

MOJCA POLONA VAUPOTIČ

S Francem Kavčičem po poti antike

19. stoletje nam v likovni umetnosti, tako kot vsa obdobja doslej, razkriva svojo nadvse izpovedno in bogato zgodbo. Do tega stoletja visoke, a odmaknjene ideale je nadomestila realna, prakticistična, največkrat zelo pritlehna skrb za vsakdan in tudi umetnost se je morala spustiti z nebesnih višav, s svojega visokega piedestala na tla vsakdanjih potreb in želja. Drugačen, bolj trezen in zapet pogled na življenje, posredno prepojen z miselnostjo francoskih enciklopedistov, ki jo je krvavo zapečatila revolucija, je kar naenkrat začel dajati nov ton družbenemu utripu in zdi se, da za resnične umetniške impulze v tem novem ozračju naenkrat ni bilo več prostora. Kot da bi v vseh naših deželah, kjer so še pred dobrega pol stoletja zlasti cerkveni naročniki kar tekmovali, kateri bo slikarsko bolje opremil svoje ali v oskrbo zaupane stavbe, ni bilo več mesta. Presahnilo je zanimanje za velika umetnostna dejanja, kot da naenkrat ne bi bilo več prestižnih ambicij po posedovanju odmevnih, monumentalnih, slikarskih in drugih umetniških stvaritev.

Morda, saj se je plemstvo kot nekoč vodilni sloj naročnikov in umetnostnih mecenov umaknilo v ozadje, na novo prebujeno meščanstvo pa je le v pomembnih deželnih središčih začelo postopoma oblikovati svoje poglede na umetnostno ustvarjanje. Tako so se prav v tem času v večjih političnih in urbanih središčih že oblikovale prve umetnostne šole, akademije, ki so nato naglo prevzele vlogo nekdanjih slikarskih in podobarskih delavnic, vezanih na domače, pogosto v več generacijah uveljavljene mojstre. Te šole so postale pravi magnet, ki je zlasti iz odročnih provinc s še močno v tradiciji zasidrano miselnostjo

pritegnil potencialno najbolj obetavne umetniške moči.

In prav s temi spremembami se znajdemo v obdobju klasicizma. Klasicistično slikarstvo se je oddaljilo od baročne razgibanosti, čutnosti, bogastva barv ter kontrastnih svetlobnih poudarkov. Prav tako se je oddaljilo od mnogokrat razigranih in tudi razuzdanih prizorov. Nemški umetnostni zgodovinar in arheolog Johann Joachim Winckelmann je v času, ko so ga zaznamovala odkrivanja antičnih znamenitosti v Herkulaneumu, Pompejih in v Rimu, napisal vrsto temeljnih del o antični arheologiji ter o umetnostnozgodovinskih pogledih na tovrstno umetnost. Zapisal je številna



Franc Kavčič

mnenja, kakšna naj bo umetnost sedaj, kaj je treba posnemati po stari umetnosti in hkrati to tudi občudovati: *plemenito preprostost in tiho veličino*.

Slovenske dežele v tem procesu niso bile izjema. Med prvimi ustvarjalci, ki so se odločili za takšno pot je bil *Franc Kavčič*, tudi *Caucig*. Rojen je bil 4. decembra leta 1755 v Gorici, v župniji stolne cerkve sv. Hilarija in Tacijana. Njegova starša, oče Andrej, ki je bil krojač, ter mati Katarina sta bila prav tako Goričana. Iz nezanesljivih virov izhaja domneva, da naj bi bili Kavčičevi revna družina, ki so se preživljali s kupovanjem in prodajo sadja.

Franc Kavčič se je že v zgodnji mladosti uril v risanju. Bil je dober opazovalec, občutljiv za okolje in primerjavo predmetov. Že kot deček je risal s kredo, z ogljem ali z risalom, ki mu je bilo na razpolago. Hitro je napredoval, ne da bi ga pri tem kdo učil, in kmalu je začel posnemati različne, zahtevnejše bakroreze ter slike. V obdobju Kavčičevega otroštva je bila v Gorici vse do leta 1773 odprta jezuitska šola, ki jo je tudi sam obiskoval.

Omenjeni mladeničev risarski talent je spoznal grof Filip Cobenzl¹, zato je leta 1775 poslal 20-letnega Franca na šolanje na Dunaj. Grof Filip Cobenzl je bil minister, vitez zlatega runa, diplomat in visoki finančni uradnik na

Dunaju. Cobenzl se je gibal v manjšem krogu izobraženih in svobodomiselnih plemičev in plemkinj, ki se jim je pridružil tudi cesar Jožef II. Poleg umetnosti se je zanimal tudi za naravo. Okrog svojega letnega dvorca na Reisenbergu pri Dunaju (danes je ta predel imenovan Cobenzl[berg]) je uredil krajinski park, ki so ga zlasti poleti radi obiskovali povabljeni gostje, med katerimi je bil tudi Wolfgang Amadeus Mozart.

Filip Cobenzl je za Kavčiča skrbel kot za lastnega sina. Na Dunaju je Franc Kavčič ostal štiri leta. Tukaj se je učil nauke o slikarstvu, kopiral stare, zlasti italijanske mojstre ter prebiral literaturo iz antične zgodovine. Prav tako se je držal "zlatih" pravil reorganizirane dunajske akademije, ki jih je sestavil Anton von Maron, svak klasicističnega slikarja Rafaela Mengsa: potrebno je bilo znati risati, obvladati razmerja, pravilno zajeti in razdeliti prostor ter vanj namestiti figure; obvladati je bilo treba izraze oseb, njihove gibe, oblikovati halje, pričeske in pričarati moralna sporočila o lepem, resničnem in plemenitem.

