

Pisma Anki: pogled na intimnu korespondenciju Jerolima Miše

Ana Šeparović

Leksikografski zavod Miroslav Krleža

SAŽETAK: U radu se predstavlja i problemski analizira korpus pisama koje je hrvatski slikar Jerolim Miše pisao svojoj zaručnici, kasnije supruzi, Anki Miše, rođenoj Malešević, pronađenih u slika-revoj ostavštini i jednoj privatnoj zbirci. Pisma su se pokazala iznimno važnima za rekonstrukciju biografije i opusa Jerolima Miše, kao vjerodostojan uvid u niz zanimljivih zbivanja u razdoblju djelovanja Proljetnoga salona, Grupe nezavisnih umjetnika i Grupe trojice, ali i kao posve intiman pogled u svijet umjetnika koji je izrazito refleksivan u smislu promišljanja sebe kao umjetnika, umjetnikova mjesta u društvu, ali i same umjetnosti, sve u skladu s općim odrednicama »duha vremena«. Pisma su podijeljena po razdobljima u tri skupine (1915–19., 1922. i 1926–70) i razmatrana kroz dva aspekta – intimni i javni. Toj osnovnoj podjeli dodan je i pogled iz rodnoga rakursa.

Ključne riječi: *Jerolim Miše; Anka Miše; pisma; korespondencija; modernizam; antimodernizam; hrvatsko slikarstvo prve polovice XX. stoljeća*

Uvod

U radu ću predstaviti korpus pisama koje je hrvatski slikar i likovni kritičar Jerolim Miše pisao zaručnici, kasnije supruzi, Anki Miše (djevojački Malešević), a koja sam koristila prilikom istraživanja Mišina opusa za potrebe izrade svoje disertacije. Veći dio pisama pronašla sam u slikarevoj ostavštini kod nasljednice (koja ih je donirala Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, koji će ih uskoro preuzeti), a manji dio čuva se u jednoj privatnoj zbirci.¹ Riječ je o oko 130 intimnih pisama, razglednica i dopisnica koji su se u istraživačkome smislu pokazali neprocjenjivima, ne samo za rekonstrukciju biografije i opusa Jerolima Miše već i kao vjerodostojan uvid u niz zanimljivih zbivanja u razdoblju djelovanja Proljetnoga salona, Grupe nezavisnih umjetnika i Grupe trojice, a koji nam otkrivaju dosad nepoznate činjenice o njih-

¹ Pisma sam dobila nesortirana: neka su bila u kuvertama (uglavnom neodgovarajućim) na kojima je Anka Miše naknadno zabilježila kratak sadržaj pisma, a neka su čak bila i pocijepana te sam ih morala rekonstruirati lijepljenjem. Kako glavnina pisama ima precizno navedeno mjesto i datum nastanka, grupirala sam ih u kuverte, po godinama i kronološkim redom, te označila brojevima.

vim protagonistima i okolnostima. Osim dokumentarne kvalitete, pisma sadržavaju i iznimnu kulturološku vrijednost jer nam omogućuju pogled u posve intiman svijet umjetnika, koji je izrazito refleksivan u smislu promišljanja sebe kao umjetnika, umjetnikova mjesta u društvu ali i same umjetnosti. Nažalost, sačuvana je samo jedna, Mišina strana korespondencije, dok su Ankina pisma (osim nekoliko) izgubljena (sl. 1).



Sl. 1. Jerolim i Anka Miše

Za lakše praćenje daljnega teksta neophodno je ukratko donijeti biografije glavnih protagonista, Jerolima i Anke. Jerolim Miše (sl. 2) rodio se 25. rujna 1890.



Sl. 2. Jerolim Miše

godine u Splitu, gdje je 1908. završio realnu gimnaziju i započeo svoje nesustavno likovno obrazovanje: isprva u Graditeljskoj, zanatlijskoj i umjetničkoj školi u Splitu (1909–10), vjerojatno kao vanjski polaznik Dvorane risanja koju je vodio Emanuel Vidović, potom kratko na zagrebačkoj Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt (kasnije Akademija likovnih umjetnosti, ALU) (1910–11), zatim na *Istituto di Belle Arti* u Rimu (1911–12), a potom 1913. godine u Firenci pohađa umjetničku školu, do pred sam početak Prvoga svjetskog rata, kada se vraća u Split. Rat provodi u vojarnama (Sisak, Glina), a potom se zapošljava kao nastavnik crtanja u srednjim školama (u Krapini, Slavonskome Brodu i Zagrebu), a kasnije kao profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.²

Anka Malešević (od udaje 1919. Anka Miše, sl. 3) rođena je 1. svibnja 1893; podrijetlom iz dubrovačke obitelji (po majci Klari Malešević Anka je unuka i nećakinja dubrovačkih političara i gradonačelnika Pera i Melka Čingrije).³ Iz pisama je moguće zaključiti kako je pohađala školu u Mostaru, pripremala maturu u Splitu



Sl. 3. Anka Miše

1915. godine, bila obrazovana i govorila njemački jezik te je ne samo rado čitala nego i sama pisala – pjesme, objavljene u zagrebačkom časopisu *Kritika* (Miše 1921; Miše 1922), te jednu dramu, koja nije objavljena, niti je pronađena u rukopisu u obiteljskoj ostavštini (iz pisama je vidljivo da je radila na njoj 1922). Ostala je kućanica i trajna potpora Miši u njegovu djelovanju tijekom cijeloga života. Nadživjela ga je za nekoliko godina.

² Više o Jerolimu Miši u: Šeparović 2016. i na <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11881> (pristupljeno 19. veljače 2016).

³ Više o Peru Čingriji na <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4055>, a više o Melku Čingriji na <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4054> (pristupljeno 19. veljače 2016).

Kako bih preglednije predstavila ovaj kompleksan korpus pisama, koje je Miše pisao u razdobljima razdvojenosti od Anke između 1915. i 1969. godine, podijelila sam ih u skupine prema razdobljima. Rana pisma, kojih ima najviše (stotinjak), odnose se na razdoblje Mišina boravka u vojsci u Sisku, Petrinji i Glini (1915–17) te života u Krapini (1917–19), kad mu je Anka bila zaručnica. Kao posebnu cjelinu izdvojila sam 12 iznimno dugih pisama koja je pisao Anki sa stručnoga putovanja u Njemačku (München, Dresden, Berlin) 1922. godine. Preostalih 20-ak pisama, nastalih na putovanjima u Pariz (1926., 1936) te na slikarskim ekskurzijama po Dalmaciji 1950-ih i 1960-ih godina, tvore pak zasebnu cjelinu. Svakako vrijedi napomenuti da je Miši pisanje činilo sastavni dio njegova umjetničkoga izražavanja, još od srednjoškolskih dana, kada je pisao »najdulje i najopširnije pjesme« (Marčić 1940). Dvije je pripovijetke objavio 1911., deset pjesama 1918., a cijeloga se života bavio i likovnom kritikom, objavivši od 1911. do 1964. više od 60 članaka.

Pisma imaju i dokumentarnu vrijednost – omogućavaju nam preciznije datiranje određenih slika i događaja, odnosno detektiranje likovnih uzora i utjecaja, ali i potencijalnu identifikaciju zasad nepoznatih ili izgubljenih slika. Međutim pored te pozitivističke razine, veću ću pozornost posvetiti nekim drugim slojevima korespondencije, poput osvjetljavanja jednoga razdoblja prošlosti iz subjektivne, intimne vizure. Pod pretpostavkom da je teza da je »istraživanje uloge pisanja u svakodnevnoj komunikaciji ključno za razumijevanje suvremenih oblika društvene interakcije odnosno suvremenog društva, kulturnih praksi i institucija, suvremenog života uopće«⁴ primjenjiva na sva razdoblja, držim da taj korpus tekstova ima bitno širu vrijednost od puke faktografske.

Ako pisma promotrimo sa sadržajnoga aspekta, nameću nam se dva dominantna tematska sloja, koja su na različite načine zastupljena u pojedinim razdobljima Mišina djelovanja. Riječ je s jedne strane o opisima društvenih događanja kojima prisustvuje, a s druge strane o umjetničkim refleksijama na temu vlastitoga stvaralaštva, što ugrubo odgovara podjeli na javnu i intimnu sferu.⁵ Preko navedenih tematskih cjelina moguće je pratiti razvoj njegove stvaralačke svijesti i intimnih proživljavanja u odnosu na opće odrednice »duha vremena«, ali i u okvirima društvene pozicije umjetnika.

⁴ Barton, David i Pape, Uta: *The Anthropology of Writing: Writing as Social and Cultural Practice*. U: *The Anthropology of Writing: Understanding Textually-Mediated Worlds* (ur. Barton i Pape). Continuum, London i New York 2010, str. 3–32. Prema Pleše 2014: 27.

⁵ Podjela na intimnu i javnu sferu odgovara definiciji Helene Sablić Tomić, koja je pismo odredila »diskurzivnim prostorom u kojem dominiraju autoreferencijalne i autorefleksivne strategije. Preko sadržaja pisma dobivaju se informacije koje upućuju i na historijski referencijalne događaje o kojima se nekoga obavještava«. Također, u njima je »pozornost usmjerena prepričavanju i opisivanju osobnih emocija, psiholoških stanja, u nekima od njih neposredno se komentira doživljena zbilja ili problematiziraju značajni događaji u povijesnom, političkom i kulturnom prostoru« (Sablić Tomić 2008: 126).

1. Rana pisma 1915–1919.

Jerolim i Anka upoznali su se u rujnu 1914. u Splitu.⁶ Već početkom 1915. godine Miše je mobiliziran u vojsku i tada započinje razdoblje njihova intenzivnoga dopisivanja, koje traje sve do trenutka kada počinju zajedno živjeti u Slavonskome Brodu 1920. Iz tih nekoliko godina njihove »veze na daljinu« sačuvano je stotinjak Mišinih pisama, pisanih u kratkim i relativno pravilnim intervalima od desetak dana.

Iz pisama moguće je rekonstruirati kako je Miše u ožujku 1915. mobiliziran u austrougarsku vojsku u Sisak, a u lipnju su mu na pretragama u Petrinji utvrđene zdravstvene smetnje na srcu i uhu, zbog čega je dodijeljen za »laku službu« u bolničkoj kancelariji u vojarni u Glini. Ondje je od srpnja 1915. sve do listopada 1917., kada dobiva nastavničko mjesto u gimnaziji u Krapini, gdje radi sve do 1919. godine. U tom je razdoblju aktivan, izlažući samostalno i skupno na izložbama Proletnoga salona.

