



СЛИКЕ ЕВРОПСКИХ СЛИКАРА У ТРИ САВРЕМЕНА СРПСКА РОМАНА

(Милета Продановић, Саша Обрадовић, Драган Стојановић)

Још је Јаков Игњатовић у *Вечитој младожењи* с подсмехом описивао како молер молује у долама господар Софру као „победитеља“ на довратку биртије у којој је савладао лопове. Али крајем 19. века углед сликара међу Србима у Подунављу и у Краљевини Обреновића већ је порастао, што се огледа у поменима дела европске уметности у Дучићевим стиховима. Ремек-дело српске путописне књижевности *Љубав у Тоскани* Милоша Црњанског препуно је алузија на слике ренесансних Мадона; Станислав Винавер објављује сјајан есеј о Ђурлионису, а Иво Андрић у *Разговору са Гојом* речима шпанског сликара и ткаље саопштава мисли о свакој великој уметности. У другој половини 20. века српски сликари стварају књижевна дела, а писци сликају или, попут Црњанског који полемиче с историчарима уметности о Микеланђелу, пишу о сликарству, или као Ласло Блашковић прозе о сликарима. Овде ће бити речи о три романа наших савремених аутора – сликара и писца Милете Продановића, дипломате и писца Саше Обрадовића, те професора и писца Драгана Стојановића. Ови приповедачи и познаваоци уметности речима дочаравају слике, савладавајући непрестани отпор богатих облика и боја да измакну речима.

Неке писце привлачи узбудљиви живот и судбина сликара, интересује их како животне прилике утичу на настанак фигура на платну, како су доживљаји, осећања и мисли сликара повезани с нацртаним или обојеним ликовима или пак чиме слике узвраћају својим творцима. Друге писце очарава склад боја и чудо надахнућа или тајна саме слике. Сликарско сабијање времена ликовног дела у један трен, о чему је Лесинг писао у спису о Лаокоону, писац мора да врати у временски ток и низ речи, при чему он време свог казивања може успорити описом, набрајањем или анализом или пак убрзати вртлогом у коме се преплићу стварност и слика. Животописи сликара представљају књижевну врсту у којој писци трагају за различитим начинима описа и уживљавања у настанак слике или у њено потоње доживљавање.

О Дел Кастању

Милета Продановић као сликар, ликовни критичар, творац есеја из историје уметности и писац који у своја прозна дела уноси слике минулих столећа има многостран однос према историји ликовних уметности. Као коаутор књиге о фрескама српског средњег века или писац (ауто)биографског романа *Ултрамарин* посвећеног и сликар-

ству ране италијанске ренесансе, Милета Продановић потврђује своје склоности ка раном фреско-сликарству из свог првог романа. Роман или циклус од десет приповедака *Вечера код Свеће Ајолоније* (1984) Милете Продановића казује о животу Андреа дел Кастања, ренесансног фреско-сликара прве половине 15. века. Фирентинске палате и цркве Медичијеве епохе чувају најпознатија дела Дел Кастања. Ала Татаренко у начелу фрагментарности ову књигу види као постмодерну биографију, показујући тематске и стилске сродности овог текста са прозом Данила Киша и Борислава Пекића.

Продановићева ренаративна биографија, с цртама постмодернистичке надградње Вазаријеве биографије, креће од детињства будућег сликара на селу, уз овце, и води до приче о првим цртежима, првим наруџбинама, слави и потоњим сликама, све до смрти Дел Кастања. Приповедање у књизи *Вечера код Свеће Ајолоније* не напушта 15. век о коме се приповеда, али приповедач даје своје коментаре који, наравно, припадају садашњем времену. Причи о животу сликара додају се одломци о другим ликовима, нпр. Торквемади и његовој опседнутости рогом једнорога који штити од свих отрова, аутор оспорава или допуњује биографа славних сликара, уводи сцене чуда којих нема у Вазаријевом спису, развија епизоду о ноћним путовањима византијског цара Јована Палеолога на фирентински концил и др. Приповедање у трећем лицу се накратко прекида давањем гласа самом Андреи дел Кастању. У књизи је значајна пажа посвећена настанку слика, али често обухвата и околности наруџбине, прилике реализације, представљање сликаревих поступака изабарања решења и учинка готових дела на савременике.

