

PROSVETNI DEL



Franc Tratnik: V ateljeju (Praga, 1904)

Slikar Franc Tratnik

France Stelè

Splošno priznano dejstvo je, da je Franc Tratnik poleg glavnih impresionistov najvažnejša osebnost v slovenskem slikarstvu prvih dveh desetletij dvajsetega stoletja. Izgleda tudi, da bo v slovenski umetniški zgodovini trajno

zavzel mesto med impresionizmom in slikarstvom povojnih let. Ne moremo ga sicer prištevati k ekspresionizmu, še manj h kaki drugi struji, po kateri se je javljal duševni nemir pred viharjem svetovne vojne ali po brezupnih vojnih dneh novo iskanje duševne fiziognomije človeštva, ki je iskalo trdnih tal. Nedvomno pa je njegovo predvojno delo za nas pomembno kot priprava na razumevanje neklih osnovnih potez povojnega ekspresionizma.

V slovenskem umetniškem svetu svoje dobe stoji Tratnik od samega začetka nekako osamljen. Četudi je hodil deloma po potih, po katerih je prišla večina naših pomembnih impresionistov do svoje zrelosti, vendar niti Dunaj niti München nista odločivo vplivala nanj, ampak se je kar nekako udomačil v slovanski Pragi, ki jo je zapustil leta 1912. ter jo zamenjal s solnčno, v narodnem boju skrajno eksponirano in kipečih duševnih sil nasičeno Gorico. Pravijo, da mu je največ dal kot umetniku Čeh H. Švajgr, kar pa sam zanika in trdi, da je vse, kar je v tistih letih svoje kipeče sile ustvaril, spontano privrelo iz njega. Ako njegova predvojna dela danes pregledujemo, nam je jasno, da je njegova fantazija in literarno razpoložensko podajanje njegovih prvih let po svoje odsev tistega vretja v dušah in hotenjih srednjeevropske umetnosti, ki nosi nepreznatljivo etiketo secesija. Zato se ne čudimo, če ga v tistih letih najdemo pogosto zastopanega v ilustriranih čeških in nemških listih in da znan francoski pesnik piše k njegovim risbam verze v dunajskem listu »Der liebe Augustin«. Najbolj je bil menda domač v popularni češki »Zlati Prahi«, ki je prinesla njegove risbe »Hrepenenje«, lirično »Mojo pot«, »Vdovo«, »Izgnanec«, Pravljico o sv. Treh kraljih in dr. Leta 1905. ga je povabil G. Mayrink v krog sodelavnikov dunajskega lista »Der liebe Augustin«, kjer je priobčil »Ob jami« in »Izgubljeni čas«. V Simplissimu je leta 1907. priobčil »Grobarja«, »V norišnici« in »Iz bolnice«. Povabila ga je dalje k sodelovanju münchenska »Die Musketen«. Njegove risbe so priobčevali tudi češki humoristični listi »Humoristické listy«, »Švanda Dudak«, »Kopřivy« in »Karikatury«. Tendenca časa ga je vrgla v te kroge in poziv k sodelovanju navedenih nemških glasil tisti čas ni ravno malo pomenil. Vseeno pa izjavlja sam, da ni čutil nikdar pravega nagnjenja, da postane ilustrator satiričnih listov, ampak ga je njegova notranjost gnala drugam, sicer tudi v literarno obeleženo umetnost, ki pa je skozi in skozi nekam socialno usmerjena in se giblje v nekem ozkem, a vsebinsko lirsko in epsko bogatem krogu slepcev, delavcev, mater, beguncev in bednikov vsake vrste. Njegovo torišče je postala odslej posebna risba s kredo, izvršena v večjem formatu. Posebno priznanje so mu prinesli »Slepci«, eno izmed najbolj znanih in popularnih njegovih del, ki jih je razstavil leta 1911. v razstavi češkega »Mánesa« v Hagenbundu na Dunaju. V ti smeri je deloval dalje med vojno in ustvaril ciklus »Begunci«. Po vojni se je en čas močno oprijel slikanja z oljnatimi barvami in ustvaril kot eno najboljših svojih del v ti tehniki »Slepo«. Zdi se, ko da je en čas podlegel sugestiji Jakopičevega kolorističnega kaosa in da so slike kakor Mira in druge neki odsev tega razpoloženja, četudi je vsa obdelava popolnoma druga, vsebina pa nekam vizionarna in tožna.

