

ЗА СЛИКОМ СВЕТА У ЦИВИЛИЗАЦИЈСКОЈ РЕТРОСПЕКТИВИ

Лаура Барна, *Фрау Бети*, ХЕРАеду, Београд 2025

1.

Нови роман Лауре Барне *Фрау Бети* прикључује се најдужем низу њених остварења истог жанра обележених истраживачким понирањем у стваралачко дело знаменитих личности новије српске културе и моћним призивом њихове животне приче. После незаборавних ликова Лазе Костића (*Црно тело*, 2007), Исидоре Секулић (*Моја последња љавобоља*, 2008), Веселина Чајкановића (*Пад клавира*, 2013), Косте Миличевића (*Црвени пресек*, 2015) и Растка Петровића (*Све моје сесије*, 2021), са татстатуре Лауре Барне искрсава поетички, културноисторијски колико и морално референтна појава сликарке Бете Вукановић (1872–1972), алијас Бабет Бахмајер, у дуету са ломном фигуром њенога кратковеког супруга Требињца Ристе Вукановића (1873–1918), такође српског сликара.

Оно што школски називамо радњом романа траје у *Фрау Бети* Лауре Барне читаво једно столеће и добру четврт другог, а одвија се од тренутка упознавања главне јунакиње и њеног изабраника у минхенском атељеу Антона Ажбеа 1898, односно од дана њиховог скорог венчања и пресељења у Београд исте године, до наводне Бетине ретроспективне изложбе у Коларчевој задужбини 2025. У узбудљивој и драматичној романескној причи која, дакле, повезује три узастопна века преплићу се, како у погледу ликова тако и у погледу догађаја, документарно-стварно и имагинарно. А повод томе преплитању јесте појава непознате, тј. заборављене Бетине слике *Жена с Мачком* на поменутој изложби. Реч је у ствари о специфичном, очигледно коауторском делу рађеном пером и неким додатним средствима на тврдој, непропадљивој дасци црнога бора, елем, о слици за коју „конзерваторски тим Народног музеја” (197) поставља апстрактну хипотезу да је Бети Вукановић као несумњивој ауторки „неко помагао, највероватније једна од надаренијих ученица Српске цртачке и сликарске школе” (197–198). Установљено је

такође да је слика изложена на првој изложби у Србији, организованој 1898. у Народној скупштини, мада је у „званичном попису дела са те изложбе нема” (198).

На загонетки настанка, коауторства, значења и више него стогодишње затурености искрсле слике Лаура Барна развија основну романескну причу, док тематизоване документарно-биографске чињенице, функционално селективно одабране, чине њену културноисторијску позорницу. Притом списатељица, која се јавља и као промотер сопственог романа и као коментатор Бетине тобожње изложбе, коауторку своје пронађене слике, уместо реално претпостављене уметнице академског ранга, конкретизује алтернативно у сасвим имагинарном лику обичне сељанке Радунке, „млекарнице из Винче” (65). Тако се у наративном склопу романа *Фрау Беџа* преплићу верно хронолошки уређена документарно-биографска и чисто имагинативна романескна прича проденута кроз четири породична нараштаја интенционално далекосежно замишљене коауторке.

Околност преплитања два суштински различна типа приче – стварносно-биографске повести и чисто фикционалне магијско-езотеријске каже – најрелевантније се одражава у значењском спектру новог Лауриног романа. Следећи развојну линију првога типа приче, читалац се најпре суочава са незавидним друштвеним статусом ликовних уметности у Србији крајем деветнаестог века, а потом редом: са пионирским подухватом Бете Вукановић на друштвеној афирмацији сликарства у Србији уз помоћ и наклоност краља Милана – Изложба у Српској народној скупштини 1898, Изложба на Двору исте године; са педагошким радом брачног пара Вукановић, који од Кирила Кутлика преузима и унапређује Српску цртачку и сликарску школу у Београду, која временом прераста у Ликовну академију; са Бетином приврженошћу супругу и колеги Ристи Вукановићу и са њеном дирљивом бригом за његово ровито здравље; са интересовањем и љубављу једне рођене Немице за српски народ и његове земље, која иде до идентификације са њиме у веку двају варварских насртаја њених сународника на њега; са њеном тешком личном судбином пуном болних удараца, али и с њеним прегашавањем и витализмом вођеним чистим космополитским инстинктом и вером у смислотворну, као и у друштвено корективну, критичку улогу уметности...

