

ANTE TRSTENJAK iz zbirke Umetnostne galerije Maribor

Andreja Borin

Ustvarjalna pot slikarja Anteja Trstenjaka (1894–1970) se je začela v skromnih razmerah domače prleške vasi, nadaljevala v svetovljanskih prestolnicah tedanje Evrope (Gradec, Zagreb, Dunaj, Praga, Paris) in se v umetnikovem zadnjem obdobju sklenila v Mariboru. Slikarstvo je študiral na Dunaju, v Zagrebu in nato v Pragi, kjer je tudi diplomiral in se tam za dve desetletji ustalil. Konec dvajsetih let preteklega stoletja se je po vzoru češkega slikarja Ludvíka Kube navdihoval pri bogati kulturi Lužiških Srbov in motive Lužičank po predlogah ustvarjal še nadaljnjih trideset let. Največ se je posvečal vedutam, krajini in portretu. Modernizem ni bil nikoli njegov jezik. V dvajsetih in tridesetih letih se je v posameznih delih sicer približal kateremu od aktualnih likovnih tokov, a se je kmalu spet vrnil k svojemu načinu slikanja. Razstava postavlja na ogled pregled umetnikovega ustvarjalnega dela, najpomembnejše etape v njegovem opusu in izbor najznačilnejših del. Umetniška dela na razstavi so iz zbirke Umetnostne galerije Maribor, ki hrani skupaj 270 Trstenjakovih del: slik, akvarelov, grafik, risb, skic in ilustracij.

Ante Trstenjak je slikarstvo sprva študiral na Šoli za umetno obrt na Dunaju, nato nadaljeval s študijem na akademiji v Zagrebu in leta 1920 predsedal na akademijo v Pragi, ki ga je umetniško tudi najmočneje zaznamovala. Predvojna Praga je bila kulturno središče srednje Evrope, živahno večkulturno in univerzitetno mesto, v njem pa je živela tudi številčna judovska skupnost. V istem času so na praški akademiji študirali še drugi slovenski umetniki: Stane Cuderman, Jaro Hilbert, Ivan Kos in Božidar Jakac (s katerim je Trstenjak tri leta skupaj stanoval). Iz študijskega časa so na razstavi grafike z motivi Prage, ki odražajo fino občutene kvalitete v odnosu svetloba-senca in tekočo risbo. Študija svetlobe in poglobljena karakterizacija je v ospredju tudi v *Avtoportretu* in *Portretu matere* iz tega časa. V nekaterih delih iz tega časa odmeva ekspresionizem, vendar ne pusti trajnejših sledi. Po končanem študiju je Trstenjak obiskal Pariz in Bretanijo ter potoval po Italiji. Na teh potovanjih se je izpopolnjeval predvsem v akvarelu. Leta 1933 se je poročil z zobozdravnico Eugenie Heřmanovo in naslednje leto postal oče. Vključil se je v likovno življenje Prage, postal član Društva likovnih umetnikov *Umělecká beseda* in si uredil atelje. Slikarjevo življenje, polno umetnosti in potovanj, je prekinila nacistična okupacija Češkoslovaške. Ker se ni želel ločiti od žene (judovskega porekla), so ga 1944 internirali v taborišče za prisilno delo, ki ga je preživel z veliko mero sreče. Po vojni je v Pragi postal podpredsednik Ljudske fronte Jugoslavije in med drugim sodeloval v delegaciji, ki je Josipu Brozu Titu podarila Trstenjakovo sliko Praga. Zaradi informbiroja so ga leta 1950 kot jugoslovanskega državljana deportirali iz Češkoslovaške. Vrnil se je v Maribor, kjer je ves čas ohranjal atelje.

Ante Trstenjak si je kot študent leta 1922 v Pragi ogledal razstavo češkega slikarja Ludvíka Kube (1863–1956), ki je bil v času Trstenjakovega študija poznan in vsestranski ustvarjalec: muzikolog, slikar in zbiratelj ljudske kulture slovanskih narodov. Kuba je na tej razstavi prvič razstavil slike Lužičank v narodnih nošah. Lužice so pokrajina na severovzhodu današnje združene Nemčije, kjer živi najmanjša slovanska manjšina v Evropi – Lužiški Srbi. V dvajsetih letih dvajsetega stoletja so dekleta in žene še nosile tradicionalno nošo, ki je bila izredno raznolika in razkošna. Ker se je noša na podeželju v tem času že opuščala, je bil to za slikarje dokumentarni in umetniški izziv. Slike Ludvíka Kube so mladega Trstenjaka tako navdušile, da se je odločil tudi sam odpotovati v Lužico in ustvariti nekaj podobnega. Tja se je prvič podal leta 1928. Za razliko od Ludvíka Kube, ki je svoje modele upodabljal neposredno v olju na platnu in delo dokončal po enem ali dveh srečanjih, jih je Trstenjak in situ le skiciral. K skicam se je v

kasnejših letih in desetletjih vedno znova vračal ter po njih v ateljeju ustvarjal grafike in tudi slike. Vpliv Ludvíka Kube je bil motivne, ne pa tudi stilistične narave. Medtem ko lahko podobe Ludvíka Kube uvrščamo v post-impresionizem, ostajajo Trstenjakova dela zasidrana v realizmu.

