

Beti Žerovc, Ljubljana

VPLIVI SIMBOLIZMA V ZGODNJIH DELIH IVANA VAVPOTIČA

Simbolizem v slovenski likovni umetnosti doslej še ni bil natančneje obdelan, v pisanju o umetnikih s preloma stoletja se pojavlja malokrat in zelo nedefinirano. Sama sem se s simbolizmom ukvarjala v diplomski nalogi in med mnogimi avtorji, ki jim pripisujem stvaritve v simbolističnem duhu, je prav Ivan Vavpotič tisti, ki si je že prej najpogosteje prislužil to oznako. V katalogu, ki je izšel 1943, tik po Vavpotičevi smrti, ga je poetično in slikovito opisal Franc Šijanec: »Predstavniki erotiziranega mišljenja simbolistične moderne fin de siècle, ki je hrepenela po odrešitvi svoje osamelosti z otožnostjo začarane princese.«¹

Misli, zapisane še med vojno, se nanašajo na Vavpotičevo mladostno obdobje. Elegantni Vavpotič, ki se je po opravljenem študiju uveljavil kot salonski slikar, oblikovalec in portretist, med drugimi celo jugoslovanske kraljevske družine, se kasneje ni mogel izogniti naslovu meščanski realist. Na kratko omenjene ali v opombah pa so se znašle tudi oznake umetnik *fin de siècle* in simbolist. Konkretno definicije njegovih povezav s simbolizmom niso prav pogoste, saj so se avtorji omejili na skope omembe možnih vplivov in povezav.

V članku predlagam nekaj oprijemljivejših zvez in zglede za Vavpotičev kratkotrajni simbolizem, ki jih ilustriram s posameznimi konkretnimi primeri, ne analiziram pa pojava v celoti. Simbolizem zaznavam kot močno in globoko komponento v slovenski umetnosti, ki ima težišče drugje, medtem ko Vavpotičevo srečanje s to smerjo predstavlja predvsem fenomen prenašanja modnega trenda v naše okolje, ki je bilo za larpurlartistični simbolizem nepripravljeno in nedovzetno. Uvajanje francoskih elitističnih vzorov in dekadentne motivike v naš prostor je dejansko odvod, ki se konča v slepi ulici. S preprosto razlago o tem se je v enem od prvih člankov, ki je v *Ljubljanskem zvonu* pri našal Slovincem podatke o simbolizmu in dekadenci v literaturi, objav-

¹ *Ivan Vavpotič*, Ljubljana: Narodna galerija 1943, str. 22, (r. k.).

ljenem že leta 1897, oglasil Vladimir Foerster: »Kjer so razmere še preproste, idilske, kjer še ni dušne prenasičenosti in kulturne utrujenosti, tam niso ugodna tla za dekadenco.«²

Kljub raztresenosti dokumentov, ki kažejo Vavpotičevo zanimanje za simbolizem, jih zaradi preglednosti okvirno razvrščam v tri sklope: na omembe in vrednotenja simbolizma v njegovem pisanju, na simbolistične stvaritve, ki so nastale predvsem v času njegovega šolanja v Pragi in Parizu, ter na kasnejše citiranje ali predelovanje simbolističnih del kot vzorcev za razne oblikovalske naloge. Vplivi umetnikov, ki jih srečujemo pri Vavpotiču, so izjemno raznovrstni; kot dobro razgledan eklektik je sledil Františku Kupki, preraphaelitom, Franzu von Stucku in drugim.³ Najbolj nenavaden in obenem najboljšežnejši je vpliv »rozenkrojcarjev«, umetnikov, ki jih je na vsakoletnih salonih organizirano zbiral in predstavljal pariški posebnež Josephin Péladan. Njihov vpliv lahko zasledimo že v zgodnjih slikarjevih praških ilustracijah, nato v delih, nastalih v Parizu, navdušeno pa jih omenja tudi v svojem pisanju in teoretiziranju, ki po moči in ostrini tona še krepko prekaša konkretne stvaritve. (Vavpotičevo navdušenje in teoretiziranje se ne ujema vselej z njegovimi deli. Njegova večja dela, olja, so razen redkih izjem realistična, vsebinsko in formalno).

Vavpotič je začel šolanje v Pragi leta 1897 in ga končal pri priljubljenem profesorju Voitechu Hynaisu leta 1905. Vmes se je mudil še na Dunaju, kjer je prijateljeval tudi s pisatelji naše moderne in nato v Parizu, kjer je skoraj leto dni študiral pri Benjaminu Constantu in Alfonsu Muchi. Praga mu je nudila dobro realistično izobrazbo in ga vzgajala v odprtosti za francoske vzore, ki so jih njegovi profesorji pri našali naravnost iz Pariza. Kmalu se je z mladostno ihtavostjo zagrel za visokoleteče ideje, ekskluzivnost in larpurlartizem akademske veje sim-

² Vladimir Foerster: Dekadence, nova literarna smer, *Ljubljanski zvon*, XVII, 1897, str. 99.