Медичи је још младом Андреи упутио прву велику наруџбину. Приповедач упућује читаоца у предисторију неуспеле завере против Медичија, који је двоје побуњеника ухватио и јавно погубио, док је трећи побегао. Описује се вешање завереника и даје оквир за разумевање сликарског задатка. Он размишља о односу ликова и перспективама, о композицији ликова обешених завереника и у том опису је развијена екфраза као живо субјективно описивање слике. Потом се приповеда о настанку портрета Бруна Латинија, бившег канцелара Фирентинске републике и осликовању сале за састанке у Проконзулској палати ликовима алегоријских врлина – Праведности, Разборитости и Умерености.

Писац описује настанак фреске *Последња вечера* и циклуса са сценама Христових страдања, који чине *Распеће*, *Полајање у гроб* и *Вазнесење* насликане у цркви манастира Свете Аполоније у Фиренци. У опису сликаревог првог разгледања зида у трпезарији, Андреине мисли о распореду сцена и ликова се претачу у кратку ренарацију новозаветне легенде – писац оживљава припреме за последњу јерусалимску вечеру Христа са својим ученицима и оцртава његову брижну посвећеност детаљима. Враћајући се библијских времена у Фиренцу 15. века, наратор открива ванвремено питање како ваља представити простор у коме се одиграла последња вечера:

Оскудност проверљивих података о месту одржавања вечере и богатство институције основане том приликом, навели су Андреу, као и све претходне сликаре, да догађај смести у најраскошнију дворану коју је могао да смисли у оквирима свога града или свога времена.

Врло детаљно се описује изглед просторије, са врстом камена на касетираним зидовима, орнаментима, стубу, столом с белим чаршавом, каменим сфингама, да би потом описао фигуре Христа и апостола, те издвојио Јуду, кога је Андреа истакао сместивши га јединог с предње стране стола: „Његово премештање на супротну страну стола било је довољно да укаже на изопштеност.“ Андреа дел Кастањо, потцртава писац, не остаје у оквирима важећих иконографских правила, јер Јуди не слика, као претходници – црни ореол, већ га лишава ореола и одева у тамну одећу. Разуђени пасаж о ореолу налик је малој студији из историје уметности и образлаже новину у сликању Андрее дел Кастања. Писци сликарских биографија описују насликана дела, али они неисказано и позивају читаоца да погледа репродукције слика уметника о коме пишу. Милета Продановић зна да читалац у својој уобразиљи конкретизује фреску следећи његов текст, али га неизречено и наводи да упореди ту оживљену слику са Дел Кастањиним *Последњом вечером*, *Вазнесењем*, *Распећем* или *Полапањем у троб*. По завршетку посла у трпезарији, Андреа отпушта радника, једе, гледа своје руке, када у просторију улази нека жена. Испоставља се да је то света мученица Аполонија, којој су због хришћанске вере избили зубе. Чудесна појава Свете Аполоније, у трпезарији цркве која носи њено име, проткана је ироничним коментаром приповедача:

Тада Андреа зајези да она нема ниједан зуб. Али и то је била грешка, она је имала више зуба него један човек који је ходао земљом. Више од сто осамдесет цркава, само у Италији, у својим реликвијарима имало је њене секућих, очњак, умњак или кућњак, док је катедра једној од мањих цркава на Сицилији са поносом истицала да поседује целу доњу вилицу, додуше без шестнице доле лево. (29)

Милета Продановић описује место на коме се налази Вила старог Филипа Кардуџија. Приповедач највећи део приче посвећује дугом препричавању његовог живота. У једном тренутку открива нам заветну мисао сликара:

С времена на време мислио је о великој слици на којој би били приказани сви људи. И они који су сада живи и сви умрли. Сви Адамови потоци, сви хероји и дезертери, рано преминула деца, лекари на жици, зеленаши, сви продавци цвећа, слепи, сви хроми, све луштаклице и музичари. Сви безначајни, сви виноградар и краљеви, сви хипохондри. Сви кетци и сви уметници. Тешко је замислити димензије такве слике, време потребно да се она наслика. Била би једина и ајсолутина слика, инвентар и префигурација последње суди, великој скупштини у долини Кедрона. Била би то слика велика као све. (35)

Прича или поглавље романа завршава се списком портрета знаменитих људи у природној величини, три ратника, три тосканска писца (Дантеа, Петрарке и Бокача) и три славне жене, које је у њој исликао Андреа дел Кастањо, док се пропале слике Еве и Богородице спомињу у једном каснијем поглављу.

У причи о Андреином осликавању штита за младог племића Валда Ничолија, у дугом разговору о избору теме у коме се одбацује сликање штита који је, по Илијади, „исковао сам Хефест за највећег ахејског борца, Ахилеја“ (38). Наравно, без спомена Лесинговог трактата о Лаокоону о односу времена у ликовним и наративним уметно-

стима, питање које решава Андреа дел Кастањо јесте питање како приказати Давида у боју са Голијатом. Слика то решава поделом штита на две половине – на левом делу је насликан Давид непосредно пре но што ће бацити камен на дива, а и десна половина приказује Давида над одсеченом главом Голијата. Осмишљавање оваквог решења описује се као „игра са временом“, „петља временских сегмената... довољно мудро, човеку омогућује иступање из текућег времена“.

О Рубенсу

Први део романа Саше Обрадовића *Врџ љубави* (2008) посвећен је кратком периоду брачних размирица у животу фламанског сликара Питера Паула Рубенса. Роман је и насловљен по истоименој слици барокног сликара пуначких и огољених жена. У Антверпену 1625. године Рубенсова супруга Изабела Брант је побеснела откривши у писму страсну везу Рубенса с француском краљицом Маријом. Изабела се у покушају да повеже све нити Рубенсове неверности присећа Рубенсових слика из великог циклуса посвећеног Марији Медичи које могу бити доказ и потврда његовог греха. Њу посебно боли што је краљица старија од Рубенса и што је раније тако лаковерно прихватала алегоријско тумачење слика: „...само је она веровала у причу о алегоријским сценама и симболима, чак јој је и једну дојку на једном портрету обнажену приказао, хеј! Па ко још слика краљичине сисе“ (11). Рубенс чини по себе ситуацију још тежом, признајући супрузи да је њена љубомора на кокетну лепотицу Сузану Фурман (13), којој је многе портрете и поклонио, била оправдана.

Рубенсов покушај да умири љубоморну Изабелу приказан је у Обрадовићевом опису припреме за сликање Изабелиног портрета. Највише пажње писац поклања сликаревим речима – шта он планира да наслика, коју књигу Изабела треба да држи, где треба да постави прст. Самом сликању писац приступа кратко, не приказујући ни настанак слике, без уживљавања у мисли или осећања сликара и његовог модела. Изабелин портрет с осмехом и молитвеником (66) у причи се доживљава као обећање обнове каквог-таквог поверења међу супружницима.