»V Lužici sem bil prvič leta 1928 ... Gornjo in Dolnjo Lužico sem prepotoval po dolgem in počez, z avtobusom, vlakom, kolesom in peš. Sprva so bili Lužičani hudo nezaupljivi, ko pa so izvedeli, da sem iz Jugoslavije, so bili zelo gostoljubni, predvsem v Gornji Lužici. V začetku sem imel težave z modeli, saj sem želel, da bi slikal dekleta v ljudskih nošah. Toda ni pa ni šlo. Precej truda in pregovarjanja je bilo treba, da je dekle sedlo za model, ker je bila tedaj močno razširjena vraža, da se dekleta, ki je slikarju za model, potem ne more poročiti. Ko je Jurij Henčl pregovoril svoji sestri, ki sta bili zelo lepi, da sta sedli pred moje platno in so druga dekleta videla podobo, so me sama prosila, naj jih slikam. [...] V Lužici sem naslikal okrog 30 podob, zvečine so bile to podobe z lužiškosrbskimi ljudskimi nošami, nekaj pa je bilo med njimi tudi pokrajinskih podob ... Razen tega sem v Lužici napravil številne skice. Večinoma sem slikal na terenu, včasih pa sem naredil na terenu samo študijo, ki sem jo dokončal kasneje v ateljeju.«¹ Tako se je Trstenjak leta 1965 v intervjuju za časopis Delo spominjal obiska Lužic.

Trideset let pozneje je v Mariboru začel ustvarjati cikel *Lužičanke* v tehniki monotipije. Gre za grafično tehniko, ustvarjeno z risanjem ali slikanjem na gladko ploščo, ki ne absorbira barve. Podoba, ki jo naslikamo na ploščo, se ročno ali s pomočjo grafične preše odtisne na papir. Praviloma nastane en sam odtis, od tod tudi ime monotipija (mono = eno). Pri nanašanju barv se uporabljajo različni pripomočki, kot so čopiči, slikarske lopatice, ščetke, gobice itd. Kot celota Trstenjakov cikel monotipij precej variira v izvedbi in kakovosti. Monotipija je namreč tehnika, kjer rezultata ni mogoče popravljati ali preslikati. Njen čar je v kombinaciji slikarskega pristopa in grafičnega odtisa, ki vedno vsebuje tudi element presenečenja. Trstenjakove Lužičanke zavzemajo klasične portretne poze. Žene večinoma sedijo pred temnejšim ozadjem in le izjemoma stojijo. Tudi očesni stik z umetnikom vzpostavljajo le izjemoma, večinoma strmijo nekam predse ali pa so zadržane vase. V rokah imajo največkrat knjigo. Slikar je tujec, lužiška kultura pa je tradicionalna in zelo zaprta. Pomembno vlogo ima tudi religija. Obleka je torej neke vrste osebna izkaznica in razkriva status dekleta oziroma žene (poročena ali neporočena) in področje, od koder dekle izvira. Zadržanost žensk v tedanjem času in prostoru odseva tudi v Trstenjakovih delih. Trstenjak je monotipije ustvarjal po skicah in akvarelih izpred tridesetih let, a se je strogo držal predlog tako glede elementov noše kot tudi glede individualnih značilnosti portretirank. Ponekod je zanemaril pravilno držo rok, zato se zdi, da je bila v ospredju njegovih prizadevanj predvsem etnografsko dokumentarna plat, vsekakor pa najboljše monotipije presegajo dokumentarni vidik. Odlike najboljših del so lahkotnost, virtuozno podajanje tkanin, pokrival in nakita ter široke, nemirne poteze ozadja, ki portretiranke umeščajo v brezčasen okvir.

Okoli leta 1928 je Trstenjak naslikal oljno sliko svoje bodoče žene Eugenie Heřmanove. Slika z naslovom *Moja žena* je njen edini znani portret. Po jasnih konturah, oblo oblikovanih volumnih in zadržanem koloritu bi ga slogovno lahko umestili v bližino nove stvarnosti. Doprsni portret kaže samozavestno mlado žensko s kratko modno pričesko, ki pozira na postelji z rokami, spodvitimi za glavo, in s pogledom, uprtim v slikarja. Na sebi ima le kombinežo ali spodnje perilo. Portret je zelo senzualen, eden najbolj senzualnih v zbirki Umetnostne galerije Maribor in tudi povsem drugačen kot Lužičanke iz istega obdobja. Portret je najverjetneje nastal v času Trstenjakovega študijskega obiska Pariza, ko ga je tam

