

## *Portretiranje psihe kao temeljna odrednica ranoga opusa Jerolima Miše*

Ana Šeparović

Leksikografski zavod Miroslav Krleža

**SAŽETAK:** U ovom radu izdvojit će se te interdisciplinarno i problemski analizirati psihološki aspekt kao jedna od temeljnih sastavnica ranoga umjetničkoga djelovanja Jerolima Miše (1911–1920), uočljiva na raznim područjima umjetničkoga stvaralaštva: slikarskom, likovno-kritičkom i književnom. Njegov interes za ljudsku psihu smješta se u kontekst novoga interesa za duševni život, koji se javlja u europskoj umjetnosti na početku XX. stoljeća. Psihološki se interes u Mišininim likovnim djelima i tekstovima manifestira u vremenu oko Prvoga svjetskoga rata na dva načina, koji ujedno predstavljaju i dva tipa intenzivne ekspresionističke emocionalnosti: kao univerzalna kozmička osjećajnost te kao individualna psihologizacija s naglaskom na afektu i ekstremnim duhovnim stanjima. Nagonski aspekt intenzivnih duhovnih stanja usko je povezan s idejnim kompleksom primitivizma, koji se ovdje promatra kao jedan od poticaja unutar hrvatskoga ekspresionizma. Važnost koju Miše pridaje »primitivnoj sastavnici duše« jasno se odrazila u njegovoj likovnoj kritici te u portretima, u kojima se naslanja na stilske elemente i ikonografiju slikarstva ikona prepoznavajući njihovu duhovnu dimenziju, što se pokazuje kao osobito aktualno u razdoblju oko ujedinjenja južnih Slavena u zajedničku državu 1918. godine.

**Ključne riječi:** *Jerolim Miše; hrvatsko slikarstvo i likovna kritika 1910-ih; ekspresionizam; psihološki interes; primitivizam; slikarstvo ikona*

### Uvod

Ime Jerolima Miše u našoj je likovnoj kritici i povijesti umjetnosti oduvijek bilo usko vezano uz temu portreta i psihološki interes. Iako je u svijesti kritike i publike najprisutniji portretima neveselih djevojčica iz razdoblja 1920-ih i 1930-ih, već je u najranijim radovima, nastalima za vrijeme prve godine pohađanja Privremene više škole za umjetnost i umjetnički obrt te izloženih na školskoj izložbi u Zagrebu 1911. godine, prepoznata psihološka dimenzija njegovih portreta. Branko Hlavaty spominje Mišine »sjajne portrete u naravnoj veličini s izvanredno pogodnom karakteristikom lica i duše«, na kojima se ističu »oči, što svijetle, i usta, što govore« i »naravne geste« te »veza između umjetnika i modela, jedna neobuzdana snaga, što traži nove putove« (Hlavaty 1911).

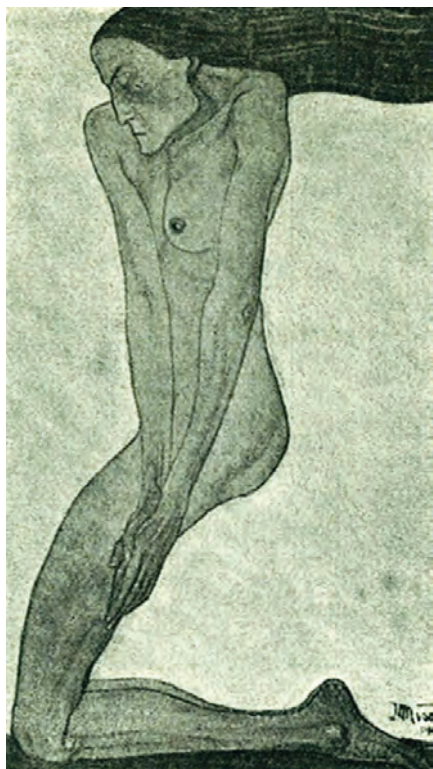
Psihološki aspekt kao rezultat načelnoga interesa za psihologiju i ljudsku duševnost, koja u razdoblju moderniteta postaje bitna odrednica individualnoga identiteta, u ovom će radu biti analiziran te predstavljen kao dominantan u Mišinu ranom opusu koji obuhvaća prvih desetak godina njegova stvaralaštva (1911–20). Za to vrijeme boraveći na školovanju u Rimu, gdje se kreće u krugu oko Ivana Meštrovića i jugoslavenski orijentirane splitske omladine (1911–13), potom u vojsci u Glini (1915–17) te kao nastavnik crtanja u Krapini (1917–19) i Slavonskome Brodu (1920–23), Miše se iskušao u brojnim umjetničkim medijima. Osim što je primarno zaokupljen slikanjem simbolističko-secesijskih kompozicija i portreta, manje je poznato da se povremeno bavio grafičkim dizajnom (oblikovanjem naslovnica knjiga i plakata) i pisanjem likovnih kritika i eseja te čak i pripovijetki i pjesama, a psihološki interes čini zajednički nazivnik svih područja njegova stvaralaštva.<sup>1</sup>

U nekim je njegovim simbolističko-secesijskim kompozicijama, primjerice u slici *Molitva* (1914., sl. 1), aktualna kritika prepoznala univerzalni duševni grč kao odraz ratne strahote: »strašni vjetar, što razara brakove, uništuje obitelji i ruši kulturu, rat u zelenoj boji aždaje, zviždi i lomata životom, mladom ženom, nama, koji omršavjeli, žutoga tijela od straha pred budućnošću, stisnutih ustiju, tužnih očiju, izbočenih kostiju, na kojima se crveni koža, klečimo na crnoj zemlji i sklapamo ruke na molitvu« (Verner 1916).

Iako je kritika stavljala naglasak na formalne značajke i nacionalni aspekt njegovih portreta, kao i na univerzalni »izraz duše«, povremeno se skretala pažnja i na individualnu psihologizaciju, primjerice u prikazu Mišina *Portreta Tina Ujevića* (1920., sl. 2) Pjera Križanića: »Ne samo u kompoziciji, u kojoj je dan jedan čisto individualni pokret ovoga pjesnika, u nešto karikiranom crtanju i modelovanju čela, u izrazu lica i očiju, nego u tonu cijele slike dao je vizionarnom snagom sliku jednog života i svijeta. To je remek djelo psihološkog portreta« (Križanić 1921: 445). Miroslav Krleža pak u Mišinih portretima iz toga vremena uočava »gotovo literarno ulaženje u potkožno, u skriveno, u krvavo, u intimno, u freudovsko, tih modela i njihovih osebi-na« (Krleža 1931: 178).

Tek bitno kasnije u recepciji se Mišina djela ozbiljnija pažnja poklanja psihološkom interesu, uglavnom kao vezi s ekspresionističkim značajkama uočenima u njegovim portretima. Na to među prvima upozorava Zdenko Šenoa u enciklopedijskoj natuknici o Miši ističući »izrazit smisao za prodiranje u psihu modela« (Šenoa 1964: 479), a Grgo Gamulin zamjećuje kako se u njega »ekspresionizam očituje prijelazom od nacionalne ikonike na individualno psihologiziranje« (Gamulin 1987: 72). Igor Zidić ističe kako su likovi na portretima »pred oštrim okom slikarevim, pomalo modeli, a pomalo

<sup>1</sup> Istraživanje na temelju kojega je napisan ovaj rad naslanja se na istraživanje obavljeno za potrebe izrade disertacije o Jerolimu Miši (Šeparović, 2014) i bitno produbljuje odabrani aspekt njegova stvaralaštva.



*Molitva*, 1914., izgubljeno (sl. 1)



*Portret Tina Ujevića*, 1920., izgubljeno (sl. 2)

i pacijenti vrloga psihoanalitičara« (Zidić 1990: 7) te kako kombinirajući »jugendstilski linearizam i ornamentalizam s freudističkim psihoanalitičkim značajkama« Miše ostvaruje portrete iz kojih izvire jedan osobni ekspresionizam (Zidić 2008: 6). U studiji o ranom portretnom opusu Jerolima Miše Ivana Mance i Petar Prelog ističu kako je specifičan spoj ikonografije kulturnih tipova i naglašenoga psihologizma »blizak upravo ekspresionističkom modelu« (Mance i Prelog 2011: 227).

Budući da je naglašeni interes za psihu i emotivna stanja čovjeka jedno od bitnih obilježja ekspresionizma, već se iz ovih prikaza može naslutiti kako se u Mišinih djelima javljaju (i uočavaju) dva principa ekspresionističke intenzivne duševnosti: univerzalni i individualni. Dok univerzalni tip upućuje na onaj intenzivni vitalistički osjećaj prožimanja sa svijetom i proživljavanja »svjetske boli«, individualni secira psihu pojedinca s posebnim interesom za intenzivne emocije. U ovome radu izdvojiti će se i analizirati psihološki interes kao jedan od temeljnih aspekata ranoga umjetničkoga djelovanja Jerolima Miše, te njegova tipologija i podrijetlo, kao i veza s određenim estetičkim konceptima i umjetničkim idiomima karakterističnima za europsku likovnost toga vremena. Kako bi se što preciznije interdisciplinarno sagledale značajke jed-

noga opusa u kulturnim okvirima, potrebno je prije svega odrediti širi kontekst pojave psihološkoga interesa u europskoj i hrvatskoj umjetnosti na početku XX. stoljeća.

