

SLIKAR FRANCE PAVLOVEC

Stane Mikuž

Lik slikarja Franceta Pavlovca še vedno ni doživel tistega vrednotenja, ki mu pripada v razvoju našega modernega slikarstva. Vzrokov za to je več. Najprej ni slikar nikoli nastopal v družbi z močnejšo generacijsko falango, ki bi se uveljavljala s širokimi hrbti in izrazitejšimi teoretičnimi gesli, temveč je v okviru tako imenovane »četrte generacije« dobil sicer kakovostne sopotnike, toda tesnejših vezi med temi umetniki ni bilo. Poleg vitalnega impresionizma in bojevitega ekspresionizma se je zdela mlajša generacija nekam razbita. Vsakemu od teh umetnikov je bilo dano, da na lastno pest išče in najde možnosti individualnega razvoja, brez sodelovanja in pomoči rodovskega kolektiva. Take prilike in pa osebno Pavlovčevo razpoloženje so nagnili slikarja na samotno pot, ki mu jo je mimo drugih okoliščin narekoval tudi izbor snovi same — *krajina*. Snov sama je odkazala slikarju določeni življenjski prostor, čigar meje je pravzaprav le redko prestopil. Tako je postal Pavlovec neke vrste opazovalec, ki je iz daljave motril likovna dogajanja v naši kulturni sredini. Od časa do časa se je oglasil na razstavah s svojimi sijajnimi deli, razburil poznavalce in ljubitelje umetnosti z izredno kakovostjo, potem pa se je zopet naselil kje ob Savi ali drugje, da dovrši delo, ki ga je imel v načrtu. Posebnih izjav ni dajal nikoli in tudi časti mu ni bilo mar. Skratka, France Pavlovec je v dobršni meri še vedno neznanka, in pričujoča študija naj v skromnih mejah poizkusi razsvetliti nekatere poteze njegovega slikarskega ustvarjanja.

Pavlovčeva pot do umetnosti ni bila običajna. V tem pogledu je delil usodo tistih umetnikov, ki so dolgo taval, preden so našli pot v skrivnostni in čudežni tempelj muz. Pavlovca je življenje poprej dobro prekvasil, preden mu je pokazalo, kakšen je pravzaprav njegov poklic. Leta 1917 je moral na rusko fronto, kjer naj bi mladi fant najprej spoznal vrednost človeškega bitja in nehanja. Tu je bil ujet, prijavil se je k jugoslovanskim prostovoljcem in skupaj z njimi prepotoval Rusijo od Moskve do Murmanska. Pot ga je vodila nato še dalje preko morij

do Anglije in mimo Francije in Rima na solunsko fronto. Tu se je drugič srečal z vojno furijo in je morda tudi drugič napravil obračun s samim seboj. Po vojni je postal železniški uradnik in vse je kazalo, da bo Pavlovčeva življenjska pot končala v mirnem, meščanskem pristanu. Toda notranji nemir je gnal mladega »birokrata« venomer dalje, poizkušal je z risanjem karikatur in tudi uspel; počasi je pričel misliti na slikarski poklic. Potem je prišel usodni dan. Naj nam o tem pove Pavlovec sam. »Bilo je menda leta 1920, ko sem videl razstavo v Jakopičevem paviljonu. Razstavili so takrat Jakopič, Tratnik in Kos. Ob njihovih slikah sem spoznal, da me je usoda določila za nekaj drugega, o čemer sem imel tedaj še zelo nejasne pojme.« Pavlovec je pustil službo in se vpisal na umetniško šolo »Probuda« v Ljubljani, leta 1923 pa je odpotoval v Zagreb na umetniško akademijo, kjer se je vpisal na slikarski oddelek pri prof. Beciću. Tedaj je bil Pavlovec star šestindvajset let. Za seboj je imel težke življenjske preizkušnje, poklic se je javil pozno, tu ni bilo nikakršnega mladostnega navdušenja, temveč zrelo spoznanje, da mu je slikarski poklic notranja potreba, kateri mora biti poslušen. Leta 1928 je Pavlovec akademijo »post tot discrimina rerum« — to se pravi, ob hudem pomanjkanju in skrbah za vsakdanji kruh — končal. Pred njim je ležala mračna in skrivnostna dežela in vanjo se je slikar napotil, ko mu je bilo enaintrideset let.

Pred njim je ležala mračna in skrivnostna dežela. Leta 1928 je Pavlovec na akademiji končal podobo, ki ji je dal naslov »Kompozicija«. Je to precej razsežno platno, kakršnega ni ustvaril mladi slikar nikoli več. Pred krajino, na vzvišenem prostoru sedita dve ženi. Desna je upodobljena v profilu in pridržuje z obema rokama ležečo ovco, leva žena, ki je upodobljena s hrbtne strani, se je z desnico, kažočo proti ozadju, naslonila na koleno svoje tovarišice. Levo je košarica s kruhom in belim prtom. Obe ženski postavi sta obrnili glavi od gledalca in zreta zamišljeno, pričakujoče v prostor. Zada je skrivnostna krajina. Je to nekaka soteska, ki je na levi in desni porastla z drevjem in grmovjem, v sredi je vidno mračno nebo, po katerem plavajo drobni, beli oblaki. Obe ženi sta, kakor da bi zapustili Meštrovićevo kiparsko galerijo in prišli mlademu slikarju za model. Obe sta lepi, mogočni, njuno gibanje je umirjeno, njune oblike so nadčloveško pomembne. Je to pastoralna ali dogodek iz resničnega življenja? Ne, ves prizor je uglašen na svečano dogajanje, kretnja žene na levi nas opozarja na skrivnostni svet soteske, nad katero se boči tajinstveno nebo. Slika ima simbolično vrednost. Obe ženi sta muzi Pavlovčevega slikarstva, ki počivata pred ne-

znano krajino in nam pripovedujeta tiho in zbrano o poti, katero si bo izbral Pavlovec v svojem kasnejšem življenju.

Nikoli več ni Pavlovec poizkušal ustvariti tako monumentalne kompozicije, da, celo s človeškim likom kot nosilcem umetnostne misli se ne bo baval dolgo po tem času. Ženi, to se pravi muzi, je zamenjal Pavlovec sam in se pred slikarskim stojalom zatopil v lepote krajine, da jo osvoji zase in za našo slikarsko umetnost. »Kompozicija« je kljub začetniškim pomanjkljivostim zares usodna podoba. Z vzvišenim mirom in neskončno nežnostjo je mladi slikar vstopil v slikarski svet. To občutje nam bo poslej ostalo vse življenje in bo vzrok za mnoge nesreče in trpljenja, obenem pa tudi temelj za čudovito zmagoslavje, kakršnega bo deležna Pavlovčeva slikarska umetnost.