1. 1. Javna sfera: »ne daj mi bože gorih muka«

Kao najslabije zastupljen, no povjesničarima umjetnosti i kulture potencijalno najkorisniji tematski kompleks izdvajaju se Mišina svjedočanstva o druženjima s književnicima i umjetnicima, poput šetnji s Ivom Andrićem u Krapini,⁷ posjeta Niki Bartuloviću u zagrebačkoj bolnici nakon što je pušten iz zatvora 1917. godine,⁸ te zagrebačkih druženja s Ivom Vojnovićem.⁹ Opisuje planove za otvorenje prve izložbe Proletnoga salona:

»Izložba će se otvoriti ovom drugom polovicom mjeseca. Sudjelovaće samo izrazitiji, skupa sa glazbenicima koji će pri otvorenju prirediti jedan simfonijski koncert u glazbenom zavodu. Držaće se i predavanja o likovnim umjetnostima, o glazbi i litera-

⁶ Prema Ankinim bilješkama zapisanima u notes nakon Mišine smrti (24. IX. 1970), koje se čuvaju u jednoj privatnoj zbirci, sastali su se prvi put na Marjanu 14. rujna 1914.

⁷ »Jedino predvečer šetam se s Ivom Andrićem, došao je ovamo na oporavak za jednu mjesec dana. To ti je jedno ugodno stvorenje. Mislim da sam ti o njemu već govorio [...] Poslije toga, oko šest sati, pođem s Andrićem u šetnju pa u 8 na večeru. Pri večeri se malo rasčakulamo, i ja ga ispratim do kuće i vraćam se vedar, neobično razdragan radi lijepe noći i lijepih osjećaja u meni« (Krapina, 29. IV. 1918).

⁸ »Dan na dan, sat na sat bio sam s Nikom. Pričao mi je nevjerojatne stvari. Ama kako se moglo izdržati. Veoma je slab, još plah i nesiguran. Sav je sada skoro jedna sama požuda za jelom. Došo je u dobre ruke i ostati će ovamo« (Glina, 21. VII. 1917).

⁹ »Bili smo skupa kod Vojnovića. I on nam je pročitao svoju 'Imperatrix'. Ne znam je li me njegovo čitanje tako zaneslo, pa da mi se djelo učinilo tako moćno i veliko. Znam samo da je sa mnom prodrimalo, i izvuklo mi neku čudnu, usijanu suzu. Sjetio sam ga tvoje gđe mame i svih Vas. Vrlo ste mu dobro u pameti. Puno pozdravlja 'dragu gospođu Klaru' (njegove riječi). Pa tako se dobro sjeća tvog pok. pape [...] A mene obasuo s oduševljenjem radi mojih radova. Čisto mi je neugodno bilo« (Glina, 21. VII. 1917).

turi. Sudjelovaće oper. pjevačica Engel-ova¹⁰ i virtuoz na guslama Tkalčić.¹¹ S velikim zanimanjem očekuje se izložba. I biće svečano uz razne korporacije otvorena« (Glina, 8. III. 1916).

Piše i o svojim planovima za izlaganje na toj izložbi, a s posebnom važnošću ističe kako mu priznaju originalnost:

»Ja ti izlažem 9 radova. Hoću li biti indiskretan i kazati kako su djelovale moje radnje? Impresionirale su ih. Prva riječ im je bila: ovo će biti šaka u lice dušicama. Onaj kritičar Strajnić lijepo je sintetizirao impresiju radova, veli: ‘Tu je snaga koja miluje’ [...] Svakako nije mi se predbacilo ni jednoga uzora. Ja ću uskoro morati opet tamo za otvorenja, da pokažem moju ‘Molitvu’« (Glina, 8. III. 1916).



Sl. 4. *Splićanin*, 1914.

¹⁰ Više o mezzosopranistici Viki Engel (Engel-Mošinsky, 1885–1943) na: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5692> (pristupljeno 19. veljače 2016).

¹¹ Riječ je o violončelisti Juri Tkalčiću (1877–1957). Zahvalnost za ovu informaciju dugujem urednici glazbene struke u redakciji *Hrvatskoga biografskog leksikona*, Marijani Pintar.

Prema katalogu te izložbe proizlazi da je Miše izložio, ipak ne devet, nego samo pet slika i to portreta (*Splječanin*, sl. 4; *Splječanka*, *Kirijaš*, *Autoportre*, *Portre Dra N. N.*), a *Molitva*, koju je smatrao svojim najboljim radom, nije izložena, zbog čega u jednom od kasnijih pisama izražava nezadovoljstvo (Glina, 4. IV. 1916).

U pismima se izdvaja zanimljiv opis druženja kod liječnika i književnika Đure Dimovića¹² u Zagrebu, na kojem je nastupao skladatelj Antun Dobronić¹³ na klaviru, a osim Miše prisustvovali su Tomislav Krizman, Ivo Vojnović, Niko Bartulović i drugi:

»Onda imali smo kod dra Dimovića mali domjenak. Dobronić nam je odsvirao na glasoviru svoj 'Suton'. Bili su prisutni Vojnović, Krizman, Bartulović i Dobronićeva gca zaručnica. Sjećaš li se mog pripovijedanja kad mi je ono u Splitu odsvirao svoj 'Karnevale?' Isto onakvo raspoloženje imao sam ove večeri. Više je bilo njegovih riječi nego li muzike. Ali kakovih riječi! Gledat držanje Vojnovića koji je odmah do njega sjedio na desno i Dobronićeve zaručnice na lijevo, bilo mi je da prasnem u smijeh. Ono Vojnovićevo oblatgno kimanje glavom, pa čudni zanos zaručnice [...] ne daj mi bože gorih muka« (Glina, 21. VII. 1917., sl. 5).

Duško moja,
Glina 21. VII. 1917.
Teklar danas je bio tu. Jucer sam
stigao u Zagreb. Tamo sam mislio do
koga i pozvao me.
Imao bi drugo drugo da ti pripovijem
daju a još misao se misao mi čestito
odlučio.
Dau na dau, tek na tek bio sam u
Miklovi. Činilo mi je neoprijatno što
ti. Dama Karlo se moglo upoznati. Ve
ona je slab, još plati i nesiguran.
Sav je mala Mlora jedna sama poje
da ga želom. Dito je u dobre ruke
i ostati će svako.
Kalkas je bio mi suret. Misao sam
ga u krevetu. Teklar se bio probudio.
Savsi ovaj: o Miklo, o Jure, i misao

je i malo jutro. Sjećaš mi i misao i
malo riječi. Par sati Karloje razvoja
se jepeh. Drugi dan bilo misao je ko da
suo uvijek bilo Mlora.
Nobli smo govorili. Nejas sam mi
fotografiju i mjetio se. Činilo je govorilo
Diti smo Mlora kod Vojnovića.
Tou misao je protivno moju u Imperatoris
ve prava sli me njegova čitanje tekla
pavetlo, pa da mi se dijelo misao tekla
misao i veliko. Misao sam da je
pamnom probudilo, i upotrebilo mi se
ku čudom, usjama misao.
Sjetio sam ga hoje g. te prava i
milo vas. Volo ste mi dobro u pamet.
Činilo je govorilo. Odraga govorilo
Klasen (malo riječi) da tako se dobro

Sl. 5. Jerino pismo Anki, Glina, 21. VII. 1917.

¹² Liječnik, stomatolog i dramski pisac Đuro Dimović (1872–1966), autor teze o »rasnoj« nacionalnoj drami, bio je važan kolekcionar Mišinih slika. Više o njemu na: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4821> (pristupljeno 19. veljače 2016).

¹³ Više o skladatelju Antunu Dobroniću (1878–1955), predstavniku nacionalnoga stila u glazbi vidjeti na: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4952> (pristupljeno 19. veljače 2016).

U pismima spominje i neostvarene planove za organiziranje izložbe Proletnoga salona u Pragu na poziv češkoga umjetničkoga udruženja Manes, potom sastanke Proletnoga salona, njihove planove za izložbu na kojoj bi svi članovi izložili kompozicije iz Vidovdanskoga epa¹⁴ i seriju predavanja Koste Strajnića,¹⁵ kao i poziv Maksimilijana Vanke za zajedničkom izložbom.¹⁶

1. 2. Introspekcija: »Htio bi da se asimilujem sa elementima«

Iako opisi društvenih zbivanja u Mišinu ranom epistolarnom korpusu zauzimaju važno mjesto u dokumentarnome i kulturno-povijesnome smislu, ta je tematska sastavnica zapravo najmanje zastupljena, gotovo marginalna. U brojnim pismima Miše ističe kako društvene odnose doživljava »mehanički« te se ne snalazi u društvenim situacijama i nije vičan socijalnom ophođenju, pa često nailazimo na ovakve retke: »I tako ma o čemu govorili ne može se podati jedne određene vrijednosti. 'L'art pour l'art', 'govor radi govora' [...] svi moji odnosi, u koliko sam primoran da dođem u kontakt, jesu mehanični« (Glina, 29. IV. 1917).

U pismima prevladavaju opisi njegovih intenzivnih duševnih zbivanja, nerijetko izravno potaknuti boravkom u prirodi te poistovjećivanjem s prirodom i njezinim elementima, uz snažnu sinestetičku sastavnicu.¹⁷ Sa sličnom praksom susrećemo se i u memoarima Vilme Vukelić, koja s odmakom od pola stoljeća piše kako su ona i budući joj muž Milivoj Vukelić krajem 19. stoljeća pisali »jedno drugome beskrajna pisma, on prvenstveno strastvenost, a ja ljubavno predavanje [...] U tim pismima [...] nije bilo nikakvih realnih zapažanja, nije bilo opisivanja vanjskih doživljaja, ni riječi o odnosima spram drugih ljudi, nije bilo spomena vrijednih zbivanja [...] Milko se povremeno izdizao do pravih poetskih ekstaza, do filozofskih razmatranja, apstrakcija i drugih lirizama koji su proistecali iz čistih impresija.«¹⁸

Za boravka u Glini Miše piše:

¹⁴ »Faktično trebao bi izraditi nešto iz epopeje. Jer u dogovoru s Krizmanom, odlučilo se istupiti s jednim zajedničkim karakterom. Naravski potpuna je sloboda izbora i svak može da nađe za sebe nešto u pjesmi« (Glina, 26. IX. 1916).

¹⁵ »Onda svaku večer naši sastanci 'Proj Salona', radi skorih izložaba i radi serija predavanja istog društva. (Strajnić je već održao 2 predavanja, a još sutra će o Rodinu, a slijedeće nedjelje o mladoj umjetničkoj generaciji). Biće interesantno, jer se održi u samom Kinematografu i tamo će se reproducirati kinematografski na platnu i naše slike« (Zagreb, 3. XI. 1917).

¹⁶ »Htio je Vanka da mi dvojica priredimo jednu izložbu. O tomu neću ni da čujem sada. Kada bi imao nekoliko kompozicija možda bi pristao« (Glina, 1. X. 1917).

¹⁷ Više o portretiranju psihe u ostalim segmentima Mišina opusa u: Šeparović 2014.

¹⁸ Vukelić, Vilma: *Tragovi prošlosti: memoari*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1994., str. 230–231. Prema Pleše 2014: 66–67.