## **1. Okvir, podrijetlo i manifestacije interesa za psihološku karakterizaciju pojedinca u likovnoj umjetnosti na početku XX. stoljeća**

Pojava interesa za ljudsku psihu u modernoj je umjetnosti usko vezana uz estetički subjektivistički psihologizam, koji se krajem XIX. stoljeća javlja kao antiteza racionalno utemeljenome pozitivizmu. Zlatko Posavac psihologizam je odredio kao jednu od teorijskih konstitutivnih odrednica moderne, koji nasuprot prikazivanju vanjskoga svijeta i zbivanja predstavlja »prijelaz na unutrašnji svijet, na prikazivanje unutrašnjeg bogatstva čovjeka i njegovog života, u kojem se subjektivitet ne izbjegava, nego uzima kao pravo i prednost, kao primarno područje autentičnosti, pa samim tim također estetičke umjetničke prakse i – teorije« (Posavac 1991a: 94). Carl E. Schorske također je istaknuo kako je »u našem stoljeću, racionalni čovjek morao ustuknuti pred bogatijim, ali opasnijim i nepostojanijim stvorenjem, psihološkim čovjekom. Taj čovjek nije tek razumna životinja, nego stvorenje osjećaja i instinkta« (Schorske 1997: 24).

Već je impresionizam tijekom druge polovine XIX. stoljeća otvorio interes za analizu psihološke osjetilnosti, više u smislu neutralnoga psihograma odnosno trijezne opservacije i preciznoga bilježenja emocija, da bi esteticizam moderne stavio naglasak na birane egzaltirane emocije (patos) te »zahvat u 'onostrano' i netransparentno«, s podlogom u filozofiji Friedricha Nietzschea (Posavac 1991b: 154, 155). Upravo te dvije struje u novim su uvjetima tjeskobe i nesigurnosti neposredno prije i tijekom Prvoga svjetskoga rata urodili dvama oblicima nove ekspresionističke intenzivne duševnosti: impresionističko hladno bilježenje emocija u sprezi s istraživanjima Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga prelazi u interes za individualnu psihologiju (i psihopatologiju), dok se esteticistička osjećajnost razvija prema univerzalnom pristupu duševnosti, koji se nerijetko očituje u dočaravanju osjećaja prožimanja s kozmičkim silama.

Svojom filozofijom Nietzsche je odigrao važnu ulogu u idejnoj konstituciji ekspresionizma te ekspresionističkom okretanju prema duši i interesu za intenzivna duševna stanja, na što je već upozorio Josip Vrančić: »Oni (Nietzsche i njegov srodnik Stirner), aktivirajući egzistencijalna pitanja ljudske sudbine, a istovremeno minirajući kršćanstvo i njegova umirujuća rješenja, proširuju opseg tjeskobe ali i otvaraju perspektive za izgradnju novog lika čovjeka« (Vrančić 1972: 207). O vezi Nietzschea i ekspresionizma govori i činjenica da je ekspresionistička likovna grupa Die Brücke (Most) svoj naziv preuzela iz njegova teksta *Tako je govorio Zaratustra*, koji se koristi metaforom mosta kako bi prikazao potrebu prelaska iz dekadentne kulture u novo stanje slobode (Harrison, Frascina i Perry 1994: 66). I u hrvatskoj je književnosti zamijećen značajan utjecaj Nietzscheovih djela na naše avangardiste i

ekspresioniste; čitali su ga Vladimir Čerina, Krleža i Antun Branko Šimić, a djela Janka Polića Kamova i Ulderika Donadinija ne mogu se tumačiti bez podloge Nietzscheova svjetonazora.<sup>2</sup>

Na razmeđu stoljeća u Beču, kao centru kojega su zbivanja izuzetno značajna za kulturna kretanja na hrvatskoj likovnoj sceni, javlja se intenzivan interes za psihička stanja, najviše kroz impresionističku senzibilnost Ernsta Macha, no iskorak prema znanstveno utemeljenom proučavanju psihičkih stanja, osobito porijekla određenih psihopatoloških pojava, učinio je upravo Freud. Temeljnu kategoriju njegove psihoanalize čini nesvjesni sloj ljudske psihe, koji značajno utječe na ponašanje pojedinca.<sup>3</sup> U potiskivanju raznih neostvarenih želja i nagona (osobito libida) Freud vidi uzrok neuroza i ostalih psihopatoloških pojava, ali i porijeklo nagona za umjetničkim stvaralaštvom: »U samim se temeljima umjetnosti nalaze uvijek nesvjesne i potisnute želje i zahtjevi (...) Zabranjene želje uz pomoć umjetnosti postižu svoje zadovoljenje u užitku koji je iskazan u umjetničkoj formi« (Grlić 1979: 43).<sup>4</sup>

Za razliku od Freuda koji je svoj analitički postupak temeljio na osobnoj povijesti, osobito seksualnosti i djetinjstvu, Jung je pojedinca proučavao i kao produkt grupnih obrazaca, odnosno podrijetlo psihopatologije tražio i u slojevima osobnosti koji sadrže nagomilano iskustvo prijašnjih naraštaja. Osobnost pojedinca on gleda kao manifestaciju arhetipova, koji su specifični za određeno doba, društvo i kulturu te utječu na obrasce ponašanja i funkcioniranja u određenoj skupini. Time su Jung i Freud, unatoč metodološkim razlikama, znanstveno utemeljili interes vremena za psihička stanja, a osobito psihopatološka, kojima se ekspresionizam intenzivno bavio.

Naposlijetku valja istaknuti kako se ekspresionistički model uznemirene duševnosti u umjetnosti početka XX. stoljeća manifestirao na dva načina: kao univerzalna osjećajnost u kojoj se odražava kozmička patnja čovječanstva (univerzalno-kozmički aspekt) te individualna psihološka stvarnost pojedinca s naglaskom na psihopatologiji i neurozama (individualno-psihološki aspekt). Ta dva principa odgovaraju »spiritualno-internalističkom« i »kozmičkom« ekspresionizmu koje je Krešimir Nemeć izdvojio u sagledavanju hrvatskoga književnoga ekspresionizma (Nemeć 2011: 66, 69).<sup>5</sup> Posavac je također implicitno upozorio na ovu dihotomiju upozoravajući kako su u ekspresionizmu, osim težnje individualnoj psihologizaciji, »opet oživjele velike

<sup>2</sup> Više u: Stančić 1991. O vezi Nietzschea i Freuda s hrvatskim književnim ekspresionizmom piše i Krešimir Nemeć (Nemeć 2011: 66, 71). Sam Donadini ističe kako je »pred nekoliko godina 'nachempfunden' iza Nietzschea napisao jednu apokaliptičnu novelu ('Prorok i pelivan')« (Donadini 1917: 114).

<sup>3</sup> »Učenje o otporu i potiskivanju, i nesvjesnom, o etiološkom značenju seksualnog života, i o važnosti doživljaja iz djetinjstva – glavni su sastavni dijelovi znanosti o psihoanalizi« (Freud 2006: 40).

<sup>4</sup> Više o odnosu Freuda i likovne umjetnosti u: Foster, Krauss, Bois, Buchloh 2007.

<sup>5</sup> Ovdje o trećem, »revolucionarno-aktivističkom«, neće biti riječi jer ne sadrži psihološku dimenziju.

teme. Čovjek (...) se kao individuum, kao pojedinac, kao predstavnik čovječanstva suočava sa cijelom svijetom, poistovjećujući sebe sa čovječanstvom i stojeći sam pred čitavim kozmosom. Otud *kozmiizam* kao bitna tematska komponenta u načinu ekspresionističkoga doživljavanja. Ali ne kozmos kao red, nego kao nepregledna dubina svemira, zanosna veličina svijeta, kovitlanje i plovidba zvijezda, najčešće *kaos* kakav je i čovjek i njegov život i njegova duša, kao i povijesni svijet u kojemu mora živjeti i u kojem je doživio pakao Prvoga svjetskog rata« (Posavac 1975: 24).

\* \* \*

Treba skrenuti pozornost kako je ekspresionistički interes za introspekciju i intenzivnu duševnost usko povezan s općim interesom za nagoni aspekt ljudske osobnosti, prvenstveno seksualnost, koju (malo)građanska kultura inhibira. Schorske upozorava da su Nietzsche i Freud svoju potragu za modernitetom a protiv građanske konvencije započeli »zazivajući davno zatrpene nagoni sile arhajske Grčke«: Freud naišavši na analogiju između svojega rada dubinskoga psihologa i rada arheologa razvija strast za arhajske kulturu te se služi klasičnim simbolima kao »mostom da otkopa nagoni, osobito erotski život« (Schorske 1997: 202, 235, 276), dok se Nietzsche služi metaforom Dioniza opisujući početni stupanj umjetničkoga stvaralaštva kao opijenost (*Rausch*).<sup>6</sup>

Takva estetička promišljanja i interes za nagoni aspekt ljudske psihe odrazili su se i u likovnoj umjetnosti u idejnom kompleksu primitivizama kroz traganje za neposrednom autentičnom ekspresijom, aktualno još od Paula Gauguina i njegovih putovanja u civilizacijom netaknute krajeve. Moderni umjetnici tražili su nadahnuće u »nevinom« i »kulturom neiskvarenom« stvaralaštvu neciviliziranih naroda, umjetnosti Dalekoga istoka, ali i u folklornoj umjetnosti i likovnom izražavanju djece. Budući da je »težnja za spontanošću i traganje za zasutim vrelima iskonske kreativnosti karakteristična gotovo za cijeli ekspresionizam« (Žmegač 1970: 424), ekspresionisti se kao trajnom nadahnuću obraćaju »primitivnim« likovnim izrazima: članovi skupine Die Brücke istraživali su dresdenske etnografske zbirke i vlastitu njemačku gotičku tradiciju, a Vasilij Kandinski nadahnjivao se folklornom i naivnom umjetnošću, ruskom keramikom, lubok-grafikama i bavarskim slikama na staklu. Brojni se umjetnici, poput ruskih neoprimitivista Mihaila Larionova, Davida Burljuka i Natalije Gončarove<sup>7</sup> te ekspresionista Alekseja von Javlenskog (Arnason, Prather i Wheeler 2001: 151), okreću slikarstvu ikona upravo zbog iskonske spiritual-

<sup>6</sup> Robert Goldwater upozorava na bliskosti između filozofije Henrija Bergsona i ostalih antiintelektualnih teorija, poput estetike Benedetta Crocea, koje su isticale prednost intuicije nad razumom, s općim »primitivizirajućim« tendencijama toga vremena (Goldwater 1986: 98, 103).

