

Magdalena Koch  
Univerzitet u Vroclavu  
Poljska

## **Putujući model stvaralaštva ili forme nomadizma Milene Pavlović Barilli**

### **Uvod**

Nomad je – po Zigmuntu Baumanu (Zygmunt Bauman) postmoderni apatrid, državljanin sveta dobrovoljno lišen otadžbine koji svesno bira putujući model egzistencije. Ta egzistencija se gradi po principu čestog i planiranog premeštanja, prilagođavanja promenljivim uslovima i to je izvor podstreka za razvoj. Drugim rečima, nomad je subjekat na putu. On nije obeležen žigom neminovnosti i političkog imperativa poput, na primer emigranta, izgnanika, izbeglice ili disidenta. On je više vrsta svesnog svog izbora savremenog Odiseja/Uliksa ili – kako piše Gatari i Delez – rizom koji se uvek premeštava, prekoračuje kulturna, nacionalna, jezička, mentalna ograničenja. On je lišen statičkog, hijerarhijskog načina mišljenja. Idući dalje tim tragom Rosi Braidoti (Rossi Braidotti), autorka knjige o nomadskim subjektima, još govori da je nomad figura bez stalnog centra ili neko ko se kreće u policentričkom krugu bez prethodnog poretka i hijerarhije. Nomadizam je, dakle – u figurativnom mišljenju - kreativni način postojanja, performativna metafora koja omogućava da se spoji iskustvo i znanje, to je egzistencijalni uslov koji se pretvara u način mišljenja, stvaranja, postojanja. To je nova vrsta slobode u svetu bez korseta forme koja označava ne

beskućništvo, već sposobnost sazdanja kuće svuda i bitisanja svuda. Dakle, to je figuracija identiteta koji se stvara od prolaznih stanja, koja se opire na gubitku navigacijskih principa. Nomadsko postajanje nije ni podražavanje, ni replika onoga šta se vidi, nego intenzifikovanje međusobnih veza, pretvaranje raznovrsnih kodova i sazda(va)nje svojih, novih po kvalitetu, koji su sagrađeni na linijama ukrštavanja i premrežavanja različitih uticaja.

Milena Pavlović Barilli , slikarka i pesnikinja međuratnog doba, je izvrstan primer nomada dvadesetog veka koji je obeležen raznovrsnim formama prinadležnosti u svom životu i stvaralaštvu. Ona je percipirala stvarnost kroz prizmu multikulturalnih/transkulturalnih perspektiva, interiorizujući sve da bi na kraju sazдалa sopstveni nov kvalitet kako u slikarstvu tako i u poeziji. Pogledajmo dakle, forme nomadizma te umetnice, pružajući predlog njihove tipologizacije.

### **1. Nacionalno-etnički nomadizam**

Kao prvi bih naglasila njen prirodni nomadizam koji je uslovljen njenim poreklom. Taj nomadizam bih nazvala nacionalno-etničkim. Svi već znamo da je bila polu Srpkinja, polu Italijanka, da je u svom životu kružila već od detinjstva između Požarevca, gde se rodila (i provela nekoliko godina svog detinjstva i rane mladosti sa majkom i porodicom svoje majke Danice Pavlović) i Parmom, rodnim mestom njenog oca. Oscilirala je između srpske majčine kulturne sredine i italijanske, očeve. Dakle, Milena Pavlović Barilli od početka svog

života bila je osuđena na egzistenciju „multikulturnog migranta koji s vremenom je postao nomad“. A čak i bolje je reći da je bila transkulturni migrant jer su se ti uticaji prožimali kod nje. Dakle, nije bila fiksirana za jedan način mišljenja, kretala se slobodno između nekoliko poredaka, paradigmi i nije bila do kraja ni u jednom čvrsto ukorenjena. Zahvaljujući tome stekla je veštinu slobodnog i kreativnog kontakta sa različitim kulturama. Zato se njena individualna forma nomadizma opire na egzistiranju između različitih socio-kulturno-estetičko-jezičkih kodova.

Čini se da se Milena nije predala diktatu ni jednog *eticuma*. Najpre je kružila između Požarevca i Parme, kasnije se kretala među evropskim kulturnim i umetničkim metropolama poput Minhena, gde je studirala, Madrida, Londona, Rima, Pariza, Osla da bi na kraju završila u Njujorku. U slučaju te pesnikinje i slikarke, građanke sveta, imamo posla sa izrazitim raspadom pojma centra, kod nje primećujemo svojevrsno nomadsko „nastajanje“, imamo posla čak i sa pojavom transnarodnosti, preplitanja različitih paradigmi/matrica/uzora. A to preplitanje je na kraju dalo njena zanimljiva, originalna dela koja su izrazito pokazivala nomadski karakter njenog hibridnog identiteta koji se sastojao od nekoliko naltaloženih kodova.

