

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. Kretnja 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 Julijnemu 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 goriskega slikarja Tominca, ki je bil pri Ljubljancem v visoki časti. V portretno tvorbo Tominčevo 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 STELE.

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 priporil (zdi se mi, da prav dobesedno »priporil«) sistem svojega slikarskega rokopa, kateri ga je dvigal toliko nad diletantstvo, da ga moramo prištevati med važne kulturnozgodovinske pojave v našem kulturnem razvoju. Ker si je svoj slog priporil, 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-

činih rešitve kočljivejših vprašanj. Zato je pri umetniku, ki mnogo ustvarja, neizbežno, da se pojavijo skupine predmetno sorodnih umetnin, nastalih časovno blizu druga druge, ki so si po izvedbi, koloritu, kompozicionalnem motivu in podobnem toliko sorodne, da njihove časovne skupnosti ni mogoče prezreti. Ako je eno takih del datirano, so datirana vsa druga v njegovo bližino. Zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem, prirejena l. 1922, me je nazadnje seznanila z delom, katerega sorodnost s portretom Primčeve Julije je toliko, da je ni mogoče utajiti, in ki je obenem podpisano in datirano.

Bila je to podoba matere Josipine Turnograjske-Tomanove iz posesti rodbine Urbančič v Polhovem gradu (sl. 4.). V katalogu ni bila navedena, ker je bila razstavljena samo o priliki vsesokolskega zleta, o velikem semnju pa je morala vsled preobilice materiala izostati. Pač pa se nahaja v katalogu, odd. VII., št. 29, njen pendant, podoba očeta Josipine Turnograjske.

Podoba Josipine matere, slikana na platno z oljnatimi barvami, je po velikosti enaka podobi - pendantu (51 × 70 cm). Predstavlja nam ženo do pasu, obrnjeno napol v svojo desno stran. Oči obrača iz slike ven naravnost na gledavca. V laseh, vestno sfriziranih po takratni modi, ima vejico z belimi cvetovi, v ušesu podolgovat obesek. Bela obleka, močno stegnjena v pasu, globoko odkriva prsi in rame, bogato nagubani rokavi pokrivajo samo rame in puščajo roke gole; na levi rami je vidna dragocena zaponka. Za pestjo leve roke ima dvojen venec biserov, na desni zlato zapestnico, okrašeno s kamni. Okoli vratu in čez rame ji je položena prozorna tančica sinje barve, ki jo pred prsmi drži skupaj z obema rokama; desnica je zgoraj z zunanjo stranjo ven obrnjena, levica zdolaj napol zakrita s tančico. Žena stoji ob črni mizici, katere del je viden v levem kotu; na oglu leži šopek cvetlic; komolec desnice je oprt na mizico. V levem kotu slike je na mizici podpis slikarjev: **M.(atheus) L.(angus) p.(inxit) 1831**. Tehnika je vestno izglajena. Bela obleka je lahko senčena, tančica slikana sinje v sinje. V obrazu so zabrisane vse gube in posebnosti razen jamic v licih, sicer pa je modelaciji obraznih oblik posvečena vsa pažnja in nenaravna rdečica položena preko lic. Kar se tiče laskanja portretirani, je šel Langus v tej sliki pač do skrajnih mej. Ozadje je nevtralno temno.

Slika je nastala verjetno po povodu bližnje poroke portretirane Jožefe Terpinčeve iz Kranja, ki je očitno kmalu nato postala soproga Janeza Nep. Urbančiča, graščaka na Turnu Pred dvorom nad Kranjem, kajti 9. julija 1833 se jima je rodilo najstarejše dete, Josipina pozneje Tomanova.