<sup>7</sup> Colin Rhodes je upozorio kako su u slici *Bijeg u Egipat* (1908–09) Natalije Gončarove uočljivi pojednostavljeni oblici i dekorativne boje ikona (Rhodes 1997: 49).

nosti kojom zrače, a slična je pojava zamijećena i u drugih europskih umjetnika toga razdoblja: kod Klimta,<sup>8</sup> u slikarstvu Andréa Deraina faza 1911–14. u kojoj je slikao izdužene hijeratske figure nazvana je bizantskom (*Les années singulières* 1995), a Richard Gerstl u svojim se autoportretima koristi kristološkim asocijacijama, poput perizome i aureole, u svrhu postizanja snažnijeg psihološkoga učinka.

Interes za iskonsko i primitivno gotovo je institucionaliziran na Školi za umjetnost i obrt u Beču, u kojoj je pročelnik pedagoškoga odjela (koji je pohađao mladi Oskar Kokoschka) bio profesor Franz Cizek. On je isticao kako nam dijete može pokazati »objavljena osnovne stvaralačke moći, praprimitivnu umjetnost, na još neotkrivenom zemljištu naše vlastite domovine«, stoga je i Kokoschka napustio Muzej povijesti umjetnosti i »otišao preko puta u Prirodoslovni muzej, proučavajući tamo primitivnu umjetnost u bogatoj etnografskoj zbirci« (Schorske 1997: 338, 339).

Takva likovna zbivanja analogna su teorijskim istraživanjima započetima u okviru Bečke škole povijesti umjetnosti, kroz napuštanje ideje o razdobljima progressa i dekadencije unutar povijesti umjetnosti u Aloisa Riegla i Maxa Dvořáka, kao i njihovu afirmaciju dotad podcjenjivanih razdoblja, poput kasne antike i gotike, kao razdoblja u kojima prevladava duhovno i spiritualno nad tjelesnim i mimetičkim. Primjerice Riegl u *Kasnorimskoj umjetničkoj industriji* (1901) afirmira značajke bizantskoga likovnoga izraza nad realističko-mimetičkom likovnom paradigmom: »U tom se svjetlu i zlatna podloga bizantskih mozaika čini napretkom, nasuprot plavoj zračnoj pozadini rimskih mozaika (...) zlatna pozadina bizantskih mozaika, koja uglavnom isključuje pozadinu i time se čini nazatkom, nije više temeljna ploha nego idealna prostorna pozadina« (Riegl 1999: 66), a Dvořákov interes za srednji vijek (*Idealizam i naturalizam u gotičkoj skulpturi i slikarstvu*, 1918) kao umjetničko razdoblje u kojem dominira duhovno, odgovara ekspresionističkoj želji da obnovi srednjovjekovnu emotivnu spontanost (Johnston 1993: 164). Na njihova istraživanja naslanja se Wilhelm Worringer svojim djelom *Apstrakcija i uživljanje* (1908), u kojem se psihološkim metodama tumače dvije stvaralačke paradigme: naturalistička (empatija, uživljanje) nastala uslijed osjećaja sigurnosti u odnosu čovjeka i prirode, i apstraktna, koja se razvija pri snažnom unutrašnjem nespokojstvu uslijed negativnoga iskustva vanjskoga svijeta. Worringer daje prednost apstraktnom principu i primitivnom čovjeku jer je on u mogućnosti da prodre iza pojavnoga i stoga je u njega instinkt za shvaćanje stvari po sebi najsnažniji (Rhodes 1997: 143), ističući kako mora »postojati neka kauzalna veza između primitivne kulture i najviše, najčistije zakonitosti umjetničke forme« (Žmegač 2010: 59–60).

<sup>8</sup> Schorske ističe kako je »Klimt 1903. dvaput otputovao u Ravennu da vidi mozaike u crkvi San Vitale«, te da je u frizu za blagovaonicu kuće Stoclet »svoje veliko Stablo života zamislio u bizantskoj maniri, usvajajući stiliziranu odjeću bizantskih religijskih likova« (Schorske 1997: 274–275). Klimtova »misao se oslanja na vizantijsku umetnost, veličanstvenu i ispoščenu, u kojoj se ispoljava istovjetan historijski proces: pad teokratskog carstva, preživljanje estetske forme posle smrti istorije« (Argan i Oliva 2004: 172).

Težnja za primitivnom inspiracijom uočena je i kao nezaobilazan poticaj hrvatskoj ekspresionističkoj književnosti. Zvonko Maković je istaknuo kako Donadini uvodi »uvažavanje tzv. primitivizama, te u primitivnome otkriva potencijale za novu umjetnost za koju se zalaže. U tome neće ostati usamljen, budući da će u svojim programatskim tekstovima godinu poslije i A. B. Šimić u primitivnome pronalaziti vitalnu energiju« te zahtijevati da »ćemo ako treba završitati u neartikulovanim glasovima kao životinje« (Maković 2011: 8).

## 2. Dva modela psihološkoga interesa u Mišinu stvaralaštvu

Budući da se Miše u razdoblju rimskoga školovanja kretao u krugu oko Ivana Meštrovića (u kojem se čitao Nietzsche),<sup>9</sup> pretpostavljamo da je upravo preko njega došao u doticaj s bečkom modernom, osobito Klimtom,<sup>10</sup> pa pretpostavljamo i Freudom. Iako nemamo izravan dokaz da je čitao Nietzschea ili Freuda, njihove su misli nedvojbeno utjecale na Mišino stvaralaštvo kao sastavni dio intelektualne i duhovne klime vremena. Ti su izvori duboko odredili psihološki aspekt kao zajedničku estetičku podlogu njegovih ostvarenja u raznim medijima (slikarstvo, književnost, likovna kritika i grafičko oblikovanje), koja se manifestirala kroz dvije karakteristične ekspresionističke psihološke paradigme: univerzalno-kozmičku i individualno-introspektivnu.

Univerzalno-kozmička struja modernoga psihologizma već se na prvi pogled uočava u Mišinih simbolističko-secesijskim kompozicijama, koje su i bile primarni predmet njegova interesa, no zbog raznih okolnosti uglavnom su izgubljene;<sup>11</sup> sačuvana je samo slika *Strast* iz 1914., a s reprodukcija su nam poznate slike *Molitva* iz 1914. i *Na suncu*, nastala najkasnije 1916 (izložena te godine na samostalnoj Mišinoj izložbi u Zagrebu u okviru Proljetnoga salona).

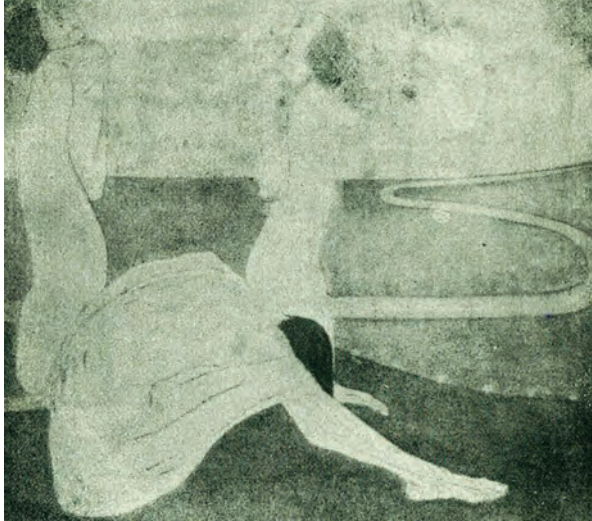
Slika *Molitva* (sl. 1) prikazuje ženu u zgrčenom, nestabilnom položaju na koljenima, zatvorenih očiju i mrka izraza, očito posvećenu molitvi. Kompozicija pod nazivom *Na suncu* (sl. 3) prikazuje tri ženska lika čije poze s glavom okrenutom uvis, uzdignutim ramenima i rukama stisnutima na prsima upućuju na egzaltirano uži-

<sup>9</sup> Zidić opisuje Mišin krug u kojem se kreće u Rimu: »Pod dojmom Nietzschea mladi se literati odaju kultu velike, orgijastičke Slobode, zanose se idejama panslavizma i jugoslavenstva, koketiraju s anarhizmom, skloni su političkom radikalizmu i revolucionarnoj konspiraciji« (Zidić 1990: 113).