Eden izmed njegovih učiteljev na dunajski akademiji je bil tudi ravnatelj galerije Belvedere, Joseph Rosa, ki je izviral iz znane italijanske slikarske družine. Znan je bil po slikanju motivov živali ter idiličnih krajin. Prav tako je odlično obvladal grafiko, perorisbe in lavure, saj je z lahkoto izrabljal svetlost papirja, s katero je dosegal vso plastičnost upodobljenega. Kavčičeva kasnejša dela nas namreč mnogokrat spominjajo prav na Rosove perorisbe. Joseph Rosa pa je Kavčiča tedaj na akademiji učil spoznavati predvsem stare umetnine in mu za študij priporočal risbe Leonarda da Vincija, Carraccijev, Guida Renija in drugih vplivnejših mojstrov.

Glede na to, da je bil Kavčič izredno talentiran in se je po nekaj letih izkazal za vrednega zaupanja in podpore svojega mecena Cobenzla, ga je ta leta 1779 poslal v Bologno.

Bologna je bila pomembno umetnostno središče, s staro slikarsko akademijo, imenovano Accademia Clementina. Bila je ena prvih evropskih akademij, kjer so poučevali slikanje

aktov, čeprav le po voščenih modelih. Te vaje je vpeljal slikar Ercole Lelli, za katerega so dejali, da je o slikarstvu mnogo bolje govoril, kot pa slikal.

Kavčiča je med študijem v Bologni najbolj motiviralo prav risanje kvalitetnih aktov ter antičnih prizorov iz mavčnih odlitkov. Obiskoval je olivetanski samostan, cerkev sv. Michele ter Bosco pri Bologni, kjer se nahajajo freske Carraccijev in njihovih učencev. Tukaj se je prav tako izuril v eni izmed cenjenih vrlin na papirju: kako se na najplemenitejši način združi milino upodobljenca z odločnostjo duha. V hiši slikarjev Gennarijev, sorodnikov Guercina, je z ogljem, prepojenim z oljem, prerisoval Guercinove risbe.

Iz bolonjskega študijskega časa žal ne poznamo nobenega Kavčičevega dela, le po poznejših, ki štejejo že v rimsko obdobje, vidimo, da so prav Guercinova, Renijeva in delno tudi Carraccijeva dela nanj odločilno vplivala. Pa ne le zato, ker so bila le-ta v drugi polovici 18. stoletja moda in priporočani zgledi, temveč tudi zato, ker jih je v Bologni z vajo in opazovanjem slikar resnično doživel. Temu v dokaz nam je tudi nekdanje *Marijino vnebovzetje* v kapeli na gradu Kromberk pri Novi Gorici, ki je danes ohranjeno le v fragmentih.

Leta 1780 je Franc Kavčič, na priporočilo grofa Cobenzla, odšel na nadaljnji študij v Rim, kjer se je povsem podredil akademskim pravilom študentov dunajske akademije, ki so imeli prav tako srečo priti v večno mesto. Štipendisti so bili med bivanjem v Rimu pod strokovnim nadzorstvom in vodstvom svojih slikarskih mentorjev, poleg tega pa so prejeli natančna navodila in priporočila, kako naj ustvarjajo.

Med drugim je bilo priporočeno, naj rišejo po antičnih vzorih, naj ustvarjajo plemenito preprostost, resnico, tiho veličino, neprisiljen, vendar fin izraz. Obrisi figur naj bo lahkoten, risba natančna, upodobljen naj bo karakter resnično lepega in vzvišenega v umetnosti, oziroma to, kar je rimska šola dosegla od Raffaela naprej, in zaradi česar je imela prednost



Johann Joachim Winckelmann

pred drugimi. Prav tako so jim svetovali, naj v Rimu prerisujejo ali modelirajo tiste umetnine – antične ali "moderne" – ki so po presoji strokovnjakov vzorni primerki plemenitosti in lepote. Svoje ustvarjanje naj si urijo z večjim ter natančnim risanjem. Priporočali so jim tudi, da naj stopijo v stik s tedaj slavnimi rimskimi umetniki kot so bili Pompeo Batoni, Domenico Corvi in Anton von Maron. V omenjenih navodilih pa je le del naukov iz programa neoklasicistične umetnosti, katerim je v teoretičnih spisih postavil temelje že na začetku omenjeni Johann Joachim Winckelmann.

Kavčičeve rimske risbe še vedno potrjujejo, da se je učil po pravilih dunajske akademije, a ta se v bistvu niso razlikovala od študija drugih slikarjev v Rimu. Risal je akte, nagubane halje na lutkah (pieghe), risbe po Raffaelovih oljnih slikah in freskah v vatikanskih Stanzah. V Stanzah je prav tako posnemal dele kompozicij ter posamične glave protagonistov oz. karakteristike glav. Obiskoval je v rimske zbirke (galerijo Borghese) in rimske cerkve, kjer je posnemal dela starih mojstrov.

Idealna lepota Raffaelovih figur, popolno obvladanje proporcij in prostora, eleganca, so navduševali umetnike, teoretike in uživalce umetnosti. Pogled na Raffaelove freske v



Študija za Hiperhija in Krates

Stazah – kot na celoto ali v detajlih – ostane še danes edinstven. V dunajskem Grafičnem kabinetu se nahajata dve Kavčičevi risbi rok, posneti po Raffaelovi freski *Disputa*. Gre za pravo igro prefinjene drže rok, polnih žive govornice, ki jo razumemo, ne da bi nam ob tem bilo potrebno videti še figure. Prav take detajle so neoklasicisti znali opaziti, jih posnemati ter jih interpretirati. Poleg fresk je Kavčič risal še Raffaelove *Madone* ter slike *Polaganje v grob* in *Spremenjenje na gori*.