Писац подробније описује настанак слике *Врџ љубави*, коју ради по наруцби антверпенског градоначелника Рококса, а наручену управо током Рубенсовог сликања Изабелиног портрета. Рококс жели да му Рубенс наслика забаву, али не као гозбу, већ „у лепоти женских лица, у радосним бојама њихових хаљина, у задовољству разговора – зашто да не, у неизвесности удварања. Изабела поцрвене до ушију, па Питер застаде са сликањем. Рокоскова идеја му се допала“ (150). Рубенс налаже помоћнику Јустусу да спреми платно и набацује уљану скицу, али га потом други послови одводе из Антверпена. Рубенс, приповеда писац, налаже младом помоћнику да током његове одсутности продужи рад. Из једног разговора сликара из радионице открива се да је младом Јустусу досадило да слика зечеве и зверчице и да жели да слика богиње, тј. голе жене (32–34). Јустус смишља како да задиви одсутног Рубенса и одлучи да жене угледних гостију на слици *Врџ љубави* наслика нагим. Он преправља слику и одступа од онога што се од њега очекује, следећи своје побуде да слика актове. Кад се Рубенс врати, уз скандал се открива сликарски учинак младог помоћника. У голим женама помоћник

Снајдерс и Рубенс препознају лица богатих антверпенских дама и мршаво тело слушкиње која је Јустусу била љубавница и модел за актове.

Слика је у ствари, била љепрасна. Раскошни колорит с најлашеним контрастима, добро распоређене фигури и верно љепеним ликови љепих ирадских дама. Једино што их је Јустус насликао без одеће. Једанаест љепих жена у друштву шест одевених мушараца! И десет љепих куклица ... Не схватим само зашто су му све жене овако мршаве ... не мислиш ваља да му је љопклониш? Да шетим наоколо и љопказује наше љопе жене љоп крчмама? (154)

Рубенс, приповеда писац, најпре покушава да премаже актове додајући им хаљине, али од тога одустаје и премазује платно. У роману се сугерише да прича о Јустусовом досликавању није потврђена неким документима или писмима, а настанак познате слике се објашњава као доцнији рад самог Рубенса по мотивима раније замишљене слике *Врљ љубави*.

Али догађаји из Антверпена чине тек први део овога романа, чији се наставак одиграва у Америци, на прелому 20. и 21. века. Две епохе – 17. век и савремено доба – повезује тема распусног живота и Рубенсове слике. Током забаве у богатом дому у месташцу у Флориди, Поп – возач фотографа Поборског, али и љубавник његове жене, посматра градоначелникову колекцију слика и та избеглица с Балкана деведесетих их домаћину, слабо упућеном у сликарство, а убеђеном да је слика коју поседује портрет неке руске принцезе, открива да је то лоша копија Рубенсовог портрета Сузанае. Аутор подвлачи несразмерност Попових знања и моралних странпутица, које чини у кругу утицајних заштитника како би опстао у свету у коме се нашао.

Обрадовићев роман се у трећем и завршном одељку премешта на Менхетн. Писац у њему повезује две уметности – књижевност и сликарство. Лора је на курсу за креативно писање написала биографски роман *Врљ љубави* о Рубенсу. Њен суревњиви ментор-професор и од ње старији љубавник Френк, упућује јој низ неочекиваних и мало оправданих замекки. Развијена почетна прича о сликару из Антверпена показује се као роман младе жене из Њујорка. Саша Обрадовић је овим заплетом и увођењем романа у роман створио простор за тумачење претходних одељака свог дела и за истицање ванвремености љубавних неверстава. У сличним судбинама изневерених жена, Лора, као ауторка романа, у свом делу потцртава и разлике у понашању две младе супруге – побуне Рубенсове Изабеле и развода који тражи Лиз, занемарена жена на Флориди. Постојање два текста даје Обрадовићу прилику да духовитим и ироничним детаљима открива сличности и разлике у љубавним односима.