³ Na vpliv nekaterih simbolističnih avtorjev sta opozorila že Milček Komelj in Lev Menaše. Milček Komelj: *Ivan Vavpotič*, Ljubljana: Narodna galerija 1987, (r. k.). (Od tod citirano Vavpotič, 1987); Lev Menaše: Vavpotičev primer: O revolucionarjih in vrtnicah, *Naši razgledi*, XXXVI/3, 1987 str. 80. Oba sta tudi opozorila na vpliv preraphaelitov, ki je sicer šibek, a zanimiv, saj je v naši umetnosti dokajšnja redkost. Primer prevzemanja Rosettijevega ženskega tipa se npr. pojavlja v ilustraciji Jenkovich *Pesmi* iz leta 1901.

bolizma, kar je kasneje zelo nejevoljno in v kar najbolj zanemarljivem obsegu priznal v članku »*Slikar bi rad postal?*«: »Tudi v prvih letih šolanja me je še skominalo po velikih motivih, pošiljal sem pokojnemu dr. Lampetu za Dom in svet od sila romantične in visokoleteče storije, kot Lucifra nad brezdni, toda šola in izkustvo sta me kaj kmalu ukrotila.«⁴

Povsem drugače pa govorijo navdušeni časopisni prispevki, ki jih je iz tujine za *Ljubljanski zvon* pošiljal mladi Vavpotič o tekočih razstavah. Njegovo gostobesedno pisanje večkrat kaže pritrjujoče razmišljanje o simbolizmu, najeksplicitnejše pa o tem spregovori v članku *Iz svetovne razstave pariške*⁵, kjer konkretno hvali predvsem predstavnike simbolizma, npr. Fernanda Khnopffa, Féliciena Ropsa, kot »dično in slavno ime« omenja Jana Tooropa.⁶ Največje navdušenje je opazno doživljal ob slikarjih, ki so fabulativno osnovo mojstrsko obdelali s pološčenim salonskim slikanjem. Daljši odlomek je posvetil švicarskemu umetniku, znanemu risarju in ilustratorju Carlosu Schwabeju in ob njem razložil tedaj že propadli *rozenkrojcarski salon*, do katerega je gojil jasno simpatijo: »Najinteresantnejši je pač veliki simbolist Carlos Schwabe, znani privrženec one čudesne versko-umetniške sekte ‚*Rose + Croix*‘, ki si je pridobila že mnogo velikih mož in ki uči, da nihče nego umetnik nima pravice žrtvovati bogu, da je poklicani svečenik samo le umetnik, da je le z umotvori, s kipi, slikami in glasbo mogoče častiti in moliti boga, vse drugo pa da je brezsravno, stupidno in pregrešno, in katere največji patroni v nebesih, ki so zgolj umetnost, so Lionardo, Beethoven in Wagner!«⁷

Prav omenjeni Khnopff, Rops in Schwabe so se vsi udeleževali razstavnih salonov *Rose + Croix*, kjer je karizmatični šarlatan Josephin Péladan pod parolo vzvišene, simbolistično-idealistične umetnosti zbiral vse, od umetnin največje kvalitete do najbolj čudaškega kiča. V šestih salonih, prirejenih med letoma 1892–1897, je zbral simbolistične umetnike iz vse Evrope, ki so v veliki meri nasedli njegovemu osebnemu šarmu in izjemni prepričljivosti. Deloval je na način, ki bi lahko služil

