

teresenti, katerim ponujajo malenkostne površine razlaščene agrarne zemlje zastonj in jim obljublajo razne dajatve iz gozda, in sicer poedin-  
cem in občinam, da bi tudi agrarne interesente pridobili za svoje kompro-  
misne predloge. Pritisku tako podkupljenih ljudi so že podlegli ugledni  
politični voditelji, češ, da so dolžni spoštovati voljo naroda.

Tako smo na najboljšem potu, da bo veliko vprašanje agrarne reforme  
za naš narod izigrano. Ta greh bo pred zgodovino težko zagovarjati. Zadnji  
čas je, da naša inteligenca temu vprašanju posveti vso svojo pažnjo. Kul-  
tura naroda ne obstoji samo v njegovih duševnih proizvodih, temveč tudi  
v razmerah, ki si jih zna ustvariti za svoje življenje. Imeli smo priliko, in  
jo morda še imamo, otresti se svojega največjega hlapčevstva. Žalostno bo,  
če za to nismo sposobni.

## Narodna galerija

Francè Mesesnel

Odkar živi pri nas ideja Narodne galerije — in marljivi zgodovinarji  
so jo mogli zasledovati čez sto let v preteklost —, živi kot ideja  
umetnostne zbirke za ozemlje, ki ga od nekdanj posedujejo Slovenci. V  
svojih začetkih je ta ideja izvirala iz skoraj osebnih zbirateljskih nagnjenj,  
ki jih je šele v XIX. stol. realno mišljenje strnilo v enotno misel. Tedaj  
smo dobili v Ljubljani muzej kot zbirko vseh zanimivosti, ki ilustrirajo  
življenje nekih naših dežel v preteklosti in deloma v sedanosti. Muzej ni  
le zbirka, ampak tudi shramba za stvari, ki bi jih bilo po mnenju stro-  
kovnjakov škoda prepustiti pogubi. Tako opredeljena ideja muzeja je v  
zvezi z renesančnimi raritetnimi kabinetni ter njihovim kasnejšim razvojem.  
Muzej hrani mnogo predmetov in je v njegovih zbirkah zastopana tudi  
likovna umetnost, toda ne kot celotna tvorba, temveč kot dovolj nesiste-  
matična kolekcija posameznih del in spomenikov. Vidiki takega zbiranja  
likovne umetnosti so v muzejih le redko čisto umetnostni.

Z ustanovitvijo muzeja ideja Narodne galerije torej še ni bila izvršena.  
Živela je naprej in so jo še nekajkrat nanovo formulirali, dokler ni dobila  
veljavne oblike že v naši dobi. Ta čas se je nazor o slovenski kulturi in  
posebno o umetnosti bistveno spopolnil, tako da je mogla zaživeti ideja  
galerije kot zbirke slovenske likovne umetnosti, torej kot živega kulturnega  
organizma, ki ima svoje pogoje v zgodovinskem dogajanju. To preosnovo  
galerijske ideje je povzročilo globlje proučevanje naše umetnostne pre-  
teklosti, ki ni le arheološko opisovalo posameznih del, ampak je koj spo-  
četka urejalo ves material po znanstveno utemeljenem sistemu. Ta sistem,  
ki ga je izoblikovala mlada slovenska umetnostna zgodovina pod vodstvom  
Izidorja Cankarja, je od vsega začetka skušal odgovoriti na razna vpra-

šanja, ki so jih navidezno postavljale s trdom sestavljene historične razstave naše umetnosti. Šlo je za čisto kvaliteto naše umetnosti, ki je rastla med dvema izrazitima kulturnima središčema, med severom in jugom, ter za vprašanje narodnosti v umetnosti. Prva skrb je bila kmalu pozitivno rešena, kajti na mesto dotedanega izključno osebnega estetskega merila je stopilo historično razvojno merilo, ki je odločilo tudi v vprašanju narodnosti. Slovenci smo se koj spočetka odrekli utopiji, da bi iskali za vse čase veljaven nacionalen tip v naši umetnosti. S potrdilom razvojnega principa se taka tipizacija ne more strinjati, iskanje stilskih lastnosti našega razvoja pa nam je prineslo karakteristiko slovenske likovne umetnosti, ki je tako brez dvomov naša, da je poslej vsako kolebanje izključeno. Umetniki tuje krvi v naši umetnostni celini so dokaz močnega kulturnega življenja, ki je moglo privlačiti tužce in absorbirati njihovo delo. Tako se nam pokaže naša likovna preteklost kot del evropske umetnosti, s katero je speta v sorodnih stilskih razdobjih in ki ž njo živi v neprestani zvezi po lastnih emigriranih umetnikih ter po tujcih, ki so pri nas umetniško delovali. Slovenska likovna umetnost je nepretrgana tvorba, ki se razvija po lastnih zgodovinskih pogojih na tak način, da jo moremo vedno razlikovati od sosednih umetnosti iste stilske dobe.

