

Marija Ivković¹
Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

UDK
821.163.41.09-1 Павловић Барили М.

NOVA ŽENA U PESNIŠTVU MILENE PAVLOVIĆ BARILI

APSTRAKT Iako pesništvo Milene Pavlović Barili nije sasvim nezapaženo i nepoznato, u široj javnosti se i dalje znatno više zna o njenom slikarskom opusu. U ovom radu istraživaču pesnički izraz jedne od naših najpoznatijih umetnica iz međuratnog perioda. Cilj je da prikažem na koje se načine varira značenje motiva koji se u pesama ponavljaju, poput meseca, kose i stvaralaštva. Preko tih motiva se ilustruje raspoloženje lirskog subjekta. Takođe, teme kojima se Milena Pavlović Barili bavi su nedovoljno ispitane, te ću ukazati na stalno prisutna feministička pitanja u njenim pesmama, poput prava žena na stvaralaštvo, slobodu i jednakost između polova. U radu se teži da se pesme Milene Pavlović Barili predstave u novom svetlu i da se ispita da li je i na koji način lirsko ja u tim pesmama blisko pojmu nove žene.

Ključne reči: pesništvo, lirsko ja, nova žena, Milena Pavlović Barili, stvaralaštvo žena

UVOD

Milena Pavlović Barili je rođena u Požarevcu 1909. godine. Njena majka, Danica Pavlović, bila je jedina ćerka od petoro dece poznatog trgovca Stojana Pavlovića, svojevremeno predsednika požarevačke opštine. Požarevački Pavlovići bili su potomci Save Karađorđević, ćerke vožda Karađorđa, te je Milena imala bliske veze sa tadašnjim dvorom, što joj je omogućilo adekvatno vaspitanje i školovanje. S druge strane, otac joj je bio poznati italijanski kompozitor Bruno Barili. Delom zahvaljujući njemu, stekla je još za vreme svog života prvo evropsku, a zatim i svetsku slavu, i to dosta pre nego što je dobila priznanje u sopstvenoj sredini.

Još kao dete, Milena Barili pokazuje veliki talenat i interesovanje za slikarstvo i privlači pažnju svih svojih učitelja, te je porodica šalje na školovanje u inostranstvo, gde će imati podršku jednog od najcenjenijih

1 E-mail: marijaivkovic533@gmail.com



nemačkih slikara tog doba, Franca fon Štuka (Franz von Stuck, 1863–1928). Međutim, ona napušta akademiju i vraća se u Srbiju u potrazi za poslom. Uprkos zapaženim izložbama koje je imala u Beogradu, a zatim i u rodnom Požarevcu, nije dobila posao učiteljice crtanja. Zbog toga odlazi u inostranstvo, najpre u Španiju, a zatim u Italiju, Francusku, Englesku, i na kraju Ameriku, gde će raditi razne poslove kako bi obezbedila egzistenciju i omogućila izlaganje svojih umetničkih dela. Umire u Americi 1945. godine od posledica pada sa konja, i tamo je prvobitno i sahranjena. Kasnije je urna sa njenim ostacima prenetu u Rim, gde i danas počiva.²

O njenoj poeziji se obično govori u kontekstu svestranosti Milene Barili kao umetnice. Dekoraterka, kostimografkinja, slikarka i pesnikinja, sve je to obuhvatila umetnička ličnost Milene Pavlović Barili. Takođe, neretko se upoređuje njena uspešnost i ostvarenost u ulozi slikarke i u ulozi pesnikinje. Nesporna je činjenica da je Barili priznata i poznata najpre kao slikarka, te se njen rad u drugim oblastima često zanemaruje ili zaboravlja. Ipak, verujem da moramo istaći njenu gotovo jednaku uspešnost i u pisanju.