## **2. Lingvistički nomadizam**

U vezi sa funkcionisanjem u međuzonama različitih kultura i jezika Milena Pavlović Barilli je bila poliglota. Slobodno je

govorila šest jezika. Srpski i italijanski je naučila od roditelja i u školama, nemački u školi u Lincu i Gracu a takođe za vreme studija u Minhenu u Akademiji likovnih umetnosti. Francuski je stekla živeći mnogo godina u Parizu, španski je bio jezik njene velike ljubavi Rodrigesa (Rejnolda) Gonzalesa, kubanskog pijaniste. Izvrsno je govorila i engleski, jer je živela godinu dana u Londonu, a kasnije šest godina u Americi. Ako priznamo tezu Rosi Braidoti da je poliglota uvek lingvistički nomad za pravednu, onda možemo reći da je Milena sigurno to bila. Ona je stalno živela među jezicima, nalazila se uvek u fazi jezičkog „tranzita“. Eksproprijana /izvlašćena iz prostora samo jednog jezika, crpela je iz bogatstva nekoliko od njih, istovremeno ne dajući prednost, ne sakralizujući ni jedan od njih. Sa majkom je vodila prepisku na srpskom, ali sačuvana pisma ipak svedoče da je pravila sitne greške u srpskom. Sa ocem je koristila italijanski i pisala pesme na njemu. Ostali jezici su svojevrsna simbolička geografska mapa mesta gde je boravila, to je bio „inventar tragova“ putovanja, premeštanja, ali istovremeno i sakriven zapis njenih puteva po umetničkom svetu. U tom slučaju – mislim – da ju je pratio skeptički pristup ideji o čvrstom (nacionalnom) identitetu koji se opire na hegemoniju samo jednog (maternjeg) jezika. Njen lični doživljaj se više zasnivao na raspršenosti, kruženju između, taj lingvistički nomadizam je bio povezan sa njenim nagomilavanjem raznolikog „kulturnog kapitala“, sa internalizacijom mnogih kodova i sazdanijem svojih, posebnih registara pripadnosti. To se odmah vidi u njenoj

poeziji na primer. Za Milenu je karakteristično da u periodima umetničke krize kada je manje slikala, svoje emocije je izražavala pomoću poezije. Ova povremena promena umetničkog medija je isto tako bila svojevrsna forma nomadizma, prelaz od jednog instrumentarijuma u drugi, potreba komplementarnog dopunjavanja umetničkih sredstava. Treba, ipak, istaći da je ona i u poeziji, i u slikarstvu znala da sačuva isto stanje snova, misterioznosti, simbolike, registracije podsvesnih stanja. Atmosfera njenih slika i pesama je skoro ista. Ipak, taj žanrovski nomadizam se spaja sa lingvističkim. Poeziju je pisala na tri romanska jezika – italijanskom, francuskom i španskom (na srpskom ne! samo pojedine pesme u detinjstvu). I to je dokaz njene nomadske svesti i svedoči o potrebi da se sazda pesnički identitet na ukrštanju, prodiranju jezičkih kodova. Milena Pavlović Barilli ipak, ne egzotizuje ono šta je drugo, nego koristi tehniku strateškog smeštanja sebe u okvir toga što je drugo da bi pokazala svoju složenu genealogiju pomoću slikarstva i poezije.

