

FRANCE STELĚ

## NARODNA GALERIJA

Otvoritev Narodne galerije dne 22. junija letošnjega leta je uresničila eno največjih želj kulturnega slovenstva po vojni — po petnajstletnem prizadevanju so Modrice naše likovne umetnosti dobile svoj hram. Ustanovniki NG so leta 1918 v oglasu na slovenski narod takole določili njen namen: »...naj zbere in ohrani najboljše umetnine vseh časov, kar jih je ustvaril slovenski genij, in naj razkrije vsemu svetu obstoj in bogastvo naše upodabljaajoče umetnosti.«

Ko so ustanovniki NG proglašali ta cilj, so imeli v rokah še bore malo gradiva, s katerim bi se dala uresničiti ta misel. Takoj pa jim je prišla na pomoč mlada slovenska umetnostna zgodovina, ki je pravkar poganjala svojo prvo brst iz pred vojno v ti stroki vodivne dunajske šole in je ravno načenjala vprašanje srednjeveške umetnosti med Slovenci. Kazali so se prvi, še ne jasni obrisi, in nihče ni še prav verjel, da bo kaj iz teh prizadevanj. Da je naša NG dne 22. junija letos stopila pred Slovence s popolnim, ves razvoj slikarstva med njimi objemajočim okvirom, je zasluga obeh, društva Narodna galerija, ki je ustvarjalo NG gmotne predpogoje, in slovenske umetnostne zgodovine, ki je preskrbela pregled o ohranjenem spomeniškem gradivu, izbrala iz njega značilno in pomembno in s smotrenim raziskovanjem izpopolnjevala vsaj preveč zijajoče vrzeli. Pot njenega pronicanja v gradivo je šla v širino in globino. V širino je šlo sistematično raziskovanje spomenikov srednjeveškega slikarstva in kiparstva v Sloveniji, ob katerem se je ustvarjal študijski aparat Spomeniškega urada v Ljubljani. V širino je šlo prizadevanje, katerega sad sta bili zgodovinska razstava slovenskega slikarstva l. 1922 in portretna razstava l. 1925, za kateri obe je bila preiskana vsa Slovenija in smo zbrali in preštudirali toliko gradiva kakor nikdar poprej. V globino pa je prodiralo spoznanje predvsem po treh konkretnih oblikah razstave NG, ki je bila l. 1919 prvič odprta kot galerija slovenskega impresionizma in njegovih neposrednih predpogojev, ki se je v svoji drugi obliki l. 1925 v tem okviru bistveno

izpopolnila in se v svoji tretji l. 1928 razširila tudi na povojno umetnost. Poglobitvi spoznanj in izostritvi meril so služile tudi tri posebne razstave zbranih del Ivana Groharja l. 1925, Ivane Kobilce l. 1927 in Riharda Jakopiča l. 1929.

Pot gmotne akcije NG, ki jo je vodilo društvo NG, je šla od pridobitve prvih prostorov v Kresiji l. 1919 in prvega stavbinskega fonda, ki ga je ustanovil l. 1923 Ivan Hribar, k osnovno važni akciji za pridobitev prostorov v Narodnem domu, kamor se je NG preselila l. 1927 in k akciji za zbiranje fonda za izgraditev NG in ustanovitev Akademije znanosti. Nič manj važno ni bilo prizadevanje za združitev v NG vsega v ljubljanskih zbirkah za galerijo važnega gradiva.

Po 15 letih so se vse te mnogotere akcije gmotnega in duhovnega značaja začasno umirile dne 22. junija 1933 pred prvo otipljivo podobo tega, po čemer so hrepenele, v prvi galeriji, ki vsebuje in hrani izbrane primere umetnosti vseh časov med Slovenci in ki razkriva vsemu svetu obstoj in bogastvo naše upodabljaajoče umetnosti.

Ideal, proglašen Slovincem na angelsko nedeljo l. 1918, in resničnost, izročena javnosti dne 22. junija 1933 — koliko si ustrezata, koliko tudi res razkrivata svetu obstoj in bogastvo naše upodabljaajoče umetnosti?

