

**Ана Ереш, *Васа Поморишац. Сликари модерности и континуитета*,
Галерија Матице српске, Нови Сад 2024.**



Бављење уметничким опусом Васе Поморишца захтеван је задатак за истраживача из најмање два разлога. Реч је о стваралаштву које су аутори кључних студија модерне уметности, претежно модернистичке и формалистичке провенијенције, средином прошлог века имали тенденцију да одреде као *традиционално* и *антимодерно*, одричући му *a priori* сву комплексност и могућност да буде сагледано као једна од манифестација модерног у уметности. Други разлог лежи у чињеници да је Поморишац током шездесет седам година живота у нестабилној тектоници XX века у више наврата мењао пребивалишта, обавезујући тако будуће истраживаче његовог дела да савладају бројне друштвено-уметничке контексте пре него што уђу у ма какву анализу. Имајући то на уму, др Ана Ереш упушта се, вођена ставом Мишела де Сертоа, у *приповедање о његовом делу* Васе Поморишца *кроз модеран свет и историју сликарства*, чиме корпусу овдашњих историјско-уметничких знања и могућих праваца мишљења о модерној уметности додаје један пробуђен и измештен угао гледања.

У оквиру програма поводом 175 година од оснивања Галерије Матице српске, као последња у низу, организована је изложба под називом *Поморишац – Васа Поморишац* (2023) коју је пратило објављивање монографије *Васа Поморишац. Сликари модерности и континуитета* (2024). Уколико се има у виду да је управо Поморишац био последњи у низу стипендиста Матице српске за школовање на европским уметничким академијама, институционално окриље под којим се ова публикација објављује, те одлука да се уметников рад сагледа кроз призму његових бројних формативних путовања, чине се врло смисленим.

Већ структура монографије указује на систематичност с којом се прилази предмету истраживања. Поглавље „Искуство погледа и простора: животни итинерери Васе Поморишца” кроз особен приступ уметниковој биографији, који се не зауставља на (темељно прикупљеној и размотреној) фактографији, већ нуди немали број формалних анализа радова, ширих теоријских промишљања и друштвенополитичких контекстуализација, представља колико предуслов за разумевање онога што ће уследити у поглављу „Митски метод Васе Поморишца”,

толико и самосталну целину унутар које дела доприносе разумевању уметникове биографије колико и биографија разумевању дела. „Митски метод” пак открива сву сложеност Поморишчеве уметничке методологије и њену корелацију са искуством модерног живота, док поглавља о портретима („Између типа и индивидуе: портрети”) и аутопортретима („Pictor doctus”) кроз праћење два, за његов сликарски опус важна жанра, преиспитују конституисање модерног идентитета и индивидуе у слици другог, односно себе. Преглед и тумачење уметникове (ауто)портретске делатности затварају ово истраживање цикличном схемом, будући да је управо увод у монографију конструисан око Поморишчевог аутопортрета из 1932. године и критика које су га пратиле.

Избор који ауторка прави да рад о Поморишцу започне изводима из писања оновремене ликовне критике о *Аутопортрету са њалећом* знаковит је на неколико нивоа. С обзиром на то да текстом тежи да разобличи доминантне наративе о *Поморишцу као конзервативној, репродуковној и антимодерној појави у српском сликарству прве половине двадесетог века*, полагање од критике као првог бастиона рецепције чини се најоправданијим. Ауторка издваја како домаће тако и стране написе, истичући да је Поморишац већ тада препознат као особена уметничка фигура, без јасних и недвосмислених паралела међу савременицима на овдашњој сцени. Питање које надаље отвара тиче се генезе и устаљивања неретко редуктивне интерпретације Поморишчевог дела, а које сучељава сажетој анализи основних (стилски, тематски и идејно богатих) постулата уметниковог стваралаштва присутних управо у примеру аутопортрета из 1932. године. Како је писање монографије увек писање о другом, те је увид, ма колико дубок, неминовно ограничен спознајним процепом између оног који пише и оног о коме се пише, започињање текста погледом на уметниково дело *од сјаја*, кроз историју његове рецепције, може бити схваћено и као израз нарочитог разумевања форме у којој се истраживач изражава, суочавајући различито позиционирана и поткрепљена становишта.