»Ovaj čas vraćam se s livada. Glasovi šumova vjetrine vitlali su zemljom i visinama. Oči su moje bile nekakovi ledeni, bijeli koridori kraj koje je vejava dah ovlaženih jutara dubrava. Ništa se oko tebe ne pokreće, sve debeli čvrsti čvorovi panjeva i gole crvenkaste ledine. A sve to daje svoj glas, svoju izrazitu melodiju. A sva ta orkestracija elemenata nije nego pratnja osnovnoj melodiji koju vjetrina izvija preko mojih kosa i udova [...] O zašto mi sada tu pod prozorom očajno i sa upornošću tako zavija pas? Vele da to nosi strašnih opomena. A ja sam u tim časovima bio omamljen ekstazama. Evo, starica sva blijeda, puna nejasnih, gluvih predosjećanja, istjerala ga je [...] Ekstaza i zavijanje kućeta uporedok« (Glina, 14. XII. 1915).

Nerijetko ističe kako pri boravku u prirodi osjeća svoju povezanost s elementima prirode – vjetrom, vodom, zrakom: »Sate i sate proležao bi na jednom brežuljku, kada bi dopuštalo vrijeme, ko onaj istočnjak iz 'Indijske džungle', i htio bi da se asimilujem sa elementima. Ima jedan veliki nesklad u meni« (Krapina, 14. III. 1918). Zanimljivo je da je duhovna aktivnost u Miše toliko izražena da mu niti ne treba priroda da bi ju doživljavao svim osjetilima, primjerice ležeći u mračnoj sobi on proživljava prirodu izrazito plastično:

»Divno je [...] biti sam u mraku. Za nekoliko sati ne čut ljudskog koraka ni glasa. Ko da te nije ni na nebu ni na zemlji [...] Ko da sam sve imao u pomrčinama atome duša oko sebe, gledao u nje i smješkao im se [...] A vjetrić svjež ko poslan od voda. A žabe brbljavo ispunile sve prostore. Samo oko sebe glasovi žaba, gavranova i nekih čudnih nemuzikalnih životinja kod lokava. Ove zadnje izgledaju ti ko koncerat početnika na violi« (Glina, 21. IV. 1917).

Kroz pisma Miše nastoji sebe predstaviti kao hipersenzibilni subjekt, koji je potpuno nezainteresiran za socijalne kontakte i društveno okruženje doživljava izrazito nelagodno. Na taj način oblikuje sliku sebe kao introvertiranoga umjetnika intenzivnoga duševnog života, udaljenoga od stvarnih zbivanja, okrenutoga u svoju nutrinu. Takvo predstavljanje u suprotnosti je s, u prethodnom poglavlju navedenim, detaljnim opisima društvenih zbivanja, koja ne samo da ne izbjegava već bi se moglo reći i da u njima uživa, a kao potvrda tome stoji i činjenica da više puta kao ustupak Anki obećava kako će se kloniti kavane, što bi upućivalo na kavanu kao njegovu slabost.¹⁹ To nas navodi na pomisao kako Miše zapravo svoj identitet u pismima gradi u snažnoj relaciji s »idealnim« poimanjem umjetnika u tome vremenu i prostoru te da je njegovo viđenje i prezentacija sebe zapravo konstrukt vremena.

Ne treba zaboraviti da je to razdoblje Prvoga svjetskog rata u kojemu osnažuje *fin de siècle*ovski specifični mentalitet vremena kada u filozofiji i kulturi dolazi do napuštanja vjere u razum i znanost. Na filozofskom i estetičkom obzoru vremena javljaju se antiintelektualne i antipozitivističke ideje Nietzschea, Bergsona i Crocea, koje daju prednost duši i intuiciji nad razumom i znanosti. U uvjetima uznemirene duševnosti, ideja kraha čovjeka i civilizacije, potpomognuta velikim uništenjem za

¹⁹ »Od sutra kaniću se kavane i biću više s tobom tamo po brežuljcima« (Krapina, 11. IV. 1918).

Prvoga svjetskog rata, utjecala je da stara pozitivistička paradigma biva zamijenjena novom psihološkom paradigmom, a subjektivizam i psihologizam postaju glavni ideologemi razdoblja. Kao emocije koje dominiraju umjetničkim stvaralaštvom ističu se razdražljivost, napetost, nervoza i rastrzanost te osjećaj stalne odvojenosti od drugih, izdvojenosti iz zbilje.

»Osjećaj zanosa i 'opijenosti' (Trunkenheit) očitovanje je svojevrstne ekstaze i mistične elevacije svjetovne naravi, fenomen kakav je znakovit za duhovni život oko prijeloma stoljeća gotovo u svim europskim zemljama. Vitalističko poimanje zbilje, nova inačica panteizma, u to doba potiskuje prirodoznanstveni pozitivizam Darwinova i Taineova naraštaja, a duhovni mentor novoga europskog iracionalizma postaje Nietzsche [...] U Nietzscheovu je duhovnom svijetu zanos što ga pobuđuje doživljavanje protuslovne ukupnosti života jedna od konstanti« (Žmegač 1998: 83).

Poznato je da se u krugu oko Ivana Meštrovića, kojem je Miše pripadao za svojega rimskoga školovanja, čitao Nietzsche,²⁰ a Mišine likovne kritike iz toga vremena, s naglaskom na intuiciji i umjetničkome stvaralaštvu do kojega se dolazi preko ekstaza, upućuju na poznavanje Nietzscheovih i Bergsonovih ideja.²¹ Upravo u komponenti odbacivanja razuma te oslanjanja na instinkt i srce, odnosno u važnosti ekstaze i nagona koje smatra neophodnima za umjetničko stvaranje nalazimo temeljnu sličnost s ničeovskim dionizijskim stvaralačkim *Rauschom*. Tu svakako treba upozoriti kako na slikama iz istoga vremena Miše nerijetko pri portretiranju izuzetnih pojedinaca, primjerice umjetnika i pjesnika, nastoji prikazati njihov izniman duševni život te bogatu duhovnu i stvaralačku energiju (*Portret Emanuela Vidovića* i *Portret Ante Katunarića*, sl. 6, 1916, *Portret Tina Ujevića*, 1920).

Kao glavna identitetska uporišta, u pismima prepoznajemo iznimnu introvertiranost i odmetnutost od društvenih kontakata te snažan doživljaj prirode koji nerijetko potiče intenzivne emotivne reakcije (za koje rabi najrazličitije termine, poput izgaranja u histeričnim grčevima, ekstaza, konvulzija, impulzivnosti, napada, bunila, kidanja, ludila), odnosno stanja u kojima razum nema utjecaja. Upravo takva stanja Miše u pismima predstavlja kao osnovni poticaj i podlogu svomemu likovnom stvaralaštvu. Ukratko, iz njegove osobite osjetljivosti na vanjske podražaje proizlazi iskonska potreba za umjetničkim stvaranjem, koje se time otkriva kao iskreno, organsko, inherentno. U njegovoj slici o sebi sve je povezano, pa tako intenzivan doživljaj prirode, snažan osjećaj ljubavi prema Anki i njegovo zaziranje od vanjskoga svijeta upućuju na intenzivna unutrašnja proživljavanja koja se kanaliziraju kroz umjetnički rad. Nedvojbeno je da njegova slika sebe nastaje pod snažnim utjecajem

²⁰ O Mišinu rimskom razdoblju Zidić je zabilježio: »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. Na svakom koraku niču artistske urote« (Zidić 1990: 113).

²¹ Više o Mišinoj likovnoj kritici u: Šeparović 2016.



Sl. 6. *Portret Ante Katunarića*, 1916.

tadašnjega prevladavajućeg »psihološkoga čovjeka« (Schorske 1997: 24). Na više mjesta u pismima je vidljivo kako on »ideal« poznaje te se nastoji prema njemu i sam identitetski odrediti. Miše »zna« kako se treba osjećati i kroz kakva »kidanja« umjetnik treba prolaziti:

»Spasi me od onog kidanja koje mlati sa stvaraocima i svaki im nerv razigra, razigra do ludila« (Sisak, 6. III. 1915). »Mislim da kod nikoga nisu tako intenzivne borbe između razuma i instinkta kao kod stvaraoca. I ja ne znam šta bi on uradio kada ne bi stvarao. Iz njega bi mogao svaki vrag da se ispolji« (nije navedeno mjesto, 23. II. 1919).

Upravo prema toj idealnoj slici umjetnika Miše sebe identificira:

»Ja znam kako je meni kada uzmem olovku, 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. Snovi, opažanja sve su određenija i nastupa nekakova moćna muževna koncentracija« (Sisak, 14. V. 1915).

Izdvaja se iznimno zanimljiva misao u kojoj on jasno iskazuje kako osjećaj nelagode u društvu i svijetu kanalizira u slikarstvu, stvarajući simboličke vizije »stvora« koji je zapravo metafora vlastitoga osjećaja usamljenosti:

»Negdje su široki prostori mraka imali jedno, negdje dva oka a negdje čisto svijetlih i tužnih očiju. Nigdje nisam sreo blisku dušu i osjećao sam se zaboravljenim i nepozvanim gostom 'ovakvoga' svijeta. Kad sam prispio kući izbacio sam dvije tri škice stvora koji se popeo na vrh krsta da dosegne sunca, stvora koji se šćućurio ko hijena uz kamen i onda posegnuo sam za ovim rečenicama« (1915, nedostaje točan nadnevak).

1. 3. Miše o vlastitim djelima: »Izradio sam toliko stvorova koji na ivicama izgaraju u histeričkim grčevima«

Među prevladavajućim apstrakcijama o vlastitome stvaralaštvu, s vremena na vrijeme u pismima se ipak jave vrlo konkretni opisi knjiga koje čita, likovnih monografija koje lista, kao i vlastitih slika na kojima radi, što je bilo od velike pomoći pri rekonstrukciji geneze njegove poetike i izraza, a moglo bi pridonijeti i eventualnoj budućoj identifikaciji nekih od danas nepoznatih ranih slika. Tako primjerice saznajemo da čita Dostojevskog, Gogolja i Tolstoja te za njih drži da su »velika opomena Evropi. Oni su prekinuli jučerašnje, našli su i iskopali dušu, iznijeli je u njezinoj prvotnoj goloti, sa elementarnim izrazom« (nedatirano pismo, nepoznato mjesto nastanka). Iz Mišinih riječi možemo rekonstruirati njegove likovne uzore:

»Poslije svega toga uzimam monografije raznih slikara koji su mi blizi: Hodlera, Van Gogha i još nekih, kao n. pr. Klimta, koji mi je prije bio drag, a sada više nije, i tražim u njihovim reprodukcijama izrazitost, duh, iskrenost. Rezultati sigurno su neznatni, jer što možeš bez originala. Ali taj me posao veseli i bliz mi je« (Krapina, 29. IV. 1918).