Ideal in resničnost — kedaj si ustrezata? Naš ideal in naša resničnost pa si vendar ustrezata toliko, da je ustvarjen okvir slovenske narodne galerije, ki nam ga, o tem smo prepričani, v osnovi ne bo treba več izpreminjati, če od stvarne potrebe ne bomo krenili na pot nestvarnih spekulacij. Izpopolnjevati bo treba vrzeli, slabše gradivo bo treba zamenjavati z boljšim, še bolj značilnim, posebno pa bo treba korakati z življenjem domače umetnosti in vsakih deset let temeljito revidirati oddelek sodobne umetnosti. Prvi del naročila iz l. 1918, da zberemo primere umetnosti med Slovenci iz vseh časov, je izpolnjen, kolikor to dovoljuje ohranjeno gradivo. Drugi del naročila, da razkrijemo svetu obstoj slovenske umetnosti, pa je izpolnjen celo bolj kakor prvi: Naša galerija se tako ozko veže s kulturnim razvojem slovenstva in dosedanjo sliko o njem tako bistveno izpopolnjuje, da že to dejstvo izpodbija vsak dvom o duhovnem lastništvu tega gradiva.

Narodna galerija obsega sedaj 12 prostorov, v katerih je gradivo razvrščeno časovno in urejeno toliko po slogovnih skupinah, da je osnovna nit razvoja otipljivo in poučno jasna. V 1. prostoru je gotika od enega najstarejših ohranjenih spomenikov stenskega slikarstva v Sloveniji, fresk na Vrzdencu iz zač. XIV. stol. do prehoda v renesanso tekom XVI. stol. Prehod označuje več kiparskih del in krilni oltar iz Mrzlave vasi iz sr. XVI. stol. V 2. prostoru je barok XVII. in XVIII. stol., ki ima svoj višek v delih štirih glavnih slikarjev srede XVIII. stol., Val. Metzingerja, Franca Jelovška, Fortunata Berganta in Antona Cebeja. Najvažnejši njihov epigon je Leopold Layer. V 3. prostoru je največji slovenski klasicist zač. XIX. stol. Franc Kavčič z učinkovito

kompozicijo Fokion in žena, popularni Matevž Langus in drugi meščanski portretisti in krajinarji romantične smeri z Lovrom Janšo. 4. prostor dopolnjuje to dobo z deli Jos. Tominca, M. Stroja, A. Karingerja in M. Pernharta. V 5. prostoru sta brata Janez in Jurij Šubica z Ivanom Frankétom, ki pomenja odločen prehod k realizmu. V 6. prostoru je drug in učitelj sledeče, najvažnejše umetniške generacije slovenske sodobnosti, impresionistične, Anton Ažbè s Ferdom Veselom, Ivano Kobilco in svojstvenim Jos. Petkovškom. V 7. in 8. prostoru so štiri glave slovenskega impresionizma R. Jakopič, J. Grohar, M. Jama in M. Sternen. V 9. prostoru so sodobniki in duhovni sorodniki slovenskega impresionizma I. Vavpotič, B. Jakac, Fr. Pavlovec, Fr. Tratnik in G. A. Kos, katerih zadnja dva označujeta prehod iz predvojne v povojno dobo slovenskega slikarstva. V 10. prostoru so zbrani primeri slovenskega kiparstva novejše dobe od A. Gangla in I. Zajca do najmlajših Meštrovíčevih učencev Lobode, Fr. Goršeta in N. Pirnata. V 11. in 12. oddelku so zastopniki povojnega ekspresionizma, nove stvarnosti in sorodnih struj z V. Pilonom, bratoma Fr. in Tonetom Kraljema, bratoma Dragom in Stanetom Vidmarjema, O. Globočnikom in drugimi.

