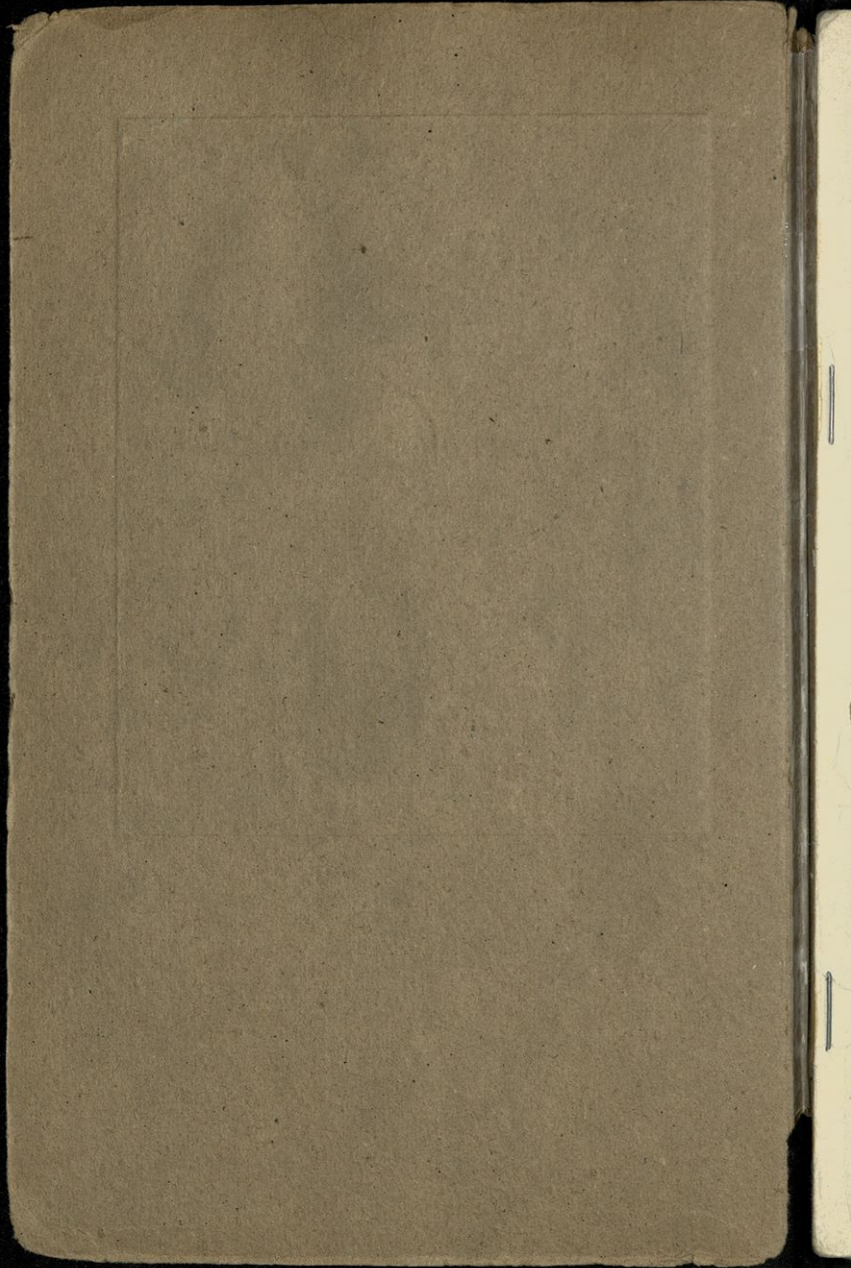


St. 736



J. Vaapokki





Narodna galerija
v Ljubljani

52.136

IVAN VAVPOTIČ

inv. št. 1501

Odsek za razstavo in publikacijo:

Prof. SAŠA ŠANTEL,
prof. dr. FRAN ŠIJANEC,
inž. HUGO UHLIŘ,
upravnik IVAN ZORMAN.

Tisk: J. Blasnika nasl., Univerzitetna tiskarna d. d.

Klišejji: Neografika

Foto: Janko Pogačnik

DR. FRAN Š I J A N E C

I V A N
V A V P O T I Č

1877

1943

V LJUBLJANI, 1943/XXI

O PRILIKI POSMRTNE RAZSTAVE V JAKOPIČEVEM PAVILJONU

APRILA - MAJA

NARODNA GALERIJA V LJUBLJANI

S 136 / 1



Inv. št. NG 1501

NARODNA GALERIJA V LJUBLJANI

se iskreno zahvaljuje Papirnicam v Vevčah, Blasnikovi tiskarni, Neografiki, industrijcu g. F. Bonaču, ki so omogočili to publikacijo, in vsem, ki so posodili slike ter risbe za razstavo in tako pomagali postaviti prvi mali spomenik umetniku in možu idealistu

IVANU VAVPOTIČU



„Vavpotič, javnost in kritika.“

Kadar je Ivan Vavpotič spregovoril besedo o sebi, o razmerah v javnosti in o kritiki, tedaj običajno ni izražal le svojih lastnih misli o teh stvareh, temveč vse bolj mišljenje in prepričanje večine prizadetih krogov med svojimi tovariši umetniki, med občinstvom in v kritiki. Ne vedno, toda prav pogosto je bil tudi odločen in uvaževan glasnik prvih dveh činiteljev hkrati. Prav zato se nam zdi potrebno, da osvetlimo za kratek hip že na prvem mestu razmerje med Vavpotičem umetnikom in kritiko, ki jo je pokojni slikar občutil tolikokrat kot krivično in enostransko.

Koliko zlatih resnic smo čuli ob takih prilikah iz Vavpotičevih izpovedi in razgovorov, kako odkrito in nesebično je presojal in obsojal, kar je bilo obsodbe vredno in na kar je opozarjal tolikokrat le upravičeno, popolnoma sam, pogumno in brez ovinkov.

„Skoraj 80 odstotkov vse tvorne energije gre dandanes za delo, h kateremu umetnik najpogosteje nima pravega umetniškega odnosa. Naš narod se bo samo tedaj umetnostno dvignil in obogatil, ko bodo lahko umetniki po svoje ustvarjali...“

„V umetnosti ne priznavam mladih in starih, marveč samo umetnike in neumetnike, dobro in slabo...“

„Opozoriti je, da naši vodilni umetnostni kritiki ne poznajo dovolj metierja, zato so njihove kritike usmerjene v ocenjevanje smeri, ne pa vrednot. Imamo izrazito stilno kritiko, toda stil vendar ni še vse!...“

* * *

Ob nobenem drugem slikarju naše dobe ne bi mogli bolje zagrabiti problema o razmerju med občinstvom in umetnikom kakor v primeru Ivana Vavpotiča, ki je bil prav do zadnjih dni svojega nenadoma pretrganega ustvarjanja — v starosti 66 let — ljubljeneec najširših krogov občinstva, markantna in poleg Riharda Jakopiča najvidnejša osebnost na pozorišču naše umetniške javnosti, eden najplodovitejših in najpomembnejših mojstrov poznega slovenskega realizma.

Tehtnejši del naše umetnostne kritike je pod vplivom umetnostno-zgodovinskih vidikov spočetka pravilno ocenjeval razvojno povezanost slovenske moderne umetnosti, toda vrednotil je tudi čisto umetniško stran individualnega umetnikovega dela, ki je vzraslo, komaj spočeto, še iz topline žive sedanjosti, z enostranskega vidika splošne stilne pripadnosti določenih zgodovinsko uveljavljenih primerov. Že danes se je pokazalo, da je bil „naturalistični in materialistični etos“ tudi v Vavpotičevem slučaju vse kaj drugega kot to. Morda je bilo le krotko in udano uživanje čarov prirode, ki jo je gledal idealist skozi rožnato tančico vso praznično okinčano, morda so umetniku celo poigravale slutnje daljnega hrepenenja po velikem in mogočnem svetu sijaja in bleska, nič ne vemo, kaj je smola in kaj je sreča. Vemo le to, da je prišlo tudi nad njega „pohujšanje“ in da je vztrajal umetnik v svojih idealih profinjene estetske kultiviranosti z roman-

tičnim zanosom kozmopolitsko nastrojenega svobodnjaka-svetovljana še tudi tedaj, ko se je potapljal tankočutni videz lepotnih sanj na dno neizprosne resničnosti življenjskih ozir-rov. Čustvo namišljene tragike nerazumljenega umetnika zveni vsekakor paradokсно spričo slikarja, ki res da ni imel ne opore ne mesta na piedestalu impresionistov, še manj seveda v poduhovljenem taboru ekspresionistov, a si ga je zato prisvojil tretji, čigar naklonjenost je v danem slučaju pomenila najpopolnejši uspeh, — občinstvo. Kako dvomljiva in dvorezna je usoda sreče. —

V preje omenjeni cenilni listini s stilno razpredelnico je bilo priznано prvenstveno mesto, ne brez težav, a z vzročno nujnostjo utemeljeno častno mesto: od postanka moderne pa do konca prve svetovne vojne impresionizmu, v naslednjem času zgolj ekspresionizmu, nato morda neki „novi stvarnosti“, toda že z nastopom „4. in 5. generacije“ najmlajših, zavestno zapadnjaško usmerjenih skupin, je zmanjkal vodilni programski kalup. Starim mojstrom je bilo po opisani metodi odrejeno črpanje iz priznane zakladnice impresionističnih pridobitev, mladim pa, ki so spričo tolikšnih in bliskovito se menjajočih reformnih zahtev snovali v težjih in labilnejših okoliščinah, je bilo sojeno „iskanje samega sebe“, priporočilo brez prevzema obveznosti ali odgovornosti za morebitne neuspehe. Kdor je čutil in ustvarjal v impresionistični eri drugače kot impresionistično ali celo realistično v duhu zakasnele romantike, ta je bil kakor Ivan Vavpotič v nevarnosti, da bi proglasili zaradi njegovega dozdevnega stilnega anahronizma in na ljubo določeni doktrinarni šabloni tudi zgolj slikarske ali risarske kvalitete kompozicije kot neaktualno umetniško vsebino.

Vzori Vavpotičevega slikarstva pripadajo v resnici umetnosti, ki jo je deloma zavračal že impresionizem. Slikarjeva oblikovna sredstva pripovednega realizma niso moderna in tudi v zgolj umetniškem pogledu je ustvarjalna zmožnost podvržena različnim vplivom in zunanjim spremembam, toda ne gledé na vse to bo treba najti v bodočnosti čistejše, iskrenejše, predvsem pa pravičnejše odnose do onega umetnika

Ivana Vavpotiča, ki se je kot učenec visokih praških idealov z neverjetno marljivostjo in redko talentirano iniciativnostjo vsega žrtvoval 40 letnemu uresničevanju idealov slovenske upodabljaljoče umetnosti.

Na gimnaziji v Novem mestu (1889—1897). Študijska leta v Pragi (1897—1899), Parizu (1900—1901), na Dunaju (1902) in v Pragi (1903—1905).

Ivan Vavpotič se je rodil 21. februarja 1877. v Kamniku na Gorenjskem, odkoder izhaja rod slikarjevega očeta dr. Janeza Vavpotiča, okrajnega zdravnika v Kamniku. Slikarjeva mati je bila Marija roj. Obrekar. V družini je bilo pet otrok, tri mlajše hčere, od katerih sta umrli najmlajši Sonja in Valentina, Frida živi v Zagrebu, mlajši sin Ivan in starejši Karel, ki slušbuje danes kot višji kontrolor pri davčni upravi v Ljubljani. Zdravnik dr. Vavpotič se je preselil po službeni premestitvi s svojo rodbino v Novo mesto ob koncu 80 let preteklega stoletja, tako da je mladi Ivan študiral vseh osem razredov na novomeški gimnaziji. Ta je pomenila živahno in vzpodbudno torišče književnih in prosvetnih stremljenj še zlasti v dobi tedanjega dijaškega roda z Dragotinom Kettejem na čelu („Zadruga“).

Mladenič je doraščal v malomestnem, a vendarle po svoje veselem in mehkobnem okolju patriarhalne dolenske metropole ob bregovih slikovite Krke. Sanjava milina dolenske prirode se je dojmila umetniško navdahnjene fantazije, ki se je v Vavpotičevih dijaških letih razvijala v dveh smereh: v glasbo in slikarstvo. Za glasbo nadarjeni Vavpotič je igral kot gimnazijec zelo dobro klavir. Vavpotič je slovel že na srednji šoli kot talentiran risar in slikar. Novomeška gimnazija je imela tedaj vpeljana to prednost, da je bilo prostoročno risanje obvezen predmet za vse štiri nižje

razrede, dočim je bilo risanje na drugih zavodih neobvezno. Vavpotič je bil v svojem razredu edini dijak, ki je obiskoval risanje še tudi prostovoljno v nadaljnih višjih razredih do mature. Risanje so učili na gimnaziji Poljak Skopalj, Hrvat Gembrešič ter kasnejši državni poslanec Šturm; vse to po znani starokopitni šabloni. Mladi ambiciozni risar se je lotil kot petošolec portreta svoje tete (lastnik slike dr. N. Zupanič). Kmalu nato je nastala za opatijsko cerkev namenjena „Majska Mati Božja“, toda frančiškani so sliko zavrnil, ker angelci niso imeli perut. Tako je prišlo leto mature 1897. čas slovesa od doma in sošolcev, čas odhoda v veliki svet, — naravnost v Prago. Izmed 13 abiturientov živita danes v Ljubljani edino še sošolca dr. Niko Zupanič in dr. Kuno Hočevnar. Dragotin Kette, ki je maturiral naslednjega leta (1898), se je poslovil za vedno od sveta komaj leto dni po maturi l. 1899.