En sam pogled na podobo Primčeve Julije nas prepriča, da je sorodnost teh dveh slik toliko, da bi nas skoro mikalo misliti na kako

odvisnost med njima; n. pr. da je tisti, ki je starejšo sliko videl, izrazil izrečno željo, naj bo tista, ki jo on naroča, kar mogoče podobna prvi. Ta naročnik bi bil v našem slučaju naročnik Julijine slike. Sicer pa tudi to domnevo lahko pustimo in si lahko mislimo, da je Langus, ki je v prvi sliki ustvaril meščanski idealni portret, kateri je nedvomno žel hvalo takratnega občinstva, hotel polaskati tudi komaj se razcvetelemu čaru Julijine mladosti («Med otróci si igrala, draga, lani, — čas hiti; Letos že unemaš sreča po Ljubljani, — čas hiti.»).

Oglejmo si bliže razmerje obeh podob! (Sl. 4. in 5.)

Izrezek, ki je podan v okviru, je popolnoma isti; isto je stanje obeh v prostoru (polobrat v svojo desno), ista je motivacija držanja rok. Na isto formulo je celo v kolorističnem oziru reduciran problem: bela obleka, temno ozadje, temnozelen in sinja tančica in obraz mleko in kri. Izvedba je popolnoma enaka v obeh slučajih, Langusove posebnosti, lahko rečemo skoro okornosti, stereotipnosti pri risanju oči, pri polaganju sence na lice in vrat, pri modeliranju nagih rok starejšega portreta in posebno pri oblikovanju roke in prstov ter risanju njihovih koncev — vse je enako, ni individualno portretiranevo, ampak Langusovo.

Da taka podobnost ne more biti slučajna, je evidentno. Biti more samo ali naročena ali pa po slikarju zavedno nameravana. Ker pa se ne giblje samo v zunanjem aranžmaju portreta, ampak v vseh posameznostih izvedbe, je jasno, da ne bomo mogli položiti med postanek enega in drugega prevelike časovne razdalje. Naj je namreč umetnik še tako konservativen v svojih izrazilih, ki si jih je ustalil, jih v teku let vseeno izpreminja, četudi lajik tega tako hitro ne opazi. Že zunanje razmere življenja marsikaj izpremené, tudi moda se hitro menja, posebno pa način slikanja, rokopis umetnikov. Ne morem si misliti slikarja, katerega rokopis bi se v petih letih pri vsej njegovi ustaljenosti in konservativnosti ne izpremenil toliko, da bi ga pri natančnejšem poznanju njegovega dela ne mogli zasledovati. V našem slučaju pa je enak rokopis združen z enakim pojmovanjem interesantnosti portretiranega ter ozko sorodnostjo mode obleke obeh modelov. Dopustimo, da je vse to mogoče v okviru petih let glede na umetnika, glede na razvoj mode se mi zdi pa to že komaj mogoče.

Zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem nam je nudila precejšnje število datiranih Langusovih del in same po sebi so se stvorile neke skupine njegovih portretov glede na njegovo stališče do portretiranja in na drugi strani do portreta kot dokumenta našega razmerja do narave, do realnosti.

Langusovo razmerje do portretiranega ni bilo vedno enako. Videli smo vrsto portretov, h katerim spadata tudi primerjana dva, v

katerih idealizira to, kar mu model nudi; izbere samo prijetne poteze, ki označujejo portretiranega, vsako gubico zatre in odene to gladko površino z nenaravno belino in še nenaravnejšo rdečico. Značilen za to razmerje je portret treh otrok v pokrajini pri Rakovniku (Katalog razstave, odd. VII., št. 28), datiran iz l. 1828, dalje podoba Jožefe omožene Urbančičeve iz l. 1831 in več nedatiranih.

Drugo skupino pa sta na razstavi posebno jasno označevali sliki M. Ksaverije iz l. 1838 (odd. VII., št. 24) in pa podoba starega moža (odd. VI., št. 3), ki je nedatirana. Kakor je pri prvi skupini Langus pretiran za naš okus s svojo idealizacijo, s svojim laskanjem portretiranemu, tako je tu pretiran v svojem realizmu. Kakor je tam vse zabrisal, kar bi moglo motiti gladkost kože, je tu zabeležil vestno vsako najmanjšo gubico, skoroda vsako potezo las, in sicer zabeležil na tak način, v takih pretiranih kombinacijah, kot nam jih narava nikdar ne nudi.