Risanje glav je prav tako spadalo k rednemu šolskemu programu rimskega izobraževanja v drugi polovici 18. stoletja. Posnete so bile po slavnih antičnih kipih, kot so *Apolon Belvederski*, *Herkules* v Vatikanskem muzeju, *Antinoos Dionysos* – rekli so mu *Bakh* ali *Laokoon*. Risarski način teh glav še posebej izstopa po mikavno grundiranem papirju v rožnatih, zelenih, modrih, sivih in umazano rumenih odtenkih.

Kavčičeve risbe zajemajo poleg del po antičnih kipih ter drugih antičnih umetninah v Vatikanskem in Kapitolskem muzeju ter v Vili Albani tudi primerke iz zbirk Aldobrandini, Altemps, Altieri, Barberini, Farnese,

Francoski akademiji v Rimu, Medici, Mattei, Lante, Villi Negroni, Orsini, Doria-Pamphilj, Rondanini, S. Croce, Varese in še mnogih drugih. Pod upodobitvami, ki jih je Kavčič ustvarjal, si je tudi dosledno zapisoval, kaj predstavljajo, npr.: *etruščanski vojak*, *perzijski vojak*, *grška žena*, *Korinčanka*, *Frigijec*, *Medea*, *Minerva*, *čevelj grške žene*, *egipčanski žrtvenik*...

Med Kavčičevimi risbami, ki posnemajo antične umetnine, je prav tako vrsta risb z egipčanskimi motivi. Te risbe so v skladu z neoklasicistično teorijo in poudarjajo vrednost egipčanske umetnosti. V Rimu ni bilo nikoli zadrege za te umetnine, saj so bile razstavljene v vseh večjih muzejih. "Egiptomaniji", ki je tudi sicer tedaj vladala v Evropi, se je Kavčič oddolžil z risbami iz posamičnih zbirk in z risbami, ki na enem listu združujejo več egipčanskih predmetov. Kavčič jih je zaznamoval z napisi "*d' Egitto*" – egipčansko.

Sledilo je obdobje, ko se je Franc Kavčič začel očitneje posvečati slikanju vedut. Te vedute so rahlo skicirane z grafitom, nato so narisane s peresom in z bistrom² ter nazadnje še v več niansah lavirane z bistrom ali s tušem. Ikonografsko zajemajo največje rimske stavbe z antičnimi spomeniki – slavoloke, mestno obzidje in mestna vrata, Cestijevo piramido, Kolosej, Palatin, Kapitol, Salustove vrtove, Michelangelovo arkadno dvorišče pri cerkvi s. Maria degli Angeli ter še vrsto drugih rimskih vedut in posamičnih spomenikov. Eden izmed njegovih slikarskih kolegov, Salomon Gessner, opisuje svojemu sinu druženje sebe in svojih soustvarjalcev po rimskih "poteh" takole: "*Barve, čopič in vse potrebno imam v posebej za to napravljeni opremi, ki ima obliko in velikost brente, pa še mal, priročno zložljiv trinožen stol, ki ga nosim v lovski torbi na hrbtu; zložljivo slikarsko stojalo mi je popotna palica. V Tivoliju je narava nebeško lepa. Krajine se same komponirajo, kot jih je sestavljal Poussin. Vestin tempelj, ena najlepših razvalin, stoji sredi gostilniškega vrta, tam, kjer stanujemo vsi umetniki. Tu v senci pod pergolo vinske trte kosimo, in sem se spet zvečer vračamo*

... na klasična tla, v bližino Horacovega ljubljene-
ga kraja Tibur in Mecenove lepe vile."³

Pri Kavčičevih rimskih vedutah se nahajajo odlični primerki, kako je slikar z lavurami reševal globino prostora, kako je osvetljeval in plastično oblikoval predmete ter posamične dele arhitektur. To so zlasti risbe *Koloseja*, *Dvorišče kartuzije*, *Ville Sacchetti*, *Ville Negroni* in še mnoge druge arhitekturne lepote. Kavčičeve vedute so pomemben člen v razvoju rimskih vedut z dokumentirano vrednostjo. Vendar Kavčič ni bil le "dokumentiran" vedutist. Dela kot so *Albansko jezero*, *Goščava pri Marinu*, *Pot v Velletri* in še vrsta nerazstavljenih risb govorijo, da se je Kavčič prav z vedutami najbolj oddaljil od akademskih pravil in nalog. S temi razpoložensko in mnogokrat lirično ubranimi risbami – brez pogledov na naselja, razvaline in ostalo arhitekturo – le na naravo, se je Kavčič približal duhu novega časa – krajinarstvu 19. stoletja. Koraka naprej ni več storil.

Začetki Kavčičevega slikanja z oljnimi barvami prav tako segajo v čas njegovega študija v Rimu. Tukaj je za grofa Cobenzla naslikal *Srečanje papeža Pija VI. in cesarja Jožefa II.* Šlo je za veliko platno, na katerem je bilo upodobljeno srečanje omenjenih protagonistov ter njunega spremstva, v ozadju pa del dunajske mestne vedute z vojaki, ki zadržujejo nestrpno množico, ki je hotela videti papeža. Slika predstavlja živahen in mehak kolorit ter natančno izvedene portretne črte.

