

SLOVANSKI TAROK HINKA SMREKARJA

Tine Germ, Ljubljana

Do nedavnega je bilo le redkim poznavalcem in zbirateljem znano, da smo Slovenci nekoč že imeli svoje, izjemno lepe in zanimive tarok karte. Pa ne samo to: med vsemi slovanskimi narodi se lahko prvi pohvalimo z izvirno zasnovanim in umetniško oblikovanim kompletom taroka.¹ V veliko veselje ljubiteljev (in nemalo razočaranje kvartopircev, ki so morali prekmalu spoznati, da zaradi slabe kvalitete papirja karte niso najbolj primerne za igro) je bil Slovanski tarok Hinka Smrekarja po osmih desetletjih znova priklican iz pozabe. Ponatis kart je pospremila ilustrativna knjižica,² ki prinaša prenekateri nov podatek in odpira številne zanimive poglede, v ovrednotenju umetniške in avtorske vrednosti pa v osnovi sledi stari (in do včeraj edini) oceni Karla Dobida, ki pravi: »V tem času je izdelal tudi zelo posrečene in izvirmo zamišljene osnutke za slovanske igralne karte, kjer je uporabil folklorne, zgodovinske in bajeslovne motive in pri tem pokazal prekipevajočo fantazijo in presenetljivo izvirnost.«³

Tako Dobida. A spoznanja, do katerih me je pripeljalo raziskovanje predmeta, kažejo, da so njegove besede preveč vznesene in žal slabo ustrezajo resnici. Smrekar, ki mu ne gre odrekati izvirnosti in bogate domišljije, je

¹ Res je sicer, da so na Češkem že pred sredo 19. stoletja izdelali prve komplete taroka, ki pa niso posebno izvirni, saj posnemajo sočasne Piatnikove žanrske taroke, ne umetniški, saj gre za preprost prepis motivov brez umetniških ambicij.

² *Smrekarjev tarok*, Ljubljana 1993, avtorji besedil so: Milček Komelj, Helena Ložar-Podlogar, Peter Vodopivec, Jasna Horvat in Lada Zei. Poleg navedene knjižice za Smrekarjeve karte tudi: Tine Germ, *Slovanski tarok Hinka Smrekarja*, Ljubljana 1992 (seminarska naloga, tipkopis na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete). Kratka informacija o razvoju taroka v Evropi: Tine Germ, *Tarok ali tarot?*, Razgledi, št. 15, avg. 1995. Oris ikonografije: Tine Germ, *Simbolizem taroka, Renesanci ni neoplatonizem in ikonografija zgodnjih italijanskih tarokov*, ZUZ n.v. XXX/1994. Širša in bolj poglobljena analiza: Tine Germ, *Simbolizem taroka, Ikonografija kart Visconti-Sforza*, primerjava z Marsejskim tarokom in njegovo ezoterično interpretacijo, Ljubljana 1992 (diplomska naloga) in Martin Germ, *Humanistične teme v ikonografiji taroka*, Ljubljana 1994 (magistrska naloga, oboje na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani).

³ Karel Dobida: *Hinko Smrekar 1883–1942*, Narodna galerija, Ljubljana 1952, p. 13.

namreč v oblikovanju kart pokazal skromno mero obojega, vsekakor veliko manj, kot bi pričakovali od avtorja imenitnih karikatur in likovnih satir. Zaradi vrste likovnega dela je naslonitev na obstoječo tradicijo razumljiva, celo nujna, in vsebinska zasnova upravičuje uporabo predlog, vendar se pomanjkanje izvernih zamisli odraža tudi tam, kjer si Smrekarjevi občudovalci tega ne bi želeli.

