

PREŠERNOVA PODOBA IN NAŠI UMETNIKI

F R. K I D R I Č

Rad imam portret, ki predstavlja osebnost, in rad imam roman, ki riše življenjsko pot zgodovinskega človeka: zgodovinski roman, če pripovednik ne popravlja zgodovine in ne izprevrača znanih dejstev, a se tudi ne omejuje na suho reproduciranje, pač pa polni prazne strani znanstvenikovega ogrodja z vso pestro bujnostjo neposrednega življenja, s situacijami in silami, ki so možne in verjetne, dasi ne izpričane; portret, če ga je ustvaril umetnik, ki ne popravlja v dosego svojega namena narave, pač pa ume obrazu ob čujanju prepričevalne podobnosti vdahniti sugestivno silo onega duha in razpoloženja, zaradi katerega oseba šele zasluži, da se portretira.

Laže pišem biografijo, če morem vprašati za svet tudi dober portret človeka, čigar bistvo naj pogodim.

Zavidam urednikom zbranih ali izbranih spisov, če morejo postaviti na čelo knjige portret iz tiste avtorjeve dobe, ko je bil na višku svojih sil ali ustvarjal objavljeno delo: moti me na takem mestu portret iz dobe onemoglosti, ker ne more osredotočiti čitatelja na delo.

S Prešernovim portretom imamo oboji težave: upodabljajoči umetniki in uredniki Poezij.

I

Izza poletja 1828, ko se je Prešeren vrnil v domovino, je imelo svoje slikarske ateljeje v Ljubljani več portretistov, ki so spadali med pesnikove dobre znance ali slikali njegove prijatelje.

Langusa (1792—1855) je Prešeren že našel v Ljubljani, kjer je imel v reduti svoje „domovanje“. Pesnik in slikar sta se seznanila bržčas že na Dunaju, a v Ljubljani je mogel tvoriti novo vez med njima Prešernov prvi šef Ljubljančan dr. Leopold Baumgarten, ki je obiskoval Langusa že v njegovi dunajski delavnici, a 1824 opozarjal ljubljansko občinstvo na slikarjevo pot v Italijo (IB 10. septembra 1824, str. 145). Spomladi 1828 je bil Langus že zopet v Ljubljani ter se je 27. maja poročil z Ano Wiedenhofferjevo (šenklavške matice), ki je utegnila biti Baumgartena sorodnica: bila je namreč hčerka Jožefa Wiedenhofferja, ki je bil ob rojstvu hčerk Marije dne 6. avgusta 1804 in Ane 7. februarja 1806 kopališki inspektor v Rogaški Slatini, in Terezije, rojene Baumgarten (matice nadžupnije Sv. Križ pri Rogaški Slatini). France je postal pri Langusovih kmalu tako domač, da je smel 13. februarja 1832 iz Celovca Čopa prositi, naj sporoči gospe njegov rokoljub.

Dasi domosedi Langus za gostilniško družbo ni prihajal v poštev in čeprav je v svoji pobožnosti najbrž z nekim odporom prenašal Prešernove svobodomiselne opazke ter bil na pesnika včasih morda tudi nekoliko ljubosumen, je vendar gotovo, da je prihajal Prešeren v atelje na Starem trgu št. 138 (zdaj Sv. Jakoba trg št. 1) ne samo 1834, ko je bila tam še podoba Primčeve Julije, ampak tudi pozneje, vsaj do 1846.

Langusova učenka Amalija Oblak (1813—1860), od 1832 žena pesnika Hermannsthala, je bila hčerka Prešernovega prijatelja odvetnika Oblaka. Menda kmalu po Prešernovi vrnitvi je slikala Čopa, a tudi Prešerna je v očetovem salonu ponovno videla.

Kurz zum Thurn und Goldenstein (1807—1878), ki je v začetku 1835 prispel iz Gradca v Ljubljano, je 1838/1839 risal kmete in literate za Prešernovega prijatelja Korytka, 1843 za Crobatha. Prešeren je spričo njegove „štoraste“ Ziljanke sicer menil, da so „Nemci nam Slovanom zelo malo naklonjeni“ (Vrazu 12. decembra 1843), vendar je ž njim vsaj zadnja ljubljanska leta mnogo občeval, n. pr. 1844, ko sta bila oba med člani neprijavljenega društva za „glasbeno zabavo“ (DS 1929, 309).

Hrvat Cetinović, ki je bival v Ljubljani 1839/1840, je upodobil Prešernovega prijatelja Antona Laschana.

Mihael Stroj (1803—1871), po Prešernovi oznaki kakor Langus „domorodni slikar“ (Vrazu 12. decembra 1843), ki se je 1843 za stalno naselil v Ljubljani (konskripcijski opis na magistratu), kjer si je kupil njegov oče Anton že več let prej hišo, je imel že 1843 stike s Crobathom, katerega je tudi naslikal.

Razni slikarji so imeli torej 1828 do 1846 priliko, da bi se poglobili v črte Prešernove zunanje podobe. Obstajala je tudi že možnost, da ujame njegovo podobo fotografska plošča: Niepceov izum iz 1822, dobiti v cameri obscuri podobo na asfaltno ploščo ter jo fiksirati s petrolejskim etrom, se sicer v Ljubljani 1828 do 1839 najbrž ni praktično izkoriščal, verjetno pa je, da je okoli 1840 tudi tu bil znan postopek, ki je dobil ime po Dagueru, avtorju spisa „Procédés du daguerréotype et du diorama“ iz 1839.

Vendar se je pesnik izmikal vsakršnemu prigovarjanju. Ko ga je spomladi 1837 vprašal Langus, „kedaj se bode dal slikati“, češ da „njegov portret utegne še kedaj biti jako dragocen“, se je izgovarjal, da takrat, „kadar se oženi“ (Ernestina Jelovšek, Spomini 16). Korytko je 4. junija 1838 poročal prijatelju Borkowskemu, da prinese prvi del njegove „Slowianščyzne“ potrete Vodnika, Čopa in Prešerna (LZ 1910, 682), toda dobil je le dva portreta, Vodnikovega in Čopovega, ne pa tudi Prešernovega. Ano Jelovšek, ki ga je prosila za sliko, ko sta že

imela otroke, torej med 1839 in 1846, je zavrnil z razlogom, da bi bila zahteva, naj po cele ure sedi, prevelika „žrtev“, češ, „saj imaš mene, a če bi ne bilo več mene, otroke“ (Ernestina Jelovšek, *Erinnerungen* 12. avgusta 1877).

Usoda je odločila, da se tudi poslednja prilika, dobiti izvirne črte Prešernovega obraza, ni porabila, čeprav je izmed njegovih znancev vsaj Franc Potočnik, iz Krope (* 1811), ob pesnikovi smrti stavbni asistent na Jesenicah, na to mislil: „... z ozirom na to, da je vedel, da ni podobe rajnika, je napisal še tisto noč (t. j. 8. februarja 1849) slikarju Matevžu Langusu v Ljubljani, s katerim je bil osebno znan, pismo, v katerem ga je na vse pretege rotil, naj takoj odpotuje v Kranj ter ubogega Petrarka v poslednji uri na mrtvaškem odru naslika. Moral je tem bolj misliti, da Langus to stori, ker je vedel, da je bil v tesnih stikih s krožkom takratnih odličnih talentov, ki so ga tvorili Čap, Schulz pl. Strasznicki, Smole, Terpinc in drugi, in tudi s Prešernom samim. Na žalost Langus njegovi prošnji ni ustregel in se pozneje izgovarjal, kakor je sodil Potočnik, s pretvezo, da je bil takrat sam bolehen“ (Potočnik Levcu 27. marca 1883, LZ 1900, 858).

