

Katarina Kuč
Muzej savremene umetnosti, Beograd
<https://orcid.org/0009-0008-9821-2373>

LITERARNI PRISTUP: ROMAN LAURE BARNE *CRVENI PRESEK O KOSTI MILIČEVIĆU*

Apstrakt:

Mnogi književnici, od XVIII veka nadalje, koristili su kao inspiraciju likovna dela ili pak živote samih umetnika, a zatim o njima pisali studije, kritike i monografije. Ovakav pristup doprineo je stvaranju novih interpretacija u nauci o umetnosti. Zahvaljujući svojoj mašti, književnici i pesnici uspeali su da u likovnim delima sagledaju neke oblasti umetnosti koje još nisu bile proučene, kao i da neke nove probleme identifikuju. Stoga, gledano sa stanovišta naučnog pristupa, literarno tumačenje umetnosti davalo je vrlo značajne rezultate: dok su se pojedini bavili „periferijama” nauke o umetnosti, drugi su znatno uticali i na njen razvoj. Jedan primer primene literarnog pristupa u srpskoj, novijoj, istoriji umetnosti i književnosti jeste delo književnice i istoričarke umetnosti Laure Barne. Konkretno, njen roman *Crveni presek* (2015) bavi se životom i umetničkim delom impresionističkog slikara Koste Miličevića (1877–1920). Radnja romana smeštena je u Beogradu između 2005. i 2013. godine. Autorka u potrazi za inspiracijom za roman sreće izvesnog Matematičara, koji u svom iznajmljenom stanu, nekadašnjoj prvoj Srpskoj crtačkoj i slikarskoj školi na Dorćolu, pronalazi sedam Miličevićevih crteža, navodno nastalih 1903. godine na putu iz Minhena u Beograd, a koji predstavljaju slikareve skice za sliku nastalu godinama kasnije *Vido – ostrvo smrti*. U drugom delu romana Kosta Miličević postaje narator, saopštavajući čitaocu svoju životnu priču i svoje stavove o umetnosti i impresionizmu. Cilj ovog rada jeste da analizira primenu literarnog pristupa u pomenutom romanu o Miličeviću, kao i da ispita značaj predstave tragične sudbine ovog našeg umetnika u istoriji umetnosti.

Cljučne reči:

literarni pristup, Laura Barne, Kosta Miličević, srpski impresionizam, Vido, tragizam

Nemački istoričar umetnosti Herman Grim (Herman Grimm, 1828–1901) pokušao je da u nauku o umetnosti uvede jedan novi metod – literarni. Smatrao je da istorija umetnosti treba da bude vrsta književnosti, odnosno da istoričar umetnosti treba da bude pisac koji će biti u stanju da svoje ideje o umetnosti, umetničkim delima i umetnicima saopšti ne samo stručnjacima već i široj publici. Grim se u svojim istorijsko-umetničkim studijama, „полазећи од свог схватања да догађаје и опште токове уметности одређују и усмеравају истакнути појединци” (Драгојевић 2004, 84), opredelio za pisanje o „velikim umetnicima”. Umetnička dela služila su mu kao dokumentacija, izvor informacija o životima umetnika o kojima je pisao. Na taj način, istoriju umetnosti vratio je, poput Vazarija, na istoriju umetnika. Njegov rad u nauci nije bio prihvaćen; njegov literarni pristup predstavljao je zaostalost u razvoju istorije umetnosti, koja je u to vreme već težila egzaktnosti i naučnoj preciznosti. Međutim, Grimov rad imao je izvesnog odjeka u kulturnoj i širokoj javnosti.

Mnogi književnici, kada su pisali o umetnosti, neretko su koristili Grimov literarni pristup. Naime, još od XVIII veka nadalje, književnici su kao inspiraciju, ili pak motiv za pisanje, koristili razna likovna dela, umetnost ili živote samih umetnika, bilo da su pisali književna dela bilo različite studije. Tako se mogu prepoznati dve grupe tekstova: jednoj grupi pripadaju tumačenja likovnih dela sadržana u prozi ili poeziji, dok drugoj pripadaju studije, kritike i monografije koje su književnici i pesnici pisali kao istraživači umetnosti (Драгојевић 2004, 86). Ovakav pristup doprineo je stvaranju novih interpretacija u nauci o umetnosti. Zahvaljujući svojoj mašti, književnici i pesnici uspeali su da sagledaju neke oblasti umetnosti – zanemarene umetnike, dela ili periode – koje još nisu bile proučene, da neke nove probleme identifikuju i da potom, kroz umetničku kritiku ili teoriju, podstaknu prihvatanje „novoga” u dotadašnju umetnost. Stoga, gledano sa stanovišta naučnog pristupa, literarno tumačenje umetnosti davalo je vrlo značajne rezultate: dok su se pojedini bavili njenim „periferijama”, drugi su znatno uticali i na razvoj nauke o umetnosti.

