četrtega vodilnih slikarjev te dobe v Ljubljani, Antona Cebeja (1722 — okr. 1770), ki ga slike sv. Leopolda, sv. Boštjana in sv. Urha po načinu sicer značilno, po umetniški moči pa preslabo zastopajo. Kljub vsemu pa nam baročna dvorana zadostno kaže duhovno in formalno enotnost baročne umetniške kulture na ozemlju, ki ga je takrat v smislu provincijalnega središča kulturno vodila Ljubljana, kakor tudi veliko notranjo moč te umetnosti. Zanimivo je opazovati že celo pri manj značilnem gradivu, ki je zbrano tukaj, kako so vsi štirje predstavniki slovenskega slikarstva visokega baroka tudi v sebi zaključene osebnosti, ki se po svoje izražajo tako po temperamentu, s katerim oživljajo svojo snov, kakor po koloritu, tipiki ljudi in po svojem razmerju do kompozicionalnih problemov.

Kot človek, ki po svoji religiozni umetnosti nadaljuje to, kar je dozorelo v imenovanih glavnih predstavnikih našega baroka, je zastopan v tem oddelku tudi še Leopold L a y e r (1752—1828), ki ga tu razstavljene slike Dolžni novičič, Kristus in prešestnica, Mučeništvo sv. Lovrenca in Mučeništvo sv. Vida dobro karakterizirajo po koloristični strani, po stilistični pa posebno po njegovem eklektičnem razmerju do Kremser-Schmidta.

Slikarsko zbirko tega oddelka podobno kakor ono prejšnjega srečno dopolnjuje izbor baročne plastike. Kajti tudi v tej kakor v gotski dobi sta živeli ti dve stroki likovne umetnosti v ozki zvezi druga z drugo in sta se v celotnem učinku tedanje umetnosti bistveno podpirali. To sožitje se je javljalo tako v sotrudništvu štukaturne plastike in slikanja v fresko tehniki v dekorativni stroki, kakor v sožitju lesene, kamenite in štukaturne plastike in oljnega slikarstva na mogočnih oltarjih. Obiskovavec bo celo ob ne več pristnem razmerju slik in plastike v tej dvorani priznal, da živita oba elementa drug od drugega in bi zbirka baročnih slik na svoji učinkovitosti in kulturno zgodovinski nazornosti mnogo izgubila, če bi se odrekli plastiki. Razstav-

ljene kipi pripadajo ljubljanskim delavnicam 1. pol. in srede XVIII. stol. (kipi Henrika Löhra iz cerkve sv. Petra v Ljubljani) mariborski delavnici srede XVIII. stol. (odlikujeta se kipa sv. Pavla in sv. Marije Magdalene Jos. Holzingerja), ljubljanski frančiškanski delavnici tretjega desetletja XVIII. stol. (po ekspresiji svojega notranjega doživljanja in dekorativni preračunjenosti visoko pomembna kipa Marije in Janeza Ev. izpod križa) in drugih.

III. ODDELEK: S tem oddelkom se značaj v NG zbrane gradiva značilno spremeni. Cerkvni motivi, ki so dosedaj prevladovali in v katerih se je uresničevala najvišja oblikovavna volja dob, se umaknejo v ozadje in skoro popolnoma izginejo iz obzorja, v katerem se giblje umetniško ambiciozna delavnost. Portret, ki je igral v renesansi in baroku v svetni sferi eno glavnih vlog ustvarjanja, jo obdrži tudi naprej, spremeni pa se temeljito tako po obliki kakor po načinu izražanja. Dosedaj je služil izrazu odličnosti in proslave vpodobljenega, odslej ga slikar podaja stvarno, človeško, res samo kot njegov obraz in ne več kot laskanje vplivni osebi. Krajina, ki je doslej igrala v našem gradivu čisto podrejeno vlogo, pridobi sedaj samostojen pomen in se razvija od začetka XIX. stol. dalje vedno bližje idealu enega najintimnejših izrazov umetniških doživetij tega stoletja. Po prosvetljenstvu, po socialnih izpremembah, ki so se začele izvrševati po francoski revoluciji in vojnah, ki so objele vso Evropo, se je spremenil do temeljev tudi socialni in življenjski ideal ljudi. Za nove sloje brez blestečih naslovov in podedovanih časti, za sloje brez velikih, svet preobračajočih dejanj, za ljudi skromnega življenjskega okvira ustvarja sedaj umetnik in jih take tudi vpodablja. V velikem svetu je ta prevrat spremljal tudi prevrat v umetnosti, ki si je postavila za cilj dosego tistega ideala, ki ga je o antični umetnosti začela od 2. pol. XVIII. stol. dalje ustvarjati znanost. Namesto baroka in rokokoja, ki sta bila logična posledica