»Kompozicija« je zares svojevrstno delo v Pavlovčevem slikarskem razvoju. Polna je mladostne vere v očiščujočo moč umetnosti, nasičena je z optimizmom in sanjami o srečni bodočnosti. Njenih slogovnih prvin pa ne moremo povsem razumeti brez poznavanja Becićevega slikarstva. Nekako 1924. leta je v Becićevi umetnosti opazen močan naslon na gibanje tako imenovane »nove stvarnosti«. Nova struja je nastopila v Nemčiji kot reakcija na ekspresionistično slikarstvo, ki je na račun objektivne forme poudarjalo predvsem vsebino. Dela, nastala pod vplivom tega gibanja, so trdna v konturi in risbi, barvna vprašanja pa so zadobila drugoten pomen. Becićevi portreti tega časa so risarsko zelo dognani, toda negibni, »kiparski«, nekdanja sočna paleta pa je postala skoraj monohroma. Zdi se, da je Pavlovčeva »Kompozicija« nastala v času, ko se je Becić pričel znova posvečati uspehom francoskega poimpresionističnega slikarstva in je »nova stvarnost« ostala v njegovem slikarskem delu epizoda — tako kot tudi naša »Kompozicija«. Formalno reševanje problemov v okviru nove stvarnosti pa je še vedno razločno vidno tudi na Pavlovčevi podobi. Le da se je slika izpremenila v dvojnem pogledu: 1. nastopila je bogatejša barvna skala in 2. ostre konture so se zmehčale, pot v slikovito govorico je že jasno nakazana.

Pavlovec je leta 1928 že razstavil v Ljubljani skupaj s tako imenovano »četrtro generacijo« (M. Pregljeva, O. Globočnik, M. Maleš, N. Pirnat, Mežan). Razstavo je odprl Rihard Jakopič s toplimi besedami na pot mladim umetnikom. Ob tej priliki je Pavlovec zapisal nekaj svojih misli o umetnosti: »Ne trpim na nobeni bolezni, razen na občutnem pomanjkanju idej! Moja purgarska dušica se še vedno veseli hrastovega drevesa v Mestnem logu, moje plave oči se pa vzradoste ob pogledu na belino cerkvice na Rožniku. Čutim, da je to hrastovo drevo in ta belina cerkvice na Rožniku dovolj velika ideja in vredna realizacije na platnu.

Skromna ideja, za mene pa vredna vsake žrtve...« In nadalje: »Moje skromno mnenje je tudi, da je za nas, mlade slovenske oblikovne toreadorje, častnejše od sodobnega novega realizma¹, da zabodemo svoja kopja tam, kjer so nehali Petkovšek, Grohar in kjer se še bori naš matador Jakopič. Če so ti kaj ustvarili, o čemer jaz ne dvomim, potem je naša dolžnost in edina možnost, da nadaljujemo njih delo. Danes smo v resnici že tako daleč, da ne potrebujemo več izdelkov evropskih tvornic in ne idealov sodobnega realizma...« Pavlovčevo umetnostno naziranje je, kot vidimo, bilo za čuda stvarno in trezno. Obtožil se je pomanjkanja »idej«, pri čemer je prav gotovo mislil na ideološko preobremenjenost našega ekspresionističnega slikarskega rodu, ter pokazal na motive hrastov in cerkvice na Rožniku, s čimer se je odločil za motiviko impresionizma. Je za nadaljevanje naše slikarske tradicije od Petkovška dalje in hoče navezati svoje slikarsko delo ob boku našega vodilnega impresionista Riharda Jakopiča. Izdelke »evropskih tvornic« in »sodobni realizem« — pod čemer verjetno razume »novo stvarnost« — pa odklanja kot nekaj nepotrebne in napačne. Gre torej za zavesten in zrel umetnostni program, kateremu je ostal vse življenje zvest, kakor bomo to videli iz njegovega slikarskega dela.

Pavlovec je pomagal Jakopiču pri prenašanju njegovih osnutkov na obok »Meksike« v Ljubljani. To naj bi bilo Jakopičevo mojstrsko delo, kjer naj bi dokazal možnost priličenja impresionističnega slikarstva v dekorativne in monumentalne namene. Toda prostor je bil za Jakopičeve kompozicije neugoden, delo je bilo tehnično slabo izpeljano in danes so ohranjene na oboku le še sence nekdanje Jakopičeve mojstrovine. Zanimivo pa je dejstvo Pavlovčevega *sodelovanja* pri tem delu, in tu bomo skušali orisati Pavlovčev odnos do impresionizma. Že ob prvem Pavlovčevem nastopu na razstavi 1928. leta je naša kritika občutila povezanost njegovega slikarstva z impresionizmom. »Pavlovec je ponekod še divji impresionist, čisto Jakopičeve smeri,« je pisal neki kritik. Drugi nato: »Pavlovec... je na svoj način neposredno zvezan z našim impresionizmom...« In tretji (1929. leta): »To je več nego požlahtnjen slovenski impresionizem...« itd. Kako je torej s Pavlovčevim odnosom do impresionizma? Pavlovec je bil Becićev učenec in, kakor smo videli v »Kompoziciji«, deloma tudi pod Meštrovičevim vplivom. Toda najvažnejši za formiranje njegovega slikarskega izraza je bil prof. Becić. Becić je študiral slikarstvo v Münchenu pri Habermannu, poznal pa je kakor Račić in Kraljević tudi Ažbetova slikarska prizadevanja. Uspeh je bil psihološki realizem, ki pa je kasneje pod vplivom Pariza razpadel v slikovitost, to se pravi, realistične oblike so se podredile svobodnejšemu

