

misijo in marko in patent in firmo in menico in popotnico za večnost, preden stopiš pred poslušalce. Če te spodaj ne preseče še človek, poverjence onega na zidnem prestolu, in te ne preišče, ali si pač spravil legitimacijo in je nisi potajil...

Ali je vizija, ali je mora, ali mi, bolnemu, halucinira uho? Tempelj. Na dragocenih preprogah vrste okroglih hrbtov, prepotenih pleč, pleša pri pleši. Tudi mlade glave so vmes z grivami liki levje. Molijo. V taktu zibljejo telo, zrak se ziblje in ornamenti na stenah neso to zibanje v neizmernost. Daleč naokrog ni živega bitja. So na otoku, so se zatekli v samoto, smo sredi mesta in sveto opravilo samo ustvarja toliko distanco spoštovanja? Nastaviš uho in razločiš med mrmranjem: »Par nobile fratrum, par nobile fratrum...« Vsi: »Par nobile fratrum, par nobile fratrum...« Prednji molivec moli, za njim moli ta čudna verska občina venomer isto. Približaš uho in iz črnega momljanja, neufrudnega ko vrelec, se izluščijo besede, že svetlejšje, že jasnejše: »Caveant consules!« Molitev dvigne roki, prebeli roki, in je kakor žena, klečeča do neba. Zvezdna je svetloba teh rok, zvezdna svetloba molitve. Zdajci kot da se je odprlo žrelo: snežen oblak kot steber, tri sto mečev visoko, blisne proti nebu. To ni več molitev, to je že upor proti vsedobremu bitju, ki mu je srce trje od jekla. Poslušáš in slišiš: »V kalnem ribari, v kalnem ribari...« In zopet čisto in zvonko, kot bi pozvanjale duše zveličanih, kerubimi in serafimi pred obličjem Gospodovim: »Caveant consules!« In zopet —: »V kalnem ribari, v kalnem ribari...«

»Dà, z ljubeznijo govorimo o njih, seznanjamo jih z ljudstvom, in če je potrebno, jim dajamo tudi nasvete.« A kdo nas reši vizij, kdo izbriše smrtonosne podobe in dá vročičnemu očesu, blodečemu po oskrunjenih poljanah duha, — vejico zelenja, da počije na nji? Vizije ni konec. Bili so časi kuge in lakote. Levinja je vrgla mladiče in vsak je imel tri glave. Iz žrel so sikali jeziki, sedemkrat precepani, in bil je ukaz, naj škodijo ž njimi. In planili so jezdeci čez svet, trije jezdeci: eden s peresom, eden s črnim, eden s praporom: Svoboda tiska. Kamor je udarila podkev, je venela trava, usihal je studenec in na koži ljudi so se odpirala uljesa. Podili pa so pred seboj narode in ljudstva, kralje in cesarje, parlamente, ministre, odbore, banke, družbe in društva, denarnike, filozofe, politike, poslance, brivce, natararje, stojničarje, tržne nadzornike, kanonike in cerkvence, kulturnega delavca in literata in ubogo paro poeta. Kdor ni vstal in bežal, je pal pod kopita ali ga je zmečkala množica. Begunci! Poljana, ki je doživela to strahotno kavalkado splešenih, izkoreninjenih, do oblakov razproženih rodov, pa je pošev visela v prepad. Že temni globina, že veje hlad sten, ki padajo neznanu globoko...

Če je še kdo, ki si je konec zamislil drugače, ki čuti, da se bo drugače iztek napredek vse materije, ruin vsega duha, naj vstane in naj izpregovori. Če ga ni poslal Sören Kierkegaard, zadnji veliki kristjan, če mu iz globine let, borcu za boljšo bodočnost, Sören Kierkegaard ne moli roke. Njegova beseda, plod posrečenega iskanja večne lepote, pa je taka: »Bog mi je priča, da nisem krvoloč in da se čutim odgovornega pred Njim kakor malo-kdo. Vendar, vendar bi prevzel nase odgovornost in bi zaukazal ogenj, če bi se le poprej kar najskrbneje, kar najvestneje prepričal, da pred puškami ni živega bitja razen — žurnalistov.«

MLADOSTNA SLIKA PRIMČEVE JULIJE.

D^r. FR. MESESNEL.