stoletnega doslednega razvoja umetnostnih problemov, je sedaj stopil klasicizem, ki je stremel za obnovitvijo klasične antične umetniške kulture po vsebini, slogu in izrazilih. Mimo Slovenije so šli ti veliki tokovi kakor bi se bili vršili nekje na drugem planetu. V našo domačo umetnost so le posredno vrgli nekoliko sence, predvsem po tem, da se je spremenil kolorit v smislu večje enostavnosti, da se semintje pojavi v oblikovanju obrazov kak klasičnemu soroden profil in po tehniki pastela, ki je deloma tudi vplival na kolorit oljnega slikarstva. Odmevi tega sloga so vidni semintje v delu Janeza Potočnika (1752—1834), kate-rega sv. Jurij na začetku tega oddelka kaže še tudi na zvezo njegovega cerkvenega slikarstva z baročnim, dalje v delu Andreja Herrleina (ok. 1739—1817), ki je pa v zbirki nezadostno zastopan (posebno kot portretist). Dunaju pa smo dali Slovenci klasicističnega slikarja velikega formata v Francu Kavčiču (Caucig 1762—1828), čegar veliko delo Fokion in žena zavzema v tem oddelku prvo mesto. Tudi v krajinarstvu smo dali Dunaju in severnim avstrijskim deželam odličnega predstavnika v Lovru Janšiču (1749—1812), ki je zastopan z idealno krajino z vodopadom. Le posredno je oplodil klasicizem tudi slovensko slikarstvo in sicer šele v naslednji dobi, ko se je pojavil pri nas v meščanskemu okusu prilagojeni poenostavljeni obliki t. zv. Biedermeierja. Njegov glavni zastopnik je v ti dvorani poleg Cauciga najučinkovitejši umetnik Matevž Langus (1792—1855). Njegov umetniški pomen je predvsem v njegovih portretih, katerih dobri primeri so tu njegov lastni portret, portret njegove žene, zakonska dvojica Karinger in gospa Maličeva. Odkrivajo nam človeka, ki iskreno podaja svoj model, ki se mu sicer včasih nekoliko polaska, a se vidi, da mu to ni v krvi. Langus je izjemoma slikal tudi priprosto občutene pokrajine po naravi, ki jih je primerno poživiljal s figurami, kakor je to zahteval takratni okus; rad jih je slikal tudi v ozadjih portretov; prav iskreno in po izboru izreza prav učinkovito pa je slikal krajine njegov so-

dobnik **F r a n c K u r z p l. G o l d e n s t e i n** (1807—1878), ki je dolgo deloval v Sloveniji. Značilne so v tem oziru vse tri njegove tu razstavljene krajine (Kamnik, Sv. Janez ob Bohinjskem jezeru in Špilja). Soroden mu je po svojem razmerju do krajine in po njenem izrazu **A n t o n H a y n e** (1786—1853), ki je zastopan z dvema slikama. Dobro so predstavljeni v preprosti stvarnosti **J a n e z P o t o č n i k** kot portretist. **V i n c e n c D o r f m e i s t e r** (1774 do 1839) z dvema portretoma in Layerjev posimovljenec **J o s i p E g a r t n e r** (1809—1849) z iskreno naslikanim lastnim portretom.