<sup>10</sup> Schorske govoreći o Klimtovu »dugu« Nietzscheu i Schopenhaueru upućuje na literaturu koja govori o velikom opticaju Nietzschea među bečkom avangardnom inteligencijom: William J. McGrath, *Dionysian Art and Populist Politics in Austria*, New Heaven, 1974 (prema Schorske 1997: 283).

<sup>11</sup> Primarni interes za slikanje simbolističkih kompozicija vidljiv je iz pisama koja je Miše pisao budućoj supruzi Anki u razdoblju 1914–18., sačuvanih u obiteljskoj ostavštini. Prvenstveno zbog teže dostupnosti golih ženskih modela u provinciji i lakše mogućnosti prodaje portreta, češće je bio u prilici slikati portrete. Zbog dugotrajne »omraženosti« secesije u struci, djela toga likovnoga idioma lakše su se gubila, zbog čega su se i Mišini portreti sačuvali u puno većem broju.

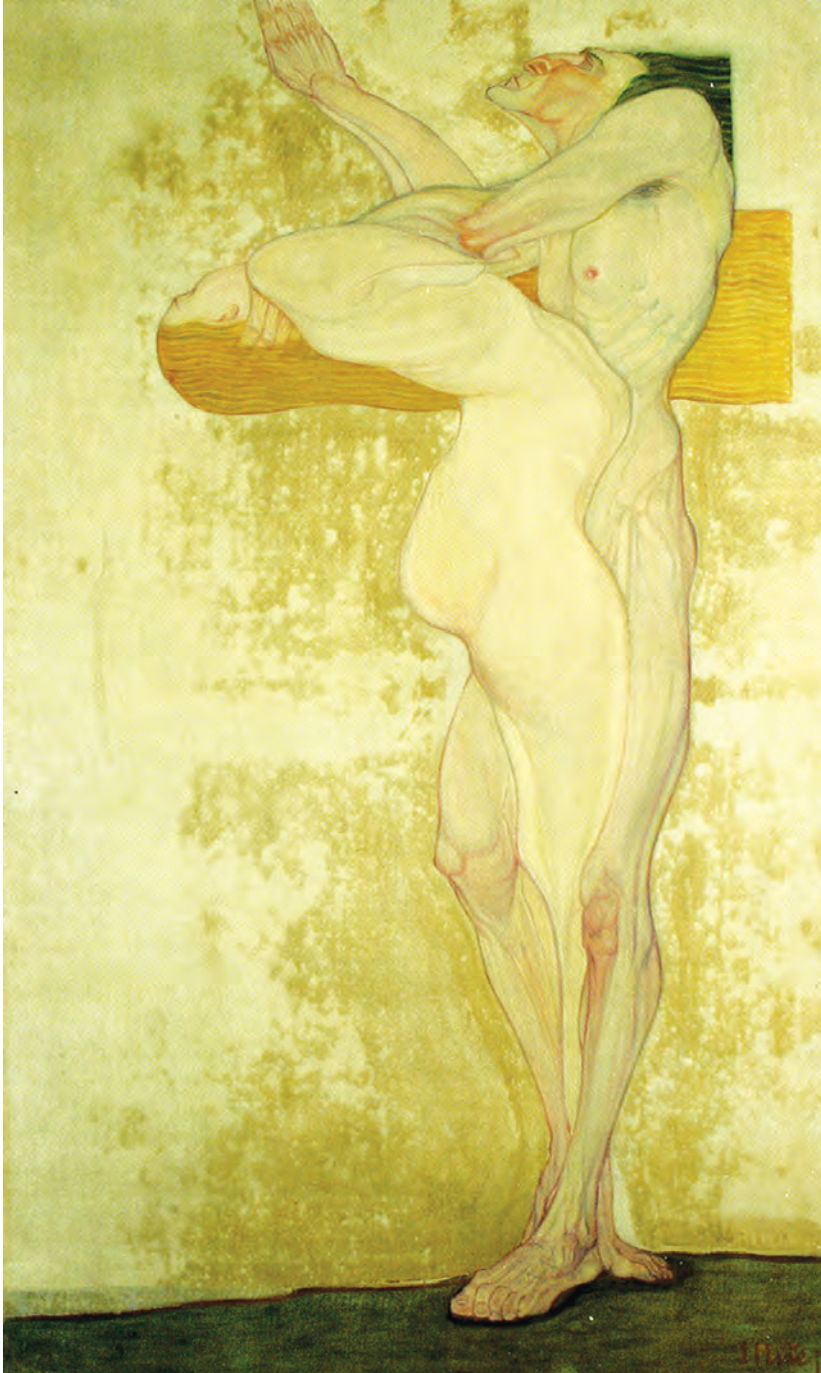




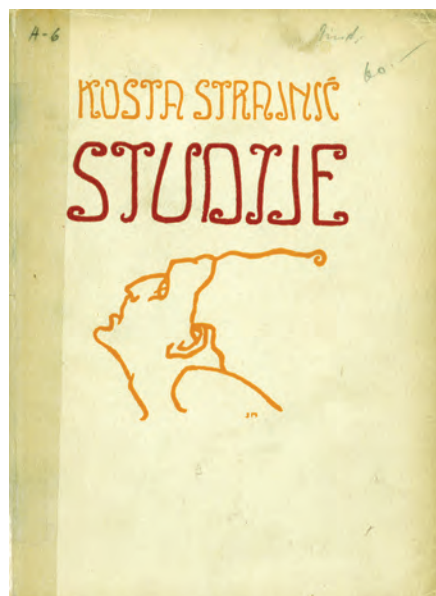
*Na suncu*, do 1916., izgubljeno (sl. 3)

vanje u prirodi. Na slici *Strast* (sl. 4) prikazane su figure muškarca i žene u profilu potpuno spojenih i prožetih donjih dijelova tijela, dok se u gornjem dijelu razdvajaju tako da muškarac ostaje uspravan i rukama drži za vrat (davi?) ženu, koja se pak izvija leđima do horizontalnoga položaja, s rukama usmjerenima prema gore i sklopljenima u molitvu. U ovim kompozicijama figure su uglavnom smještene na neutralnoj plohi pozadine, a naglašena linearnost i plošnost te tipična secesijska stilizacija govori o očitim utjecajima bečke secesije (Koloman Moser, Gustav Klimt). Grčevite i iznimno neudobne, u stvarnosti skoro neizvedive poze, patetični izrazi lica te febrilni, gotovo morbidni erotizam ukazuju na sklonost prikazivanju duševnoga nespokoja i ekstatičnih emocija, koje je Miše u pismima nazivao »kidanja«, »izgaranja u histeričkim grčevima« i »konvulzivna stanja«. Možemo reći kako su u ovim djelima na simbolistički način (personifikacija apstraktnoga pojma odnosno univerzalne emocije) i secesijskom morfologijom iskazane egzaltirane i intenzivirane patetične emocije, upravo ekspresionistički duševni grč.

Sličnu emociju posreduju nam likovi prikazani na Mišinih djelima s područja grafičkoga oblikovanja (naslovnice i plakati), koji nam pomažu da dobijemo jasniju sliku o ovome, uglavnom izgubljenom simbolističko-secesijskom opusu u ulju. Na plakatu za vlastitu izložbu u sklopu Proljetnoga salona 1916. godine (sl. 5) Miše donosi linearni stilizirani prikaz ženske figure u profilu, spuštene glave i zatvorenih očiju te horizontalno pružajuće kose i s vijorećim velom u svakoj ruci. Pretpostavljamo da se na ovaj plakat stilski i tematski nadovezuje izgubljeni ili neizvedeni plakat za koji je 1917. godine Miše izradio nacrt, opisavši ga u pismu: »dvije ženske klečeći strče na



*Strast*, 1914. (sl. 4)



Naslovnica *Studija*  
Koste Strajnića,  
1918. (sl. 6).

Plakat *Izložba Proletnoga salona*, 1916. (sl. 5)

ivici a vjetar im pramovima i velovima leprša.«<sup>12</sup> Ne možemo ne upozoriti na analogiju s nekim od Mišinih stihova nastalih upravo u to vrijeme: »stršimo na ivicama i prosipljemo šumove bijelim serpentinama« i »viju vjetrovi i mrse nam pramove, mrse ih velovima rastrganim« (Miše 1918: 32). Spomenute kompozicije vjerno, gotovo kao ilustracije dočaravaju te stihove.

Malo je poznato da je upravo preko svojih stihova (*Pjesme osame*) Miše prepoznat i kao ekspresionistički pjesnik; uvršteni su u antologiju hrvatske ekspresionističke poezije (Donat 2001).<sup>13</sup> Njihovu glavnu odrednicu čini snažan vitalistički ushit,

<sup>12</sup> Mišino pismo zaručnici Anki Malešević, kasnijoj supruzi, Glina, 6. IX. 1917.

