

FRAN TRATNIK

Emilijan Cevc

Ko je leta 1907 narisal Fran Tratnik za dunajski list »Der liebe Augustin« perorisbo »Grobar na pokopališču«, je urednik, Gustav Meyrink, naprosil belgijskega pesnika Emila Verhaerena, naj naredi k risbi primerno pesem.

Mnogo manj sposobno pero mora danes, ko je preteklo že več kot pol leta, odkar je grobar zasul jamo nad truplom slikarja Tratnika, napisati nekaj besed ob robu njegovega življenjskega dela, v katerem se razboleni čas prve polovice našega stoletja zrcali v pretresljivi podobi. Časovni prostor med 11. junijem 1881, ko se je Tratnik rodil v kmečki družini na Potoku ob Dreti v zgornji Savinjski dolini, pa do 10. aprila, ko se je za vedno poslovil od svojih risb in olj, se mi zdi kot glasbilo močne resonance, iz katerega zveni Tratnikov boj s svetom in človekom, izvojevan z risbo in barvo. Če bi nadaljevali z glasbeno primero, bi lahko rekli, da trije kontrapunkti odločujejo posežejo v njegovo življenje, ki je bilo še tako polno upanja ob slovesu od domače doline: Dunaj, Praga in München. In tri strune zvene vseskozi v vodilnem motivu: otroški spomin, bridko razodetje tujine in groza prve svetovne vojske, medtem ko zveni glas domovine kot struna, ki se je prehitro utrgala. In vendar bi bila plejada slovenske moderne umetnosti nepopolna, če bi iz nje izbrisali zvezdo stalnico Tratnikove likovne izpovedi, pa čeprav je zažarela tu pa tam tudi v svetlobi tujih planetov. Tratnik je bil pri nas prvi, ki sta mu risalo in čopič segla do dna človeške tragedije, čeprav usodnega človeškega nesporazuma nista mogla razrešiti.

Ob pisanju teh vrst mi kot osrednja podoba živi pred očmi Tratnikova risba »Slepci« iz leta 1911.

Iz brezobličnega mraka in v brezprostorju — kakor na temnem obrobju zemlje — so vzkipele tri postave: dva moža in žena. Podobne so trem v življenjski sili okrnelim rastlinam, ki jim je težko hrepe-

nenje iz mraka v luč dalo neveselo rast in jim razžira cvetove zavest onemoglosti.

V močnem sunku sta pognala kvišku moža, gigantska v telurni dinamiki, kakor kipa sproščena v težkem jedru. Ju je mar neka demonska sila zgnelila v upor proti lepoti povprečnega sveta? Ovita v zgubana, nadčasovna oblačila sta okamenela v pretresljivi grozi in kakor v razodetju vizije, ki je živim očem prikrita, dvignila roke — podobno kot tisti dušiči se blaznik, ki ga je zajel slikar v risbi štiri leta poprej med zidovi norišnice. Ali je res bolečini luč odvzeta? Bodo mar usta v spačenih obrazih kriknila kakor jetniki v Beethovnovem Fideliju: »Soncé, soncé!«? Toda ne! Če se bo iz teh zaznamovanih teles izvil kakšen krik, bo to krik živali, krik na meji teme in luči, obsojen, da nenehno trepetata nad iskanjem človeka. Krik upora in groze, krik brezupja. Izgubil se bo v dušičem ozračju umirajočega sveta, za katerega je že pripravljen nož, da mu zareže v žile prvo rano.

So mar ti »Slepici« vedeli, da bodo tri leta kasneje postali zgovorna priča še vse drugačne slepote, ki bo sprožila svet v sovrašтво in kri?

Ob tej blazni modrosti, ob upu brezupja, ki razžira telesi mož, živi bolna roža žene. Ne podoba razkošne samice, ne sproščujočega principa večno ženskega, ampak podoba nelepe, zvesto upognjene slepe žene, ki kot tiha služabnica vdano sprejema obsodbe in z vsem trepetom svoje duše prisluškuje melodiji brez odmeva, melodiji pošastnega molka, molčečemu kriku mož. V tej ženi ni več moči, da bi vzkipela v kljubovalno rast. Kot mirna žival se podreja težkemu bivanju v posvečeni blaznosti in lepoti bolečine.

Ali je v tej viziji ponižan človek — ali je poveličana bridkost trpljenja?