IV. ODDELEK je dopolnilo prejšnjega. Prvo mesto zavzema poleg Cauciga kvalitativno najboljši slikar Slovenec 1. polovice XIX. stoletja **J o s i p T o m i n c** (1790—1866), ki je zastopan z odličnim skupinskim portretom dam iz rodbine baronov Mosconov, s portretom gospe s kamelijo in portretom očeta. Soroden mu je in podobno kakor Langus po svojem nagnjenju predvsem portretist je **M i h a e l S t r o j** (1803—1871), ki je bil kakor Tominc šolan v Italiji. Značilni zanj so tu razstavljene portreti in Orientalka. Po duhu, v katerem slika svoje portrete, soroden a po barvnem občutju skoro nasproten mu je v svojih skromnih delih pogosto prav intimni **P a v e l K ü n l** (1817—1871). Po svoji preprosti resničnosti mikavna je tudi njegova sličica Ljubljane. Temperamentnejši in bolj svetski pa je njegov sodobnik **A n t o n K a r i n g e r** (1829—1870), ki je bil predvsem krajinar in ga njegova Gorska pokrajina dobro označuje v njegovem še čisto romantičnem in še vedno ne čisto neposrednem razmerju do narave. Dober je tudi njegov lastni portret. Prvi pomembni krajinar, ki je res živel samo naravi kot turist in umetnik in s tem dal pri nas sredi XIX. stol. največji izraz novemu razmerju človeka do naravnih lepot, je bil Korošec **M a r k o P e r n h a r t** (1824—1871). Slika Cerkniško jezero nam ga skromno kaže kot slikarja velikih panoram, ki so bile njegovo življenjsko delo, Klan-

ško jezero pa nam ga odkriva kot slikarja pokrajinskih razpoloženj, za katera so se njegovi sodobniki toliko navduševali. Simpatičen portretist je Ludovik Cetinovič, ki je deloval okr. l. 1840 mimogrede v Ljubljani, ki pa nima ožje zveze z našim slikarstvom. Zastopan je s portretoma Franca Ks. in Rozalije Eger.

V. ODDELEK: Značaj gradiva v tem oddelku je zopet močno spremenjen; navidez celo bistveno spremenjen; vendar če ga bližje pogledamo v luči celotne slike slikarstva XIX. stol., se nam realizem odkrije kot samo nova varianta ali izpopolnitev latentno že zastopanih teženj. Bolj kakor brata Šubica zvezan s tradicijo, čeprav na videz močno različen od nje je Ivan Frankè (1841—1927). Njegove krajinske slike, ki so tu razstavljene, nam ga kažejo v neposrednem naivnem razmerju do narave, ki ga v mladih letih nekam objektivno zanima, v starih pa jo gleda v romantičnem svitu idealiziranega spomina. Stvarno razmerje do predmeta odkrivata tudi portreta Gospe in njegov lastni. To novo razmerje do predmetnega sveta, razmerje oproščeno vsake romantične ali pretirane čuvstvene primesi je odslej tisto plodno razmerje, ki postane merodajno za napredek, poglobitev in relativno osamosvojitvev slovenskega slikarstva sledeče dobe. Frankè sam še ni čisto prost romantične tradicije in estetike, posebno ne v svojih cerkvenih delih, ki so umetniško, kakor pri vseh njegovih prednikih prve polovice XIX. stol., manj zanimiva kakor svetna in umetniško pričevalno skoro ne prihajajo v poštev. Tudi brata Janez (1850—1889) in Jurij Šubica (1855—1890) sta še v marsikaterem oziru pod vtisom te tradicije, vendar bolj Janez kakor bolj realistično razpoloženi Jurij. Posebno velja to za cerkveno slikarstvo, ki je z njima začasno zopet doseglo stopnjo umetnosti in ne samo umetne obrti kakor pri večini njunih prednikov, sodobnikov in naslednikov. V Janezovih delih, ki jih je razstavljenih precejšnje število, so očitni razni vplivi, ki jih je vse svojstveno porabil, tako

vpliv benečanskega slikarstva, vpliv H. Makarta, s katerim je veliko skupno delal, pa tudi Anselma Feuerbacha (Dekle na balkonu, Medeja). Zelo mikavne so njegove skice, posebno romantične pokrajine z učinkovito zajetim razpoloženjem (Rimska krajina). Dočim je v izdelanih slikah nekam gladko enostaven, je v svojih s širokimi potezami neposredno zajetih skicah topel in pogosto po doživetju motiva naravnost velik, tako da bi nas mikalo prišteti ga k predhodnikom impresionizma (n. pr. slovenska „Krajina“ ob vhodu v sledeči odelek), če ne bi vedeli, da teh skic ni nikdar smatral za dozorela ampak vedno le za pomožna dela. Za polpretekli in tudi deloma še za sedanji okus pa te skice daleč odtehtajo njegove izdelane slike. Po svoji preprosti resničnosti zares velika sta tudi realistična portreta njegovega očeta in matere. Mnogo neposrednejši po svojem realizmu in mnogo bližji naslednji skupini slovenskih slikarjev pa je z mnogimi deli Jurij Šubic. Romantična vsebina se pri njem že nekoliko umika pred umetniškim problemom vsebinskega razpoloženja, podanega pogosto z načinom, ki se resnično približuje impresionističnemu. Značilna je tu na meji obeh smeri se nahajajoča Sama, posebno pa znana slika v polni solnčni razsvetljavi Pred lovom in studija za njem interjer, ki je prava mrtva narava, ki bi tudi brez poznejše figure popolnoma zadostovala svoji umetnostni nalogi. Z veliko ljubeznijo in finim barvnim občutjem je naslikana mati slikarja Hynajsa.