<sup>13</sup> Branimir Donat Mišu samo uvrštava u navedenu antologiju. Budući da njegova poezija nije interpretirana, a da su ostala Mišina književna ostvarenja ostala izvan percepcije i interesa povijesti književnosti, može se reći da se Miše sada prvi put razmatra kao književnik. Više o Mišinu književnom opusu u: Šeparović 2014: 177–200.

koji se manifestira u prožimanju pjesničkoga subjekta s univerzalijama odnosno elementima poput sunca, mjeseca, zvijezda i vjetra (vjetar je kao dinamizirajući motiv karakterističan za naš ekspresionizam),<sup>14</sup> zbog čega ih možemo svrstati u struju kozmičkoga ekspresionizma:<sup>15</sup>

*Splinula mi se lubanja sa zvježdajem*

*Ja sam šum, šum sred sablasne tišine poponoćnih pomrčina.*

*Ja sam šum i strujim nebesima.*

*Suzim jaukom nutarnjih tonova zvijezde, izbirem ih i puštam u obliku šajka po velikom jezeru. Jezero pretvorih u nebo, a nebo u sablasnu prostirku. Elegantne linije zemlje zasjenih kumovskom slamom zvijezda i one se uvijaju (Miše 1918: 33).*

U svojim likovnim kritikama odnosno esejima o umjetnosti Miše ističe kako čovjek odnosno umjetnik (jedinica) »treba da se razvija uporedo sa svim životnim objavama koje u njezinoj nutarnjosti nalaze odraza. Treba da u nutarnjosti ima udešen sklad, jer se i sunca i zvijezde i stvorovi i vjetrovi, i tko bi sve nabrojio, sve se to lije, ljeska, pršti od bezmjerja ritmova, linija i zvukova (...) Treba (...) pustiti život, da svim svojim manifestacijama struji unutarjnošću, i tako udešavati svoj stil« (Miše 1920: 44–45). Ova se estetska paradigma nedvojbeno naslanja na Nietzscheovu filozofiju života te se pridružuje ranije izdvojenim radovima kao iskazima univerzalne uznemirene osjećajnosti, proizašle iz intenzivnoga doživljavanja pojava vanjskoga svijeta. Takvu emociju, duševni grč i afekt, karakteristične za to nemirno, nesigurno i tjeskobno ratno vrijeme, simbolički možda najbolje dočarava ljudski urlik prikazan na Mišinoj naslovnici *Studija* Koste Strajnića iz 1918. godine (sl. 6).

\* \* \*

Drugu vrstu ekspresionističke osjećajnosti, onu duboko introspektivnu, koja se odnosi na psihički život konkretnoga pojedinca, Miše je iskazao u portretima, u kojima se služi specifičnim sredstvima kako bi potencirao psihološki dojam. Rezanjem važnih dijelova prikazanoga lika pri kadriranju (primjerice glave ili ramena) te slikarskim zanemarivanjem pozadine (potpuno plošna i neutralna) i odjeće koju rješava gotovo ovlaš, fokusira interes isključivo na značajke lica i ruku kao glavne nosioce psihološkoga intenziteta. Oni su u pravilu u snažnom kontrastu s pozadinom te se ističu gustoćom poteza i preciznom modelacijom zbog čega djeluju trodimenzionalno, gotovo kao da reljefno iskaču iz slike. Osobit psihološki intenzitet postiže

<sup>14</sup> Hrvatski ekspresionistički časopisi *Vihor* i *Vijavica* također nose komponentu vjetra u svojem nazivu.

<sup>15</sup> Nemeč u struju kozmičkoga ekspresionizma svrstava Josipa Kosora i Sibua Miličića (Nemeč 2011: 69).

prodornim pogledom prikazanoga lika ravno u promatrača, stisnutim šakama i nelagodnom proizašlom iz stiješnjena položaja lika u kadru. Njegovi portreti zapravo psihološki angažiraju tri osobe: samoga Mišu kao autora i »psihoanalitičara« koji je u pismima svjedočio o vlastitoj stvaralačkoj febrilnosti,<sup>16</sup> ali i prikazanoga lika (modela) čiji se iznosi zapis psihičkoga stanja s težnjom na hvatanju unutrašnjega duševnoga nemira. Naposljetku, psihološki je angažiran i promatrač, kojega se, buđenjem nelagode agresivnim mjestimično nemimetičkim bojama (javljaju se zelene i ljubičaste sjene), izvjesnim deformacijama i agresivnim pogledom prikazanoga lika ravno u oči, direktno poziva na psihičko sudjelovanje, empatiju. Time je postignuta tipična ekspresionistička direktna komunikacija intenzivnih i neugodnih osjećaja.

Mance i Prelog prvi su upozorili na postojanje dviju vrsta portreta u Mišinu ranom opusu: tipskih i individualnih. Za tipske portrete, one u kojima »i sami nazivi slika otvoreno negiraju individualnost portretirane osobe u korist rodne, rasne i socijalne pripadnosti« ističu kako sadrže duševnost, koju razumijevamo u terminima »univerzalistički postavljenog kolektivnog identiteta kao poziva upućenog pojedinačnoj egzistenciji«, dok kod individualnih portreta kao glavnu značajku uočavaju »pravo na individualnu prepoznatljivost« prikazanih likova (Mance i Prelog 2011: 232, 233). Svakako treba upozoriti kako je Viktor Žmegač u djelima Egona Schielea i Oskara Kokoschke zamijetio sličnu dihotomiju ekspresionističke osjećajnosti, ističući kako, osim što su stvarali »proncljive psihološke portrete«, u nekim njihovim djelima uočljiva je »ekspresionistička sklonost uopćavanju, gotovo alegoriji« te se u njima »uopćavanje očituje u prikazivanju likova i stanja u kojima se prepoznaju arhetipske pojave, mitovi, očitovanja koja su neovisna o konkretnom povijesnom trenutku« (Žmegač 1998: 196–197). Može se pretpostaviti kako su na ovu dihotomiju implicitno utjecale dvije glavne psihoterapijske paradigme koje su činile bitan dio intelektualnoga obzora toga vremena: Freudova istraživanja potisnutih psihičkih slojeva pojedinca i Jungov interes za nesvjesne značajke upisane kolektivnim iskustvom i naslijeđem određene grupe ljudi.

U tadašnjoj kritici uglavnom je percipirana tipsko-kolektivna psihologizacija Mišinih portreta, a interpretacija temeljena na nacionalnom određenju autora i modela, za što je zaslužna aktualna politička situacija i težnje za stvaranjem južnoslavenske države. Na tipskim portretima Miše svoju pažnju usmjerava na zajedničke psihološke karakteristike određene grupe ljudi, način nošenja sa sudbinom, odnosno kolektivno iskustvo skupine stasale u sličnim uvjetima. Riječ je uglavnom o općenitim osobinama poput hrabrosti, žrtvovanja i patnje, pri čemu Miše nesvjesno stvara rodnu podjelu. Čvrstoća poze, podignuta brada i hladan pogled ispod podignutih

<sup>16</sup> »Ja znam kako je meni kada uzmem olovku i ugljen u ruke. Osjećam tešku vrućicu, da mi ponestaje daha. Kakovom se onda lakoćom redaju linije. Kad slušam muziku kako ju razumijevam. Uvija se najzabitijim prostorima moje unutarnjosti i ja sam opijen«. Jerino pismo Anki, Sisak, 14. V. 1915.



*Srpski vojnik*, 1918. (sl. 7)



*Splićanka*, 1918. (sl. 8)

obrva u *Srpskom vojniku* iz 1918. (sl. 7) upućuju na standardne »muževne« karakteristike poput ponosa i neustrašivosti, dok opušteni tonus mišića, spuštene vjeđe i lagano pogrbljeno držanje na *Splićanki* iz iste godine (sl. 8) govore o skromnosti, podložnosti i rezignaciji te traženju suosjećanja, kao tipičnim pasivnim »ženskim« značajkama.

Upravo kao što je Vrančić istaknuo da bi ekspresionizam »trebalo odrediti kao umjetnost do ekscesivnosti naglašenog izraza subjekta, subjekta koji se zbog određenih objektivnih i subjektivnih datosti vremena i jedinke u njemu, osjeća uzbuđen, potisnut ili ugrožen« (Vrančić 1972: 209), u Mišininim se individualnim portretima često odražava osobna nelagoda konkretnih pojedinaca, najčešće njegovih kolega slikara ili drugih intelektualaca. Osim individualnih karakteristika specifičnih fizionomija, na njima Miše prikazuje i opće psihološke značajke poput osobnosti, karaktera i temperamenta, inzistirajući i na trenutačnom psihološkom stanju. Primjerice u *Portretu profesora Krizmana* iz 1916.<sup>17</sup> (sl. 9) hipnotički pogled u jednu točku na blijedom bezizražajnom licu i lagano podignuta obrva govore o izvjesnoj duhovnoj ili misaonoj aktivnosti u tom trenutku, dok stisnuta usta razvučena u jedva primjetan

<sup>17</sup> Datirano prema Jerinu pismu Anki, Zagreb, 9. X. 1916.



*Portret profesora Krizmana, 1916. (sl. 9)*



*Portret Joesa Matošića, 1919. (sl. 10)*

smiješak na koščatom licu *Portreta Joesa Matošića* iz 1919. (sl. 10) iskazuju blagi cinizam, a neudoban položaj na stolici i stiješnjenost u kadru odražava osobnu nelagodu pojedinca u doba neposredno nakon Prvoga svjetskoga rata.