In tožno razpoloženje je pač bistvo Tratnikovega življenjskega nazora. Smeha, tudi transponiranega v abstraktnih formah, pri njem ne srečamo. Dobro mu odgovarja zgovorno literarno

izraženo razpoloženje slike »V ateljeju« ali sorodna, le bolj osebno formulirana »Moja pot«. Zdi se, da niti boem, niti umetnik, niti človek Tratnik ni doživel veliko veselih, brezskrbnih ur. Svoji usodi vdan je korakal skozi življenje in podajal zdaj svojo lastno tugo, zdaj jo zopet kot v zrcalo odbil v skupino delavk na polju, v slepce, ki brezupno tipljejo za solncem, v begunce, ki so samo golo življenje rešili iz požara in razdejanja, ali matere, ki jih navdaja naravnost animalična skrb za zarod, ki so mu dale življenje.

Skoro naravno se nam zdi, da je Tratnik prijel končno tudi za pero in zafilozofiral v odzivkih, tako zvanih aforizmi, misli o umetnosti. Takole je zapisal o nji, a pisal je o sebi in svojem notranjem življenju ter nam odgnil tudi z besedo zaveso z nad tiste pozornice, na kateri se vrše njegove slikarske tvorbe:

»Pretnosti so prsi, polne neizraženega hrepenenja in nerazodetih spoznanj, če nima umetnik zadostnega produktivnega daru. Srečen je le, ki ima večje produktivne ko čustvene kompozicijske zmožnosti.« (Ljubljanski Zvon, 1920, IX. aforizem.)

»Umetnik mora z gladkih cest tradicionalnosti na pot, ki vede k njemu samemu. Z izrazom svojega raziskovanja naj sledi občutjem srca in slutnjam duše. Kakor izraz, tako naj tudi svet in življenje, katerih obliko nosi njegova umetnost, ustvari in razvije v sebi. Njegovo delo naj vsebuje njegovo podobo in jo spopolnjuje. Skušaj naj v njem rešiti svoj jaz, ker to je največ, kar bi mu bilo mogoče doseči.« (Ljubljanski Zvon, 1922, II. aforizem.)

»Bistvo umetnosti ostane večno isto kot je narava ista, njen duh veže njeno preteklost z bodočnostjo, nje oblika pa se spreminja kot se spreminja zunanost življenja.« (Ljubljanski Zvon, 1920, XII. aforizem.)

In nazadnje se ti odkrije še užaljeni Tratnik, ki govori in grozi: »Neprijatelju, ki sledi hudobno tvojemu delu, se izogni. Kaznovan bo, ko v tvoji umetnosti kot zrcalu tvoje duše, prej ali slej ugleda spačeni svoj obraz.« (Ljubljanski Zvon, 1922, V. aforizem.)

Važna dopolnitev dela kakega človeka so vselej njegovi nazori o njegovem delu in poslanstvu. Umetnina je kot cvet, ki ga na deblu osebnosti požene brst iz nepojmljivih globin duše in čustvovanja ter z organsko nujnostjo, ne da bi utemeljevala svoj zmisel in svojo opravičenost, nastopi v vidnem svetu. Odklanjaj jo, zaničuj jo, če hočeš, ona je tu kot poganek neke sile, ki se je tvorno udejstvovala izven tebe, ki je moralala v vidni, tvojim očem dostopni svet, če ti je to prav ali ne. Umetnina je konfesija osebnosti pa je tudi zrcalo in pogosto baš zrcalo tega, za kar ne bi hoteli, da stopa v dnevno luč in pred čemer se zgražamo, ako stopi v svet vidnih pojavov. Za stvaritelja je umetnina konfesija, izjava o njegovem žitju in bitju, vidna manifestacija onih tajnosti duše, ki bi sicer za večno ostale skrite soljudem. Za opazovalca je umetnina sicer vselej dokument druge osebnosti, a