Primerjanje predstavnikov obeh skupin je skrajno poučno. Da to omogočim, sem podal tudi primerne detajle iz podobe Jožefe Urbančičeve in starega moža (sl. 6. in 7.). En pogled vas pouči o tem, kaj hočem povedati. In vendar sem prepričan, da kljub zavesti velikega nasprotstva tudi vi čutite iz obeh slik čisto določno Langusa. Idealna realnost ženinenga obličja je prav toliko umetna, zunanja in nenaravna kakor pretirana, skoro boleče naturalistična realnost starčevega. Langus se javlja v obeh slučajih v gotovih svojih posebnostih, najlaglje ga zasledimo v naravnost okornih prstih in njihovi risbi, ki se je pa izpremenila v smeri istega deskriptivnega naturalizma ter v tem, kako oriše oči; njihov obris in karakteristična oblika kota pri nosu se vedno ponavljata. Če bi imeli originale pred seboj, bi lahko primerjali tudi, kako vedno na enak način s pomočjo barve zriše konce prstov in stik ustnic. In še nebroj njegovih rokopisnih potez bi našli, med katere spada posebno njegova prosojna senca na obsenčenih delih obraza, ki ni nikdar dosledna senca, ampak samo empirično utemeljen rekvizit njegovega načina modeliranja, plastičnega oblikovanja.

Kako sta nastali ti dve potezi v njegovem portretnem slikarstvu in kako sta se razvijali, mi na podlagi materiala, kar ga poznam, ni še popolnoma jasno, vendar se mi zdi precej gotovo, da se je ta preobrat v njegovem slogu izvršil sredi tridesetih let XIX. stol. in da se poznejša njegova dela od mlajših odlikujejo i po kolorizmu, ki je postal pozneje monotonejši in hladnejši, kakor tudi posebno po neki trdosti poteze in oblike. Razumljiv se mi pa zdi ta proces popolnoma. Kajti prvo je plod akademičnega klasicizma, ob katerem je bil vzgojen na akademiji in od katerega ni dobil samo idealizirane gladkosti oblike, ampak tudi za nas kričeči kolorizem portreta

treh otrok iz l. 1828. Da je dediščino klasicizma polagoma v sebi premagal, je naravno, saj je šlo vse stremljenje kulture njegovega časa k intimnejšemu, preprostejšemu razmerju do narave, kar je nujno moralo vplivati polagoma tudi na razmerje umetnosti do njenega modela. Pa tudi okus časa se polagoma prevrača.

Po vsem, kar sem dosedaj povedal, se mi zdi, da govori vse za zgodnejše datiranje Julijinega portreta kakor l. 1836.

1. — Skupina sonetov, katerih središče tvori sonet z akrostihonom Matevžu Langusu, je nastala v svojem bistvu, kakor je dokazal Žigon v sestavku »Ob Langusovi sliki Julije Primčeve« (Dom in svet, XXXIV., l. 1921, str. 38 sl.), v letu 1834, ker je bila namenjena s Sonetnim vencem vred za V. zv. Kr. Zbelle, za katero je tega leta Kastelic že zbiral gradivo. Štiri teh sonetov je imel že v maju l. 1834 Matije Čopa brat Janez na Dunaju. Vsebina te skupine sonetov, sledeče v »Poezijah« Vencu, se nanaša na »dobo ljubezni« Prešernove, katero moremo raztegniti najdalje na začetek leta 1835. Sonet Matevžu Langusu po Žigonu verjetno ni nastal takrat, ampak ga je mogoče spesnil šele naknadno, da arhitektonsko izpopolni skupino za izdajo Poezij. Dogodek pa, ki ga opisuje, se je mogel dogoditi samo v označeni dobi ljubezni, in sicer že nesrečne ljubezni, ko hodi srčni obup tolažiti pred sliko v Langusovatelje. Da se približa rodbinski tradiciji, je Žigon možnost postanka premaknil še na prve mesece l. 1835.