U tekstovima srpskih istoričara umetnosti, pre svega tokom prve polovine XX veka, uočava se određeni „литерарни набој” (Драгојевић 2004, 155). U ovom periodu, istorija umetnosti u Srbiji počinje da prihvata i primenjuje sve metode tadašnje nauke o umetnosti i da, posledično, izgrađuje svoj pojmovno-jezički sistem. Lazar Mirković tokom dvadesetih godina uvodi ikonografski metod, odnosno posmatra u likovnom delu teme i motive, dovodeći ih u vezu sa religiozним ili književnim izvorima; nešto kasnije, Milan Kašanin razvija svojevrstnu varijantu kulturološkog metoda, dok Zorka Simić-Milovanović, tridesetih godine XX veka, počinje da primenjuje atribucioni metod, težeći da naučnom egzaktnošću otkrije karakteristike forme svakog umetnika. Ipak, u radovima ovih, kao i kod pojedinih drugih istoričara umetnosti, pre svega Božidara Nikolajevića,¹ Vladimira Petkovića i Đurđa Boškovića, javlja se izrazita literarnost: Nikolajević je u svom radu često pribegavao pripovedanju o subjektivnom doživljaju dela; Petković je težio da, uz

1 Prvi školovani istoričar umetnosti u Srbiji.

pomoć književnih sredstava, dočara sredinu i kulturu iz koje potiče njegov odabrani motiv istraživanja; Kašanin, poput Petkovića, uz upotrebu pre svega metafora, teži da sastavi opis duhovne i kulturne atmosfere prošlih vremena, kao i da stavove umetnika i njihova dela slikovitije dočara čitaocu; Zorka Simić-Milovanović literarnom postupku pristupa sa ciljem popularizovanja umetnosti, odnosno njenog približavanja savremenom čitaocu. Upotreba pretežno literarnog pristupa pojedine istoričare umetnosti odvela je iz nauke u esejistiku, književnost ili poeziju, kao što je bio slučaj sa Todorom Manojlovićem, odnosno Božidarem Nikolajevićem koji je sebe smatrao pre piscem nego istoričarem umetnosti. S druge strane, podstaknuti pojavom književnog u stručnim istorijsko-umetničkim radovima, pripadnici drugih struka priključivali su se istraživanjima o umetnosti, „писањем надахнутих, лепих, атрактивних литерарних састава о уметничким делима” (Драгојевић 2004, 160). To je doprinelo da se autori upuste u dublja razmatranja o umetnosti, koja bi, s jedne strane, mogla imati naučnu potporu u daljem razvijanju (slučaj Miloša Crnjanskog) ili ih pak odvesti pravcem isticanja neproverenih činjenica (slučaj Petra Popovića).

Pored svojih loših strana i uticaja, literarni postupak dobio je svoje mesto unutar metodologije svetske i srpske istorije umetnosti. Podjednako istoričarima umetnosti i književnicima služio je za izražavanje naučnih slutnji i za skiciranje mogućih hipoteza, za otkrivanje problema i ukazivanje na nove poglede na pojave u nastajanju, za sažeto prikazivanje rezultata istraživanja, tamo gde nije potrebno dokazivanje, kao i za iskazivanje određenih kreativnih formulacija (Драгојевић 2004, 163). S druge strane, u poslednjih nekoliko decenija i istorija umetnosti pronašla je svoje značajnije mesto u različitim književnim žanrovima. Dok se pojedini pisci fokusiraju na jedno određeno delo, s ciljem da rekreiraju priču njegovog nastanka i na taj način ukažu na moć koju slika može da ima,² mnogi autori biraju da priču poistovete sa životom umetnika.³ Fikcionalizacija umetnosti ima dugu istoriju skretanja pažnje čitalaca na sferu umetnosti, njene aktere, ali i na značaj kreativnog procesa tih pojedinaca. Međutim, fikcionalizacija umetnika i njihovih života okreće se onim umetnicima čija je sudbina i u istorijsko-umetničkim studijama protumačena kao tragična. Tragizam njihovog života postaje konstanta u diskursu o njihovom delu, stvarajući određen mit oko ličnosti samog umetnika, koji se istorijsko-umetničkim romanima dodatno produbljuje i populariše.