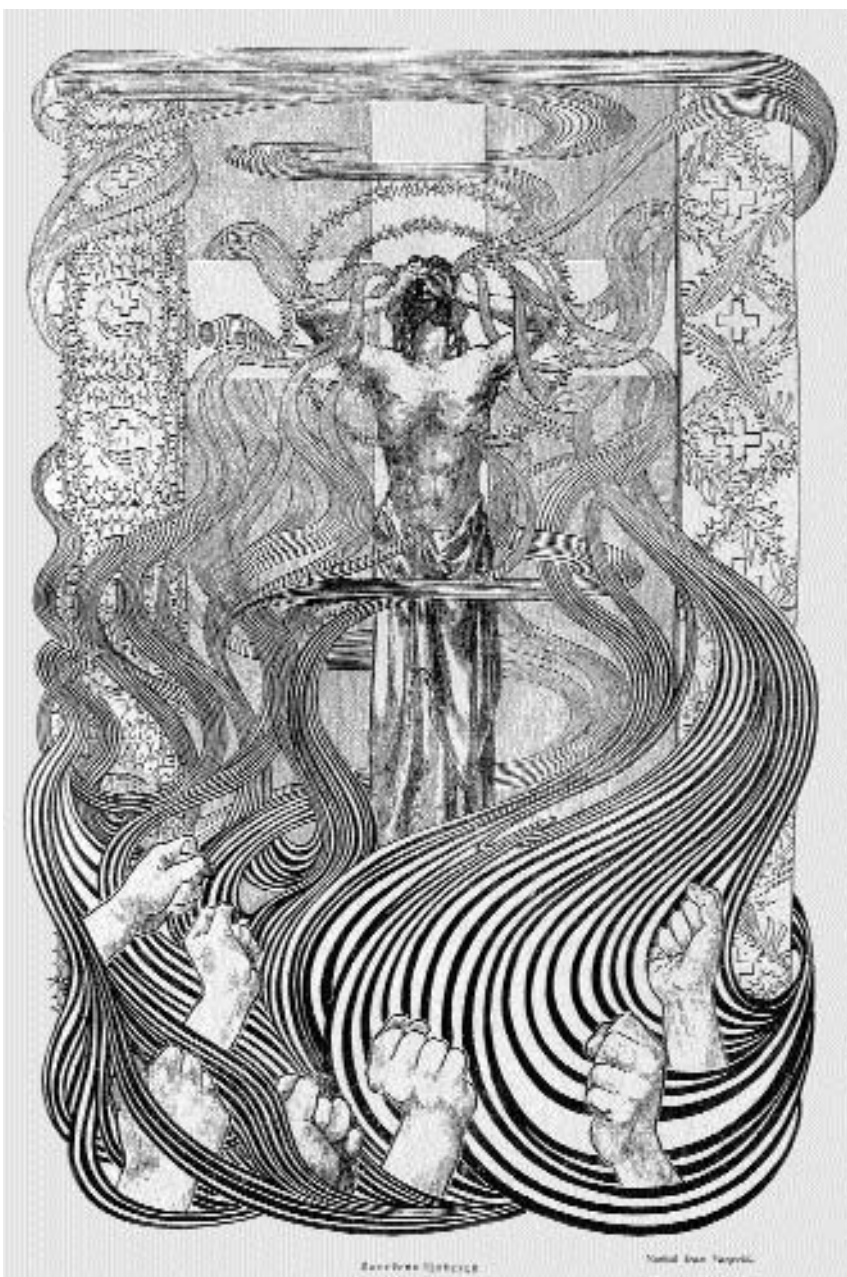
⁴ I. Vavpotič: »Slikar bi rad postal?«, *Umetniški zbornik*, I, 1943, str. 186.

⁵ I. Vavpotič: *Iz svetovne razstave pariške I, II, Ljubljanski zvon*, XXI, 1901, str. 21–29, 96–104. (Od tod citirano Vavpotič, *Iz svetovne razstave pariške*).

⁶ *Ibid.*, str. 103.

⁷ *Ibid.*, str. 103.

GRADIVO



1. Ivan Vavpotič: *Zavržena ljubezen*, Dom in svet, objavljeno 1898

kot prototip nekaterih sodobnih kustosov. Njegove razstave so imele natančno določen koncept in program, bile so izjemno obsežne manifestacije, ki so poleg razstave prinašale tudi spremljajoče dogodke. Péladan je nastopal kot ideolog in medijska osebnost z natančno izdelanim imidžem, tako da je Vavpotiču, ki je tudi sicer vse življenje ohranil nagnjenje do lepote, noblese, modnosti, do finega in idealistično-vzvišenega, v njegovih mladeniških letih gotovo še toliko bolj ugajal.

Takrat, v času študija in pod neposrednim vplivom velikih centrov in potovanj so nastala Vavpotičeva dela, ki jih lahko povežemo s simbolizmom. Po vrnitvi v domače okolje, ki ni nudilo tovrstnih spodbud in interesov, je slikar nekatere skromne vplive ohranil le še v priložnostnih ilustracijah in oblikovanju ter nekoliko neobičajnih nazorih, ki so ohranjeni tudi v njegovih zapisih in so ostali vedno larpurlartistični in blizu simbolizmu. Iskal in poudarjal je lepoto, v naravi in predvsem v cvetlicah je skušal najti in nato tudi slikati dušo in notranje izžarevanje.⁸ Oboževal je glasbo in verjel, da učinkuje neposredno na čute in hkrati velja za najbolj duhovno od umetnosti.⁹

Že v prvem študijskem obdobju v Pragi, med letoma 1897–1899, so opazni začetni eksperimenti študenta Vavpotiča v smeri simbolizma. Za *Dom in svet* je izdeloval ilustracije na romantične teme in nekatere že oblikoval na modni jugendstilski način. Tak primer je ljubka, za današnji okus nekoliko tragikomična ilustracija *Do miru*,¹⁰ kjer je upodobil mladeniča, ki v sočustvujoči krajini objokuje smrt ljubice, medtem ko smrt že nasladno vleče za navček. Žalostni prizor je obdan z modnimi tekočimi linijami. Želel je vnesti za simbolizem značilen motiv glasbe, a ga ni podal sugestivno, temveč je nad mrtvo deklico kar konkretno izobesil dva notna napisa.

Posebno pozornost med ilustracijami pritegne *Zavržena ljubezen*,¹¹ ki jo je *Dom in svet* izjemoma objavil čez dve celi strani, medtem ko ostale obsegajo največ eno stran (sl. 1). Upodobil je Kristusa na križu, ki si v grozi zakriva oči, namesto nimba pa ima okoli zgornjega

⁸ Ivan Vavpotič: O rožah in izžarevanju, *Umetniški zbornik*, I, 1943, str. 187–188.