Ako sa slikarstva pogled skrenemo na Mišinu likovnu kritiku možemo zamijetiti veliku važnost koju je u njegovoj analitici odigrala upravo psihologizacija. Budući da umjetnost za njega »nije nego jedno iskreno i otmeno ispovijedanje. O umjetnosti može govoriti samo onaj, koji osjeća silnu unutarjnu potrebu da se ispovijeda. Ko umije i ko osjeća potrebu ispovijedanja to je posvećeni umjetnik« (Miše 1913), Miše uspjele likovne uratke nerijetko naziva »ispovijestima«. Kriterije valorizacije umjetničkih djela temelji na psihološkoj analizi umjetnika, odnosno traženju suglasja između psiholoških karakteristika autora i značajki djela, ističući primjerice kako se u Tomi Rosandiću »krije čista emotivna snaga, koja još nije došla do potpunoga izražaja, jer nije uspeo da sjedini predmet sa samim sobom da svoju unutrašnjost pretvori u potpuno izrazitu spoljašnjost«, dok za djela Emanuela Vidovića tvrdi da su »koprcanja jedne hipohondrične duše, duše fatalne letargije« (Miše 1912a: 758–759).

Osim u likovnoj kritici, individualno-psihološki aspekt uočili smo i u Mišinih književnim radovima, osobito u pripovijetci napisanoj 1912. tehnikom sličnom

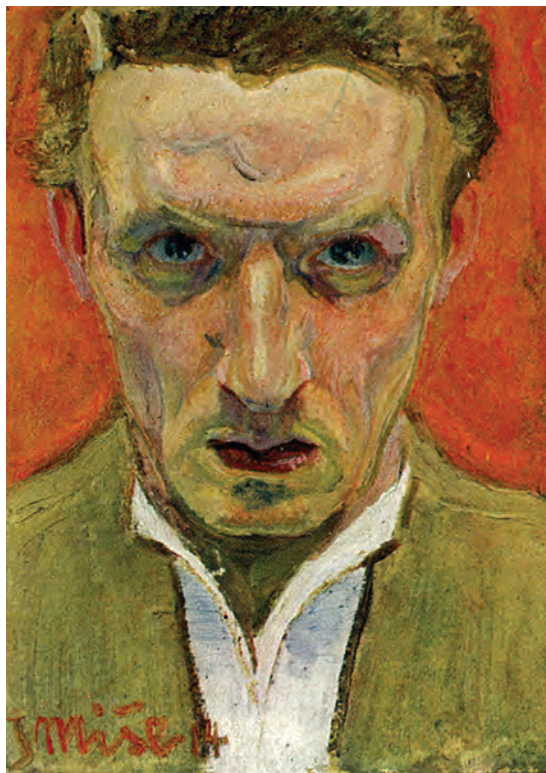
unutarnjem monologu,<sup>18</sup> pod nazivom *Pomrčina*, koja je najbliža stilskom određenju psihološkoga impresionizma. Pripovijetka donosi sliku unutrašnjih emotivnih doživljaja mlade žene, koja tijekom nekoliko uzastopnih sastanaka sa svojim mladićem postaje svjesna neiskrenosti i dosade u njihovu odnosu. U njoj je izražen duševni aspekt i analiza psihičkih sadržaja, a mogu se uočiti i naznake interesa za istraživanje ekstremnijih psiholoških stanja, uvedenih erotskom komponentom (buđenje seksualnosti, seksualni čin, autoerotski opisi, preljub): »I došlo bi joj da se baca po postelji. Tražila bi ispod pokrivača još ono topline što bi ostalo od njene puti i mirisala i rivala glavu, samo da oćuti zadah, znoja, mesa, topline, ploti. Bilo joj ko da će tom toplinom da usrće tamjanski vlažan sok... I podatno bi ljubila svoje meso, sisala sa nepropupčale bradavice dojaka, da se sve spline u jedan sladoslasni ježur« (Miše 1912b: 720–721).

Junakinja pripovijetke vlastite je fizičko-erotske nesigurnosti tumačila traumama iz rane mladosti: »Još nije zaboravila na one njezine družice sa krojačke škole. Još uvijek ćutila je njihove idiotske poglede, kad bi se u školi svlačila da joj učiteljica uzme mjeru odijela. Tako je sažalno promatraše isprsujuć svoje oble bokove i nabrekli grudi, sve šaputajuć onako jedna drugoj. Uf to sažaljivanje, te nabrekli grudi! I radi toga znala je da kući lupa od gnjeva rukama i nogama, da dere čipke što ih marljivo šivala« (Miše 1912b: 719).

No upravo najintenzivniju, najdublju i najintimniju introspekciju Miše je postigao u autoportretima, koji se izdvajaju iznimnom približnošću kadra iz kojega je uklonjeno sve nebitno za psihološku samoanalizu (*Autoportret*, 1914., izgubljeno, sl. II), ali i agresivnom prodornošću pogleda koji tumačimo kao vapaj, kao poziv upomoć u nesigurnom ratnom vremenu, čime se ostvaruje direktna komunikacija s gledateljem, koji nužno osjeća nelagodu pri susretu s Mišininim sumanutim pogledom. U iskrenost Mišine introspekcije na nešto kasnijem *Autoportretu* (akvarel, 1922) uvjerava nas Krleža, ističući da je u njemu »dao slikar svoju autobiografsku ispovijest, punu unutrašnjeg nemira. To je psihoanaliza dana neodređenim prijelivima, uznemirene, razlivenne, vodene boje (...) To je izobličena i iznakažena glava do one iskrene rugobe, koja se na fiziognomijama javlja kada se u intimnim spoznajnim momentima prikazuju bez krinke. Ispod onih razlivenih mrlja vodene boje ne gleda nas samo jedan obraz, jedno lice, nego čitavo stanje oko toga lica: neodređeno, mutno, duboko spram unutra okrenuto, zbrčkano, neuredno, izobličeno, uznemireno,

<sup>18</sup> Tehnika unutarnjeg monologa veže Mišu s bečkom modernom. U tom smislu treba spomenuti Arthura Schnitzlera i njegovu knjigu *Poručnik Gustl* (1900), dok je ova Mišina pripovijetka zbog razrade ženske »hirovite« psihe bliža nešto kasnijoj Schnitzlerovoj *Gospođici Elzi* iz 1924. Jedan od najranijih primjera pojave unutarnjeg monologa u Hrvatskoj (proto)avangardni je roman *Isušena kaljuža* Janka Polića Kamova, napisan 1906–09., a objavljen tek 1957. Budući da je Kamovljeva ostavština (pa vjerojatno i taj rukopis) neko vrijeme bila kod Vladimira Čerine, koji je bio blizak s Mišom (druže se 1910. u Zagrebu i kasnije u Rimu), postoji mogućnost da je Miše pročitao rukopis ili barem čuo o njemu.





*Autoportret*, 1914., izgubljeno (sl. 11)

živčano nesigurno, mucavo, ali likovno iskreno i pronicavo stanje. Ova okrenutost spram unutra je značajna za Jerolima Mišu« (Krlježa 1931: 178).

### 3. »Primitivni« aspekt psihologizacije u Mišinih djelima

U likovno-kritičkim tekstovima Miše donosi vlastiti precizno razrađen estetički model<sup>19</sup> u kojem je posebna važnost posvećena nagoniskome aspektu psihe, odnosno tezi da je umjetničko stvaranje utemeljeno u primitivnome nagonu. Iako nemamo izravnu potvrdu da je Miše čitao Nietzschea, takva se shvaćanja mogu smatrati odjekom Nietzscheove ideje da je kreativnost intuitivna prije nego racionalna i da se umjetničko stvaralaštvo može izjednačiti s primitivnim prokreativnim nagonom (Rhodes 1997: 141–142), što je u tom razdoblju dominiralo na razini općeg mnijenja. Na tragu te ideje, za jednu od najvećih kvaliteta Meštrovićeve umjetnosti Miše ističe upravo »primitivnu snagu« njegova genija (Miše 1912c: 7). Kao glavni

<sup>19</sup> Više o Mišinoj likovnoj kritici i estetici u: Šeparović 2014: 143–176.

aspekt idealnoga poimanja umjetnosti i umjetničkoga stvaralaštva te doživljavanja i valorizacije umjetnosti Miše naglašava upravo ono instinktivno, nagonско i primitivno, odbacujući erudiciju i kulturu. Ideal takve mistične duševnosti pronalazi u bizantskoj i ruskoj umjetnosti: »Taj istok nam je Rusija. Nije li ona onaj ventil kroz koji se javljaju oštija i brojnija čutila, dublja duševna pronicavost i sve moguće dispozicije za duboko-ljudsku religiju (...) U Rusiju moramo gledati. Njezini stvaraoci iskopaše dušu u njenoj prvotnoj goloti« (Miše 1920: 46). Upravo zbog prepoznavanja iskonske primitivne duhovnosti u slikarstvu ikona Miše im se i u svome slikarskom djelovanju na formalno-stilskoj razini obraća kao snažnom primitivnom uzoru.

Upravo *Portret Ive Tartaglije* iz 1919. (sl. 12) mnogim se značajkama izdvaja od ostalih portreta: po odsutnosti ikakva pomaka u kadriranju, relativno velikoj površini pozadine, a samim tim i većom prostranošću kadra. Ako tome dodamo besprijekornu simetričnu frontalnost u smještaju lika, intenzivno zureći pogled usmjeren ravno u promatrača i radijantnu »voštano« žutu pozadinu toliko sličnu zlatnoj, kao i svjetlijim kružnim potezima žute oko glave izvedenu »aureolu«, uočavamo formalnu bliskost ovoga portreta sa slikarstvom ikona. U njemu najviše dolazi do izražaja transcendentnost i spiritualnost, proizašle iz izostanka volumena i sjene te visokoapstraktne pozadine koja, prizivajući zlatnu podlogu ikona, sugerira nepostojanje čvrstoga strukturiranoga prostora u koji je smješten lik. Intuitivno razumijevajući duhovnu dimenziju koju posreduju ikone, Miše preuzima elemente likovnoga vokabulara slikarstva ikona kako bi potencirao ekspresivnost svojih portreta.