barvnemu obdelovanju slikarskega predmeta. Becić je v Parizu navezal odnose do postimpresionističnih struj, njegove enotne barvne ploskve so grajene s širokimi potezami čopiča in nimajo nobene zveze z impresionističnim načinom slikanja. Pavlovčeva zgodnja dela (Stožice I, II, 1929) so tako v oblikovnem kakor tudi v barvnem pogledu še močno pod Becićevim vplivom. Krajina je grajena v širokih ploskvah, ki se prelivajo druga v drugo, predmeti pa so obdelani že skoraj izključno z barvo, in to na tak način, da se zdi, da barvna plast ni legla na predmete, temveč da visi nekje v zraku. Od tod videz teh pokrajin, kakor da ne bi bile dovršene, kakor da je krajina ustvarjena iz mehkega gradiva. Barvni toni so zemeljski, težki po svojem občutju in so v bistvu nerealni, skoraj skrivnostni. Posebno je prišla ta značilna barvna intonacija do veljave v »Krajini« (last g. Šircelj), ki je nastala verjetno še pred Stožicami. Slikar je upodobil pogled na del vasi, videti je nekaj hiš med drevjem, v ospredju je voda. Tu so prevladali povsem temni toni, barva je nasičena, motna, nebo je temno, vijoličastosivo. V teh zgodnjih krajinah ne zasledimo nikjer impresionističnega načina upodabljanja slikarskega predmeta — kakor ga tudi kasneje ne bomo — in zato je tudi na prvi pogled dovolj čudno, da je todobna kritika videla v Pavlovčevem delu »divji impresionizem«, »Jakopičevo smer« itd. Stvar pa bomo razumeli, če bomo gledali na Pavlovčeve slikarske začetke v luči tedanjega slikarskega razvoja na Slovenskem. Za impresionističnim slikarskim rodом je sledilo pri nas ekspresionistično slikarstvo, ki je v nasprotju z njim poudarjalo trdno konturo, linijo, oklepajočo deformirane slikarske predmete, ki so izražali neko idejo, večinoma določeno abstraktno vsebino. Barva je stopila po važnosti na sekundarno mesto in je bila nenaravna, odvisna od slikarjevega pogleda na določeni predmet (Fr. Kralj: »Družina«). Ob tem slikarskem slogu se je zdel Pavlovčev *slikoviti način* ustvarjanja »impresionističen«, ker so gledali njegovo delo le s stališča slikarske *tehnike*, ne pa v celovitosti, to se pravi v bistveni obliki, v kakršni se je tedaj kazalo Pavlovčevo slikarstvo. Niti v najmanjšem delčku Pavlovčevega dela ne zapoje tista značilna impresionistična barvna harmonija, brez katere si tega slikarskega izraza sploh ne moremo predstavljati. Nasprotno: Pavlovčeva barvna skala je temačna, včasih celo skrivnostna, na vsak način pa polna izraza. Od kod Pavlovcu ta barvna intonacija? Imenovali smo vpliv učitelja, kar je povsem točno. Po drugi strani pa je slikarjeva barvna govorica bila pogojena tudi v času samem, ki je bil le pretresen od ekspresionističnih gesel in kateremu je moral plačati svoj tribut tudi naš slikar, dasi se je *zavestno* razvijal povsem v drugo smer. Barvna intonacija mladostnega Pavlov-

čevega slikarstva je torej zrastle v času samem, ki je zahteval in cenil izraz, kateremu se ni mogel in ni hotel ogniti tudi mladi Pavlovec.

Priznati pa je treba, da ne smatram razlage izvora Pavlovčevega slikarstva spričo gornjih razmišljanj že za definitivno stvar. Natančna retrospektivna razstava slikarjevih del nam bo razsvetlila še marsikatero skrivnost. Tako, mislim, bo treba natanko pregledati Becićevo delo — posebno tisto, ki je nastalo v odnosu do Cézanna. Že v monakovski dobi se je namreč Pavlovčev učitelj močno približal tej centralni osebnosti modernega slikarstva, ne po tonski skali in po motivih, pač pa po enakovrednem obravnavanju nadrobnosti v slikarski kompoziciji glede na celoto. Ko se je kasneje Becić izvil iz objema nove stvarnosti ter se povrnil nazaj k slikovitemu slikarskemu slogu, moremo opaziti v njegovi umetnosti vpliv francoskih fauvistov. Posebno je bilo zanj važno delo M. Vlamincka, severnjaka po rodu, ki je v svojem slikarstvu najmočneje razvil ekspresionistično noto. Njegova dela je Becić mogel videti v Franciji ali pa tudi na zagrebški razstavi francoskega slikarstva. Tudi v Pavlovčevem delu je kratek čas zaznavno fauvistično barvno gledanje. Vendar mi te stvari niso jasne in zato puščam ta vprašanja odprta.

Ko se je Pavlovec naselil v Stožicah, je zvest svojemu programu šel na pot za »hrasti v Mestnem logu« in za »belino cerkvice na Rožniku«. Svoje delo je posvečal v glavnem *krajini* in v tem pogledu resnično nadaljeval tradicijo naših impresionistov. Poslej je Pavlovec posvetil vse svoje sile lepoti slovenske zemlje, in ta trdna navezanost na domačo grudo je tudi dala njegovemu slikarstvu pečat pristnosti in visoke umetniške pomembnosti. Nešteto krajin je naslikal Pavlovec, mnogokrat se motivi ponavljajo, podobe so bolj ali manj dovršene, toda nikdar se slikar ni ponižal do cenenega upodabljanja slikarskega predmeta, vsaka podoba načenja nove probleme, v vsaki je košček vročega umetnikovega srca. Desetletja so Pavlovcu minila v neprestanem ustvarjanju in jasno je, da se je izpreminjal tudi njegov pogled na življenje in svet, z njim pa se je izpreminjalo tudi njegovo slikarstvo. Zasledovati to izpreminjanje pa bomo poizkusili v naslednjih poglavjih.

Leta 1932 je nastala krajina »Sava pri Tomačevem« (M. Bravničar). Slikar je upodobil reko, tekočo med bregovi, preko katerih se pne železen most. V daljavi so hribi. Na tej sliki moremo že dobro videti, kako se je slikar odločno izvil iz šolske tradicije zagrebške akademije in kako si je poiskal svoj lastni slikarski jezik. Oblike krajine, ki so bile poprej ohlapne, skorjaste, so se sedaj uglele na krajinsko ogrodje. Kljub pojačani slikovitosti je barva začela živeti povezana s slikarskim predmetom. Pavlovec je postal večji in doslednejši *realist*. Izpremenila se je tudi