To je okvir, ki bo izpopolnjen s kabinetom tujcev, katerih dela se nahajajo v Sloveniji in so vplivali na razvoj naše umetnosti, in z razstavo slovenske grafike, ki bo pokazala dela Valvasorjeve grafične delavnice iz 2. p. XVII. stol., grafiko bratov Janšev iz k. XVIII. in zač. XIX. stol., slovenske umetnike kot risarje in sodobno grafiko v najširšem smislu te besede.

Okvir NG, kakor je sedaj uresničen, je naš lasten zamisel, plod naše lastne znanstvene pronicavosti, našega duhovnega napora, ki je v tem oziru našel od drugod le malo pobud. Je pa tudi izraz naših posebnih potreb in zato tembolj naš. Naša NG je v svoji osnovi pokrajinska galerija, pa se od podobnih, posebno avstrijskih ustanov te vrste, ki bi ji bile najlažje služile za vzor, bistveno razlikuje. Vse te galerije so bile namreč zemljepisno opredeljene, tako da je na pr. celo pri naši nekako najbolj sorodni štajerski deželni galeriji v Joanneju v Gradcu nemški značaj le drugovrstni kriterij, prvi pa zgodovinski razvoj umetnosti v pokrajinskem okviru. Težišče te in podobnih galerij je v njih historičnem gradivu in so temu osnovnemu, prvotnemu delu dodani oddelki sodobne umetnosti v njih vselej le prav očividni in navadno celo nadležen privesek; med njim in starejšim delom zija vedno nepremostljiv prepad, tako da jih obiskovavec večinoma komaj opazi. Naši galeriji pa se je posrečilo resnično premostiti to vrzel in ustvariti iz živega sodobnega in le še pričevalnega zgodovinskega gradiva prepričevalno, duhovno zgodovinsko zelo nazorno in poučno celoto. Že pri svojem postanku je postopala naša galerija čisto drugače kakor one. Izhajala je od žive sedanjosti in je stremila za tem, da pokaže njene korenine v preteklosti, da ob umetnostnem gradivu ilustrira postanek, razvoj in razmah slovenske

kulturne misli. V tem razmerju do gradiva preteklih dob je tudi skrivnost žive aktualnosti naše galerije v vsej njeni celoti, ne samo v njenem sodobnem delu. Od tod izvira tudi naše trdno prepričanje, da bo NG trdno stala in ohranjevala svojo svežost in živo zanimivost vse dotlej, dokler voditelji njenih usod ne opuste njenega sedanjega okvira, ki bi bil razrušen s tistim dnem, ko bi se začel širiti njen zgodovinski del radi sebe samega, brez sedanje bistvene vezanosti na živo sodobnost.

S tem pa smo zadeli na važno vprašanje naše umetnostne in kulturne zgodovine, kje neha slovenski okvir in kje bi mu mogel mehanično pokrajinski škodovati. Kdo je naš in kdo ni naš? Zakaj eden spada bistveno v NG, drugi ne? Ali smemo šteti Fr. Kurza pl. Goldensteina, Dorfmeistera, Herrleina pa tudi Valentina Metzingerja za svoje? Zakaj potem na pr. izključujemo J. M. Kremser-Schmidta in pod.? Kaj pa razni štajerski, koroški, primorski slikarji neslovenske narodnosti, ki so delali med Slovenci? Za rešitev tega vprašanja je važno vprašanje slovenske kulturne province, njenega žarišča in njenega obsega. Vsekakor je to za slovensko galerijo tudi osnovno važno vprašanje, ki pa zaenkrat še ni zadosti osvetljeno. Ali je res samo slučajen pojav, ki bi ga marsikdo rad razložil z raznim delom Slovenije baje kar nezavedno imanentnim pokrajinskim separatizmom, da je NG v glavnem le »kranjska« galerija? Za presojo teh vprašanj se moramo zavedati nekih osnovnih kulturno zgodovinskih in kulturno geografskih dejstev. Iz teh izvira, vsaj kolikor gre za umetnostno življenje, da je v zgodovini obstojalo od srednjega veka sem na vsem slovenskem etnografskem ozemlju le eno kulturno središče, le eno žarišče, Ljubljana, vsa druga središča pa, od katerih je prejemale kulturna Slovenija, so ležala izven tega ozemlja. Najvažnejše in nam najbližje tako središče je bil Gradec. In Gradec je od XVI. stol. dalje tako popolnoma obvladal del Slovenije, Slovenski Štajer, da mu je vtisnil trajen pečat. O Ljubljani pa lahko ugotovimo, da je obvladovala več ali manj vse ostalo slovensko ozemlje, posegala precej globoko tudi v Slovenski Štajer, njen aktivni radij pa je bil širši v jugovzhodni in južni smeri daleč na Hrvaško, kakor v zapadni in severni smeri. Usode renesanse in baroka v Sloveniji jasno kažejo vplivne sfere Gradca in Ljubljane; pomen in široka aktivnost Ljubljane v vseh smereh pa je največja v dobi cvetočega baroka v XVIII. stol. Poseben pomen za vso Slovenijo in za vse kulturne panoge pa je dobila Ljubljana v XIX. stol., ko se je razvila v narodno središče Slovencev.

