

*Igor Gedrih*

OB SEDEMDESETLETNICI JOŽETA TISNIKARJA

Malokateri slovenski slikar je ubiral tako samosvoja slikarska pota kot Jože Tisnikar. Komur seže spomin v pozni čas petdesetih let in začetna šestdeseta leta, torej čas njegovih prvih razstav, si bo priklical v spomin Tisnikarjeve prosekturne slike, ki so na gledalca delovale šokantno. Tako motivno kot izrazno. Pa tudi to, da sprva uradna osrednja galerijska srenja v okvirih moderne umetnosti ni bila naklonjena »naivi«, kot so jo tedaj pojmovali, torej slikarstvu, kot sta ga tedaj sveže zastopala Jože Tisnikar in Joža Horvat – Jaki. Z razstavami doma in po svetu pa sta oba – docela različna umetnika – utrdila svoj umetniški profil in dobivala doma in na tujem vse vidnejša kritična in kritiška priznanja z naglasom izvirnosti.

Dandanes je Jože Tisnikar nepogrešljiva osebnost v krogu sodobnih slikarjev. Ne glede na razvejano, zelo raznoliko slikarsko prakso domačih umetnikov različnih tendenc, pa je Tisnikar obdržal svojo profilirano paleta z izvirnimi motivi, slogovnimi prvinami in barvami. Začetke Tisnikarjevega ustvarjanja zaznamujemo z letom 1951, ko je pričel delati na slovenjgraški prosekturni splošne bolnišnice (vse do upokojitve). Teža vsakodnevnega opravila z mrtvimi se je morala odražati v malone katarzičnih risbah in slikah iz umetnikovega doživljenja bolnišničnega okolja, tako rekoč zadnje postaje. Ta memento mori je ostal bolj ali manj trajnica Tisnikarjevega umetniškega izražanja, ne glede na to, da se je tematsko pozneje soočal z drugačnimi motivi in problemi. Dragoceno mu je bilo mentorstvo Karla Pečka, slikarja povsem drugačne usmeritve, a je oba povezovala privrženost slikarstvu in prijateljstvo.

Seveda je možno Tisnikarjevo umetniško ustvarjalnost strniti na tematske kroge in tako izostriti fokus središčnih upodobitev, a s tem ne pridejo v ospredje manj značilni motivi. Ni namen časovno zamejiti posamezne faze, navsezadnje gre tudi za prepletanje zdaj manj zdaj bolj različnih vsebin, pač pa se skušajmo osredotočiti na specifiko Tisnikarjeve palete in risbe. Izhodiščno spoznanje pa je: Tisnikarjeva doživljajska izkušnja izvira iz življenjskih situacij, prakse, slikarska realizacija pa je transformacija doživetega v osebno barvitom izrazu z ekspresijo. V osnovi je to drugačno od tako imenovane naivne umetnosti, kot jo poznamo pri cariniku Rousseauju ali pri hlebinski šoli, prej bi našli izrazne sorodnosti pri kakem ekspresionistu, denimo pri Emilu Moldeju, ne da bi tiskar karkoli dolgoval nemškemu slikarju in akvarelistu. Tisnikarja je treba prišteti k samoukom in njemu bližnji svet s svojsko tematiko odraža ekspresivno, njegova umetniška dela sevajo tudi posebno problematiko. Ekspresija je toliko izoblikovana stalnica Tisnikarjevega izražanja, da ga osebno profilira in postavlja na posebno mesto, zlasti če vzamemo v misel splošne domače tendence v slikarstvu petdesetih, zlasti šestdesetih let in tudi pozneje.

Že odbrani primeri Tisnikarjevega slikarstva in risbe nas postavljajo v motivni in problemski krog, ki je simptomatično razpoznaven, določljiv v stilu in ideji. Okolje bolnišnice, prosekture, mrtvašnice (npr. olje Pouk v secirnici, 1962) je samo po sebi nekaj odbijajočega, v nasprotju z vitalizmom, četudi s tragičnim akcentom. Odtod slikarjeva skrb na začetku umetniške poti, češ da ljudje ne marajo tega. Toda Tisnikar je preživel večji del svojega življenja v okolju, kjer je smrt stalno prisotna, kjer je ločnica med živimi svojci in umrlimi trdo, neizpodbitno dejstvo. Zato sevajo Tisnikarjeve slike in risbe zavest umrljivosti. Ta memento mori se je moral odraziti v umetnikovem ustvarjanju. Ko so gledalci zmogli premagati odpor, strah pred smrtjo, so doumeli Tisnikarjevo spoznanje: »Življenje je globoko kot morje. Človek priplava na površino, odigra svojo vlogo, se malo nasmeji in spet potone v globino. Za njim pa pridejo drugi.«