VI. ODDELEK: V tem prostoru vodi Anton Ažbè (1862—1905), ki je stopil na plan ob nepričakovani smrti bratov Šubicev in ki je postal s svojo slikarsko šolo v Monakovem in svojim osebnim vplivom neke vrste oporna točka novega slovenskega slikarstva. Njegovi začetki segajo, kakor oni bratov Šubicev ali Groharja ali Sternena in mnogih drugih, v domače slikarsko rokodelstvo, katerega niti se stekajo v simpatični osebnosti Janeza Wolfa (1825 do 1884). Umetniško se je oblikoval Ažbè v monakovskem

osredju, v katerem je igral pozneje zelo vidno vlogo (Soutemelj t. zv. Jugendstila). V njegovi družbi in deloma v njegovi šoli se je oblikovala takorekoč cela generacija naslednje slovenske slikarske dobe, impresionizma. Kot solidnega slikarja prav nič revolucionarnih stremljenj a simpatičnega po svojem doživljanju posebno v nedovršeni Pevski vaji nam ga pokaže Glava kmeta in Zamorka. Čisto drugačen, temperamenten kakor najzagrizenjši impresionist v svoji stvariteljski ekstazi pa je Ažbè v čisto drugače, s širokimi, navidez neorganiziranimi potezami naslikani sliki V haremu. Čeprav se Ažbè ni povzpel do slikanja v prosti naravi, ki je bistven predpogoj za impresionista, je po ti sliki razumljivo, da je vseeno mogel vplivati in je tudi vplival na svoje mlajše in drugače usmerjene slovenske slikarje. Ob njem sta se razvila kot svojevrstno spremstvo slovenskega impresionizma in Ažbetu enakovredna druga Ferdó Vesel (roj. 1861) in Ivana Kobilca (1862—1926). Oba sta do neke mere vzporedna v slikarskem značaju in razvoju Ažbetovemu, čeprav po osebnih težnjah in temperamentu močno različna od njega, tako da imamo opraviti s tremi vzporednimi a globoko različnimi umetniškimi osebnostmi. Ivana Kobilca je ostala na svojem potu bližje svojim monakovskim začetkom kakor Vesel. Njena temno slikana dela prve dobe, med katerimi zavzema odlično mesto Kavopivka in Žena z ogrinjalom, so se pozneje pod Veselovim vplivom, ki jo je napotil k slikanju v prosti naravi, umaknila svetlo, pogosto v polni solnčni svetlobi slikanim delom, za katera je značilno tu razstavljeno Poletje. Ferdó Vesel pa je preveč temperamenten, da bi mogel ostati pri enkrat doseženem načinu, saj že tehnično neprestano poskuša, kaj ne bi tudi po umetniškem hotenju. Tudi predmete svojih slik je v življenju opetovano menjal in je njegova zbirka del na vsi razstavi tako po tehniki, slogu slikanja kakor tudi po predmetih, ki jih obdeluje, ena najbolj raznolikih. Prva dela ga vežejo z monakovskim miljejem in njegovi interjerji s prizori iz domačega kmeč-

kega življenja po svoji umetnostni tematiki nehote spominjajo na tematiko Ažbetove Pevske vaje. Tudi njegova Osveta, Kompozicija (Umetnikova usoda), Kranjica in pod. spadajo v ta krog. Drugačne pa so iz novejše dobe njegove skromne a impresionističnim priličene, čeprav ne doktrinarno impresionistično slikane krajine (Potoček itd.). V skromni a neizrečeno živi glavi svoje žene in v toplo domačo atmosfero zavutih čudovito stvarnih klobasah v Tihohitju pa se nam kaže mož, ki s suverenim znanjem vpodablja vse, kar ga slikarsko mika. Podobo te dobe slovenske umetnosti izpopolnjuje **Ludovik Grilc** (1851—1910).