Vavpotič se ni odločil niti za Monakovo niti za Dunaj, Njegov ideal je bila — Praga. To svojo ljubezen je ohranil Pragi vse svoje življenje; tu si je v glavnem oblikoval svoj življenjski in umetniški nazor, ko je videl vsestransko pobudo v češkem kulturnem življenju in ko je živel sam kot prijatelj med prijatelji, sredi med visoko stremečo mladino, polno zanosa in idealnega poleta. Kulturne in umetniške težnje novega rodu izza 1900 so podobno kot pri nas tudi pri Čehih prerodile in okrepile narodove razvojne sile. Dočim so naši slikarji v Monakovu zelo blizu doživljali borbo med starini z njihovim klasicizmom na eni strani in med mladino secesijske in impresionistične umetnosti na drugi, je tedanja Praga prikazovala svojim mladim gostom v prvi vrsti bogate sadove svojega neumornega prizadevanja po izoblikovanju lastne nacionalne umetnosti. Vavpotičevi profesorji na umetniški akademiji so bili priznani mojstri češkega zgodovinskega slikarstva in figuralne kompozicije, zlasti Vojtěch Hynais (1854 do 1925), Vaclav Brožík (1851—1899), Julij Edvard Mařak (1835—1899) in Maks Pirner (1854—1924). Zanimivo je, da se je Vavpotič l. 1897, ko je prišel prvič v Prago, prvotno vpisal na glasbeni konzervatorij in šele nato na umetniško



akademijo. Ko je okleval med glasbo in slikarstvom, se je končno odločil za poslednje; ni izključeno, da si je izbral za mesto svojega študija Prago tudi zato, da bi tam študiral predvsem glasbo.

Velika vodilna osebnost, ki je tako zelo pritegnila sprejemljivega in navdušenega učenca, nadarjenega očitno za dekorativne slikarske in risarske kompozicije, je od vsega početka — mojster Vojtěch Hynais, umetnik, ki ga srečujemo od pariških in praških let bratov Šubicev, preko R. Jakopiča pa do najnovejše povojne dobe v oplajajočem stiku s slovenskim modernim slikarstvom. Nimamo primera v zgodovini naše mlade umetnosti, kjer bi se razvilo razmerje med učenecem in učiteljem izven meja Slovenije do podobnega čustvenega in prijateljskega odnosa, polnega najglobljega spoštovanja in hvaležnega občudovanja napram učitelju-vzorniku, kakor je to bilo v slučaju Vavpotičeve odkritosrčne vdanosti Hynaisu, častitljivemu in slavljenuemu mojstru češkega umetnost-

nega življenja izza J. Mánesa. Pri vsem tem pa vendarle ni mogoče govoriti o kakšni večji medsebojni podobnosti obeh umetnikov ali zunanjem prevzemanju Hynaisovih oblik, — dejstvo, ki nas potrjuje v prepričanju, da se je Vavpotič sicer šolal v sorodnem slikarskem in umetniškem ambijentu, ki mu je ustrezal glede uporabe podobnih sredstev in z vidika končnih učinkov celote, da pa je ohranil in razvijal v bistvu le svojo lastno umetniško čustvovanje s samostojno individualno noto, dokler je le mogel slediti svojemu notranjemu klicu, to je ilustrativnemu bogastvu detajla in barvni dekorativnosti celote.

Čustva, ki jih je gojil Vavpotič do Hynaisa, pomenijo važen ključ za razumevanje slikarjeve biti in umetnikove slikarske osnove že od prvih del naprej. Hynaisov izrazito dekorativni čut, ki se je šolal pod Feuerbachovim in Baudryjevim vplivom v Parizu, je na mah vzbudil Vavpotičeve sorodno uglašene strune. Hynaisova elegantna in krepka risba ter linearna ritmika kompozicije sta bila činitelja, ki sta morala z vso silo delovati na pospešitev razvoja Vavpotičevih lastnih sposobnosti. Študent slikarstva se je srečno prilagodil okolju romantične, a samostojne šole češke sodobne umetnosti, ki je nudila tedaj bolj umirjeno in bolj enotno zaključeno sliko kot pa umetnostni razkoli v drugih evropskih središčih, n. pr. v Parizu ali v Monakovu, čeprav je impresionizem tudi v Pragi pomenil ločitev mladih od starih smeri. Pri vsem tem pa je vendarle vladala neka skupnost in sorodnost mišljenja, ki je zadobila svoj posebni lokalni pečat duhovnega izraza v nacionalnih težnjah celokupnega umetniškega ustvarjanja. K tej izravnosti značajev je nedvomno pripomoglo tudi dejstvo, da so se češki slikarji že nekaj desetletij pred pojavom secesije in impresionizma v srednji Evropi podajali v Pariz, kjer so gojili stike s francosko umetnostjo. Značaj in delokrog elitnega udruženja „Mánes“ nam najlepše pojasnjuje organsko povezanost in duha tradicije svojstvene češke upodabljaajoče umetnosti, ki je zorela na evropski višini in v neprekinjeni vrsti najplodovitejših umetniških generacij.

V času Vavpotičevega študija v Pragi ni bilo tam one ekskluzivne secesionistične borbenosti niti „secesije“ v onem pomenu, kakor jo poznamo iz Dunaja ali Monakova. Praška moderna nima z dunajsko secesijo skoraj nič skupnega, njena moč je bila zakoreninjena v lastnem domačem okolju, ki je črpalo iz zaklada originalnih oblik folklorne barvitosti, iz oblikovno in vsebinsko le do neke srednje mere spremenjenega romantičnega občutja in nazadnje iz zgolj tehničnih pridobitev francoskega plenerizma. Znano monumentalno koncepcijo v slogu realistične in obenem tudi dekorativno izvedene podobe zgodovinske snovi ali „historije“ je Vavpotič doživel še tudi spričo najznamenitejšega mojstra češkega zgodovinskega slikarstva, Vaclava Brožika, ki je bil sam tudi Vavpotičev učitelj na akademiji. Že sama živa in pestra barvitost folklornega gradiva, zlasti slikovitost bogatih čeških in drugih slovanskih noš je morala pomeniti elementarno doživetje v očeh tako čustveno nastrojenega risarja-slikarja, kakor je bil Vavpotič, ki mu je pomenil slikarski kolorit velikih mojstrov tem bolj nedosegljiv ideal, čim bolj je čutil v sebi razvijajočo se premoč risarskega elementa. Dejansko opažamo v vsem kasnejšem Vavpotičevem delu nekaj kakor krčevito borbo za podzavestno kompenzacijo zaželjene barvne harmonije, ki jo izraža umetnik s skoraj nasilnim povdarjanjem kar najbolj pestrih barvnih učinkov.

Vavpotičev pretežno risarski talent si je z naravno lahkočo osvojil literarno in vsebinsko pripovedno značilnost snovi, kjer koli je prišel z njo v stik, — stvar, ki sicer ni več smela zanimati pravovernih učencev impresionističnih nauk in „čistega slikarstva“ (n. pr. v šoli monakovskih pleneristov), a je vendarle živela svoje življenje brez predsodkov in brez bojazni pred očitki epigonske zaostalosti v elegičnem žaru praškega starodavnega okolja. To je predstavljalo baš tedaj tudi v slikarstvu čudovito zmes pol odmaknjene romantike in svežega barvnega realizma. Sentimentalno sanjava čustvenost je našla dovolj hrane v tragični epiki in v zgodovinski usodnosti minulih dob, ki so inspirirale umetnika od roda do roda ob pestrem, linearno in ritmično napetem oblikovanju

dramatiziranih likov, simbolov upodobljene preteklosti. Že od nekdanj je cvetela na teh zgodovinskih tleh visoko razvita književna in grafična kultura, ki sega preko baroka daleč nazaj v srednji vek. Starodavna Praga je mogla naravno le pospeševati umetnikove risarske dispozicije, ki jih je povrhu še vzpodbujala razgibana slika mestne arhitekture s svojimi vabljivimi baročnimi perspektivami.

Vavpotič je študiral figuralno kompozicijo največ pri Hynaisu in Brožiku, krajinarstvo pa pri slikarju in risarju Mařaku, učencu Lefèvre-a, Boulangerja in J. P. Laurensa. Tudi Maks Pirner, prijatelj Šubicev, je bil njegov profesor. Po zgodnjih delih iz praških let sodeč Vavpotič ni zanemarjal ne akta niti kompozicije žanrske snovi. Pokrajinski motivi so prvotno le dodatne scenerije, potrebne v glavnem le zaradi ilustrativnega opisovanja določenega, snovno zanimivega prostornega okolja, zaradi poetične in simbolične vsebine upodobljenega žanrskega dogodka. Zato so se z užitkom naslajali nad čustveno globino prikazanega sujeta gledalci ilustracij v „Dom in svetu“, ko so poleg Brožika, Kupke, Matejka, Uprke, Vereščagina in drugih zagledali tudi — po duhu — več ali manj sorodno Vavpotičevo risbo, kar se je zgodilo prvič l. 1898, nato 1899, 1900, 04, 05 in 06 (prvo desetletje). Malo preje in približno še v istem času je priobčeval tudi Matija Jama svoje risbe in ilustracije v „Dom in svetu“; približno istega leta kot Vavpotič se je podal na praško akademijo drug slovenski umetnik, še vse bolj risar in grafik po svojem mišljenju — Fran Tratnik; in zanimivo je, da je pričel svoj študij v Pragi v prvih devedesetih letih stoletja, preden je šel na Dunaj in v Monakovo, impresionist Matej Sternen. Tako so naši slikarji posamič in drug za drugim prihajali vsaj za krajšo dobo tudi v legendarno Prago, toda med mojstri starejše generacije ni bil nihče z življenjskim in umetniškim značajem tega mesta bolj tesno in toliko časa povezan kakor Ivan Vavpotič. Iz Prage je prinesel seboj tudi prvo svoje delo, ki ga je pokazal naši javnosti, portret Jana Masaryka, kasnejšega poslanika v Londonu in sina T. G. Ma-

saryka. Podoba je bila rastavljena kot edino Vavpotičevo delo na I. slovenki umetniški razstavi v Mestnem domu v Ljubljani l. 1900. Naslednjega leta, ko je bil Vavpotič že v Parizu, je izšel II. zvezek Pesmi Simona Jenka v priredbi Engelberta Gangla in založbi Otona Fischerja, prva knjiga, ki jo je ilustriral Ivan Vavpotič. Prvi zvezek Jenkovih pesmi iste založbe je ilustrirala še Ivana Kobilca (1896).

Vavpotičeva prva študijska doba v Pragi (1897 do 1899) je končala z razumljivo željo, ki jo je mladi umetnik uresničil l. 1900: odšel je v Pariz, v Francijo, v domovino modernega slikarstva. Toda bolj kot reformatorji sodobnega slikarstva poimpresionističnih smeri so zanimali Vavpotiča klasični mojstri v Louvreu. Zahajal je v znamenito šolo Ecole du Louvre in se je poglobljal v svojih študijah v umetnost velikih mojstrov evropskega slikarstva. Prvi semester je študiral na Ecole de Beaux-Arts pri znanem slikarju razkošnih orientálnih figur in portretistu Benjaminu Constantu, drugi semester pa v Ecole du Louvre in 2 leti v ateljeju češkega slikarja Alfonza Muche, ki je slovel v Parizu kot eden najbolj cenjenih dekoracijskih in ilustracijskih slikarjev. Mucha je izvršil mnogo dekorativnih del, knjižnih ilustracij in osnutkov za barvasto steklo. Bil je zelo priljubljen risar plakatov, ki so se tedaj uveljavili kot pristen pariški izdelek po vsem svetu. Tudi naši impresionisti v Monakovu so se potegovali za naročila te vrste, kjer sta odločala predvsem moda in okus za eleganco dekorativnih učinkov. Vavpotičevi risarski spretnosti in prirojeni ljubezni za dekorativne finese v detajlu in kompoziciji je moralo bujno ozračje estetsko profinjene novoromantične dekadence o. 1900 le prijati in zato koristiti razvoju in okrepitvi njegovih lastnih nagnjenj. Kakor večina mladih čeških umetnikov, tako se je razgledal tudi nestrpni Vavpotič po razkošju in eleganci prostranih umetniških lepot, ki jih je sipal v tolikšni izbranosti in mamljivosti nedosegljivi čar pariških slikarskih nebes. Že rahla sapica tega opojnega ozračja fin de siècla je zadostovala, da se je zaiskril neugasni ogenj hrepenenja v dušah vseh onih, ki so romali v neskončnih trumah na ta čudoviti kraj sveta in odnašali seboj v svojo



domovino neizbrisne spomine, do konca življenja češčene idole, le v redkih kongenialnih primerih uresničene sanje. Vavpotičevi umetniški vtisi iz časa njegovega dvoletnega bivanja v Parizu (1900 in 1901) pomenijo poleg Prage drugo elementarno doživetje in drugo prvino umetnikovega razvojnega temelja. Slikar, ki je močno vplival na Vavpotiča in ki je poleg Hynaisa najbolj prevzel mladega umetnika, je bil Albert Besnard (1849 — 1934), Cabanelov učenec in eden največjih mojstrov francoskega slikarstva ob koncu stoletja. Sloviti Besnard je bil s svojim dekorativnim in

živahnim koloritom posrednik med klasicizmom in impresionizmom ter najbolj slavljene mojster pariškega „Salona“ za dobo dveh desetletij, bil je reprezentant francoskega oficialnega slikarstva, čigar najboljše tradicije in lastnosti je posebej še vse bolj v inozemstvu. Po kasnejših Vavpotičevih delih lahko sodimo, da je moralo umetniško okolje razstav tedanjih „Salonov“ in slikarstvo Besnardove smeri bistveno usmerjati tudi pravce Vavpotičevih slikarskih idealov.