2

„Obžalovanje, da Slovenci niso imeli podobe svojega, morda za stoletja prvega pesnika, je bilo precej splošno in to je bil najbrž vzrok, da je Kurz pl. Goldenstein . . . leta 1850. Prešerna po spominu naslikal“ (v naši prilogi št. 1).¹

Slika priča, da je imel Kurz Prešerna v spominu samo iz zadnjih let, ko je življenje njegovemu obrazu vtisnilo zabuhlost in njegovemu očesu izgubljenost, ki ju prej ni bilo, in ko na zunanost sploh ni več pazil. Kdaj se je Prešeren sploh tako nosil kakor na tej sliki, je vprašanje, ker sta ovratnik srajce in kravata v nasprotju z vsemi drugimi poročili. Sploh pa je bil Kurz pl. Goldenstein diletantski portretist, ki ne le da ni umel pričarati na obraz notranje razgibanosti, ampak je delal tudi anatomske napake.

Prvo vest o sliki je objavil neki —a— (morda Prešernov sošolec Jožef Babnigg) v uradnem listu „Laibacher Zeitung“ dne 25. februarja 1850, kjer je Prešernov znanec obenem obžaloval, da Kurz najbrž ne dovoli podobe razmnožiti (št. 46, str. 200). Na osnovi te vesti je pač odpotoval Potočnik z Jesenic v Ljubljano, kjer se mu je res posrečilo, da mu je Kurz za 12 gld. konv. vred. prodal sliko, a sebi izgovoril pravico, da sme le on dovoljevati kopije (LZ 1900, 858). Preden je izročil sliko

¹ Priloga, omenjena v tem članku, izide v 12. številki.

Potočniku, jo je menda sam kopiral (če je res, da je imel primerek tudi njegov sin Ludovik Viktor, profesor v Gradcu, prim. Franketov članek v SN z dne 8. februarja 1900). Dovoljenje, da podobo razmnoži, je dobil Potočnik menda že 1850: vsaj že 29. januarja 1851 je bil odločen, podobo „na Dunaj imenitnemu Kriehuberju poslati, de bo potem več kamnotisov napravil, ki bojo Slovencam drag spominek na rajniga slavniga pevca“ (N 1851, str. 23). Toda Potočnik, ki je bil 1851 prestavljen v Galicijo, ni mogel svojega načrta izvršiti, pač pa je ustregel prošnji dr. Bleiweisa, „mu prepustiti podobo v ta namen, da jo da litografirati“ (LZ 1900, 858).

Toda tudi Bleiweis podobe ni dal litografirati, dasi je ostala pri njem več let (LZ 1900, 859). Pot do takega dovoljenja je bila sedaj sploh otežkočena, bodisi da ga Kurz ni hotel dati, bodisi da je nasprotoval Bleiweis. Ko sta 1863 Levstik in Germonik zbirala gradivo za monografijo o Prešernu (LZ 1927, 376), sta zaman iskala slike. Le odbrancem se je utegnilo posrečiti, da so mogli videti podobo, ki jo je čuval Bleiweis.

Prva taka vloga Goldensteinove slike je v zvezi s prvo „Prešernovo besedo“, namreč Prešernovo slavnostjo v Kranju dne 13. decembra 1863 (prim. Ivan Fugina, Narodna čitalnica v Kranju 1863—1933, str. 14.). Za to prireditev v Kranju je imel menda posebne zasluge magister Franc Šavnik (1840—1922), ki je hotel imeti v slavnostni dvorani tudi Prešernovo podobo: „Povodom Prešernove Slavnosti pred 50 leti v Kranjski Čitalnici, t. j. l. 1864 sem dobil Kurz Goldensteinovo Prešernovo sliko po takratnem tajniku mestnega magistrata Ljubljanskega Iv. Globočnik-u! Ta Kurz Goldensteinov original, katerega sem jaz Globočniku vrnil, je kopiral Ivan Frankè v Cerkljah, takrat še dijak, in je to kopijo podaril Kranjski Čitalnici neki Danič iz Velesovega, ki je odšel pozneje kot prostovoljec v Meksiko. Na zadnji strani slike napisal je navedeni Danič poklonilo, v katerem, če se ne motim, tudi omenja Franketa. Ta Franketova kopija je visela dolga leta v čitalniški bralni sobi v Kranju“ (Fr. Šavnik Tomu Zupanu 1914). Ivan Frankè (1841—1934) je bil res še dijak, ko je 1864 kopiral Goldensteinovo sliko (glej v SBL I, 185).

Tudi druga taka vloga Goldensteinove slike je v zvezi s „Prešernovo besedo“, a to prvo v Ljubljani, za katero sta sprožila idejo menda Penn in Levstik. Za to slavnost, ki se je vršila 2. decembra 1865 v deželnem gledališču, je izdelal kipar Franc Zajc doprsni Prešernov kip v veliki obliki (N 6. decembra 1865, str. 402). Časniško poročilo pravi, da je bil kip narejen po Bleiweisovi sliki (LZg 4. decembra 1865). Franc Zajc iz Nove Oslice (1821—1888), ki je prišel v Ljubljano iz tujine po 1848. letu, Prešerna osebno ni poznal (poročilo njegovega sina kiparja

Ivana Zajca). Toda bil je prijatelj Bleiweisov (poročilo Bleiweisovega vnuka Janka Bleiweisa, upok. magistratnega svetnika v Ljubljani, ki ga je jemal ded čisto s seboj, kadar je šel obiskat prijatelja Zajca), a mnogo je občeval tudi z Goldensteinom, ki mu je zlasti tudi Prešernovo zunanost čisto opisoval (poročilo kiparja Ivana Zajca). Zelo je verjetno, da so bile v Zajčevem kipu Prešerna kakšne nove in avtentične črte, ki jih v Goldensteinovi sliki ni, zato mora prešernoslovec z obžalovanjem ugotoviti, da tega kipa v Ljubljani doslej ni mogel najti. (Kipar Ivan Zajc, ki se spominja, da so ob očetovi smrti „vse raznesli“, ne ve, kaj se je zgodilo s kipom Prešerna; v Narodnem muzeju ga ni.)

3

Ko so pripravljali 1866 izdajo Prešernovih Poezij za „Klasje“, sta bila založnik Wagner in sourednik Levstik v slični zadregi kakor 1863 Germonik in Levstik: upanja, da bi mogla dobiti pravico za reprodukcijo Goldensteinove slike, ki jo je še vedno hranil Bleiweis, nista imela.

