

Petar Prelog

Jerolim Miše: opus kao slika vremena

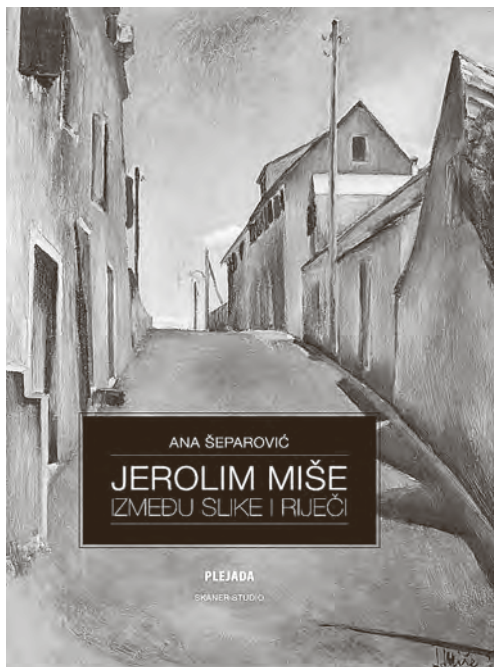
Ana Šeparović, *Jerolim Miše: Između slike i riječi*,

Zagreb: Plejada i Skaner studio, 2016., 272 str.

ISBN 9789537782498

Može se činiti općim mjestom ocijeniti opus nekoga umjetnika slikom određenog vremena, pogotovo ako je živio unutar malene i tradicionalne kulture te nije bio sklon radikalnim oblikovnim i značenjskim iskoracima, odnosno stvaranju protiv ili mimo dominantnih umjetničkih usmjerenja. Ipak, ocijeniti stvaralaštvo Jerolima Miše kao ono koje je svojim obilježjima bilo u cijelosti "uronjeno u ambijent i duh vremena" – kako je to argumentirano učinila Ana Šeparović – nije samo paušalna tvrdnja, primjenjiva na većinu hrvatskih slikara stasalih u drugom desetljeću dvadesetog stoljeća, nego rezultat cjelovitog sagledavanja umjetnikova slikarskog, književnog i likovno-kritičkog opusa u kulturnopovijesnom kontekstu. Ta je cjelovitost naglašena već i podnaslovom monografije, koji određuje prostor djelovanja "između slike i riječi", odnosno i slikom i riječju, sugerirajući kako nije moguće utemeljeno protumačiti umjetnikovo stvaralaštvo isključivo uvidom u likovni segment – makar on bio najveći i najvažniji – već je za njegovo potpuno razumijevanje potrebno uvažiti i ostale stvaralačke aspekte.

Jerolim Miše (1890.-1970.) svakako nije nedovoljno poznat umjetnik, niti je njegovo djelo ostalo zapostavljeno pri obradi hrvatskoga modernog slikarstva. Već je Ljubo Babić u "Umjetnosti kod Hrvata" svome prijatelju i suradniku posvetio nekoliko nadahnutih stranica,



koje uz pohvale nisu bile lišene ni zamjerki, smatrajući ga ponajprije "predestiniranim portretistom". I Grgo Gamulin mu pristupa kao iznimno važnom protagonistu nacionalnog slikarstva: ispisao je malo, ali zaokruženo poglavlje o njegovu životu i opusu u svome pregledu hrvatskog slikarstva dvadesetog stoljeća, ne suspregnuvši kritički sud o pojedinim stvaralačkim dionicama te ocijenivši ga kao "slikara tradicije, a kritičara odviše sigurna suda". Njegov je rani opus pak više puta razmatran kao jedan od ključnih u ekspresionističkom kontekstu, dok



↑ *Autoportet*, ulje na platnu, 1914.
(*Savremenik*, br. 2, 1917., 64-65)

→ Miše pred Umjetničkim
paviljonom u Zagrebu, 1930-ih,
vlasništvo obitelji

ga je Ivanka Reberski s pravom uvrstila među najvažnije oblikovatelje raznolikih neorealističkih tendencija u hrvatskom slikarstvu dvadesetih godina. Naposljetku, treba izdvojiti i do ove monografije najcjelovitije čitanje Mišina opusa, ono Igora Zidića. U sažetome tekstu "Dvojbe i postignuća", objavljenom 1990. u katalogu umjetnikove retrospektive, Zidić je ponudio kontekstualnu analizu svih Mišinih stvaralačkih dionica, određivši pritom i njegovo važno mjesto u povijesti hrvatskog modernog slikarstva. Ipak, može se zaključiti da Mišin opus nije – unatoč tome što su pojedine njegove slike postale dijelom kanona hrvatskog modernog slikarstva – istražen u svojoj cijelosti te u skladu s time interpretiran