Vavpotič se je 1902 napotil iz Pariza v Prago, nato za pol leta še na Dunaj. Tu je srečal družbo svojih tovarišev iz Slovenije, dovolj številno kolonijo slovenskih umetnikov, literatov in visokošolcev, ki so živeli gmotno v slabših razmerah kot pa pariški elegant Vavpotič. „Bil sem tam, ko je životarila na Dunaju skoraj vsa slovenska Moderna, in lahko odkritosrčno povem, da smo največ samo krokali.“ (Med rožami in podobami Ivana Vavpotiča, Artem-Ravljen, Prijatelj, XIII, 1939, št. 8, str. 297). Bolj iz radovednosti in želje, spoznati za nekaj časa поблиže tudi Dunaj, bolj mimogrede se je oglasil novomeški rojak in bivši tovariš pokojnega Ketteja v mestu naših debat in kavarn, kjer je predsedel marsikatero uro v družbi z Ivanom Cankarjem. Ob neki taki priliki je narisal Vavpotič dve sijajni portretni risbi I. Cankarja. Skici podajata pisateljev sanjarski obraz tako nenavadno značilno in posrečeno, da veljata po pravici kot najboljši podobi, kar jih poznamo o Cankarju. Kako dobro je zadeta duševna fiziognomija poeta in bohema v risbi en face! (Glej prilogo Umetnosti VII., 1942/43, št. 1—3, in isto številko na str. 22 in 23). V počitnicah 1901 je moral nastati tudi portret gdč. Angelice Smole, poroč. Vojska, iz Novega mesta (Dragotin Kette, Beograd 1922).

Slovenski umetniki na Dunaju, ki so si naslednjega leta (1903) ustanovili svoje društvo „Vesna“, niso kazali posebnega smisla za nove pleneristične težnje impresionizma, odklanjali so tudi radikalnejše zahteve dunajske „Secesije“ in

„Hagenbunda“ ter so raje hodili po skromnejših poteh zmernega folklornega dekorativnega in običajnega ilustrativnega programa. Posebnih podvigov iz tega kroga še ni bilo pričakovati, v primeri z monakovskimi in praškimi prilikami je nudil Dunaj sliko umetniške zaostalosti, sredi katere so želeli najboljši „Vesnani“ (na pr. slikarji G. Birolla, M. Gaspari, F. Klemenčič, M. Koželj, S. Šantel) rešiti vsaj videz originalnega, samostojnega in domačega umetniškega proizvoda s sorodnimi sredstvi literarne tendenčnosti kakor so služila tudi Ivanu Vavpotiču. Zato je Vavpotič Vesnjanom po značaju svoje umetnosti mnogo bolj soroden kot pa impresionističnim Savanom, je celo tipičen za tovrstno pojmovanje umetnosti. Ko je dobila „Vesna“ po več ko treh desetletjih svojega duhovnega potomca v ljubljanski „Ladi“, tedaj je postal poleg Saše Šantla duša tega oživiljenega poznorealističnega konzervativizma, a po svoji umetniški dognanosti je bil eden prvih „Ladinih“ slikarjev. (Primerjaj S. Šantel, Spomini na dunajsko šolanje, Umetnost VI, 1941/42, št. 4—6).

Ko se je Vavpotič iz Dunaja spet vrnil v Prago, se je še tesneje oklenil svojega učitelja mojstra Hynaisa, pri katerem je odslej ostal do konca svojega akademijskega študija. S čustvi udane hvaležnosti in občudovanja je gojil najtesnejše prijateljske vezi z enim najpomembnejših čeških slikarjev, Hynaisov atelje mu je bil gostoljubno odprt ves čas njegovega bivanja v Pragi (1903—1905). Vavpotič je veljal na akademiji kot eden najboljših in najbolj nadarjenih učencev, zlasti v risanju. Akademija je prirejala za svoje najrazvitejše gojence subvencionirane študijske izlete v praško okolico, na pr. na Sazavo, kjer so skupno slikali v prosti naravi, v pleneru. Moderna in praktična učna metoda je rodila najlepše uspehe, treba si je le predočiti znamenito Vavpotičevo delo „V senci“ (okr. 1904, l. dr. I. Hribar), da spoznamo odlično umetniško višino, do katere se je povzpел slikar že v zgodnji dobi svojega dozorevanja. (Podoba polakta v pleneru „V senci“ je bila razstavljena pri L. Schwentnerju v Ljubljani l. 1905 skupaj s krajino „Novo mesto“). Vavpotičevo znanje se je spo-

polnjevalo in poglobljalo baš v teh zadnjih letih umetnikovega bivanja v Pragi, gradil je na preizkušenih temeljih v najboljšem pomenu besede, napredoval je od stopnje do stopnje z nepopustljivo energijo svojega mladostnega poleta: še je izkoristil čas svobodnega ustvarjanja in tako vsestransko, kakor da bi slutil, da je namenjena slehernemu slovenskemu umetniku po povratku v domovino grenka in težavna pot nepoplačane borbe idealizma s predsodki in zavistjo, pot v tesnobno zagato kompromisov.

Sporedno z naraščajočo umetniško izraznostjo in z oblikovanjem tipičnih slogovnih značilnosti, med katerimi naj omenim predvsem vživljanje v fineše realističnega detajla, impresivno mehko, ljubko šarmantnost risbe in bister čut za dekorativno povezanost barvnih elementov, se razvija tudi zunanje snovno in tehnično področje. Vavpotič je že v Pragi razširil svoj študij v raznovrstne kompozicionalne smeri, najdalje pa je prodril v snóvi, ki ji je ostal zvest vse življenje, v figuralni kompoziciji, portretu, interieuru, tihožitju in pokrajini. Poleg oljnega slikarstva ni zanemarjal akvarela, ki mu naravnost leži, in različnih drugih možnosti barvnega stopnjevanja. Tudi v pastelu je delal. V grafični stroki je zanimala slikarja predvsem risba v ožjem pomenu, to je svinčnik, krejon, perorisba, tuš, v glavnem material za skiciranje. Vavpotič je imel sicer možnost, da je v Pragi že tedaj razstavljal svoja dela, na pr. v okviru rastav akademije, morda posamič tudi pri Topiču, ni nam pa znano, da bi nastopal v Pragi kot ilustrator, kakor je to dosegel F. Tratnik, ki se je vrnil v Prago v času, ko je bil tam v Hynaisovem ateljeju že tudi R. Jakopič (na zimo 1903/04). Dalje časa je prebival v Pragi P. Žmitek, Jakopič se je pa kmalu vrnil v Ljubljano in na Dunaj (Miethke, 1904). Vsi skupaj so živeli v Pragi bolj zase, monakovskega radikalnega impulza in „temeljitosti“ Ažbetovih atrakcij tu ni bilo, tudi ne vrveža dunajskih kavarniških omizij s svojimi društvenimi zadevami. V Pragi, ki so ji tedaj običajno veljali le še krajši obiski redkejšega števila naših umetnikov, če izvzamemo dvoje ali troje omenjenih

slučajev, se je družabno še najbolj udomačil Vavpotič sam. Spoznal se je osebno s številnimi praškimi slikarji in umetniki, zlasti pa s krogom mlade češke šole, ki je končno tudi v „Mánesu“ zmagala (M. Švabinsky, J. Preisler, J. Štursa). Res je, da so ti mojstri slogovno že v poimpresionističnem taboru in da nima realist Vavpotič s tem zavedno antinaturalističnim mišljenjem nobenih umetniških zvez. Zanimivo je tudi to, da so iz Francije podobno kakor v Monakovo tudi v Prago preje prodrli še pozni realisti „Salona“ in oficielnega akademizma ter manj pomembni, dasi zelo priljubljeni in znani slikarji pariške secesije kakor pa pravi mojstri impresionizma (Manet, Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley in dr.). V Pragi so tako med starejšimi kot mlajšimi slikarji običajno bolje poznali in cenili A. Besnarda, ki je bil eden najslavitejših slikarjev dekorativnega kolorita, Aman - Jeana, H. Martina, Le Sidanerja kot pa izvirne utemeljitelje modernega impresionističnega plenerizma. Razumeli bomo v tej zvezi, da se je tudi Vavpotič vnemal za realistični žanr in hkrati za profinjeni dekorativni kolorit francoske šole še ves čas svojega bivanja v Pragi ob vzorih Besnardove umetnosti, ne pa ob originalih Maneta, Renoira ali Degasa. (Moderna češka umetnost, Antonín Matějček, Zbornik za umetn. zgodov., IV., 1924, št. 3).

Vavpotič je po absolviranem študiju l. 1905 dobil mesto učitelja risanja in umetnostne zgodovine na Strakovi akademiji v Pragi, srednješolskem zavodu za češko plemstvo. Bil je naslednik Josipa Germa, ki je nastopil jeseni svoje mesto na gimnaziji v Novem mestu. Istega leta se je tudi oženil z Mařenko Pešan, svojo znanko iz Hynaisovega ateljeja. Sin Bruno, slikar in scenograf, se je rodil še v Pragi (1904), hči Rut, ki se je posvetila baletu, pa v Idrii (1908).

Profesor na realki v Idrii (1906 – 1910), prvo bivanje v Ljubljani (1910 – 1915), vojni slikar (1915 – 1918), drugo bivanje v Ljubljani (1918 – 1943).

Vavpotič se je preselil s svojo družino, ženo in otrokom, iz Prage v Idrio 1906, ko je dobil na tamošnji realki mesto učitelja za prostoročno risanje. Bil je naslednik strogega Levičnika, ki je v povojnem času učil na celjski gimnaziji in bil končno upokojen. Vavpotičev povratek je pomenil v glavnem rešitev eksistenčnega vprašanja, pa tudi zbiranja novih sil, ki jih umetnik razvija z rastočim uspehom in z vedno večjim umetniškim elanom. Naročila prihajajo bolj in bolj pogosto; slikar se uveljavlja zlasti kot portretist, zraven pa slika krajinske motive, ki ga zanimajo v večji meri šele sedaj, ko ga k temu vzpodbuja življenje v prirodi, prelepa idrijska okolica in romantične lepote. Znanje, ki ga je prinesel seboj iz Prage in iz študijskih let v tujini, je tvorilo odslej krepko in trajno podlago, ki je ostala v celoti nespremenjena in ki jo je mogel le še preizkušati, razširjati in poglobljati. Kar je dogradil slikar v kasnejših desetletjih kot zrel mojster, je izviralo vsikdar le iz prepričanja o pravilnosti in veljavi prvotnih spoznanj in dognanj, iz dosledne zvestobe načelom realističnega gledanja na svet.

Umetnikov temperament je spočetka neovirano in svobodno sledil svojemu navdihu, čutil je svojo moč in svežino. Vavpotičeva dela sledečih dveh desetletij odlikuje v resnici posebna lahkoča ustvarjanja, neposredna živost podajanja in občutena dognanost kompozicionalne celote. Kako jasen, preprost in nevsiljiv je na pr. „Sejem v Idrii“, (o. 1909, MOL), delo, ki po svoji slikarski intuiciji ne zaostaja za najboljšimi stvaritvami sodobnega slikarstva. Marsikatera krajinska podoba in tudi marsikateri portret v interieuru dokazuje, da problem svetlobe realistu Vavpotiču ni bil tako tuj, kakor bi utegnil misliti impresionist, saj ga zasledujemo v najožji zvezi z barvo, kompozicijo, in seveda predvsem tam, kjer ga im-



presionizem ne sme in ne more izražati, v psihičnem povdarku vsebinske ali snovne tendence podobe.