»Umetnik je prost v svoji miselnosti in ustvarjanju... Njegovo duhovno življenje je v iskanju lepote, ne resnice.« — Tako je zapisal Tratnik v enem svojih »Aforizmov o umetnosti«.

Toda v čem je bila njegova lepota? V čem njegova resnica?

Z grafitom izvršena risba »Slepici« pomeni Tratnikovo najbolj iskreno umetnostno in človeško izpoved. Z njo je dosegel enega od vrhov svojega umetnostnega vzpona. Ta risba je rodila še vrsto variacij na isto baladično temo. Njen pendant je »Hrepenenje« — spet elegija trudnega zaleta proti luči in agonije strtih peruti človeškega duha, utelešenega v goli ženi, ki ji je glava omahnila na ramo. In še četrto stoletje kasneje bo isti motiv nekoliko kompozicijsko obogačen zapel v svoji drugi varianti, potem ko bo botrnil še številnim baladam o

gladu in žrtvah in končno bo v iluzionistični barvni sonati in z ekspresivno oblikovno silo zazvenel v posvečeno tipanje »Slepe«, ki pa je že oblita s toplo sončno svetlobo, v kateri se prebuja upanje in se smiselno bogati dobrotna bolečina vdanega žrtvovanja.

»(Umetnikovo) življenje je v iskanju lepote, ne resnice.«

Ali pa ponovimo drugo Tratnikovo misel o umetnosti:

»Kakor je vsa borba človekova le hotenje po nekem življenju sreče, ki pa ne bo nikdar zaživelo — tako je tudi umetnost le izraz hrepenenja po nekem življenju lepote, katerega popolnost ne bo nikoli dosežena.«

V tem spoznanju se skriva življenjska tragedija slikarja samega in njegovih »Slepcev«!

Luč mladostnih spominov s sončnih travnikov in gora ob Dreti — slepa varuška je kot druga mati bdela nad njegovim otroštvom! — je Tratniku zatemnela pred razkritjem človeške bede. Kmečki sin je ob iskanju varljive modrice umetnosti zablodil v veliko mesto, kjer mu je ulična senca zakrila blesk svetlobe nad polji in vodami. Od dobre skrbi domače strehe je zašel v brezčutnost sveta, med ljudi, nad katerih življenjem se je zgrozil in ga je vendar dražljivo vpiljal kot neusahljivi vrelec slikarskih motivov. Mislim, da ga je v prav toliki meri zamikal nenadni razloček med dvema bregovoma življenja, kot ga je pritegnilo sočutje do ponižanih in razžaljenih. Toda spočetka se to sočutje ni znalo sprostiti drugače kot v jedkem nasmehu. Sam je pred leti v nekem pogovoru povedal takole:

»Takoj prva leta v tujini me je zajel neusmiljeni tok velikega mesta in sem spoznaval globino njegovega življenja. Na zunaj je videti življenje velikih mest sicer blesteče in razkošno, pod to gladino pa je veliko trpljenja in bede. Vse te svetlobe in sence sem bridko občutil. Zato sem iz življenjskih senc hotel pokazati lažni zunanji blesk življenja vobče...« Morda je prav zato naslikal sence še bolj črne, da je v tesnih življenja približal nasprotje med zlagano moralo in konvencionalnimi družbenimi momenti na eni strani in živim človekom na drugi strani v vsej njegovi pretresljivosti.

Po nekem tragičnem konfliktu, bi lahko rekli, je Tratnikova umetnostna realizacija vedno v nasprotju z njegovimi umetnostnimi ideali. Kar izpoveduje z besedami o umetnosti na splošno, bi le delno mogli prenesti na njegovo lastno ustvarjanje. In vendar bi bilo nesmiselno govoriti o kakšnem dualizmu — pač pa prej o temeljnem razkolu med njegovo umetnostno teorijo in prakso. Ta razkol ga nekje v globinah hromi. Preveč je človek, da bi se mogel umakniti resničnosti, in preveč umetnik, da bi mogel žrtvovati lepoto. In vendar zmaga spočetka