barvna skala, ki ne počiva več na izrazni prekonceptiji, marveč je zasidrana v naravnem svetu. Še je tu neki enotni, posplošujoči ton, toda izraz ni več časovnega značaja, marveč je odvisen od slikarskega subjektivnega razpoloženja. Še določnejši Pavlovčev slikarski izraz je zasnovan v »Jesenskem pejsažu« iz leta 1934 (B. Jakac). Upodobljena je širna krajinska panorama, gledana z griča proti dolini. Levo stoji kozolec, pot vodi v dolino, v ospredju je upodobljen voznik s konjem. V dolini leži vas s cerkvijo, še dalje je ravnina, iz megle se dvigajo obrisi hribov. Preko krajine je razlita nežna sivina, drevesa so mehko modelirana — še je tu spomin na mladostno slikarsko govorico. Krajina je že zelo realistična, in kar je tudi važno, slikar je zajel velik in širok krajinski izrez, ki naj s svojo obsežnostjo čustveno deluje na gledalca. Prav v tem širokem krajinskem konceptu se Pavlovec razlikuje od R. Jakopiča. Tudi ta je poznal obširni krajinski izrez, toda slednji mu je vedno služil za posodo njegovega razburkanega srca, ki je v barvni simfoniji izpovedovalo mogočno in vroče doživetje. Pavlovec pa je pustil krajino samo, da s svojimi tankimi oblikami posreduje gledalcu svoje čustvene prvine. Videli bomo, kako je Pavlovčevo slikarstvo v svojem bistvu podobno Corotovi umetnosti. Dasi naš slikar ni nikoli videl originalov tega francoskega mojstra in jih je spoznal kvečjemu po reprodukcijah, je vendar med njima več kakor samo zunanja sorodnost. Oba sta namreč *pesnika* in njuna poezija si je za čuda podobna. Corot je nekoč sebe primerjal z Delacroixom: »Delacroix je orel in jaz sem samo škrjanček; pojem svoje male pesmi v sivih oblakih.« Ta lepa primerjava nam dovoljuje morda tudi našo inačico. Jakopič je bil orel, Pavlovec pa je samo škrjanček. Jakopičev duh je s skoro baročnim patosom, z glasom orgel pel o lepoti naše zemlje, potem ko jo je očistil skozi ognjenik svoje vroče notranjosti. Glas Pavlovčeve muze pa je srebrn kakor škrjančkovo petje, ki iz zračnih višav drobi svoje pozdrave naši prelepi zemlji.

Istega leta je nastala slika »Dvor« (Iz. Cankar). Slikar je upodobil pogled na vas od blizu. Iz ospredja proti vasi vodi cesta, levo je skupina hiš s cerkvijo, desno stoji hiša z drevjem, v ozadju je viden cerkveni zvonik. Slikarsko se je podoba še bolj približala realizmu. Zgodnja pomlad je, trava je pričela počasi zeleneti, zrak je prozoren, v drevju se je pokazal pomladanski nemir. Barve so jasne, pastelne, nežne, kakršen je pač pomladanski čas. Pavlovec je prešel h karakterizaciji letnega časa in ga je podal v barvnem pogledu v njegovi bistveni obliki. Formalno je slikarjev slikoviti slog skoraj že dograjen. Pavlovec oblikuje svoj slikarski predmet v širokih ploskvah, ki služijo kot osnova za določeno čustveno razpoloženje. Na to osnovo pa vrisuje s pretrganimi in

nervoznimi linijami posamezne *poudarke*, kakor da bi v leposlovnem tekstu *podčrtaval* določene važne misli. Na tak način postane podoba jasnejša, pa tudi neprimerno bolj razgibana. Pavlovec kot umetnik ne pozna statičnosti. Vsak delček v njegovih krajinah pa tudi v drugih podobah je *razgiban*, živi svoje lastno življenje mimo objektivne zakonitosti. To je pravica njegovega poetičnega razpoloženja, ki je vsajeno v vsako Pavlovčevo stvaritev. Veje dreves so kakor nemirni prsti plesalke, debela so zvita po zahtevi pesniške harmonije, obrisi hiš so svojevoljno pretrgani, kakor je to že zahtevala slikarjeva navidezna samovolja ali celo »površnost«. Toda Pavlovčeva umetnost je na osnovi takih formalnih rešitev slikovito obogatela. Videz nedovršenosti nas namreč sili k izpopolnjevanju in to, kar se nam ne zdi realizirano, je podano v resnici kot polnost vseh možnosti. Slikar nas s čarovniško silo potegne v svoj umetnostni svet, in ko z njim vred dodajamo ter izpopolnjujemo določeni slikarski predmet, podoživljamo z njim vred vse veselje, pa tudi trpkost ustvarjalnega dela.

Istega leta (1934) je Pavlovec naslikal tudi »Preddvor«. Ta lepa podoba, ki spada med najboljše mojstrove stvaritve, nam pokaže slikarja z že dograjenim slikarskim slovarjem. Upodobljen je pogled na del vaše ulice po dežju, proti večeru. Levo stoji drevo, zadaj je hiša, desno se je tudi razkošatilo mogočno, deblo na ozadju arhitekture. Sod leži ob poti, ki se pogloblja in izgublja nekam v krajino. Pavlovčeva umetnost se je izrazito približala Corotu, in sicer po svojem poetičnem razpoloženju, medtem ko je slikarski način seveda sodoben in močno oddaljen od Francozovega. Nemirna pesem vejevja in zatišnost arhitekture in celega motiva nas spominjajo na francoskega sorodnika, prav tako tudi izbor motiva samega. Corot in Pavlovec sta umetnika, ki imata to srečno roko, da znata iz vsakega, še tako preprostega motiva ustvariti poezije polno podobo. Ta motiv je povsem enostaven in marsikateri slikar bi šel mimo ter bi ob njem ne občutil niti trohice lepote. Pavlovec pa je srečni človek, kateremu ne uide najmanjša podrobnost, in kar je še važnejše, ob vsakem predmetu odkriva lepoto, vse, česar se dotakne njegova čarovniška roka, zapoje z glasom škrjančka. Toda ne samo krajina, tudi tihožitje je potemtakem v stanu izpregovoriti svojo poetično misel. Istega leta je nastal »Fazan« (dr. Kansky). Ob tem času je ustvarjal Jakopič svoje rože, polne mistične lepote in globokih skrivnosti, prav isto leto je naslikal G. A. Kos svoje lepo tihožitje »Kruh in vrč I«, kjer je napovedal tekmovanje z naravno resničnostjo. Pavlovec je ostal nekje v sredi med obema. Na mizi leži mrtva ptica z razprostim perutmi, tu so še vrč in drugo posodje. Slikovita obravnava slikarskega predmeta se je močno

približala realnosti, ki sicer ni otipljiva, zato pa je v svojem vizualnem bistvu povsem resnična, seveda zopet predstavljena v poetični svet pre-mišljevanja o tihi eksistenci predmetov, ki se dotikajo našega čustva.