Također smo *Portret profesora Krizmana*, dosad nepoznate godine nastanka, s pomoću pisama uspjeli precizno datirati u 1916. godinu: »Danas sam baš zgotovio slikara Krizmana. Njega nisam radio po naručbi« (Zagreb, 9. X. 1916).

Nadalje, iz pisama doznajemo kako su mu glavna slikarska preokupacija bile simbolističke kompozicije, što je u suprotnosti s dosad uvriježenom povijesno-umjetničkom percepcijom njegova opusa po kojoj su dominantnu njegova ranog djela činili portreti:

»Trebao bi da slikam kompozicije, velikih dimenzija i najintimnijih ispovijesti. Izradio sam toliko tih škica, toliko tih stvorova, koji na ivicama izgaraju u histeričkim grčevima; izradio sam toliko tih stvorova koji na oltar prostriješe ljubav svoju« (Glina, 25. VIII. 1915).

Zbog dugotrajnoga prezira koji je dominantna struja povijesti umjetnosti gajila prema secesiji takvih se simboličkih kompozicija vrlo malo sačuvalo – jedna slika (*Strast*, 1914) te nekoliko plakata i omota knjiga (*Kosta Strajnić: Tomislav Krizman*, Zagreb 1916., i *Antun Gustav Matoš: Feljtoni i eseji*, Zagreb 1917., sl. 7). Miše u pismima opisuje neke od tih nama danas nažalost nepoznatih kompozicija:

»Opet sam ovih dana napravio četiri nove slike, pa neke studije u bojama. Jednu od ovih studija moram razviti u Splitu. To su ti 'Karmine'. Znaš kada se u noći čuva



Sl. 7. Antun Gustav Matoš, *Feljtoni i eseji*, Zagreb 1917.

mrtvacu u kući, pa se pije rakija i vino. Sve je pleglo pijano, a u pozadini isprsio se srebreni krst na crnoj ponjavi. Iza nje je mrtvac. Onda druga ti je: Stara none sva se kida od bola, a nemirno unuče sve je vuče za ruke. Stara se sva sagnula, i tijelo mehanično popušta kretnjama otpora. Sva se razbrečila i nogama i rukama, a iz svega mora se čitati duboko kidanje» (Krapina, 4. VI. 1918). »Došo sam lijepo ranije u kabinet i napravio par škica. Jednoga kako se penje po strmini. Odmara se u fizičkom umaranju. Druga škica: taj isti uhvatio se za granu i bjesomučno i razigrano ljulja se. Grana pokazuje već prve mlade pupove« (Krapina, 1. III. 1919).

Opisuje i neke od svojih danas nepoznatih portreta: Nike Bartulovića (»A poslije podne radio sam i Bartulovića. I on će sutra poslije podne biti gotov«, Zagreb, 3. XI. 1917), Ive Andrića (»A sad o portretima koje sam izradio. Najprije Andrića, sjedi do prozora koji je zastrt dosta gustom zavjesom. Skoro sav je u slici, do koljena. U neodređenom je svjetlu. Nekakav spleen«, Krapina, 4. VI. 1918), jednog Bosanca ljekarnika (»Zgodan tip. Sav je u bijelom, lice i put gori od boja, a pozadina je zelena. U osvjetljenju je odozdo. Ovo bi mogao biti jedan od najjačih mojih radova«, Krapina, 4. VI. 1918) i jedan ženski portret (»Radio sam je u kiosku. Sva je u odrazu 'luča'. Naslonila se na potporanj kioska koji naliči kukastom krstu. Lektira je zaniijela i ona o nečem sanja. Krupni listovi kestena su u pozadini. I ona je skoro u čitavoj figuri, do koljena«, Krapina, 4. VI. 1918). Iz pisama saznajemo i dosad potpuno nepoznatu činjenicu – da se bavio i sakralnim motivima: »Baš sam ovaj čas prestao raditi na licu Hrista, koje kušam u ugljenu [...] Ništa definitivnoga nisam još u njemu dao, ali nadam se da će nešto izaći« (Krapina, 3. II. 1918).

2. Pisma iz Njemačke 1922.

Kao iznimno zanimljiv dio ovoga epistolarnoga korpusa izdvajam skupinu od 12 pisama koje je Jerolim Anki slao sa stručnoga putovanja po Njemačkoj 1922. godine, kada je više od tri mjeseca (od siječnja do travnja) proveo u Münchenu, Berlinu i Dresdenu. U tom razdoblju Jerolim i Anka zajedno žive u Slavonskome Brodu, gdje je on djelovao kao pomoćni učitelj crtanja na realnoj gimnaziji od 1920. sve do 1923. godine, kada prelazi u Zagreb. Diskurs se uvelike izmijenio – iako još uvijek dominiraju unutrašnja proživljavanja i refleksije o vlastitom stvaralaštvu, bitno su zastupljenija opažanja društvenih zbivanja i velegradskoga života, ali i doživljaj moderne i avangardne umjetnosti.

2. 1. Velegrad: »Tamo plešu kojekakve plesove gdje žene, prave među sobom kojekakve lesbijske aktove«

U Njemačkoj, izmješten iz svojega primarnog okruženja, društvenim zbivanjima prisustvuje samo kao promatrač, u svojstvu publike. Upoznaje se sa suvremenom kazališnom scenom, pohada mnoge koncerte, balete i drame, primjerice pred-

stave Ruskoga baleta, gostovanja Hudožestvenoga teatra, kabarete i komedije u kazalištima Maxa Reinhardta:²²

»Bio sam do sada u dva kazališta i to Reinhardtova. On ima čini mi se nešto oko pet svojih kazališta. Ono najglavnije njegovo je u obliku jednog cirkusa [...] Kada se daje drama onda se ispuni sve gdje je i orkestar, uopće čitav onaj trokut služi za glumljenje [...] Prostor je golem. Mjesec dana dan na dan daje se isti komad i uvijek pred rasprodanom kućom. Režija je nevideno luksuriozna, broj personala silan. Najbolje sile je pokupio i neprestano ih izmjenjuje na pet svojih bina. Ima u rukama tako golem materijal da faktično može stvarati čudesa. Gledao sam u drugom njegovom pozorištu 'Tartuffe' i 'Scapin' (Moliere isto). Davali su ga u današnjim kostimima. Sasma ispravno shvaćeno. Dok 'Scapina' davali su u odgovarajućim kostimima« (Berlin, 26. I. 1922).

Iako je vidljivo kako angažirano prati većinu zbivanja, ne može sakriti svoju užasnost sa suvremenim velegradom, osobito njegovim noćnim životom:

»Berlin koji sve prodaje, koji bjesomučno egoistički špekulira, koji se utapa u bludu i luksuzu. A faktično Berlin mislim ko niko ima prostitutki. To je upravo nevjerovatno. Muškarci, ženske uhađaju te s nekim visit-kartama, daju ti adrese tajnih noćnih lokala koji su otvoreni do jutra (inače lokali se zatvaraju u 1–2)« (Berlin, 26. I. 1922, sl. 8).

Mišin doživljaj velegrada može se tumačiti upravo kao konkretizacija postavki Georga Simmela iznesenih u eseju *Velegradovi i duhovni život* iz 1903. godine. Po nje-mu velegradskim životom dominira razum i novčana privreda, što uglavnom rezultira

Sl. 8. Jerino pismo Anki, Berlin, 26. I. 1922.

²² Više o austrijskom redatelju Maxu Reinhardt (1873–1943) vidjeti na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52310> (pristupljeno 3. III. 2016).

ra bezobzirnom okrutnošću u međuljudskim odnosima, dok životom na selu ili gradiću dominiraju emocije i duša: »intelektualistički karakter velegradskog duševnog života nasuprot onom u malom gradu koji je više orijentiran na srce i osjećajne odnose«. Za funkcioniranje »novčanoprivrednoga i intelektualističkoga karaktera« velegrada važna je »točnost, proračunljivost, egzaktnost«, što rezultira naglašenom intelektualnošću, ali i blaziranošću pojedinca, pri čemu mora doći do isključenja »iracionalnih, instinktivnih, suverenih bitnih karakteristika i impulsa«; Simmel ističe kako su zbog toga velegradove strasno mrzili velikani poput Ruskina i Nietzschea (Simmel 2001: 138, 141). Takav skup reakcija na negativne strane modernizacije, osobito na posljedice tehničkih dostignuća, užurbanost i dehumaniziranost života u velegradovima bliske su pojmu antimodernizma. Antimodernizam kao tendencija manifestira se izravno kroz odbojnost prema modernome dobu i njegovim značajkama te neizravno kroz umjetničko oblikovanje protusvjetova, odnosno nepostojećih utopijskih mjesta netaknutih modernom civilizacijom. I upravo u to vrijeme, početkom 1920-ih, Miše ne samo da kritikom velegrada izražava svoj antimodernistički senzibilitet već se i u tematskome smislu okreće pejzažima, budućoj opsesivnoj temi, kojoj će ostati vjeran do kraja života i u kojoj će pronaći svoj pravi antimodernistički protusvijet.²³

Iz pisama je vidljivo kako su ga sablažnjavali homoerotski prizori kojima je svjedočio na ulicama Berlina:

»Tamo plešu kojekakve plesove gdje žene, prave među sobom kojekakove lesbijske aktove [...] Nailaziš putem na ženske koje se tako bezbrižno među sobom ljube i proždiru očima [...] Nailaziš na muškarce koji se ljube na ulici ko da nikoga oko njih nema. Idu pod ruku, pa najedamput cmoknu se, čvrsto se privinu jedan uz drugoga, pa marširaju dalje, pa opet cmoknu. Buf! Ima ih koji obilaze noću preobučeni u ženska odijela i love one od njihove sorte. Ženske te ustavljaju i nuđaju se s upitima: 'bist du pervers', 'bist du lesbisch', 'bist du normal' i onda prema tome određuju cijene (...) Nanjuškaju te poput psa. Boga mi užasni su mi ovi velegradovi« (Berlin, 26. I. 1922).

Upravo je ta fascinacija rezultirala jednim Mišininim djelom, koje se zapravo i tematski i izražajno potpuno izdvaja od ostalih slika iz ovoga razdoblja, pa i iz cjelokupnoga opusa. U slici *Akti (Priateljice)* iz 1924. (sl. 9) Miše donosi prikaz nedvosmisleno lezbijskoga odnosa, čime se tematski približava šileovskoj ili lotrekovskoj erotici.