V tej stiski je sklenil Wagner, in to pač z Levstikovim pristankom, poklicati na pomoč poročila ljudi, ki so Prešerna poznali in fotografije pesnikovih sorodnikov, ki se je o njih govorilo, da so bili Francetu podobni, ter tako dati osnovo za novo, umetno rekonstrukcijo Prešernove podobe. Tradicija o postopku ni enotna. Franc Levec, ki je že 1870, v času svojih univerzitetnih študij, veljal za prešernoslovca, a je v Levstiku imel za te stvari glavni vir, ni vedno enako poročal: 1879 je poročal, da „po različnih podobah in popisih posneta je tudi podoba v ‚Klasji‘“ (Zvon 1879, 50); 1900 je določno trdil, da je Wagner „dal . . . pesnikovo sestro Katarino fotografirati in po tej fotografiji in po ustnih opisih, ki jih je prejel od takrat še živečih pesnikovih znancev, zlasti od . . . Jožefa Debevca, pesnikovo podobo — ponarediti“ (LZ 1900, 860).

Toda ohranilo se je tudi poročilo, da je slika narejena po fotografiji Prešernovega bratranca Antona Svetine, ki je bil po splošni tradiciji v sorodstvu pesniku tako podoben, da „brat bratu ne more biti bolj“ (Mladika 1934, 191). Na Prešernovem rojstnem domu v Vrbi so govorili o nastanku slike v Wagnerjevi izdaji Prešerna: ker je bila sestra Katra „taka kakor stric doktor“ „in ker so bili oče dr. Svetine Katri podobni, se je po njih (t. j. po očetu dr. Svetine) napravila tista podoba“ (Prešernov nečak Jožef Vouk-Ribič Prešernovi hčeri Ernestini, LZ 1902, 629, a prim. tudi 627). A tudi sin Antona Svetine, kanonik dr. Janez Svetina (* 1851), ki je bil 1865/1866 petošolec v Ljubljani, se še danes spominja, da je fotografija njegovega očeta imela vlogo pri ustvaritvi Wagnerjevega „Prešerna“ (njegovo ustno poročilo).

Oba Prešernova sorodnika, katerih fotografiji se v tradiciji o 1866 omenjata, sta 1866 res živela: pesnikova sestra Katra (1799—1873), ki je Prešernu 1835 do 1849 gospodinjala, na Breznici (Lenka 59/60); pesnikov bratranec Anton Svetina (1809—1882), sin brata Prešernove matere, v Žirovnici (ČJKZ VI, 187). Sodim pa, da je dobil Wagner le fotografijo pesnikovega bratranca. Fotografija Antona Svetine se je namreč ohranila, in sicer kaže moža okoli 55 do 60 let (last kanonika dr. Janeza Svetine, naša št. 4). Izmed Prešernovih sestrá pa se je dala fotografirati pač le Lenka (1811—1891), a šele 12. septembra 1885 (gradivo Toma Zupana), menda na Zupanovo željo (fotografija v lasti Toma Zupana, posnetek v knjigi „Kako Lenka Prešernova svojega brata, pesnika popisuje“ iz 1933).

Slika v izdaji Prešerna iz 1866 (naša št. 2), ki jo je dal narediti Wagner, pa res „nima nobene resnične podstave“ (Levec, LZ 1900, 860). Risar, ki jo je risal, je bil pravi diletant. Odstopov od fotografije bratranca Antona, ki jih je nasvetoval pač trgovec Jožef Debevec (1817 do 1878), je več, toda življenja in duha ni v obrazu nobenega. Seveda je ta risar tudi prezrl, da so se v Prešernovih časih moški drugače nosili kakor v dobi čitalnic! Risarjevo ime ni znano, gotovo pa je, da Anton Svetina sam, kakor se je zapisalo Ernestini Jelovšek (LZ 1902, 627), tega portreta ni slikal (dr. Ivan Svetina).

4

V dobi 1866 do 1894 si je velika večina slovenskih in tujih čitateljev Prešerna zunanji pesnikov lik predstavljal le po Wagnerjevi zamisli.

Z Wagnerjevim „Prešernom“ so seznanjali čitajoče občinstvo na primer: 1868 menda nemški literat, Ljubljančan Moriz Heinrich Penn v biografski črtici o Prešernu, ki jo je napisal za nemški list „Hausfreund“, katerega je v Leipzigu urejeval Wachenhusen (Vidic, Prešeren med Nemci, LZ 1900, 833; „Hausfreund“ mi ni bil na razpolago); 1878 Čeh J. Ježek s člankom „Poesie Slovinců a France Prešeren“, za katerega je sliko „France Prešern“ „kreslil Josef Mukařovský“ (češki list „Světozor“ 1878, 613 [slika], 615 [članek]); 1879 Fran Levec z monografijo o svojem ljubljencu (Stritarjev Zvon 1879, 2 sliki: 33, 65); 1881 in 1882 dr. Fran J. Celestin (France Preširen, 1881 v Viencu, 1882 v Zagrebu separatno); 1886 Anton Trstenjak (Spomenik slovenske uzajemnosti, Ljubljana 1886, str. XII in 34); Ničman v vseh ponatiskih Wagnerjeve izdaje Prešernovih Poezij; in morda še kdo.

Penn je sicer drju. Vidicu sporočil, da je bila slika, ki je spremljala njegov članek, posneta „po oljnati sliki, ki jo je imel Bleiweis“ (LZ 1900, 833), toda to bi utegnila biti pomota, kakršna se je pripetila tudi

Germoniku, ki je 1874 proglasil sliko v „Klasju“ za reprodukcijo Goldensteinove slike (Wiener Sonn- und Montags-Zeitung z dne 26. januarja ter 2. in 9. februarja 1874).

Da je češki slikar Josef Mukařovský (1851—...) 1878 za list „Světózor“ (naša št. 3) risal po sliki iz 1866, je za vsakogar, ki primerja obe sliki, takoj opazljivo, ker ga silijo k temu sklepu sličnosti v drži, obleki, frizuri itd. Toda Mukařovský je skušal narisati Prešerna mlajšega nego je v „Klasju“, a obenem takega, ki bi izraziteje vzbujal predstavo pesnika. (Upadlo lice, bolestne poteze okrog ust in prestrašene odprte oči, ki jih ima slika v „Světózoru“ in „Spomeniku“, ji je dal menda šele lesorezec.) Malenkosti je izpreminjal Mukařovský tudi na obleki: telovnik se zapenja od desne na levo in ne od leve na desno kakor na sliki iz 1866; reverza na suknji sta brez gumbnic, medtem ko imata 1866 po dve itd. Slika je nekoliko diletantska, a njen Prešeren je ljubek in domač.

Vprašanje, ali je imel Mukařovský za študij Prešernove fiziognomije kakega mentorja in katerega, mora ostati odprto.

Izmed Slovencev, ki so hoteli objaviti Prešernovo podobo, je dal Mukařovskemu prednost pred drugimi le Trstenjak 1886. (Na Trstenjakovo objavo, ki me je dovedla k „Světózoru“, me je opozoril dr. Stelè.)