2. — Rezultat zgodovinske razstave slikarstva na Slovenskem, v kolikor nam je ta pojasnila razvoj in značaj Langusove umetnosti, posebno ozka stilistična, kompozicijska in modna sorodnost s sliko Jožefe omožene Urbančičeve iz l. 1831, nas sili premakniti postanek portreta Julije iz l. 1836 na začetek tridesetih let. »Par let pred poroko« zadobi tako res precej širok pomen.

3. — Verjetno je, da so dali Julijo portretirati ob kakem posebno važnem dogodku njenega življenja. Taka prilika bi bila n. pr. zaroka; poroka ne pride v poštev, ker jo tudi tradicija izločuje. Po trditvi Ernestine Jelovškove je bila Julija l. 1833 že zaročena, za kar sicer nimamo nobenega dokaza.

4. — Prešeren je hodil gledat portret Julijin k Langusu v času svoje nesreče; moglo je to biti le takrat, ko ga je Langus izdeloval, ker ga je nedvomno po izvršitvi takoj oddal, — sicer bi morali misliti, da je napravil duplikat zase in da je tega hodil gledat pesnik. To pa ni verjetno. Za nas sledi iz tega, da je bila Julija portretirana ob času pesnikove največje potrnosti, kar odgovarja koncu l. 1833 in 1834 v Prešernovem življenju. Vsled ozke sorodnosti s priobčenim portretom iz l. 1831 se bolj nagibam k letnici 1833 kot kaki poznejši. Ni izključeno, da je bila podoba naročena o priliki zaroke, mogoče,

da nam vprav portret govori za verodostojnost Ernestininega predanja. Rezultat bi torej bil: Stališče Julijinega portreta v celoti Langusovih portretnih del, kolikor sem se z njimi seznanil na zgodovinski razstavi in v galeriji deželne muzeja, govori za njegov postanek v prvi polovici tridesetih let, za kar govori stil, moda in pojmovanje portreta kot idealizirane realnosti; to priča tudi vsebina soneta Matevžu Langusu in rezultat Žigonovih tozadevnih raziskavanj. Najbolj verjetna letnica postanka je l. 1833 ev. začetek 1834.

ZAPISKI.

JEZIKOVNE OCENE.

Borisav Stanković: *Nečista krv*. Tiskom hrvatskog štamparskog zavoda u Zagrebu. 1917. Na nekatere tuje vplive v tej povesti sem opozoril že v l. številki letošnjega letnika, drugih se hočem dotakniti na tem mestu.

Pisatelj opisuje Vranje in druge južnosrbske kraje, katere je Srbija osvobodila šele l. 1878. Tu smo že čisto na iztoku — tako v življenju kakor tudi v jeziku. Vpliv nemščine ni več tolik kakor v severnozahodni Srbiji, tem silnejši pa je turški živelj. V naši povesti so izrazi za opravila, obrt, trgovino, upravo itd. turški.

Zanimivo je pisateljevo jezikovno stališče. Jezikovni zaklad mu je pristno ljudski in si ne upa nobenega turškega ali nemškega izraza posrbiti. Slog pa je knjižen, t. j. kakor pri drugih pisateljih poln francoskih posebnosti.

Omenimo tu francoske posebnosti, ki se nahajajo v naši povesti!

Najbolj nas žali pogostni trpnik, n. pr.: Ali ovamo oko nje sveče su sve više gorele, a sama je ona sve više okružavana i potiskivana od svatova (str. 144). Ali: Valjda, što ona vrevi i svirka presta, a ona, odvedena pred dveri, osta sasvim sama (143). Ali: Sofka kriči i, vodjena njime, podje (148). Ali: I ona, obradovana njegovim dolaskom, poljubi ga u ruku. I on, okružen njima, poče da se penje i da se nećka: Ama ne mogu ja gore (t. j. po stepenicama). I njima dvema pridržavan, poče se peti... I kada se s mukom gore pope, i kada bi posadjien na minderluk, on poče: Pa kako ste mi? Šta mi radite? (68.) Ne toliko što je podražavan od Todore i Sofke, nego više usled rakijske, kretao se brže i lakše (69) itd. Pisatelji pišejo tako po francoskih zgledih. Maretić se v Gramatici hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika, ki je zgrajena samo na Vukovih in Daničičevih delih (prim. str. 700), torej na pristnem srbskem narodnem jeziku, dobro zaveda, da je trpnik v takih primerih tuj (str. 631).