Jedan primer primene literarnog pristupa u srpskoj, novijoj, istoriji umetnosti i književnosti jeste delo književnice i istoričarke umetnosti Laure Barne (1964–). Konkretno, njen roman *Crveni presek* (2015) bavi se životom i umetničkim delom impresionističkog slikara Koste Miličevića (1877–1920). Ovaj rad nastoji da u nastavku analizira primenu literarnog tumačenja umetnosti u pomenutom romanu o Miličeviću i da ujedno ispita značaj isticanja tragične sudbine ovog našeg umetnika, poput mnogih drugih njemu sličnih, u istoriji umetnosti.

2 Tracy Chevalier: *Girl with a Pearl Earring* (1999).

3 Irving Stone: *Lust for Life* (1934) o Vinsentu van Gogu i *The Agony and the Ecstasy* (1961) o Mikelandelu.

Crveni presek

Radnja romana odvija se u Beogradu između 2005. i 2013. godine. U potrazi za inspiracijom za prvu rečenicu svoga romana, autorka sreće izvesnog Matematičara, krajnje neobičnog izgleda: „Spomenula sam šešir sa širokim obodom – crn – delovao je prilično očuvano iako se, kada bi ga izbliza pogledali, naslućivala vremešnost. Na nekim mestima, uglavnom tamo gde ga je doticao po navici, bio je potpuno izlizan i umašćen. Vizuelni nesklad je pre dolazio od tamnosivog sakoa od tvida i širokih pantalona mišje boje. Zimi je na sve to navlačio crni kaput koji mu je dosezao do kolena i na ulici sam ga prepoznavala baš po crnom kaputu, ili sakou, ili šeširu sa širokim obodom; njega nije bilo moguće prepoznati drugačije – tipično muško lice sakriveno pod bradom.” (Barna 2015, 25) Prateći ovog posve upadljivog, ali misterioznog čoveka, autorka 3. novembra 2005. godine dolazi u jednu malu, zatvorenu i neretko posećenu rusku knjižaru, u kojoj radi Marta Šumak: „Ništa manje neobično nije izgledala ni ona. Nepravedno smo je zvali prodavačica, iako je sve pre bila nego to. Sedela je kao u biblioteci, nalik na kakvu nesigurnu studentkinju iz provincije, sanjalački zadubljena u svoje misli i knjige, gotovo i ne primećujući okolna dešavanja, učestvujući u njima tek onoliko koliko je morala.” (Barna 2015, 25) Od toga dana, autorka počinje knjižaru da posećuje skoro svakodnevno, a posmatrajući zagonetnu interakciju dvoje, kako čitalac otkriva, izuzetno usamljenih ljudi, ona biva upletena u „njihovu” tajnu igricu. Naime, zahvaljujući raspletu mnogih tajanstvenih okolnosti saznajemo da je Matematičarev stan, koji se nalazi preko puta autorkine zgrade, deo nekadašnje kuće Bete i Riste Vukanovića, na uglu Gospodar Jevremove i Kapetan Mišine, koju je pre više od jednog veka sagradio arhitekta Milan Kapetanović, a koja je bračnom paru sem za stanovanje služila i kao privremeni prostor za rad Srpske crtačke i slikarske škole, od njihovog preuzimanja uprave nad školom do njenog afirmisanja u državnu Umetničko-zanatsku školu, 1905. godine.

U tom iznajmljenom stanu, u suterenu zgrade, Matematičar je pronašao skrivena dela Koste Miličevića i sa njima njegovu čitav vek čuvanu tajnu. „Njihova” igrica, iako je za oboje imala sentimentalnog značaja, kako Marta otkriva nakon Matematičareve smrti, za njega je pre svega bila misija razotkrivanja Miličevićeve tajne: „Ne prestajem da se preispitujem: zašto sam baš ja određen za otkrivanje tajne o nastanku slike *VIDO, ostrvo smrti...* pokretne tačke u beskonačnom prostoru. U matematici je sve dozvoljeno tek ukoliko se ljubav umeša. Imam opravdanje: ona, Prodavačica! Ili me aveti prošlosti koriste da iskajavaju grehe, jer original su zlotvori uništili u Drugom svetskom ratu... razneli ga bombama usred Beograda?” (Barna 2015, 77) Kako čitalac saznaje, slikar se, ubrzo nakon povratka sa jednogodišnjih studija u Minhenu, 1903. godine, ne mogavši da se snađe na beogradskoj novoformiranoj likovnoj sceni, vratio školovanju u Srpskoj crtačkoj i slikarskoj školi, u čijoj je privremenoj zgradi, kući bračnog para Vukanović, tačnije u njenom suterenu, izvesno vreme i živeo. Tu je sakrio sedam crteža i jedno ulje. Crteži su