Vavpotič je bil v Idrii v svojem izvenšolskem času izredno delaven in marljiv. Ni samo slikal in študiral, tudi pisati je pričel za našo javnost o važnejših umetnostnih dogodkih, priobčeval je prepotrebne informativne članke in eseje v naših listih in revijah („Ljubljanski zvon“, „Slovan“) ter je bil tako med prvimi, ki so orali ledino na polju umetnostne publicistike. Njegova poročila o razstavah in zapiski o domačih in tujih umetnikih dokazujejo visoko in vsestransko razgledano strokovno izobrazbo, odkrito in pogumno kritičnost, zanesljivo sodbo ter spretnost literarno dojemljivega sloga — s priljubljeno pointo graciozne duhovitosti. Vavpotičev talent je bil muzičen na najširši osnovi čustvovanja in z zelo univerzalno usmerjenimi ambicijami intelekta, ki mu često primanjkuje temeljitosti, stanovitnosti in notranjega logičnega reda duhovne koncepcije. Tudi Vavpotičev slog je le po slučajni zunanji formi realističen, pravi duhovni značaj njegove umetnosti kot izraz individualne psihične tvorbe kaže

vse kaj drugega: mehko, senzibilno in razpoloženju fantazije podvrženo naturo, pogosto neuravnovešeno med idealno podobo predstave in stvarno realnostjo, med skrajnostmi enostranosti in vsestranosti. Umetnikovo estetsko zanimanje sega na pr. še preko slikarstva v glasbo, balet, gledališče in v publicistiko. S prilagodljivo intuitivnostjo se vživlja najraje v zunanji videz sveta, v lesk materialne resničnosti, ki je vanjo z otroško naivnostjo zaverovan in ki privlačuje umetnikovo fantazijo s svojo sugestivno slikovitostjo. Vavpotič se svojega umetniško psihološkega razkola ni zavedal in ga zato tudi ni oblikoval kot problem za sebe. V tem oziru velja kot tipičen predstavnik erotiziranega mišljenja simbolistične moderne fin de sièclea, ki je hrepenela po odrešitvi svoje osamelosti z otožnostjo začarane princese.

Vavpotičeva širokogrudnost, prikupen nastop in poznanje velikega sveta so napravile v idrijski šoli in v Idriji sami najboljši vtis. Vavpotič je bil kot človek družabno usmerjen značaj, meščansko uglajen in okreten kavalir, ki je znal povezati umetniško priznanje z ugledom javne pozicije. Slovenski umetnik naj zavzema v vsem narodu vidno in uvaževano mesto, kajti občinstvo se mora zavedati, da dolguje narod ves svoj pomen in napredek izbrani eliti vodilnih kulturnih in umetniških duhov. V kulturnobojni tekmi za priznanje javnih zaslug se je zavzemal Vavpotič za larpurlar-tistični ideal absolutne umetniške svobode. Svoje individualistične nazore o popolni avtonomnosti umetniške osebnosti je branil v javnih polemikah s temperamentnim elanom. s silo prepričevanja, ki je prineslo zgovornemu umetniku neizogibna osebna nasprotstva, domači javnosti pa poučen vpogled v problematiko aktualnih umetnostnih vprašanj.

Vavpotič se je lotil svojega dela v Idriji z vso vnemo, kakor da bi hotel preizkusiti in uveljaviti čim preje vse svoje znanje, ki ga je prinesel seboj. Ljudje so ga imeli radi in tudi v šoli je mladina vzljubila in razumevala svojega požrtvovalnega učitelja, kakor nam oznanjajo med drugim tudi vrstice hvaležnega učenca, ki je — po tridesetih letih — o priliki Vavpotičeve smrti pisal: „Ure risanja so nam postale

najsvetlejša in najbogatejša doživetja šolskega življenja... Po njegovi besedi in po njegovi roki je pojem zaživel v čudovit izraz prostora in sveta. V svojih predavanjih, oprt na široko znanje in svetovno razglednost, nam je podajal ključne do svetov umetnosti (njene tehnike in razvoja) ter do jasnih, zdravih življenjskih nazorov. On nam je odprl oči za lepoto narave, za razumevanje upodablajoče umetnosti... Kakšna nepozabna doživetja po galerijah in razstavah mi je pričaral, koliko tihega zadoščenja in sreče sem užil po njegovi pobudi z lastnim amaterskim delom! Žal, da ga je pretesno šolsko vzdušje odtegnilo mladini.“ (I. d., „Jutro“, 16. I. 1943).

Po štirih letih službovanja in šolskega dela v provinci se je Vavpotiču zahotelo spet svobode in neoviranega razmaha v mestnem ozračju. Odločil se je za svobodni umetniški poklic, ki bi ga naj preživljal samo s svojim slikarskim delom. Po lastnem pričevanju je edino zato opustil svojo službo na idrijski realki. Preselil se je 1910 v Ljubljano, kjer si je obetal v svojem idealizmu vse ono, kar je moglo nuditi večje mesto, celó središče kulturnih in umetniških dogodkov: namreč širši krog izobraženega občinstva, živahnost okolja, stike s tovariši, razstavami in naročniki.

Vavpotič ni bil tedaj nepoznan v Ljubljani. Njegovi tovariši, ne gledé na šole in smeri, so cenili njegovo plodovito darovitost, ki jo je razodel umetnikov oevre prvič o priliki I. umetniške razstave v Jakopičevem paviljonu l. 1909. Vavpotič je bil takrat tudi že član žirije ter je razstavil 23 del, poleg P. Žmitka in M. Sternena največ del: oljne slike, akvarele in risbe. Po snovi so razstavljena dela figuralne kompozicije, 3 karikature, interieur, tihožitje, krajine. Odslej se je slikar redno udeleževal ljubljanskih umetnostnih razstav v paviljonu: l. 1910 je razstavil 6 del, med njimi znano delo „Sejem v Idriji“, l. 1911 — 16 del (med drugim „Portret skladatelja Gerbiča“), l. 1912 — 15 del („Na koru“, več portretov), l. 1913 — 7 del. Eden prvih in najboljših Vavpotičevih portretov, kar jih je videla Ljubljana, je bil Gerbičev portret; naslednjega leta (1912) opažamo prvo skupino portretov, in sicer naročila ljubljanske trgoveške rodbine Urbanc, dela, ki



jih štejejo med prve in najbolj posrečene ljubljanske portrete Vavpotičeve roke. To je bil pričetek Vavpotičeve karijere v portretiranju ljubljanske gospode, odličnikov javnega življenja, ki mu je slikar bolj in bolj pripadal.

Kot risar ni bil Vavpotič nič manj vpoštevan: Mohorjeva družba je našla v njemu primernega ilustratorja svojih izdaj, namenjenih širokim plastem čitateljev poljudne knjige. Vavpotičev risarski slog ni bil le vsakomur razumljiv in lahek, posebno vrednost je zadobil prav po svojem okusnem in dekorativno prikupnem, zares domačem tonu opisovanja, ki se je prilegalo kar najboljše vsebini ilustriranega besedila. Polno sočnega humorja, šegavosti, zbadljive ironije in iznajdljive duhovitosti je v teh perorisbah; koliko občutenih fines je doumel ilustrator v podobah, vinjetah in inicijalkah del Moh. družbe: J. Jurčič, „Deseti brat“ (1911, 12), J. Trunk, „Amerika in Amerikanci“ (1912), F. Detela, „Trojka“ (1915), F. Milčinski, „Tolovaj Mataj“ (1917, 1922), „Mladim srcem“ (1922). V teh delih je zablestel Vavpotič kot risar in ilustrator, kakršnega slovenska umetnost po bratih Šubicih ni več imela. Že v Fischerjevi izdaji Jenkovih pesmi (1901) je vzbudila pozornost nežna in tankočutno lirična koncepcija ilustratorjevih risb, ki podoživljajo muzikalnost in ritem pesmi do najsubtilnejših odtenkov: tako diskreten tolmač poezije zamore biti le muzik in odličen pianist, kakršen je bil Vavpotič, tolikšna glasbena nadarjenost in toplina razpoloženja v potezah grafičnega izraza se je razodela kot svojstvo le polnokrvnega muzika. Zanimivo analogijo, vendar z drugačnimi lastnostmi temperamenta, srečujemo v pogledu povezanosti muzikalnega talenta s slikarstvom v grafično poudarjeni umetnosti Vavpotiču na zunaj sorodnega slikarja-skladatelja Saše Santla, romantično idealističnega Vesnjana. V obeh slučajih zavzema grafika kar najbolj karakteristično mesto.

L. 1914 je izšel v „Slovanu“ (XII. l., str. 113) Vavpotičev polemični esej „Grohar, javnost in kritika“, v katerem se zavzema pisec za svojega tovariša, tragično preminulega genija slovenskega slikarstva Ivana Groharja. Poln odkritega in globoko občutnega spoštovanja je Vavpotič med prvimi

opozarjal na veliki pomen Groharjeve umetnosti, poudarjal je s strokovno kritičnim pogledom bistveno vsebino umetnikovega razvoja, ga razčlenil in razložil na podlagi stilnih in umetniških kvalitet dela samega. Vavpotič, ki je nekoč v mlajših letih v Parizu nameraval študirati umetnostno zgodovino, tako se je sam izrazil, — je doprinesel v tem članku nemalo značilen dokaz svoje estetske naobrazbe in spretnosti literarnega izražanja, potezi, ki sta bili vse življenje tako značilni za slikarja, ki je bil v svojem svobodnem poklicnem udejstvovanju vsestransko verziran organizator, scenograf, do zadnjih dni svojega življenja zlasti pisec in predavatelj. S kakšnim zanosom in gnjevom padajo očitki njegove obtožbe na račun brezbrizne javnosti in nič manj jalove kritike. Vavpotičeva borba za razumevanje umetnostnih teženj sodobnega kulturnega delavca ni nikoli zamrla, toda v najbolj izbrušeni in tipični obliki se je manifestirala v pravem pomenu besede že tedaj v tem tako čustvenem in vehementnem izlivu umetnikove duše.

Med prvo svetovno vojno je bil Vavpotič pri vojaki, dodeljen je bil vojnemu tiskovnemu uradu kot vojni slikar (1915—1918). Še l. 1914 je napravil s svojo družino kratko potovanje v Istrio (Pirano), nato se je vrnil in bil naslednjega leta še nekaj časa v Ljubljani. L. 1915. je položil oficirski izpit v Gradcu. L. 1916 ga srečamo med „kranjskimi Janezi“ v Judenburgu, kjer je med drugim zajel v bežnih, a sijajnih potezah Ivana Cankarja v vojaški suknji infanterista 17. peh. polka („Umetnost“, VII. 1942/43), str. 23). Vavpotič je bil 1917 na raznih bojiščih, kjer je izvršil celo vrsto vojnih prizorov in portretov različnih vojaških poveljnikov. Narodni muzej v Ljubljani hrani 9 oljnatih del te vrste. V dunajski Heeresmuseum je bil med drugim sprejet tudi portret kneza Feliksa Schwarzenberga. Z razstavo vojnih slikarjev so romala Vavpotičeva dela v Nürnberg, Monakovo in Inomost, mnogo vojaških portretov pa je šlo tudi na Madžarsko. Kar se tiče Vavpotičevih del v inozemstvu, so ta nastala pretežno v predvojni dobi, od študijskih let v Pragi, Parizu in na Dunaju (portreti), preko prve manjše

kollektivne razstave na Dunaju pri Hermannu Hermannu, trgovcu z umetninami, prirejene z dobrim prodajnim uspehom že l. 1903 ali 1904, pa do „Interieura“ vestibula s čemšeniškega gradu iz l. 1912, ko je iz rok grofa Korinskega prešel v last dunajske Moderne galerije (Dörnhoferjev nakup). In če gremo še dalje nazaj, celo v leto Vavpotičeve četrte šole v Novem mestu, tedaj naj omenimo kot kuriozum, da je tedaj mladi umetnik — po Vavpotičevih beležkah — napravil akvarrelno podobo „Arestanta“ in jo pogumno poslal trgovcu Rudolfu Banglerju v Frankfurt ob Meni: ta je baje objavil sliko v katalogu in jo celo prodal.

Po vojni l. 1919 je bil Vavpotič delegat naših umetnikov na umetniški razstavi v Parizu (Petit Palais). Pričela je doba vsestranskega umetniškega dela, ki je zadobilo novega vzpona v oživljanju in sprejemanju novih umetnostnih hotenj, prišel je čas mladega umetniškega rodu, pobornikov ekspresionizma. Vavpotič sodeluje na skupnih razstavnih prireditvah v Jakopičevem paviljonu ves čas po vojni, več kot dvoje desetletij leto za letom. Neutrudljiva in neizčrpna je sila tolikšne plodovitosti, ki se usmerja bolj in bolj v širino kvantitete, dokler ne doseže Vavpotič v tridesetih letih stoletja svojo najekstenzivnejšo stopnjo delavnosti. Ogromno je že samo število portretov, kasneje še cvetličnih tihožitij, — glavni panogi slikarjevega snovnega izbora. Vavpotič sam imenuje svoje specialno področje: portret. Ali ni v podobnem smislu tudi portretist nešteti kombinacij aranžiranega cvetličnega žanra? Ali ni nešteto variacij in individualnih odtenkov življenja že priroda sama ustvarila? Treba je le najpozornejšega vživljanja v pestro bogastvo detajlov, posameznosti in majhnih, le slikarjevemu očesu vidnih detajlov, da ujameš pestro podobo sveta, kakršen je v resnici in kakršen se prikazuje umetnikovemu notranjemu čutu lepote. Vavpotičeva vera v te vrste empiričnega zaznavanja in dojemanja „objektivnega“ videza predmetov se ni nikoli spremenila in je bila osnova slehernemu argumentu, ki ga je potreboval tako pogosto v zagovor svoje preveč popularne umetnosti, kakor mu jo očitajo iz vrst mladih teoretikov abstraktnega ekspresionističnega

in kubističnega nazora. (Glej na pr. polemiko z F. Kraljem l. 1921, Slov., št. 134, „V odgovor gosp. Vavpotiču“; Slov. narod, št. 192, „Dr. Tavčar in slov. upodablajoča umetnost“; Vesna, št. 3, „Ivan Grohar“, čez štiri leta, 1925, polemiko z J. Vidmarjem, Slov. narod, št. 77, 105, Kritika I, št. 3, 4). Zgrešeno je pričakovati in zahtevati, da bi mogel Vavpotič drugače pojmovati umetnostna vprašanja, kakor jih občuti on sam po svoji naravi. Vse drugo pa je pripadlo po njegovem prepričanju doktrinom formalizma, ki narave same ne more upodabljati, morda le še miselni svet ideoloških tendenc. (Vavpotič kot kritik: 1921, Slov. narod št. 126, 127, Jutro, št. 138, Slov., št. 125).