Spoznanje notranje moči naše umetnostne preteklosti je dalo novo podlago in nove pogoje za ustvarjanje sodobno urejene likovne galerije. Njeno teoretsko ogrodje je stalo in tudi material je bil deloma že zbran. Potrebna je bila organizacija, ki bi ustvarila gmotne pogoje za uresničenje stare in ukoreninjene ideje. Začela se je akcija l. 1918., sprva z romantičnimi besedami in nejasnimi pojmi, ki so se pa kmalu spremenili v realnejše ter doživeli svoje potrdilo v požrtvovalnih dejanjih slovenskega naroda. Mnogotere so inicijative in sestavine kesneje dozorelega uresničenja: romantično navdušenje, delovni diletantizem, publicistična propaganda in realna dajanja, vse je prispevalo na svoj način za realizacijo Narodne galerije. Letos 22. junija so jo naposled odprli v njenih lastnih prostorih v Narodnem domu, ki so bili in bodo še v bodočnosti največje važnosti za zavod.

Ko je bilo l. 1918. ustanovljeno društvo „Narodna galerija“, ni bilo v njegovih pravilih nikake omejitve glede narodnostnega obsega zbirke. Material sam pa je narekoval tako zbirko, kakršna danes resnično predstavlja slovensko likovno umetnost. Prvi začetki javne likovne zbirke so bili pri mestni občini ljubljanski, ki je zaradi tragične usode Ivana Groharja postala posestnica precejšnjega števila umetnin. Ta zbirka, spopolnjena z nakupi, je dobila ime Mestne galerije in vodjo v osebi pokojnega slikarja Ivana Franketa. Imela je neizogiben značaj moderne galerije, ki se je, preosnovana v prvi zbirki Narodne galerije, le še bolj spopolnila v tej smeri. A naša impresionistična generacija je le preveč čutila svojo posredno zgo-

dovinsko tradicijo, da ne bi že sama mislila na raziskovanje prejšnjih dob slovenske umetnosti. Že l. 1908. je Rihard Jakopič otvoril vrsto zgodovinskih razstav, ki jo je „Narodna galerija“ spopolnila z velikimi prireditvami l. 1922. in 1925. ter z individualnimi kolektivnimi razstavami. Tako se je spopolnila slika naše likovne preteklosti, obenem pa je nastal popoln načrt o Narodni galeriji kot zgodovinski zbirki slovenske umetnosti. Razni nakupi, v prvi vrsti pa stalno posojilo zbirk knezoškofijskega in Narodnega muzeja ter darila so galerijsko zbirko dopolnili in danes je sestavljena iz historičnih dokumentov, ki jih je znanost spojila v živ organizem slovenske likovne umetnosti.

Če si ogledamo Narodno galerijo kot zbirko naše umetnosti, takoj vidimo, da v nji niso zastopane vse dobe v enakem razmerju z ohranjenimi spomeniki. Razlogov za to je več; vključno večjemu številu ohranjenih del jih ni mogoče vseh pridobiti za galerijo, ker jih zaradi njihove narave ni mogoče razstaviti. To velja v prvi vrsti za stensko slikarstvo in za one dobe, ki ga predvsem goje. Potem pa tudi za kiparstvo, ki bi ga bilo mogoče pokazati edino v dobrih odlivkih, kakor bi mogle stenske slike nadomestiti njihove kopije. To je seveda mišljeno le za primer, če bi bilo zato dovolj sredstev. Galerija je nastajala postopno; zato pa je modernejši del, ki je tvoril njen začetek, najbolj sistematično izbran in popoln, dočim bodo starejše dobe šele polagoma spopolnjene. Slednjič pa nobena galerija nikdar ni popolna, kajti njeno gradivo je pretekla in sedanja umetnostna tvorba, ki jo po svojih močeh vsak dan popolneje spoznavamo. Naša Narodna galerija ima torej še veliko bodočnost; potrebno bi pa bilo, da bi se program njene spopolnitve objavil in strokovno obravnaval.