Številni redki in neobičajni motivi ter drugi, ki se v gledalčevem *musée imaginaire* precej povežejo z znanimi slikami realistov druge polovice 19. stoletja, so me že na začetku nagnili k prepričanju, da se je Smrekar pri svojem delu v veliki meri posluževal predlog.⁴ Iskanje in prebiranje gradiva je takšno prepričanje potrdilo. Res je sicer, da je Smrekar motive praviloma prikrojil po svoje ter jih podredil zahtevam naloge, vendar je prepis velikokrat dobeseden tudi v detajlih, ki za razumevanje motiva niso ključnega pomena. To še zlasti velja za najpomembnejši vir, iz katerega je črpal: znamenito *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, ki je izšla na Dunaju med letoma 1887 in 1902. Monumentalna zbirka je bogato ilustrirana in da bi bila podoba dežel, ki jih posamezni zvezki obravnavajo, čim bolj verodostojna in pristna, so izdajatelji k sodelovanju pritegnili številne slikarje, doma iz predstavljenih dežel. Tako je nekaj ilustracij za Koroško, Kranjsko, Štajersko in Dalmacijo prispeval odlični slovenski realist Jurij Šubic. Prav na eno od njegovih risb se je naslonil Smrekar z motivom pustnega oranja, ki ga vidimo na tretjem adutu. Kurent, ki s plugom orje brazdo v zasnežena tla, je posnet po risbi Jurija Šubica in enako velja za del njegovih spremljevalcev z značilnimi pokrivali. (Glej ilustracijo št. 53.) Uporaba predloge v primeru tako domačega in avtorju dobro znanega prizora preseneča ter priča, da si je Smrekar v oblikovanju kart izbral najlažjo pot – namesto da bi izdelal izvirno podobo, je povzel in nekoliko prikrojil Šubičevo ilustracijo iz zvezka, posvečenega Štajerski.⁵ Podobno velja za motiv na dvanajstem taroku – *števvanje*, tekmovalno igro s Koroškega. Bodisi da je sam ni poznal bodisi da mu opis v knjigi *Koroška* ni zadostoval, pred nami je spet svobodno preoblikovana kopija ilustracije, ki v omenjeni knjigi spremlja besedilo. Osrednji prizor jezdeca, ki udarja po sodčku in zbija obroče, je dobesedno preisan in zanimivo je, da so tudi nekateri liki, ki se jih je odločil sprejeti v svojo deloma spremenjeno kompozicijo, posneti do potankosti. (Glej zlasti jezdeca na desni, ki se ozira k stebriču, ilustracija št. 54.) Enako velja za neobičajen prizor na petem taroku. Gre za prikaz krute vaške igre, značilne za nekatere predele Češke in Slovaške, t. i. ubijanje petelina, v kateri mora mladec zavezanih oči s palico, cepinom ali sabljo pobiti petelina, ki je privezan h količku. Ker lahko petelin odfrfota, kolikor mu pač dovoljuje dolžina vrvi, in ker lahko fant zavezanih oči sledi le (namerno napačnim) navodilom tekmeča, je petelina skoraj nemogoče zadeti. Ni znano, zakaj se je Smrekar odločil

⁴ Na to so me prijazno opozorili tudi nekateri starejši kolegi, tako prof. Nataša Golob in Ferdinand Šerbelj.

⁵ *Die österreichisch-ungarische Monarchie, Steiermark*, Wien 1890, p. 219.

predstaviti Čehe prav s tem običajem, ki ga je verjetno prvič srečal šele v omenjeni zbirki, brez dvoma pa je vzor za motiv na karti risba, ki ilustrira ustrezno besedilo v prvem zvezku, posvečenem Češki.⁶