nastali u kupeu voza koji je Miličevića vraćao u Beograd iz Minhena, na njima su pored vizuelnog bile ispisane i kratke poruke, koje je autorka, na samom kraju, uspela da sastavi u konačnu poruku:

Biću lav, možda i konj

Ubijen jednog ledenog jutra

Na stazi koja nalikuje

Tramvajskoj šini po širini i dužini na

Stanici saputnici i mučenici sfingi-kafani

Gospodarska mehana na senovitom Senjaku (Barna 2015, 181).

Ulje je nastalo neposredno nakon crteža i po uzoru na njih. Kako saznajemo, ono je zapravo predratna verzija izgubljene slike *Vido – ostrvo smrti* iz 1919. godine. Tajna koju Matematičar želi da podeli sa stalnim posetiocima ruske knjižare jeste da je Kosta Miličević zapravo, još tada u vozu, predvideo ne samo svoju smrt već i mnoga ljudska stradanja koja će Prvi svetski rat doneti celu deceniju kasnije. I dalje neprihvaćen od sredine u koju se vraća, smatravši da ga savremenici ne bi razumeli, a ni njegovu sliku, „uplašio se i mudro je sakrio da bi joj pružio šansu da dočeka svoje vreme, kockajući se sa sudbinom” (Barna 2015, 145).

Laura Barna kroz čitav roman traga za sedam Kostinih crteža. U svojoj potrazi, ona se upoznaje sa tragičnom sudbinom ovog značajnog umetnika srpske moderne umetnosti, ali i sa sudbinama ljudi koji bivaju upleteni u ovu igru razotkrivanja. Priče ovih preosetljivih, ambicioznih, ali posve usamljenih likova, među koje se i sama autorka može uvrstiti, prepliću se ne samo sa tokom potrage za Miličevićevom tajnom već i sa samim tokom slikarevog života. Kroz primer Kostinog života, Barna se ne vraća samo u prepoznatljiva dešavanja zabeležena u istoriji umetnosti već teži da predstavi „viziju sažetog tragizma jednog života kao metafore tragizma nacije! Tragizma epohe! Tragizma čovečanstva!” (Barna 2015, 158), viziju tragizma običnog čoveka bilo iz prošlosti, bilo iz današnjih dana. Kroz Kostinu tragičnu sudbinu, autorka teži da delo, život i epohu ovog umetnika približi čitaocu, odnosno široj javnosti, u čemu, pored izvesne naučne potkrepljenosti, ona pre svega koristi literarni pristup.

„Tragizam jednog života”

Kosta Miličević rođen je 1877. godine u selu Vraka, u neposrednoj blizini Skoplja. Svoje umetničko obrazovanje započinje u Prvoj srpskoj crtačkoj i slikarskoj školi, kao jedan od prvih učenika novootvorene škole pod upraviteljstvom slovačkog slikara Kirila Kutlika (1869–1900). Naredne slikarske pouke steći će u važnim evropskim kulturnim centrima – Beču, Pragu i na kraju Minhenu, da bi se po povratku ponovo vratio beogradskoj umetničkoj školi, sada pod upravom bračnog para Bete i Riste Vukanović.