Vavpotičev članek o „Groharju, javnosti in kritiki“ iz l. 1914 je izšel kot umetnikov konfiteor še v 1. številu „Umel. lista“ v Hodoninu l. 1922. Toda umetnika je sedaj vzljubilo občinstvo, kljub ali morda prav zaradi levitov, ki mu jih bere, najverjetneje pa bo seveda, da so po danu pozabljenem članku v „Slovanu“ sedaj spregovorile slike same, ki so našle svojo široko pot v narod. Število portretov in tihožitij je naraslo na stotine, tako da se je preživljal umetnik izključno le z naročili, ki so mu prihajala, sedaj težje drugič lažje, tako iz imovitejših krogov meščanstva in salona kakor tudi iz preprostih hiš manj zahtevnega malomeščanstva. Tudi za javne ustanove je bilo vedno dovolj dela, da omenimo na pr. osnutke za prve slovenske poštne znamke Narodne vlade, portrete ljubljanskih županov (dr. Ivan Tavčar, dr. Ludovik Perič, dr. Dinko Puc), odbornikov različnih društev, članov korporacij, bank, gospodarskih in pridobitnih institucij itd. itd. Ne glede na pomanjkljivosti, ki izvirajo včasih iz neljube ugoditve naročnikovim željam, iz kompromisnih koncesij poprečnemu okusu in iz naglice izgotavljanja slike, je ustvaril Vavpotič tudi izven oportunistične prilagoditve neumetniškim vidikom oni pravi pristni tip meščanskega portreta, ki reprezentira kar najbolj dokumentarno miselnost vodilne plasti slovenskega javnega življenja v zadnjih desetletjih. Vavpotičeva portretna umetnost je zaslovela daleč preko mejá Ljubljane. Na dvoru v Beogradu je 1923 portretiral kralja



Aleksandra in kraljico Marijo. Portretiral je dolgo vrsto javnih mož iz političnega, gospodarskega in kulturnega življenja. Damski in otroški portret je postal ena najbolj priljubljenih slikarjevih posebnosti.

Kot krajinar je Vavpotič naslikal nešteto vedut in pejsažov Ljubljane in okolice. Nastala je celo serija znanih motivov iz Vintgarja, Novega mesta in Ribnice. Najznamenitejše marine so nastale v Piranu že (1914). Umetnika je zanimal med drugim na pr. problem slikanja proti svetlobi (*contre-jour*), sicer impresionistična zadeva, a Vavpotič se je loti v nenavadno poetičnih in slikovitih motivih „Trnovskega pristana“ (o. 1930, l. ing. Hugo Uhliř). Od planin in Bleda preko Polhograjskih dolomitov in Posavja po do Kolpe sega svet Vavpotičevih krajin. Kako pristno se je umetnik izživljal v figuralni kompoziciji z interieurjem, nam pripoveduje poleg drugih Vavpotičeva slovita kompozicija „Na koru“ (1912, NG). Popularni slikar Madon ima na pr. svoje delo „Srce Jezusovo“ na

Brezjah. Le naravno je bilo v zvezi z značajem njegovega slikarstva, da so ga tolikokrat zanimale živo pisane narodne noše, razkošne toalete, lesketajoči se pribor stanovanjske opreme, blesk stekla in kovine in nešteto podobnih zanimivosti, v katerih je dosegel umetnik svojo nesporno mojstrstvo. In ni odveč, če omenimo ponovno spet čudoviti vonj slikarjevih cvetličnih tihožitij, njegovih ljubljenih vrtnic in makov, ki jim je znal vdahnuti toliko barvnega življenja. — Posebno veselje je čutil Vavpotič do karikatur, ki jih je risal poln humorja in duhovitosti. Izmed neobjavljenih ilustracijskih del je treba omeniti risbe za zbirko pesnika Ivana N. Resmana iz l. 1905 (*Vešče*, Slovan III, str. 352) in za Župančičevega „Cicibana“ (o. 1930, l. ing. H. Uhliř). Toda Vavpotičeva delavnost sega še dalje. Poleg knjižnih ilustracij so nastali številni osnutki za lepake, opremo in — oder. Vavpotič je deloval v Drž. gledališču, v drami in operi, kot scenograf v letih 1926 do 1929, posamič tudi preje in kasneje. Izvršil je inscenacije za Cankarjeve drame, Grumov „Dogodek v mestu Gogi“, Finžgarjevega „Divjega lovca“, Kogojeve „Črne maske“, Bravničarjevo „Dolino Šentflorijansko“, Golarjevo „Vdovo Rošlinko“ (tudi za Olomuc), za Shakespeareja, Molièrea, Goethejevega „Fausta“ v drami, Schillerjevo „Kovarstvo in ljubezen“, Rostandovega „Cyrano-ja“, Ibsena („Strahove“), Čapkove „RUR“, Büchnerjevega „Dantona“, Hasencleverjevega „Gobsecka“, Prokofjeve „Tri oranže“, za številne opere in celo vrsto drugih uprizoritev. Vavpotičeve inscenacije so bile izvršene pretežno za dela, ki jih je režiral višji režiser Drž. gledališča prof. Osip Šest.

Eno najboljsežnejših del Vavpotičevega čopiča iz zadnjih let predstavljata monumentalni stenski sliki za okras vestibula Trgovske akademije v Ljubljani: „Prihod Argonavtov v Emono“ in „Ustanovitvena seja Trgovske akademije“ (tempera, 1936/37). Umetnika je ugrabila smrt sredi dela in snovanja novih načrtov, ki jih je nameraval izvršiti (na pr. velika zgodovinska kompozicija za Celjski dom „Poroka Ulrika II. Celjskega“, ilustracije za Cankarjeve „Podobe iz sanj“, za Tavčarjev roman „Izza kongresa“, podoba „Prešerna kot

advokata in dohtarja fig z otročadjo, ki mu je po Kranju venomer sledila“ („Priatelj“, 1939, o. c.).

Vavpotič je od svojega prvega nastopa na I. slov. umetniški razstavi v Mestnem domu v Ljubljani (1900) trajno razstavljal na skupnih prireditvah slovenskih umetnikov, na domačih tleh in v inozemstvu, največ v Jakopičevem paviljonu in na velesejmskih razstavah v Ljubljani. Razstavljal je v Novem mestu, Celju, Mariboru, Zagrebu, Beogradu, Sofiji, na Dunaju, v Hodoninu, Pragi (1927), Parizu (1919) in Barceloni (1929). Zadnjič je razstavil skupaj s svojim sinom Brunom, v Ljubljani 1940 (od 14. do 31. decembra v Galeriji Obersnel). — Kot predavatelj je pokazal svoje bogato znanje in svojo toplo ljubezen do zibelke svoje umetnosti — do Prage, s tovariškim čutom in razumevanjem je prevzemal vodstva še v zadnjem času.

Ivan Vavpotič si je pridobil trajne zasluge kot neumorni organizator v strokovnih umetniških društvih, kjer je nastopal za moralni in gmotni prospeh slovenskih umetnikov ob sleherni priliki. Z idealno požrtvovalnostjo in globoko preizkušeno se je uveljavil kot predsednik „Društva slov. likovnih umetnikov“, kot predsednik kluba „Lade“, kot tajnik „Pripravljalnega odbora za ustanovitev Umetniške akademije v Ljubljani“, kot delegat in predsednik skupščin, kot član številnih odborov in žirij. Njegove pobude in nasveti so bili uvaževani povsod, ker jih je vodilo nesebično stremljenje javnega kulturnega delavca, posredovati med umetnikom in javnostjo, prvim zagotoviti in izboljšati njihov obstoj, drugi pa vcepiti ljubezen in spoštovanje do umetnikovega dela. Te redke in v malem narodu še mnogo bolj potrebne in dragocene lastnosti je razvil Vavpotič z vso plemenitostjo svojega mišljenja.

Preblizu je še, odkar nas je zapustil, da bi ga bilo mogoče opisati kot človeka že sedaj, saj je bilo tudi še mnogo preblizu, da bi pravično ocenili celoto Vavpotičevega umetniškega ustvarjanja in se vživeli v duha njegovega slikarstva.

Ivan Vavpotič je preminul po kratki obolelosti srednjega ušesa, stari neizlečeni hibi, in po vnetju sledeči sepsi — iznenada, po treh dneh boleznj — dne 11. januarja 1943.



Umetnikova dela.

Figuralna kompozicija. V času, ko je Ivan Vavpotič študiral na akademijah in v ateljejih, je veljalo glavno zanimanje figuri odnosno njeni kompoziciji v zvezi z določenim prostornim okoljem. Zgodovinsko slikarstvo je v prvi vrsti zahtevalo popolno obvladanje telesne anatomije in gibanja figure ali figuralnih skupin. Vavpotičev „Stoječi akt“ (o. 1903, l. I. Dolenc) iz praških študijskih let po Parizu predstavlja v klasični pozi stoječo žensko figuro pri kopanju. Pred seboj imamo še pravo šolsko študijo akta, toda pojmovanje figure in prostora, zlasti pa izbrana barvna in svetlobna obravnava refleksov materialne površine, kaže na očitne vplive Hynaisa in francoskih mojstrov „Salona“ okrog 1900. Ozadje je rešeno docela secesionistično dekorativno. Značilna je za mladega slikarja izrazita težnja po dekorativni izrabi naslikanih predmetov, na pr. rute na stolu, obrisače in kadi. Opalni zelenkasti kolorit se pojavlja že tudi na tej dobri in spretno urejeni kompoziciji.

Eno najboljših Vavpotičevih del, kar jih poznamo, predstavlja kompozicija „V senci“ (1904, l. M. dr. Hribarjeva), ženski polakt v gozdnem pleneru. Koliko nežne miline in čutnosti je izrazil umetnik na tej topli, intimno zasanjani idili do pasu gole lepoticice. Ljubka, a vendarle naravna drža mlade, v smrečju sedeče žene vzbuja s svojimi bujnimi oblikami pozornost, toda v resnici čudovito je ozračje barvnega in svetlobnega soja, ki je razlit preko slike. Vavpotič je pokazal na tem delu, ki je nastalo na Sazavi v praški okolici, da bi se mogel brez vsega in mirno podati tudi na pot čistega plenerizma, če ne bi obvladala njegove umetnosti druga in po študiju že dovolj utrjena smer: čut za zgolj dekorativne učinke barve. V tem smislu je rešil na pr. ruto, vse drugo pa se poigrava s solnčnimi žarki, ki padajo skozi gosto smrečje na glavo, ramena in prsa: svetli utrinki slikarstva, ki je z mladostno silo stopalo v novo stoletje. Na kasnejših aktih je videti, da slikar te poti ni nadaljeval, pač pa je pridržal dekorativno eleganco zunanje poze, ki izhaja

predvsem iz francoskih vzorov, po linearni zaokroženosti pa nekaj tudi iz češke šole (Hynais, akademija). Primerjaj Vavpotičeva kasnejša dela: „K o p a l k e“ (pred 1910, l. V. Oražem), „A k t“ (o. 1932, l. ing. H. Uhliř), P a r f u m e r i j a“ (1932, l. J. Kramar).

Tudi na podobi „M a t i z o t r o k o m n a b a l k o n u“ (1905, l. M. Šarabonova) je Vavpotič naslikal svojo ženo, a takrat kot mater. Skupino je posadil na balkon, preko katerega gledaš v cvetočo naravo: podoba tihe in najblažje materinske sreče. Rdečelični plavolašček z zajčkom v roki sedi v materinem naročju. Na oknu dehti vijoličasta azaleja. Na tej sliki preseneča široka in svobodna tehnika, krepke in slikarsko zadete poteze, ki so ustvarile izredno harmonično celoto. Podobno razpoloženje v krogu družinskega doživetja, a mnogo bolj romantično poudarjeno okolje je ustvaril Vavpotič v delu „Ž e n a p r i o k n u“ (sign. 1915, l. M. Šarabonova). Žena, ki je oblečena v starejši kostum, po modi fin de siècla, sloni ob oknu, kakor da bi nekoga čakala. V ozadju skozi okno je razprostrt pogled na Ljubljano. Značilna je fina rdeča draperija zastora; rahel vetrič je pripihal od zunaj in mirna luč je objela tišino daleč zgoraj nad mestnim šumom. Tudi pajčolan ob oknu je pristna Vavpotičeva zamisel. Združitev interieura z naravo okrog čustveno zajete ženske osebe je romantično ilustrativna snov, ki je obenem tudi slikarsko in kompozicionalno hvaležen motiv. Vavpotič postavlja včasih svoje žene docela v krajinsko naravo, bolj simbolično na sliki blodnice „P r i k a z e n v g o z d u“ (o. 1909, l. A. Rojina), bolj realistično na pastelu „K o p a l k a z o t r o k o m n a l i v a d i“ (o. 1920, l. A. Sajevic). Galantni motiv „L j u b i m k a n j a“ (malo pred 1914, l. Št. ing. Šukljetova) je ena izmed najbolj tipičnih sličic njegove erotične igrivosti, po duhu in izvedbi prava rokokojska miniatura.