Tudi motiv na šestem taroku – slikoviti korčulanski ples moreška – spada med folklorne posebnosti, ki jih Smrekar verjetno nikoli ni videl na lastne oči in si je zato še enkrat pomagal s predlogo iz ustreznega zvezka.⁷ Osrednjo skupino kraljev, ki se spopadata za nevesto, je deloma preoblikoval in poudaril vlogo ugrabljenega dekleta, ki odločneje kot na sliki E. Schulza posega v boj. Število vojskujočih se spremljevalcev je zmanjšano, a osnovna kompozicija ostaja in geste so skorajda identične. Zanimivo je, da je tudi arhitekturna kulisa zvesto prerisana, dasiravno je za predstavitev dogajanja obrobne pomena. Podobno lahko rečemo za sinjsko alko na desetem taroku, pa nošenje slamnate lutke na drugem in tepežkanje na osmem taroku. Še bi lahko naštevali, a ozrmo se raje k drugim virom, iz katerih je črpal avtor Slovanskega taroka. To so predvsem sodobni ilustrirani časopisi, med njimi zlasti z vseslovanskim navdušenjem obarvani *Dom in svet*, ki je v letih pred prvo svetovno vojno objavljala številne reprodukcije del znanih ruskih in srbskih realistov. Ilija Repin, Jaroslav Vešin, Vasilij Surikov, Igor Vasnecov, Pavle Jovanović, Uroš Predić in drugi so s številnimi slikami iz kmečkega življenja in ljudskih običajev nudili bogat izbor motivov, ki so bili za Smrekarja toliko zanimivejši, ker so slikali življenje slovanskih narodov zunaj Avstro-Ogrske in tako uspešno dopolnjevali že predstavljeni vir. Sodeč po eksotičnem motivu bojnega plesa, ki ga prinaša sedemnajsti tarok, smemo trditi, da se je Smrekar posluževal omenjenega časopisa, saj je plesalec prerisan s slike *Vojni ples* Pavla Jovanovića, objavljene v XXIV letniku *Doma in sveta*. Motiv ruske trojke na četrtem taroku to potrjuje: v letih 1909/11 je *Dom in svet* objavil kar nekaj tovrstnih motivov. Posebnost predstavlja prizor nastopa telovadnega društva, ki ga vidimo na petnajstem taroku in je povzet po sočasnih fotografijah sokolskih nastopov. Motiv je precej ponesrečeno izbran in je tako v formalnem kot vsebinskem pogledu popoln tujek, a vseslovansko navdušenje Sokolov, ki so v narodnem prebujanju Slovencev igrali pomembno vlogo, je bilo avtorju zadosten razlog, da se ga je odločil sprejeti med prevladujoče narodopisne motive.

Ob tako široki uporabi predlog se seveda zastavlja vprašanje, kateri – in če sploh kateri – prizori na tarokih so izvorno zasnovani ter torej resnično plod samostojne umetniške ustvarjalnosti. Ker je danes seveda nemogoče poiskati neposredne vzore za vse motive, se natančen in povsem zanesljiv odgovor izmika, sodeč po rezultatih dosedanjih iskanj in upošteva je značilnosti celotnega umetnikovega opusa, pa smemo z veliko gotovostjo reči, da so narodopisni motivi pretežno ali celo brez izjeme delani po predlogah. Kot kaže primer petnajstega taroka, je tudi edina upodobitev sočasnega dogodka

⁶ *Die österreichisch-ungarische Monarchie, Boehmen I*, Wien 1894, p. 439.

⁷ *Die österreichisch-ungarische Monarchie, Dalmatien*, Wien 1892, p. 167.

nastala po fotografiji in ne kot izviren slikarski zapis. Ostanajo le motivi, ki so na meji med narodopisnim in pravljničnim oziroma utegnejo izvirati tako iz ljudskega življenja kot iz (z njim najtesneje prepletenih) ljudskih pesmi, pripovedi in bajk. V tem pogledu nedoločljivi so prizori z gosjo pastirico in ovčjim pastirjem na prvem ter z nočnim čuvajem z arhaično helebardo na zadnjem taroku. Podobne motive najdemo v Smrekarjevem opusu pogosto in največkrat gre prav za ilustracije povesti ali pesmi, zato moremo domnevati, da so zasnovani izvirno. Pri tem je treba vseeno opozoriti, da sta pastirca in pastirica oblečena v balkanske narodne noše, zaradi česar obstaja možnost, da sta delana po predlogi.