Opozoriti velja na Tisnikarjevo razmerje med risbo in sliko. V risbah – oglje na papirju, lavirana risba, pa tudi tuš, tiskarska barva na papirju, tempera na papirju, močno prevladuje prvo. Povečini je Tisnikarju risba izhodišče za sliko, predloga, ki jo dosledno slikarsko realizira ali pa modificira. Kljub taki povezavi, ki jo je mogoče pojmovati: risarski osnutek: slikarska »finalizacija«, raje izpeljava, pa lahko ohranja oboje samostojno kreativno vsebino, seveda na dveh različnih tehničnih ravneh. Vsebinsko pa se umetnik ne oddalji od tem, ki so značilne, npr. Pred mrtvašnico (1962), Bolnišnica (1959–61, tempera), Secirnica (1965). Razumljivo je, da Tisnikar ni ostal zgolj pri tovrstni tematiki.

Vsakodnevno delo je moralo pritisniti na umetnika, ki je občutil zavest smrtnosti kot stalnico, minljivost vsega živega, nebogljenost živih ob žalosti in izgubi, kar vodi k sprevedom slovesa (Grobarji – 1976, olje–tempera) in dokončnega zemeljskega (Na pokopališču – olje, 1976). Tu se je zgostila nemočna stiska posameznika in množice, ki kljub sprevedni zavezanosti pri zadnji poti zastrto razodevajo samoto, bridkost je posledica ob skupnem spoznanju človeške reve. Tudi gostilniško ozračje, npr. v risbah Gostilna (1970), istoimenska risba v oglju iz leta 1980, pa slike Mislinjske gostilne (1976, olje–tempera), Rozmanova gostilna (1976, olje–tempera), V gostilni (1991, olje), ne seva veseljaške vedrine, pač pa težo stanja ljudi, ki jim je alkohol uteha. Odtod resni obrazi, ko niti muzikanti ne odženejo morečega občutja, ne razbremenijo ljudi potopljenosti vase. Tudi tu prevlada nema žalost, malone otopenost. Do Delirija (1969, olje–tempera) ni daleč. Stežka in s skrajnimi napori se je Tisnikar reševal pred najhujšim in se z voljo in ustvarjanem rešil. Osamljenci, nebogljeni, žalujoče matere in žene in možje v gostilnah so vpeti v tesnobo in strah, le vdanost v življenje, kakršno pač odraža umetnik, je prisotna. Tu Križani ni le odsev tradicije ali celo folklore (skica Križani, olje–tempera Kristus v Slovenj Gradcu, 1975,) pač pa seva trpljenje, ki je tudi pri ljudeh pod križem, nadzemska postane tu zemsko v trpljenju in vdanosti, ni naključno poimenoval eno od slik Na Kristusovi poti (1973, olje–tempera). Celó Poroka I, II (oboje 1970, lavirana risba) ne prinese odrešujoče, razbremenjujoče sreče, kaj šele prekipevajoče radosti. Zadržan nasmeš je največ, kar izvablja svečan trenutek. »Kristus na križu« (svinčnik na papirju, 1988) je brez dela roke, v znamenju minljivosti, telesnega izginevanja v izničenju mesa in krvi. Celó Ljubezen (1997, olje–tempera) je obtežena z nejasno, kontrapunktno mejnico med murnom in ljubezenskim parom, kjer pa je vendarle čutiti zavezanost drug drugemu kot skupno oporo nasproti tistemu, kar bi moglo ogroziti človeka.

Živali, ki jih prikazuje Tisnikar, razkrivajo antropomorfne poteze. Če je z drugačnimi prizori izhajal iz svoje življenjske izkušnje in lastnega podoživljanja, kar je ekspresivno izrazil, pa pri živalskih prizorih sicer izrazno ostaja pri istem, toda z

več fantazije. Ne da bi fantazija z vrani (krokarji), murni ne imela zaledja v slikarjevi življenjski pojavnosti, toda njihova upodobitev med osebami ali samostojno, naznanja poseben pomen in namen – simbolno vrednost. Slikarjeva izkušnja z udomačenim krokarjem je lahko imela prijazno, povezujočo, čutečo povezanost, v risbah in slikah pa dobijo te živali drugačno valenco. Simbolika krokarja v evropskem prostoru in novejšem času pomeni nekaj negativnega, zlovesčega, znanilca smrti. V Mahabharati je slednje sorodno, sicer pa Vzhod praviloma pozna krokarja v pozitivnem smislu, vse do Stare zaveze, ko Noe izpusti krokarja, želeč preveriti, ali se je že pokazalo kopno. Kakor koli že, Tisnikarjev Krokar na naslovnici k Poejevi Baladi o krokarju (knjižnica Kondor) je oprezujoč, tih znanilec nečesa pretečega. Milček Komelj je Tisnikarjeve upodobitve pesniško izrazil:

Samo v življenju biva smrt
in z njim skrivaj se hrani.