Čisto svojevrsten pa je v tem oddelku **Josip Petkovič** (1861—1898). V svojem delu se je po svoje naslonil na francoski realizem 2. pol. XIX. stol., katerega je oplodil s svojo posebno, globoko tragično duševnostjo, kar je vplivalo tudi na njegovo oblikovnost, ki je nekam trpko trda, grenko resnična in globoko otožna. Njegova dela so v dobi, ko še nismo preživeli popolnoma modernega hotenega primitivizma, nekam čudno aktualna in kakor učinkovita slika Doma ali Beneška kuhinja nepozabna. Po svojem poetičnem občutju pri nas svojevrstna in neposredna je tudi mala njegova Krajina.

VII. ODDELEK: Navidez se je zopet temeljito spremenil značaj in duh slovenskega slikarstva, tako se nam zdi pred tu razstavljenimi deli **Riharda Jakopiča** (roj. 1869) in **Ivana Groharja** (1867—1911); toda zopet le na videz in sicer še bolj navidez kakor pri nastopu slovenskega realizma. Že po razpoloženju do narave je od realizma, ki je bil umetniško gonilo vseh naših slikarjev druge polovice XIX. stol., kolikor niso delali za namene, ki so naravnost zahtevali drugačno razmerje do umetniške naloge, samo en korak do impresionizma, ki je v bistvu realizem stopnjevan do naturalizma. Že pri bratih Šubicih, posebno Juriju, in pri Ažbetu kakor pri Veselu in deloma Kobilci smo srečali elemente, ki ali po načinu slikanja ali radi slikanja pred naravo samo polagoma logično vodijo do

zadnjega koraka, ki ga je storil teoretični impresionizem, slikanja optične, v očesu zaznane slike resničnosti in enkratnemu pogledu ustrezajočega izrezka iz neskončne narave. Impresionisti sami tudi niso tako brez priprav prišli do svojih končnih načinov kakor nam jih kažejo njih zrela dela na razstavi. Posebno Grohar je prešel vse stopnje od umetniškega rokodelstva in verske romantike do končnega iz čisto umetniških stremljenj izviraajočega slikarskega vpadabljanja sveta. Zunanja pomoč pri tem razvoju mu je bilo spoznanje takrat močno razglašene Segantinijeve umetnosti, katere upliv je očitiden tako v izboru motiva kakor tudi v načinu slikanja v slikah Koprivnik in Pomlad. V drugih njegovih delih, v Hribčku, Jesenskem solncu, Na sedlu itd. je vidna zveza s slovenskim impresionizmom prvega desetletja, kakor ga srečujemo v delih Jakopiča, Jame in deloma Sternena. Nedosegljiv slikar atmosfere pa je Grohar v Cvetiči jablani, Stari Loki in Sejavcu. S tem pa se je približal svoji zadnji umetniški podobi, ki je v impresionističnem miljeju snovala učinkovite kompozicije kakor nam eno predstavlja nedovršena slika Snopi. Iz istega duha kakor Grohar je zrastel Jakopič, ki je postal nesporni vodja slovenskega impresionizma. Njegova vloga v tem pokretu je do neke mere sorodna oni Vesela v Ažbetovi skupini. Tudi Jakopič ni enostaven v svojem razvoju, kakor bi se to na videz mogoče zdelo, ampak zelo mnogovrsten. Tehnično sicer ne poskuša toliko kakor Vesel, vseeno pa je v svojem slikarstvu preživel toliko navidez neskladnih stopenj kakor nihče njegovih tovarišev. Od začetka je bolj kot drugi živel s teoretičnim impresionizmom, ki mu kakor nobenemu Slovencu ni popolnoma ustrezal. Ta kolikor toliko objektivni impresionizem zastopata na naši razstavi sliki Breza, ki je zelo značilna za mladega Jakopiča in Zima, ki je tudi po svoji razpoloženski vsebini značilno delo zgodnjega slovenskega impresionizma. V poznejših delih postaja Jakopiču kakor Slovencem impresionizem sploh izrazilo za njih doživljanje narave, ki se pri Jakopiču stopnjuje do čuvstveno

predelanega impresionizma in končno do skoro absolutne individualne barvne prepesnitve danega naravnega motiva. Značilne slike te njegove razvojne stopnje so Zeleni pajčolan, Križevniška cerkev, Dama s cvetjem, Pri klavirju in sorodne. Njegov koloristični svet postaja vedno bolj absoluten kakor to kaže njegova Krajina iz zadnje razvojne dobe, dočim se njegovo zanimanje v zadnjih letih obrne celo k čisto neimpresionističnim kompozicionalnim temam in se vse življenjsko prizadevanje Jakopiča nazadnje zdi samo veliko prizadevanje za izraz njegovega globljega razmerja do sveta, ki mu ga goli teoretični impresionizem ni mogel zadovoljiti.