Iz teh opazovanj je razmerje NG do umetnostnega gradiva precej jasno: Slovenska NG je in bo nekam naravno »kranjska« galerija, ker je najbolj slovenska umetnostna produkcija tista, ki jo je vodila Ljubljana, ne pa ona, ki jo je vodil Gradec. V ljubljanskem žarišču opazamo tudi vzporedno z drugimi kulturnimi panogami logični razvoj domačih ustvarjajočih moči in prav tu opazimo v XVIII. stol.

prvič v svoji zgodovini, kako iz pobud tujih, v Ljubljano poklicanih moči vzraste cela generacija domačinov, na katerih sloni naš cveteči barok. V ti domači skupini je Lotrinžan Val. Metzinger tako bistven del in po vsem svojem življenju in delu ter njega posledicah tako udomačen v ljubljanskem umetnostnem okrožju, da ga upravičeno prištevamo svojim in sme in more viseti edino med njimi, kajti umetniški Metzinger je nedvomno bistven del ljubljanskega in nobenega drugega umetniškega miljeja. Ne tako kakor on, vendar pa nekam neločljivo od ljubljanskega umetnostnega osredja so se razvili Herrlein, Dorfmeister in Kurz pl. Goldenstein; nasprotno pa je pomembni umetnik J. M. Kremser-Schmidt sicer močno vplival na Layerjevo delavnico, a po svojem življenju in delu ni nikdar pripadal k nam.

Upam, da je po tem tudi pojasnjeno naše razmerje do štajerskega gradiva. Oba Straussa iz Slovenjega Gradca nedvomno dopolnjujeta slovenski baročni umetniški milje in bi kot dopolnilo spadala v galerijo, čeprav bi se ne strinjala s celoto tako kot umetniki ljubljanskega središča. Weissenkircher, Flurer in drugi umetniki graškega središča, ki so delovali v Slovenskem Štajerju, se pa že sploh izmikajo našemu konceptu in spadajo vanj le kot dokumenti, bolj kot pomožni material, podobno kakor razni slikarji XVII. stol. Hrenovega ali Valvasorjevega kroga itd., ki so delali za nas in med nami, a so kljub temu ostali le slučajni pojavi v mozaiku naše takratne umetnostne sodobnosti.

NG bo torej po notranjem značaju slovenskega umetnostnega gradiva nujno tudi ostala galerija ljubljanskega kulturnega kroga, ki je doslej edini v slovenskem ozemlju udomačeni in vse periferne daleč nadkriljujoči aktivni krog. On bo moral ostati jedro in oporišče galerije, če ne bomo hoteli dopustiti, da izgubi svoj dosedanji narodni značaj in ne pade nazaj v okvir drugih pokrajinskih galerij. S tem pa bi postal mozaik prikazane produkcije na mah nepregleden, neenoten in bojim se, da po svoji duhovni pomembnosti tudi resnično provincialen.