Dugo očekivanu i željenu afirmaciju, slikar će postepeno početi da ostvaruje nakon konačnog odvajanja od Umetničko-zanatske škole, 1908. godine, kada zajedno sa grupom umetnika počinje da izlazi i slika u beogradskom pejzažu. Naime, 1909. godine, Miličević, zajedno sa mladim Živoradom Nastasijevićem (1893–1966), uzima stan u Dubljanskoj 26, gde na susednom uglu otvara svoj prvi atelje. U susednoj, Laudonovoj ulici, živi Miličevićev školski drug Bora Stevanović (1879–1976), koji još od 1908. godine slika takozvane „partije iz Savinačke crkve”. Nažalost, Stevanovićeve slike iz ovog perioda nisu sačuvane, ali su one svakako uspele da zainteresuju kolegu Miličevića za sam motiv Savinačke crkve, čijem predstavljanju će on posvetiti narednih nekoliko godina. Miličević će privući čitavu grupu umetnika, koja se već u to vreme okupljala u kući Lukićevih ili kod udovice i ćerki Petra Ubavkića. Ova nezvanična „kolonija” (Живковић 1977, 14) prevashodno je bila okupljena oko crkve Sv. Save na Vračaru, ali podstaknuta zajedničkim radom u prirodi kretala se, u punom sastavu ili ne, po različitim delovima grada. Najveći broj sačuvanih savinačkih slika, čak pet, pripadaju opusu Koste Miličevića. Slikajući Savinačku crkvu u jutro, u podne, i u suton, on se opredeljuje za jednu „звучну палету, којом жели да представи богатство природе и свој доживљај” (Живковић 1970, 90) ističući tako kako je impresionistička slika za njega, pre svega, intiman doživljaj prirode, nerazdvojivo vezan za individualnu slobodu umetničkog izražavanja, koja se u njegovom rukopisu izražava kroz kratke, vertikalne i horizontalne poteze široke četke, sa gustim i sočnim nanosima boje kojima stvara kompoziciju, njene delove sa prirodom i sa arhitekturom, nalik na mozaik.

Ovaj miran razvoj srpskog impresionizma i Miličevićevog slikarstva prekinuće početak Prvog svetskog rata i definitivno odrediti tok srpske moderne umetnosti, kao i završetak njenog prvog stupnja u razvoju. Kosta Miličević je odmah po izbijanju rata mobilisan. U proleće 1915. godine, on će sa svojom jedinicom stići u Veles, gde nastaje serija slika, od kojih je sačuvano samo pet pejzaža, a koja će uspostaviti „логичну спону између мотива Савиначке цркве и каснијих пејзажа са Крфа” (Живковић 1970, 105). Naime, zajedno sa srpskim narodom i vojskom, Miličević će čak u dva navrata boraviti na Krfu, najpre 1916. i 1917, potom 1918. godine. Tokom prvog boravka, slikar će sa svojom jedinicom biti smešten u selo Potamos. Iz ovog prvog perioda sačuvana su tri pejzaža, na kojima Miličević teži da predstavi usporeni seoski život Potamosa, ali na kojima kao dominantna boja počinje da se pojavljuje plava, za njegovo dotadašnje slikarsko delo nekarakteristična boja. Pojava plave boje na ovim pejzažima i njena dominacija na kasnijim ukazuju na umetnikovo stanje nemirnog duha, koje je izrodilo neka od najkvalitetnijih dela srpskog impresionizma, ali Miličevića zarobilo u sopstvenoj melanholiji i tragediji. Leta 1918. godine, previše rastrojen i iscrpljen da bi obavljao svoje dužnosti ratnog slikara Vrhovne komande, Miličević je poslat na Krf na ponovni oporavak. Drugi susret sa Krfom za Miličevića je bio i najplodniji. Ovaj krfski ciklus broji skoro dvadeset pejzaža. Pored plavetnila, on uvodi i nov, sada dugačak i horizontalan

potez, koji će svoj vrhunac poprimiti u njegovom poslednjem sačuvanom pejzažu, *Pogledu na Beograd*, nastalom 1920. godine, neposredno pred umetnikovu smrt.

Od prvih beogradskih, preko dva ciklusa krfskih platana do poslednjeg beogradskog platna, može se pratiti ne samo razvoj Miličevićevog slikarskog jezika i dostizanje pravog impresionističkog izraza već i umetnikov doživljaj prirode, podstaknut kako samim prizorom koji se pred njim javljao tako i njegovim psihološkim rastrojstvom prouzrokovanim različitim životnim, individualnim, ali i kolektivnim, okolnostima. U istoriji umetnosti često je isticana ova poslednja crta Miličevićevog slikarstva. Tako Lazar Trifunović za krfske pejzaže ističe: „меланхолија је права реч за ово сликарство. Поред светле и колористички живе палете, постоји у овим сликама и једна сивоплава молска интонација чије је значење психолошке природе: све своје неостварене снове и дубоко осећање војничког и људског пораза сликао је Миличевић у крфским пејзажима.” (Трифуновић 2014, 82) Ni njegovi savremenici nisu uspeali da zaobiđu da naglase uticaj ličnosti i života ovog umetnika na njegovo delo, tako Miličevićev prijatelj i brat Živorada Nastasijevića, Momčilo Nastasijević (1894–1938), takođe za krfske pejzaže kaže: „Али се он није задржао на чистом објективизирању света, већ је отишао ка његовом одуховљавању, откривању једног истог притајеног живота који све скамењене форме држи у органској целини, затим несвесном изједначавању тог откривеног живота ствари, као што чине велики песници, са својим ‘стањем душе’, које је скоро увек једна нијанса симпатије. И заиста, у тим пејзажима, који су објективно узевши ведре и идилични, има узнемирености и боја једног великог стваралачког нагона, коме је до тада мало шта пошло за руком.” (Настасијевић 1991, 130)