Leta 1935 sta nastali dve podobi, ki sta ob svojem nastanku vzbudili veliko pozornost. To sta sliki »Kruh« in »Krompir« (Moderna galerija). Pavlovec je upodobil kruh, to je načeti hlebec kruha, ležeč na mizi med posodami na belem prtu. Pogled je od zgoraj navzdol, kakor da bi slikar hotel poudariti važnost upodobljenega predmeta. Pavlovčevo slikarsko znanje je doseglo svoj višek, in sicer v smeri obvladovanja slikarskih sredstev. Šlo mu je za bistveno podobo kruha, kakor ga mi poznamo v njegovem svojstvu skorje, sredice, zapečenosti in naposled njegove do-brote. Mala razpetina barvne skale je slikarja do konca preizkusila. Nastala je podoba, polna resničnosti in hkrati tudi vsebinske jasnosti. Pavlovec je z vsem srcem in vsem svojim znanjem povedal pravljico o belem kruhu, katerega je sam v tistih časih mnogokrat pogrešal. Isto je s »Krompirjem«. Upodobljen je pogled na mizo, na njem ležita prt in nož, po mizi je raztresen krompir, tu sta še steklenica in posoda. Preprost, skoraj reven motiv, toda koliko širine in slikarskih možnosti je ob njem pokazal naš mojster. Slikarska sredstva so postala skopa, redkobesedna, toda vse je usmerjeno k bistvenim oblikam, vse je prav zaradi tega tako resnično in doživeto. Zopet je podoba dvignjena nad vsakdanjo pomemb-nost, tudi v ta skromni kotiček se je naselila slikarjeva poezija.

Naslednja leta je Pavlovec posvečal svoje slikarsko ustvarjanje zopet krajinskim motivom. V krajini se je naš slikar pričel čutiti vedno bolj domačega, nenehno se je slikarsko izpopolnjeval, vedno bogatejši so po-stajali njegovi izrazni registri. Leta 1936 je nastala krajina »Izvir Save Dolinke«; slikar je zajel širok, epičen krajinski izrez v značilni jasnini atmosfere, ki je last gorskega sveta. Notranja struktura krajine je v pri-meri z »Jesenskim pejsažem« postala veliko bolj trdna, konfiguracija krajine je določnejša in tudi pravilnejša. Vsaka krajinska nadrobnost je postavljena na svoje mesto, vse pa je zopet uglaseno na določeno, za kraj bistveno čustveno prvine. Taki so tudi »Gameljni« iz istega časa, tu se je jesen s svojimi zlatimi barvami izpremenila v pravljico. Pavlovčevo odkrivanje slovenske krajine je vedno bolj intenzivno in vedno bolj do-sledno. Leta 1937 je nastala slika »Gameljnov«, kraja, ki se tolikokrat motivno ponavlja v Pavlovčevem slikarstvu, kar nam zopet odkriva značilno lastnost njegovega načina ustvarjanja. Slikar se je oklenil do-ločenih motivov v taki meri, da jih je dodobra spoznal, da so mu postali povsem domači, zato da bi njegova poetična misel prišla čisteje do izraza. »Gameljni« so nastali v zimskem času; Pavlovec je odkril *zimski*

pejsaž. Upodobljena je v ospredju temna, mračna, razlita voda, v ozadju počiva vas s cerkvijo, še dalje je gričevje. Vlažen, mračen zimski dan, poln mokrotnosti in megle. Slikar je zajel podobo v bistvenosti oblik, barve in razpoloženja. Nihče pred Pavlovcem ni znal na tak način upodobiti zime. Jama je slikal zimske krajine kot več ali manj popolne barvne študije, Pavlovec pa je zadel srce zimskega časa. To je doba, ko narava počiva pod mokrim snegom, ko je svet ves zapuščen, ko vas dremlje v puščobnih meglah in ko temna, črna voda kot žalost posega naravnost v človekovo dušo. Občutje tuje zapuščenosti in trpke žalosti diha ta podoba, njena poezija je grenka kakor tožba mladeniča po ljubezni, izgubljeni za vekomaj. Nikjer ni nobenega upanja, vse je prekrilo temno, svinčeno nebo. Podobno občutje doživljamo ob »Zimski krajini« (Lado Košak) iz leta 1938. Slikar je zopet upodobil v ospredju vodo, nato skupino drevja, izza katerega so vidne zasnežene hiše. Tu je občutje mraza še bolj strupeno, oblast zime še bolj trdovratna in kruta. Nikjer ni žive duše, le narava je ostala, in ta je vklenjena v oklep debelega snega. Toda tudi tu je drevje nemirno, z vejami, ki prosijo odloga mračni zimski element. In pogledjmo še eno »Zimsko krajino« (Božidar Jakac)! V ospredju ob poti, po kateri se pomika voz, stoji skupina drevja, levo v daljavi leži vas s cerkvijo, na skrajni levici raste osamela smreka. Sneg se je ponekod raztopil, rjava, umazana zemlja je pogledala izpod njega. Sivo nebo je prišlo do izredne veljave. Tudi to je podoba zimske zapuščenosti, ki pa je le blizu upanja na skorajšnjo pomlad. Izredno slikarsko znanje nam dokazuje izvršitev tega koščka narave, kjer so tako oblike kakor tudi barva izoblikovane do skrajne ekonomičnosti in dovršenosti. To je že klasična podoba Pavlovčeve krajinske umetnosti, kakršnih je doslej malo ustvaril v svojem sicer obsežnem opusu.

Istega leta se je Pavlovec mudil tudi na otoku Krku. Od tod je prinesel v Ljubljano kolekcijo slik, ki nam ga predstavljajo v precej novi luči. Zanimivo je, kako se je ta »celinski« slikar približal novi motiviki. Morje je pri nas od velikih slikarjev upodabljal edinole Sternen, in to s tistim značilnim smislom za stvarnost in za objektivni odnos do slikarskega predmeta. Sternen se je znal lepo ogniti že po naravi danim zapeljivostim, nevarnim zlasti v barvnih pogledih. Tudi Pavlovec je šel po njegovih stopinjah. Upodobil je »Motiv s Krka«, in sicer pogled na pristanišče, kjer se na morju v ospredju zibljejo barke, v ozadju pa se sonči mesto. Slikar se pred tujim motivom ni prav nič zmedel, nasprotno, njegova pesniška narava se je celo sprostila. Ta je preoblikovala ladjice v nekaka pravljična vozila, mreža na ladji se je izpremenila v neki čudni predmet, modrina neba in vode se je naselila tudi na obrežju, do-

taknila se je hiš v ozadju, skratka, nastala je podoba morja, kakor jo je preoblikovala Pavlovčeva pesniška duša, kar je nasploh značilno za Pavlovčevo slikarsko preoblikovanje predmeta. Toda zato ni ta krajina nič manj resnična, nič manj doživeta ali estetsko kakor koli šibkejša od motivov iz domačega kraja.