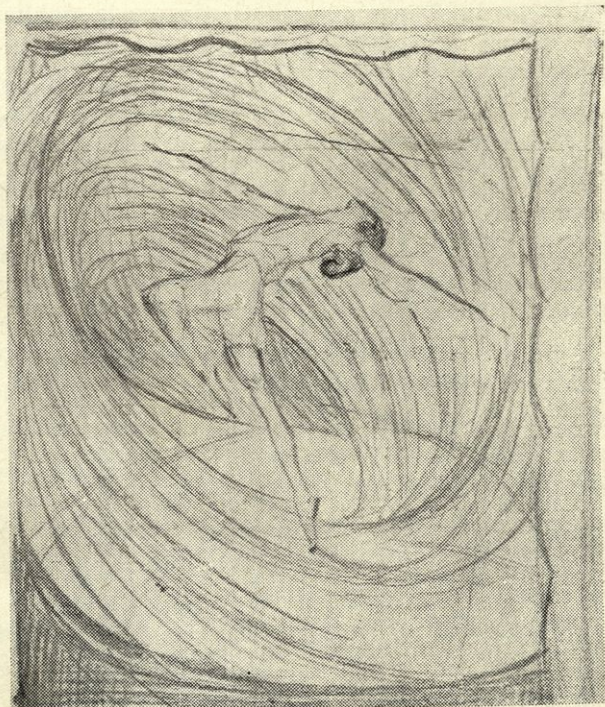
Velikih širokih ploskev in linij Hynaisove šole, ki se še pojavljajo v aktu, je vedno manj, morda se slikar zaveda težav, ki so bile združene z monumentalnim dekorativnim formatom v predvojni Ljubljani. Šele po l. 1912, ko si je pridobil kot portretist že dovolj trdna tla, se vrača znova

k večjim kompozicijskim nalogam, toda sedaj na področju interieura in zlasti v portretu. Tako sta nastali dve po duhu in obliki sorodni deli, ki osvetlujeta kar najbolj vidno visoke slikarjeve umetniške sposobnosti, njegovo vsebinsko in formalno tendenco v oblikovanju interieura s figuro: prva kompozicija „N a k o r u“ (1912, NM, Nar. gal.) nas povede na kor škofjeloške cerkve, druga, „M a t e r d o l o r o s a“ (1912, I. F. Urbanc), ponavlja isti motiv v molitev zatopljene ženice, tokrat pod podobo Matere Božje, ki je pravo mojstrsko delo Vavpotičevega slikarstva. V sestavi enotnih barvnih učinkov in efektni svetlobni porazdelitvi s pomočjo krepkih svetlobnih refleksov je pokazal umetnik na obeh delih veliko smisla za fineše realističnega lokalnega kolorita. S posebnim veseljem poudarja materialno pristnost blaga, lesket tkanin in blesk politure; način polaganja barve je v splošnem gladek in preje ozek kot širok, pastoznejše so poteze krepko osvetljenih mest. Skala barvnih tonov je svetla, lazurno prozorna, pogosto celo opalno hladna in kovinska. Vavpotič svojih slikarskih podlag, ki jih je pridobil v Pragi in Parizu, ni nikoli zapustil; zato pomeni njegov razvoj tudi v povojnem času variacijo in trajno virtuozno stopnjevanje elementov, ki jih v bistvu nikoli ne opušča. Hynais in francoska šola oficialnega realističnega „Salona“, zlasti Albert Besnard, sta glavni osnovi tudi v izbiri barv: to so svinčeno sivkasti, vijoličasti in zelenkasti odtenki rezkih senc, svetli in žareči odsevi žvepljenih, oranžnih, cinobrovih, karminskih, smaragdno sitih zelenih (kromov oksid) in azurnomodrih luči. Onih prehodov, ki so značilni za pretežno enotni tonski kolorit naših impresionistov in ki so rezultat divizionistične tehnike razkrojenih ploskev, Vavpotič ni iskal, čeprav jih je sam navdušeno odobral kot najvažnejšo umetniško pridobitev impresionističnih tovarišev. Res pa je, da so od časa do časa vidni tudi vplivi domačih mojstrov, dasi so ti vzrasli v drugem umetniškem okolju, v Monakovu, in v mnogo ožjih medsebojnih stikih, zlasti v času škofjeloškega Barbizona (R. Jakopič, I. Grohar).

V vrsto obeh preje omenjenih kompozicij spada tudi velika kompozicija „Resignacije“ (1924, l. dr. N. Zupanič), kjer je umetnik upodobil naročnikovo mater go. Katarino Zupaničevo v platneni belokranjski noši kot pobožno in resignirano zamišljeno ženico v cerkvi. Na steni visi veliko razpelo Križanega, pred njim gori večna luč, ki simbolično označuje pomembnost prizora. Vavpotič se je tudi tu po možnosti izognil idealistični stilizaciji oblik v snovi, ki bi zavedla vanjo nerealista brez vsega. Z močnim slikarskim občutjem in krepko povezanostjo risbe je vtisnil delu pečat monumentalne in čustveno vzvišene preprostosti, simbol materinske vdanosti usodi in ljubeče odpovedi. — Med figuralne kompozicije štejemo tudi serijo Vavpotičevih slik, ki predstavljajo njegovo hčer Rut kot baletko in plesalko. Ena najbolj znanih je „Plesalka“ (1932, l. M. Vavpotič) z baletko ob drogu, stoječo v pozi klasičnega plesnega obrata. Elegantno napeti lok pregiba je nudil slikarju dobrodošlo priliko, da je izrazil graciozno prožnost udov in mladostno energijo treniranega telesa. Figura je osvetljena z gorenjo lučjo in z izrazito slikovitim efektom. Kolobar baletnega krila se suče v središču gledalčeve pozornosti, vendar bi bila tudi taka rešitev za E. Degasa še vedno preveč detajlirana in inscenirana, pretežka, ne glede na razlike kolorita. Deset let mlajša je Rut kot „Indijska plesalka“ (o. 1922, l. Št. ing. Šukljeto), ki učinkuje kakor pester vzorec na bujnem ozadju razkošnega brokata. Tudi orientalna preproga izdaja pristnega Vavpotiča. Slikarja opulentnih barvnih orgij in blestečih kaskad gozdne luči je morala neizogibno zanimati tudi snov takozvanih piknikov na prostem. Najbolj vizionarna, lepo grajena in v opalnih barvah vsa lahkotna in senzitivna je velika kompozicija „Piknika v gozdu“ (o. 1930, MOL), ki bi jo tudi lahko imenovali Arkadija ali raj zaljubljenecv. Nad zemeljskimi užitki srečnih zaljubljenih parov se dviga prava gozdna kuliserija, kakor v pravljичnem prividu priklicana iz „Sna kresne noči“ ali iz Watteaujevih pastoral. — In prav isti slikar nas popelje v diametralno nasprotni svet strojev, v tehnično okolje industrijske „Pa-

pirnice v Vevčah - Medvodah" (1926, l. dr. C. Pavlin), poizkus, ki mu je uspel v vseh ozirih.

Portret. Vavpotič sam je smatral kot svoje glavno slikarsko področje portret in je bil v zadnjem času poleg B. Jakca naš najbolj zaposleni portretist. Število njegovih portretnih del gre v stotine. Razvoj Vavpotičeve umetniške rasti je morda tukaj najbolj viden, vendar lahko postavimo za vsa snovna področja sledeča več ali manj enotno in tipično obelježena razdobja: 1.) najzgodnejša dela iz študijskih let do polakta „V senci“ (1904); 2.) idrijska doba izoblikovanja lastnega sloga v krajini (1906 do 1910); 3.) predvojna ljubljanska doba z viškom v interieuru, z ustanovitvijo dozorelega tipa meščanskega portreta in z izvršitvijo ilustracij izdaj Mohorjeve družbe (1910 do 1915); 4.) doba vojnega slikarstva na fronti (1915 do 1918); 5.) čas najintenzivnejšega dela in



razvoja sil od l. 1918 do smrti, doba vsestranskega razmaha in izoblikovanja posebnega tipa v tihožitju.

Ob koncu najzgodnejše dobe, torej tik pred slikarjevim odhodom v Idrio, je nastal „Otrok z lutko“, prva znana otroška podoba: Vavpotičev sinko Bruno, slikarsko in kompozicijsko neutajljivo dete svojega časa, lep, dober primer umetnikovega znanja v tonu in risbi. Za vsa kasnejša leta je zelo značilno, kako rad je slikal Vavpotič svojo ženo in oba svoja otroka. Polagoma pa postajajo barve vse bolj sveže, čistejše in lažje, ne glede na različne druge možnosti stopnjevanja svetlobnih sredstev, ki jih slikar spopolnjuje in prilagaja modelu in njegovemu okolju prostora. Eden najboljših primerov zgodnjega moškega portreta je podoba d. r. Stanka Bevka iz Idrie. Največkrat je posadil slikar svoj model na stol, na naslonjač, kot pravi realist snovnega zanimanja se pa kar najbolj potrudi, da označuje portretiranca še po možnosti z atributi njegovega poklica in z detajlnim opisom pripadajočega interieura. Figura kot tudi prostorno okolje sta skoraj v celokupnem Vavpotičevem delu, od prvega do zadnjega portreta, če izvzamemo nekaj redkejših glav brez ozadja in nevtralna ozadja, najtesneje povezana v eno samo snovno in pripovedno enoto. Slikar ilustrira pomen portretiranca z realističnimi snovnimi pripomočki, na pr. profesor je dobil na mizo svoj mikroskop, pisatelj in književnik svoje knjige, prvak in predsednik svoj naslonjač, dama iz višjih meščanskih krogov svoj salon, v katerem naj blesti s svojo najlepšo toaleta itd. Vavpotič polaga posebno važnost na karakterizacijo socialnega položaja, ki ga zavzema model kot javna osebnost. Manj oficielen in vse bolj intimen je naravno otroški portret. Kadar ga slikar podaja v prirodi s plenerističnimi tendencami v svetlobi in barvi, tedaj oživi celota kompozicije v kar najbolj poetični ljubkosti in tedaj se slikar poslužuje tudi svobodnejšega in krepkejšega polaganja barv (na pr. na sliki „Sekica in Kale“, 1926, l. dr. N. Zupanič, ali „Deček na vrtu“, 1922, l. B. Žerjav). Kako zelo zanima slikarja poleg modela še tudi vse barvno in svetlobno okolje interieura z zavesami celo na



otročkem portretu, to nam prikazuje razkošna salonska scenerija na veliki kompoziciji „Rut“ v Nar. galeriji (1915). S posebnim užitkom pa se posveča Vavpotič slikanju barvastih in prozornih tkanin (tila, svile, baržuna, brokata, vzorin, preprog) na razkošnih, z vsem barvnim in svetlobnim sijajem blestečih damskih portretih. S kolikšnim občutjem in mojstrskim znanjem je podana aristokratska eleganca damskega portreta na podobi ge A. Urbančeve ob kamini že na početku in višku umetnikove portretistične karijere (1912). Vprašanje poglobitve ozadja je Vavpotič posrečeno rešil na drugem primeru, na nežni in barvno kar najbolj nasičeni portretni kompoziciji gdčne Vlaste Kroflove (1927). Značilni primeri kompozicije moškega reprezentativnega portreta, ki nastaja šele v povojni dobi, so na pr. podobe ravn. H. Krofte (1921), dr. I. Tavčarja (1922, 1923), ing. M. Šukljeta (1922), dr. I. Hribarja (1922), dr. N. Zupaniča (1924). V vseh teh primerih in v umetnikovem portretnem delu na splošno je skrajni cilj upodobitve zunanja portretna resničnost, v vseh telesnih

potezah realistično prikazana podobnost med modelom in sliko. Notranje umetniške svobode v smislu idejnega ekspresivnega poglobljanja oblik Vavpotič kot realist ni hotel in ni mogel doseči. Nekaj del je nastalo tudi po fotografijah, take na pr. portret pesnika Dragotina Ketteja (1935, l. dr. N. Zupanič) z vizionarno upodobljenim genijem pesnikove muze in Vavpotičeve simpatije Angelice. Posebno skupino tvorijo portreti v pleneru, ki se vrste od reprezentativnega dr. F. Šukljeta pa do prikupne ljubeznjive zakonske dvojice g. Ivana Lapajneta z ženo iz l. 1938 (iz vrste dvojnih portretov). Nekaj konjeniških portretov (na pr. Feri Urbanc iz l. 1912, Janko Košenina iz l. 1939) osvetljuje vsestransko kompozicionalno ambicioznost najpomembnejšega portretista našega sodobnega slikarstva.