### **3.Umetničko-estetski nomadizam**

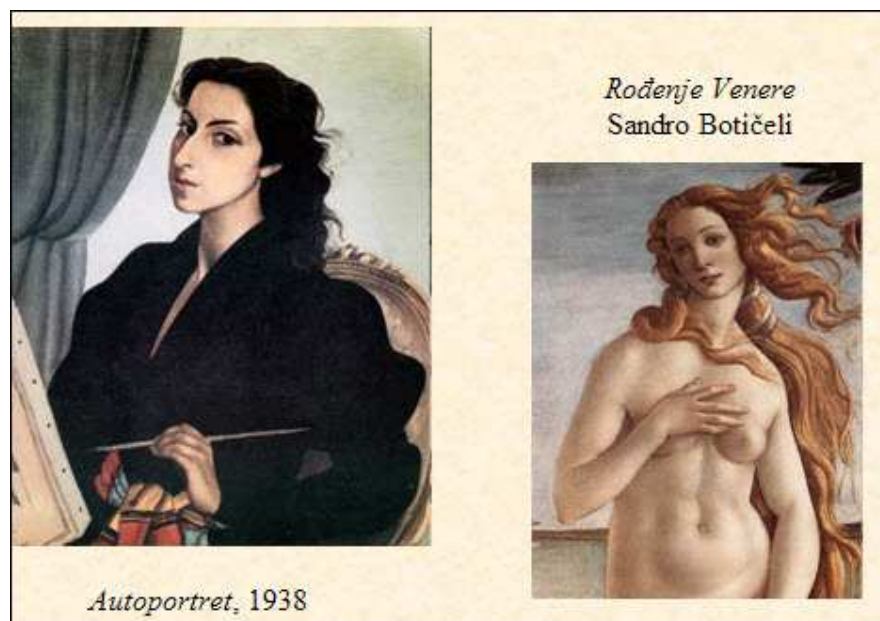
Treća, vrlo važna za njeno slikarstvo forma nomadizma je nomadizam koji bih nazvala umetničko-estetskim. On se opire na svojevrsnoj anticipaciji duha postmoderne u tom smislu da spaja različite elemente, operiše citatnošću, parafrazama poznatih umetničkih motiva i slika koje pripadaju kako klasičnom periodu, tako i savremenosti. Primećujemo kod nje vrstu intelektualnog dijaloga sa slikama viđenim za vreme

putovanja po evropskim muzejima. To stanje nomadskog estetizma je imao potencijal pozitivnog redefinisavanja i otvaranja novih mogućnosti za svoj stil. Milena je dakle, vršila slobodne „šetnje po temama i stilovima“ i započela je svoj dijalog sa prošlošću na osnovi svoje erudicije i svog znanja istorije umetnosti. Njeno stvaralaštvo je ilustracija teze Rosi Baridoti – „ma gde da ide, nomad nosi sve svoje sa sobom i može bilo gde ponovo da stvori svoj dom [...] i/ili postavi svoj teorijski (ili – od sebe dodajmo – estetski) šator“ (s. 179). I sa pozicije intelektualnog nomada sa mešovitim kulturnim temeljom sazdaje svoja polja pripadnosti po principu spajanja, vezivanja, alijansi različitih tema, motiva.

Milenina dela su inspirisana pre svega nadrealizmom, a takode i stvaralaštvom drugog nomada kulture – Đorđa de Kirika (1888-1978), slikara italijansko-grčkog porekla koji je predstavnik metafizičkog slikarstva (*pittura metafisica*). Milena spaja takođe elemente antike sa elementima italijanske renesanse. Dijalog koji počinje sa stilovima, slikarima, motivima je kod nje izuzetno sugestivan, pokazuje svojevrsan „estetsko-kulturni metabolizam“, dakle on je vrsta „varenja“ onoga šta se videlo da bi se mogao roditi nov kvalitet. Ta intertekstualnost, odnosno interslikovnost se sastoji od transfiguracija i pretvaranja onoga šta je staro da bi mu se dalo novo, savremeno značenje i nova dimenzija. Kod nje to je veština spajanja onoga šta je njena lična istorija (ponekad lična trauma) sa onim što pripaduje poretku istorije umetnosti. Milena Pavlović Barilli iz rezervoara istorije umetnosti lovi

znakove, počinje sa njima svoj dijalog koji se pretvara u proces de-konstrukcije starih i konstrukcije novih kodova. Ona na tom postupku gradi unutrašnju logiku svojih slika. „Šeta” slobodno po različitim regionima kulture i sazda je svoju ikonografiju.

Primer tog estetskog nomadizma je očigledan naročito od tridesetih godina, u zreloj fazi njenog stvaralaštva, kada je stekla svoj neponovljiv stil. Spojila je intelektualizam i subjektivizam, ona u svom postupku koristi princip fragmentiranja, dezintegracije i ponovne „montaže” figura. Primer je njen *Autoportret* iz 1938. koji se nadovezuje na *Rođenje Venere* Botičelija iz 1477-78. – to je izvrsno pokazala Olivera Janković u svojoj monografiji.



Zajednička linearnost, blagost lica portretisanih žena, blagost oblika i tonova, nežnost crta lica, tuga, izdužen vrat, način na koji obe žene drže glave.