Slika Preživeli (1976, olje – tempera) prikaže povezavo spreveda ljudi in jato črnih ptic kot kataklizmo. V Osvajalcih (1974, olje–tempera) pa je slikar razporedil zlovesče ptice v sprevod, ki odhaja v nepovrat, kot je to storil z nemim človeškim Sprevodom (1996, kolorirana risba), kjer ljudje gredo k svojemu koncu. Risba Krokar iz leta 1993 (ogljje na papirju) pa kaže krakajočo ptico v vertikalni, stoji na horizontalni mrtvici. Vendar je prvi zaznamek Tisnikarja s krokarjem prijetno povezujoč. Moj prijatelj je naslov slike (1975, olje–tempera), naslikal je velikookega, nekam »nevtralnega« držečega se krokarja. Potlej je krokar postal znanilec večne teme, celo apokalipse. Oprezujoče, neme ali krakajoče ptice pa niso brezčutne, Umirajoči vran (1976, olje – tempera) je obdan z vrstniki.

Podobno je črček sprva obdržal dvojno valenco, v sliki Ljubezen do groba (1974, olje–tempera) je slikar upodobil nadnaravno velikega črčka ob ljubezenskem paru, je nad njima in prepeva hkrati o življenju in smrti. V kolorirani risbi Privid (1996) je slikar upodobil sebe z množico murnov v prostoru, ki ima vrata z zamreženim oknom, delirij ogroženosti zmaguje s paletno slikanjem. Tudi Črček iz leta 1994 (ogljje na papirju) je v višjem položaju glede na ljubezenski par, kjer pa se mož zateka v varujoči objem žene. Tudi netopirji so glasniki zlovesčega, zato Strah pred prihajajočim (1971, olje–tempera) kaže nemoč moža ob mrtvi ženi, oba pa nadletavajo veliki netopirji. Spomin na otroštvo in pripoved o jezdecih, ki prinašajo konec sveta, je Tisnikar svojsko upodobil v Jezdecih apokalipse (1976, olje–tempera), daleč od Dürerjeve klasične grafike, Tisnikarjeva slika kaže opustelo krajino s čredo drvečih konj, ki v divjem diru prihajajo od daleč, iz preteklosti in so izgubili jezdece, le en s strmim pogledom je še ostal.

Pomemben delež je Tisnikar podal z avtoportreti. Med sodobnimi umetniki bi komajda našli slikarja, ki je v toliki meri upodabljal sebe, bodisi z drugimi bodisi samostojno. Nehote nam zbudi misel na številne avtoportrete Rembrandta ali pa van Gogha, pri nas na Jakca. Ne da bi našli stičišča z omenjenimi, je treba reči, da je Tisnikar kritičen in odkrit opazovalec samega sebe. V risbi in sliki reflektira zanj različna razpoloženja, ki imajo ponavadi skupno podstat – zavest samote in minljivosti, pa še kaj – odraža različna razpoloženja, predvsem svojsko atmosfero, pa delovno okolje. Lahko poda skico Avtoportret s krokarji ali za risbo V prosekuri (1988, ogljje na papirju), V secirnici (1986, olje na platnu), ko gre pri slednjih za soodnos med slikarjem in poklicnim delom, in za posledice, ki se razodevajo v drugih risbah in slikah. Lavirana risba Avtoportret (1969) ga kaže kot slikarja pošastne more, V gostilni (1994, ogljje na papirju) pa v jedru razkriva svojo

samostno pijanost obupa. Kar nepogrešljiva je slika V spomin (1972, olje-tempera), upodobil je ženo ob ležečem mrtvem možu. Tisnikar pa ji izroča prstan kot zadnji (materialni) spomin na skupno življenjsko pot. V Avtoportretu (1988, oglje na platnu) se je upodobil pri slikarskem delu. Slika Avtoportret (1966, olje-tempera) kaže slikarja s paletto v roki, zazirajočega se v daljavo, v praznem prostoru, ki s svojo vodoravno zasnovanim okvirjem še bolj poudari samoto, kjer preostaja umetniku edino paleta. Tudi Avtoportret najnovejšega datuma (1997, olje na platnu) kaže zamišljenega človeka, ki je ujet v svoj svet.