Že prgišče predstavljenih primerov kliče po novi kritični oceni, ki pa nikakor ne želi razvrednotiti Smrekarjevih kart. Res je, da v njegovem opusu predstavljajo umetniško manj pomembno delo in se uvrščajo v skupino del po naročilu,⁸ kot so časopisne ilustracije, motivi za razglednice in nekatere karikature, z izdelovanjem katerih si je po sili razmer služil denar za preživetje, a njihova umetniška, zlasti likovno izrazna vrednost je precejšnja in Milček Komelj je upravičeno zapisal: »Njegova najboljša, zlasti zgodnejša dela dokazujejo, da je do potankosti obvladal risbo in bil občutljiv predvsem za zahteve likovne ploskve oziroma za dekorativno estetsko plat kompozicij. Vendar pa je svoj talent do kraja podredil upodobljeni ideji in očitno je prav tu zares našel sebe ... O vsem tem pričajo tudi Smrekarjeve vseslovenske igralne karte ...«⁹ Ocena velja le za likovno realizacijo vsakega posameznega prizora na tarokih oziroma za neohranjene Smrekarjeve predloge, kot opozarja Komelj, nikakor pa ne za komplet kot celoto, saj so dvojice prizorov na adutih v večini primerov kompozicijsko neuravnotežene. Temu se pridružuje še vsebinska neuskkljenost, kar kaže, da je Smrekar izdelal le predloge za prizore, medtem ko je bilo končno oblikovanje kompleta prepuščeno nevesčji roki, ki sta ji bili tako formalna kot vsebinska urejenost tuji.¹⁰

Če moramo priznati, da v opusu Hinka Smrekarja Slovanskemu taroku pripada nekoliko manj pomembno mesto in da umetnik pri tem svojem delu

⁸ Mnenje, da so karte nastale po naročilu, potrjuje tudi droben ikonografski detajl: pri motivu plesa na sedemnajstem taroku si je, kot rečeno, pomagal z nesrečno izbrano sliko *Vojni ples* Pavla Jovanovića, ne vedoč, da je predstavljeni ples albanska folklorna značilnost, ki ruši idejni koncept slovanskega taroka. To kaže, da je k nalogi pristopil nekoliko površno, kar se ne sklada s predstavo o avtorski idejni zasnovi.

⁹ Milček Komelj, *Življenje in delo Hinka Smrekarja*, objavljeno v: *Smrekarjev tarok*, Ljubljana 1993, pp. 15–16.

¹⁰ Le nekaj kart se odlikuje s srečno postavitvijo. Med najlepše primere vsebinske usklajenosti in oblikovne pretehtanosti spadajo taroki I (gosja pastirica in ovčji pastir), II (nošenje slamnate lutke in nošenje cvetne butare), III (pustno oranje in turov ples), VIII (tepežkanje in polivanje z vodo) ter XXI (nočni čuvaj in kozak na straži). Dvojice prizorov na nekaterih adutih so vsebinsko sorodne, kompozicijsko pa precej nepretehtane (na primer deseti tarok s sinjsko alko in nastopom kozakov). Spet drugod so taroki kompozicijsko uravnoteženi, medtem ko se prizora vsebinsko ne ujemata najbolje (ruski kazačok in črnogorski guslar na osemnajstem taroku). Večina tarokov pa je, kot rečeno, vsebinsko nepovezana in formalno neuravnotežena.

ni pokazal toliko izvirnosti in domišljije, kot je verjel Karel Dobida, pa drži, da je Slovanski tarok v prenekaterem pogledu komplet edinstvene vrednosti. Ni namreč samo najstarejši in najodličnejši slovenski tarok, ampak s svojo ikonografsko zasnovo začetnik nove tradicije in s tem pomemben člen v zgodovini razvoja tarok kart. Izvirno, zaradi zgodovinskih razmer celo revolucionarno vsebino moramo razumeti kot hoteno nasprotje značilnim avstrijskim žanrskim tarokom 19. in zgodnjega 20. stoletja, ki prinašajo poljubne, pretežno bidermajersko obarvane prizore iz meščanskega življenja, kmečke idile ali eksotične orientalske motive. V idejni zasnovi se Smrekar naslanja na staro (v osnovi prav tako žanrsko) tradicijo tematsko zaokroženih kompletov, kot so na primer vojaški ali lovski taroki, ki so prav konec 19. stoletja postajali vse bolj priljubljeni.¹¹