Drugi primer estetskog nomadizma je Milenina čuvena *Kompozicija* iz 1938. godine i Ticijanova *Sveta i profana ljubav*

iz 1515-1516. Ovde ona koristi citate i umetnički pretvara staru temu o Venerama bliznakinjama (jednu голу, drugu obučenu) i smešta ga u savremeno vreme.



Pokazuje senzualnu i mističku ljubav (opet to jako lepo opisuje Olivera Janković u svojoj sjajnoj knjizi o Mileni Pavlović Barilli). U centru vidimo dve žene – jedna je gola – koja predstavlja večite vrednosti, mitsku lepotu, svetu ljubav (za razliku od Ticijana kod Milene imamo tu hrišćansku simboliku Eve iz biblijskog raja koja se ne stidi, još srećnu, pre praroditeljskog greha) i drugi ženski lik – odeven, koji reprezentuje zemaljsku ljubav, posle izгона iz raja, posle praroditeljskog greha (hrišćanska simbolika čedne Marije). Na Ticijanovoj i Mileninoj slici imamo isti princip – obe žene imaju isti lik (u Mileninom slučaju to su i njeni autoportreti) šta pokazuje dve forme ženskog *sacrum* i *profanum*.

Još jedan primer te citatnosti i estetskog nomadizma – šetanja po poznatim temama – su *Anđeli u zoru* iz 1938/39. i



Fra Anđelikova freska *Blagoveštenje* (slična krila, slične odore anđela).



I još jedan primer – Milenina *Venera sa lampom* i Ticianova *Urbinska Venera*.



#### 4. Rodni nomadizam

Četvrta forma Mileninog nomadizma je po mom mišljenju rodni nomadizam. Vrlo bitni motiv Mileninog stvaralaštva (i u slikarstvu i u poeziji) su muško-ženski međudnosi, relacija ženskog i muškog tela, ženskog i muškog lika, jednom rečju – **rodna korporalnost**. Slikarka pokušava spojiti/odvojiti ženski i muški identitet, pokazati njihove kulturne uloge. Karakteristično je da na njenim slikama postoji muško-ženska dvojnost/podvojenost ali nema kod nje susreta žene i muškarca, nema uzajamne prisne veze, oni su često na njenim slikama paralelni svetovi, paralelna bića. Ti likovi na mnogim slikama su čak i razdeljeni nekom pregradom. Jako je dobar primer slika *Žena i krilati muškarac sa šeširom* iz 1933.

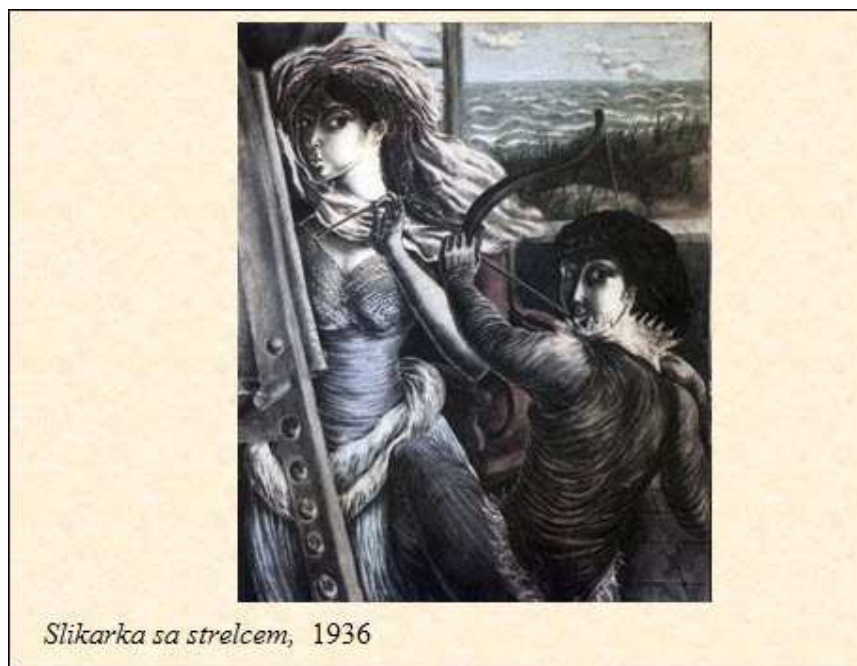


Osim toga možemo tu sliku čitati kao interpretaciju rodni uloga, ta slika pretvara takođe neki autobiografski motiv iz

Mileninog života. Vidimo lik gole žene sa venčanim dodacima (veo, čipkaste rukavice, til) i muškarca sa krilima (aluzija na uzvišenu predanost umetnosti, bezbrižnost i boemski način života Bruna Barilija). Simbol tepiha koji vodi u crkvu na venčanje i kreveta koji spaja ženu i muškarca u seksualnom činu to su jasne, fine aluzije na sopstvenu biografiju; imamo i lik malog, golog deteta koje, stojeći na krevetu, približava se majci sa kojom ima prisniji kontakt.