človek, tako da mu mora umetnik, nenavadno izurjen risar z ritmično pretehtano črto, izročiti svoje najdražje orožje. Ko so oči ponosnega fanta z dežele, ki so mu sanje tipale za zvezdami, zaznale revščino, je odgovoril nanjo najprej s satiro, včasih pa tudi z nekoliko sentimentalno, toda blestečo tehnično ilustracijo. »Umetnik, ki hoče spoznati pravo lepoto, mora globlje v življenje, v bolečino in bolest, kamor ga naj vodi ljubezen in sočutje.« Res, da je to spoznanje formuliral v besedah šele precej kasneje, toda gotovo ga je spremljalo že takrat, ko je v dunajskih, praških in münchenskih listih objavljajal bridke risbe ljudi, podobnih morečim prividom: onemoglih, rahitičnih bitij, ujetih v blato podzemlja, včasih demonsko nakaznih, pahnjenih v trudno životarjenju in v brezupju otrplih; bolečina jih komaj še zadeva in komaj jim še lahko priznamo značaj človeškosti. Dvignjena so v žalostne simbole, ki ne morejo spremeniti sveta. Tratnik sam ni bil »seden od njih«! Zdi se nam, kakor bi teh bitij ne udarila družbena krivica, ampak da so zaznamovana sama po sebi, od narave in tudi od družbe. Tu se ne vprašujemo več, koliko je to brezdušno družčino izoblikoval gospodarski liberalizem in kapitalizem v začetku naprednega 20. stoletja, kako jo je zmaličila krivica okolja. Od teh ljudi ne moremo več pričakovati, da bi sodelovali ob novi podobi sveta. V njih čutimo le utrip zadnjih kapelj dedno obremenjene krvi, vzgiba njihove duševnosti pa ne zaslutimo več. Zato se nam ob teh Tratnikovih karikaturah včasih zazdi, kakor bi mračna roka dvignila zaveso, stkano iz lagodnih, pomirjujočih laži in nam pokazala Kajnov rod v vsej njegovi nebogljenosti, trpni zastrmljenosti, obloženega z grehom in s trpljenjem brez rešitve. Od žibelke do ječe, norišnice in groba ni niti en korak več. Pred temi ljudmi strepetamo — toda ali nam vzbude tudi sočutje? Vprašujemo se: ali res ni več rešitve? In onemogli obrazi hudodelcev, potepuhov, kvartopircev, pijancev, izmozganih žena in mater ter do okostja izsesanih otrok odgovarjajo: Ni je! Kaj motite naš pekel? Trudni smo in obsojeni. Pustite nas! Med našim in vašim svetom ni mostu...

Karikatura skriva v sebi vedno nekaj nečloveškega. Celo tedaj, kadar se bori za človeške pravice. Tudi pri mojstru Tratnikovega kova! Tudi pri geniju, kakršen je bil Daumier.

Mislím, da se ne bomo preveč zmotili, če zapišemo, da je obenem z mladostno neugnanostjo po preživelem »Sturm und Drangu« usahnila tudi Tratnikova satirična ostrina. Morda tudi po nekaterih življenjskih udarcih, ki so zadeli prav v srčiko Tratnikovega ustvarjanja. Ne bom trdil, da se mu je satira izčrpala, vsekakor pa se mu je izmodrila. Ali

se je prečistila ob doživetju risb in grafik velike nemške socialne umetnice Käthe Kollwitzeve?