V Rimu naj bi Kavčič prav tako naslikal dvajset slik za Mehiko – ki jo je poznejša literatura spremenila v Ameriko – a o teh slikah ni več sledu.

Leta 1782 je italijanski neoklasicistični arhitekt Cosimo Morelli obnavljal cerkev S. Maria in Regola v Imoli. Franc Kavčič je v Rimu zanj naslikal oltarno podobo *Marija z Jezusom, Janezom Krstnikom in z sv. Brazilijem*. Figure po tipih in modelaciji kažejo popolni naslon na dela slikarjev bolonjske šole⁴. Zlasti *Janez Krstnik in sv. Brazilij* povsem spominjata na Guercinova dela. Krajina v ozadju je idealizirana. To je eden prvih primerkov

Kavčičeve idealne pokrajine, vkomponirane v religiozno tematiko. Te idealne arkadijske pokrajine⁵ spremljajo tudi Kavčičeve historične prizore in prav tako sliko s tipičnim naslovom *Arkadijska pokrajina*.

Franc Kavčič je v Italiji naslikal tudi vrsto historičnih prizorov. Beseda "historičen" zajema poleg pomena zgodovinskih prizorov tudi mitološke. Zaustavimo se lahko pri risbi *Merkur in Diana pri kockanju*, *Družina in Vulkan zaloti Marsa in Venero*. Te risbe zaznamuje sproščena in spontana poteza s pretrganimi ali zalomljenimi obris, s tem pa dajejo vtis izredne vehementnosti.

Kavčičeva rimska in kasnejša dela dosledno sledijo klasicističnemu nauku: pomembni so risba, obris, proporcija, kompozicija in predmeti. Teme so poučne, gre namreč za etične zgodbe iz davnine, izrazi obrazov so ljubki, plemeniti, uravnovešeni, mirni, a včasih tudi v siloviti herojski akciji. Površine risb so gladke kot porcelan, barve so hladne. Zgodbe so vzete iz del grških in rimskih avtorjev kot so Homer, Herodot, Plutarh, Pavzanas, Strabon, Jožef Flavij, Ovidij, Tacit in drugi.

Po sedemletnem bivanju v Rimu, kjer si je Kavčič pridobil veliko mero znanja, izostrenega okusa za umetnost in kjer si je nabral mnogo poučnih idej za nadaljno ustvarjanje, je ponovno odpotoval na Dunaj, kjer je živel od leta 1787 do leta 1791. To njegovo obdobje so med drugim zaznamovale slike: *Paris in Helena pred egipčanskim Kraljem Protejem*,



Gorgo razrešuje Damaratovo tajno sporočilo, osnutek

Temistokles išče zatočišče pri epirskem kralju Admetu, Kleomenes in Aristagoras in Slavje mitološke Venere. Oljnih slik s temi temami ne poznamo, temveč le skice zanje.

Dunajska akademija je imela leta 1772 le šest dobrih mavčnih odlitkov. Grof Cobenzl je leta 1791 postal protektor akademije in Kavčič je tega leta ponovno odpotoval iz Dunaja v Italijo, tokrat v Mantovo, da bi priskrbel mavčne odlitke, saj se grof trudil, da bi akademija imela na razpolago čim več le-teh. Slednje so končno pridobili iz Firenc, Rima, Porticija, Milana in jih leta 1797 nastavili v štirih dvorah akademije. Med njimi je bil tudi Kavčičev delež iz Mantove, saj je med akademijskimi akti za leto 1793 ohranjeno nakazilo denarja Kavčiču za mavčni odlitek iz Mantove. V Mantovi je slikar ostal pet mesecev, kjer je večji del časa porabil za odlivanje mavčnih odlitkov, mudil pa se je tudi v galeriji Palazzo di Té, kjer je slikal po delih starih mojstrov. Tukaj je predvidoma ustvaril okoli sto risb. Niti ene od teh ne poznamo, le na razstavo postavljeno risbo dveh sarkofagov iz Palazzo Ducale v Mantovi. Na razstavljenem listu je upodobljen relief sarkofaga s prizorom *Medejino maščevanje* in relief drugega sarkofaga s prizorom *Afrodita in ranjeni Adonis*. Risba se v ničemer ne loči od risb reliefov na sarkofagih; obrazi so shematični in oddaljeni od originalov, prav tako plastičnost teles. Poudarjena je risba – obrisi – ki jo dopolnjujejo lavure z bistrom. Gre za dokončno risbo, kakršne je ustvarjal

že v svojem rimskem obdobju. Razrešenih je bilo še nekaj njegovih risb, posnetih po sarkofagih v Mantovi, vendar pa ta dela niso bila razstavljena.

Po petih mesecih življenja v Mantovi je Kavčič odpotoval v Benetke, kjer je ostal sedem let. Tukaj so nastala njegova markantna slikarska dela, t. i. večjih "arhitekturnih pogledov". Tudi v beneški okolici je nastala vrsta risb, med njimi risba *Cavaso*, dom kiparja Antona Canove.⁶ Tokrat so prišli v ospredje motivi z razpoloženjskimi prizori ter s "čisto" naravo. Slikovite lavure s tušem ali z bistrom in celo nekateri motivi nas mnogokrat spominjajo na baročno senčenje. Vsekakor pa moramo vedeti, da Kavčičeve vedute v nobenem primeru niso vedute baročnega topografa ali baročnega krajinarja, temveč različni realistični izrezi iz narave z antičnimi motivi in brez njih, vse pa spremlja razpoloženje, ki ga Kavčič ustvarja z obvladanjem svetlobe, z lahkotnimi konturami in drobnimi prizori pešcev, jezdecev, slikarjev za mizo, fantov, ki poskušajo ribiško srečo ...