⁹ Op. cit., Vavpotič, 1987, str. 13.

¹⁰ Ivan Vavpotič: Do miru (ilustracija), *Dom in svet*, XI, 1898, str. 649.

¹¹ Ivan Vavpotič: Zavržena ljubezen (ilustracija), *Dom in svet*, XI, 1898, str. 264–265.

dela telesa dva trnova venca. Na vsaki strani je izdelal borduro iz rastlin z ostrimi listi in trni, vmes pa je vpletel še ponavljajoč se motiv očesa, iz katerega teče solza. Iz Kristusovih ran pritekajo ogromne valovnice, ki obkrožajo celotno prizorišče in zapolnjujejo ves prvi plan, kjer so se mednje naselile še stisnjene pesti, ki Kristusu žugajo. Ilustracija izrazi to odstopa od ustaljenega tipa likovne opreme revije *Dom in svet* zaradi novih dekorativnih elementov in predvsem s trpečo in negativno naravnostjo. Motivi jokajočih oces in valovnic spominjajo na izdelke nizozemskega umetnika Jana Tooropa in Švicarja Carlosa Schwabeja, Kristus in morbidni ton celo na stvaritve Féliciena Ropsa,¹² satanističnega mojstra, ki je svete osebe pogosto kombiniral s pornografijo. V Pragi so bile Vavpotiču dostopne različne evropske umetniške revije, kjer si je lahko ogledal njihova dela, tri leta kasneje pa je, v že omenjenem članku iz Pariza, zelo pohvalno omenil vse tri umetnike.¹³ Posebej Rops je bil zaradi satanizma in perverzности v svojih delih izjemno razglašen, tudi v Pragi, kjer so bila na ogled njegova dela že leta 1896.¹⁴ V času Vavpotičevega študija so njegove dekadentne ilustracije objavljale že pomembne revije, npr. francoska *La Plume*, nemška *Jugend* in tudi češka *Moderni revue*. Vavpotič je torej različne elemente spretno povezal in uspešno sugeriral Kristusovo trpljenje ter človeško zlobo in sovraštvo. Celota je nenavadna in vsekakor presežek med slovenskimi ilustracijami ob koncu preteklega stoletja. Na žalost pa je ostala edina svoje vrste, Vavpotič se k tako radikalnemu načinu upodabljanja ni več vračal.

Félicien Rops je Vavpotiča zanimal tudi med bivanjem v Parizu. Bil je odličen risar, v formalnem smislu popoln realist in simbolist-dekadent v ikonografiji, kar je bila za Vavpotiča najsprejemljivejša kombinacija. Med bivanjem v Parizu je Vavpotič izdelal perorisbo *Pariški nokturno*,¹⁵ ki je danes v Narodni galeriji (sl. 2). Na pločnik je po-

¹² Na vpliv Féliciena Ropsa je ob ilustraciji *Zavržena ljubezen* opozoril že Lev Menaše. Lev Menaše: Vavpotičev primer: O revolucionarjih in vrtnicah, *Naši razgledi*, XXXVI/3, 1987, str. 80.

¹³ Op. cit., Vavpotič: Iz svetovne razstave pariške, str. 103.

¹⁴ *Félicien Rops*, Praga: Narodni galerije 1994/95, str. 49, (r. k.). Leta 1896 je bilo v Pragi razstavljenih 7 Ropsovih del. Katalog dokaj podrobno obravnava Ropsovo popularnost in vpliv na Češkem ob prelomu stoletja.

¹⁵ Op. cit., Vavpotič, 1987, str. 96. Milček Komelj je opozoril na povezovalno *Pariškega Nokturna* s Félicienom Ropsom, ki so jo opazili že Vavpoti-

stavil lepo opravljen ženski skelet, ki preži na moške. Rops je izdelal nešteto variacij na žensko, ki uživa v mesenosti in pokončuje moške, ki nasedajo njenim čarom, čeprav bo tudi sama uničena. Grožnja je pri pocestnici-okostnjaku še bolj zaostrena, saj nakazuje žensko nosilko sifilisa – *mors syphilitica*. Med deli Féliciena Ropsa je Vavpotičevemu *Pariškemu nokturnu* blizu naslovnica, ki jo je izdelal za najslavnejši roman Josephina Péladana *Najvišja pregreha*, ali grafike, npr. *Plešoča smrt* po pesmi Charlesa Baudelaira in *Mors Syphilitica*.