ln res v drugi periodi Tratnikovega ustvarjanja, v kateri so dozoreli »Slepci«, lahko zaznamo najmočnejši odmev umetnostnega in idejnega poslanstva Kollwitzeve. Vendar je izhodišče pri obeh umetnikih kaj različno. V trenutku, ko se je njuno delo srečalo, bi lahko rekli, da občutimo ob risbah in grafikah Kollwitzeve grozo pred družbenim položajem, ob Tratnikovih pa grozo pred človekom. Kollwitzevi je bil glavni namen, da s svojo umetnostjo dvigne ponižanega proletarskega človeka, zato prežema njegovo težko resničnost, njegov upor in poraz in obtožujočo letargijo kljub objektivni vsebini s srčno prizadetostjo. Tratnik zajema sicer iz istega vira, toda brez globlje psihološke dramatičnosti in nikdar ne zapada v tisto programsko pripovednost, ki pri Kollwitzevi odloča celo tedaj, kadar po zakonih »Jugendstila« zahaja v tvegano simboliko. Tudi Tratnik sega sicer po simbolih, toda ti so drugačne vrste: prepojeni so z ekspresivno, kar ekspresionistično noto. Pri Kollwitzevi prostor diha in odločujoče podpira razpoloženje upodobljenega prizora; človeške figure so pogosto potisnjene prav na rob žalostnih prizorišč, ki s svojim mrakom, revščino in zapuščenostjo stopnjujejo dramatski efekt. Pri Tratniku se človeška tragedija odvija v brezprostorju ali — posebno v zgodnejših delih — le v spremstvu za razumevanje upodobitve najnujnejših rekvizitov. Toda kakor so v temeljnem razpoloženju predstavnega sveta obeh umetnikov opazni mnogi razločki, tako so vidne tudi mnoge skupne črte: patetična monumentalnost, deformacija telesnih oblik, svetlobni poudarek na rokah in obrazih kot nosilcih človeškega psihičnega izraza, izogibanje idealni lepotnosti, trdna, kar kiparska forma in ritmično razgibana kompozicija. Krčevito sozvočje rok, ki ga poslej vedno znova srečujemo na Tratnikovih risbah in oljih, je tako rekoč v celoti dediščina po Kollwitzevi. Njen umetnostni impulz je vsekal v Tratnikovo umetnostno iskanje ognjen pečat, ki ne bo nikdar več izginil. Izraziti risarski talent, kakršen je bil Tratnik — posebno v letih svoje največje ustvarjalne moči — se ni mogel otresti vsebinskega poudarka, ki je bil končno kar karakteristikon enega pola umetnosti prvih desetletij našega stoletja, tako da mu je zapadel celo tak umetnik, kot je bil na primer Ivan Meštrovič. Zaradi tega lahko še bolj razumemo, zakaj je odmev Kollwitzeve pri Tratniku tako močno zazvenel, da so ga, vsaj delno, subjektivneje preglasili šele »Slepci«. Vendar velja ponovno poudariti, da gre pri tem bolj za oblikovne in snovne, manj pa tudi za idejne usedline. »Slepci« pa, čeprav so vsebinsko še tako zgovorni, se dvigajo že nad zgolj literarno raven, ki sta

jo na splošno v srednjeevropskem slikarstvu določala »Jugendstil« in secesija. Vendar pa so tuji impulzi, pa naj so prihajali od strani Kollwitzeve ali od strani svoj čas zelo priznanega slikarja Rudolfa Wilkeja, pomenili vsaj v stilno formalnem pogledu negativen element. V mnogem so namreč zabrisovali Tratnikov individualni izraz in ga podrejali skupnemu imenovalcu tedanje časopisne in revialne ilustracije.

Po človeški strani pa je imel ognjeni krst, ki mu je botrinila Kollwitzeva, za Tratnika še drug pomen. Odkril mu je duhovne odlike človeka, posebno zatiranega človeka. Če so bili v njegovih zgodnejših delih ljudje kakor grmiči, ki jih je izničil vihar strasti, so zdaj podobni drevsom, ki jih sicer še vedno vrtinči neurje, toda njih bolečina zadobi prizvok nečesa slovesnega. Mnogokrat bi lahko govorili kar o »heroizmu uboštva«, kolikor je seveda heroizem lahko tudi neaktiven, pasiven. Pri tem mislim na primer na risbe »Žrtve«, »Glad«, »Sejalec«, »Berača«, na vrsto mater z otroki ali na čudovito ritmično vzvalovano »Delo na polju« — na skopem, kraškem polju! — v katerem po svoje še zveni daljni odmev »Oračev« iz cikla »Kmečki punti«, ki ga je ustvarila Kollwitzeva. In matere z otroki so sestre tistih jetičnih žena, ki jim je Kollwitzeva zapela veličastno žalostinko na svojih grafičnih listih in ki so se poslej tolikokrat ponavljale tako v svetu nemškega kot slovenskega ekspresionizma.