Матична повест о настанку, главним мотивима, стилу, композицији, значењу и чувању нагло искрсле слике јесте такође вишеслојна и обавијена вишеструком тајном. Изложена у склопу веродостојне документарно-биографске приче романа о уметнику, она му прибавља специфичну дубину. Појимо од чињенице да списатељка одбацује стереотипну истраживачко-музеолошку претпоставку о академској припадности коауторке Бетине *Жене с Мачком* приклањајући се идеји о коауторству већ

поменуте млекарице из Винче. А да је млекарица могла да буде само из Винче, читалац ће се благовремено уверити не на основу биографских чињеница главне јунакиње већ на трагу њених донекле прикривених поетичких идеја и погледа које дели са неким припадницима своје уметничке генерације, првенствено са импресионистом Костом Миличевићем, коме припада важно место у роману као и у стваралачком животу Бете Вукановић.

Да се подсетимо, Бета упознаје будућу коауторку своје и њене мистериозне слике на месту званом Велики Пијац, данашњи Студентски парк, у својству пијачне млекарице са којом сместа прави договор да јој доноси сир и млеко на њену кућну адресу у Кутликовој цртачкој школи на Косанчићевом венцу. И не само да је упознаје него се у њој и препознаје: „Сад знам да сам у Жени препознала себе, Бету и Бабет, и своју мајку, и бабу, и прабабу, и све женске претке коленима уназад, иако смо два супротна рода. У њеном таленту наслућивала сам праискон умећа” (154).

У појави Радунке, коауторке њихове загонетне слике, главна јунакиња на први поглед препознаје сопствено културом потиснуто Друго Ја, односно исконски природни аспект властитог Сопства, као заједнички антрополошки садржалац различитих расних и културноисторијских идентитета. Оно што се са становишта историчара уметности испољава као ентузијастичко спонтано робуствено својство младе академске уметнице из естетски мање еманципованог миљеа од оног одмереног академизма Лаура Барна веома инвентивно имагинира у лику винчанске млекарице као самоуке сликарке и низу њених потомака, заједно сагледаних под одговарајућим културно-социјалним и историјским приликама и, што је најважније, у далекосежној цивилизацијској ретроспективи.

2.

Пре него што се осврнемо на саму слику и симболику њених мотива, погледајмо, с ослонцем на рукопис у једном и у другом случају, шта за коауторке и присутног Косту Миличевића представља сам чин њенога настајања. За Радунку, то је напосто чин растерећења од демонског притиска животне енергије, гест одушка и задовољства у директном додиру са материјом као елементарном супстанцом самог живота: „Каткад ми се чини да не управљам ја собом него, боже ми опрости, нека демонска јакост, опседне ме и не видим и не чујем ништа” (27). Или, по сведочењу нараторке из Бетине перспективе: „И мало су јој биле јагодице, гледала ју је како учестало користи делове тела уместо прибора, слика шаком, дорађује потом ноктима и зглобовима, дешавало се у љутини и обема рукама” (70).

За Бету пак, поред емпатије према Радунки, рад на *Жени с Мачком* представља изазов и авантуру потраге за „недокучивим зрном тајанства”,

за „недокучивошћу универзалне тајне” (137), односно за „мистеријом коју право уметничко дело чува у себи, а емитује је само одабранима” (154). Она, најзад, постаје „свесна да би се мучењем и себе и даске ипак могло изродити чудо” (71).

За Косту Миличевића, опет, као протагонисту импресионистичких интенција, то је чин евидентног тријумфа над владајућим академизмом тога доба у његовом младалачком окружењу: „Која дивота, сликати чулима а не правилима, и то без икакве намере и вагања [...] Никад више неће бити великих народних стваралаца и генија, али ће бити много појединаца стваралаца! Много слободних сликара који стају за врат академијиним правилима” (70).

Ако и на шта у савременој српској прози упућују искази главне јунакиње везани за слику *Жена с Мачком*, као и њена опсесија фигуринама из Винче, то су пре свега извесне књиге Немање Митровића и раног Пиштала, уопште поетика неоархаиста међу српским постмодернистима. Али такође и неки наслови Павловићеве касне прозне тетралогије. Но није у романима Лауре Барне само Бета Вукановић заинтересована за тајну минијатурних архаичних уметнина, већ и Растко Петровић (*Све моје сесџре*). И, ако неоархаисти заговарају повратак онтолошким коренима живота чувајући њихову животворну тајну пред фаустовским захватима постмодерне технологије, Барна се на Павловићевом трагу првенствено окреће загонеткама културне антропологије, али се обоје ових књижевних стваралаца у сазнајном погледу солидарису са увидима неоархаиста. Павловић исказом да „објава истине и њено уништење иду заједно”, Барна непристајањем свог јунака, Радункиног потомка, да слику *Жена с Мачком* подвргне ДНК тесту.