Smrekarjevemu najbližji je komplet taroka, ki ga je leta 1864 izdal Joseph Glanz in slika dežele avstroogrške monarhije. Vendar so motivi na adutih v celoti žanrski in izrazito bidermajerski. Narodna noša je edino, po čemer bi lahko v nekaterih primerih prepoznali prebivalce posameznih provinc, a še to le z veliko težavo,¹² zato ni čudno, da so karte opremljene z imeni dežel, ki naj bi jih predstavljale. Ni sicer verjetno, da bi Smrekar poznal omenjeni komplet, a tudi ko bi ga, je njegov tarok v veliki meri nasprotje prvega: značilne ljudske šege in običaji namesto bidermajerskih žanrskih prizorov, skrbno izbrane in verodostojno upodobljene narodne noše namesto malo značilnih in težko opredeljivih oblačil, velika pričevalna vrednost detajlov (glasbeni instrumenti, orodje, orožje, delci krajinskega ozadja ...) namesto osredotočanja na glavne figure, ki živijo zunaj slehernga širšega pripovednega okvira. Čeprav v osnovnem principu sorodno, je idejno sporočilo dveh kompletov diametralno nasprotno: medtem ko Glanzev tarok prikazuje enotnost v prostranem cesarstvu združenih provinc, zvesto vdanih cesarju, ki z ženo in prestolonaslednikom začenja niz tarokov (II, takoj za pagatom), je Smrekarjev tarok izraz revolucionarnih vseslovanskih idej in teženj po osvoboditvi izpod avstroogrškega jarma, zaradi česar je bil po izbruhu prve svetovne vojne tudi prepovedan. Primerjava med kompletoma je ilustrativna, saj kaže temeljno drugačnost Smrekarjevih kart od kateregakoli avstrijskega žanrskega taroka. Uveljavljeno žanrsko tradicijo je Smrekar povzel zlasti s svobodno preoblikovanimi motivi za karte škis, pagat in mond. Tako škis-muzikant živi v avtoportretno zaznamovanem veselem gajdašu, neločljivi par Harlekin in Kolombina s pagata je spremenjen v pastirja in pastirico, prizor

¹¹ Tematsko zaokroženi taroki (plesni, operetni, gledališki tarok, tarok mestnih vedut in spomenikov, različni stanovski taroki itd.) imajo bogato tradicijo, ki sega v 15. stoletje, svoj največji razevet pa so doživeli s produkcijo dunajskih izdelovalcev igralnih kart Josephom Glanzem, Ludwigom Jaegerjem in Ferdinandom Piatnikom v 19. in 20. stoletju.

¹² Hrvata na petem taroku bi še lahko prepoznali, a bi ga težko ločili od Madžara na osemnajstem, medtem ko zgolj po noši štajerskega ljubezenskega para na sedemnajstem taroku nikakor ne bi mogli ločiti od tirolskega na petnajstem niti prepoznati Kranjca in Kranjice na tretjem adutu.

na enaindvajsetem taroku pa se odvija pod nočnim nebom, ki mu vlada sijoči mesec, po katerem je karta v nemščini dobila svoje ime.

Kljub značilnostim, po katerih se razlikujejo od klasičnih avstrijskih žanrskih tarokov, se Smrekarjeve karte uvrščajo v širok tok srednjeevropskega žanrskega taroka, vendar znotraj njega predstavljajo novo razvojno stopnjo in z ikonografijo, ki jo uvajajo, predstavljajo pomemben člen v verigi razvoja. Predstavitev slovanskih narodov z značilnimi narodopisnimi motivi je namreč tema, s katero se Slovanski tarok postavlja na čelo nove tradicije. V izvorni ikonografski zasnovi je torej njegova prava vrednost, ki je bila pri nas spregledana, saj se v polni luči pokaže šele z umestitvijo kompleta v evropski okvir. (V tem mu je stroka v svetu že odmerila svoje, čeprav ne povsem ustrezno mesto.) Slovanski tarok Hinka Smrekarja je namreč eden redkih slovenskih umetnostnih spomenikov, ki jim posveča pozornost tudi svetovna strokovna javnost; niso ji namreč neznane imenitne karte z aduti, na katerih so: »*lepe podobe ljudi v narodnih nošah, ki pogosto slavijo praznike, med njimi nekatere s starodavnim poganskim izvorom*«. ¹³