„Искуство погледа и простора: животни итинерери Васе Поморишца” подељено је, у складу са ауторкиним топовиографским приступом, на потпоглавља једноставно насловљена именима градова у којима је уметник у датом тренутку боравио, односно живео. Хоризонт уметниковог модерног света узет је, према речима А. Ереш, као оквир за разумевање његовог уметничког деловања: географска покретљивост води Поморишца кроз мноштво модерних искустава, простора и знања, *формирајући његове личне визуре као суштински модерне*. Овакав методски избор не само што омогућава виђење Поморишчевог рада изван стриктних модернистичких подела већ оставља простор за шире схватање модерног у уметности уопште. Ауторка притом топовиографију као приступ који – насупрот формалистичком линеарном схватању модерне уметности – увиђа сву нестабилност односа модерног субјекта и модернизованог света, употпуњује тезом Роберта Стора о модернизму као збиру различитих дефиниција идеје модерног у уметности. Већ летимичан поглед на мапу Поморишчевих кретања сугерише да ово методолошко решење није вештачки наметнуто, већ је готово органски произашло из уметникове целоживотне трајекторије. Други, доследнији поглед на његове радове то и потврђује. Не треба притом изгубити из вида да ауторка не занемарује дела примењене уметности, нити даје примат делима насталим у једној сликарској техници (примера ради, штафелајном сликарству науштрб витража).

На свакој од станица Поморишчевог *поштовања кроз модеран свет и историју сликарства* А. Ереш уочава понеку специфичност проистеклу управо из задатог контекста која ће, било тренутачно или кроз читаво стваралаштво, обележити његову уметност. У родном Модошу, у атељеу Стевана Алексића, Поморишац стиче основна сликарска знања и

формира почетни хоризонт очекивања у сусрету са православном религиозном уметношћу. Под утиском модерних тенденција излагачке сцене у Београду одлучује се за школовање у Минхену, једном од европских центара тог времена, где развија цртачке вештине – квалитет који ће бити евидентан и надаље у раду. Географски најдрастичнији прескок дешава се током Првог светског рата, када, након предаје руској војсци, са Српском добровољачком дивизијом започиње трансацијско путовање, не би ли се на крају искрцао у Солуну. У овој фази уметниковог формирања ауторка, служећи се, између осталог, уметниковим дневницима, закључује да се Поморишчев поглед на свет и уметност усложњава, како услед ратног искуства и великог путовања тако и у комуникацији са књижевним и филозофским делима која чита. Сваком даљем боравишту поклоњена је знатна пажња: Загребу као југословенском уметничком центру у који, захваљујући стипендији Матице српске, одлази на школовање, Београду, где – трократно – проводи највећи део живота, те Бриселу, станици на путу за Лондон где се профилише за примењену уметност, и Паризу у ком остварује задовољавајућу излагачку делатност, упркос поетици унеколико супротстављеној тамошњим уметничким тенденцијама. Па ипак, као дефинишуће одредиште без двоумљења се истиче Лондон.

И док се у тексту кроз Поморишчево деловање на београдској сцени најјасније читава рецепција његове уметничке поетике у локалним оквирима, лондонски период је идентификован као најзначајнији за конституисање *мијској мейнога* грађења слике. У престоници Краљевине Југославије Поморишац је уметник новог жанра према ком модернистичка критика гаји амбивалентан однос – афирмативан због оригиналности приступа, негативан због одступања од концепције *чистије слике* и повратка на српске средњовековне узор. Ауторка пак доследном аргументацијом преиначује схватање ове позиције као конзервативне у позицију уметника који прави изборе на основу широког образовања, омогућеног превасходно бројним путовањима, те дубоког промишљања не само српске средњовековне већ и западно-европске традиције. Ову премису ојачава и примерима Поморишчевих писања о уметности, како публикованих (пажња се посвећује тексту „Криза наше ликовне уметности” из 1928. и његовој вези са постулатима групе „Зограф”, чији је Поморишац био један од оснивача), тако и необјављених, попут текста „Елементи српске средњовековне уметности”, који преноси у целисти, не би ли указала на опсег уметникових знања о живопису српских средњовековних манастира. У првом А. Ереш препознаје имплементацију британског модела повратка на националну традицију у уметности као одговор на друштвену кризу (*revivalism*), док у другом као две кључне тачке Поморишчевог схватања средњовековне уметности издваја идеју о *аутиохитионом стићу сћаре српске уметности* и *ориџиналним уметничким дометиима једној културној просјора у њериоду друштвене кризе*. Отуда се при рашчлањавању *мијској мейнога* служи и уметниковим текстовима и подробном анализом појединачних дела, попут слика *Искушење светије Анђонија* (1927) и *Кршати* (1924), пропуштеном кроз више референтних теоријских оквира. Ауторка у Поморишчевом комбиновању иконографских модела минулих епоха и модерне визуелне артикулације слике препознаје оно што Т. С. Елиот у Џојсовом *Уликсу* назива *мијским мейнодом*: коришћење историјских образаца у обликовању новог погледа на модерни свет. Релевантност Поморишчеве сликарске методологије изводи се управо из тенденције због које је својевремено неретко бивао дискредитован – обједињавања синхронијске и дијахронијске перспективе уметничког искуства.