VIII. ODDELEK: Ta oddelek si delita *Mati ja Jama* (roj. 1872) in *Matej Sternen* (roj. 1870), ki predstavljata drugi pol slovenskega impresionizma. Glavna razlika do onih dveh je v tem, da je pri njih razmerje do predmeta mnogo bolj neposredno kakor pri onih dveh, vsekakor tudi mnogo manj teoretično. Izpopolnitev sredstev je nekako glavno merilo njunega napredka. Bližji Groharjevemu in Jakopičevemu stališču do problema je nedvomno Jama, ki se tako po tehniki (lopatica) kakor po zunanem izrazu v podobljenega v zgodnjih delih pogosto skoro popolnoma približuje onima dvema. Jama je posebno v starejših delih skoro izključno krajinar, kar dobro ilustrirajo *Dürnstein*, *Vrbe*, *Partija ob Amperi*, *Obdonavska krajina*, *Mauten ob Donavi* itd. Jama, ki je v svojem novejšem delu izredno izpopolnil svoj način, izbira svojemu namenu primerna slučajna razpoloženja v naravi in jim virtuožno prilagaja mnogovrstne načine svojega impresionističnega izražanja. Iz novejših dobe so v tem oziru značilne njegove slike *Dolina Save*, *Beograd s Save*, *Bled*, *Cvetlice na oknu*, *Pastir*. *Kopalci*, ki skoraj vse pomenijo približno toliko načinov kolikor nalog. Čeprav se Jama v svojih novejših delih pogosto poslužuje tudi človeške figure ali za svoj namen v podablja celo njo samo kot portret ali pojav v dani razsvetljava.

(Kmečko dekle), se njegovo razmerje do narave radi tega v bistvu ni prav nič izpremenilo in je ostalo mnogo stvarnejše kakor ono Jakopiča ali Groharja. Tudi Stern en, ki je po svojih temah manj izrazit impresionist kot ostali in igra pri njem posebno ženski akt kot predmet eno glavnih vlog, je bil v svojih začetkih popolnoma pod vtisom teoretičnega impresionizma zgodnjega Jakopiča ali Groharja. Pozneje je postal, kar je bržkone njegovo globlje bistvo, nekak realist z impresionističnimi sredstvi, kateremu je predmet vedno ohranil svojo stvarno veljavo in se je njegova svobodna poteza čopiča vedno do precejšnje mere podrejala v podobljenim predmetom. Dobro ga označujejo v njegovi zreli razvojni fazi Žena s korzetom, Ležeči akt, Črnolaska na divanu, Na divanu, Devin, Čitajoča itd.

V dveh prostorih zbrani štirje glavni predstavniki slovenskega impresionizma so nam zopet nazoren primer za to, kako v umetnosti kljub skupnim idealom, skupni šoli in enako usmerjenim stremljenjem končno odloča le temperament in prirodna nadarjenost umetnikova. Vsi štirje so v svojih zgodnjih dobah ustvarjali dela, ki so si na videz do zamenjave podobna, v svojih zrelih delih pa se kljub sorodnemu načinu obdelave ločijo tako določno, da tudi površen opazovalec ne bi mogel zamenjati njihovih del. Jakopič in Grohar sta nedvomno iskatelja, pri tem pa globoko lirični naturi, pri katerih čuvstvo skuša postati gospodar nad njihovimi deli. Jama in Stern en sta realnejši naravi, od katerih pa je Jama gotovo bližji onima dvema, dočim je Stern en nedvomno največji realist med njimi vsemi, in mu je predmet vsaj tako važen kakor način obdelave, s katero izrazi, kako ga je gledalo njegovo oko.