Milena Barili je pisala poeziju, i to na četiri jezika kojima je podjednako dobro vladala: srpskom, francuskom, italijanskom i španskom. Prve svoje pesme, pisane na italijanskom jeziku, objavljuje u italijanskom časopisu *Quadrivio* 1934. godine. U ovom časopisu, u periodu od dve godine, objavljeno je ukupno sedamnaest njenih pesama. Kako Miodrag Protić navodi, i u francuskom časopisu *Présence* je posthumno objavljena jedna pesma Milene Barili (Protić 1966, 34). Kod nas se njene pesme, i to svega četiri, prvi put objavljuju u Protićevoj monografiji o Mileni Pavlović Barili, uz podatke o tome gde su i kad prvobitno štampane. Prvu zbirku njenih pesama priredio je Milisav Milenković 1998. godine i objavio je pod jednostavnim naslovom *Poezija*. Iste godine, Siniša Ristić i Srba Ignjatović priređuju njene pesme, ali dodaju i sopstveno tumačenje njene poezije koje se zadržava na analizi pojedinih pesama, kao i učestalih motiva i simbola. Ova monografija nosi naslov po jednom Mileninom stihu *Spajajući vale sa zvezdama – lirski rasponi Milene Pavlović Barili*.

2 Svi podaci iz života Milene Pavlović Barili mogu se naći u monografiji Miodraga Protića *Milena Pavlović Barili – Monografije srpskih slikara* (cf. Protić 1966), kao i kod Koste Dimitrijevića u monografiji koja nosi naslov *Ključevi snova slikarstva* (cf. Dimitrijević 1971).

Kasnije se mogu pronaći preštampana izdanja pesama Barili, ali su u njima zadržani i redosled i podela koje je Milenković dao u svom izdanju. Pesme su podeljene prema jeziku na kom su originalno napisane, te tako nastaju autorkine italijanska, francuska, pa španska faza. Sudeći prema pesmama koje su datirane – peta pesma, „Slika” i „Sablast” (Pavlović Barili 1998, 56–57) – može se zaključiti da su pesme poredane hronološki prema vremenu nastanka. O tome svedoči i rukopis „Milenina sveska”, koji Milenković prilaže uz svoje izdanje. Jedna je pesma, uvodna, koju je Milena napisala još kao devojčica u Rimu, napisana na srpskom jeziku 1916. godine.

U ovom radu analiziraću pesme iz Milenkovićevog izdanja pesama. Zanimam me da li se i koliko pesništvo Milene Barili, kao delimični odraz vremena u kom nastaje, može povezati sa tzv. ženskim pismom i koliko lirsko ja u njenim pesmama sadrži elemente *nove žene* kao književnog konstrukta koji nastaje kao reakcija na kulturološko-socijalne promene u datom istorijskom trenutku.

NOVA ŽENA

Nova žena je termin koji ima više značenja: „Sintagma *nova žena* nema jedinstveno značenje u istoriji (ženske) periodičke štampe” (Barać 2015, 97). Počevši od engleske i nemačke književnosti, pa preko raznih teorijskih uobličavanja, do praktične primene, *nova žena* je bila i pozitivno i negativno okarakterisana, imala je elemente ideala žene starog sifražetskog pokreta i novijeg ideala koji je težio, između ostalog, i seksualnim slobodama (cf. Barać 2013; 2015).

Kako je jednu od najznačajnijih teorijskih konkretizacija pojma *nove žene* dala Aleksandra Kolontaj, usredsredićemo se na elemente koje ona navodi, od kojih će se neki poklopiti sa idejom nove (moderne) žene u jednom delu feminističkog pokreta u Srbiji tog vremena, a neki ne. Ta raznolikost potvrđuje višeznačnost pojma i višeglasje u kojem govore *nove žene*.³ Nova žena, smatra Kolontaj, odlikuje se kanalisanjem svojih osećanja. Ona ne dopušta da je osećanja obuzmu i ne reaguje impulsivno zbog tih osećanja. Ona, takođe, „postavlja sve veće zahteve mužu” i „ne trpi despotizam”. *Nova žena* zahteva poštovan-

3 Kod nas su se terminom *nova žena* bavile, između ostalih, Stanislava Barać i Ana Kolarić. No, u ovom radu želim da se vratim primarnom izvoru, odnosno, tekstu Aleksandre Kolontaj.