Za Levčev članek v dunajskem „Zvonu“ 1879 je bila Prešernova podoba po podobi v „Klasju“ dvakrat narejena, a obakrat jo je naredil Ig. Eigner, ki se je na sliki tudi podpisal. Prvi posnetek je izšel 1. februarja 1879 (str. 33), in sicer je izšel tu obenem s prvimi tremi poglavji, v katerih govori Levec o pesnikovem življenju. Pač zaradi tega, ker je v četrtem poglavju, ki je izšlo 15. februarja ter obravnava predvsem Prešernovo zunanost, zabeleženo mnenje človeka, „ki je Prešerna dobro poznal ter zadnja leta vsak dan z njim občeval“: da je imel Prešeren „bolj sladka usta“ kakor na omenjeni sliki (50), je objavil „Zvon“ v naslednji številki z dne 1. marca še „drugi izdelek“ Eignerjev (str. 65).

Eigner je na prvi sliki Wagnerjevega Prešerna malce pomladil ter mu glavo za spoznanje nagnil nazaj, na drugi se pa zopet približal izdelku iz 1866. „Sladkih ust“ tudi v drugem izdelku ni zadel.

Ig. Eigner je signiral tudi prvo sliko „Rojstne hiše Preširnové“ (Zvon 1879, 44), vendar je to nova hiša, ki utegne biti precej drugačna od stare, ki je 1856 zgorela (Lenka 6).

Za Goldensteinov izvornik, čigar avtor se je 1867 iz Ljubljane preselil v Gradec, se je medtem hranilišče dvakrat menjalo. Nadinženier Franc Potočnik se je okoli 1869 vrnil v Ljubljano (ob ljudskem štetju 1869 je po aktih v mestnem arhivu bila njegova rodbina že v Ljubljani, on sam pa „odsoten, še v Lvovu“). Ko je bil lastnik portreta v Ljub-

ljani, mu je dosedanji večletni čuvar njegove lastnine Bleiweis Prešernovo podobo 1869 ali kmalu nato vrnil. (Da bi se bilo to zgodilo že 1858, kakor je izporočil Potočnik 1883 Levcu, prim. LZ 1900, 859, je gotovo napaka.) Sedaj je prosil lastnika dr. Papež, da bi smel podobo kopirati (LZ 1900, 859). Ker je pri kopiranju upošteval izpreminjevalne predloge Jožefa Debeveca (LZ 1900, 859), ki je umrl 10. junija 1878 (Slovan 1916, 60), je kopiral dr. Papež, ki „se je takrat kot diletant bavil s slikarstvom“ (LZ 1900, 858), Goldensteinovo sliko pač med 1869 in 1878. Dr. Gašper Papež (1838—1929), ki je bil ob Prešernovi smrti enajst let star, ni sicer pesnika nikoli videl (LZ 1900, 859), vendar bi ga bil utegnil Debevec opozoriti na kakšno avtentično črto. (Kje je ta Papeževa kopija danes, nisem mogel dognati.)

Izza 1883 je bil Goldensteinov izvirnik Levčeva last, a Franc Potočnik, stavbni svetnik v pokoju, ki ga je s pismom z dne 27. marca 1883 Levcu podaril, je 2. junija 1892 v Gorici umrl (LZ 1900, 858, 857).

Menda v tej dobi so širile posnetke Wagnerjevega Prešerna tudi narodne vizitnice (LZ 1900, 860), medtem ko dopisnic s Prešernovo podobo še ni bilo, čeprav so se razglednice izza 1875, a zlasti izza 1890 vedno češče pojavljale.

5

Izza 1894 so se množile prilike, ki so naklanjale umetnike k oblikovanju Prešernove zunanje podobe.

Iz prijateljstva do Prešernove hčere Ernestine je Alojzij Gangl, ki se je pri Cimpermanu z njo seznanil (Holz, trž. Edinost 4. decembra 1900), 1895 dovršil pesnikov doprski kip (last Narodnega muzeja v Ljubljani; reprodukcija n. pr. na razglednici, ki ima v Narodnem muzeju poštni datum 8. oktober 1898; DS 1899, 483; glava pod našo št. 5).

Tujerodni ter slovenščine nevešči slikar A. Karpellus, kateremu je 1894 založnik O. Bamberg poveril ilustriranje „Poezij“, je 1896 do 1898, ko je živel v Parizu in na Dunaju, štirikrat risal Prešerna: v uvodni sliki ter v ilustracijah k „Pesmim“, „Pod oknom“ in „Različnim pesmim“, oziroma k „Novi pisariji“ (ko je nova izdaja Prešernovih Poezij v začetku 1900 izšla, je podaril Karpellus izvirne risbe odboru za postavitev Prešernovega spomenika, prim. LZ 1900, 262).

V zvezi s stoletnico Prešernovega rojstva je več Slovencev upodabljalo Prešerna: sedem tekmovalcev za Prešernov spomenik, namreč Berneker, Repič, Anton Bitežnik, Josip Štanta, Jakob Žnider in Ivan Zajc (Slovan III, 318), ki je zmagal ter do konca 1901 v nadnaravni velikosti dovršil v mavcu kip (LZ 1901, 866); Ivan Vavpotič za prvo številko „Prešernovih umetniških razglednic“ v Schwentnerjevi založbi

(SN 8. februarja in Slovenska knjiga 1. marca 1900, a zaloga še danes ni razprodana); neznan slikar za Prešernovo slavnost dunajske „Slovenije“ dne 7. marca 1900 (razglednica v Narodnem muzeju v Ljubljani); Josip Repič 1900 v kipu (glava pod našo št. 6; last Matice Slovenske); J. Jama za „Prešernove razglednice“ v Schwentnerjevi založbi (Slovenska knjiga 1. decembra 1900, primerka nisem videl).

Dne 10. septembra 1905 so odkrili v Ljubljani Prešernov spomenik, ki ga je izdelal Ivan Zajc (reprodukcije: Slovan II [1904], priloga k št. 10; NZ III [1905] 148, 161, 187; Gangl, Slava Prešernu 45 in drugje; osnutek je danes na mestnem načelstvu v Ljubljani; glava po kipu, ki je last arhitekta Mihe Osolina pod našo št. 7). Istega leta sta risala Prešerna tudi dva slikarja: Saša Šantel za razglednico v založbi Jerneja Bahovca v Ljubljani (v Narodnem muzeju in v moji zbirki); Maksim Gaspari za razglednico v založbi Nikolaja S(adnikarja) v Kamniku (v Narodnem muzeju in v moji zbirki, na naši prilogi št. 9; kliše v Museum Sadnikar v Kamniku).

Prešernov obraz pa je vznemirjal ljubitelje slovenskega portreta in naše umetnike tudi še po slavnostnih dneh v septembru 1905, ker so ga oblikovali n. pr.: A. Hacin 1906 za relief (reprodukcija: Slovan V, 96); Gaspari 1906 portret za razglednico (naša str. 10, kliše še v tiskarni A. Slatnar v Kamniku), 1922 za clevelandske Slovence; A. Sever 1909 za plaketo v plastiki, ki jo je dal tudi reproducirati v podobi emblemov ter razmnožiti v bronu ali srebru kot obeske pri verižicah ali kot brože (prim. Omladina 1909, 41, kjer je na prilogi tudi reprodukcija); Vinko Smrekar ob novem letu 1912 za prilogo „Slovenskemu ilustriranemu tedniku“ (še naprodaj v tiskarni „Slovenija“, ki še ima kliše); Anton Koželj za „Učiteljsko tiskarno“ (naša št. 12); Lojze Dolinar 1914 model za kipec v založbi Emila Dobriča v Ljubljani (naša št. 13); Miha Maleš za Pirjevčeve Slovenske može (M 1926, separatno 1927, a tudi kot razglednica); Ksenija Prunkova za razglednice „v korist družbi sv. Cirila in Metoda“; Gabrijel Justin za ekslibris drju. Rudolfu Moletu (glava pod našo št. 14); Tone Kralj za razglednico „Prosveti“ (glava pod našo št. 15); L. Povhè 1935 za razglednico Tičarju; Milan Klemenčič za kavarno „Zvezda“ v Ljubljani; itd.