Groza prve svetovne vojske je odjeknila v Tratnikovem opusu na poseben način. Slikar jo je dočakal na Goriškem, kjer je doživel Kalvarijo goriških beguncev. Ali bi od nekdanjega bridkega karikaturlista, ki je poveličal cesarsko-kraljevo oblast v pošastnih prizorih iz kaznilnice in sodišča, pričakovali kaj drugega, kot da bo razgalil nesmisel vojske z vso njeno nečlovečnostjo? Res, pokazal je njeno najbolj žalostno podobo — trpljenje nedolžnih. Nastal je ciklus »Goriški begunci« s starci, sklonjenimi k zapuščeni zemlji, z materami, ki si stiskajo otroke na prsi, z opotekajočim se, brezdomnim človekom, gnanim od sovražnega viharja — ob njem pa iskri konj z vihrajočo grivo kot simbol sproščene narave... S tem ciklom je dosegel Tratnik svoj drugi izrazni vrhunec. V njem ni niti kanca satiričnega posmeha več; plameneči čas in človek sta našla prvič harmoničnost nasprotujočih si sil. Umetnik je preživel duhovno katarzo, ki ga je vsebinsko in oblikovno prečistila. Preko nje so nam razumljiva tudi tista olja iz prvih povojnih let, ki jim pomeni skoraj baročno uverturo impresionistično slikovita, v barvah pa popolnoma ekspresionistična »Rdečelaska«. Ta čas sta nastala monumentalno pogojena »Učenca«, ki nas na prvi pogled spomnita kar na Kokoschkovo sugestivnost in končno se iz barvne polifonije izvije lirična vizija »Slepa«.

Kako visoko je ta podoba slepe žene dvignjena nad deset let starejše »Slepce« iz leta 1911! Kar je bilo v zadnjih še barbarsko primarnega, se je zdaj izkristaliziralo v duhovno doživetje luči in hrepenenja. Animalično vitalni pogon se je umiril v mirno sozvočje duševnih, notranjih oči in dobrotnega slapa luči. Pregrada nepremostljive usodnosti se je porušila in človek je spet našel ravnotežje med svetom in življenjem. To življenje je v neki meri sicer še vedno tragično, čeprav je obenem tudi zmagoslavno. In zato se zdaj tudi barva, linija in likovna kompozicija na sliki enakovredno družijo med seboj in se medsebojno podpirajo.

Toda v trenutku, ko se v slikarju sprosti »coincidentio oppositorum«, je pretila Tratniku nova nevarnost — izguba prav tistega dialektičnega principa, čigar konfliktna vozlišča so doslej pomenila pogonske momente v umetnikovem človeškem in duhovnem in zato tudi umetnostnem razvoju. Slike in risbe, nastale v drugi četrtini stoletja, tipljejo bolj za oblikovnimi kot za idejnimi rešitvami. Slikovito razpoloženje se umika spet tisti plastični monumentalnosti, ki jo pri Tratniku srečamo že v nekaterih najzgodnejših delih, vendar pada zdaj naglas na plastično poenostavljanje voluminoznih detajlov, ki se mu začne podrejati tudi barva. Značilen primer za to je oljnata slika »Vedeževalka« iz leta 1935, v risbi pa »Mati z otrokom« iz leta 1929, ki učinkuje kakor predloga za plastiko. Impulzivni kreativni slap Tratnikove umetnosti začenja usihati in se izživlja ali v ponavljanju že rešenih likovnih in vsebinskih problemov ali v virtuoznih portretih in razgibanih arhitekturnih detajlih, kar pa vse ne preseže meje slikovito poživljenega realističnega koncepta. V letih, ko je pri nas ekspresionizem dosegel svoj največji razcvet, ko je postal v resnici nosilec novega umetnostnega izraza v vseh smereh, tako da se mu je po svoje pridružil celo Jakopič s svojo subjektivno barvno paletto, je Tratnik, ki bi ga po pravici smeli imenovati našega prvega ekspresionista, že zapustil avantgardistične pozicije. Lahko bi ga primerjali z ognjem, ki je premočno vzplamtel, da bi mogel do kraja goreti z intenzivnim žarom.

Če je Ivan Cankar nekoč zaklical: »Domovina, glej, umetnik«, bi ob Tratniku skoraj smeli vzklikniti: »Umetnik, glej, domovina!« Če ga gledamo s slovenskega zrelišča, je hodil ta nenavadni osamelec svoja pota, kakor bi se nikoli več ne mogel zživeti v domačo sredino, iz katere ga je že v mladih letih iztrgala usoda. Že v študijskih letih ga je Praga odtujila mladi slovenski umetniški generaciji. Ni se

mogel pridružiti niti Ažbetu v Münchenu niti impresionistom niti dunajskim »Vesnanom«. Sprejel ni ne larpurlartističnega programa impresionistov ne literarno slovenskega programa Vesnanov. Od impresionistov ga je oddaljevala lastna, v ilustraciji in risbi zasidrana oblikovna volja, od Vesnanov pa kolektivni značaj njihovih umetnostnih načrtov, ki so koreninili v iskanju domačnosti in njene liričnosti. To romantično domačijstvo Tratnika ni mikalo. Njegov okvir je bil premiren in preozek. Tratnik je vse življenje ostal nekak kozmopolit. Ko se je povrnil iz tujine v Ljubljano, se nikakor ni mogel vživeti v njeno ozko obzorje. In čeprav se je do zadnjih dni spominjal »prelepe doline« ob Dreti in Savinji, kjer mu je stekla zibelka, visokih planin in gozdov nad njo, njenih vasic in trgov, mu vendar domača zemlja na platnu ni zapela. Kot tujec se je vrnil v domovino in v njenem mirnem zatišju so mu ustvarjalne moči okrnele.