О Бекману

Зналац уметности, аутор благородне књиге *О идили и срећи* о сликама Клода Лорена и њиховом зрачењу лепотом и непомућеном срећом, Драган Стојановић је и приповедач у чијим делима се појављују сликарска дела. У првом делу романа *Двојек* о потрази за љубављу која му измиче, главни јунаци су сликар – Мајстор и његова вољена, а значајно место у књизи има акт хрватског сликара Маријана Трепшеа „Одмор“,

иако ни име аутора, ни име слике, како упућује Катарина Вешовић, нису наведени. Део Трепшеовог акта налази се на корицама првог издања. У другом делу романа *Двојез* Драган Стојановић приповеда о студенту медицине Николи Бану и његовој младалачкој љубави према необичној Варвари која је без објашњења ишчезла. Приповедање о потоњем Николином животу приказује га као хирурга ожењеног дотераном и испразном супругом Оливером која се разводи од њега и немилице распродаје слике домаћих мајстора из породичне колекције. Линију Николиних љубавних веза заокружују сусрети с Бибом и докторком Матић.

У другом делу *Двојежа* (2005, 2013) прикривено и наизглед узгред се појављује позно дело немачког сликара Макса Бекмана „Ветрењача“. Слика је датирана 1947. годином када се Бекман преселио у Америку у којој је проживео неколико последњих година. На платну су, експресионистички напрегнуто, приказани с леве стране – тесни кавез у коме жена везаних руку и огољених груди клечи, прибијена уз усправљеног мушкарца везаних руку које се преплићу с њеним рукама. У десном делу слике види се ветрењача на чијем је крилу усмереном према небу завезана жена, с ногама уз осу око које се крила ветрењаче врте, а на доњем крилу, блиском земљи, привезан је мушкарац погнуте главе. У романескном приповедању читалац мало упућен у сликарство Макса Бекмана не може да наслути да је то његова слика, јер га писац на то никако не упућује. Никола покушава да раскопча и пољуби Бибу, жену која му се допада, али га она одбија. Мало потом, она проговара о својим сложеним односима с мужем и младићем:

...у једном шренућку рекла је нешто необично. И њен бивши муж, и њај болесни младић, и можда још јоко, све су то били људи који као да су везани за крила неке ветрењаче, и кад би дунуо ветар, свети се окретао око њих. Онај који је у једном шренућку доле, види свети окренути наопако. Увек је у тој окретању неко изврнути напавце. Ако један жели да ветар сине, други то не жели. „Само знаш“, рекла је уз осмех који је и сам за себе шребало да објасни нешто у свему томе, „у ствари смо сви ми у тој положају, везани смо за крила ветрењаче и шрејимо и од ветра и од његовој шресанка. Живој је ширашан.“ (317)

Виђење својих односа с бившим мужем и болесним младићем јунакиња најпре оцртава поређењем – „људи који као да су везани за крила неке ветрењаче“. Драган Стојановић, који воли и добро познаје дела Макса Бекмана, Биби не дозвољава да помене ни име аутора, ни назив слике, већ јој препушта да слику „Ветрењача“ описује као своју тренутну помисао. Њено наизглед спонтано поређење неочекивано прераста у симболички језгровит, довршен и развијен исказ о људским жељама и односима. Биба је пре ове прилике приказана као заводљива жена, која уме да влада мушкарцима, али несклона замршеним мудролијама о животу и међуљудским односима. Драган Стојановић стога Николи, који је усредсређенији на мисли о себи и другима, али који такође не зна да је реч о Бекмановој слици, приписује утисак да су му Бибине речи изгледале као „нешто необично“.

Никола би могао да ту симболичку слику о узајамној везаности, у којој жеље привезаних противрече једна другој, примени на ситуацију одбијеног загрљаја, али он то не чини. Поред Бибиног описа слике, у коме није откривено да је то виђење великог Аутора, изгубила се изричита мушко-женска напрегнутост Бекманове слике. Понуђено

је једно сажето тумачење те слике („у ствари смо сви ми у том положају, везани смо за крила ветрењаче и стрепимо и од ветра и од његовог престанка. Живот је страшан“). Приповедач је читаоцу ускратио откриће да сензуална лепотица заправо описује једну слику, али му је понудио идеју те слике која, ма колико очишћена од алузија на Бекманову слику, ту идеју суштински изражава. Писац је тиме читаоцима који слику нису препознали одузео могући подстицај да потраже репродукцију „Ветречање“ немачког сликара.