2. 2. Doživljaj moderne i avangardne umjetnosti: »Rasporili su boji, crti, prostoru utrobu i vidiš crijeva«

U ovoj »njemačkoj« skupini pisama izdvajaju se vrijedna svjedočanstva iz Münchenskih galerija u kojima Miše proučava stare i moderne majstore, koja su

²³ Više o antimodernizmu u književnosti u: Kravar 2003., Kravar 2005. Detaljnije o hrvatskom likovnom antimodernizmu u: Šeparović i Dulibić 2013.

nam pomogla da preciznije utvrdimo podlogu njegove poetike narednoga razdoblja:

»Najviše su djelovali na mene Cezanne, Gogh i Marees. Cezanne je jedan suveren. Njegova natura morta nije ništa ozbiljnoga, pejzaž je bolji, ali autoportret je veoma jak. Nema tu razbacivanja, makanja, to je sve takvom ljubavi i koncentracijom dano. U njemu našao sam sebe. Moram da kažem, ja sam od Cezannea imao u sebi. Prišao sam



Sl. 9. *Prijateljice (Akti)*, 1924.

mu ko najintimnijem prijatelju. Pomoći će on meni [...] Van Gogh je velik. Neka nutarnja neodoljiva snaga pokreće mu površinu. Jedan silnik s rukama djeteta i nevidenom spontanošću siplje poteze i mase i on je nepogrešiv u svom zanosu [...] Marees opet je nešto posebno. Ne znam jeli ikoji majstor s toliko muke radio kao on, ali da mu je ta muka blagoslovljena« (München, 13. I. 1922).

U pismima je izuzetno zanimljivo pratiti Mišin odnos prema suvremenoj ekspresionističkoj, kubističkoj, futurističkoj i apstraktnoj umjetnosti, koji se razvija od početnog potpunog prezira, preko neke vrste razumijevanja, gotovo do oduševljenja. Odmah po dolasku u Berlin, u siječnju 1922. s odbojnošću zamjećuje kako se ekspresionizam »svugdje uvukao« te ističe kako ga ljudi »iz snobizma primaju. Sve, sve, samo da nije obično. Treba im nečega da ih oživljuje, da ih draška, da je ovijeno s nekom bilo kojom apstraktnošću« (Berlin, 26. I. 1922).

Već u veljači uočavamo razvijanje senzibiliteta za suvremenu umjetnost, osobito za slikarstvo Franza Marca:

»Ove dane najviše imam preko glave Franca Marcka, njemačkog ekspresionistu [...] Talenat jačega kalibra, spontan u stvaranju, ekstreman do jogunluka [...] Zašto je umro! On bi bio iz svoje mladosti izvukao silan kapital jer je bio jedna bujna natura koju je u zipci odnjihao uspjeh. On je bio jedan od onih koji je morao uspjeti. Srce me bolilo gledati tu po svugdje razbucanoga blaga božjega [...] Od svugdje vire neke oči koje kriju dubine [...] ali tijelo ne ćemo vidjeti. Možda ću pisati o njemu« (Berlin, 23. II. 1922).

Nepuna dva mjeseca nakon prvog susreta s novim likovnim pojavama, Miše za njih pronalazi sve više razumijevanja. Uočava kako je nova umjetnost uvjetovana socijalno, psihološki i materijalno, sviđa mu se njezin učinak u dekoraciji interijera i grafičkom dizajnu. No kad je riječ o čistoj umjetnosti, unatoč tomu što uočava neke vrijednosti, dijelom razumijeva i temeljne značajke, primjerice vezu apstrakcije i



Sl. 10. *Expressionismus – Die Kunstwende*, Berlin 1918.

glazbe te utjecaj srednjovjekovne i primitivne umjetnosti, za što je vjerojatno zaslužna monografija *Expressionismus* Herwartha Waldena (sl. 10), koju je tada kupio, sve mu je to teško shvatljivo, prekaotično, isforsirano i neorganično:

»Ali kada ti ja dođem u izložbu ‘Sturma’, to ti je salon najekstremnijih, i gledam ti te iste stvari na platnu, e onda zastanem i sa zebnjom pitam, kuda će to, šta će to. To je sve tako preapstraktno i izmiče svakom tvom nutarnjem raspoloženju da ti je jedna muka. A opet nijesu to kojigod ljudi, tu radi mozak, tu se ispoljuju pojedine vrijednosti, bilo impostacije tona, odnosa tona, spontanost ritmičkog komponiranja poteza, poteza samih za se, boja samih za se, masa samih za se. A šta onda dalje« (Berlin, 16. III. 1922).

Posjećuje i galeriju Herwartha Waldena²⁴ (sl. 11) s kojim se susreće:

»Bio sam kod njihovog vođe Waldena i pokazao mi je privatnu galeriju svih tih ekstremnih. Nisam s njime progovorio ni riječi. Nismo se ni pogledali u oči. A tako smo pročitali od kada smo se samo pogledali, naš odnos. Ozbiljna je ta fiziognomija, ali nesigurno ozbiljna, dosta novinarski ozbiljna. Mora da taj čovjek neobično muči sebe i da nije sa svim time na čistu. To sam apstraktno riješio, možda se i varam« (Berlin, 16. III. 1922).



Sl. 11. Oskar Kokoschka: *Portret Herwartha Waldena*, 1910.

²⁴ Više o Herwarthu Waldenu (1878–1941), njemačkom književniku i likovnom kritičaru vidjeti na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=65763> (pristupljeno 3. III. 2016).

U Dresdenu, pred sam kraj umjetničkih istraživanja, Miše kao da napokon prihvaća europsku likovnu suvremenost, a pisma dokumentiraju gotovo divljenje:

»Kako oni umiju samo da plasiraju jednu sliku, da joj dadnu jedan ritam. Kako znaju crti davati jedan život, mah i ubjedljivost [...] Znam da znaju što rade, zato se mnogo i ne razlikuju jedan od drugoga, ali spontano djeluje. I ni jedan ne pada u banalnost. Pa zašto se ne bi moglo i tako stvarati? Svakako uz dosta sumnje što imam za njih, vidim u njima ljude koji će ući u temelje [...] Takovi su ti ljudi s istinom na ustima a s Evropom u duši« (Dresden, 3. IV. 1922).

Treba istaknuti da vrlo pronicljivo zapaža prodiranje u »golu unutrašnjost« (sintagma koju je 1917. upotrijebio A. B. Šimić za ekspresionističke crteže Miroslava Kraljevića),²⁵ kao jednu od temeljnih značajki ekspresionističke umjetnosti:

»Šta sve oni s ubogim materijalom ne rade. Rasporili su boji, crti, prostoru utrobu i vidiš crijeva. Često mi se smuču od vivisekcije koju vrši ruka dijalektičara, neodoljivo s pjenom na usta, s perverznom znatiželjom i požudom« (Dresden, 3. IV. 1922).

2. 3. Intimne refleksije o vlastitom stvaralaštvu: »Ja ću učiniti nešto, što će ostati!«

Intenzivna slikarska istraživanja po muzejima i galerijama potiču kod Miše razmišljanja o vlastitom stvaralaštvu – drži da će mu to što je vidio biti poticaj za likovni rad:

»Ja sam sav jedna žudnja da gledam, da učim, da se iz temelja ispovijedam s potpuno otvorenim očima. Ne, ne, nikada još nisam ništa dobroga napravio, nisam, ali napraviću. Hoću jer oni će mi pomoći« (München, 13. I. 1922.)

Osobito su zanimljiva Mišina unutrašnja previranja koja se javljaju pri susretu s novim umjetničkim pojavama, a u vezi s njegovim budućim likovnim radom. Nove ga spoznaje pokreću, ali i uznemiruju. Za boravka u Njemačkoj, isprva je nadahnut i obuzima ga snažna želja za napredovanjem i učenjem te vjera u buduću rad:

»Dani su plime, jedne plodne koncentracije, dani su kada se osjeća kako se otvaraju vratašca nekih novih ćelijica [...] Na pomisao na buduću rad, kroz sve žile prostruji zamah stotine ruku da nešto primi i nešto radi, pa poslije navale zaljulja se po vrhovima prstiju i dlanova [...] Ja ću učiniti nešto, što će ostati! Ja tekar postajem slikar. Ulazim u tajne koje su me prije znale neobično smesti« (Berlin, 23. II. 1922).

Nakon prvotnoga optimizma, u njemu se javljaju dvojbe i sumnje u vlastito stvaralaštvo:

»Jer sve ovo što sam nakupio, to sve treba da se procijedi [...] Ovako inače postajem preosjetljiv i previše se borim sa samim sobom da ne izađem iz sebe [...] Novo dolazi i

²⁵ Zvonko Maković parafrazirao je tu Šimićevu sintagmu u naslovu svojega teksta o hrvatskom ekspresionističkom slikarstvu *Umjetnost »gole unutrašnjosti«* (Maković 2011).

ne smije se zatvarati oči, nikako. Ovo začecje je vrijedno i znamenito. Naznačilo je mnogo tih tehničkih mogućnosti [...] Našao sam većinu tih tehničkih vrijednosti kod starijih majstora, samo ovi su sada s finim nosom pojedine od tih vrijednosti pojedinačno upotrijebili i adekvatno nakalemili na savremeni mentalitet« (Dresden, 3. IV. 1922).

Zbog potresenosti i osjećanja nesnalaženja među suvremenim likovnim pojavama, preopterećen svime vidanim, odustaje od planiranoga puta u Pariz, željno iščekujući povratak kući:

»I u meni je dušo ovih dana jedna silna napetost. Osjećam kako moje sile dolaze kraju i kako moram da više prestanem s tim gledanjem, slušanjem i čitanjem. Inače ko da ću prsnuti. Baš ne želim u Pariz« (Dresden, 3. IV. 1922).

Upravo taj trenutak dvojbe, nesigurnosti i tjeskobe te nelagode i nemoći, a moglo bi se reći i šoka uslijed susreta s avangardnim pokretima u Njemačkoj držimo da je vizualizirao u svome *Autoportretu* naslikanom u akvarelu iz iste godine (sl. 12). To djelo mnogi su autori isticali kao remek-djelo Mišina ranoga razdoblja, naglašavajući da je blizak Kokoschki (Deak 1923: 11), a Krlježa je istaknuo kako je u ovom portretu



Sl. 12. *Autoportret*, 1922.

»dao slikar svoju autobiografsku ispovijest, punu unutrašnjeg nemira [...] 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 različenih 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, živčano nesigurno, mucavo, ali likovno iskreno i pronicavo stanje. Ova okrenutost spram unutra je značajna za Jerolima Mišu« (Krlježa 1931: 178).

3. Kasnija pisma (1926–1970)

Miše je u Zagrebu od 1923. bio nastavnik crtanja u obrtnoj školi, a od 1925. na ženskoj realnoj gimnaziji. U Zagrebu se oslobađa osobne frustracije života na periferiji²⁶ te njegova stvaralačka i izlagačka djelatnost dobiva snažan zamah, osobito u vrijeme djelovanja u okviru Grupe trojice 1930–35. U Pariz putuje 1926., 1929., 1934. i 1936., a 1938. postaje profesorom na Umjetničkoj akademiji u Beogradu. Od 1941. ponovno je u Zagrebu, gdje dobiva mjesto crtača u Hrvatskom izdavačkom bibliografskom zavodu, a od 1943. do umirovljenja 1960. radi kao profesor na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Aktivno izlaže na brojnim samostalnim, grupnim (Grupe trojice) i skupnim izložbama, a ljeta provodi slikajući u Dalmaciji (Koločep, Slano, Šolta, Pučišća, Vrnik i dr.). Od 1961. godine redoviti je član JAZU.