U još jednoj Mišinoj slici onodobna je kritika uočila bliskost bizantskoj umjetnosti. Riječ je o danas izgubljenoj slici *Madonna*, izloženoj na samostalnoj izložbi u Slavonskom Brodu 1921. godine, o kojoj saznajemo da »silna predanost, upravo bolna pobožnost i neko mistično očekivanje izbija iz očiju i cijelog lica, koje divno pristaje u onaj bizantski ornament«<sup>20</sup> te da se »njegovoj 'Madoni' mističnoj i nježnoj, držanoj u bizantskom stilu, treba upravo diviti« (Izložba Jerolima Miše 1921, 2). Iz ovih riječi bez sumnje proizlazi kako su reference na bizantsku umjetnost u ovoj slici bile eksplicitne i namjerne.

Iako je u Miše posezanje za uzorima u slikarstvu ikona vjerojatno bilo potaknuto posredno, ugledanjem na umjetnost Gustava Klimta, koji u svojem slikarstvu otvoreno preuzima bizantske značajke (Miše Klimta spominje kao važan uzor u svojim pismima),<sup>21</sup> ne treba zanemariti aspekt osobne povijesti.<sup>22</sup> Pretpostavljamo kako je upravo zbog prisutnosti mnogobrojnih kretske-venecijanskih ikona u splitskim

<sup>20</sup> *Brodске novine*, 1921., br. 20. Citirano prema: Martinac 1990: 4.

<sup>21</sup> Jerino pismo Anki, Krapina, 29. IV. 1918.

<sup>22</sup> Osobnu je prošlost Schorske isticao kao presudnu u Klimtovu preuzimanju zlatnih boja, jer su njegov otac i brat bili graveri plemenitih metala (Schorske 1997: 276).



*Portret Ive Tartaglije, 1919. (sl. 12)*

crkvama, koje je Miše u djetinjstvu gotovo sigurno posjećivao,<sup>23</sup> razvio prema toj vrsti umjetnosti izvjesni senzibilitet. No treba skrenuti pozornost i na činjenicu da je Ivo Tartaglia, splitski publicist i gradonačelnik, bio vlasnik velike zbirke ikona,<sup>24</sup> stoga ne čudi što je Mišino nadahnuće ikonama najsnažnije izraženo upravo na njegovu portretu.

Inspiriranje slikarstvom ikona sa svrhom potenciranja duhovnoga intenziteta u Mišinih djelima uočila je i ondašnja kritika, pa Strajnić spominje kako njegovi likovi »djeluju sakralno« i »iztiču duboku religiju«, »u njihovim se licima odražuje neko svečano razpoloženje, sjećajući nas starih crkvenih ikona«, a intenzivni se žuti tonovi »doimlju kao bogate svećeničke halje za velikih crkvenih ceremonija« (Strajnić

<sup>23</sup> Iz pisama je vidljivo kako Miše povremeno pohađa misu te da mu je majka bila vrlo religiozna, iz čega možemo pretpostaviti da je kao dijete s njom posjećivao crkve (Jerino pismo Anki, 28. XII. 1915).

<sup>24</sup> Velik broj ikona u splitskoj Galeriji umjetnina potječe iz Zbirke Ive Tartaglije. Više u: Matetić Poljak 2014.



*Autoportret*, 1968. (sl. 13)

1916). Iljko Gorenčević uočava vezu »pravoslavne umjetnosti orijenta« s ekspresionizmom: »Ono što je crkvena umetnost ruska već pred toliko vekova ostvarila, postaje idealom ekspresionističkog smera moderne umetnosti: izraz nesvesnoga s pomoću dekorativnih vrednota. Ona ne će da deluje realnim telom, pravim stvarima, nego samo formalnim odsevom toga tela. Lica, tela, samo su simboli bez ikakova zahteva sličnosti s prirodom«, ističući kako je staroj umjetnosti ikona i suvremenom ekspresionizmu zajedničko to što »nije važno izmirenje objekta kao objektivne zazbiljnosti sa subjektom umetničke svesti, nego je važan jedino izraz duševnoga, koji se u modifikacijama prirodnoga oblika objavljuje«. Ovdje Gorenčević nudi za primjer upravo Mišinu umjetnost, ponavljajući Strajnićeve riječi: »Sve osebine pogađaju umetnost Jerolima Miše, koji je harmonijama svojih boja, koje deluju kao 'bogate svećeničke odežde za velikih crkvenih ceremonija' i osobito iskorišćenim imanentnim energijama linije, jedan naš lepi reprezentant modernoga ekspresionizma« (Gorenčević 1918: 459–460).

Nije Miše usamljen u posizanju za orijentalnim uzorima u svrhu spiritualizacije i ekspresivizacije u hrvatskoj likovnoj umjetnosti. Budući da ovdje nemamo mjesta za širi prikaz, samo ćemo spomenuti sliku *Bogorodica* Joze Kljakovića, izloženu na izložbi Grupe nezavisnih u Splitu 1924.,<sup>25</sup> potom sliku Ljube Babića *Mati* iz 1912., plakate Maksimilijana Vanke (*Izložba hrvatskih umjetnika*, Osijek 1916., i *Izložba*

<sup>25</sup> Reproducirana u: Radica 1924, 3.

*Lade*, Zagreb 1920), a svakako treba uvrstiti i crkvu sv. Blaža arhitekta Viktora Kovačića, nadahnutu bizantskim kupolnim građevinama iz 1908–09. godine. Zanimanje za istočnu umjetnost bilo je prilično rašireno u hrvatskoj kulturi toga razdoblja, što Strajnić u eseju pod nazivom *Ruska likovna umjetnost* obrazlaže potrebom za upoznavanjem ostalih slavenskih naroda u trenutku kada se stvara nova jugoslavenska kultura (Strajnić 1918).

## Zaključak

Interes za psihološko u umjetničkom se djelovanju Jerolima Miše pojavio vrlo rano, već u početnim radovima na prvoj godini studija, te se razvija usporedno s novim utjecajima europskoga kulturnoga ozračja, koji dopiru do njega osobito kroz odjeke bečke moderne tijekom rimskoga školovanja. U kontekstu Prvoga svjetskoga rata psihološki se aspekt intenzivira i manifestira ravnopravno i paralelno u brojnim sferama njegova stvaralaštva (simbolističko-secesijske kompozicije i portreti, likovna kritika, pripovijetke, pjesme, čak i pisma) kao rezultat jedinstvene estetičke podloge, i to u dvjema varijantama: kao univerzalno-kozmičko osjećanje »svjetske boli« i kao individualna psihološka introspekcija s posebnim naglaskom na nelagodnim psihičkim stanjima. Psihološki interes u Mišinim se djelima produbljuje ugledanjem na slikarstvo ikona, u kojima je prepoznao »oštrija i brojnija čutila, dublju duševnu pronicavost«. Vlastitim odabirom i preradom raznorodnih utjecaja, osobito bečke moderne, naslanjanjem na psihoanalitičke ideje, kao i okretanjem bizantskim uzorima u kontekstu nemirnoga i tjeskobnoga vremena oko Prvoga svjetskoga rata i stvaranja Jugoslavije, u svojim radovima reagira na estetsku, intelektualnu i duhovnu klimu vremena, oblikovavši autentičnu varijantu ekspresionizma, u kojoj psihološki interes čini dominantni aspekt. O činjenici da je Mišin psihološki interes duboko iskren, a ne samo priklon »modi« i ukusu vremena, svjedoči i njegova buduća trajna i kontinuirana zaokupljenost slikanjem psiholoških portreta. Tako i u posljednjoj sačuvanoj slici, *Autoportretu* iz 1968 (sl. 13), nastalom dvije godine prije smrti, Miše oblikovnim rastakanjem nedvosmisleno progovara o fizičkom i psihičkom razobličavanju i propadanju te vlastitoj svijesti o skorom kraju.

## REPRODUKCIJE I NUMERIRANE LEGENDE

*Molitva*, 1914., izgubljeno, reprodukcija u: *Savremenik*, 1916, br. 9, str. 315.

*Portret Tina Ujevića*, 1920., izgubljeno, reprodukcija u: *Kritika*, 1922, br. 3, između str. 96–97.

*Na suncu*, do 1916., izgubljeno, reprodukcija u: *Savremenik*, 1916, br. 9, str. 320.

*Strast*, 1914., Galerija umjetnina u Splitu.

*Izložba Proljeznoga salona – izložba Jerolima Miše*, 1916., Kabinet grafike HAZU u Zagrebu.

Kosta Strajnić, *Studije*, 1918.

*Srpski vojnik*, 1918., Moderna galerija u Zagrebu (foto: Goran Vranić).