Leta 1939 je slikar odkril »Dolenjsko krajino« (Bitenc), ki ga je privlačila z mehko svojih oblik, tišino lazov in dolinic, s sočnostjo barv in naposled s svojo naravno poetičnostjo. Višek slikarskega prizadevanja je Pavlovec dosegel v letu 1941, ko se je dalj časa mudil na Dolenjskem. Tedaj je nastala »Ajda«, menda najbolj znana slikarjeva podoba. Slikarsko obvladovanje predmeta in poezija sta se zlili v popolno harmonijo. Slikar je upodobil v ospredju njivo cvetoče ajde, revna ograja jo loči od gledalca; nato se krajina vzpne v položno valovito gričevje, levo dremlje vasica s cerkvijo, zadaj desno v daljavi so vidni hribi. Nad krajino se boči mirno jesensko nebo. Skozi preprosto govorico oblik je zasijala poezija kakor še nikoli doslej: barva cvetoče ajde, podana v vsej svoji značilnosti, se je dotaknila krajine v ozadju ter se preselila celo na nebo. Nikoli doslej ni Pavlovec slikarskega predmeta po vsebini tako absolutno povezal z adekvatno likovno govorico, nikoli doslej ni ustvaril tako nežne, poetične, svojemu najglobljemu razpoloženju ustrezajoče umetnine. To je bil srečen čas za našega mojstra, škrljanček je razpel svoja krila v največji življenjski radosti in poletel visoko, visoko do višav nesmrtnosti. Vrsta del, ki je tedaj nastala, je slikana s podobno predanostjo in veseljem. Taka je n. pr. tudi »Krajina« (Niko Bežek), ki predstavlja pogled v značilno dolenjsko zaprto in samotno dolino. Tudi tu se rdeči ajda, tudi tu zelenijo sočna drevesa, iz doline proti gledalcu pa veje hladni veter samote, zapuščenosti in popolnega miru. »Ob Temenici« nas zopet sreča mirna, tiha voda, ki se počasi pregiblje pod sencami vrb in drugega drevja, levo samuje cerkev, desno med drevjem kmečka hiša. Mir je doma v tem kraju — žal mir pred viharjem, kajti kmalu je postala ta lepa zemlja torišče okupatorskega krvavega divjanja.

Mimo Pavlovčeve umetnosti okupacija ni šla brez sledov. Slikar je moral zapustiti za nekaj časa svoje savske bregove, oči strahopetcev so videle tudi v samotnem možu s slikarskim stojalom nevarnega prekucaha. Tedaj je Pavlovec naslikal vrsto »dvorišč« — motivov iz neposredne bližine svojega doma. Zdi se, da je trpljenje tedanjih dni zapustilo sledove tudi v Pavlovčevem slikarskem ustvarjanju. Paleta je postala temnejša, rjavi, temnosivi toni so nadomestili toplo in sočno zelenje dolenjskih krajev. Tako je »Dvorišče III«, kjer je slikar upodobil no-

tranjščino dvorišča, obdanega od hiš, plota in drevja. Mož žaga drva, skozi ograjo zadaj vablljivo sveti sončna luč, ki se odbija na travi. Preprosti motivi so to, toda prav tako požlahtnjeni s poezijo kakor »svoobodna« narava. Tudi po barvni skali se je Pavlovec sedaj približal zopet Corotu, in prvikrat moremo v njegovem slikarstvu opaziti odločnejšo tendenco k *barvnemu historicizmu*, k zavestnemu naslonu na staro, klasično krajinsko slikarstvo. Taka je n. pr. slika »Pot v Tomačevem« iz leta 1945, kjer je slikar uvedel enotno, vseskozi tematično barvitost podobe. To razpoloženje je prevladovalo v Pavlovčevi umetnosti tudi skozi vse leto 1944 (z eno edino izjemo, »Cvetočo jablano«). Slikar se je umaknil v svet idile in pričakovanja lepših časov. Podoba »S Peršinovega dvorišča« (Joso Gorec) nam lepo pokaže to slikarjevo razpoloženje. Upodobljena je krajina, levo stoji gruča dreves s kozolcem v ozadju, desno v ospredju stojita dve ženi s kozo, daleč v prostoru je vidna vas in nato obrisi Šmarne gore. Nebo se je prevleklo z drobnimi oblaki. V svet zelene barve so se naselili rjavi in sivi toni, tudi oblaki so posiveli. Krajina diha trpko lepoto, ki je zelo blizu žalosti, vse skupaj pa je pomaknjeno nekam daleč v preteklost. Zanimivo je, da je prav v tem času prišel slikar skoraj dosledno uvajati v krajino človeško in živalsko štafažo; slikar je trpel v pričakovanju svobode, občutil je samoto in si je zato zaželel srečanja z ljudmi. Podobno misel izpoveduje tudi slika »Privšкова domačija«. Tu stoji v ospredju žena, držeča na povodcu razposajeno kozo, desno v ozadju pa se pase druga žival, barvno razpoloženje v podobi pa je še resnejše in še bolj tegobno. Likovni višek predstavlja v vrsti teh podob slika »Pred spomladjo«. Pavlovec je upodobil Savo, narastlo po deževju, nad krajino se je razprostrlo mokrotno in negostoljubno nebo. Moška postava v ospredju lovi z drogom drva v narasli vodi. Narava je utrujena od dolgo trajajoče zime, nebo je nabreklo od mokrote, vlaga in hlad dihata iz te pokrajine. Zlepa kje ne najdemo v Pavlovčevi umetnosti tolikšnega čustva zapuščenosti in brezmočnosti človeka, simboliziranega v tej moški postavi, ki skuša reševati drva iz kalne in hladne vode. Vsaka idiličnost je izginila, tu je le še narava s svojo elementarnostjo, negostoljubna, grozeča in neusmiljena.

Minilo je moreče leto 1944, prišla je nova pomlad in z njo tudi svoboda. Pavlovec se je otrešel grenkih misli, svobodno je zadihal, in glejte — izpremenila se je tudi njegova umetnost. Zopet je lahko potoval po slovenski zemlji, nič več ni bil navezan na svoj dom in na najbližjo okolico. Njegova umetnost je zopet postala optimistična, vidno je porastel nov smisel za realizem. Taka je podoba »Rudnica«; slikar je v ospredju upodobil njivo s tršato skalo, v ozadju pod strmim hribom pa leži vas.