pogosto vseeno uganka, sfinga; četudi je v trajno obliko vklenjena, je vseeno večno nedosežna v vsi svoji vsebini, v svojem pravem bistvu. Strune naše notranjosti zazvene ob nji mogoče semtertja adekvatno sili, ki jo je spočela, največkrat pa neadekvatno in če hočemo ne samo osebno doživeti delo umetnikovo, ampak tudi kolikor mogoče objektivno, nam je dragocena vsaka še tako skromna izjava umetnika o njegovem svetovnem nazoru, ki vklepa v sebi že tudi njegov umetniški nazor.

Ne vem, ali je Tratnik te svoje aforizme popolnoma samostojno formuliral ali pa mogoče s pomočjo že obstoječih sličnih formulacij. To je za nas vseeno; in tudi, če bi samo citiral nazore drugih, kolikor jih smatra za pravilne, bi nam odkrival svoj svetovni in umetniški nazor. Vzpredba z njegovim delom nas pouči, da stopa Tratnik v svojih aforizmi pred nas tak, kakor smo ga našli tam. Odsev boemske ideologije ter ideologije tako zvane secesije, ki je umetnosti vračala dušo, vsebino, literarnost in jo ožje vezala na dušo stvariteljevo kakor materialistični impresionizem, nam jasno stopa pred oči v 11. aforizmu l. 1922. In globoka je resnica o tem, da je umetnost pojav duhovnega življenja, ki sicer vedno menja forme (stil), da pa je in ostane vedno ista v svojem osnovnem bistvu. To je velika resnica, ki bi je ustvarjajočemu umetniku skoraj ne pripisovali, ker je s tem priznal, da je le relativna vrednota videz, čutno dostopna stran umetnine, na katerega ustvarjajoči navadno prisega kot na najpopolnejše in skoraj bistveno.

Tratnik je še v enem oziru značilen pojav v novejši slovenski umetniški zgodovini. V mladosti, v dobi vretja stvariteljskih sil, se je pojavila v njegovi družbi skoraj neizbežna družica umetnikov novejšega časa, fantastična, le o svojem kraljestvu v oblakih sanjajoča »Musa boemica«. In kot senca hodi od takrat za njim skozi celo življenje, čeprav on že zdavnaj ni boem, ampak človek s kolikortoliko trdno življenjsko pozicijo in celo uradnim, vplivnim položajem.

Vseeno pa smatram, da je zgrešena primera med Ivanom Cankarjem in Tratnikom, ki jo je postavil »Tank« prav s te, posebno pa tudi z umetniške strani. Podobna sta si le v toliko, kolikor sta otroka iste časovne miselnosti, nepodobna pa v tem, da Tratnik v svojem bistvu ni bil nikdar revolucionar ali izpraševavec javne vesti kakor Cankar, ampak je njegovo delo, kolikor se da razlagati v tem zmislu, vedno bolj izraz splošnega razpoloženja dobe kot pa čisto osebnih doživetij. (Pred njegovimi popularnimi Slepci, Begunci, Materami je eden izmed utemeljiteljev poimpresionističnih smeri v slikarstvu, P. Picassó, izvršil svojega Slepca in druge motive iz življenja bednikov, ki so postali odslej ena izmed značilnih komponent poimpresionistične umetnosti sploh.) Tudi njemu se sicer doživeto pretvarja v umetnost kakor Cankarju, toda nikdar razen z malimi izjemami ni doživeto sub specie eternitatis, ampak le kot nekaj odraz, simbol umetnikovih notranjih razpoloženj. V Beguncih, v Delu, v Slepcih,