3.

Основна, или бар једна од главних идеја коју сугерише колико сама слика ситуирана у центар приповедачке пажње новог Лауриног романа толико и начин њеног настанка јесте мисао да је уметнички таленат нагонске а стваралачко надахнуће инстинктивне природе, док је интуиција примарни начин уметничке спознаје егзистенцијалног искуства. „Млекарица из Винче” Радунка, траварка по породичној упућености и новопечена самоука сликарка, постаје својим евидентним даровима чиста инкарнација те идеје у очима главне јунакиње и њеног спиритуалног сабрата Косте Миличевића у њиховом латентном отпору према академистичком *духу времена*. Она се од друге кућне посете главној јунакињи у својству млекарице баца, као што је то читаоцу познато, на осликавање једне чисте даске, коју је већ приликом свога првог доласка запазила у сликаркином атељеу. Праћена једном кусорепом мачком која јој се упорно врзма око ногу, Радунка – под будним оком Косте Миличевића,

а каткад за време стварања примећена и од Бете – слика, дању, на једној половини дебелом линијом подељене даске. А главни, и једини, мотив њенога дела слике јесте извесна жута ружа коју је Бета, као пелцер, донела из дворишта своје родне куће у Бамбергу и засадила тик уз темеље свог првог београдског дома. Поред већ поменуте мачке, та бледожута, култивисана, *калемљена ружа* постаје привилеговани предмет Радункине пажње и њене хомеобиотске активности. (Она, наиме, мачку потајно кљука извесним *џромуљицама*, док жуту ружу залива *мајичном водом*, од чега се она разраста у дворишту, па и на слици.) Но Бету, као и Косту, видели смо, првенствено фасцинира Радункин начин сликања, спонтаност њеног стваралачког чина до апсолутне саживљености са њим.

Бета, опет, на другој половини даске, ноћу, често до изнемоглости исликава лик своје коауторке са мачком. Отуда, и после више коауторских сеанси, слика још увек изгледа јасно дихотомично подељена као да на њој свака уметница симболички приказује ону другу: „На дасци је прозрочним потезима на левој половини осликана ружа у цвату, светло-жутих цветова и пупољака, безмало дивље умршена о невидљиву перголу. На десној, одељеној дебелом линијом, у обрисима се оцртавао лик зреле жене. Била је то њена ружа из Бамберга, подивљала у Београду. И Жена с Мачком, млекарица из Винче” (65). Али како се рад на слици ближи крају, њена композиција се битно мења тако што се њени главни мотиви прожимају и стапају у недељиву целину. Задржимо се најпре код оног што у том погледу, у више варијација, примећује сама Бета: „Нестала је раздвојна црта, изгледа да су је наше излучевине претопиле у лик жене, мачке или руже, како ко буде имао способности да види” (38). Односно: „Време је избрисало граничну црту, испоставило се да је прецизнији виртуоз од нафиније кичице. [...] Срећом, радиле смо више својим течностима и соковима биљака с утрунцима земљане прашине, него бојама, па нас је слика надмудрила, отргла од ништавних сујета којима смо покушавале да је подмитимо” (104). И тако, најзад, слика добија финалну форму „даске на којој се сасвим јасно назирао бокор ружа наднесен попут клобука над мачкастом главом младе жене” (104). Та мачколика стилизација Радункиног лика исход је једне Бетине стваралачке интенције коју ће при крају романа поверити њеном потомку Александру, који пронађену слику предаје Библиотеци „Милутин Бојић”: „И сликарку сам звала Жена с Мачком, [...] а хтела сам у истом лику обе да насликам” (149). А желела је да их наслика „у истом лику”, да би актуелизовала значењски и естетски потенцијал фигурине из Винче којим је била фасцинирана. Она, наиме, поседује „и ранонеолитску фигурину жене-мачке са спиралом на стомаку из Винче”, коју је „поставила на централно место, да је јасно види у којем год делу собе да се затекне” (162).

Та фактографска околност наводи Лауру Барну да алтернативном коауторком Бетине затурене слике у односу на хипотезу реставратора

учини не било коју српску сељанку већ управо „млекарицу из Винче”, као што присуство телесних течности коауторки и „утрунака земљине прашине” из Винче у пиктуралној текстури осликане даске мотивише поклоника аутохтонске етнокултуролошке теорије у лицу првог библиотечног службеника на захтев за подвргавање поклоњеног дела ДНК тесту. То омогућује како веома разуђену фабуларну линију основног романескног тока Барнине *Фрау Бетте*, тако и врло дисперзивну фигуру значења њеног романа.