IX. ODDELEK: Zopet nov svet, bo rekel površen opazovalec, ko bo stopil v ta prostor. Pa ni nov svet, ampak je samo svet drugačnih, ne tako enotno do sveta usmerjenih ljudi kakor so impresionisti. Med umetniki, ki so s svojim delom zastopani v tem oddelku, je samo toliko zunanje vezi,

da se njih dela zunanje prenašajo kot neke vrste enako-pravna družba. Notranjih sorodnosti med njimi pa je tako malo, da bi bilo največje nasilje, če bi jim jih hoteli vsiliti. Najstarejši med njimi je I v a n V a v p o t i č (roj. 1877), ki je eden najvidnejših predstavnikov umetniške generacije, ki se je v raznih smereh razvijala vsporedno impresionizmu. Zunanje bi se še dala dobiti neka vez med njim in onim radi njegove čisto plein-airistične obdelave, ki pa se pri njegovih delih kmalu izkaže kot rutina, ki se nikdar ne povzpne preko realističnih ciljev do globljih ali celo samo artističnih, ki se jih impresionisti ne izogibljejo. Za njegovo zgodnjo in nekam prepričevalnejšo maniro sta značilna kompozicija Na koru in portret komponista Gerbiča. Za njegovo novejše slikanje so značilni Aleja, Rut, Tihožitje in zanj kot popularnega portretista Oton Župančič. Po starosti se mu pridružuje s svojimi portreti in zase vsebinsko značilno Slepo F r a n c T r a t n i k (roj. 1879), ki se po svojem oljnim slikarstvu, katero predstavljajo ta dela, podreja črti, ki jo je naznačil Jakopičev ekspresivni impresionizem. Tratnik je s svojimi grafičnimi deli in tu razstavljeno Slepo deloma sorodno z Jakopičevimi stremljenji nakazal prehod od impresionizma k linearnemu in barvnemu e k s p r e s i o n i z m u povojne dobe. Njemu se približuje s svojimi deli G. A. K o s (roj. 1896), ki pa je s svojimi novjšimi deli zavzel novo monumentalno dekorativno smer, ki je dobro označena v Možu s papigo in Tihožitju. Za njegovi novi in prejšnji slog pa je poučno primerjanje kompozicije z aktom od hrbta iz l. 1924 (Kopalke) in Aktom iz l. 1932. V povojnem slovenskem slikarstvu zavzema G. A. Kos vsekakor najosebnejšo čeprav nekam hladno noto. Po svojem splošnem liričnem razpoloženju do predmetov, ki jih slika, spada v ta oddelek nedvomno tudi B o ž i d a r J a k a c (roj. 1899), ki je sicer v prvi vrsti grafik in slikar v pastelu in čegar način slikanja v olju se dobro pridružuje epigonom impresionizma, iz katerega je Jakac duhovno izšel. Za njegovo zgodnjo grafičnim idealom prilagojeno maniro je dober primer portret Saeve-

ruda, za novejšo, ki računa bolj s slikarsko impresionističnimi težnjami, pa portret gospodične Rohrmannove. Čeprav najmlajši generaciji slovenskih umetnikov pripadajoč je Fr. Pavlovac (roj. 1897) dobro dopolnilo odmevov slovenskega impresionizma, kateremu je soroden po svojem liričnem razpoloženju in po tem, da išče svojega izraza skoro izključno po krajini. Njegov način je nekak izčiščen impresionizem, ki izbira iz danega motiva najnujnejše, a to v resnično poetino učinkujoči meri. Dober primer je Pogled na Vržje.

X. ODDELEK: V tem oddelku so zbrana izbrana dela slovenskega novejšega kiparstva. Zastopani so A. Gangl z osnutkom za Vodnikov spomenik, Ivan Zajec s Kozakovimi sanjami, Adamom in Evo, Satirom in glavo žene, Al. Repič s Slepim beračem, Lojze Dolinar z Materjo z detetom, portretom A. Vodnika, Črno glavo in Trpečim rodom, Jos. Vrbanija s Tolažnico v zadnjem boju, Fr. Berneker z Glavo žene, Katastrofo in Žrtvami, Ivan Napotnik z Egipčanko I in II in Materjo z otrokom, Fr. Štefinc s sv. Janezom Krst., Fr. Kralj s portretom R. Kollmanna in Madono, Tone Kralj s Kristusom in Hrepenenjem, Tine Kos z Ženskim aktom, Materjo z otrokom, Počitkom, Sedečim dekletom, Južino itd., K. Bulovec z Glavo deklice, Fr. Goršè s Paglavcem, L. oboda z Materjo z detetom in Niko Pirnat z Aškercem. Kiparski oddelek nam kaže sicer razne osebnosti in razne smeri, dokazuje nam pa obenem, da se je sodobna plastika daleč odmaknila od tistega idealnega razmerja med seboj in slikarstvom, ki smo ga ugotovili tudi v naši razstavi za dobo gotike in baroka. Ker pomembnejša plastična dela nastajajo po večini za dana naročila, je razumljivo, da v tej razstavi ni večjih samostojno pomembnejših del, ampak le več ali manj značilni primeri za smer posameznih umetnikov. V zadnjem času se opaža predvsem precejšen vpliv Meštrovića na slovensko plastiko, o čemer pričajo dela naj-