Pisma iz toga razdoblja piše uglavnom sa svojih putovanja, na koja je išao radi stručnoga usavršavanja, ili s neke od svojih slikarskih ekskurzija po Dalmaciji. Pisma iz Pariza olakšala su nam datiranja Mišinih stručnih putovanja u Pariz 1926. i 1936., dosad krivo datiranih u 1925. i 1937.

3. 1. Javna sfera: »Previše je razlit naš likovni život«

Budući da u tome razdoblju Miše postaje afirmirani slikar i dio kulturnoga establišmenta, perspektiva mu se dijelom promijenila te on u prikazima društvenih zbivanja i izložbi važnost polaže i na materijalni uspjeh, što se prije u pismima nije moglo uočiti. Prilikom izložbe Grupe trojice u Splitu 1934. godine, koja se zbog količine njegovih slika može smatrati njegovom samostalnom izložbom, piše:

»Na ljude je općenito (specijalno na slikare) izložba napravila osobit dojam. Sve se dugo zadržalo u dvorani. Ima izgleda u lijep materijalan uspjeh. Trošak je dosta velik i ne znam hoće li ulaznice pokriti. Kataloge malo tko kupuje. Na to nijesu navikli« (pismo bez nadnevka i mjesta, po sadržaju se može pretpostaviti da je nastalo u Splitu 1934).

U istom pismu iznosi zanimljive detalje mogućega povoda raspada Grupe trojice:

»Dakle Krleža bjesni na Babića. Pa bedasto je napravio Babić, ali ne mislim da je namjerno. Jer je on ipak držao predavanja gdje je uvijek hvalio Becića. Propust je svakako, neoprostiv propust, ali on se priprema i na knjigu poslije 1900. Žao bi mi bilo da dođe do raskida grupe. Ne treba sada ulijevati ulje u vatru. Teško je i s Krležom, kada on nekoga učne. Piše mu ljubavne poslanice, pa kada se posvadi opet bezobzirno ga lupa [...] I meni je teško i htio bi jedanput se iskaliti pošteno, ali nije zato vrijeme. Previše je razlit naš likovni život, previše je tih klikaških grupacija i mi smo uvijek neko povjerenje u zagrebačku publiku, pa da i to opet izgubimo« (Split 1934).

²⁶ Više u: Šeparović 2016: 60.

Može se s priličnom sigurnošću pretpostaviti kako Miše ovdje govori o Babićevoj knjizi *Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću* objavljenoj upravo te godine (Babić 1934), u kojoj su u dijelu posvećenome Münchenskome krugu naših slikara, opsežna poglavlja posvećena Račiću i Kraljeviću, dok o Beciću gotovo da nema ni spomena. Smatramo da je upravo to izostavljanje Becića Krleža zamjerio Babiću, kojega u pismu Miše nastoji opravdati, istodobno strahujući da bi to mogao biti povod za razlaz grupe.

3. 2. Intimni diskurs o vlastitom stvaralaštvu: »Ne mogu se otrgnut od pejzaža«

Miše i dalje velike dijelove teksta posvećuje refleksijama o vlastitim intenzivnim emocijama koje se javljaju pri slikanju, osobito pejzaža (sl. 13), kojima je tada gotovo opsesivno zaokupljen (*Pejzaž*, 1931., sl. 14):

»Vremena i ovamo su očajna, samo što su veličanstvena. Samo kiše i vjetrovi... A malo, vrlo malo sunca. Ali ja se hrabro držim i radim. I vjetar mi lupi sa stalka i slikom o zemlju, trese se stalak, ali ja sam ti impasibile. Uopće ja sam ti u povišenom stanju. Ništa me ne može da umori ili ozlovolji. Kada ne pada uvijek sam vani i neprestano otkrivam čuda [...] Ne mogu se otrgnut od pejzaža. Ali mislim da sam ga uhvatio za kiku« (Split, 1934. ili 1935., Anka naknadno datirala).

Iako je Miše u tom razdoblju zreli, afirmirani slikar, i dalje su prisutne unutrašnje dvojbe i nesigurnosti po pitanju vlastita rada, koje su rezultirale neobičnim korakom. Naime, krajem 1936. godine, zasićen bojom i prestrašen rubom apstrakcije do koje ga je dovela njegova umjetnička sloboda u boji i potezu,²⁷ uputio se u Pariz, gdje polazi satove crtanja. Potpuno napustivši slikanje i boju, okreće se isključivo hermetičkim likovnim vježbama te olovkom i ugljenom crta akt i skice prema starim majstorima iz Louvrea. Intimni uvid u dvojbe i nesigurnosti koje su ga nagnale na



Sl. 13. Jerolim Miše

²⁷ Detaljnije u Šeparović 2016: 111–112.



Sl. 14. *Pejzaž*, 1931.

takav, za zrelog i afirmiranog slikara zapravo prilično neobičan postupak, dobivamo u pismu:

»Kao bijesan trčao sam, žurio poljima, razbit i lud. Nijesam zadovoljan nikako sa dosadašnjim rezultatima rada [...] Teško je to kad pokraj posla od mojih 25 godina, osjećaš potrebu da sve počneš ispočetka. Ambicije su velike i zadaci su ogromni. A u stvari u životu, sve si postavio na tu kartu [...] Sada treba napraviti korak naprijed. Tu stati znači pasti u virtuožitet, znači rezignirati se i izživjavati se dekorativno. Bože pomozik« (Split, 1936).

4. Miše prema Anki

4. 1. Miše i žene: »Ona ne razumije i nikada razumjeti ne će«

Naposljetku, napuštajući dosadašnju kronološku logiku i metodološku podje-
lu na intimnu i javnu sferu, držim da vrijedi reći i nekoliko riječi o Mišinu odnosu
prema Anki. Kao okvir te teme poslužiti će kratak osvrt na Mišine stavove o žensko-

me likovnom stvaralaštvu, kao i sažeta rekapitulacija strategija kojima se služio pri slikanju ženskih portreta.²⁸

Već 1914. godine, na samome početku svojega stvaralaštva, Miše se javlja esejom o položaju i ulozi žene u društvu. Njegovo bavljenje tom temom možemo dovesti u vezu s općim interesom za »žensku« problematiku u krugu umjetnika oko Proljetnoga salona.²⁹ Iako u tome članku Miše naoko zagovara potrebu »da i žena ugje ko jedan od odlučujućih faktora u naša socijalna i nacionalna nastojanja« te kako tomu »treba pristupiti bez uobičajenih predrasuda«, tekstom dominira naglašena patrijarhalna perspektiva, a osobito se ističe stajalište da je blizina žene puko sredstvo muškom napretku i aktivnosti. Miše nema visoko mišljenje o ženskim intelektualnim sposobnostima te drži da je žena vođena nagonom i impulsom: »njezini pojmovi o životu jesu plod dandanomične reakcije, a svaka reakcija odbija svako šire i iskrenije primanje«, ona ima »impulzivne pojmove« i živi »pomoću drugih za druge«, »savjest joj nije slobodna od djelovanja volje« i »ne može naći mjeru izmeđju vlastitog spoljašnjeg i unutarnjeg proživljavanja«. Na kraju zaključuje kako je žena potrebna muškarcima za davanje stila i topline životu te za rađanje »nacionalnih sinova« (!) (Miše 1914).

Takav stav o ženskim intelektualnim sposobnostima odrazio se i na valorizaciju radova likovnih umjetnica. Miše u svojim likovnim kritikama pri ocjenjivanju umjetnica i njihovih djela snižava kriterije, osobitu pažnju posvećujući traganju za tipično »ženskim« karakteristikama, poput sentimentalnosti, apartnosti, nježnosti, diskretnosti i intimnosti,³⁰ te im često zbog njihove iskrenosti »oprašta nedostatke«. Kod Naste Rojc primjerice vidi nježnu, otvorenu, diskretnu dušu koja iskreno niže poteze,

»smirene u širokim, otmenim, ženskim dimenzijama, bez naročitih pretenzija, bez jeftinijeg traženja efekata. Ne znam, ali za iskrenost imam naročitu slabost, i apsolutno nešto ne da se upuštamo u kakvu dublju analizu« (Miše 1912: 765).

Kako zamjerke često idu na račun grubosti, tvrdoće, čak i »androgenosti«,³¹ odnosno razlozi nekvalitete nerijetko su objašnjeni nesuglasjem između ženske ruke

²⁸ Više o Mišinu djelu iz rodnoga rakursa u: Šeparović 2016: 188–198.

²⁹ U okviru Proljetnoga salona 1916. godine održana je izložba dviju umjetnica (Ive Simonović i Zdenke Ostović-Pexidr-Srića) indikativno nazvana »intimnom izložbom«, povodom koje je Kosta Strajnić održao predavanje o ulozi žene u umjetnosti, objavljeno kao knjiga: Strajnić 1916.

³⁰ »Atributi 'dekorativno', 'lirsko', 'sentimentalno', u povijesti umjetnosti i likovnoj kritici gotovo redovito se povezuju sa 'ženskošću', s fluidnom i posve nejasnom kategorijom 'ženskog senzibiliteta'. Činjenica je pak da se svi navedeni termini usredotočuju na pojam *slabo* – nasuprot pojmu *snažno*, kojim se najčešće određuju dometi prividno aspolne, 'visoke' umjetnosti« (Kolešnik 1998: 110).

³¹ O karikaturama Anke Krizmanić piše: »Svi crteži imali su razbite crte, grubo i neorganski improvizirane nesuvisle poteze i neku androginsku rezolutnost« (Miše 1928b: 65).

i »muške« grubosti, postaje jasno da od djela umjetnica ima određena očekivanja, koja bi bila u skladu s njihovom »ženskošću«. Zanimljivo je kako u umjetnica nužno negativno ocjenjuje pojavu većih formata i pretencioznijih motiva te im preporučuje manje formate, intimne motive te skromnije tehnike, poput pastela i akvarela. Povodom izložbe Kluba likovnih umjetnica 1928. godine o kompoziciji *Naše doba* Naste Rojc piše:

»Ima dvije mogućnosti da čovjek shvati rebusnu monstroznost ove slike: ili je slikarica htjela parodirati savremenije slikarske eksperimente ili je htjela da se igra kakvog 'enfant terrible'. Ako je prvo, onda je pokazala veoma malo duhovitosti, veoma malo shvaćanja za jedan posao, koji ona ne razumije i koji nikada razumjeti ne će...« (Miše 1928a: 306).