¹Tone Glavan, Delo, 31. 10. 1965

obiskala tudi Eugenie. Intimnost tega odličnega portreta izvira iz osebne vezi med protagonistoma in nekaj podobnega je Trstenjaku uspelo ujeti tudi v ciklu *Pri toaleti*, ki ga je okrog 1934 preizkušal v risbi, grafiki, akvarelu, gvašu in olju. Čeprav je v akvarelih, gvašu in olju upodobljenka svetlolasa, pa lahko iz skic razberemo, da je bila za model njegova žena. Ta cikel lepo razkriva umetnikov odnos do različnih tehnik. Medtem ko je v olju pastozen in precej trd, pa akvarele in risbe preveva lahkotnost, hitro nanešene barve posredujejo svežino in svetlobo. V tehniki gvaša je ozadje nanesel v širokih ploskvah in s podaljšanimi potezami čopiča, kar za njegovo slikarstvo ni značilno. Podoben primer je tudi odličen gvaš *Žena z mačko*, prav tako iz leta 1934. V tem izvrstnem delu se je umetnik verjetno najbolj približal modernističnemu izrazu, vendar tega načina slikanja žal ni ohranil. Očitno je bil Trstenjak v gvašu in akvarelu veliko bolj neobremenjen kot v slikanju z oljem in je lažje prepustil prostor naravni sproščenosti. Zdi se, da je te male mojstrovine ustvaril skoraj mimogrede.

Trstenjakov opus je zelo raznolik in obsežen. Umetnostna galerija Maribor je pridobila le del njegovega opusa, nekaj pa ga je ob pripravi retrospektive 1966 tudi evidentirala. Umetnik je veliko slikal tudi za trg. Stilno se večina njegovih del uvršča v mehko različico realizma, kot slikar je težil predvsem k barvni uglasenosti. Umetnostni kritik dr. Fran Šijanec je ob Trstenjakovi razstavi v Mali galeriji v Ljubljani leta 1953 zapisal: »Trstenjak je slikar umirjenih in diskretnih čustev, drobnih in skrbno uporabljenih opažanj, ki imajo svoj izvor v poetično doživeti naturi, romantičnem občutenju motiva ... [...] V Trstenjakovih delih ni nič vznemirljivega, v intelektualistično problematiko segajočega slikarstva, ki bi nasprotovalo lagodni in konvencionalno zasnovani slikarski kompoziciji, pač pa se oblikuje v njih slikoviti uravnovešenosti med risbo in koloritom veder in neizumetničen duh izredno prefinjene slikarske prilagodljivosti, (ki je) plod v sebi že zaključenega zorenja [...] in mnogostrane tehnične izurjenosti (olje, akvarel, razne slikarske in grafične tehnike).«²

S povedanim se lahko strinjam. Dejstvo je, da je Trstenjakov opus zelo raznolik in da se je v času študija in potovanj dotaknil nekaterih likovnih tokov svojega časa, vendar se je vedno vrnil k svoji poznani obliki realizma. Ob slikanju se je (predvsem na potovanjih) veliko posvečal tudi akvarelu in risbi. V akvarelu je dosegel visoko stopnjo metjejskega znanja in odličnosti. V najboljših akvarelih se razkrije kot virtuoz, več in sproščen v barvi in kompoziciji. V tem smislu ga lahko uvrstimo med mojstre te zvrsti v slovenski likovni umetnosti dvajsetega stoletja. Ker je razstavljal predvsem slikarska dela, je ta segment ostal nekako spregledan. Trstenjak je sicer uporabljal akvarel že v času študija za vedute Prage, vendar se je v tej tehniki zares razvil šele v motivih Pariza, kjer je med letoma 1924-1925 in 1927-1928 bil na študijskem izpopolnjevanju. Pariški akvareli iz prvega obiska so večinoma omejeni na rjavkasto zelene tone in zaprte ploskve, potovanje po Italiji leta 1925 pa vnese občutno več svetlobe, živahnejše barve in prosojnost. Te prvine je s pridom uporabljal tudi kasneje. Izredno sproščen je tudi v risbi, ki jo je prakticiral za skiciranje in hitro beleženje popotnih vtisov. Risbe odlikuje tekoča in suverena poteza, ki vehementno zajame prostorske in svetlobne vtise pokrajine oziroma mesta. Čeprav so risbe majhnega formata, nazorno pričajo o senzibilnem opazovalcu z veččo roko, tekoča linija pa razkriva umetnikovo mehko, ki v slikarstvu včasih umanjka.

Ante Trstenjak je bil v slovenskem prostoru razumljen kot kozmopolit, ki se giblje v velikih evropskih središčih in je kljub temu močno povezan s slovensko zemljo, predvsem z rodno Prlekijo, ki ga je vso ustvarjalno dobo navdihovala s tipičnimi motivi podeželja. Likovna kritika ga je upoštevala kot

²Dr. Fran Šijanec, »Ante Trstenjak v Mali galeriji v Ljubljani«, Nova obzorja VI, 1953, str. 393–394.

relevantnega umetnika, ki ustvarja v nekakšnem nevtralnem slogu, se od časa do časa dotakne katerega od večjih umetniških tokov, a se vedno vrne k lastnemu načinu slikanja, ki ga napajata občutek za razpoloženske kvalitete in težnja k skladnosti celote. Zanimivo je, da so nekatera odlična dela nastala ob robu njegovega slikarstva, vsa pa so sledila credu, ki se glasi: »Harmonija in še enkrat harmonija.«