Vedute iz beneškega časa pa se vendarle ločijo od drugih Kavčičevih vedut v naslednjih detajlih: risba je še lahkotnejša, bolj natančna in lavure so svetlejšje (svetlo sive, svetlo rjave in svetlo pomarančno rjave). Takšna risba in svetlo sivkast ton zaznamuje tudi veduto *Vipave*, ki spada prav tako v njegovo beneško obdobje.

Življenje v Benetkah je Kavčiču zelo ugajalo. Iz Dunaja je redno prejemal denar za življenje in delo. Prav tako kot v Rimu se je tudi tukaj družil s slikarji podobnih slikarskih pogledov; to lahko razberemo iz njegovih vedut, kjer je večkrat upodobil sebe v družbi s kakšnim od svojih slikarskih kolegov.

V Benetkah je bil Franc Kavčič poznan in cenjen, saj ga je beneška akademija leta 1796 povabila, da pristopi kot član v njihov gremij. To je bilo zanj veliko priznanje, saj se je omenjena odlika štela med najvišje v Italiji. O tem slikarjevem uspehu je grof Cobenzl sporočil tudi cesarju, saj se je sam grof prav v tem času začel potegovati, da bi Kavčič dobil



Idealna krajina z mostom in amfiteatrom, 1810

mesto korektorja na dunajski akademiji namesto umrlega slikarja Contija. O Kavčičevem življenju, delu ter njegovih uspehih je tako grof Cobenzl poslal poročilo cesarju Francu II. in še preden se je Kavčič tretjič vrnil na Dunaj, je bil leta 1796 že imenovan za korektorja dunajske akademije. V akademskem aktu iz istega leta je omenjeno, da se je Kavčič tedaj vrnil iz Benetk in da se je čas njegovih potovanj s tem tudi zaključil. Tako je na Dunaju pričel življenje pedagoga, s tem pa hkrati manj ustvarjalnega slikarja.

Ob svoji vrnitvi se je Kavčič zagledal v revno dunajsko dekle, kočijaževo hči, Barbaro Haitzinger. To pa ni bilo po godu grofu Cobenzlu, ki bi raje videl, da bi slikar vzel za ženo kakšno bogato in imenitnejšo nevesto. Grof ga je odvrčal od te ljubezni, včasih tudi ostro, kar pa ni zaleglo. Kavčič se je s svojo izbranko poročil leta 1803, ko jih je štel 47, njegova žena pa 41.

Franc Kavčič se je ob ponovni vrnitvi na Dunaj dokazal z neomajnim znanjem in z nekaterimi zaslužnimi priznanji. Grof Cobenzl, ki je medtem postal protektor dunajske akademije, ga je leta 1798 predlagal za profesorja in člana akademijskega sveta. Tako je umetnik prevzel mesto profesorja na oddelku za risanje po modelih in naravi. Z denarjem ni bil na tesnem, saj je za 100 risb dobil kar 1200 guldnov, ki jih je prinesel iz Rima, te pa je dal v dar akademiji kot pomoč pri študiju historičnega slikarstva.

Kavčič je na akademiji prav tako vestno uradoval. Ob svojem vedno italijanskem podpisu – *"Franco Caucig Professore"* – je pritisni tudi svoj pečat z monogramom. Sodeloval je pri ocenah slik, ponujenih v nakup za cesarjevo galerijo, skrbel je za svoje učence ter jim pisal priporočilna pisma, kadar so šli študirat v Rim. V Rimu se je Kavčič prav tako spoznal s klasicističnim kiparjem Antoniom Canovo, s katerim si je redno dopisoval ter mu hkrati pošiljal na študij svoje učence.

Okoli leta 1809 pa se je na Dunaju pojavila skupina mlajših slikarjev – Johann F. Overbeck, Franz Pforr, Josef Sutter in še nakateri



Estera pred Asuerjem

– ki se je uprla tedanjemu sistemu učenja. To je bil znani upor proti že nekoliko izčrpanemu klasicizmu in akademizmu, ki je v umetnikih začel tleti že kakšno leto poprej. Kaj se je študentom zoperstavilo, lahko razberemo iz pisma, ki ga je slikar J. F. Overbeck napisal svojemu očetu: *"Suženjski študij na akademiji ne pelje nikamor. Če od Raffaelovih časov naprej /.../ ni bilo nobenega historičnega slikarja več, ki bi pravo zadel, potem ni temu nič drugega krivo, kot imenitne akademije. Poučujejo, kako se slika perfektno gubanje, prava figura, perspektiva, arhitektura, skratka vse, in vendar ne pride iz njih noben slikar. Eno manjka vsem novim slikam ... srce, duša, občutek."*

S tem je bilo povedano, da se je čas klasicizma začel iztekati – v zadnjem delu, kjer je spregovoril o srcu, duši in občutku, je zajeta značilnost prihajajoče romantike, ki je dajala prednost čustvom pred razumom, barvi in ne risbi, témam iz domače zgodovine in ne zgodbam iz antičnega sveta. Omenjeni slikarji z drugačno filozofijo so leta 1810 odpotovali v Rim, kjer so se jim pridružili še mnogi somišljeniki in tako so skupini nadeli ime *Nazarencci*, kot Lukov ceh. Na Dunaju sta od slikarjev z novim pridihom ostala le Joseph Wintergerst ter Josef Shutter in slednji je upal, da bo na akademiji dobil nagrado, s katero bo lahko odpotoval v Rim. Le-te pa ni dobil. Tako mu je bilo v veliko zadoščenje, da je ob obletnici ustanovitve Bratovščine sv. Luke zažigal skice, risane po risbah svojih profesorjev. Prve so šle



Fokion z ženo in bogato Jonko

ne grmado leta 1813, med njimi seveda tudi risbe, risane po Kavčičevih delih. Drugo leto pa je bil upor še večji. Vrelo je namreč tudi po drugih akademijah. Želja romantikov je tudi bila, da bi njihove umetnine med drugim bile tudi organsko oblikovane celote, ne le mnogokrat risbe detajlov.