Ipak, Mišina stajališta o ženskom likovnom stvaralaštvu djeluju čak i prilično napredno ako se usporede s prevladavajućom patrijarhalnom paradigmom u tadašnjoj likovnoj kritici. Primjerice u predavanju *Umjetnost i žena* Kosta Strajnić ističe kako »iskustvo uči da umjetničko stvaranje žene ima određene granice«, da žena »sve što je dala, dala je u konverzaciji« i da »ako žena nije kadra da stvara velika djela, tome nije ona kriva, tome je kriva njezina priroda« (Strajnić 1916: 12, 14, 24), a ženinu ulogu u umjetnosti vidi ponajprije kao inspiraciju i poticaj umjetniku.³² Još radikalnija stajališta nalazimo u Ljube Babića, autora izjava da »žena nema velike snage za ogromne kreativne koncepcije«, potom da »nije bilo ženskih genija u likovnoj umjetnosti« te da će »žena brzo smalaksati kod apstraktnih pojmova i sintetičkih sudova«, kao i objašnjenja da je pojava velikih i osobitih talenata među ženama umjetnicama u vezi s prisutnošću »ženske patologije«, primjerice u slučaju Marie Laurencin lezbijstva, a Slave Raškaj histerije (Babić 1928., 279: 2–3).

4. 2. Anka kao opsesija

Kao jednu od dosad nepravedno zanemarenih tematskih kategorija u tim, na prvi pogled »ljubavnic« pismima, treba istaknuti onu koja se odnosi na ljubavni iskaz. Miše često ističe fizičku žudnju za Ankom, ali na nju gleda ne samo kao na nadahnuće (»Ti si mi inkarnirana sinteza onoga što me nadahnjuje i ja kod tebe stvaram i idem napred«, nepoznato mjesto nastanka, 15. XII. 1915) nego i kao na misao vodilju, u nekom smislu kao dio sebe:

»Ti si u meni ko godine mojih proživljavanja. Od mojih tapkanja po pomrčinama pratila si me: Prve neizvjesne konture mojih simbola imale su tvoju podatnost i širinu. I ti znaš, ti se sjećaš dobro: naš susret imao je na sebi boju vremena. Mi smo se poznavali« (nepoznato mjesto nastanka, 14. X. 1915).

Stoga nerijetko naglašava fatalističku dimenziju njihova odnosa:

³² Više o Strajnićevim stajalištima o rodnim pitanjima u: Galjer 2009.

»Naš odnos ima u sebi fatalizma. Mi u našoj vezi osjećamo neku moć objave. Ko kada se stvara jedno djelo. Tu je neka apstraktna sigurnost koja podnaša i prima sva raspoloženja a da uvijek ima pred sobom jedno izvorno, stalno svijetlo. U nama je jedna zajednička vjera koja graniči sa fanatizmom« (14. X. 1915).

Iako ju nedvojbeno idealizira, na više mjesta kroz pisma se provlači njegovo protivljenje njezinoj želji da maturira, kao i njezinoj strasti za čitanjem knjiga, pod izlikom brige za njezin vid: »Ta žeda za znanjem zar nije preimpulsivna? Zar su izvor znanja same knjige? Onaj koji stvara sebe nema toliko vremena da se mlati knjigama« (Glina, 20. X. 1916). U jednome od rijetkih sačuvanih Ankinih pisama ona argumentirano traži razumijevanje za svoje duhovne i intelektualne potrebe:

»Neće meni učenje škoditi vjeruj mi [...] A to će meni trebati vjeruj mi [...] A ja sam željna znanja [...] Veliš da ne trebamo toga, dakle da se oslanjam na tebe? A tvoj život hoće da slobodno teče, tvoj život i naš odnos. Izmiče koji se na drugoga oslanja sabran stajat na vlastitim nogama, a onaj na koga se oslanja osjeti taj teret« (Ankino pismo Jerolimu, 9. VII. 1916).

Te nam riječi nude djelić Ankine vizure, koja će nam u cijelosti najvjerojatnije ostati zauvijek nepoznata. Valja istaknuti da je Anka cijeli život ostala domaćica i na upit nasljednici ostavštine »čime se Anka bavila« dobili smo jednostavan, ali indikativan odgovor: »Jerom«. Ovdje nailazimo na paradoks – upravo zbog Ankina vrijednoga čuvanja Mišina su nam pisma sačuvana i nakon sto godina, zbog čega će ostati dostupna samo njegova – muška vizura, dok će istovremeno njezin glas zauvijek ostati tako »ženski« nečujan.

Unatoč njihovu, na patrijarhalnim vrijednostima nedvojbeno zasnovanome odnosu, u pismima se može zamijetiti kako Miše ipak Anku doživljava kao misleći subjekt: s vremenom »zabrana« čitanja popušta te joj on čak šalje i preporuča brojne knjige (*Crne glasove* i *Rasap* Josipa Kosora te *Vidike i putove* i *Pečalbu* A. G. Matoša). Vjerujemo kako ju je i ohrabrivao da objavi vlastite pjesme u časopisu *Kritika* (Miše 1921., Miše 1922), a nerijetko ju ističe kao važnu kritičarku svojih djela³³ te, kada spominje Dostojevskog, Gogolja i Tolstoja, piše:

»Znadeš li dušo kako volim kada mi njih čitaš, kada mi o njima sa zanosom i shvaćanjem pišeš. Samo duše koje su u svim vatrama izgarale njih mogu da dostojno, bez bore na čelu primaju« (nepoznato mjesto i datum nastanka pisma).

Posebnu cjelinu Mišina opusa čine portreti Anke. Nije riječ samo o klasičnim portretima nazvanima njezinim imenom, već se Anka javlja i kao trajni model na njegovim slikama aktova, prizora koji prikazuju intimne situacije ženske toalete, pa

³³ Sličan tip odnosa opisuju Simone de Beauvoir: »U određenim povlaštenim slučajevima žena uspijeva postati prava partnerica svojem mužu. Raspravlja o njegovim planovima, daje mu savjete, sudjeluje u njegovu poslu. A zavarava se ako vjeruje da time radi na osobnom djelu: on je i dalje jedina djelujuća i odgovorna sloboda. Žena ga mora voljeti da bi uživala služeći mu« (de Beauvoir 2016: 510)

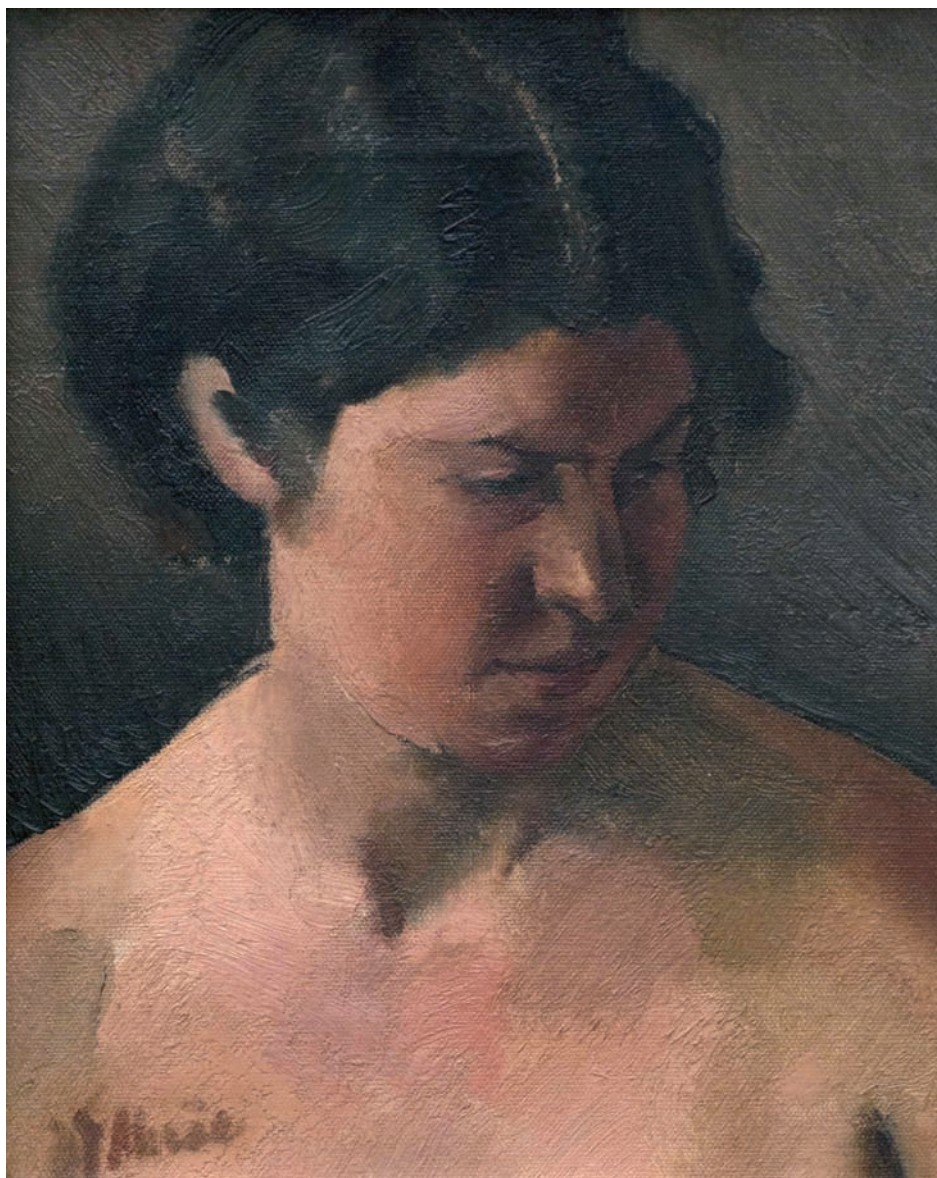
se može pretpostaviti kako je Anka za njega bila ne samo nadahnuće nego gotovo i opsesija, čemu su zasigurno znakovito pridonijeli njezina nesvakidašnja ljepota i plemenito držanje.

Na Mišininim portretima može se zamijetiti patrijarhalna vizura. Dok u muškim portretima frontalnošću stava, uspravnim držanjem i pogledom uprtim direktno u promatrača ističe aktivne »muževne« osobine poput hrabrosti, ponosa, odlučnosti i misaonosti, u prikazima žena pogledom u pod, lagano pogrbljenim držanjem, ali i mekšim linijama i nježnijim koloritom nastoji dočarati tipično »ženske« karakteristike poput submisivnosti i skromnosti. Ipak, ta metoda dominira u prikazima žena iz dalmatinskoga puka, dok obrazovane žene iz zagrebačkoga intelektualnog okruženja prikazuje uspravne, čvrstoga pogleda, ponekad i s knjigom u ruci (*Portret Bele Krleža*, 1931). Međutim u prikazima Anke, baš kao i u pismima, Miše pristupa podvojeno. S jedne strane u *Portretu zaručnice* iz 1917 (sl. 15) prodoran pogled sugerira sigurnost i psihološku dubinu, a u Ankinim portretima iz 1950-ih godina čvrst stav te ponosan i misaon pogled potvrđuju tezu da ju je doživljavao kao intelektualno



Sl. 15. *Portret zaručnice*, 1917.

biće. S druge pak strane slika *Anka* iz 1936. godine (sl. 16), u kojoj ju prikazuje u senzibilnoj pozi spuštene glave te zatamnjuje gotovo sve – pozadinu, tamnu kosu, čak i lice ostaje u sjeni – a kao glavni sadržaj slike ističe se u svim ružičastim nijansama donesena njezina koža, put, gotovo miris, zacijelo predstavlja čistu senzualnost i njegov najintimniji iskaz putene ljubavi.