Kružeci po tim opsesivnim temama muškosti- ženskosti vidimo da kod nje muškarac nije u mnogim slučajevima jaka ličnost – premda je često predstavljen sa krilima ali bez noge ili ruke, ponekad kao invalid sa protezama, šta na simboličan način ruši mit o reprezentacijama jake muškosti, pokazuje nemoć.

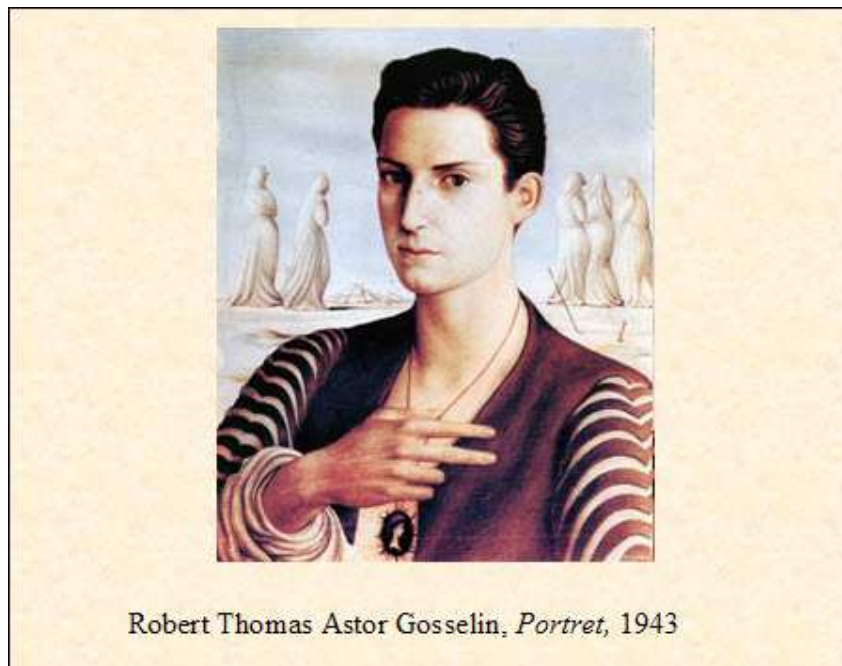
Vrlo važan element njenog slikarstva koji može da bude ilustracija za ono što sam nazvala rodnim nomadizmom a koji ikonografski pokazuje Milenin pristup rodnim problemima je **androgenost** njenih likova. U nekoliko slučajeva Milena „pozajmljuje” svoje lice ne samo ženskim, nego i muškim likovima. Posebno jaku moć ima *Slikarka sa strelcem* iz 1936.



Žena i muškarac imaju isti (Milenin) lik – kao da želi pokazati istovremeno muški i ženski princip u jednoj te istoj osobi – jing i jang kao celinu, elemente *andros* i *gynos* na primeru jednog lica u dva lika – u muškoj i ženskoj odeći. Ali još bolji (jer više rafinirani) primer rodnog nomadizma je *Lutka (kompozicija sa loptom)* iz te iste 1936. godine.



Ovde imamo taj problem rodnog simboličnog nomadizma koji se pokazuje na nivou prefinjene androgynosti. Na slici vidimo montažu glave zrelog (lice sa borama) tamnopusog muškarca sa bradom i ljupkog, nežnog tela devojke ili čak i devojčice-lutke u svetloj haljini. Ovde imamo spojene likove ne samo po principu muškosti-ženskosti, nego i kreativnu ilustraciju načela mladosti-starosti. Da bi se pojačala ta *gender* poruka – u pozadini imamo još par golih likova – osakaćenog muškarca bez ruke i голу ženu koja leži, a čija se glava ne vidi jer je zaslanja muškarac koji stoji.



I još jedan primer rodnog nomadizma u obliku androgynosti. Milenini muškarci često imaju ženske, nežne crte lica. Primeri za to su portreti: *Portret kralja Petra II Karađorđevića* (njegovo lice isto liči na Milenino, ali to može se i objasniti ne umetničkom provokacijom, nego rodbinskim vezama između kralja i Milene), *Portret R.T.A. Goslena* (u privatnom životu

slikarkinog muža) ili slika *Jevanđelist Jovan* (sve slike su iz američkog perioda).