i prezentiran. Mnogo je djela, naime, u privatnom vlasništvu, pa su tako bila manje dostupna i struci i javnosti od onih u muzejskim zbirkama, dok je nekolicina ključnih radova, posebice onih iz ranijeg stvaralačkog razdoblja, izgubljena. Upravo su te činjenice bile polazište Ani Šeparović pri radu na Mišinoj monografiji, koja je prerađena i dopunjena doktorska disertacija obranjena na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Rezultat je toga višegodišnjeg istraživačkog rada dosad najcjelovitiji prikaz Mišina opusa i – što je kudikamo važnije – njegova vrsna interpretacija, koja uzima u obzir i minucioznu analizu umjetničkog i kulturnog okružja u kojemu je živio i stvarao.

Sam tekst monografije podijeljen je na devet kronološki i tematski uspostavljenih dijelova s mnogim potpoglavljima, u



kojima se usporedo razmatraju umjetnikov životni i stvaralački put. U poglavlju s fokusom na Mišine nemirne umjetničke početke autorica pruža sliku splitske atmosfere s prijelaza stoljeća, objašnjava okolnosti njegova kratkotrajnog školovanja na zagrebačkoj Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt (uzimajući u obzir i književne pokušaje te likovnu kritiku), a posebnu pozornost posvećuje boravku u Rimu i Firenci 1912. i 1913. godine gdje je, krećući se u Meštrovićevu krugu, i formirao osnovna oblikovna obilježja svoga ranog opusa. Osim nekolicine simbolističko-secesijskih kompozicija, većinu sačuvanog tadašnjeg Mišina opusa čine portreti nastali na razmeđu secesije i ekspresionizma. Ana Šeparović pažljivo analizira sve poticaje koje je Miše

primao u procesu formiranja vlastita izričaja (od Klimta i Hodlera do Schielea), zatim motivska prepletanja njegova slikarskog i književnog stvaralaštva te naposljetku umjetnikov interes za psihologiju, introspekciju, odnosno “duševni život” pojedinca, kao odrednicu koja je bila jedna od važnih tema toga doba i koja je presudno obilježila Mišinu ranu stvaralačku dionicu. Nije izostao ni sažet prikaz umjetnikovih razmišljanja o nacionalnom karakteru umjetnosti kao neizostavnom dijelu kompleksa kulturnog nacionalizma, koji je u hrvatskoj modernoj umjetnosti ostavio značajan trag u doba neposredno prije Prvog svjetskog rata, ali i u međuratnom razdoblju.

U drugom poglavlju, koje obuhvaća godine između 1920. i 1923., autorica



→
Djevojčica
 riše, ulje na
 platnu, 1934.,
 Galerija
 umjetnina
 Split, FOTO
 Z. Alajbeg



←
Lučica, 1930.,
 privatno
 vlasništvo

se bavi Mišinom “prijelaznom fazom”, odnosno “dobom neujednačenosti i traženja”. Napustivši secesijske poticaje i ekspresionističke inklinacije na secesijskoj podlozi, Miše tada otkriva goleme mogućnosti koje pruža čak i letimičan pogled na Cézannea. Ekspresionizam, pak, još uvijek nije zatvorena tema, pa autorica nudi tumačenje nekolicine tada nastalih djela u ekspresionističkome ključu, pružajući pritom analizu umjetnikova odnosa prema suvremenim europskim tendencijama - a prema ekspresionizmu

posebice - temeljem dokumenata koji svjedoče o njegovu višemjesečnom boravku u Njemačkoj.

U idućem se poglavlju predstavlja Mišin značajan prinos neorealističkim tendencijama u hrvatskom slikarstvu dvadesetih godina. S obzirom na to da portreti i primorske vedute dominiraju i u ovoj Mišinoj stvaralačkoj dionici, upravo se na njima može prepoznati odlučan prijelaz prema drugačijem tretiranju volumena i naglašenom plasticitetu. Autorica tada nastale slike tumači u odnosu prema

djelima suvremenika, ponajprije Varlaja i Šulentića, ali i u širokom kontekstu glasovitih europskih uzora. Posebno se ističe i slikarev apartan interes za socijalnu tematiku, prisutan posebice na portretima i prikazima dalmatinske svakodnevice, čime se njegova djela izdvajaju od dominantnog idiličnog pristupa Dalmaciji, njezinu krajoliku i ljudima.