И док су за потребе интерпретације методологије Поморишчевог рада махом анализирани историјске и религиозне композиције, поглавља „Између типа и индивидуе: портрети” и „*Pictor doctus*” пропитују позицију портрета и аутопортрета у уметниковом опусу. Ауторка

о модерности портрета које Поморишац слика говори кроз корелацију са идејом о нестабилности субјекта и отуђивању од сопства путем преношења идентитетских маркера на сликовне елементе мимо самог лика портретисаног. Уз то, модерност уочава и у промени природе односа уметника и портретисаног, која се даље читава у слици, било да је реч о угледном појединцу, пријатељу или члану породице. Разматрања су праћена пасажима утемељеним у социолошке и филозофске студије о модерној друштвености, те положају сликара у модерном грађанском друштву, што нуди додатни слој за разумевање овог дела Поморишчевог опуса. Надаље, анализа неколико аутопортрета у поглављу „*Pictor doctus*” доприноси не само разумевању модерне субјективности већ и уметниковог односа према сликарској традицији уопште, те друштвеном положају своје професије. На Поморишчев ерудитски третман слике алудира се самим насловом „*Pictor doctus*” – Албертијевом синтагмом која означава ренесансни идеал сликара-интелектуалца. Јаку социјалну димензију своје професије уметник истиче и усложњава у каснијим аутопортретима, уводећи у радове атрибуте сликарства. Ауторка доследно прати ту генезу, не би ли у завршној компарацији *Ауђојорџијет* из 1938. године сучелила претходним примерима аутопортрета и тиме аргументовала сам наслов монографије, кроз одговор на Поморишчеву скепу о истовременој *немоћности и асимилацији и ирекинућом конјиниуијет*у. Означивши га као *сликара модерности и конјиниуијет*а, А. Ереш указује на своје истраживачко полазиште према ком је управо историјско-уметничка свест гарант континуитета са прошлошћу у Поморишчевом раду, према ком, даље, одржавање веза са прошлошћу није израз реакционарних тежњи, већ један од многих могућих видова артикулације идеје модерног у уметности и према ком, на крају, модерност и континуитет нису међусобно искључиве категорије.

Свеукупно, реч је о монографији која се пажљиво односи како према фактографији уметниковог живота и рада, тако и према постојећим тумачењима његовог стваралаштва, ревидирајући притом модернистичке преконцепције о Поморишчевој уметности. А. Ереш успешно примењује неколико различитих приступа, од двосмерног повезивања животног пута и уметничког опуса у топобиографском кључу, до свеобухватне анализе уметничке методологије, те проширене формалне и иконографске анализе појединачних дела. Спектар текстова и извора на које се позива и са којима полемише разноводан је: од ликовне критике и историјско-уметничких текстова о самом Поморишцу, преко теоријско-филозофске и прегледне историјско-уметничке литературе о различитим уметничким контекстима којима је припадао, до его-докумената и критичких, односно теоријских текстова самог уметника. Поморишчево присуство на уметничкој сцени прве половине XX века схваћено је притом у свој његовој пуноћи (не само као ствараоца већ и предавача на академији и тумача владајућих уметничких прилика), али је усредсређено на сликарску делатност. Монографија је заокружена медијски класираним и хронолошки систематизованим каталогом Поморишчевог уметничког стваралаштва који је методично уредила Јелена Огњановић, виша кустоскиња Галерије Матице српске. Писана динамично и текстуално растресито, уз бројне цитате, референце и бочне теоријске закључке који разбијају линеарност мишљења, монографија Ане Ереш пружа нов, савремен, научни поглед на уметност Васе Поморишца, уједно подробно и нестандартно читање једне уметничке биографије и опуса.

Ана В. Филиповић
Универзитет у Београду, Филозофски факултет
anafilipovic98@gmail.com