U romanu *Crveni presek*, Laura Barna, i kao istoričarka umetnosti i kao književnica, tumači delo Koste Miličevića kroz prizmu njegove ličnosti i nesrećnih okolnosti njegovog života. Tako, u većem delu romana, kroz dijalog likova i razmišljanja same autorke, saznajemo o životu i stvaralaštvu Koste Miličevića, dok se kao zaseban deo, koji preseca tok radnje, izdvaja poglavlje „VRAKA–BEOGRAD–PRAG–BEČ–MINHEN–DORČOL–KRF–POTAMOS–SENJAK 1877–1920” u kom sada narator postaje sam umetnik, saopštavajući čitaocu svoju životnu priču i svoje stavove o umetnosti i impresionizmu. Tok pripovedanja prati raspored sedam crteža, nametnut prethodno pomenutim ispisanim porukama. Posledično, ovu ispovest kao konstanta prožima motiv smrti, pre svega njeno breme koje je umetnika tokom celog života opsedalo, a zatim njegova doslovna smrt, kao završetak jednog nesrećnog života, ali i izuzetno bogatog stvaralaštva.

Miličevićeva poimanja smrti u romanu su vizualizovana pre svega kroz sliku *Vido – ostrvo smrti*, koja nastaje nakon završetka rata i njegovog povratka u Beograd, tačnije 1919. godine. Živorad Nastasijević ističe značaj koju je slika imala za Miličevićevo posleratno slikarstvo: „Ову велику слику ‘Острво Видо’ почео је врло озбиљно да ради, и добро је био компоновао фигуре: доле на земљи мртви српски војници, на Виду поред мора, а горе на небу наднео се над

њима крфски светац Св. Спиридон. Сви смо очекивали да ће ова слика бити од велике вредности.” (Настасијевић 2016, 116) Ипак, слика није сачувана, напиме, изгубљена је уочи бомбардовања Београда током Другог светског рата. Сачувана је њена скица, рађена оловком на хартији, која подсећа на Настасијевићев опис. Попут крфских пејзажа, и ова слика је у досадашњим историјско-уметничким студијама о Кости Милићевићу везана за његово искуство у рату. Станислав Живковић, писач његове монографије, тако и истиче: „објективна стварност је била сувише сурова, сувише снажна, а да би могла бити једноставно заборављена, избрисана. Слике размрсканих или оголелих лешева, који повезани у гротескне снопове, са тешким камењем око бескрвних ногу тону у морску дубину, све оно што је уметник потискивао у своју подсвест, остало је неумитно забележено и чекало тренутак да избије. Тај тренутак је дошао и Миличевић је плаћао цену свога сна. Само тако се може објаснити да уметник губи интерес за своје омиљене теме, односно како је дошло до неодољиве потребе да слика велику фигуралну композицију.” (Живковић 1970, 132) Барниног Косту Милићевића пак визија Vida опседа током целог живота, он њега види у Skadru и Minhenu, на Savincu и београдским рекама, много пре него што се са њим и његовим užasима сусреће доласком на Крф: „и цртао сам увек исти приказ, ловио га уместо слика виђених кроз прозор из воза 1903 – ostrvo смрти, VIDO. и listove сам испуштао у воду јер ми било доста оних седам ухваћених у кулеу оријент експреса. пунa ми уста визија са ostrva: VIDA и суседног lazareta иако их никад нисам стварно видео.” (Barna 2015, 114–115) Ипак, како за уметником није остао дневник, а сачувана писма су малобројна, формална и кратка,⁴ исповест Барниног Косте остаје спекулација, њена визија уметниковог живота, дуha и сликарства, док предратно улје са представом Vida, коју ауторка проналази августа 2013. године, неколико година након Математићаревог смрти и затварања руске књиžаре, не припада ниједном списку Милићевићевих дела.