uspešnejšega in najmnogovrstnejšega sodobnega slovenskega kiparja Lojzeta Dolinarja, Fr. Kosa, Nika Pirnata, Fr. Goršeta in Lobode.

XI. ODDELEK: Tu pa že odločno prestopimo prag med predvojnim slovenskim slikarstvom, v katerem je vodil impresionizem, in povojnim slikarstvom. Pravi ekspresionizem, ki se je prva leta po vojni glasno uveljavljal pri nas, je zastopan samo z značilno linearno ekspresionistično kompozicijo Križanje Tona Kralja (roj. 1900). Sicer pa v tem oddelku gospoduje Veno Pilon (roj. 1896) z vrsto svojih zrelih slik iz pariške dobe, katerim se pozna vpliv sodobnega klasicizma in primitivizma, ki pa so vse notranje resnično uravnovešene. Njegovo prvo ekspresionistično kubistično smer zastopata Tihožitje iz l. 1922 in Žena 1923. Če danes gledamo tega Piona, mu moramo priznati, da je bil prvi med našimi slikarji, ki se je odločno oprijel sedaj toliko iskane nove stvarnosti, novega realizma, ki pa je svojo prvotno kubistično zasnovano obliko zamenjal pozneje s prosto po klasicistični umerjeno (Benetke itd.). Istemu geslu stvarnosti se priznava s svojimi dvema deli Hišo ob vodi in Zimsko krajino tudi Fr. Stiplovšek (roj. 1896), ki pa je v primeri s sočnim Pionom nekam pust in narejen. Na drug način pa podajata nekako v luči že preživelega ekspresionizma prve dobe, kakor ga je zastopal nekdanj Kokoschka in sorodni slikarji, svet prav mikavni sliki Draga Vidmarja (roj. 1901), Žena s tulipani in Nandeta Vidmarja (roj. 1899) Pomlad (1931). Mira Pregelj pa se v svojih tihožitjih in kompozicijah peča še izključno s teoretičnimi problemi kompozicije skupin in plastičnega izraza.

XII. ODDELEK: V tej zadnji sobani gospodujeta nedvomno najpomembnejša povojna likovna umetnika Slovenije France (roj. 1895) in Tone Kralj (roj. 1900). France je značilno zastopan z Rodbinskim portretom, Pri

vaškem vodnjaku, starejšimi Žanjicami in sodobno stvarnim Št. Jakobskim predmestjem v snegu. T o n e pa enostransko sicer eno največjih kompozicij cele zbirke Zadnjo večerjo, ki ga označuje kot cerkvenega slikarja. N a n d e t a V i d m a r j a Počitek in D r a g a V i d m a r j a Pokrajina, Rože in Tulipani izpopolnjujejo sliko o njuni umetnosti, ki je deloma zastopana že v prejšnjem oddelku. Predmestno dekle, Splavarji in portret Mihe Maleša O l a f a G l o b o č n i k a (roj. 1904) zaključujejo doseganje zbirko NG in nakazujejo sodobno monumentalno kompozicionalno smer, ki ji pripada tudi novejšo delo Toneta Kralja in ki kaže, da hrepeni naše zadnje slikarstvo od intimnega miljeja in formata k velikemu, v prostoru vezanemu, in zato v malem prostoru učinkuje nekam suho in prazno.

V VEŽI VRHU STOPNIŠČA je shranjena zbirka gipsastih odlitkov po klasičnih originalih antične umetnosti, ki jo je NG. nabavila v umetniško pedagoške svrhe.



NARODNA IN UNIVERZITETNA
KNJIŽNICA



00000523486