Kavčičeva dela so živela in se razvijala dalje tudi kot posnetki na grafičnih listih grafikah, kar kaže, da so jih zelo cenili in so veljala za edinstvena. Bila so redka, nekaj jih omenja starejša literatura, vendar vseh ne poznamo več: *Dido, Amor in Psihe, Pastir z ovcami, Demetrios Poliorketes, Flavtistka Lamia in Demo, Paris in Helena*.

Franc Kavčič se je vrnil iz Italije na Dunaj prav gotovo v najbolj neugodnem družbeno-političnem času. "Pošast s Korzike" je majala meje avstrijskega cesarstva in cesar Franc Jožef II. se je moral odpovedati nekaterim od svojih dežel. Čutiti je bilo val svobodomiselnih idej, ki jih je rodila francoska revolucija. Delo na akademiji je bilo od leta 1805 do 1813 pretrgano zaradi vojske in pomanjkanja kurjave. Leta 1805 so z ladjo po Donavi evakuirali cesarjevo zbirko slik, ki je bila prej dostopna javnosti v Belvederu. Tako so na Dunaju pustili le nekaj izbranih del, nekatera od njih pa so po prihodu Francozov odpeljali v Pariz. Nekaj umetnin so ponovno odpeljali leta 1813, a so jih še istega leta vrnili. Na akademiji je bilo prav tako določeno, kateri profesorji smejo napisati odlok za oprostitev vojaščine tistim

gojencem, ki so redno obiskovali akademijo ter opravljali študijske obveznosti. Med temi profesorji je bil tudi Franc Kavčič.

Pri ustvarjanju je Kavčiču vendarle vsaj enkrat spodletelo. Leta 1807 je dunajski magistrat sklenil, da bo na trgu Am Hof postavil dva vodnjaka s figurami. Naročilo je dobil kipar Martin Fischer. Ker pa cesar s Fischerjevimi osnutki ni bil zadovoljen, je prosil akademijo, da izdela drugačne predloge. Zadolžitve so se lotili Heinrich F. Füger, Franc Kavčič in Franz A. Zauner. Vsi trije so bili žal neuspešni. Zato so se kljub temu odločili za Fischerjev predlog, ker se je najbolj prilagodil že stoječemu kužnemu znamenju. Kavčičevega osnutka ne poznamo. Po opisih sodeč pa je moral biti poln alegoričnih figur in soroden Kavčičevemu *Osnutku za spomenik Jožefa II*, ki ga hrani Grafični kabinet na Dunaju in je pravi posnetek baročnih konjeniških spomenikov, poln patetike ter vehementnih form.

Dunaj je bilo mesto, kjer je v tem obdobju živela tudi odlična, po vsej Evropi znana porcelanska manufaktura. To je v letih 1755–1807 vodil kipar in mojster za oblikovanje porcelana Anton Grassi in ko je še istega leta umrl, je v naslednjem letu njegovo mesto prevzel Franc Kavčič. Ker je bil redni profesor na akademiji, je moral dobiti dovoljenje za opravljanje druge službe, in sicer za nadzor nad slikarji in risarji v porcelanski manufakturi. Klasicistični motivi so se na dunajskem porcelanu uveljavljali že od začetka 18. stoletja. Krasili so vaze, servise, pladnje ...



Izum igranja na strune in izum petja

Nekdanje oblike antičnih posod so tokrat uporabljali v različne namene: široke antične skodele so služile za serviranje sadja, amfore so postale hladilne posode, jušniki in posode za bovlo so posnemali obliko urn. Dna krožnikov in skodelic, prednje strani vaz in skodel so krasile kompozicije Angelike Kauffmann⁸, in na porcelan so prav tako slikali motive po antičnih kipih ter reliefih.

Leta 1811 je Kavčič za manufakturo ustvaril "knjigo" oziroma skicirko z risbami zaradi izboljšanja in izpopolnitve okrasja. Sicer pa lahko na dunajskem porcelanu zasledimo tudi Kavčičevi kompoziciji *Najade in Štirje letni časi*. Za katere prizore natančno gre in na katerih kosih porcelana se nahajajo ni povsem znano, vendar pa je Kavčičeva risba *Najade* vpisana v katalogu slik, ki so v lasti dunajske porcelanske manufakture. V času, ko je bil Kavčič tukaj zaposlen, je bil direktor manufakture Matthias Niedermayer. Tokrat je Kavčič naslikal ikonografski motiv *Estera pred Asuerjem*.⁹ Omenjeni motiv je slikar ustvaril prav za direktorja manufakture, "gospoda dvornega svetnika Niedermayerja". Slikarsko delo je eden tipičnih primerkov Kavčičevega neoklasicističnega slikarstva, ki je soglašalo s stilno smerjo dunajske porcelanske manufakture ter z okusom njegovega nadrejenega, Matthiasa Niedermayerja.