Sl. 16. *Anka*, 1936.

Zaključak

U ovome radu primarni mi je cilj bilo predstavljanje dosad nepoznatoga korpusa pisama slikara, kojega je hrvatska povijest umjetnosti i leksikografija verificirala kao »velikana«, kao važan izvor znanstvenoga istraživanja. Iako se korespondencijama najčešće pristupalo kao izvorima povijesnih podataka, taj je faktografski aspekt, unatoč činjenici da nije zanemaren, u ovome radu marginalan. Pisma sam nastojala predstaviti kroz nekoliko aspekata, koji su meni bili dragocjeni u istraživanju Mišina opusa. Zbog činjenice da nisu bila upućena javnosti niti namijenjena objavljivanju (za razliku od njegovih primjerice likovnih kritika), bila su mi neprocjenjiva kao uvid u intimnu, subjektivnu sferu, što mi je na razne načine pomoglo da mu »uđem pod kožu«. U tom je smislu sama subjektivnost, koja nužno dominira ovim žanrom i nerijetko predstavlja problem te koju je u povijesno-faktografskom pristupu nužno što više neutralizirati, u mojem slučaju zapravo bila prednost.

Iz pisama se može zaključiti da je Miše isprva duševno i nervno uznemireni subjekt koji doživljava svijeta i prirode kroz »ekstaze« kanalizira u svoju umjetnost. U kasnijem razdoblju njegova osobnost i umjetnička samosvijest razvijaju se više u racionalno-kritičkome smjeru, češća su egzistencijalno-stvaralačka propitkivanja i sve mu je važnija vlastita društvena i materijalna afirmacija. S obzirom na podudarnost s dominantnom filozofsko-estetskom paradigmom, Mišino je poimanje vlastite osobnosti nedvojbeno povijesno, društveno i kulturalno uvjetovano pa je u njegovu intimnom iskazu moguće prepoznati ideologeme i kulturalne obrasce, dominantne u određenome prostoru i vremenu, koji su presudno odredili identitet pojedinca, umjetnika.

Naposljetku, držim da bi taj korpus pisama mogao biti poticajan i stručnjacima iz drugih disciplina, primjerice jezikoslovcima u smislu istraživanja značajki jezika kojim su pisma pisana, te da bi ga bilo zanimljivo tumačiti u psihoanalitičkome ili rodnom ključu, kojeg sam se u posljednjem poglavlju ponešto i dotaknula.³⁴ Također, kao intimni odnosno »ljubavni« diskurs jednoga »velikana«, ta pisma mogu biti zanimljiva u raznim alternativnim istraživačkim pristupima, poput kulturalne povijesti emocija, percepcije, sjećanja i dr.³⁵

³⁴ Potencijalnom budućem istraživaču zainteresiranom za ovaj korpus korisna će biti napomena da se Miše i Anka u ranome razdoblju (od 1916. do 1922) često nazivaju nadimcima »tete« i »barba«, jer su dobili (neformalnu, jer još nisu bili vjenčani) nećakinju.

³⁵ Više o takvim pristupima u poglavlju *Socijalna i kulturalna povijest odozdo*, u: Hameršak 2013: 159–176.

ILUSTRACIJE I NUMERIRANE LEGENDE

- Slika 1. Jerolim i Anka Miše, fotografija iz ostavštine
Slika 2. Jerolim Miše, fotografija iz ostavštine
Slika 3. Anka Miše, fotografija iz ostavštine
Slika 4. *Spličanin*, 1914., privatno vlasništvo
Slika 5. Jerino pismo Anki, Glina, 21. VII. 1917., iz ostavštine
Slika 6. *Portret Ante Katunarića*, 1916., privatno vlasništvo
Slika 7. Antun Gustav Matoš, *Feljtoni i eseji*, Zagreb 1917.
Slika 8. Jerino pismo Anki, Berlin, 26. I. 1922., iz ostavštine
Slika 9. *Prijateljice (Akti)*, 1924., Galerija umjetnina u Splitu
Slika 10. *Expressionismus – Die Kunstwende*, Berlin 1918., knjiga iz ostavštine
Slika 11. Oskar Kokoschka: *Portret Herwartha Waldena*, 1910., iz: Schorske 1997: 352–353.
Slika 12. *Autoportret*, 1922., iz: Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, sv. 1., Zagreb 1997., str. 137.
Slika 13. Jerolim Miše, fotografija iz ostavštine
Slika 14. *Pejzaž*, 1931., privatno vlasništvo
Slika 15. *Portret zaručnice*, 1917., iz: Igor Zidić, *Jerolim Miše*, katalog izložbe. Rovinj 2008., str. 4.
Slika 16. *Anka*, 1936., privatno vlasništvo

LITERATURA

- Babić 1928.** Babić, Ljubo: Žena u likovnoj umjetnosti. *Obzor* 69(1928) 279, str. 2–3; 284, str. 2–3.
Babić 1934. Babić, Ljubo: *Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću*. Matica hrvatska, Zagreb 1934.
de Beauvoir 2016. de Beauvoir, Simone: *Drugi spol*. Naklada Ljevak, Zagreb 2016.
Deak 1923. Deak, Franjo (Dr. F. D): Ausstellung Jerolim Miše. *Zagreber Tagblatt* 38(1923) 287, str. 11–12.
Galjer 2009. Galjer, Jasna: Kosta Strajnić, promotor novih tema u hrvatskoj likovnoj kritici. U: *Kosta Strajnić, život i djelo*, Strajnićev zbornik (prir. Ivan Viden), Institut za povijest umjetnosti i Matica hrvatska ogranak Dubrovnik, Dubrovnik–Zagreb 2009., str. 71–81.
Hameršak 2013. Hameršak, Filip: *Tamna Strana Marsa: Hrvatska autobiografija i Prvi svjetski rat*. Naklada Ljevak, Zagreb 2013.
Kolešnik 1998. Kolešnik, Ljiljana: Postoji li »feministička« povijest umjetnosti. *Treća* 1(1998) 1, str. 109–112.
Kravar 2003. Kravar, Zoran: *Antimodernizam*. AGM, Zagreb 2003.
Kravar 2005. Kravar, Zoran: *Svjetonazorski separei*. Golden marketing–Tehnička knjiga, Zagreb 2005.
Krleža 1931. Krleža, Miroslav: Jerolim Miše. *Hrvatska revija* 4(1931) 3, str. 178–179.
Maković 2011. Maković, Zvonko: Umjetnost »gole unutrašnjosti«. U: *Strast i bunt, ekspresionizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe. Klovićevi dvori, Zagreb 2011., str. 21–34.
Marčić 1940. Marčić, Lucijan: Slikar Jerolim Miše. *Žutarnji list* 29(1940) 10075, str. 20.
Miše 1921. Miše, Anka: Izgaranje. *Kritika* 2(1921) 7–8, str. 302.
Miše 1922. Miše, Anka: Noći. *Kritika* 3(1922) 6, str. 263.
Miše 1912. Miše, Jerolim: Četvrta jugoslovenska izložba. *Zvezda* 1(1912) 11, str. 700–702; 12, str. 757–765.
Miše 1914. Miše, Jerolim: Naš društveni saobraćaj. *Zastava* 1(1914) 20, str. 2.

- Miše 1928a.** Miše, Jerolim (Rome): Prva izložba »Kluba likovnih umjetnica«. *Književnik* 1(1928) 8, str. 304–307.
- Miše 1928b.** Miše, Jerolim (Rome): Slikarske izložbe. *Književnik* 1(1928) 2, str. 64–65.
- Pleše 2014.** Pleše, Iva: *Pismo, poruka, mejl: etnografija korespondencije*. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2014.
- Sablić Tomić 2008.** Sablić Tomić, Helena: *Hrvatska autobiografska proza*. Naklada Ljevak, Zagreb 2008.
- Schorske, Carl E. 1997.** Schorske, Carl E.: *Beč krajem stoljeća*. Izdanja Antibarbarus, Zagreb 1997.
- Simmel 2001.** Simmel, Georg: Velegradovi i duhovni život. U: *Kontrapunkti kulture*. Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb 2001., str. 137–151.
- Strajnić 1916.** Strajnić, Kosta: *Umjetnost i žena*. Naklada knjižare J. Merhauta, Zagreb 1916.
- Šeparović i Dulibić 2013.** Šeparović, Ana i Dulibić, Frano: Nekoliko primjera antimodernizma u hrvatskoj likovnoj umjetnosti. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* (2013) 37, str. 199–210.
- Šeparović 2014.** Šeparović, Ana: Portretiranje psihe kao temeljna odrednica ranoga opusa Jerolima Miše. *Studia lexicographica* 8(2014) 1(14), str. 21–44.
- Šeparović 2016.** Šeparović, Ana: *Jerolim Miše. Između slike i riječi*. Plejada, Zagreb 2016.
- Zidić, 1990.** Zidić, Igor: *Jerolim Miše*, katalog retrospektivne izložbe. Umjetnički paviljon, Zagreb 1990.
- Žmegač, 1998.** Žmegač, Viktor: *Bečka moderna*. Matica hrvatska, Zagreb 1998.

LETTERS TO ANKA: A LOOK AT THE INTIMATE CORRESPONDENCE OF JEROLIM MIŠE

Ana Šeparović

The Miroslav Krleža Institute of Lexicography, Zagreb

ABSTRACT: The paper presents and analyses letters that the Croatian painter Jerolim Miše wrote to his fiancée, later wife, Anka Miše, née Malešević, found in the painter's estate and a private collection. The letters proved to be extremely important for the reconstruction of Jerolim Miše's biography and body of work, as a credible insight into a series of interesting occurrences in the period of activity of the Spring Salon, the Independent Group of Artists and the Group of Three, but also as a wholly intimate look into the world of an artist who is extremely reflexive in terms of thinking about himself as an artist, about an artist's place in society, but also about art itself, all in accordance with the general guidelines of the »spirit of the time«. The letters are chronologically divided into three groups (1915–19, 1922 and 1926–70) and regarded through two aspects – the intimate and the public. A gender point of view is added to that basic division.

Keywords: *Jerolim Miše; Anka Miše; letters; correspondence; modernism; antimodernism; Croatian painting of the first half of the 20th century*