I četvrti način rodnog nomadizma – to jest kruženja od žene prema muškarcu i natrag. Izrazito je prisutna kod nje - u nekoliko navrata i kombinacija - tema razvojenosti, dvojnosti, dvoznačnosti, dvoglasa ženskosti-mušкости. Na to su mnogi već obraćali pažnju – ta dvojnost je bila za Milenu kobna – dvojno prezime (muška i ženska linija u njoj) su prvi vidljivi znak te njene dvojnosti koji ju je pratio celog života. Taj motiv je ona pokazala i na mnogim slikama *Devojka sa lampom* (ženski lik-autoportret na prvom planu, muškarac u pozadini), *Kompozicija sa maskom* (ženski lik je iza providnog tila, muški iza maske – oseća se neka tajna ali i laž, čak i prevara), *Žensko poprsje* (1933, tamna i svetla strana ličnosti), *Enigmatska kompozicija sa ženskom figurom, stubom i drvetom* (antički kipovi osakaćene žene i muškarca).



*Devojka sa lampom, 1936*



*Kompozicija sa maskom, 1933*





## 5. Kulturni nomadizam

Na kraju bih nazvala još kulturni nomadizam a preciznije rečeno – problem Milenine prinadležnosti. Mnogi su se pitali, i mi danas još jednom možemo postaviti to pitanje: kojoj kulturi pripada Milena Pavlović Barilli: srpskoj? italijanskoj? francuskoj? američkoj? A možda ona nomadski kruži među svim tim kulturama? Još nedavno nije bila čvrsto ukorenjena ni u jednoj od njih, u mnogim tim kulturama na neki način marginalizovana – možda i upravo zbog tog svog nomadizma? Ili zato što je trčala ispred svog vremena? Ona je nesumnivo bila posebna pojava kako u slikarstvu, tako i u poeziji. Njeno stvaralaštvo kruži po različitim kulturnim prostorima, u stvari po periferijama mnogih kultura bez obzira na to što je dala kulturi izrazita i bitna dela. Tek posle njene smrti – i to ne odmah – srpska kultura je počela da prima Milenu u svoje krilo. To se desilo zahvaljujući pre svega slikarkinoj majci, Danici Pavlović, koja se borila da bi Milenino delo spasti od zaborava i da bi svoju jedinicu bar posle smrti čvrsto ukorenila u srpskoj kulturi kojoj najviše i pripada. Osnovana je početkom šezdesetih memorijalna Galerija Milene Pavlović-Barilli u Požarevcu. Miodrag B. Protić je počeo da o njoj piše studije, 1971. Kosta Dimitrijević i Smilja Stojanović-Guleski su izdali prvu knjigu sa biografsko-dokumentalnim materijalima (pisma, pesme, biografiju, katalog naslova Mileninih slika) – *Ključevi snova i slikarstva. Život-delo-pesme Milene Pavlović Barilli*. Ali tek pri kraju devedesetih godina XX veka Milenina poezija je bila izdata (1998 , priredio Milisav

Milenković. 2009. se pojavilo drugo izdanje pod naslovom *Neverni anđeli* u NOLITovom izdanju). A 2001. se pojavila kao prva u seriji „Biblioteka: Žene u srpskom slikarstvu“ izvrsna monografija istoričarke umetnosti Olivere Janković. I naravno, 2009. povodom sto godina rođenja Milene Pavlović Barilli je izašlo mnogo knjiga –sjajan katalog izložbe je uredila Jelica Milojković, pojavio se katalog *Ključevi snova* Žane Gvozdenović, biografija *Milenin usud* Radmile Stanković i druge.

## **6. Književni i žanrovski nomadizam**

Ali zanimljiva kulturno-književna pojava je i to da je Milenin lik poslužio mnogim savremenim piscima, a pogotovo spisateljicama, kao inspiracija za stvaranje novih umetničkih dela. To je u postmodernističkom duhu saglasno principu da se umetnost hrani umetnošću. Mislim da je to neki poseban (i pozitivan) kulturni fenomen u Srbiji da se Milena pojavljuje kao glavna junakinja u mnogim književnim delima za poslednjih 20 godina (od 1990-2010). Izgleda da je, ovekovečujući u obliku književnih portreta njen lik, srpska kultura tek sada zaželela tu državljanku sveta, nomadsku umetnicu čvrsto „ukoreniti“ u sopstvenoj tradiciji i zadržati za sebe pomoću drugih umetničkih žanrova (romana, pripovetke, drame, poezije, biografskog eseja, filma). Poduhvati literarizacije te svetske figure su dosta raznovrsni i zanimljivi. Ukupno je nastalo devet tekstova. Milena je postala junakinja tri fabularizovane biografije: *Autoportret sa Milenom* Mirjane