- Splićanka*, 1918., Moderna galerija u Zagrebu (foto: Goran Vranić).  
*Portret profesora Krizmana*, 1916., Moderna galerija u Zagrebu (foto: Goran Vranić).  
*Portret Joea Matošića*, 1919., Galerija umjetnina u Splitu.  
*Autoportret*, 1914., izgubljeno, reprodukcija u: *Savremenik*, 1917, br. 2, str. 64–65.  
*Portret Ive Tartaglije*, 1919., Galerija umjetnina u Splitu.  
*Autoportret*, 1968., privatno vlasništvo.

## LITERATURA

- Argan**, Giulio Carlo, **Oliva**, Achille Bonito: *Moderna umetnost 1770–1970–2000*, sv. 1. Clio, Beograd 2004.
- Arnason**, A. A., **Prather**, Marla F., **Wheeler**, Daniel: *A History of Modern Art*, Thames and Hudson, London 2001.
- Donadini**, Ulderiko: *Expresionizam. Kokot 2(1917) 8*, str. 113–117.
- Donat**, Branimir (ur.): *Put kroz noć, antologija poezije hrvatskog ekspresionizma*, Dora Krupićeva, Zagreb 2001.
- Foster**, Hal, **Krauss**, Rosalind, **Bois**, Yve – Alain, **Buchloh**, Benjamin H. D.: *Psychoanalysis in modernism and as method*. U: *Art since 1900. Modernism, antimodernism, postmodernism*, Thames and Hudson, London 2007, str. 15–21.
- Freud**, Sigmund: *Autobiografija*, Matica hrvatska, Zagreb 2006.
- Gamulin**, Grgo: *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, sv. 1. Naprijed, Zagreb 1987.
- Goldwater**, Robert: *Primitivism in modern art*, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge Massachusetts i London 1986.
- Gorenčević**, Iljko: *Slikarstvo Petra Dobrovića. Književni jug I(1918) 12*, str. 455–466.
- Grlić**, Danko: *Estetika*, sv. IV. Naprijed, Zagreb 1979.
- Harrison**, Charles, **Frascina**, Francis, **Perry**, Gill: *Primitivism, Cubism, Abstraction*, Yale University Press, New Heaven i London 1994.
- Hlavaty**, Branko: *Izložba u školi za umjetni obrt. Stekliš I(1911) 2–3*, str. 58–59.  
Izložba Jerolima Miše. *Hrvatska zajednica 2(1921) 21*, str. 1–2.
- Johnston**, William H.: *Austrijski duh*, Globus, Zagreb 1993.
- Križanić**, Pjer: XII. Izložba »Proljetnog salona«. *Kritika 2(1921) 11–12*, str. 445–446.
- Krleža**, Miroslav: *Jerolim Miše. Hrvatska revija 4(1931) 3*, str. 178–179.  
Les années singulières: période dite gothique ou byzantine. *André Derain, Le peintre du »trouble moderne«*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Pariz 1995, str. 180–229.
- Maković**, Zvonko: *Umjetnost rođena iz kaosa*. U: *Strast i bunt, ekspresionizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe. Klovićevi dvori, Zagreb 2011, str. 7–11.
- Mance**, Ivana, **Prelog**, Petar: *Opažanja uz rani portretni opus Jerolima Miše. Radovi Instituta za povijest umjetnosti (2011) 35*, str. 227–236.
- Martinac**, Krunoslav: *Jerolim Miše 1890–1970*, katalog izložbe. Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod 1990.
- Matetić Poljak**, Daniela: *Ikone u zbirci dr. Ive Tartaglije*. U: *Zbirka dr. Ive Tartaglije*, katalog izložbe. Galerija umjetnina, Split 2014, str. 45–53.
- Miše**, Jerolim: *Četvrta jugoslovenska izložba. Zvezda I(1912) 12*, str. 757–765. a

- Miše**, Jerolim: Pomrčina. *Zvezda* 1(1912) 12, str. 718–734. b
- Miše**, Jerolim: Četvrta jugoslavenska umjetnička izložba u Beogradu. *Sloboda* 8(1912) 57, str. 7–8. c
- Miše**, Jerolim: Nacijonalna umjetnost. *Sloboda* 9(1913) 205, str. 2.
- Miše**, Jerolim: Pjesme osame. *Književni jug* 1(1918) 1, str. 32–34; 8–9, str. 338–340.
- Miše**, Jerolim: Povodom jedne izložbe. *Žugoslavenska obnova-njiva* 4(1920) 3, str. 43–46.
- Nemec**, Krešimir: Nova književna paradigma. U: *Strast i bunt, ekspresionizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Klovićevi dvori, Zagreb 2011, str. 64–71.
- Posavac**, Zlatko: Načela ekspresionizma. *15 dana* 18(1975) 6, str. 21–27.
- Posavac**, Zlatko: Ususret estetičkom psihologizmu Moderne. U: *Novija hrvatska estetika*, Filozofska istraživanja, Zagreb 1991, str. 91–129. a
- Posavac**, Zlatko: Estetički nazori Alberta Bazale u doba hrvatske Moderne. U: *Novija hrvatska estetika*, Filozofska istraživanja, Zagreb, 1991, str. 151–182. b
- Radica**, Bogdan: Naše likovne vrijednosti. *Hrvatska riječ* 1(1924) 139, str. 3–4.
- Rhodes**, Colin: *Primitivism and Modern Art*, Thames and Hudson, London 1997.
- Riegl**, Alois: Kasnorimska umjetnička industrija. U: *Bečka škola povijesti umjetnosti*. Barbat, Zagreb 1999, str. 57–72.
- Schorske**, Carl E.: *Beč krajem stoljeća*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 1997.
- Stančić**, Mirjana: Friedrich Nietzsche i hrvatska moderna. *Croatica* 22(1991) 35–36, str. 101–117.
- Strajnić**, Kosta: Izložba Jerolima Miše. *Narodne novine* 82(1916) 218, str. 1.
- Strajnić**, Kosta: Ruska likovna umjetnost. U: *Studije*, Naklada Gjorgja Čelapa, Zagreb 1918, str. 85–116.
- Šenoa**, Zdenko (Z. Ša.): Miše, Jerolim. U: *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sv. 3. Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1964, str. 479–480.
- Šeparović**, Ana: *Jerolim Miše u hrvatskome slikarstvu i likovnoj kritici*, doktorska disertacija. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2014.
- Verner**, J. L.J.: Jerolim Miše. *Ilustrovani list* 3(1916) 40, str. 939.
- Vrančić**, Josip: Pristupna razmatranja o ekspresionizmu u hrvatskoj umjetnosti. *Radovi, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet Zadar, Razdio historije, arheologije i historije umjetnosti* 1972, 4, str. 199–213.
- Zidić**, Igor: *Jerolim Miše, retrospektivna izložba*, katalog izložbe. Umjetnički paviljon, Zagreb 1990.
- Zidić**, Igor: *Jerolim Miše*, katalog izložbe. Galerija Adris, Rovinj 2008.
- Žmegač**, Viktor: O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti. U: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Naklada Liber, Zagreb 1970, str. 415–430.
- Žmegač**, Viktor: *Bečka moderna*. Matica hrvatska, Zagreb 1998.
- Žmegač**, Viktor: Wilhelm Worringer, Apstrakcija i uživljavanje. U: *Prošlost i budućnost 20. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb 2010, str. 53–68.

## PSYCHOLOGICAL INTEREST AS A BASIC ASPECT OF JEROLIM MIŠE'S EARLY ART WORK

Ana Šeparović

The Miroslav Krleža Institute of Lexicography

**ABSTRACT:** This article discusses and analyses in an interdisciplinary way the psychological interest as one of the basic aspects of Jerolim Miše's early art work (1911–1920), visible in many areas of his artistic activity: painting, print and book design, art criticism and literature. In the early 20<sup>th</sup> century art the psychological feature developed as a reflection of a new interest in the soul and the inner life that emerged under the influence of Nietzsche's philosophy, the psychological research of Carl Gustav Jung, and specifically through the work of Sigmund Freud. The psychological element is visible in two ways in Miše's work, which correspond to two types of intensive Expressionist sensibility. The first is a general vitalist cosmic sensibility which is best reflected in Miše's symbolist-secessionist compositions in oil, graphic-design, poems (*Poems of Solitude*) and his art criticism. The second individual psychological paradigm expressed in the interest in the more extreme emotional states is best visible in Miše's portraits, art criticism and the novel *Eclipse*. Miše developed the two types of portraits: individual and generic. However, the most intense, deep and intimate introspection Miše achieved in his self portraits. The extreme closeness of cadre and a truly aggressive gaze directed to the viewer, result in direct communication of intensive and unpleasant emotions, typical of the Expressionist movement.

The Expressionist introspection and intense spiritual experiences are closely related to what was perceived, as the primitive features of the spirit. The article addresses the importance of this primitivistic aspect in Modernism and Expressionism. This primitivistic aspect – relevant for Miše's art criticism, was most evident in the *Portrait of Ivo Tartaglia*. Intuitively recognizing a spiritual dimension of eastern orthodox icons, Miše used a number of Byzantine art elements, such as its flawless symmetrical frontality of displayed character, the intense gaze directed to the observer and radiant yellow background that looks like gold, and the circular light-yellow brush strokes creating the halo around the head. In this way the primitivistic aspect, a feature already recognized as one of the vital impulses of Croatian Expressionist literature, in this article is revealed and discussed as one of the impulses of Croatian Expressionist visual arts.

**Keywords:** *Jerolim Miše; Croatian painting and art-critics of 1910s; Expressionism; psychological feature; Primitivism; icon painting*