Umetniki, ki so izza 1895 oblikovali Prešernovo zunanjo podobo, so bili v splošnem tudi o tistih tradicijah in kritikah, ki so že bile javno razglašene, slabo obveščeni.

Gangl na primer se je 1895 oslanjal na podobo iz 1866, a je hotel napraviti idealiziran, schillerjanski portret. Odstopi od predloge v bradi, okrog ust, v očeh itd. so pač odraz izpodbud, ki mu jih je dala Prešernova hči, medtem ko Goldensteinove slike morda ni poznal.

Založnik Fischer je svojo izdajo Prešerna 1896 opremil s posnetkom slike iz 1866. Tudi prve Prešernove razglednice, ki so se pojavile okoli 1896, so prinašale le posnetke starih stvari, kakor: slab posnetek Ganglevega izdelka (v Narodnem muzeju s poštnim datumom 8. oktobra 1898); pesnikov nagrobni spomenik brez podobe (primerek iz založbe K. Floriana v Kranju v moji zbirki); slab posnetek izdelka iz 1866 v kombinaciji z „bodočim spomenikom pred Narodnim domom“, „Domom v Vrbi“ ter „Nagrobni spomenikom“ (s poštnim pečatom 17. novembra 1899 v moji zbirki).

Kar je prišlo v promet v letu Prešernove stoletnice, je za naš problem le deloma pomembno.

Karpellus, ki je poznal le Goldensteinovo sliko, in to pač le po fotografiji (LZ 1900, 120), se je držal te predloge, a je naprtil svojemu Prešernu še več jokavosti ko Kurz pl. Goldenstein.

Za ohranitev načrtov, ki jih je 1900 napravilo šest Zajčevih tekmecev, se ni nikdo brigal. V umetnostno izobraženih krogih je vzbudil pozornost le Bernekerjev osnutek (Jakopič, Slovan I, 191), ki je predstavljal pesnika na ponesrečeni ladji (dr. Prijatelj). Verjetno je, da Berneker problemu zunanje podobe ni posvečal posebne pažnje (NZ 1905, 152, kjer je „slovenski izvršujoči umetnik“ Berneker).

Isto velja tudi o Vavpotiču, ki je v Parizu z okusom modernega umetnika zasnoval ilustracijo soneta „Velika, Togenburg“: zamisel je duhovita, a v mladem možu, ki beži pred Kerubom, bi brez spremstva besedila in ognjenih mečev komajda kdo pogodil Prešerna.

„Slovenijin“ Prešeren je zanimiv: ilustrator je vzel za osnovo podobo iz 1866, a je obrnil glavo na desno ter ji skušal dati videz odločne in samozavestne osebnosti. (Zelo mi je žal, da razglednice niso mogli reproducirati.)

Repič ni imel namena idealizirati (LZ 1900, 445). V glavnem se je držal Goldensteina, a nekatere odstranitve so povzročile, da napravlja njegov Prešeren mnogo globlji vtisk od Goldensteinovega.

Uvaževanja vredni predlog drja. J. Vošnjaka, da bi „odprli Prešernov grob in bi glavo, ki je gotovo še ohranjena, premeril kak umetnik na vse kraje in tudi posnel po njej voščeno masko“ (LZ 1900, 136), so nekateri moderni umetniki z ogorčenjem odklanjali (NZ 1905, 152). Uspeh pa je imela Franketova napačna trditev, da ima Goldensteinov original slikarjev sin v Gradcu, Levec pa kopijo (SN 8. februarja 1900): v odgovor je namreč Levec še 1900 dal sliko v reprodukcijo, a obenem je napisal članek „Prešernova podoba“, v katerem je objavil tudi tisto pomembno Potočnikovo pismo iz 1883, ki bi ga moral preštudirati vsak, kdor hoče upodabljati Prešerna na osnovi Goldensteinovega izdelka

(Prešernov album 1800—1900, t. j. 12. številka LZ iz 1900, str. 857 do 860, reprodukcija slike v prilogi).

„Prešernov album“ iz decembra 1900, ki je prinesel poleg reprodukcije Goldensteinove slike in poleg važnih izjav o Prešernovi podobi tudi novi fotografiji hiše Ribičevih v Vrbi in nagrobnega spomenika v Kranju, prvo fotografijo hiše pesnikove smrti ter sliko Ane Jelovškove iz njenih zadnjih let, pa je objavil tudi sliko, ki je pomenjala nevarnost za oblikovalce Prešernove glave. V njem je namreč tudi reprodukcija možkega portreta iz Langusove skiciranke (str. 843 in naša št. 11), ki so ga nepremišljeno proglasili za avtentično podobo pesnika Prešerna, medtem ko gre za Langusov avtoportret (glej naše šesto poglavje).

V dobi od stotega rojstnega dneva pa do odkritja spomenika ni prišla v evidenco nobena pomembna nova Prešernova podoba: v izdaji Poezij iz 1902, ki jo je za Schwentnerja priredil Aškerc, je reproducirana le malce retuširana podoba iz 1866 (povečana fotografija sličnega portreta je v „Prešernovi sobi“ ljubljanske gostilne „Novi svet“, ki jo je gostilničar Mrak 1904 obesil na steno, prim. Vrhovnik, Gostilne 39); za salonski portret, ki sta ga 1903 založila v Celju dr. Ivan Dečko in trgovec Anton Kolenc (LZ 1903, 63), je Alojzij Šubic točnemu posnetku Goldensteinove slike dodal za ozadje le pesnikovo rojstno hišo (reprodukcija še spada k inventarju mnogih slovenskih salonov in gostiln); soha v velikosti 42 cm, ki jo je Jernej Bahovec, trgovec s papirjem in umetninami v Ljubljani, 1903 založil in še istega leta izdal v drugi in tretji izdaji (Slovan I, 201; LZ 1903, 448), je reprodukcija Ganglovega kipa (kipec sem videl pri rojaku Ante Begu, publicistu v Ljubljani).