Pa vendar so se tudi zlati časi dunajske manufakture pričeli iztekati. Leta 1827 je po Niedermayerjevi smrti prevzel vodstvo novi ravnatelj, ki je predlagal, da bi zaradi finančne



Mikonov grob

stiske ter usihanja naročil profesorjema Kavčiču in Schallerju, zaradi zmanjšanja obsega dela, znižali letno plačo na polovico. S predlogom sta prizadeta soglašala.

Že nekaj let pred tem, leta 1810, pa je na Dunaju umrl Kavčičev mecen, grof Philip Cobenzl. Sledilo je glasovanje za novega akademijskega protektorja in med kar številnimi kandidati je zmagal knez Klemens Wenzel von Metternich. Po dolgem čakanju je pod novim protektorjem prišel do redne profesure še drugi "Kranjec" na dunajski akademiji – Lovro Janša.

Ko je kipar in direktor dunajske akademije Franz Zauner leta 1815 odšel v pokoj, je za svojega naslednika predlagal Franca Kavčiča, saj se mu je zdel najbolj primeren, da prevzame njegovo delo. Kavčič je to funkcijo odklonil, sprejel jo je kipar Martin Fischer, po smrti slednjega leta 1820 pa je to častno nalogo vendarle prevzel Franc Kavčič.

Leta 1817 je Kavčič od cesarja dobil naročilo, naj za njegove zbirke ustvari sliko z motivom po lastni izbiri. Kavčič se je odločil za ikonografski motiv *Salomonove sodbe*.¹⁰ Omenjeno delo je "labodji spev" in hkrati resumé njegovega ustvarjanja. Stvaritev je največje slikarjevo platno in njegov credo, ki se ga je držal do smrti: strogi klasicizem v kompoziciji slike, prostor je hladen, klasicističen, v ozadju pa ga zapirata portik in polkrožna arkada – motiv, ki ga poznamo že pri Poussinu, iz 18. stoletja. Tudi v koloritu



Semiramido hranijo golobi



Salomonova sodba

se Kavčič ni spremenil – prevladujejo hladni toni in temno rjava barva. Poudarka z rdečo barvo sta pretehtano izbrana: na levi strani Salomonov plašč, na desni strani na tleh pa rabljev rdeči plašč. Tudi zamolklo zelen zastor in modro ogrinjalo prave matere sta iz Kavčičevega zgodnjega repertoarja. Tipična umetnikova figura je neprava mati v manieriistično zviti drži. Starec na levi strani prestola je bradač, ki ga poznamo že iz Kavčičevih rimskih del (sv. Brazilij iz slike v Imoli, posneti po Guercinu). Salomonova razsodniška drža na eni, obup matere na drugi strani, v sredini pa figura pretkane, neprave matere, dajejo slici moralizirajoč in etični poudarek.

Na jesen svojega življenja je slikar Franc Kavčič prejel še eno častno priznanje: rimska Accademia di S. Luca, ga je leta 1823 imenovala za častnega člana.

Pet dni pred slikarjevo smrtjo, 12. novembra 1828, mu je umrla žena Barbara. Ob popisu njegovega premoženja je bil navzoč ženin nečak Bernhard Rattmann in ta je v imenu celotne družine natisnil tudi Kavčičevo osmrtnico. Z njo sporoča, da je ob pol polnoči, dne 17. novembra 1827, v Kirchengasse št. 20,

umrl gospod Franc Kavčič, svetnik in direktor Akademije likovnih umetnosti na Dunaju in član več akademij, stanujoč "auf Wieden No. 543. Slikar je umrl zaradi pljučnice. Pokopali so ga na pokopališču v Matzleinsdorfu.

Slikar Franc Kavčič je ustvarjal v času ponovnega odkritja antične kulture, na kateri temelji naša civilizacija in iz nje izhajajočega širokega umetnostnega razcveta, ki nam posreduje njeno lepoto, človeškega duha in popolnost umetniškega izraza. Vse to nam hkrati odpira pogled v neizmerno kompleksnost, davne vzorce za oblikovanje medčloveških odnosov in človekovega pogleda na svet. Na klasično tradicijo se navezuje v smislu estetske izbire in v etičnem smislu.

V okoljih, ki so bila Kavčiču še posebno blizu zaradi antičnih spomenikov ali njihovih renesančnih posrednikov, na potovanjih po Apeninskem polotoku, je izbral motive, ki jih je povezal in prenesel na Dunaj ter to izjemno likovno kulturo posredoval Srednji Evropi skozi brezštevne risbe, grafike, kot profesor in rektor dunajske likovne akademije ali skozi predloge za poslikavo porcelanske manufakture. Njegovo risbo pa izpisujeta misel

in stil, ki stremita k objektivnosti, čistosti in klasičnosti.

LITERATURA

Hans Tietze, *Caucig Franz*, v: *Thieme – Becker*, VI, Leipzig 1912.

Guido Gambetti: *Guida pittorica d'Imola dell'abbate Giovanni Villa* (1794), V, Bologna 1925 (imenovan Kaunig).

Josip Regali, *O nekaterih slikah Franceta Kavčiča (Cauciga) in nekaj o njegovi rodovini*, ZUZ, XII, 1933.

Ludwig Grote, *Aus den Briefen von Josef Sutter an Overbeck und der Lukas-brüder in den Jahren 1810-15*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, IV, Berlin-Leipzig 1935.

Rajko Ložar, *Razstava Caucigovih risb v NG*, LXIII, št. 275 a, 1935.

Stane Mikuž, *Franc Kavčič, slovenski slikar, 1762–1828*, Tov, V, št. 46, 1949.

Karel Dobida, *Franc Kavčič: Prizor iz antične zgodovine*, LDK, I, št. 135, 1951.