Pariški nokturno je spet edina upodobitev svoje vrste; tako negativne predelave ženskega lika kasneje ne zasledimo več. Omeniti velja, da Vavpotič ni bil edini med slovenskimi umetniki, ki se je zanimal za Ropsa. Njegov vpliv se kaže tudi na erotičnih skicah in grafikah Mateja Sternena,¹⁶ kot zelo aktiven vzor pa pri Hinku Smrekarju, ob tovrstnih podvigih Svinku Sifli, navdušenem pornografu (sl. 3).¹⁷ Sternen si je priskrbel tudi ustrezno literaturo, imel je junijsko številko revije *La Plume* iz leta 1896, ki je bila v celoti posvečena Ropsu, in monografijo Rudolfa Kleina *Félicien Rops* iz leta 1912.¹⁸ Zelo pozitivno je v pismu Rihardu Jakopiču o Ropsu pisal celo Matija Jama.¹⁹

V Parizu je Vavpotič študiral pri manj dekadentnem, a izredno modnem Alfonsu Muchi,²⁰ glavnem ustvarjalcu *art nouveaujskih* lepotic, sicer pa simbolistu, ki je svoje zrelo obdobje posvetil izključno upodabljanju motivov iz zgodovine Slovanov. Izražanje čustev in komuniciranje s simboli ter rabo simbola je Mucha poudarjal kot specifično slovansko skupno dediščino in prioriteto.²¹ Na Vavpotiča je učitelj vplival prej s podobami zapeljivih gospodičen kot z razmišljanji o simbolih.

čevi sodobniki in ki jo je omenjala že sočasna kritika. Anonimni avtor je v *Slovenskem narodu* ostro kritiziral Vavpotičevo zgledevanje pri Ropsu, označil ga je kot afektirano in očitno »tujo rastlino«. Ruppe, Frölich, Vavpotič in Strnen. (Nove slike), *Slovenski narod*, XXXV/19, 1902, str. 1–2.

¹⁶ Beti Žerovc: *Simbolizem v slovenskem slikarstvu (1890–1918)*, Ljubljana 1997, str. 131–132 (diplomska naloga).

¹⁷ *Ibid.*, str. 102–105.

¹⁸ Tomaž Brejc: *Slovenski impresionisti in evropsko slikarstvo*, Ljubljana 1982, str. 77.

¹⁹ Pisma Matije Jame Rihardu Jakopiču, rokopisni odd. NUK, inv. št. 27/96.

²⁰ *Op. cit.*, Vavpotič, 1987, str. 17.

²¹ *Alfons Mucha; 1860–1939*, Darmstadt: Mathildenhöhe 1980, str. 70, (r. k.)

GRADIVO



2. Ivan Vavpotič: *Pariški nookturno*, okoli 1900, Ljubljana, Narodna galerija



3. Hinko Smrekar: naslov neznan, fotografija narejena po fotografiji, ki je v Narodni galeriji v Ljubljani



4. Ivan Vavpotič: *Veščice*, objavljeno v Slovanu 1905 (umetniška priloga 11. zvezka)

Znanje, kako laskavo upodobiti žensko, je učenec gotovo hvaležno sprejemal in ga nato koristno vnesel v neskončno vrsto ženskih portretov, ki jih je upodobil v svoji dolgi karieri portretista.

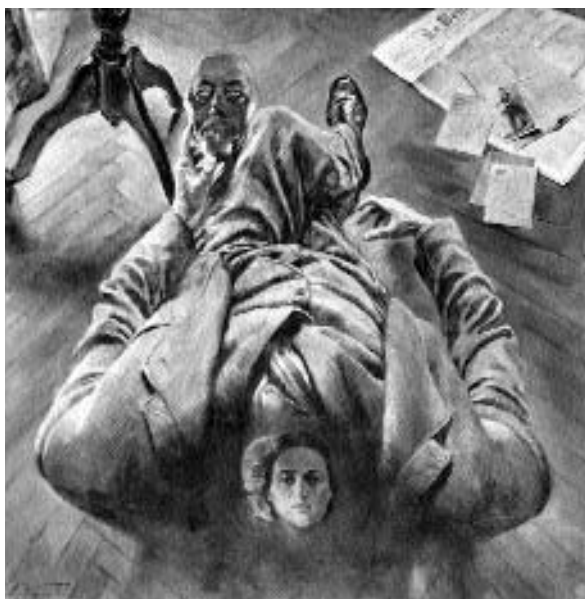
V Vavpotičevih delih zasledimo tudi nežnejše upodobitve tipa *femme fatale*. Tako je za pesmico Ivana N. Resmana *Veščice* narisal lepotico z usodnostnim pogledom (sl. 4). Ženska nagiba glavo nazaj, eno roko stiska v pest, drugo pa je položila na kup odsekanih glav mladeničev. Pesmica,²² ki jo je Vavpotič ilustriral, je povsem nedolžna, tako da je diskrepanca v odnosu do ilustracije danes zelo očitna, medtem ko na prelomu stoletja ni nikogar čudila ali razburjala. Usodna ženska je postajala popularna figura, simbolistična skrivnost se je razpustila v tisočkrat kopiran in množično razumljiv obrazec.

²² Op. cit., Vavpotič, 1987, str. 58. V katalogu je reproducirana ilustracija skupaj z Resmanovo pesmijo.