Krajina. Slikoviti motiv krajine in ozračja „Ponevih ti“ (1907, l. J. Hieng) nam kaže Vavpotiča na začetku njegovega krajinarstva v Pragi kot pravega romantika: v maniri predimpresionistične šole in v slogu rahlo idealiziranih vedut s stiliziranimi svetlobnimi in senčnimi kontrasti. Še tako realistična sredstva in ves vpliv impresionistične tehnike ne morejo zabrisati poetične refleksivne prvine slikarjevega krajinskega čustva. Vavpotič se je začel pobliže baviti s študijem krajinarstva v Idrii, kar nas ne more presenetiti. Dekorativni figuralik in slikar ilustrativnega žanra se je v Idrii kmalu vživel v novo pokrajinsko okolje, kakor nam pričajo različne študije iz idrijske okolice (na pr. Rake). Na Vavpotičevo krajinarstvo so morali vzpodbudno delovati tudi uspehi, ki so jih tedaj že splošno priznavali našim impresionistom. Dober primer teh stremljenj nam nudi „Kmetija Smuk pri Idrii (po 1907, l. A. dr. Prijatelj), polna zimskega razpoloženja. Prav dobro razumemo, da je ustregel slikarjevi ljubezni do živih barv tudi pestri vrvež „Sejma v Idriji“ (1909, MOL). Zanimalo ga je delo v rudniku („Strojnica v idrijsk. rudniku“, 1909, l. ing. Zd. Kokalj), pa tudi „Otroci ob Idrijščici“ (1909, l. ing. Zd. Kokalja) so prišli na vrsto, tokrat v akvarelu, ki ga ni Vavpotič nikoli opuščal. Bežne impresivne skice s potovanja v Pirano (1914)



so zadobile globlje barvne konture v solnčni „Piranski lukki“ (1914, l. G. Palčič).

Iz časa vojnodobne krajinske reportaže se je ohranil nenavadno živahni in slikovito zajeti „Ampezzo“ (1917, l. ing. H. Uhliř). V povojni dobi po l. 1918 je Vavpotič s krajinarskim študijem nadaljeval ter je ustvaril dolgo vrsto vedut in panoram mesta Ljubljane in okolice. Bil je eden najmarljivejših in najplodnejših slikarjev lepot svojega domačega kraja. Koliko nežne poezije in idiličnega razpoloženja je izrazil v krepkih in že moderno občutenih barvah „Solnčnega zahoda ob Trnovskem pristanu“ (o. 1930,

l. ing. H. Uhliř), v sijajno karakteriziranem „Tivolskem z abavišču“ (o. 1930, l. ing. H. Uhliř) ali v mični tivolski zelenici „Aleji“ (1931, MOL, Nar. galerija). Izven Ljubljane vzbujajo pozornost motivi s Kolpe („Kolpa s Kučarjem“, 1926, l. dr. N. Zupanič), serija lepih motivov iz Ribnice in posavskogorenski okoliš, na pr. bistro planinsko ozračje na „Rojstni hiši g. A. Š. pri Sv. Ani nad Tržičem“ (o. 1927, l. M. Šarabonova), romantični Vintgar po večkrat, nekoliko kozolčarski „Gorenski kozolec“ (1930, l. J. Kramar) in iz iste posesti „Kopaljšče na Savi“ (1935). Vavpotič je v pojmovanju krajine izredno senzibilen slikar ritmičnega toka linij, svetlobnih kontrastov in graciozno občutenih detajlov, včasih pa trpi slika tudi zaradi obilice snovnih elementov in zaradi neenotnosti in neskladnosti tonskega kolorita, podobno kakor izvirajo delne trdote na portretu iz pogosto neuravnovešene strukture celotne zamisli.

Tihožitje. Vavpotič se počuti v tihožitju kakor riba v vodi: prav za prav pa se mu je posvetil v večji meri šele v zadnjem desetletju. Poleg portreta je pomenilo tihožitje s cvetlicami ono slikarsko snov, v kateri se je lahko neovirano izživljalo umetnikovo veliko veselje do podajanja materialne pristnosti. Ena izmed redkih cvetličnih podob iz zgodnje dobe, ki je ohranila svoj vonljivi čar do današnjih dni preko nešteti „Vrtnic“, ki so med tem nastale, je znana pod imenom „Kampanule in viole v kristalni čaši“ (pred 1914, l. M. Šarabonova). Fini prosojni toni teh cvetlic so rezultat mnogo bolj sočne tehnike, kakor jo Vavpotič sicer uporablja. Slikar je tu prenesel svojo impresijo čim bolj neposredno na platno. Drugačen je postopek pri „Cvetočki kakteji“ (1926, MOL, Nar. gal.). Tu se je slikar z neutrudljivo energijo izčrpaval v kar najvestnejšem in najvirtuoznijšem opisu vseh drugih snovnosti še poleg cvetlice: s čudovito vernostjo naravi je pričaran blesk politure na mizi; svetlobni refleksi na kristalni čaši in šumeča tkanina ne vzbujajo nič manjšega občudovanja kot rdeči cvet kakteje same. Podobno

je na celi vrst pestro in rafinirano kombiniranih predmetov kasnejših tihožitij: povsod se naslaja Vavpotičevo oko nad bleskom stekla, kovine, gladkih politur, zrcal in kakor koli svetlikajočih se luči („Kale“, 1938, l. ing. J. Hanuš, „Cvetje z ribniškimi konjičkomi“, 1940, z. l.). Nekaj opojnega in mamljivega izžarevajo vse te stvari, ki se družijo v nenasitnem barvnem poželenju: od reklamne dekorativnosti pa do aristokratske umirjenosti, od našopirjene bahavosti do skromne ponižnosti se oglašajo po vrsti v rožah in posodah posebljene lastnosti našega lastnega življenja. Ta paša posvetnim očem nas lahko spominja na neukrotljivo čutno silo in slast starih mojstrov Benečanov in Holandcev, če pustimo ob strani ošabne in objestne rivale Makartove šole, vso pisano dediščino 19. stol. Vavpotičeva slikarska retorika je v bistvu slog metier-ja, ki je bolj splošnega nadčasovnega značaja kot pa nedvoumen izraz konkretne individualnosti. Spremenljivost in nestalnost Vavpotičeve umetnosti v pogledu umetniške zmogljivosti je podobna brušenemu kristalu, ki je neznatna tvarina, dokler ga ne obsije svetloba, navdih ali kakršen koli vir spoznanja in čustva.

Vavpotič je v svojih risbah, v katerih bi zaslužil posebno in izčrpno poglavje, še vse bolj človek, ki je v stiku z neposrednim življenjem, kakor pa slikar idealističnega piedestala. V risbi je nenavadno izviren in pokreten mislec brez teatralnega kolorističnega koturna, tu je Vavpotič predvsem priroden in bister talent, ki zajema resničnost življenja z nepristransko ironijo skeptika, s humorjem one neprisiljene distance, ki se poraja do vsebine predmeta kar sama po sebi in spontano. V primeri z onim, kar poznamo splošno iz ilustracijskega gradiva knjižnih izdaj, je obseg še nepoznanih in neobjavljenih, v zasebni posesti raztresenih in težko pristopnih risb ter študijskih osnutkov tolikšen, da prav radi verjamemo besedam nekega Vavpotičevega prijatelja: „V spominskih knjigah Ljubljanskega Velesejma boste odkrili prave bisere Vavpotičeve umetnosti. Knjige vsebujejo akva-

rele po sujetih poedinih prireditvah ljubljanskega velesajma, duhovite marginalije, skice, karikature in bežne impresije pisanega velesajmskega kaleidoskopa. Vavpotičev žanr je tu poln prisrčnega humorja in fines; nihče ni znal pri nas združevati življenjske resnobe in vedrine, tegob in radosti, na tako lahkoten in prikupen način kakor Ivan Vavpotič. V tem svojstvu je edinstven.“



VSEBINA

	Stran
„Vavpotič, javnost in kritika“	5
Na gimnaziji v Novem mestu (1889—1897). Študijska leta v Pragi (1897—1899), v Parizu (1900—1901), na Du- naju (1902) in v Pragi (1903—1905)	8
Profesor na realki v Idrii (1906—1910), prvo bivanje v Ljubljani (1910—1915), vojni slikar (1915—1918), drugo bivanje v Ljubljani (1918—1943)	20
Umetnikova dela	33

ILUSTRACIJE MED TEKSTOM

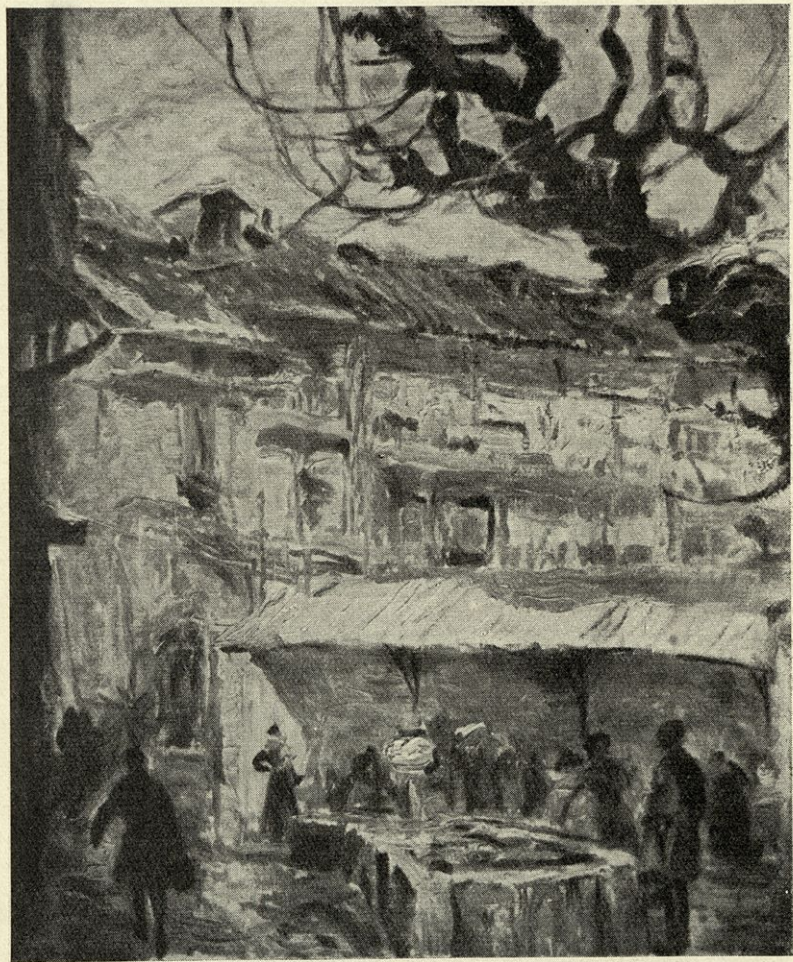
Na platnicah Lastni portret (1939)

Vinjeta, tuš	5
Otroška glavica, svinčnik	10
Skušnjava, tuš	15
Konjiči, svinčnik	21
Ilustracija iz „Tolovaja Mataja“, tuš	24
Kongresni trg, svinčnik	29
Ilustracija iz „Tolovaja Mataja“, tuš	32
Načrt za plakat, svinčnik	37
Oderski osnutek, svinčnik	39
Kostumski osnutek, tinta	41
Vinjeta, tuš	44

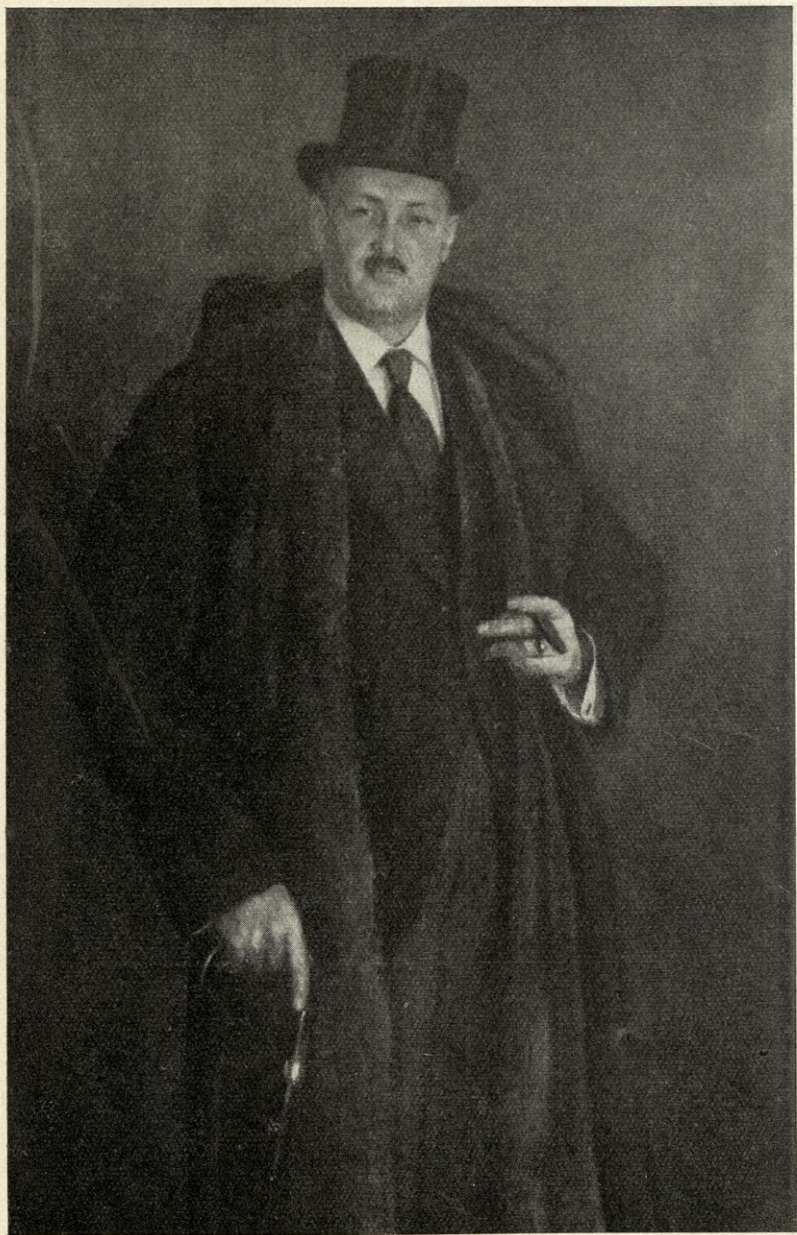
S L I K E



I. Vavpotič slika Argonavte v Trg. akademiji



Motiv iz Ampezza (1917)