»Dom in svet« je prinesel leta 1921 posnetke Julijinih slik z obširnimi članki dr. Steléta, dr. Kimoveca in dr. Žigona, ki so izérpno poročali o postanku slik in zaključili njih število. Po naključju mi je prišla v oktobru leta 1922 pred oči dosedaj neznana slika, ki predstavlja osemletno Julijo in nje-nega približno enajstletnega brata Janeza Primca. Slika je last gospe Julijane Schwikert, roj. baronice Rechbach, Julijine vnu-kinje, ki jo je prejela od svoje matere kot rodbinski spomin. Po rodbinski tradiciji je nastala v Julijini mladosti in jo je Julijana Rechbach prejela od svoje matere. Ker je že dolgo sorodnikom iz oči, so popolnoma pozabili nanjo in zato tudi dr. Kimovec ni ničesar zvedel o njeni eksistenci. Gospa Schwikert je ni nikoli skrivala in je dala dovoljenje za objavo slike, ki se nahaja v Vipavi, z vso ljubeznivostjo in brez oklevanja. (Sl. 3.) Slika, v velikosti 80 cm × 55 cm, je slikana z oljnatimi barvami na platno in ima gladek, rjavo furniran, 8 cm širok okvir. Oba otroka sta upodobljena do kolen; Julija sedi na levi v zelenem baržunastem naslanjaču, Janez pa na desni na lesenem stolu. Julija ima svetloplave lase, na temenu gladko počesane in prevezane z rožnatim trakom, na vratu se prilaga par kodrov konturi. Oblečena je v belo, razvratno obleko, ki je visoko prepasana in pada ohlapno, z gubami spremljajoča telo. Kratki rokavci so na ramenu naobljeni in podvezani z rožnato pentljo. Z golo desnico pritiska temnorjavo čopasto kokoš pod pazduho, Janez, v črn baržun oblečen, pa sega z levico ponjo in ji moli z desnico zrnja. Njegovi plavi lasje so na kratko ostriženi, okoli golega vratu ima spredaj razgrnjen bel ovratnik s širokim čipkastim robom, ki se ostro odraža od črnega baržuna in pušča spredaj vrzel, v kateri se bleste svetli gumbi. Julijin obrazek je droban in obel, iz njega gledajo izpod visokega čela male modre oči

pod neznatnimi obrvmi. Nosek je top, usteca majhna in stisnjena, v malo prevelikem ušesu ima enostaven, zlat obroček. Brat ji je precej podoben, a obraz je podolgovato razvit, obrvi ima močnejše in večje, modre oči. Temnozeleno ozadje podpira svetlo konturo glav in Julijine obleke.

Otroka sta s telesom zasukana proti sebi, a glavi sledita pogledu, ki je nepremično uprt v gledalca. Kretanja rok, ki drže, oziroma segajo po neživo podani kokoši, je trda in brez zveze z izrazom obraza, tako da šele naknadno opozori gledalca nase. Slikarju je bil glavni namen dvojni portret, ki ga je dokaj neokretno skušal združiti z otroško igro v genreski prizor, da se izogne puščobi vzporedbe. Nežnost otroškega lica je podana z brezkrvno, rožnato nadahnjeno belino, smisla za lahkotno tkanino ni in gube so težke, zmečkane; le v čipkah je poleg minuciozno izrisane vzorca ujetih par finih senc in ploskve razblinjene luči, ki igra tudi v senco na vratu. Baržun pa je na kratko naslikan z ostro omejeno črno ploskvijo, ki ne izdaja plastike telesa. Ostri, dovolj negibčni risbi odgovarjajo presenetljivo rezka barvna nasprotja. Mojster, ki je sliko izvršil, je s shematičnim šolskim znanjem podal vestno delo, a notranje življenje je zamoril z enostavno, suho in malo izrazno ugotovitvijo podobnosti.

Slika je danes v precej slabem stanju. Platno je zaradi vlage trhlo in barva je na petih mestih odletela: na desnem Julijinem licu, na levi strani prsi tik ob obleki, v sredi desne podlahti; na desni strani Janezovega čela in kos ozadja pri naslanjaču njegovega stola. Te poškodbe je poskušala popraviti sestra gospe Schwickertove, kar se ji pa ni posrečilo. Lani se je po nesreči slika raztrgala nekako v sredini, kar je na fotografiji dobro videti.