Danes začenjajo zbirke Narodne galerije pri prehodu v gotiški slog, ki na slovenskem splošno zavladava v XIV. stol. Romanski slog, ki predstavlja prve korake zapadne likovne umetnosti pri Slovencih, je ohranil kaj malo spomenikov do danes, a tudi gotiko so v kesnejših dobah močno uničevali. Razen majhnega števila snetih fresk, ki niso v stanju predočiti razvoja nekdanj tako razvite slikarske panoge, je razstavljenih še nekaj kopij. S sistematičnim kopiranjem bi se moglo gotiško razdobje vendar nazorneje pokazati, kar velja tudi za kiparstvo tega časa. Dasi so primeri kiparstva deloma prav značilni, so vendar posamezni odlični spomeniki le dokaz, da je bilo kiparstvo nekoč zelo razvito in da je naša zbirka nastala že po živahnem eksportu starin. Vendar jo bo še mogoče spopolniti s kako značilno Pietà in morda z odlivki del, ki jih v originalu ni mogoče nabaviti ali pa bi jih bilo škoda iztrgati iz sedanje umetnostne celote. To velja posebno za figuralne sklepnike in druge kiparske dekoracije ter za kipe v drugih zbirkah. Oddelek gotiške umetnosti je v galeriji najbolj začetniški in mu bo treba posvetiti največ sistematičnega dela, da bo mogoče sedanje muzejsko izolirane spomenike integrirati v razvojno vrsto. Treba

bo misliti tudi na individualno delo danes že znanih slikarskih osebnosti gotiške dobe.

V drugem oddelku, ki obsega renesanso in barok, je nepretrgani stilski razvoj že prav jasno viden. Renesansa, ki na Slovenskem pade v čas cerkvene reformacije, je zapustila malo slikarskih, kiparskih in arhitekturnih del ter le nekaj več grafičnih. Edino razstavljeno delo te dobe je krilni oltar iz Mrzlave vasi; njemu bo treba dodati še kako sorodno delo iz štajerskega materiala, ki je številnejši. Po reformaciji se likovna tvorba na Slovenskem le počasi krepí; tedaj se pojavlja mnogo nizozemskih in flamskih slikarjev, ki skoraj obvladajo slikarstvo ter imajo svojega najodličnejšega zastopnika v Almanachu. Eno ali drugo njegovo delo bo morala galerija nabaviti. Od domačinov je zastopan sodobnik Gladič, vse drugo pa bo moral podati bodoči grafični kabinet. Barok je reprezentiran z deli Valentina Metzingerja, Franca Jelovška, Fortunata Berganta in Antona Cebeja. Dasi so dela prvega mojstra prav izvrstna, se je treba vendar v bodočnosti ozirati tudi na ilustracijo osebnega oevrea in razvoja. Jelovšek je pravzaprav za sedaj predstavljen le z deli svoje (problematične) delavnice, za katera je bil zaradi njihove slabe kvalitete restavratorski trud skorajda odveč. Ne zadostno je predstavljen pomembni religiozni slikar Bergant, čigar portret opata Taufreerja je ena najučinkovitejših umetnin tega oddelka. Tudi Cebejevo delo potrebuje spopolnitve in sem spada Savoye. Manj pomembni slikarji so zastopani z nekaj deli, manjka pa J. M. Kremser-Schmidt, ki je po nepotrebnem prihranjen za takozvani kabinet tujcev. Njegovo delo je gotovo močnejše vplivalo na naše slikarstvo, kot na pr. Krakherjevo, ki pa je razstavljeno v tej dvorani. Med tujce bi morda spadali oni Italijani in Nizozemci, ki so bili zastopani po zasebnih zbirkah in deloma po cerkvah. Za njihovo pridobitev bo potrebna skrbno pripravljena akcija. Zelo razvito kiparstvo baročne dobe je kaj nedovoljno zastopano z 12 rezbarskimi deli, ki so v resnici le dekoracija dvorane.