je svoje ličnosti i teži samostalnosti, ekonomskoj i svakoj drugoj nezavisnosti. Kao posledica te težnje, kod *nove žene* se javlja drugačiji odnos prema radu. Stvaralaštvo i, uopšteno, rad postaje bitan aspekt ženinog bića, potiskujući u drugi plan ljubav, do tada jedinu sadržinu njenog života, smatra Kolontaj. Konačno, kao poslednja odlika *nove žene* navodi se prevazilaženje dotadašnjih moralnih kodeksa, odnosno usvajanje novog seksualnog morala (Kolontaj 1922, 20–40). Dakle, *nova žena* ne robuje svojim osećanjima, ne iscrpljuje se u svojoj osećajnosti, smanjuje značaj ljubavnih događaja/doživljaja, i okreće se radu u kojem vidi mogućnost ličnog ostvarenja. Zahteva poštovanje sopstvene ličnosti i potpunu samostalnost i jednakost sa muškarcem, ekonomsku i seksualnu.

Gotovo istovremeno dok Kolontaj konstruiše ideju *nove žene*, u Srbiji, u prvom broju feminističkog časopisa *Ženski pokret*, Zorka Kasnar u tekstu „Program našeg rada“ govori o tome šta su zadaci moderne žene i šta se od nje očekuje. U političkom smislu, žena je trebalo da se zalaže za ženska prava (dakle, da bude politički aktivna, odnosno politička akterka a ne samo predmet političkih rasprava), ali i da bude pacifistkinja (odnosno, da njena politička aktivnost nije neodređena i otvorena za interpretacije, već veoma specifična i jasna): „Pomoću tog zajedničkog ženskog programa ona će moći da širi pacifizam i u unutarnoj i u spoljnoj politici” (Kasnar 1920, 5). Jasno je, dakle, da se u Srbiji od moderne žene u 20. veku traži angažovanje i delanje, a ne pasivnost koja se tradicionalno pripisivala ženama od strane patrijarhalnog sistema. Antiratno raspoloženje se svakako može tumačiti i kao posledica brojnih pogibija i stradanja u Prvom svetskom ratu, ali i kao specifična politika jednog dela feminističkog pokreta u Srbiji, te je zahtev za angažmanom dobio i pacifistički orijentisanu konkretizaciju.

Dalje, Kasnar navodi kao jedan od glavnih ciljeva ženske borbe pravo na jednako plaćeni rad: „... Društvo ističe kao drugu tačku svog stalnog programa zaštitu ženinog i dečjeg rada ... Njen rad ukupno i u kući i van kuće ne sme biti veći nego rad čovekov, a nagrada im mora biti dodeljena ravnopravno prema uloženom vremenu” (Kasnar 1920, 5). Dakle, i kod Kolontaj i kod Kasnar imamo dva jasno izražena činioca nove, moderne žene, a to su finansijska samostalnost i neka vrsta javnog angažmana (stvaranje, učestvovanje u javnosti, odnosno javnom i političkom životu).⁴

4 Ove sličnosti, međutim, ne znače da ne postoje razlike u shvatanjima ko je nova (moderna) žena kod Kolontaj i urednica i autorki u časopisu *Ženski pokret*.

Takođe, kada je reč o ženskom stvaralaštvu, u istom broju časopisa *Ženski pokret*, u rubrici „Književni pregled”, Paulina Lebl-Albala prikazuje roman Milice Janković *Pre sreće*, i o stilu spisateljice kaže: „[N]ačin pisanja G-ce M. Janković jeste sasvim različit [poredi je sa Isidorom Sekulić], pun topline i nežnosti, *čisto ženski način pisanja*” (Lebl-Albala 1920, 15; istakla M. I.). Afirmacija ženskog pisanja koje je toplo i nežno govori o tome šta se u književnosti tog perioda tražilo od spisateljica. Iako se u ovom konkretnom slučaju radi o romanu, te nepoklapanje književnih vrsta otežava primenjivanje svih zahtevanih parametara na poeziju Milene Barili, može se ipak napraviti određena paralela koja pokazuje u kojoj meri se njeno književno stvaralaštvo poklapa sa onim o čemu govori autorka prikaza u „Književnom pregledu”.