Zajcu, ustvaritelju Prešernovega spomenika v Ljubljani, je sotekmovalec Berneker 1905 očital, da „se je gnal samo za fotografsko podobnostjo“ (NZ III, 152). Na službo je imel le Goldensteinovo sliko, spomine na pripovedovanje očeta Franca Zajca o Prešernu ter opombe svojega učitelja profesorja Kundmanna (ustno poročilo kiparja samega 15. oktobra 1935), ki je s profesorjem dr. Maksom Fabianijem soodgovoren za sedanji Prešernov spomenik (NZ III, 154) ter je svojega učenca obžaloval zaradi predloge, opozarjajoč ga na anatomske nepravilnosti v Goldensteinovi sliki. Črte, ki jih je Berneker glavi Zajčevega Prešerna posebej očital (NZ III, 152), so vsaj deloma tudi posledica odvisnosti od predloge: anatomska nepravilnost nekaterih partij, pomanjkanje enotnega izraza, brezizraznost oči. Odmev spominov na pripovedovanje očeta Franca Zajca je na glavi Prešernovega spomenika pač več črt, ki so opazljive kot odmik od Goldensteinove slike: „indijanski obraz“, podčrtano močne ličnice, seksualne ustnice. Sodim, da bi Zajc s svojim Prešernom ne bil zadel na tak odpor, kakršnega mu je

dokumentiral oktobra 1905 pod Prijateljevim uredništvom „Prešernov spomenik“ (t. j. 10. in 11. št. 3. letnika „Naših zapiskov“), če bi se bil sicer „gnal za fotografsko podobnostjo“, a vendar skušal upodobiti veličino in pomen Prešernovega genija brez šablonskih poz in emblemov.

V Šantlovem dijaku Prešernu, ki s knjigo pod pazduho ostavlja „hišo svojega očeta“, spominjajo na Goldensteinovo sliko le postranske stvari, kakor lasje, kravata in ovratnik; preseneča nošnja, ki je konglomerat mod iz raznih časov.

Tudi Gaspariju 1905 na Dunaju menda ni šlo toliko za podobnost, ker tudi njegov prvi Prešeren le rahlo spominja na Goldensteinovega, kolikor za izvirno ilustracijo. V ljudskem duhu je ustvaril ljubko ilustracijo: Kranjica zatika pesniku ob jubileju v imenu hvaležnih Slovencek nagelj v gumbnico, v ozadju je blejski grad, a v dekoracijo služi okvir štirinajstih src z začetki pesnitev „Sonetnega venca“.

Prešernove razglednice, ki jih je odkritje spomenika mimo omenjenih še priklicalo v promet, so brezpomembne (v Prešernovem kartonu v Narodnem muzeju jih je šest: Bonačeva s Prešernovim spomenikom; Hribarjeve s Prešernovo glavo na spomeniku, rojstno hišo, domom smrti in nagrobnim spomenikom; razglednica s Slovenko v narodni noši ter posnetkom Wagnerjevega „Prešerna“, ki je izšla v založbi Tiskarne sv. Cirila v Mariboru in menda tudi pripada tej dobi).

Tudi po 1905 se je skušalo uveljaviti več tipov Prešernove podobe.

Le dva sta priznala Langusovo skiciranko: Hacin pred Mantuanijevo opozoritvijo, da to ni Prešeren, ampak Langus sam (o tem govori moje šesto poglavje), Justin pozneje.

Gaspari 1906 in Sever sta iskala vsak poseben nov tip. Gasparijev zanimivi portret je plod fantazije, prisluškovanja pripovedovanju osemdesetletne Sadnikarjeve matere Johane, rojene Wohlmuth, Prešernove znanke, ter ozirov na Goldensteinovo sliko in na podobo Prešernove sestrične Mine Zupan, rojene Frtin (glava pod našo št. 8), matere monsignorja Toma Zupana (Gaspari sam 21. oktobra 1935; več v sedmem poglavju). Severjevo plaketo cenim z doktorjem Prijateljem kot fino umetnino (prim. Omladina VI, 1909, str. 41), toda na Prešerna bi se ob njegovem idealiziranem liku, če ne bi bilo napisa, komaj spomnil. Severjevemu Prešernu se mi zdi v glavi podoben Prešeren Prunkove, ki je ilustrirala sonet „Je od vesel'ga časa teklo leto...“

Tudi Wagnerjev Prešeren še ni izgubil veljave: Vinko Smrekar in Koželj sta se ravnala v prvi vrsti po njem.

Na Goldensteina sta gledala Maleš in Kralj. V marsičem sta se od predloge odmaknila, a ne bi mogel reči, da so nam ti odstopi Prešerna

približali. Franketova kopija Goldensteinove slike, ki je visela v čitalnici v Kranju, je iz plesne dvorane, kamor jo je dal prenesti profesor Pirnat 1908 ob razstavi slik v čitalnici, izginila 1909, in vsa poizvedovanja po njej z razpisom nagrade v „Gorenjcu“ vred so ostala brezuspešna (informacije literata Janka Rožmana, ki jih potrjuje tudi Šavnikovo pismo Zupanu iz 1914, le da je Šavnik pisal, da je bila slika okoli 1908, „ko je prirejala čitalnica razstavo slik, od neznanega uzmoviča odnesena“). Na drugi strani pa so utrjale predstavo Prešerna po Goldensteinu nove točne reprodukcije izvornika (na primer v Albumu slovenskih književnikov, Pirjevec-Glonarjeva izdaja Prešernovega Zbranega dela) in slabe razglednice (na primer razglednica po Alojziju Šubicu, ki jo je založilo „Kolo jugoslovenskih sester“ v Ljubljani).

Mnogo predhodnikov je imel torej Jakac, ki je poleti 1935 po resnih študijah naslikal na platnu v velikosti 100 × 80 cm v oljnatih barvah Prešernov portret (slika je last rektorata ljubljanske univerze; reprodukcija bo na čelu prvega dela „Prešerna“ v zalogi Tiskovne zadruge; glava je reproducirana v naši prilogi pod št. 16).

Jakac je na obratni strani platna z diskretno beležko odprl vrata v svojo delavnico: „Dr. France Prešeren. Na Goldensteinovi osnovi (1850.) po vseh znanih opisih sodobnikov, po slikah njegovih ožjih sorodnikov in s pomočjo njegovih sedanjih poznavalcev in čestilcev obnoviti poskusil leta njegove moči (1835.) Božidar Jakac. V Ljubljani julija — 8. avgusta 1935.“ Hotel je pokazati, kakšen bi bil utegnil biti pesnik tako-le leto dni po objavi „Sonetnega venca“, zadnjo pomlad, v kateri je še mogel razpravljati s Čopom o problemih življenja in umetnosti, v dobi, ko je še imel sveže lice in vitek stas in je obleko „akurat tako . . . hotel imeti, kakor je šega peljala“ (sestra Lenka 49). Umetnik je pazil, da nova slika ne pride v navzkrižje z izpričanimi črtami pesnikove fiziognomije. Med opisi, ki jih je upošteval, so v ospredju Potočnikova kritika Goldensteinove upodobitve (LZ 1900, 859), spomini pesnikove sestre Lenke in poročila, ki jih je dala o pesnikovi zunanosti Ana Jelovšek svoji in Prešernovi hčeri Ernestini. Študiral je slike, ki predstavljajo Prešernovo sestro Lenko, pesnikovega bratranca Antona Svetino in njegovega sina kanonika Svetino.