Walter Wagner, *Die Geschichte der Akademie der Bildenen Künste in Wien*, Wien 1967.

K. Rozman, *Slikar Franc Kavčič/Caucig in njegove risbe po slikah starih mojstrov*, ZUZ, n. v., XI–XII, 1976.

K. Rozman, *Franc Kavčič/Caucig Antične teme*, Ljubljana, 2010.

K. Rozman. *La pittura bolognese nell'opera di Francesco Caucig/Kavčič*, v: *Il Classicismo. Medioevo, Rinascimento, Barocco, Atti del colloquio Cesare Gnudi*, Bologna 1993.

1. Cobenzli so bili staro plemstvo, ki je izviralo s Koroške in je bilo prvič omenjeno leta 1209. Mnogi člani družine so bili učeni, dovzetni za umetnost in so zasedali pomembne državne in diplomatske službe v avstrijskem cesarstvu. Johan Cobenzl je bil zaradi znanja slovenščine, ki mu je prišla prav pri diplomatskih razgovorih v Rusiji leta 1757/56, poslanik cesarja Maksimilijana II. v Moskvi. Na Kranjskem so Cobenzli imeli gradove, posestva in Filipov oče, Guido Cobenzl, tudi hišo v Ljubljani.
2. *Bister* (fr. *bistre*), staro ime za rjave lazure in pigmente. V 17. st risalna tekočina (vodena barva) iz saj bukovega lesa.
3. *Salomon Gessner's Sämtliche Schriften*, III, Wien 1813, p. 134.
4. *Bolonjska šola*; Guido Reni se je rodil leta 1575 v družini glasbenikov. Ko je bil star 9 let, se je začel učiti v delavnici nizozemskega mojstra Denisa Calvaerta, kjer sta se mu kmalu pridružila še brata Albani in Domenichino. Kasneje so Calvaertovi učenci svoje znanje izpopolnjevali na slavni Carraccijevi Akademiji (*Accademia degli Incamminati*), nato pa so prav ti slikarji predstavljali jedro t. i. bolonjske šole.

Predstavniki bolonjske šole so nato Annibalu Carracciju sledili v Rim. Za to šolo je med drugim značilna stroga kompozicija in natančna izbira barv. Velik vpliv je šola imela na slikarstvo 17. stoletja in na samostojne upodobitve svetnikov, biblijskih, zgodovinskih in mitoloških oseb.

5. Utemeljitelja *arkadijskih krajin* v 17. st. sta bila v Rimu živeča francoska slikarja Nicolas Poussin in Claude Lorrain. Pri obeh gre za pokrajino s košatim drevjem, travniki, rekami, z grmičevjem obraslimi skalami, kjer se srečujejo nimfe, pesniki in popotniki.
6. Antonio Canova (1757–1822), italijanski neoklasicistični kipar, rojen v Possagnu na Beneškem. V Gallerii Farsetti v Rimu (tam je bil tudi Kavčič) je študiral antične umetnine, na akademiji pa risanje akta. Zaradi svojih edinstvenih in kvalitetnih del je dobival številna vabljenja in častna vabila iz evropskih dvorov, a Rima ni nikoli zapustil.
7. Ludwig Grote, *Joseph Sutter und der nazarenische Gedanke*, München 1972, p. 36.
8. Maria Anna Canova/Angelika Katharina Kauffman (1741–1807); neoklasicistična slikarka, švicarsko avstrijskega rodu.
9. Med Kavčičevi najčistejši, najzgovornejši in najkvalitetnejši neoklasicistični oljni sliki štejeta *Fokion z ženo in bogato Jonko* ter slika *Estera pred Asuerjem*. Zaznamuje ju hladen kolorit, ostra risba, plastične figure, upodobljene po antičnih lepotnih idealih, navezanost na antično ali biblijsko literarno sporočilo, detajlno upodobljeni plastični predmeti, v ozadju klasicistična arhitektura, ki daje resnost in slovesnost prizoroma in delitev kompozicij na dve idejni polovici – Fokion z ženo na eni strani, na drugi strani pa bahava Jonka; Auser s spremljevalci na eni strani in v nezavest padajoča Estera na drugi strani.
10. *Salomonova sodba*; židovskemu kralju Salomonu, Davidovemu sinu, je Bog dal modro in razumno srce. K njemu sta prišli hotnici, da razsodi, čigav je živi otrok. Stanovali sta v isti hiši in v presledku treh dni sta rodila otroka. Ena je svoje ga otroka poležala in ga mrtvega podtaknila drugi. Salomon je razsodil, naj vsaka dobi polovico od živega otroka. Prava mati je prosila kralja, naj druga mati dobi celega otroka. Kralj je s tem razumno spoznal, katera je njegova prava mati in ji dodelil sina. V skladu s pomembnostjo naročene slike se je Kavčič odločil za največji format med svojimi deli, kolikor jih poznamo ter upodobil motiv, ki uprizarja pravičnost in modrost vladarjev. Oboje pa je bilo tudi v skladu s Kavčičevim slikarskim stilom: neoklasicistični umetniki so poleg grške in rimske zgodovine ter mitologije upodabljali tudi ikonografske prizore iz židovske zgodovine. Pretehtana kompozicija, ozadje s stebriščem, zastorom in odprtim lokom, hladen kolorit in poučna zgodba so najbližji delom slikarjev, šolanov v Rimu. Čeprav je minilo skoraj štirideset let odkar je Kavčič zapustil Rim, je tudi z enim od svojih zadnjih del ostal rimski klasicist.