Mitrović (u tri zadanja: 1990., 2005., 2009.)<sup>1</sup>, drugi je dokumentarni i postmodernistički roman *Aquae passeris* (u tri izdanja na srpskom: 2000., 2007., 2009)<sup>2</sup> i jedno na italijanskom), treći je roman Vojislave Latković *Milena Pavlović Barilli. Slikarka svetskog glasa* koji se pojavio tek povodom sto godina Mileninog rođenja – pri kraju 2009. godine. Milena Pavlović Barilli je postala jedna od junakinja knjige *Tajni život slavnih Srпкиnja* Isidore Bjelice (2002.) koja joj je posvetila biografski esej *Milena Pavlović Barilli ili otmjena Požarevljanka u ždreću dekadentne Evrope i snobovske Amerike*<sup>3</sup>. Izašla je i knjiga pripovedaka Mirjane Bjelogrić-Nikolov *Priče za dosadno popodne* (koju je 2006. godine objavio beogradski izdavač "Filip Višnjić" a knjiga je nagrađena i nagradom "Isidora Sekulic" za tu godinu). Slikarka je i junakinja priče *Smrt ima ljubavni početak ili Milena Sanje Domazet*. Ta priča prethodi drami o Pavlović Barilli *Krila od olova*<sup>4</sup>. Sanja Domazet je napisala još jednu (do sada neobjavljenu u formi knjige) dramu o Mileni Pavlović Barilli naslovljenu *Mesec u plamenu*. Premijerno je bila izvedena tokom pozorišne sezone u Beogradskom dramskom pozorištu krajem 2009., u okviru obeležavanja stogodišnjice rođenja te svestrane umetnice, a sačinjena je od pisama koje je slikarka razmenjivala s majkom Danicom Pavlović. Autorka je u nekoliko navrata posvetila svoju pažnju toj fascinantnoj umetnici jer – kako je rekla u intervjuu – Milenin "bogati

---

1 M. Mitrović, *Autoportret sa Milenom*, Narodna knjiga Alpha, Beograd 2005.

2 A. Mazzola, *Aquae Passeris*, prevela s italijanskog Elizabet Vasiljević, Beograd, CLIO, 2000. A. Mazzola, *Aquae Passeris. O Mileni Pavlović Barilli*, prevela s italijanskog Elizabet Vasiljević, Beograd, Čigoja štampa, 2007.

3 I. Bjelica, *Milena Pavlović Barilli ili otmjena Požarevljanka u ždreću dekadentne Evrope i snobovske Amerike* [w:] eadem, *Tajni život slavnih Srпкиnja*, Knjiga-komerc, Beograd 2002, s. 167-205.

4 S. Domazet, *Moć maske. Priče i drame*, Zavod za udžbenike, Beograd 2006, s. 9-81.

slikarski opus i intrigantna, raritetna ličnost omogućavaju da se o ovoj izuzetnoj ličnosti piše u više navrata i sa različitih aspekata”<sup>5</sup>. Ne želi da od svojih drama napravi „kavez koji će uloviti živi mit Milenine punokrvne, barokno lepe i veoma složene i bolne egzistencije”, važno je za nju pre svega „praćenje njenih letova i sudara sa epohom”<sup>6</sup>.

Jubilarne, 2009. godine smo dobili i zanimljivu knjigu *Milena ili Venera sa lampom* Milisava Milenkovića gde su se našle - osim Mileninog životopisa - i Milenkovićeve pesme posvećene Mileni i/ili njenim slikama. U ovoj zbirci autor vodi vrstu pesničkog dijaloga sa slikarkom, inspirisan njenim delom i ličnošću. Ona je za njega referencijalna tačka i junakinja njegovih pesama. Da bi se ta slika upotpunila, treba još pomenuti da je 1992. nastao u Srbiji igrani film *Devojka s lampom* čiji je centralni lik upravo Milena. Reditelj tog filma je Miloš Radivojević, a scenario je napisao Slobodan Stojanović.

Iz ove gomile činjenica se jasno vidi da je i posle svoje smrti Milena nastavila svoj nomandski model i sad se pojavljuje u delima savremenih umetnika kao enigmatska junakinja i velika inspiracija za mnoge književne žanrove.