Francoska je razporedba časovnega veznika, kakor: Tetka, čim je vide, upita je, kao

umiravajući je: Hoćeš, Sofka, da večeraš? (94.) Tako se rabi veznik v francoščini, prim. *La petite tante, quand elle la voit* itd. Takih primerov je mnogo, n. pr.: Sofka, kad bi se, ubijena i izlomljena, jedva digla i izišla posle toga u kuću, ušla u svekrvinu sobu, tamo bi nju zaticala itd. (190.) Ali: Sluga, pošto baci pogled po konju, privede alata (194) itd.

Romanska je sestava: prag od kujne (kuhinje, str. 193), prozor od sopčeta (83), rešetka od ograde (24), prozor od podruma (69, 80) itd.

Francosko je: Ako se ovako još čeka, neće se moći izdržati (128); u veče legalo se rano (171); čim se izadje iz varoši itd.

Francoski je stavčni ustroj, kakor: I naslonjena u krevetu, držeći glavu rukama, osećajući kako iz kujne dopire miris još sasvim nezašćenog ognjišta, neopranih sudova od jela i ustajalosti, ali ipak za to promešan sa svežim noćnim vazduhom, koji je kroz kunjska napukla i stara vrata prodirao i do nje ovamo, u sobu dolazio, i gledajući kroz sobnji znižak prozor u noć, koja je bila prorešetana drvećim baštenskim i okolnim zidovima komšijskih kuća, ona se poče osećati kako se čak i zagreva tim svojim junaštvom i požrtvovanjem (96). Takih primerov je veliko. Hudi so romanizmi, kakor: Čelo mu došlo (prim. franc. *devint*) ispučćenije, lice uže, potkresivani brkovi prosedi (73). Sofka je njih gledala, kako im lica od pića i od razdraganosti došla rumena, vrela (127).

Ker je pisatelj doma v južni Srbiji, ni pri njem germanizmov, ki jih pišejo severnozahodni Srbi in Hrvatje. Skoro nikoli ne rabi on, ona, ono (n. pr.: Pa kad se nadjoše prema vratima, ona se naglo otvoriše, Kroz buru, 38) ter jedan namesto neki, če je potrebno. Proti tej spaki se je zdaj vendar oglasil prof. Vatroslav Rožić v *Nastavnom Vjesniku* (1922, str. 396): »to je jedna naša pogrješka, ovo je jedna dužnost našega društva, mi smo jedan siromašan narod itd. (je) gotovo uvijek prema njemačkomu: ein, eine, ein.«

Za hrvatski in srbski književni jezik res velja, kar pravi o njem V. Rožić: »Potraje li tako i dalje, onda će naskoro doći vrijeme, kada će se sasvim izroditi na samo naš i ovaki sadašnji književni jezik, nego će nam nestati... narodnoga govora... Bit ćemo narod bez narodnog jezika« (397).

Dr. A. Breznik.

SLOVSTVO.

Alojz Kraigher: *Umetnikova trilogija*. Ivanu Cankarju v spomin. V Ljubljani, 1921. Samozaložba. Natisnila Učiteljska tiskarna. — Knjiga je premalo resna za zdajšnje čase in za — Ivana Cankarja. Ne bral bi je. Pa tudi svet je ne bo: svet, ki so mu obrabljene kulise nevredno ozadje za Cankarjevo še danes Slovincem nedoumno novo obličje, svet, ki mu jezik in slog, sit in sanglanten, kar se dá, kepast — jezik in slog našega meščanstva kot odelo za čast in slavo Cankarjevemu spominu zveni liki favnski hohot. Kaj nas zanima, komu je pesnik Lepe Vide in Hlapca