GRADIVO



5. Ivan Vavpotič: *Dvojna lastna podoba*, 1900, Ljubljana, Narodna galerija



6. Ivan Vavpotič: *Surrealistični portret avtorja*, 1940, Ljubljana, Narodna galerija

Edino Vavpotičevo delo večjega formata, oljna slika, ki jo lahko povežemo s simbolizmom, je nastala med bivanjem v Parizu. Vavpotič je sproščeno pokazal svojo samozavest v *Dvojni lastni podobi* (sl. 5), v desnem spodnjem kotu ponosno signirani in datirani z velikimi, jasnimi črkami *Ivan Vavpotič . Paris . 1900*. V gledalca napeto zre lep mlad mož, za njegovim hrbtom pa je drugi avtoportret, ki ga je upodobljeni slikar pravkar dokončeval. Portretiranec je ves v zagonu, zdi se, da se jezi na gledalca, ki ga je zmotil, medtem ko je obličje, ki ga slika, temno in zbrano, v njem je zgoščena skrivnostna moč, nekakšna demonična sila. Intenziteto podobe močno stopnjuje avtorjeva podvojitvev. Vavpotič se je upodobil z nekoliko vzhodnjaškimi potezami, daljšimi lasmi, brado in v črnem oblačilu. Domnevam, da je skušal slediti modnemu trendu, označenem včasih kar »asirski tip«, ki je tedaj v Parizu že izzveneval in katerega eden glavnih nosilcev je bil prav Josephin Péladan. Podoba je zopet ostala osamljena, za par ji lahko postavimo znameniti *Surrealistični portret avtorja*, ki ga je Vavpotič naslikal nekaj let pred smrtjo (sl. 6). Poslednjič je mogoče opaziti, kako hitro (in tudi površno) se je slikar lahko ogrel za novosti.

Po končanem študiju je Vavpotič hitro opuščal vplive simbolizma, manj izrazito jih je ohranil v knjižni opremi in ilustraciji. Pogosto gre le za prevzem iztrganih elementov, ki jih je nato eklektično združeval. Z naslovniciami večkrat ni imel srečne roke, pretiraval je z opisovanjem in prenašanjem celotne vsebine na naslovnico, kar je vodilo v prenatrpanost in kič. Še iz študijskega obdobja je tak primer *Človek in pol*²³ Iva Šorlija iz leta 1903, kasneje pa npr. naslovnica za zbirko Silvina Sardenka *Roma*²⁴. V zelo nenavadnem prepletu in oblikah se simbolistični elementi pojavljajo v likovni opremi romana Frana Detela *Trojka*, ki je izšel šele leta 1915²⁵ (sl. 7).

Grafično oblikovanje in ilustriranje sta bili Vavpotičevi vsakdanji dejavnosti, pri čemer mogoče prav zaradi naglice pogosto ni bil

²³ Ivo Šorli: *Človek in pol* (naslovnica), Ljubljana 1903.

²⁴ Silvin Sardenko: *Roma* (naslovnica), Ljubljana 1906; V *Slovanu*, št. 8, 1906, sem našla reklamo za Sardenkovo zbirko, kjer pohvalijo prav dobesedno eksplicitnost Vavpotičeve naslovnice: »Vsebino in namen teh nežno čutnih pesmic nam prav dobro predočuje globoko zasnovana umetniška naslovna slika po izvirniku akademičnega umetnika gosp. I. Vavpotiča.«

²⁵ Fran Detela: *Trojka* (naslovnica in ilustr. med tekstom), Celovec 1915.

GRADIVO



7



8

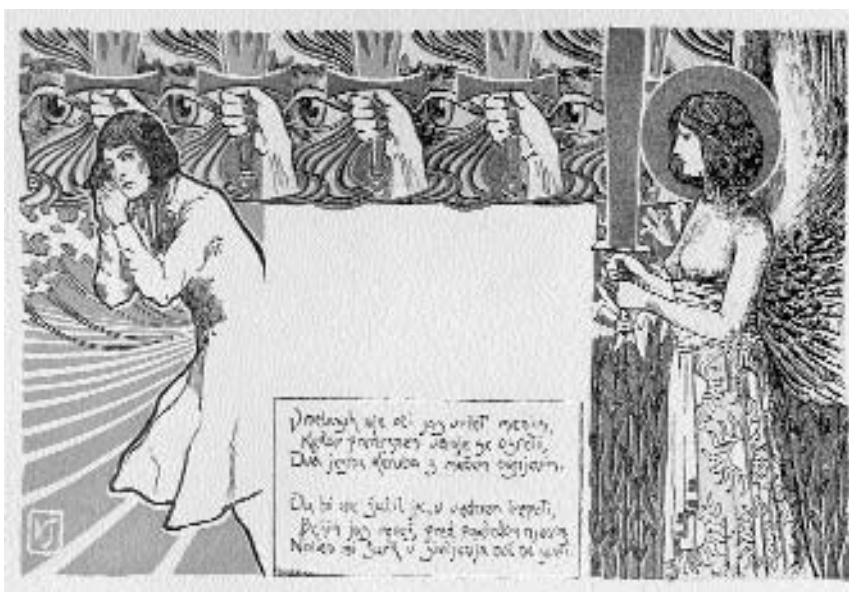


9

7. Ivan Vavpotič: Ilustracija za roman Trojka Frana Detele, 1915

8. Ivan Vavpotič: naslovnica revije Čas, 1907

9. Ivan Vavpotič: Sokolska razglednica, 1914



10. Ivan Vavpotič: razglednica iz serije Prešernovih umetniških razglednic, okoli 1900 ali prej

izviren in si je pomagal z že uporabljenimi idejami. Navajam le nekaj primerov, kjer se je Vavpotič oprl na simbolistična dela.