Jasni planinski zrak je narekoval slikarju večjo neposrednost in zavzetost pri opisovanju nadrobnosti. Barve so postale naravne, vsa sivina se je umaknila svežemu, naravnemu življenju. Običajno nemirno risarsko podčrtavanje značilnosti oblik se je spojilo z barvnimi ploskvami. Podobno je umetnik reševal slikarske probleme tudi v »Rudnici II«, kjer je razsvetlil krajino s prisojno lučjo. Oblike so postale še bolj razgibane, sproščene, v krajino se je naselilo nekdanje veselje, katerega smo srečali v tako optimistični obliki v njegovi dolenjski periodi. Istega leta je slikar potoval v svojo ožjo domovino na Primorsko. Tu je nastal »Primorski motiv« (Mihevc). Preprosta snov, toda naslikana z neznansko ljubeznijo. V ospredju je kup kamenja, v sredi raste nagnjeno, košato drevesce, dalje so valovita polja, v ozadju visoka gora. Nebo je sivomodro in skrbno uglašeno s krajinskim izrezom. Zelenilo drevesa, grmovja in krajine je značilno primorsko, ves pejzaž nosi na sebi pečat bistvenosti določenega, zemljepisno utemeljenega slikarskega predmeta.

V naslednjih letih je slikar večkrat potoval na Primorsko, kajti povsem razumljivo je, da ga je privlačevala zemlja, iz katere je izšel in ki mu je bila dolga desetletja popolnoma nedostopna. Leta 1947 je nastala »Istrska pokrajina«. Pavlovec je upodobil skupino hiš, do njih vodi pot, na njej je videti žensko postavo v spremstvu živali. Za hišami, stoječimi očitno na klancu, je širna ploskev neba. Zopet se je izpremenil slikarjev slog. Volja do realistične oblike je sicer ostala, toda značilna podoba zemlje je slikarju narekovala *slikovitejšo* obdelavo. Barve so postale *pastozne* in hočejo ponazoriti trpko strukturo in značaj kraške zemlje. Poslej se bo ta pastozni, slikoviti način v Pavlovčevi umetnosti vedno bolj krepil in bo preko prelepega »Kala« (O. Župančič), kjer je slikar zagrabil podobo skope kraške zemlje v vsej bistvenosti njene grenke trpkosti, razvil do nove slikarske govorice v tej smeri na podobi »Pomladanske krajine« (M. G.). V ospredju je upodobljeno resno kraško polje s cvetočimi drevesci, v ozadju je vas in še dalje hribovje. Nežna, kraška pomlad, z rahlo zastrtim zrakom in zemljo, ki je po oblikah značilna za te kraje. Slikar je pričel z barvo modelirati konstrukcijo tal, vasi in hribovja. Pastozna slikovitost je dosegla izredno visoko stopnjo. Ta slikoviti način obdelave slikarskega predmeta ni poslej pri Pavlovcu nič več slučajen. Leta 1949 je nastala — očitno na Gorenjskem — podoba »Kmečko dvorišče«. Slikar je upodobil pogled v kmečko dvorišče; motiv je preprost in samo poet je bil sposoben ob njem napisati tako lepo pesem. Svetlozeleno drevo kontrastira s sivimi in rjavimi toni hiše in zidovja, obdelava celote pa je prav tako pastozna kot na oni primorski krajini. Leta 1952 je Pavlovec naslikal »Krajino s Kamniškimi plani-

nami«. Podoba nam dovoljuje sklepati na nove slikarske izpremembe. Nekdanja lahkotnost obdelave predmeta je izginila, krajina je pojmovana v neki monumentalni resnosti. Nadrobnosti so izginile, mase predmetov pa so ritmično porazdeljene na slikarski ploskvi. Krajina je postala resna in težka. Isto bi mogli trditi tudi o podobi »Zadvor« (1955). Neka hotena trdnost in premišljenost krajinske kompozicije je očitna na tej sliki, pretehtana stvarnost, katero spremljajo tudi adekvatni barvni toni. Vse kaže, da se Pavlovčevo slikarstvo v najnovejšem času zopet odpravlja na nova, doslej še neraziskana likovna formalna področja.

Pavlovčevo slikarstvo je posvečeno pretežno, kakor smo videli, krajini in njenim lepotam. Vendar tvorijo v njegovi umetnosti važno poglavje tudi podobe človeka — *portreti*. Značilno za krajinarja je namreč dejstvo, da se, kadar stopi pred portret, pred določeno podobo človeka, loti posla s toliko večjim navdušenjem in intenzivnostjo. To velja tudi za Pavlovca, seveda pa pri tem ne smemo pozabiti, da bi širino krajinskega koncepta prenesel tudi v portretne podobe. Pavlovčevo umetnost smo označili za poetično in lirično. Zato bo obravnaval podobe ljudi na enak način kakor krajine in rože. Portretist-specialist si nujno izdelal lasten način pristopanja k slikarskemu modelu. Gre mu za podobnost s predmetom, zato si iznajde poseben repertoar, s pomočjo katerega najlažje zadosti zahtevam naročnika in lastnim potrebam. Pavlovec pa ravna drugače. Njemu je človek del celotne narave in ga obravnava tako, kakor da bi stal pred krajinskim univerzumom. In vendar ni morda slikarjev pesniški genij nikjer tako čist, tako posvečen kakor ob človekovi podobi. Leta 1938 sta nastala »Otroka« (Bezljaj). Upodobljena sta bratec in sestra v približno doprsni podobi. Slika je izvršena v enovitih tonih, brez vsakršne kontrastne igre svetlobe in sence in brez kakršnih koli barvnih poudarkov. In vendar, koliko duše je v teh dveh otroških likih. Bratec se je nekam zamislil, kot to radi napravijo otroci v zgodnji dozorelosti, duša deklice pa priteka mirno in tiho kakor studenec iz njenih zasanjanih oči naravnost v gledalčevo srce. Še lepši in nežnejši ter še bolj bistveno otroški je »Portret Katje« (dr. Jamšek) iz leta 1933. Kakor smo videli slikarja pri vedno globljem dožemanju krajinskih oblikovnih prvin, tako se je potopil tudi v to otroško bitje. Naslikal je sedečo deklico v svetlem oblačilu, ko se je s svojimi modrimi, široko odprtimi očmi zasanjala nekam predse. Topla, neskončno nežna ljubezen slikarjeva diha iz te krhke podobe. Deviško čisto je to bitje, ki mu je slikar vdihnil dušo, kakor vejice cvetočega drevesca so njene male, žive, gibčne in nedelavne ročice. Kakor kitajska lirična pesem je