* * *

Српска књижевност води дијалог с различитим делима своје и туђих традиција, књижевним и делима других уметности, па размењује идеје и с делима европског сликарства. Сlike италијанских, фламанских, немачких и других европских уметника српски писци приближавају себи, „присвајају“ у грађењу уметничког текста на српском језику и чине га ближим својој култури. Изабрана сликарска дела писци смештају у круг изабраних тема и мотива, а боју, контрасте, композицију и друге чиниоце слике „виде“ исказујући своје, додате идеје или осећања поводом слике. Упркос чињеници да читалац може познавати конкретну слику, писац му нуди своје наслућено, подражумевано или исказано тумачење. То тумачење у извесној мери прилагођава се књижевном тексту, али и надграђује и подрива могућности других тумачења слике. Неке од слика европских сликара о којима су писали српски писци нису само славне саме по себи, већ некада приказују велике митове, најчешће античке или хришћанске културе, које тако добијају своје српско обличе. У великом дијалогу посредством дела ликовне уметности и српски аутори дају своја виђења и тумачења, како живота сликара, тако и њихових помисли о људима и животу.

Овде је указано на дијалог који савремени српски писци Саша Обрадовић, Драган Стојановић и Милета Продановић воде у својим романима са сликама европских сликара. Она говоре о сликама у време када су оне настале, приказују различите ситуације њихове поруџбине, избора мотива, описа амбијента, особености стила, промишљања композиције са становишта творца, понекад утиске првих гледалаца, али и потоње помене дела како у животу аутора, тако и у виђењу потомака. Наративно су најдинамичнија приповедања о настанку саме слике, што захтева и пишчево познавање чињеница из живота сликара, али и иконографске и техничке детаље те епохе у историји уметности. Праћење погледа уз динамику тумачења слике у настанку омогућава употребу екфразе, и такве примере представљају Продановићев приказ настанка Дел Кастањове фреске о обешеним побуњеницима или Давидовог штита, као и Рубенсово сликање *Врџа љубави*.

У прозним делима са описима слике у потоњим епохама појављују се други ликови – љубитељи сликарства, историчари уметности, колекционари. Слика ту већ има статус утврђене вредности и са естетског и са финансијског становишта, што даје писцима додатну могућност карактерисања ликова који су у блиском додиру са сликом. Ако слику посматрају зналци који пишу или разговарају о слици, писац укључује и термине из историје уметности, дајући свом тексту есејистичке пасаже, па се опис слике може преплитати с њеном анализом и тумачењем.

Милета Продановић је у роману о Андреи дел Кастању постмодернистички оживео Вазаријеве сцене из живота италијанског фреско-мајстора ране ренесансе. Саша Обрадовић је у свом роману повезао три временски и просторно удаљене целине – Рубенсов Антверпен, помен слабе копије Рубенса у дому богаташа на Флориди и књигу о Рубенсу ауторке која живи у савременом Њујорку. Обрадовићу је путеност и разузданост барокног сликара послужила као повезујућа нит за свевремену причу о брачном и љубавном неверству. Драган Стојановић је као приповедач укључио у свој роман једну слику Макса Бекмана да би проговорио о усуду мушкараца и жена. Стојановић, не оглашавајући име аутора, ни назив слике, приписује једној од јунакиња речи које у контексту приче о вечној потрази за љубављу имају у композицији романа веће значење, као једно од места у којима се језгровито изричу темељне ауторове идеје.

Припадност овде анализираних романа српској књижевности одражава личне склоности њихових аутора, али и потврђује осећање да слике европских мајстора припадају и српској култури која својим гласовима може да исприча приче о настанку и судбини тих дела, али оглашава и склоност ка њиховом тумачењу, што може бити интересно и зналцима европског сликарства и књижевности који желе да чују српски глас у европским уметничким токовима.