За разлику од улја, поменути цртежи – *Bora „lav”*, *Lalin san*, *Na grobu srpskog vojnika*, *Skica za portret Borivoja Stevanovića*, *Prazno/Konj* – део су уметникове заоставштине коју баџини Народни музеј Србије. Међутим, они се не могу довести у везу са представљеном визијом Vida, бар не на начин описан у роману. Напиме, сачувани цртежи Косте Милићевића, према досадашњим истраживањима, могу се поделити у два циклуса: први, заиста настао око 1903. године, али током његовог боравка у Minhenu, и заједно са Бором Стевановићем;⁵ и други, настао од 1916. до 1918. године, којим се употпуњава крфска етапа стваралаштва.⁶ Када говори о Милићевићевим ратним цртежима, историцарка уметности Vera Ristić скреће пажњу на значај цртежа као медијума, не само у сликарском делу овог, него и у опусима многих уметника: „због непосредног тренутка инспирације у коме је настао, цртеж говори више о сликаревим тежњама и интимним преокупацијама него готова слика” (Ристић 1960/61, 269), стога и не изненађује што Барна као

4 Види: Живковић 1970.

5 Више у: Живковић 1970.

6 Више у: Ристић 1960/61, 267–271.

inspiraciju za svoj roman iz bogatog opusa bira Miličevićeve crteže. Neposrednost trenutka u kome nastaju ovi crteži može se dovesti u vezu sa nemirnim duhom umetnika impresioniste, koji je uvek težio da svoj doživljaj sveta ovekoveči na platnu, pa tako i na hartiji.

Pored Miličevićevog života, njegovih vizija, crteža i slika, Laura Barna u svom tumačenju ne zanemaruje ni epohu u kojoj ovaj umetnik živi i stvara, i za čiji je razvoj njegov udeo nezaobilazan. Naime, svaki od sedam delova Miličevićeve ispovesti praćen je njegovim „manifestima impresionizma”. Barnin Kosta poručuje: „oslobodimo prostor, očistimo ga od predrasuda i taloga konzervativizma, dajmo slici priliku da se transformiše i prati potrebe novog čoveka, pustimo je da sama oseti nužnost odvajanja od literature, velikih tema, istorije, mitova i legendi, čak i bajki. Dopustimo joj da se okrene sebi, uđe u sebe i prikupi suštinu uticaja novog doba od kog je građena na temeljima starog, da bi je slobodno izrazila.” (Barna 2015, 131) Impresionizam i jeste u srpsko slikarstvo doneo jednu drugačiju stvarnost, ličnu i poetsku, oslobođenu prethodnih mitoloških i religioznih narativa, stvarnost koja je nesumnjivo proistekla iz sredine u kojoj je i nastala, odrazivši njen svojstven prelaz u moderno doba. Pod utiskom scena koje su videli izlaskom u prirodu, mladi slikari poput Koste Miličevića, pomenutih Bore Stevanovića i Živorada Nastasijevića, kao i mnogih drugih, pristupili su principima nove umetnosti: „1. razlaganju svetlosti; 2. nemešanju pigmentata; 3. sintetisanju, pa destrukciji oblika; 4. dezintegraciji značenja predmeta i prikaza” (Barna 2015, 110) i tako razvili osobene postupke, koji srpski impresionizam vizuelno odvajaju od do tada dominantnog akademskog slikanja i koji ga u srpskoj istoriji umetnosti ističu kao nezaobilazni put ka ostvarivanju moderne koncepcije slike. Miličevići beogradski, a posebno krfski pejzaži predstavljaju zenit ove prve epohe razvoja srpske moderne umetnosti, a njega čine „pionirom srpskog impresionizma” (Barna 2015, 55).

* * *

S jedne strane, roman *Crveni presek* se bavi značajem slikarske zaostavštine Koste Miličevića. Svi likovi upleteni u razotkrivanje misteriozne pojave do tada nepoznatih crteža ovog slikara upoznati su sa njegovim radom, epohom u kojoj se on razvijao, ali i uticajem koji je ostavio na dalji razvoj srpske umetnosti. Ipak, s druge strane, tužna i tragična sudbina – njegovo jednodecenijsko školovanje, nepronalazjenje svoga mesta u sredini u kojoj živi i stvara, nemaština, ratne nedaće i nedostojna smrt – predstavlja nezaobilazno poglavlje u diskursu o ovom umetniku. Pa tako kao i mnogi istoričari umetnosti i Miličevići biografi pribegavaju pisanju, pre svega, o sopstvenom doživljaju njegovih dela, a zatim i slobodnom i poetičnom tumačenju njegovih poriva i emocija koje su ga podsticale na stvaranje. Laura Barna se u potpunosti okreće ličnom doživljaju ličnosti i dela Koste Miličevića.