Hanuš Krofta



Vlasta Kroftová (1927)



Plesalka Rut (1932)



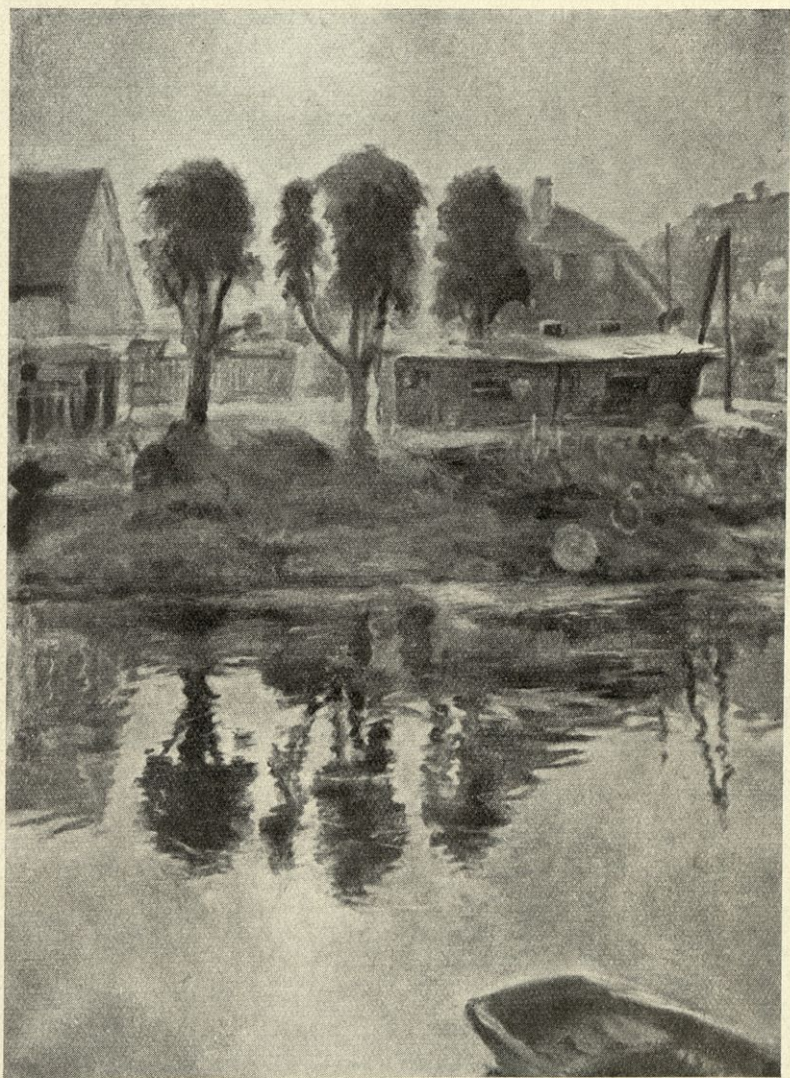
Marija Blinc (1942)



Žena pri kohanju (1903)



Polakt v gozdu (V senci, 1904)



Trnovski pristan ob zahajajočem soncu (o. 1930)



Piknik (1930)



Argonavti (sredina, 1937)



Kale (1938)



Tihožitje z Marijino soho (1940)



Rmene marjetice (1941)



Ivan Lapajne z ženo (1938)



Cvetje z ribniškim konjičkom (1940)



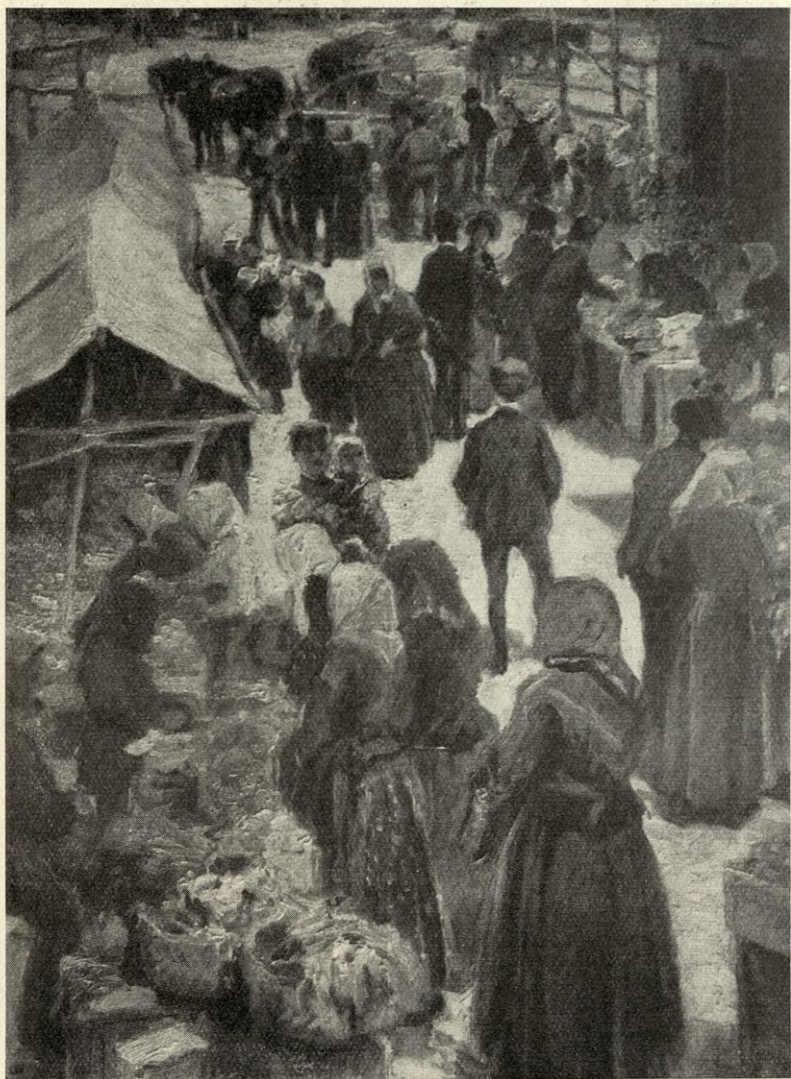
Bruno z lutko (1905)



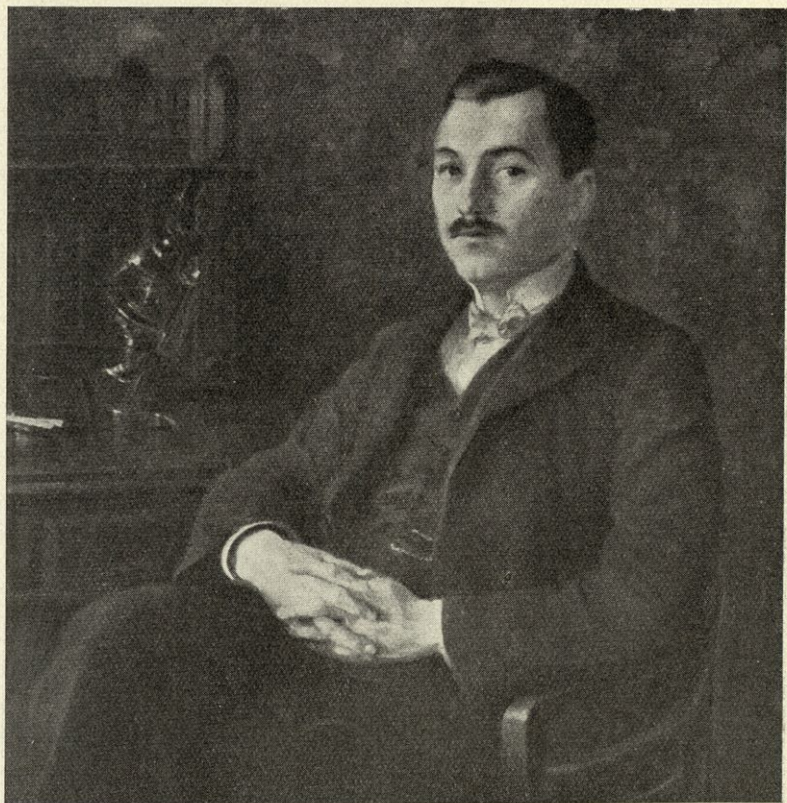
Po nevihti (1907)



Kmetija Smuk pri Idrii (1908)



Sejem v Idrii (o. 1908)



Dr. Stanko Bevk (o. 1909)



Alma Urbanc (1912)



Mater dolorosa (1912)



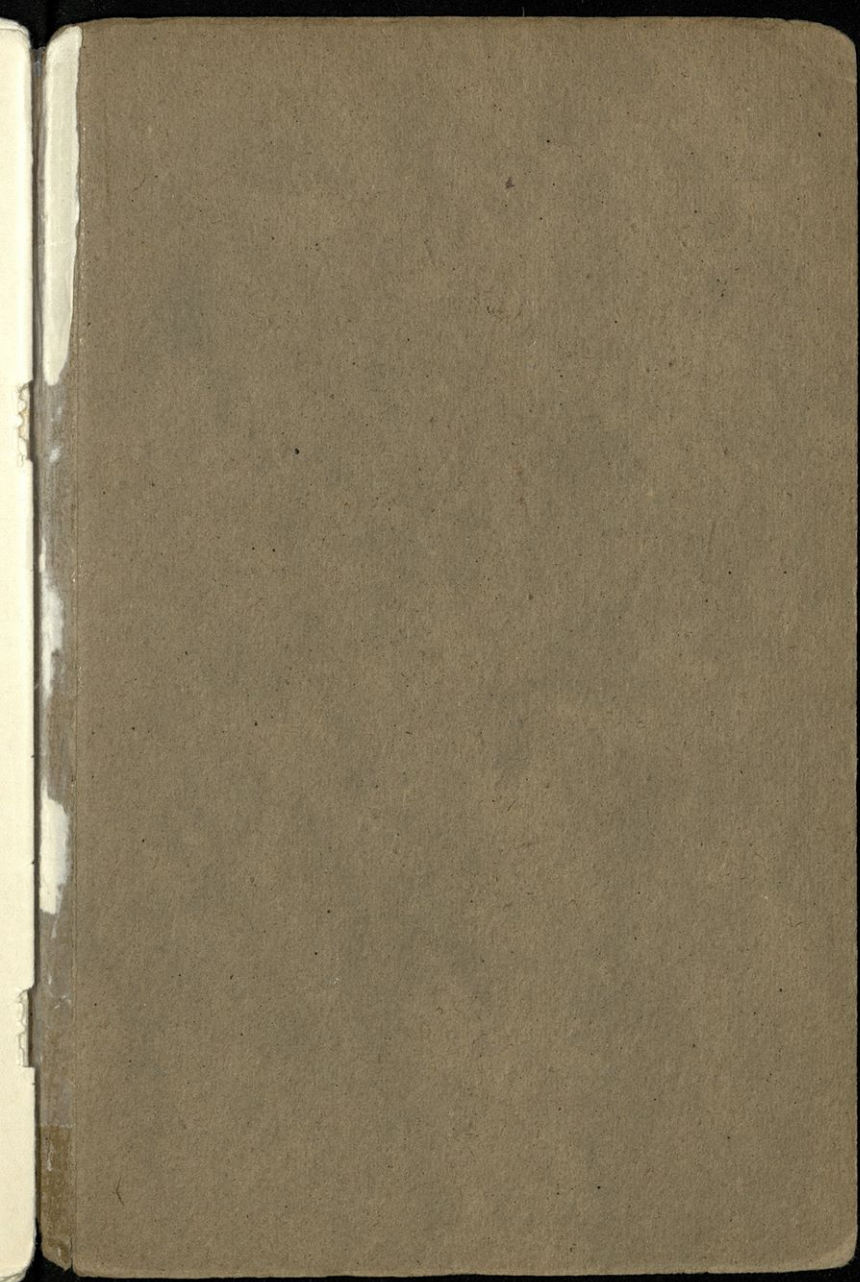
Ljubimkanje (o. 1913)



Žena pri oknu (1915)



Piransko pristanišče (1914)



NARODNA GALERIJA
LJUBLJANA



S

S 136/1



000001501

COBISS ◉

NARODNA GALERIJA
LJUBLJANA



S

S 136/2



020100071

COBISS ◉