Vendar pa je v razvojnem diagramu slovenskega slikarstva Tratnikovo mesto pomembno. Že po naravni nadarjenosti se je uvrstil med naše najboljše risarje in ilustratorje in veristični, nekoliko romantično pobarvani realizem praške šole mu je pomenil pri tem delu potrdilo in tehnično dopolnilo. Tako je v nasprotju s secesijskimi Vesnami že pred prvo vojsko uveljavil risbo kot nositeljico tudi notranje, ne samo zunanje vsebine. Njegova risba se je uprla družbenim krivicam, čeprav ni pogojena v poudarjeni programski doktrini. Značilni slovenski lirični element se je uveljavil pri njem le v obliki nekakega svetobolja in pesimizma, poetične sproščenosti pa ni dosegel. Njegove trdno grajene, precizne, v formi in liniji dognane risbe so zorele ob impresionizmu in mimo njega in dvignile most od srednjeevropskih secesijskih temeljev preko razbitin v vojski podivjalega sveta do bregov ekspresionizma, s čimer je pripravil pot stilno revolucionarnemu nastopu naše mlajše slikarske generacije po prvi vojski. Impresionističnih rešitev se je posluževal le toliko, kolikor je lahko z barvnim iluzionizmom in predvsem z barvno prvinskostjo stopnjeval simbolično in psihično razpoloženje upodobljenega predmeta. Zrak, krajino in prostor na Tratnikovih slikah pogrešamo, skoraj pa je ni slike, na kateri bi manjkal človek. In ta se je spreminjal obenem z dozorevanjem slikarjevega humanističnega ideala od prvih ilustracij preko psihoanalitičnih karikatur do vedno bolj prečiščenega izraza. Motiv slepcev mu je postal pravi ideogram človeškega iskanja. Kadar naslika človeka, misli na ljudi. Od mladostnega neugnanca je dozorel v misleca, sklonjenega nad lastni svet, poln mračnega ognja. In v tem ognju je končno dogorel, ne da bi dojel končno melodijo nasprotujočih si

silnic — le »Slepo« bi morda lahko uvrstili med harmonično prečiščene stvaritve.

Tratnik ni ustvaril »šole« in ni pomembneje vplival na sodobni in mlajši slovenski umetniški rod. Samoten je šel skozi življenje, kakor si je sam načrtoval pot že v eni svojih zgodnejših risb z naslovom »Moja pot« (leta 1902): Zavrt v havelok, s sklonjeno glavo in z zgroženimi očmi stopa po skalnati, s trnjem obrasli stezi. Bleda starka, od glave do pete ovita v bel plašč, ga spremlja in ne vemo ji imena. Je mar beda ali žalost? Porušene hiše žalujejo nad opustošeno deželo in črni ptiči se spreletavajo nad njimi ... Kar bo srečal na tej poti, bo zaznamovano z bridkostjo, bo samotno — hlapce Jerneje in vse tiste iz povorke, ki jih je Cankar uvrstil »za križem«.

V tem je Tratnikov pomen za krog slovenske umetnosti. Določeno razdobje človeške in naše lastne zgodovine govori v njegovi risbi in oljnati sliki svojemu in prihodnjim rodovom. V tujini bi bil eden od številnih, pri nas je osamljen, toda pomemben in nepogrešljiv.

Končam naj s stavkom, s katerim je v nekem pogovoru Tratnik sam dobro izrazil svoje umetnostno iskanje in poslanstvo:

»Ideja v umetnosti, ki jo je impresionizem tako vztrajno odstranjeval kot ‚literarno umetnost‘, ni tendenčnost, kakor so njeni nasprotniki trdili; vzbuja jo instinkt čustva, da bi iz zunanjega prikaza prešli globlje v duhovni izraz.«