INKO SMREKAR'S SLAVIC TAROCK

The article discusses new aspects of the oldest and finest Slovene tarock deck that have not been satisfactorily broached before. The iconographic features of Smrekar's *Slavic Tarock* are the basis for its position in the evolution of tarock in Europe.

Two key areas are singled out. The first set of issues discussed concerns the models (ideas and actual patterns) that Smrekar used in selecting his themes and his artistic pursuit of them, along with the related issue of the originality of card design. The second set of issues concerns the iconographic concept of the deck, examines how it is related to tarock decks of the time or the somewhat earlier Austrian genre decks, and evaluates its role within the framework of Central European playing-card production.

The first part of the article refutes the prevailing view – the artist's extraordinary inventiveness in his selection and treatment of motifs. Research has shown that the majority of the scenes in Smrekar's tarock cards are not the fruit of his artistic inventiveness, but rather taken from other sources. One of the sources he most frequently used as a model was the famous Viennese series describing the countries and peoples of the Austro-Hungarian Monarchy, *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*. These richly illustrated volumes also portray folk customs, feasts, national costumes, and so on, offering a variegated palette of motifs excellently suited to the demands of Smrekar's ethnographically drafted tarock. Credibly reproduced national costumes and a masterly use of customs or folk games typical of indi-

¹³ »*The trumps and courts feature beautiful illustrations of people in folk costume, often celebrating festivals, some of ancient pagan origin.*« (Stuart R. Kaplan, *The Encyclopedia of Tarot*, Vol. II, U. S. Games Systems Inc., New York 1986, p. 468.) Omenjena enciklopedija posveča Slovanskemu taroku (*Patriotic Tarock*) obsežnejše geslo ter več črno-belih in barvnih fotografij, vendar na žalost prinaša napačne podatke o času nastanka, ne navaja avtorja in se ne loteva ikonografske analize kart.

vidual countries show that the creator of the *Slavic Tarock* undoubtedly knew this collection very well and made full use of it. This is evident in certain scenes, which are almost line-for-line copies of these illustrations: the carnival ploughing, for example, the Carinthian *štehvanje*¹⁴, or the island of Korčula morisco dance.

Another important source was paintings by Serbian and Russian Realists who often took their themes from folk life. Smrekar welcomed these as they showed Slav countries abroad, outside the Austro-Hungarian Monarchy. Motifs such as the *Russian troika* or the *Balkan war-dance* indicate that Smrekar most probably based his work on reproductions published in the illustrated press of the time.

The second part of the article briefly discusses the position of Smrekar's *Slavic Tarock* within the wider framework of Austrian decks of this type. In comparison with the genre tarock by Joseph Glanz, dated 1864, portraying the countries of the Austro-Hungarian Monarchy, Smrekar's cards are quite outstanding for their much more original content and their picturesque artistic accomplishment. Hinko Smrekar's *Slavic Tarock*, in using an authentic ethnographic portrayal of all the Slav nations with both their typical folk customs and their national peculiarities, introduced fresh subjects to tarock iconography and as a result acquired a leading role in forging a new tradition.

The critical review of Smrekar's cards contributed by this article by no means devalues them, rather, they are evaluated in a new light. Seen in the light of a wider context – the evolution of tarock – his deck, because of the originality of its iconographic concept, ranks among the most important.

¹⁴ Štehvanje: a game in which horsemen ride at full gallop trying to break a cask tied to a pole.