## **U potrazi za Milenom – zaključak**

Zaključujući, treba konstatovati da je slikarka Milena Pavlović Barili u poslednjih dvadeset godina nesumnjivo postala važna **referencijalna tačka** za jedan deo **srpske**

---

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> S. Ćirić, *Otkrivanje Milene*, „Vreme“, 723, 11. novembar 2004. Upor. <http://www.vreme.com/cms/view> Provereno 28.08.2009.

**književnosti i kulture** uopšte. Razlozi za to su različiti. Prvi je taj da komplikovana i teška za razmršavanje slikarkina biografija fascinira pre svega kao odlična i produktivna beletristička građa koja se može oblikovati na proizvoljne načine determinisane spisateljskom invencijom i potencijalom.

Kao drugo, lik umetnice je odličan primer povezanosti srpske kulture sa evropskom ili još šire – svetskom. Sigurno nakon raspada druge Jugoslavije, kada se moralo na nov način govoriti o srpskom identitetu, Milena je postala izvrstan srpski zaštitni znak u inostranstvu, bila je svojevrsna inkarnacija čuvene parole „**svetska a naša**”. Na sličan su način iskorištene i figure drugih poznatih Srba koji su postali prepoznatljiv srpski brend u svetu. Mislim na Milevu Marić Ajnštajn ili na Nikolu Teslu, na primer. Taj diskurs identiteta u svakom od analiziranih ovde ukratko književnih tekstova je izrazito prisutan.

Kao treće, Milena je fascinirala – posebno Macolu – kao nomad kulture uopšte, kao primer savremenog Uliksa ili – idući misaonim tragom Deleza i Gatarija – kao plitko ukorenjeni rizom koji se premešta, prekoračuje kulturna, nacionalna, jezička, mentalna ograničenja, lišen je statičkog, hierarhijskog načina mišljenja<sup>7</sup>. Ona je bila figura bez čvrstog centra ili – bolje rečeno – bila je neko ko se kreće u policentričkom sistemu<sup>8</sup>, bila je obeležena raznorodnim formama pripadnosti. I postala

---

7 Nomadology [w:] *The Routledge Companion to Critical Theory*, edited by Simon Malpas and Paul Wake, London and New York 2006, s. 233.

8 R. Braidotti, *Nomadic subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York 1994. Por. tež R. Braidotti, *Putem nomadizma: uvod, s engleskog prevela Jasmina Čaušević*, „ProFemina”, Beograd, leto-jesen 2005, zima-proleće 2006, s. 165-202.

je **enigmatska ličnost u pokretu**. Milena je percipirala stvarnost kroz prizmu raznovrsnih mnogokulturnih vidika koji su rezultat njenog putujućeg, nomadskog modela egzistencije i stvaranja. Ta crta njene ličnosti je bila inspirativan materijal za polemike, književne diskurse, književne portrete.

Kao četvrto, Milena je bila odlična za portrete pre svega spisateljicama (primetimo da su skoro samo žene uključile Milenu kao književno tkivo) a jedan od bitnijih razloga njenih fascinacija je činjenica da je ona bila povoljan materijal za **srpsku ikonu „jake“ ženskosti**. Vidimo da za literarizaciju njenog lika bili su presudni enigmatski, višeznačni i intrigantni autoportreti same Milene Pavlović Barili. Pokušaji da se njen lik uhvati i odomaći u srpskoj kulturi su od 1990. godine česti, a književne tehnike primenjene tokom kreiranja slikarkinih portreta – veoma diferencirani. Sama umetnica, ipak, ostaje neuhvatljiva, nejednorodna, enigmatska, kompleksna. Ona i dalje inspiriše, fascinira i intrigira.

Žan Kasu je 1963., boraveći u Požarevcu posle posete u Mileninoj memorijalnoj Galeriji, rekao da je Milena neprestano trčala ispred vremena u kojem je živela. Mislim da je to do nedavno i bila istina. Danas izgleda da smo nju tek u 21.veku, pogotovu na stogodišnjicu njenog rođenja i 65-godišnjicu njene smrti, na neki način stigli, shvatili njenu vrednost i značenje za kulturu uopšte i shvatili da je ona pokazala novi tip kulture i kulturnog identiteta – transkulturalni, ukidajući paradigme kulturnog monizma. A njen nomadizam i putujući model egzistencije i stvaralaštva dozvoljava da nju ipak primamo kao

višeprpadnu umetnicu koja funkcioniše u međuzonama i u poližanrovskim diskursima.