Slika ni podpisana; na vprašanje, kdo jo je izvršil, se pri današnjem pomanjkljivem poznavanju portretne tvorbe v začetku XIX. stol. nikakor ne more dati določnega odgovora. Slogovi znaki slike so dodobra znaki časovno vladajočega meščanskega portretnega sloga s sledovi rokopisnega značaja, ki govore za Langusovo očetovstvo. Na podlagi zgodovinskih podatkov je mogoče, da je slika Langusovo delo, kajti če prištejemo Julijinemu rojstnemu letu še osem let starosti, dobimo leto 1824 in takrat je bil Langus resnično še v Ljubljani, kjer se je kot bivši gojenec dunajske slikarske akademije poleg rokodelskega slikanja in kopiranja pečal tudi s portretiranjem. Kukuljević in V. Steska nam poročata, da je takrat kopiral dela gorškega slikarja Tomince, ki je bil pri Ljubljančanah v visoki časti. V portretno tvorbo Tomincevo tudi lanska historična razstava slovenskega slikarstva ni posvetila, pri Langusovi veliki zmožnosti za posnemanje se torej brez nadaljnjega raziskovanja ne more trditi, da je slika Primčevih otrok njegovo

delo. Tvoril pa temelj, ki Langus po svoji vrnitvi iz Italije l. 1828 na njem nadaljuje, kajti podoba treh otrok z jagnjetom v lasti dr. Majarona kaže enako pojmovanje, le da so slikarska sredstva v občevanju s starimi mojstri dobila sozvočnejšo jasnost.

Spoznavanje preteklosti slovenskega slikarstva nam bo v zvezi s kulturno zgodovino Prešernovega časa tudi v tem slučaju moralo šele ustvariti pogoje za končno odločitev.

POSKUS DATIRANJA LANGUSOVE JULIJE.

FRANCE STELĚ.

V svojem poročilu o Langusovem portretu Julije Primčeve (Dom in svet, l. XXXIV., l. 1921, str. 30 sl.) sem se odločil na podlagi rodbinske tradicije za približno leto njegovega postanka 1836 in se je temu mojemu nazoru iz istih vzrokov skušal čimbolj prilagoditi tudi Avg. Žigon (istotam str. 45), kjer je sklenil, da je slika nastala l. 1834 ali najkasneje v prvih mesecih l. 1835. Z občudovanja vredno bistroglednostjo je namreč sklepal, da je slika morala obstajati pred Čopovo smrtjo, ker spada cela skupina devetih Sonetnemu vencu v Poezijah sledečih sonetov, katerih središče tvori Langusu posvečeni sonet, vsebinsko, četudi po času postanka soneta Langusu mogoče retrospektivno, v l. 1834 ali prve mesece 1835. »Dogodek«, na katerega se omenjeni sonet nanaša, se je mogel po vsebinski nujnosti celote izvršiti v Langusovi hiši v označenem času in ne pozneje. To je bilo največ, kar je mogel Žigon koncedirati v prilog verodostojnosti rodbinske tradicije in nanjo oprte moje trditve. »Okoli leta 1836, par let preden se je Julija poročila,« je slovelo, kar so mi tozadevno vedele povedati Julijine hčere. Da je par let širok pojem, tega sem se zavedal tudi takrat. In neoporečnost Žigonovega rezultata je bila zame popolnoma jasna, zato sem prežal na kak dokaz, ki bi mi omogočil določnejše datiranje slike. Da bi se tak dokaz dal dobiti na podlagi podrobnega poznanja Langusovih datiranih del, mi je bilo jasno, toda to, kar mi je bilo na razpolago, ni zadoščevalo za tak dokaz iz razvoja umetnikovega sloga. Langus je bil sicer zelo konservativen umetnik, ki si je priboril (zdi se mi, da prav dobesedno »priboril«) sistem svojega slikarskega rokopisa, kateri ga je dvigal toliko nad diletantstvo, da ga moramo prištevati med važne kulturnozgodovinske pojave v našem kulturnem razvoju. Ker si je svoj slog priboril, ga je tudi kljub svojemu razmeroma dolgemu produktivnemu življenju vestno vzdrževal do konca, tako da njegovega dela, čeprav ni podpisano, skoro ni mogoče zgrešiti. Delal je mnogo in kdor mnogo proizvaja, se neizbežno ponavlja v svojih motivih in na-