Pored proverenih i prihvaćenih činjenica, prevladava sloboda njene upotrebe literarnog pristupa tumačenju umetnosti i umetnika.

Crveni presek je, pre svega, roman o pisanju romana. Možemo primetiti da se autorka u nekoliko navrata poistovećuje sa samim umetnikom: njena potraga za pričom i otkrivanje kratke istorije života Koste Miličevića simbolično je povezana sa njegovom životnom potragom za sopstvenim izrazom i predstavom Vida – smrti, dok njen strah od završetka romana možemo tumačiti i kroz prizmu Miličevićevog straha od smrti, od završetka jednog života i važnog poglavlja u srpskoj istoriji umetnosti. Stoga, poput mnogih pre nje, Laura Barna literarnim tumačenjem umetnosti i ličnosti ovoga umetnika želi da, pre svega, skrene pažnju na udeo Koste Miličevića u razvoju moderne umetnosti u Srbiji, ali i da, isticanjem tragizma koji ga je pratio tokom celog života, približi lik umetnika sopstvenom liku, umetniku-piscu, a zatim i običnom čoveku, usamljenom u nestalnosti savremenog doba.

Literatura

Barna, Laura. *Crveni presek*. Beograd: Službeni glasnik, 2015.

Драгојевић, Предраг. „Литерарно тумачење ликовног дела: примери из методологије српске историје уметности прве половине 20. века.” *Наслеђе* 20 (2004): 155–165.

Драгојевић, Предраг. *Скритта за предмет Наука о уметности*. Београд: Филозофски факултет, 2004.

Живковић, Станислав. *Коста Миличевић*. Нови Сад: Матица српска, 1970.

Живковић, Станислав. *Београдски импресионисти*. Београд: Југославија, 1977.

Настасијевић, Живорад. „Успомене Живорада Настасијевића” у *Успомене Живорада Настасијевића*, пр. Ана Боловић, Мирјана Мокровчак Глишовић, 19–130. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2016.

Настасијевић, Момчило. „Годишњица смрти Косте Миличевића” у *Есеји, белешке, мисли*, пр. Новица Петковић, 125–131. Горњи Милановац/Београд: Дечије новине/Српска књижевна задруга, 1991.

Ристић, Вера. „Цртежи Косте Миличевића” у *Зборник радова Народног музеја III* (1960/61): 267–271.

Трифунковић, Лазар. *Српско сликарство 1900–1950*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.

Katarina Kuč
Museum of Contemporary Art, Belgrade

**LITERARY APPROACH: LAURA BARNA'S NOVEL
CRVENI PRESEK ABOUT KOSTA MILIČEVIĆ**

Abstract:

Many writers, from the 18th century onward, have drawn inspiration from visual artworks or the lives of artists themselves, subsequently writing studies, critiques, and monographs about them. This approach has contributed to the creation of new interpretations in the field of art history. Thanks to their imagination, writers and poets have been able to explore areas of art that had not yet been studied and identify new issues. From a scientific perspective, literary interpretation of art has yielded significant results: while some have engaged with the „peripheries” of art history, others have significantly influenced its development. One example of applying the literary approach in Serbian contemporary art history and literature is the work of writer and art historian Laura Barna. Specifically, her novel *Crveni presek* (2015) deals with the life and work of Impressionist painter Kosta Miličević (1877–1920). The novel's plot is set in Belgrade between 2005 and 2013. The author, in search of inspiration for her novel, encounters a certain Mathematician who, in his rented apartment – formerly the first Serbian Drawing and Painting School in Dorćol – finds seven drawings by Miličević, allegedly created in 1903 on his way from Munich to Belgrade, which are said to be sketches for a painting made years later, *Vido – ostrvo smrti*. In the second part of the novel, Kosta Miličević becomes the narrator, sharing his life story and his views on art and Impressionism with the reader. The aim of this paper is to analyze the application of the literary approach in this novel about Miličević, as well as to examine the significance of the portrayal of this artist's tragic fate in art history.

Keywords:

literary approach, Laura Barna, Kosta Miličević, Serbian Impressionism, Vido, tragedy

PRIMLJENO / RECEIVED: 3. 9. 2024.
PRIHVAĆENO / ACCEPTED: 26. 9. 2024.