Za naslovnico katoliške revije *Čas*,²⁶ ki je bila usmerjena kulturno-sociološko, je narisal sfingo pod nočnim nebom, polnim zvezd, motiv, ki ga je zelo sorodno upodobil češki slikar František Kupka (sl. 8). Kupka je imel izredno plodno simbolistično obdobje nekako do leta 1905, nato pa se je usmeril v modernejše tokove in razvijal svojevrstno geometrično abstrakcijo. Na Dunaju je prijateljeval s slovenskim slikarjem Josipom Germom in ga celo pregovoril, da je po letu 1893 nadaljeval študij v Pragi.²⁷ Skleпам, da je bil Kupka znan tudi Vavpotiču, če ne osebno, pa gotovo po svojih delih. Dobro znan je bil tudi Maksimu Gaspariju.²⁸ Kot konkretna predloga Vavpotičevi naslovnici za *Čas* bi lahko služila Kupkova risba s pasteli *Pot tišine* (*Der Weg der Stille*) iz leta 1900. Pod nočnim nebom, pokritim z zvezdami, je na-

²⁶ *Čas*; znanstvena revija (naslovnica), I, Ljubljana 1907.

²⁷ *Josip Germ*, Novo mesto: Dolenjski muzej, 1985/86, str. 9, (r. k.).

²⁸ *Maksim Gaspari in kamniško mesto*, Kamnik: Kamniški muzej 1973, str. 7-8, (r. k.).

risal celo alejo sfing. Njegove sfinge so praviloma temačni, nasilni liki, v *Poti tišine* pa so dostojanstvene čuvarke tisočletnih skrivnosti; risba je izredno svetla in element srhljivosti minimalen. Vavpotič je simbolistični naboj še zreduciral in se na Kupko naslonil predvsem formalno.

Pri izdelavi razglednice, ki je izšla v seriji *Prešernovih umetniških razglednic*²⁹ (sl. 10) pri založbi Schwentner v Ljubljani, domnevam, da je angela na desni strani posnel po *Angelih s svetniškimi nimbi* Louisa Weldena Hawkinsa, v Franciji živečega angleškega slikarja, ki je bil povezan s Péladanom in je razstavljal v salonih *Rose + Croix*. Hawkinsonovemu angelu je Vavpotič odvzel erotično komponento in mu dal v roke namesto knjige meč. Ohranil pa je celotno zunanjo podobo angela kot lepe mlade ženske z velikimi prsmi in ga, tako kot Hawkins, pobarval z različnimi odtenki zlate.

Pri izdelavi razglednic za sokolski zlet leta 1914³⁰ se je naslonil na Franza von Stucka, ki je bil primeren vzor za sokolske junake z močnimi, herojskimi figurami (sl. 9). Sokolske razglednice so bile zelo pogosto tiskane ob sokolskih shodih in so praviloma prinašale upodobitve sokolov v dresih ali uniformah, med vadbo ali v paradnem koraku. Vavpotič je za leto 1914 Sokolom izdelal zelo »umetniške« razglednice, saj je upodobil abstraktne vrline, npr. pogum in silo, silo in lepoto, bratstvo... Uporabil je le »stuckovske« tipe, izpustil vso alegorično in simbolično vsebino in upodobil moške akte na rdečkasto-vijoličnem ozadju, kot ga zasledimo pri Stucku. Na kartici z naslovom *Značajnost* je za primer skušnjave, ki ne more premotiti junaškega sokola, naslikal plešočo žensko figuro, ki se le v detajlih odmika od Stuckove *Salome*, oziroma *Salom*, saj je Stuck leta 1906 izdelal več zelo podobnih variant. Erotična in fatalna draž Stuckove *Salome* sta popolnoma izbrisani, sokola skuša kičasto opravljena plesalka, ki jo je Vavpotič zamaskiral s svetlo lasuljo.

²⁹ Razglednica je v Narodni galeriji, fond D 344. Razglednica ima nekatere podobnosti s prej omenjeno ilustracijo *Zavržena ljubezen*, tako likovne elemente kot *rozenkrojcerski esprit*, zato menim, da sta si tudi časovno bližu. *Zavržena ljubezen* je objavil *Dom in svet* leta 1898. V knjigi *Naprej zastava slave*, kjer je razglednica reproducirana, pa je datacija postavljena zgolj približno – natisnjena okoli 1900. Srečko Krese: *Naprej zastava slave; slovenske domoljubne in društvene razglednice*, Celje 1990, str. 155. Vavpotičeve *Prešernove razglednice* je pohvalil Miljutin Žarnik v kritiki Prve slovenske umetnostne razstave, *Slovenski narod*, 28. 9. 1900, št. 223.

³⁰ Narodna galerija, fond D 344.