NG, kakršna se nam odkriva v svoji sedanji obliki, je za nas Slovence nenadomestljiva pridobitev: ona nam je znanstven instrument, po katerem smo že, ko smo jo pripravljali, prodirali in prodrli globoko v svojo kulturno zgodovinsko preteklost, mestoma celo daleč tja, kamor nas pisani viri doslej niso mogli privedi. Vprašanje postanka in razvoja slovenske kulturne misli in slovenske narodne zavesti, ki je bilo postavljeno tako ostro z zgodovinsko razstavo slovenske umetnosti l. 1922, je še vedno odprto in se bo reševalo, kakor kaže, s prav bistvenim sodelovanjem tega instrumenta. S poglobitvijo v našo umetnostno preteklost je bilo tudi prav ostro postavljeno vprašanje kulturne vrednosti naše katoliške obnove v dobi baroka in bo, kakor smo prepričani, bistveno dopolnilo ono sliko o razvoju naše kulture, ki smo jo dobili doslej po zgodovini slovenskega pismenstva. Tako bo NG še dolgo velevažen instrument za slovensko

kulturno zgodovino, saj je ona prva nazorna priča našega kulturnega razvoja in napredka.

NG je dalje potrdilo naše narodne samozavesti. Gradivo, katero nam nudi, priča o našem višjem, duhovnem življenju v dobah, ko zgodovina molči celo o našem imenu, kaj šele o naših delih. V NG se preveč jasno čuti enotno duhovno žarišče, ki daje njenemu gradivu enotnost, da bi ga mogli iskati drugod kakor v sebi samih, ki smo bili od tisoča let, čeprav brez imena, vseeno na svoji zemlji edini stalni element, ki je preživel z izredno trdoživostjo vse slučajnosti. Naša NG je v pravem pomenu naša vidna duhovna genealogija, na katero se bomo mogli odslej sklicevati pred svetom, kadar nas bo vpraševal po naših odličnih prednikih in naših velikih delih. Mesto vojskovodij in bitk mu bomo pokazali tu zastopane predstavnike svoje kulture in mesto trofejev vojnih zmag dela njihovega duha.

NG je nazadnje prva realna, vsem vidna opredelitev naše dote, ki smo jo Slovenci prinesli z ujedinjenjem v skupno jugoslovansko kulturno zakladnico. Tudi v tem okviru je ona važno potrdilo naše samozavesti in enakopravne vrednosti, ker pri delih duha ni več drugega merila kot merilo človeške pomembnosti. Skušnjo svoje zrelosti v njenem področju pa smo, tako smo prepričani, v NG ponovno in neutajljivo prestali.

Poleg univerze in znanstvenega društva je NG v našem sodobnem življenju nedvomno ena najbolj pozitivnih in za naše duhovno življenje najbolj pomembnih postavk.

JAKOB ŠOLAR

## KRIZA DUHA

**P**red nekaj leti smo občutili, kakor da smo najhujše nasledke vojske že preboleli in da se po mučnem neredu in zmedi prvih povojnih let vračamo v reden tok življenja. Nenadno pa se je pokazalo, da je bila ta umiritev le navidezna, da ni pomenila ozdravitve, marveč se je zaostрила v novo krizo, ki je v duhovnem pogledu skoraj hujša od vojske same. Kdor zna prav ceniti stvarilno silo duha, se z grozo vprašuje, kako preboleti tudi to preizkušnjo, ne da bi oskrunili svoje najsvetejše, svoje prepričanje.

### I

**K**oj po vojski smo doživeli zelo živahno reakcijo duha proti vojnemu mehanizmu in zvezanosti. V umetnosti, znanosti, nazorih o svetu, človeku, družbi in Bogu so se javljale najrazličnejše smeri, ki so se pač močno ločile po svoji vsebini, a jim je bila večja ali