Med zadnjimi slikami je kar nekaj karnevalskih motivov. Pravzaprav je Tisnikar osnovno zamisel z maskami izrazil že na začetku slikarske poti. Na pustni torek so ga presenetili pacienti bolnišnice, kar je prikazal v Karnevalu (1962, tuš na papirju). Kot se je rad vračal k že prej upodobljenim motivom, je tudi karnevalsko vzdušje na novo, sveže izrazil, npr. v Karnevalu (1997, olje-tempera), tokrat v imaginarnem mestnem predelu. Morebiti je posredi impulz Ensorja ali celo benedškega karnevala, toda Tisnikarjeva upodobitev ostaja samosvoja. Manj znano je dejstvo, da je Tisnikar sodeloval kot scenograf na Angleškem. Peter Flanney je za prireditev drame »Singer« – vsebina sloni na času nemških koncentracijskih taborišč – iskal v knjigarni primerne sodobne slikarje, ki bi ustrezal grozljivemu okolju dogajanja. Prodajalka mu je pokazala knjigo s Tisnikarjevimi reprodukcijami in je bil navdušen. Na vabilo iz Anglije Tisnikar sprva ni hotel pristati, da bi izdelal scenografijo, a jo je na prigovarjanje izgotovil in uspel s polnim priznanjem. Igro so uprizorili 1989, v Stradfordu, nato pa še v Londonu.

V slikarskem opusu Jožeta Tisnikarja je mogoče ugotoviti nekatere stalnice, seveda, če se zadovoljimo z najosnovnejšimi opažanji. Ekspresija Tisnikarjevega načina upodabljanja je kar konstantna. Pri obrazih, razen pri avtoportretih in izjemah, je zmožen naslikati ljudi v sprevodih, v gostilni, v bolnišniškem okolju idr., ne da bi portretno sledil posameznikom, a so osebe vseeno različne. Skupno jim je to, da ne glede na individualne razlike preveva obraze, držo, nekaj skupnega, kot žalost, osama, zlasti zavest minevanja in smrt – miselno poglobljeno, gledalca ne izpusti iz okvira slikarju lastne vsebinske problematike. Okolje dogajanja je lahko naznačeno (gostilna, mrtvašnica npr.), dostikrat pa je omejeno na najnujnejše, zabrisano, ker slikarju ni pomembno detajliranje okolja, pač pa ljudje oziroma živali. Zunanji prostor je zgolj neopredelljivo nakazan, ponavadi prazen, daje možnost za iluzijo prostornosti, kar še poudari praznino. K izrazni značilnosti je treba premisliti tudi na namenske disproporce, velikost posameznega ima poudarno vrednost v odnosu do drugega, kar poznamo tako iz gotskega slikarstva kot pri ekspresionizmu. Prepoznavne so Tisnikarjeve barve. Poenostavljeno rečeno – dominacija zelenomodre ob njegovem barvnem valeurju je konstanta v zamolklih tonih. Barvno soskladje s potezami in liki tvori za slikarja prepoznavno celoto, ki deluje pritiskajoče. Takim barvam je Tisnikar zavezan do te mere, da pravi: »Če se mi kaj zazdi, da moram tudi prikazati, (namreč smrt in še živčnega, op. p.), tedaj mi to pomaga izraziti barva.« Celotna kompozicija je ubrana ali na skupno, zavezujoče občutje med ljudmi ali osebami, ali na kontraste v krogu živih in neživih bitij, ne glede na to pa je elegični prizvok stalnica; celo tedaj, ko je videz vsebine drugačen, npr. pri Muzikantih (1962), Ciganih (1995, obakrat olje na platnu). V svoji povednosti je Tisnikar preprosto jasen. Življenje je počasno slovo in trpko poslavljanje.

V jedru Tisnikarjeve osebnosti vidim optimista. Že če pomislimo, kake neverjetne življenjske težave, dvome, usodno globoke krize in razdvojenosti je prestajal, potem vemo, da sta ga vitalizem in razumevanje dvignila iz življenjske negotovosti in slikanje mu je osmislilo življenje. Ta optimizem temelji na življenju kot vrednosti,

hkrati pa filozofsko sloni na spoznanju, da je vse, kar je živo, zapisano končnemu, smrti. V tej povezavi pravi o svojih slikah: »Na mojih slikah ni nič strašnega. Tudi umiranje ni nič takega in ne smrt. Vse je povsem naravno. Mislim, da je čas, da bi ljudje to spoznali, da bi o tem razmislili, saj jim bo lažje, če se kaj pripeti. Sodim, da človek ne umre povsem. Nikoli docela ne odide. Zame so na nek način živi vsi ljudje, ki so šli skozi prosekturo.«

Sedemdesetletnica Jožeta Tisnikarja pa daje priložnost za pregledno razstavo njegove bogate ustvarjalnosti v Slovenj Gradcu, s katerim je pristno povezan. Vitalizem Tisnikarja se kaže v njegovi nepretrgani ustvarjalnosti, ko se z iskreno izpovedjo znova potrjuje kot izviren umetnik, doma in po svetu.