Ko je Jakac pristal na ponudbo, da se loti slike, katere reprodukcija bi mogla krasiti novo izdajo Prešerna, je želel, naj se organizira tekma čimveč slovenskih umetnikov, a najprikladnejše delo izbere. Medtem ko tej želji ni bilo mogoče v vsem obsegu ustreči, ustrezam vsaj tisti njeni sestavini, ki se nanaša na sistematično objavo gradiva, na katerega sem opozarjal Jakca.

*A ko je legel in bolan obležal,
ke duša je slovo od zla jemala,
začul na cesti težke je korake
in godba „Gott beschütze“ je igrala.*

*Johannes naš je vstal in se zravnal:
Je starih, dobrih časov to vrnitev?
Da spet bo kdo začel, končal kot jaz? —
Ves slab, omahujoč je k oknu hitel.*

*Trpela duša je njegova:
„Spet bo v časteh naš k. u. k. korak!
A da bi jaz vse to preživel znova?
Ne, rajši ne!“*

In vrglo ga je vznak.

PREŠERNOVA PODOBA IN NAŠI UMETNIKI

FR. K I D R I Č

6

Da se Prešeren po vrnitvi z Dunaja v Ljubljani ali Kranju, torej med leti 1828. do 1849. ni dal slikati, se mi zdi povsem izpričano.

Vrsta takih njegovih sodobnikov, ki bi skoraj o stvari morali nekaj vedeti, izrečno trdi, da taka slika ni obstajala. Pesnikova sestra **L e n k a** (1811—1891), ki je imela dovolj prilike, da se o tem pouči, je Tomu Zupanu 1878 odločno izjavila: „kontrafirati se (brat Frence) ni pustil nikoli“ (48). **A n a J e l o v š e k** (1823—1875), ki je bila izza 1838 pesnikova intimna prijateljica in postala mati njegovih otrok, je 1873 in 1874 pripovedovala hčeri Ernestini, da sta tako Langus kakor ona sama zaman prigovarjala pesniku, naj bi se dal slikati (spredaj 549 in 550). Pesnikova hči **E r n e s t i n a J e l o v š e k** (1842—1917), ki je imela v svoji sobi fotografijo Ganglovega kipa, lesorez Wagnerjevega „Prešerna“ in rez Goldensteinove slike (LZ 1902, 627), je trdila, da „nimamo nobene Prešernove slike po naravi“ (Spomini 4). **F r a n c P o t o č n i k** (1811—1892), ki je v Kranju občeval s Prešernom (spredaj 550, 555), je že 1849 in 1850 „vedel, da portreta rajnega pesnika ni“ ter je sporočil to 1883 Levcu (LZ 1900, 858). Prešernov sošolec

B a b n i g g (1802—1873) ali kdor je že pod šifro —a— pisal o Goldensteinovi sliki 25. februarja 1850 v ljubljanskem uradnem listu, je poročal, da Prešernova „izvirna podoba, kolikor ve, ne eksistira“. Tudi G e r m o v n i k (1823—1909), ki je kot filozof 1845/46 v Ljubljani poznal Prešerna, je 1874 menil, da „ein nach dem Leben gemachtes Bildniß von ihm besteht nicht“.

Neposredno potrjujejo isto tezo tudi drugi: Goldenstein, ki je pesnika po spominu slikal; Jožef Debevec, ki se je 1837 kot trgovec nastanil v Ljubljani (konskribcijski zapisnik na magistratu) ter se začel družiti s Prešernom, a je mogel 1866 kombinacijo Prešernove podobe le iz spomina podpirati (spredaj 553); tradicija v Vrbi (spredaj 552) itd.

S tem je pa že tudi povedano, kaka cena pritiče raznim „avtentičnim“ portretom Prešerna, ki prihajajo od časa do časa v razvid.

L a n g u s (spredaj 558, na prilogi št. 11). „Prešerna“ v Langusovi skiciranki, ki je bila last Strahlova v Škofji Loki, a je danes v Narodni galeriji v Ljubljani, je rodilo ugibanje, da v skiciranki Prešernovega prijatelja vendar mora biti tudi Prešernova podoba. Med ugibalci na Dunaju so bili: dr. Prijatelj, Župančič, Gaber in drugi. Ko so se ustavili pri neki podobi, ki se jim je zdela primerna za Prešerna, so začeli iskati priče, ki bi jim najdbo potrdile (dr. Prijatelj sam nam je vse to včasih sijajno pripovedoval). Priče je našel menda urednik „Prešernovega albuma“ Aškerc, ki je pod podobo napisal (LZ 1900, 843): „Prešeren. (Narisal Matevž Langus)“, a v uvodu poročal: „Pod glavo Prešernovo sicer ni zapisano, da je to Prešeren, ali vsak, kdor vidi to sliko, poreče na prvi pogled, da to ne more biti nihče drug nego Prešeren, s katerim je bil . . . Langus dober prijatelj. Prešernova hči, g. Lud. Ravnikar, upokojeni sodni svetnik, ki je s Prešernom kot dijak občeval, potem 68letni g. Martin Jelovšek, brat Ane Jelovškove, dalje nadzornik g. Levec ter g. ravnatelj I. Šubic so se izrekli, da je ta slika brez velikega dvoma Prešernov portret en profil.“

Priče izmed Prešernovih sodobnikov niso bile slabe, če odštejemo Ernestino, ki ji je bilo ob očetovi smrti šele sedem let. Ludvik Ravnikar iz Nove vasi pri Celju (1822—1901), ki je študiral 1843 do 1846 v Ljubljani filozofijo (katalogi), je res občeval s Prešernom (LZ 1900, 875). A Martin Jelovšek (1832—1916) je bil sedem let star, ko je začel Prešeren 1839 zaradi njegove sestre hoditi v hišo, a je prinašal pesniku tudi sestrina pisma (Ernestina Jelovšek, Spomini 40).

In vendar so vse Aškerčeve priče le dokaz, kako težko je dolgo vrsto let ohraniti v spominu fiziognomije ljudi, pa naj so ti bili ljudje, katerih lik je treba rekonstruirati, v mladosti še tako dragi!

V portretni razstavi 1925 smo mogli študirati tudi portret v Langusovi skiciranki, ki ga je „Katalog“ nazval „Dr. France Prešeren“ (št. 208). Nekega dne smo se srečali v Jakopičevem paviljonu dr. Mantuani, dr. Prijatelj, bančni ravnatelj dr. Lajovic in jaz. Na razstavi sta bila dva Langusova avtoportreta (št. 109 in 165), a je menda dr. Lajovic prvi ugotovil, da je Langusov avtoportret tudi — „dr. France Prešeren“ v skiciranki. Vsi štirje smo začeli skico študirati ter prišli do soglasnega sklepa, da gre res le za Langusov avtoportret,

ne pa za podobo pesnika Prešerna. Mantuani je tudi javno povedal, kaj je Langusova skica (Slovenec 3. oktobra 1925), toda vere, da je to „avtentičen“ portret Prešerna, le ni povsem zatrl (spredaj 559).

Danes sem bolj ko kdajkoli prepričan, da v Langusovi skiciranki ni Prešerna. Skiciranka je iz dobe slikarjevega bivanja v Italiji (1824—1828), kjer bi bil mogel skicirati Prešernov lik vendar samo po spominu. Če bi bil imel Langus Prešerna v skiciranki, bi se bil pač nanj pozval, ko so ga vabili k pesnikovi smrtni postelji, ko so nanj zaradi njegove nemarnosti zabavljali in proglašali Goldensteinov poskus za edino kolikor toliko avtentično podobo rajnega pesnika!