Franc Tratnik: Iz cikla »Begunci«
(Ljubljana, 1916)

v Materah — povsodi je povedano isto: usoda, neizprosni nagon, ki deluje v življenju — ni pa v njegovem delu tiste svetle strani, ki jo ima tudi najturobnejša Cankarjeva, ki te dvigne v razpoloženja, ob katerih pozabiš vso kruto realnost in zapadeš sugestivni moči sveta breztelesnih sanj. Zato s Cankarjem živi že druga generacija in še vedno ne vidimo pravih potez njegove zgodovinske osebnosti, katere obrisi se zaostre šele, kadar se njen čar izživi. Pri Tratniku te bistvene poteze ni in zato on ni in ne bo oblikovalec duhov, ampak le umetniška potencia, ki se je močno osebno izrazila, ki je v dobi, ko je bil impresionizem pri nas na višku in so se naše oči komaj navadile na njegovo gledanje naravnih pojavov in rutino njih formalnega obvladovanja v umetnosti, prvi uveljavil nov, času bolj odgovarjajoči socialni milje, in prvi v enostransko poudarjenih oblikah, za katere so merodajne tako zvane ekspresivne linije. Tako naj bo teža bremena v »Delu na polju« čim bolj občutna v držanju telesa, v obrazu žene v ozadju pa se izraža sama tuga in izmučenost. Prav radi tega je Tratnikova umetnost kmalu po vojni v borbi za novo, kljub uspehom mladih prvoboriteljev, doživela prav živahen simpatičen odmev. Tratnikovo življenjsko delo pregledati ni posebnost, ker je večina njegovih, posebno

starejših stvari, nastala v tujini in tudi tam ostala. Pri nas niti ni mogoče več pregledati njegovega ilustratorskega dela, ker ga tudi sam ni zadostno registriral. Tudi je ravno prva faza njegovega delovanja v domovini skoraj neznana in njegov pravi umetniški izraz še ne zadostno ocenjen. Naš namen je bil, temu nedostatku nekoliko od pomoči, zavedamo pa se, da je to še vedno nezadostno. Mislimo pa, da danes že lahko pribijemo, da ima Tratnik svojo glavno dobo že za seboj in da je v svojem risarskem delu iz predvojne in vojne dobe ustvaril naši umetniški kulturi zaklad, ki bo ostal in ki bo kot zrcalo svojega časa na svojem pomenu še pridobil. Pa tudi to delo se deli rezko v dva dela: v onega iz dobe njegovega sodelovanja pri ilustriranih listih, ki bi ga mogli označiti kot secesionistično, literarno usmerjenega, in drugi del, ko je njegovo glavno izrazilo postala kreda in je našel sebe v miljeju utrujenih in razžaljenih tega življenja. Njegova olja so ob tem delu zanimiva, so dopolnilo njegovega umetniškega portreta, priznati pa moramo, da nas kljub njim še vedno bolj zanima napovedani »grafični«¹ ciklus »Osmero blagrov«, ki naj bi bili nekaka konfesija, kako je doživel sedanji čas.

Pregled novejše umetnostno - filozofične literature

Franjo Čibej

Z umetnostjo v splošnem, z njenimi posebnimi panogami (z likovno umetnostjo, literaturo, glasbo itd.) in posameznimi umetnostnimi problemi se peča cela vrsta ved, ki tvorijo del modernih »duhovnih ved«. Te vede imajo v velikem obsegu filozofične in psihološke temelje, ki so često očitni, a često tudi podzavestni in implicitni. Umetnostne vede, začenši od najsplošnejših in spekulativno sistematičnih ved do najkonkretnjših specialnih in zgodovinskih panog, v veliki meri predpostavljajo filozofične in psihološke pojme; dokaj njihovih problemov meji na filozofijo, da je stroga razmejitev med obema skupinama težka; i v metodah, i v predmetu umetnostnih ved so zapopadeni psihološki vidiki in stališča raznih »svetovnih nazorov«. Ne samo, da se filozofija (posebej še kulturna filozofija in estetika) in psihologija (psihologija umetniškega doživljanja in ustvarjanja, psihologija umetniških tipov) bavita z umetnostjo in v tem pogledu doprinašata svoj delež k rešitvi umetnostnih problemov. Tudi sicer uporabljajo umetnostne vede določene »pojme«, vidike, metode, stavijo si probleme na določen način; kratko rečeno, niso »brez

¹ Kljub izrazito »grafičnemu«¹ značaju njegovih glavnih del je treba poudariti skoraj malo čudno dejstvo, da Tratnik ni grafik v modernem smislu te besede in tudi ne čuti pravega, nagnjenja h grafiki.

predpostavk«¹ filozofije in psihologije, da, često uporabljajo celo nezadostne pojme v ulgarne ali kake druge že zastarele filozofije in psihologije.