А спектар значења, бар оних доминантног наративног тока, произлази из симболике три његова најфреквентнија мотива – жуте руже, мачке и неолитске винчанске фигурине. Симболика жуте руже поприлично је противречна и креће се од животодавне сунчеве и оностране „чисте светлости” (160), до познатог романтичарског „крuga жутих болести” (160). Па ипак, у средишту пажње одржава се Бетино парадоксално искуство са жутом ружом као личним симболом носталгије и покушаја ширења култивисаног сензибилитета, односно симбола *руже калемљене*, која ће се у ђудљивом и хаотичном балканском поднебљу *раскалетиши*, отети свакој пажњи и задивљати, „али се и њеном упорном љубављу вратити на своје” (194).

Ништа мање није противречна ни симболика мачке у неколика цивилизацијска круга. Мада, као оличење спретности и животности, по традицијском веровању има девет живота и представља појам неуништивости, мачка је у актуелном роману Лауре Барне првенствено симбол интуиције, магијске тајанствености, независности и слободе. Насупрот скупо плаћеној средњовековној предрасуди европског цивилизацијског круга о демонској природи ове полуприпитомљене животиње – предубеђењу, дакле, које је мачке, заједно са вештицама, одвело на ломаче, што је резултирало епидемијским таласима куге – мачка се у савременом свету, налик ситуацији у неким праисторијским заједницама, доживљава као човеков заштитник и учитељ, као нека врста узора. Поготову, узора ирационалистички настројеном модерном уметнику. По неким езотеријским схватањима, мачке су „потпуно усклађене с извором свега, пример су свести која обитава сада и овде, симултано постојећи у четвртој и у петој димензији, у потпуној равнотежи са креатором и креацијом”. У исти мах, веза између жене и мачке – на којој се из Бетине тајанствене духовне опсесије развија и цео магистрални ток романескне приче – може се узети као симбол борбе против патријархата и страха од непознатог.

Што према околностима настанка, што према коначној форми и самом предмету слике *Жена с Мачком*, та веза може се сматрати симболом, односно потајном узајамном идентификацијом нареченог антрополошког и зоолошког бића, што непосредно упућује на трећи, по свему судећи, и подстицајни симболички мотив привилеговане романескне

приче – мотив зооморфне винчанске фигурине жене-мачке већ познат читаоцу из контекста документарно-фактографске романескне приче. Ако главну јунакињу најновијег романа Лауре Барне попут Мајстора у Булгаковљевом *Мајстору и Марјарији* опседа мотив мачке по њеним природним својствима иманентним сваком рођеном уметнику, он се пре-фигурацијом у феномен винчанске фигурине жене-мачке са орнаментом спирале на трбуху у *Фрау Бејли* радикално обременује универзалном културолошком и космолошком симболиком чувајући исконску тајну човековог опстојања у крилу природе и културе и једновременно је наглашавајући у свој њеној магично мистериозној суштини.

Мр Марко К. ПАОВИЦА
Самостални истраживач
Беч–Београд–Цибријан
cyprian@gmx.at

FORTUNA ALIUD COGITAT: МИША ДИМИТРИЈЕВИЋ

Миша Димитријевић, *Из расцурених усјомена*, прир. Радослав Ераковић, Градска библиотека у Новом Саду, Нови Сад 2025

Едиција „Новосадски манускрипт” Градске библиотеке у Новом Саду употпунила је крајем прошле године своју делатност, у складу са називом који носи већ четврт века, прегалаштвом уваженог универзитетског професора и историчара књижевности Радослава Ераковића, који је континуирано академској публици у претходних неколико година подизао лествицу очекивања – пажљивим одабиром аутора из књижевне прошлости који, у репрезентативном избору, постају реактуализовани и отворени за нова читања.¹

Тако се пред читаоцима појавило издање под насловом *Из расцурених усјомена*, у којем су се нашла изабрана дела Мише Димитријевића (1846–1889[1890]), политичара и новинара, аутора неколико текстова књижевноисторијског значаја – први пут обједињених у једној књизи.

Издање отвара предговор приређивача под насловом „Ното faber Миша Димитријевић”, који се завршава констатовањем да је аутор „био ковач своје (зле) среће” (26), чиме се крајње дискретно алудира на политички и приватни сукоб овог публицисте са Јашом Томићем, који је проузроковао његову прерану смрт, услед чега се његово име у српској

¹ Превасходно мислимо на приређена дела Никанора Грујића (2023) и Косте Руварца (2024), као и претходно приређене скрајнуте (или мање познате) драмске и романескне текстове еминентних аутора 19. века.