Ob koncu naj še omenim, da je bil Ivan Vavpotič ob svojem obsežnem likovnem delovanju tudi priljubljen ljubljanski scenograf. Priložnostno je simbolistični *esprit* vključeval tudi v scenografije, med njimi naj opozorim le na scenografijo za Kogojeve *Črne maske*. Skice za izdelavo kažejo temačne, samotne prostore z gotskimi loki, vitraži, brez dostopov dnevne svetlobe, skratka, idealno zatočišče za preobčutljive simbolistične junake, ki so se romantični umikali v samoto pestovati svoje osebne tragedije.

Kljub vsemu naštetemu ugotavljam, da je bil simbolizem za Vavpotiča kratkotrajna epizoda, ki jo je doživel dokaj površno in je ni nikdar resno razvil. Simbolizem, ki ga je zanimal, je bil vselej salonsko usmerjena različica, včasih šokantna v ikonografiji, a zasidrana v tehnično realistični obdelavi. Visokoletečim idejam, ki jih je nekajkrat zapisal v svojih prispevkih, pa v slikarstvu ni mogel dolgo in dosledno slediti.

UDK 75.036(497.4):929 VAVPOTIČ I."1897/1915"

THE INFLUENCE OF SYMBOLISM ON THE EARLY WORK OF IVAN VAVPOTIČ

This article suggests a number of significant connections and models for Vavpotič's short symbolist period, illustrating this with a number of concrete examples. The phenomenon of symbolism in Vavpotič's art is not analysed comprehensively, because the author sees the introduction of French elitist models and decadent motifs to Slovenia as an isolated attempt which ended with no great echo. She does recognise that in general symbolism is present as a profound component of Slovenian art, but one which has its centre of gravity elsewhere, while Vavpotič's encounter with this style is above a reflection of the transfer of the style to an environment which was unprepared and unappreciative of *l'art pour l'art* symbolism. Despite the fact that the small number of documents which indicate Vavpotič's interest in symbolism is scattered, in the interest of clarity they are here classified into three groups: mentions and assessments of symbolism in his writings; his symbolistic opus, which dates mainly from the time of his studies in Prague and Paris; and the later quotations or adaptations of symbolistic works for other creative projects.

The influences of other artists on Vavpotič's work are very diverse. As a well-educated eclectic he followed František Kupka, a Pre-Raphaelite, Franz von Stuck and a number of others. Most unusual, and at the same time most extensive was the influence of the "*Rosenkreuzer*" artists whom the novelist and eccentric Josephin Pélardan brought together between the years 1892

and 1897 in his annual *Salons de la Rose Croix*. Their influence can already be seen in the early illustrations from the artist's time in Prague, later in his works in Paris, and he also mentions them enthusiastically in his writings and theoretical works, whose power and sharpness of tone is far greater than the concrete opus. It should be noted that his larger works – with rare exceptions – are realistic both as regards subject and form. One larger painting which we can connect with symbolism is the *Double Self-portrait* which Vavpotič painted in Paris in 1900.

Of the artists connected with Péladan's circle it was the satanistic and decadent pornographer Félicien Rops, a Belgian illustrator and graphic artist, who had the greatest influence. The young Vavpotič saw his work in illustrated magazines while he was still in Prague. He was obviously thinking of Rops when he illustrated *Rejected Love* which the magazine *Dom in svet* published in 1897, and produced the pen-and-ink drawing *Paris Nocturne*. Contemporary critics soon connected *Paris Nocturne* with Rops and warned Vavpotič that it would be better if he looked for models elsewhere, because his imitation of Rops was affected, unsuitable for Slovenian conditions and obviously a "foreign plant". Despite the decadence and satanism Félicien Rops was obviously a well-regarded artist in Slovenia at the turn of the century, he attracted not only Vavpotič, but was also highly regarded by Matej Sternen, Hinko Smrekar and others.

After completing his studies Vavpotič turned away from symbolism, although he retained it in less obvious form in his work in book get-ups, illustrations and design. Often these were no more than fragments torn out of context, which he then eclectically combined in titles, picture postcards, illustrations and similar.

Pictorial material:

1. Ivan Vavpotič: *Rejected Love*, *Dom in svet*, published 1898
2. Ivan Vavpotič: *Parisian Nocturne*, c. 1900, Ljubljana, Narodna galerija
3. Hinko Smrekar: unknown title, photograph after a photograph in the collection of the Narodna galerija, Ljubljana
4. Ivan Vavpotič: *Vitches*, published in *Slovan* in 1905 (arts supplement of the 11th volume)
5. Ivan Vavpotič: *Double Self-portrait*, 1900, Ljubljana, Narodna galerija
6. Ivan Vavpotič: *Surrealist Portrait of the Artist*, 1940, Ljubljana, Narodna galerija
7. Ivan Vavpotič: Illustration for Fran Detela's novel *Trojka*, 1915
8. Ivan Vavpotič: Title page for the magazine *Čas*, 1907
9. Ivan Vavpotič: A Sokol postcard, 1914
10. Ivan Vavpotič: Postcard from the series of art postcards of Prešeren, c. 1900 or earlier