Po baroku nastane umetnostno razdobje, ki z malimi spremembami traja skoraj do danes. Meščan in njegova okolica, krajina in njeni prebivalci zavladajo v slikarstvu, ki prevlada nad ostalimi panogami umetnosti. Zopet spremlja domačo tvorbo vrsta tujih doseljencev. Glavni slovenski klasicist visoke šole, Franc Kavčič, je zastopan z značilno podobo, mojster domačega portreta Matevž Langus pa ima po starih družinah še mnogo dobrih del, ki galeriji manjkajo (na pr. skupinski portret Baragov). Bolje je zastopan M. Stroy in za naše razmere odlično je ilustrirano delo J. Tominca. Krajina, ki kesneje postane najsvetlejša točka slovenskega slikarstva, je že v začetkih zanimiva. Krepkeje je treba pokazati razvoj v delu M. Pernharta in A. Karingerja, ki sta dovolj pomembna krajinarja. Od tod je le korak še do realizma Janeza in Jurija Šubica, čijih razstavljeno delo seveda ne izčrpava vseh dob njunega razvoja. Ažbe in Petkovšek sta

skoraj kompletna, potem pa pride kolekcija impresionistov, ki je nekoč prinesla prve mednarodne lavorike svojemu narodu. Temu oddelku ne manjka drugega, kot sistematično izbrano dopolnilo Vesela in katero zadnjih Groharjevih del. Ostali, živeči impresionisti seveda še nimajo zaključnega oevrea.

Od tod naprej prihajamo bolj ali manj v sodobnost, ki je zbrana fragmentarno ter včasih celo nekritično. Od mladih umetnikov, ki pomenijo bodočnost naše likovne umetnosti, visi v zbirki po nekaj del, ki so včasih celo izposojena od avtorjev. Zato pa vise v zadnjih dvoranah tudi dela, ki sem ne sodijo, ker bi jih celo količkaj vestno razstavno razsodišče zavrnilo. To večinoma niso galerijske alkvizicije. Enako neenakomerna in nekritična je zbirka kipov v posebni dvorani. Narodna galerija naj revidira svoj sodobni oddelek ter tako prizna uspešno borbo za sodobni umetnostni izraz, ki jo s svojimi najboljšimi močmi vodi peščica mlajših umetnikov. S takim činom bo kronala svoje zaslužno delo, ki ima na sebi pečat podjetne mladosti in zaupanja v lastne moči.

## Rdeči gardist

Miško Kranjec

Židu Rosenthalu so to jesen — 1918 — razbili trgovino na vasi, odnesli, kar je bilo ‚premičnin‘, njega pregnali z družino vred, in v hlevu je nekdo podtaknil, da je pogorelo do tal. Žid Rosenthal je pobegnil in se ni prikazal več v vas, v mestu na Madžarskem ga je zadela kap. Mlad fant, Koštrca Lajoš, ki je prej služil pri židu, dokler ga niso povabili k vojakom in ki je zdaj vodil to razbijanje, je pobegnil v svet in tam vstopil k vojakom. Mesec dni kasneje je dobil kot nižji častnik povelje, da gre kaznovat kmete, ki so ropali in razbijali židom trgovine. Z enim topičem — bolj za strašilo — se je pripeljal in s celo stotnijo vojakov, da uredi razmere in kaznuje krivce. Med tem se je vrnila v Rosenthalovo razdrtijo hči Adelajda, osemindvajsetletno dekle v črni obleki in s pajčolanom na obrazu, in našla v svoji hiši starega Koštrca, vsega prestrašenega. Ždel je na kupu papirjev, ki so bili sredi trgovine, in katerih kmetje niso odnesli, ne vedoč, kaj bi z njimi.

„Kaj pa vi tu, Koštrca,“ je rekla Ada. Koštrca je v prejšnjih časih delal pri njih, bil pri hiši nekaj domačega in dobival hrano in stanovanje, ko sam ni imel nãkjer doma. Tudi njegov sin — imenovani Lajoš Koštrca — je tu začel svoje življenje, se vozil z gospodom v mesto in kamor je bilo treba. Zdaj se je pa mladi tako izpridil, dočim je stari ostal zvest. „Pazim, da ne bi odnesli še tega, kar je ostalo. Vsak dan prihajajo ljudje in otroci, da bi brskali po tej ropotiji, če je še kaj ostalo. Pravijo, da nekje mora