ta otroška podoba, to so kratki, jasni verzi, polni miline in čustva. Leta 1941 je Pavlovec naslikal podobo »Petre Bežekove«. Žena sedi na stolu, v anfasu, rahlo nagnjena s telesom v levo stran, roki ji mirno počivata v naročju. Tudi ta podoba je ubrana na enotno barvno skalo z rahlimi akcenti svetlejših ploskev, kolikor so te nujno potrebne za poudarjanje videza modelacije telesa. Zopet je slika prepuščena našemu dopolnjevanju, kajti umetnik se je izognil vsem nadrobnostim. S kakšnim spoštovanjem se je slikar približal modelu in koliko poezije je vdihnil v zagonetni svet ženske psihe! Tudi Pavlovčeve žene so izredno podobne Corotovim. Tudi Corot je ob likih žena iskal posplošeno formo, tudi on jim je vdihnil nežno hrepenenje po tisočeri oblikah veselja do življenja, katerega se dostojanstveno zavedajo in ga pričakujejo nespogledljivo, z mirno gotovostjo deklitstva. Pavlovec se je približal ženam kot plah ljubimec, ki ne išče ničesar, marveč jih spoznava le s pogledom, polnim oboževanja. Taka je podoba Vladoše Simčičeve (1941), sedeče mirno pred gledalcem, zamišljene v svoj svet nežnih sanj in hrepenenja. Vse, kar je mogel dati slikarju poetičen in do konca doživet pejzaž, je strnil v tem portretu. Zopet ne najdemo v sliki nobenega kontrasta, kajti vse je odstranjeno, kar bi moglo motiti poetično vsebino tega lepega ženskega lika. Leta 1942 je nastal »Invalid« (M. G.). Slikar je upodobil moža, sedečega v anfasu, s palico v desnici, s čepico na glavi, ogrnjenega v siromašen plašč. Možak je tak, kakršnega je naredilo življenje s svojimi nezgodami. Njegov obraz je izmaličen — in vendar, vsa invalidova pojava ni odbijajoča. Otožno zre v nas siromak z edinim zdravim očesom, kakor da bi prosil razumevanja in tolažbe v svoji nesreči. Tudi ta podoba je pesem, le da je žalostna in otožna kakor kaka stara narodna pesem, zapeta z raskavim grlom onemoglega moža. Tudi to podobo povečuje udružana barvna skala, ogibajoča se vseh akcentov in protislovij.

France Pavlovec pa je tudi slikar rož. Če je znal pričarati pred naše oči tako intenzivne in poezije polne krajine, obsegajoče mimo drugih naravnih nadrobnosti tudi cvetove, potem je jasno, da je znal ustvariti tudi v cvetličnih tihožitjih podobe redke zlahčnosti in čustvenega bogastva. Taki so »Tulipani« iz leta 1942 (O. Gaspari), dejani v preprosto posodo, nepravilnih oblik in poganjajoči se diagonalno v levo, kajti narava ne priznava somernosti. Tudi tu je šlo slikarju za ponazoritev skrivnostne govorice, ki je skrita v teh prelepih nadrobnostih, vse-mogočne, poezije polne narave. Prekrite z zadržanimi barvnimi toni, podobno kakor točasne krajine, šepetajo ljube besede o lepoti sveta in plemenitosti slikarjeve duše. Podobne so »Gladiole« (1942), skoraj enako

komponirane kakor prejšnja podoba, toda drugačne po svojem izrazu, takšne, kakor pač ta ustreza njihovemu naravnemu bistvu. Istega leta je Pavlovec naslikal tudi »Španski bezeg«. Je to slika redkega barvnega bogastva in pesniške zgoščenosti. Vonj pomladi, opojne pomladi diha iz slike, tako da se stiska človeku srce v nedopovedljivem hrepenenju. In naposled podoba »Petunije« (Joso Gorec) iz leta 1945. Slika se je sprostila v razsežen format. Na klopi, ki je pregrnjena z belim prtom, stoji pred nemirnim ozadjem cvetlično tihožitje. V preprostem lončenem vrču so zasajene razkošne in opojne petunije s svojimi nenavadnimi cvetovi. Nobena krajina ne bi mogla biti skrbneje pretehtana, kakor je pretehtan ta šopek rož v svojem okolju. Barve rož so uglašene z lončevino, z belim prtom redke slikarske virtuoznosti, z ozadjem in barvno črto zgoraj na desni — v eno samo sozvočje, ki prodira v gledalčevo dušo kakor resničen vonj teh čudovitih cvetlic.

Mimo akademijskega krokija, ki nam kaže slikarjevo risarsko znanje in svež odnos do modela, nas v Pavlovčevem slikarstvu srečujejo tudi *risbe*, katere si je umetnik zapisoval kot predloge za svoje slikarske kompozicije. Tudi te risbe so tako podobne Corotovim tovrstnim ustvaritvam, da moremo v resnici govoriti o izredni duhovni sorodnosti med obema mojstroma. Tudi Corot je naravnost z otroško okorno risarsko pisavo zapisoval glavne podatke, ki so mu kasneje pomagali pri slikanju kot spomini na določene krajine. Enako je ravnal v risbi tudi naš slikar. Nobenega častihlepja ne najdemo v Pavlovčevi risarski umetnosti, vse je tako preprosto in samo po sebi umevno, tako, kakršna je poezija, ki je slikarju na razpolago na vsakem kraju in ob vsakem času. Nekaj potez s svinčnikom, tu močnejša senca, tam nežen zapisek in risba je pripravljena za svoj namen.

Zelo splošen pregled značaja in lastnosti Pavlovčevega slikarstva je pri kraju. Spoznali smo njegovo slikarsko muzo in videli, da je kraj, kamor ga je popeljala, bogat in plemenit. Iz vseh mogočih tegob, pa tudi veselja je rasla Pavlovčeva umetnost, skozi njo vsepovsod prosevata plemenita notranjost in veliko slikarjevo srce. Njegovo umetnost preveva živa umetnostna vera, pokriva pa jo dostikrat veličastje pomanjkanja, združeno z globokim humanizmom, ki je njegov otrok. Pavlovčevo slikarstvo je in bo nadalje raslo — tak je namreč ukaz njegovega genija. Da končam s Corotovimi besedami: »Če bi ne smel nič več slikati in nič več ustvarjati svoje male veje, ki imajo med seboj ravno toliko zraka, da med njimi lahko smuknejo ptičice — bi umrl.« Isto bi se zgodilo tudi s Francetom Pavlovcem.