Zato me ne preseneča, da sta dr. Žigon in dr. Stelè tudi med Langusovini freskami na Šmarni gori, kjer so upodobljeni na primer župnik Arko, kaplan Jamnik, slikar sam itd., zaman iskala Prešernovo podobo.

S t r o j. Ernestina Jelovšek je v svojih „Erinnerungen an Dr. Franz Prešeren“, ki jih je 12. avgusta 1877 za Levstika na novo spisala, zabeležila: „Als jedoch mein Vater schon todt und begraben war, unternahm es Maler Stroj, ihn nach dem Gedächtnisse zu malen. Meine Mutter sah jenes Porträt nie, ich ebenso wenig“ (v arhivu ljubljanskega magistrata). A dve leti pozneje je povedal Levec: „Po smrti pesnikovi slikala sta ga živopisca Stroj in Goldenstein iz spomina“ (Zvon 1879, 50).

V Strojevih biografijah doslej med njegovimi deli „Prešerna“ nisem zasledil. Kdor bi imel to srečo, bi napravil iskalcem črt za Prešernovo podobo gotovo veliko uslugo, kajti Stroj je bil drugačen mojster portreta kakor Goldenstein. Toda vest utegne biti tudi le plod slabe kombinacije: morda sta Ana in Ernestina Stroja zamenjali z Goldensteinom; morda je Levec, ki je vedel za Goldensteina, a od Levstika dobil Ernestinine spomine, nekritično sklepal, da gre za dve sliki po spominu, medtem ko gre najbrž le za eno.

Besedo dajem našim umetnostnim zgodovinarjem . . .

J. M. 1837. Profesor Murko mi je dne 12. aprila in 2. maja 1932 iz Prage pisal o akvarelni podobi mladega moža, ki ima „na levem ramenu . . . lepo vpisano: I. M. 1837, na hrbtu slike gori skoro na desnem kotu pa: Franze Prešeren“ (prim. na prilogi št. 3). Ko sem o najdbi govoril v Ljubljani, sem zvedel, da je na isto sliko urednika Borka opozarjal že Jan Bartoš, vodja gledališkega oddelka v praškem Narodnem muzeju.

Lastnike slike sta mi mogla Murko in Borko navesti le za poslednja štiri leta: okoli leta 1928. jo je od neznanega ponudnika kupil Aleksander Jelínek, trgovec s slikami v Pragi na Mali Strani; Jelínek jo je prodal Bartošu; pisateljica Gabriela Preissová jo je poklonila Murkovi soprogi.

Ko je po Murkovi ljubeznivosti prispela v Ljubljano še fotografija in pozneje tudi originalna slika, so se neznatne nade, da se je morda vendarle našla avtentična Prešernova podoba, hitro razkadile: J. M. je Josef Mukařovský, ki je prišel na svet 14 let po 1837 (spredaj 554); letnica 1837 je falzifikat; slika je ali original, ki ga je Mukařovský 1878 narisal za list „Světobor“, ali pa kopija po tem izvorniku.

P e h a r č e v „s t r i c P r e š e r e n“. Na jesen 1934 mi je dr. Fr. Vidic iz Kamnika namignil, da je na sledu Prešernovi podobi. Njegovo upanje je slo-nelo na obvestilu gospe Nade Todorović, rojene Dimović iz Beograda, da je lastnica podobe, ki predstavlja „den Großonkel Prešern“, in pismo, ki ga je pisal njen ded Fortunat Peharc dne 11. marca 1881 iz Broda v Slavoniji svo-

jima sestrama Johani Peharc in Mariji, poročeni Pohlin, ki sta bili obenem z njim posestnici hiše št. 13 v Študentovskih ulicah v Ljubljani. Fortunat Peharc opozarja namreč v pismu svoji sestri, da so njegovi starši, torej normalnošolski učitelj Jožef Peharc (1788—1847) in Lucija Peharc, rojena Dolenc (1793 do 1866), pridobili hišo v Ljubljani s svojim znojem in pa „durch Geschenke des Großonkels Preschern“.

Po postrežljivosti gospe Nade Todorović in gospoda drja. Vidica mi je bilo omogočeno, videti pismo in dobiti fotografijo slike. Moja domneva se je obistinila: slika predstavlja duhovnika in ne koncipienta ali advokata. A ta duhovnik in Fortunata Peharca „Großonkel Preschern“ je nedvomno Valentin Prešern iz Vrbe (1779—1833), ki s pesnikom niti v sorodu ni bil (ČJKZ VI, 190): bil je namreč ta Prešern župnik v Tržiču 1808—1820 (šematizmi in Cerkevni glasnik za tržiško župnijo, oktober 1926), torej tudi v času, ko je Tržičan Jožef Peharc tam do 1818 učiteljeval in se ženil (SBL II, 292); a umrl je Valentin Prešern, ki je bil od 1820 ribniški dekan, dne 3. junija 1833 nenadoma v Ljubljani prav v isti hiši v Študentovskih ulicah, katere lastnik je bil vsaj že 9. avgusta 1831, ko se mu je rodila hči Marija, normalnošolski profesor Jožef Peharc (matrike; takrat je imela hiša št. 294).

Še eno upanje? Prijatelj Ivan Rozman mi je sporočil v jeseni 1935 velezanimivo izjavo grofa Emila Auersperga v Ljubljani, v čigar lasti je tudi še nekaj Grünove korespondence: da je grofa Emila opozoril njegov oče na sliko v rodbinski zbirki, na kateri sta bila upodobljena Anastasius Grün in France Prešeren iz dunajskih let. Tako iskanje gospoda grofa kakor Rozmanovo in moje poizvedovanje v drugih smereh je bilo doslej zaman. Prepričan sem, da bo gospod grof iskal še dalje in nam povedal, ako najde.

ZEMLJA IN LJUDJE

ANTON INGOLIČ

XV

Sredi meseca januarja si je Ana pri botri Nani izposodila konja in sani ter se odpeljala z lukom proti Pohorju.

Bilo je še temno, ko je krenila zdoma. Takoj zunaj vasi je konj začel počasi stopati, ker je bila cesta zasnežena. Tu in tam je čez noč nanoslo velike kupe snega, da jih je Sivko komaj prebredel. Brilo je, da jo je začelo zebsti v noge in život, čeprav je sedela v šotoru in bila vsa zavita v rute in odeje. Rada bi se bila skrčila, a se ni mogla. Ob koncu meseca je pričakovala svoj čas. Pri hiši ni bilo več denarja, zato je morala z lukom v svet.

Počasi se je sicer zdanilo, toda mraz in veter nista ponehala, nasprotno, še huje je brilo in mraz je tako pritiskal, da Ana ni več čutila nog. Šele, ko je zavila onstran Starega mesta v gozd, je postalo bolje. V prvi vasi se je vsa premrzla s trudom spravila s sani. Konja je odvedla v gostilniški hlev, na premrzle roke pa si je nadevala luka,