Sljedeće je poglavlje posvećeno Mišinu kolorizmu tridesetih godina. Unutar te cjeline autorica raspravlja o razlikama i srodnostima djelovanja Grupe trojice (čiji je Miše, uz Babića i Becića, bio član) i Udruženja umjetnika Zemlja, zatim naglašenom kolorističkom usmjerenju njegova izraza praćenom oslobođanjem kistovnog poteza, Mišinu mjestu u likovnoj kritici toga doba te njegovoj ulozi u oblikovanju "našega izraza" kao jednog od gorućih umjetničkih problema tog desetljeća. Kao zasebna studija slučaja pojavljuje se zanimljivo potpoglavlje o odnosu prema slikarstvu Petra Dobrovića,

u kojemu Ana Šeparović pruža obilje argumenata za prepoznavanje idejnih i poetičkih srodnosti ove dvojice slikara.

Slijede dijelovi u kojima su predstavljene intimističke inklinacije ratnih četrdesetih godina te umjetnikove reakcije na socrealističke zahtjeve prvih poslijeratnih godina. Iako u tematskom sloju čini pojedine ustupke tim zahtjevima, napuštajući intimizmom obilježene portrete i mrtve prirode, na formalnoj se razini ne približava traženom realističkom izrazu. Bitne formalne i poetičke pomake Miše neće ostvariti ni u pedesetim i šezdesetim godinama – kojima je posvećeno iduće poglavlje – te će svoj izraz ukotviti, kako zaključuje autorica, "između realističke predodžbe i slobode poteza". Iznimno konzervativnim kriterijima bilo je pak obilježeno je Mišino likovno-kritičko djelovanje u posljednja dva desetljeća života, kada žrtvom njegove kritičke oštrice postaju velikani, poput Tartaglije i Hermana, ali i najistaknutiji



→
 U vrtu, ulje
 na platnu,
 1937., Muzej
 Brodskog
 Posavlja,
 Slavonski
 Brod, FOTO
 D. Fajdetić



←
 Miše slika
 uz more,
 1930-te,
 vlasništvo
 obitelji

predstavnicima mlade generacije hrvatskih umjetnika.

Posljednje poglavlje Ana Šeparović posvetila je sagledavanju Mišina opusa iz alternativnih rakursa, odnosno na načine koji dosad nisu bili ustaljeni. Tradicionalna putanja njegova stvaralaštva – koje je samo na počecima bilo obilježeno željom za blagim odmakom od dominante, dok je u svojoj glavnini ostalo u okvirima realistički određene osnovne linije – nije bila specifična samo za Mišu, nego je obilježje djela mnogih njegovih suvremenika, koji nisu htjeli ni mogli ići ukorak s brzim promjenama uloge umjetnosti u društvu. U tom smislu, autorica nastoji protumačiti Mišu u kontekstu antimodernizma te razložiti njegove antimodernističke pozicije za koje tvrdi da su vidljive u većemu dijelu njegova opusa. Nadalje, sagledava ga u svjetlu rodne i socijalne problematike, analizirajući njegov odnos prema ženama i ženskom umjetničkom stvaralaštvu te uspostavljajući ljestvicu njegovih socijalnih vrijednosti. Naposljetku, tu je i sažeta studija o Mišininim brojnim autoportretima,

koje autorica razumijeva kao “psihogram”, odnosno “likovne autobiografske zapise”.

Ovom je monografijom Jerolim Miše – majstor psihološki utemeljenih portreta, dalmatinskog pejzaža i veduta te oštar kritičar suvremenih umjetničkih strujanja – dobio zaslužen i zaokružen pogled na život i stvaralaštvo. Osim što je pažljivo obradila dosad neobjavlvenu dokumentarnu građu, ispisavši tako zanimljivu pripovijest o umjetnikovu životu, Ana Šeparović okupila je sva dostupna djela, pružajući nam mogućnost cjelovita uvida u velik i značajan opus. Pritom je argumentirano ispravila nekolicinu dosadašnjih pogrešnih pretpostavki i datacija, protumačila pojedina djela na drugačiji način od svojih prethodnika te na nekoliko mjesta hrabro iskočila iz unaprijed zacrtanih, uobičajenih povijesnumjetničkih monografskih pristupa. Opravdan je stoga i autoričin zaključak o ovom važnom hrvatskom umjetniku: “njegovo djelo treba promatrati ne samo kao paradigmatički primjer likovne produkcije tzv. periferne sredine, već i kao dio europskoga modernizma”. x