Umetnostne vede so torej v tesni zvezi z navedenima panogama. Sporazumno delo in raziskovanje more biti v korist obema. Moderne duhovne vede rabijo izjasnitve o svojih principijelnih vprašanjih in poglobitve svojega pojmovnega aparata.

V tem smislu želi naš pregled novejše literature posredovati med moderno filozofijo in psihologijo na eni strani in umetnostnimi vedami na drugi strani. Izkazati hoče na konkretnih zgledih, kje tečejo niti med obema vejama, kje je tudi specialist navezan na pomoč filozofičnih in posebej še psiholoških metod in rezultatov. Pregledati hočemo nekaj tozadevnih del, v kolikor so za umetnostno vedo pomembna.

1. Filozofična literatura

Delimo jo v dva oddelka, v literaturo, ki se bavi z umetnostjo in njenimi problemi in se v tem pogledu tiče metodičnih, logičnih problemov in sistematike duhovnih ved (specielno umetnostnih ved), in dalje v literaturo, ki se »filozofično«¹ peča z prinaša kaj novega.

a) O prvem kompleksu vprašanj so zadnja leta izšla važna dela, na prvem mestu navajamo nadvse tehtno in pomembno delo Heidelberskega zgodovinarja in duhoslovca E. Rothackerja: *Logik und Systematik der Geisteswissenschaften* (München, 1927, str. 170). Knjiga prinaša zgodovinski pregled o postanku duhovnih ved, skuša izkazati, kako tvorijo te panoge, ki se pečajo bodisi z življenjskimi sistemi (državo, družbo, pravom, vzgojo, gospodarstvom) bodisi s tolmačenjem življenja (jezikom!, mitom, umetnostjo, religijo, filozofijo in znanostjo) vendarle, kljub vsem nasprotjem, enoto, sistematično stavbo; vse porabljajo več ali manj isto metodiko, isti problemi se vračajo v vseh panogah — če torej izluščimo strukturo ene teh ved, veljajo ti vidiki eksemplarično tudi za vse ostale vede. (Če n. pr. zgodovinar filozofije raziskuje na Platonu le to, kar je na Platonovi filozofiji individualno Platonovega, kar je rezultat baš njegove osebne svojstvenosti, ali če se zanima le za to, v koliko je Platon rešil občeveljavne probleme resnice, spoznanja, metafizike itd., gre pri tem za isto razliko kot v umetnostni zgodovini. Enkrat nas zanima na Rembrandtovih slikah baš to, kar je tipično Rembrandtovega; zanima nas individuj Rembrandt z vsem svojim individualnim zgodovinskim ozadjem. Drugič nas zanima Rembrandt kot element celotnega umetnostnega razvoja. Rembrandta uvrstimo v razvojno črto umetniških stilov. Zgleda kažeta, kako gre v obeh slučajih za isti način stavljanja problema: prvič nas zanima »duhovna zgodovina«, drugič »zgodovina problema«.)

Rothacker pojasnjuje dalje logično razdelitev duhovnih ved (kar velja v splošnem, mora seveda držati tudi glede umetnostnih ved). Formalno-logično, to se pravi po načinu tvorjenja pojmov, po smereh, v katerih hočejo spoznavati, se dele duhovne vede v štiri grupe. V prvo (1) spada zgodovina dotične panoge (torej zgodovina umetnosti, zgodovina prava itd.). V drugo grupo treba prišteti dogmatične vede, kojih lo-