Može se reći da iz poezije koju je pisala Barili, posebno u onim pesmama u kojima se lirsko ja seća detinjstva ili obraća ljubavniku, izbija nežnost, blagost, nenametljivost, seta, ali i snaga, upečatljivost, kao i toplina. Zatim, poezija Milene Barili je lična i izuzetno intimna, iako hermetična. Paulina Lebl-Albala piše o romanu *Pre sreće*: „[I] ako je ova knjiga po svome obliku, po svojoj zamisli roman, ona je čisto subjektivna” (Lebl-Albala 1920, 16). Subjektivnost, intimnost, lično upisivanje u svoje stvaralaštvo, to je ono što je bilo cenjeno u umetnosti žena u ovom periodu. Poezija Milene Pavlović Barili, iako nastaje nešto kasnije, svakako ispunjava te zahteve. Takođe, motivi sestrinstva i zajedničkog ostvarivanja snova bi verovatno naišli na odobravanje u feminističkim krugovima i eventualno bi preporučili Milenu Barili kao angažovanu pesnikinju, uprkos tome što njene pesme, mora se i to naglasiti, nisu pisane programski.

U izvesnoj meri, upravo o tome govori Irina Subotić u zaključku teksta u kojem poredi našu slikarku sa Fridom Kalo (Frida Kahlo): „Za Fridu se kaže da je bila ‘simbol internacionalne umetničke boemije, muza erotskog staljinizma’ a za Milenu da je ‘srpska ikona *jake* ženskosti” (Subotić 2010, 53, isticanje i dodatni navodnici u originalu). To nas ohrabruje da u lirskom ja Milene Barili potražimo *novu ženu*. Ta ideja *nove žene*, kao i u drugim slučajevima na koje ukazuju brojne autorke, ispunjena je kontradiktornim značenjima, zahtevima i idealima (cf. Pykett 2000; Kolarić i Lončarević 2024).

SLIKARSTVO I POEZIJA

Kako bismo otkrili šta bi to u poeziji Milene Pavlović Barili moglo da se podvede pod sintagmu *jaka ženskost*, posvetićemo se kratko jednom tumačenju autorkinog slikarstva i njegovog razvoja. Razmatranja da li slike Milene Barili pripadaju nadrealizmu, magičnom realizmu ili manirizmu, te da li su uticaji renesanse vidljivi u motivima anđela ili u prikazu ženskih figura i, na kraju, koliko je formalno obrazovanje uticalo na njenu umetnost, imaju značaja onoliko koliko se ti navodi mogu upotrebiti i za razumevanje njene poezije. Istina, verovatno, leži između neuhvatljivosti istorijskog trenutka, heterogenosti avangardne, međuratne umetnosti i složenog sklopa ličnosti Milene Barili koja se i profesionalno, ali i privatno, razvijala pod različitim uticajima.

Interesuje me percepcija njenog stvaralaštva u smislu njenog intimnijeg izraza, to jest, koliko se lirski subjekat u pesmama Milene Pavlović Barili može izjednačiti sa *novom ženom*. Pišući u časopisu *Polja* o delu Milene Pavlović Barili, Bogdanka Poznanović navodi:

„Kod Milene nema ni traga o strahu za gubitkom ličnosti. ... Milena nam zato ostavlja preciznu i veoma jasnu predstavu o sebi. ... Trošila je nemilice život u želji za postojanjem. Projekcija njenog bića čini da se delo shvati potpuno” (Poznanović 1955, 11).

Na tom tragu može se razmišljati i o njenoj poeziji. Njen intimni izraz u stvaralaštvu, prvobitno prepoznat u slikarstvu, odgovara onome što Paulina Lebl-Albala traži u svom kritičkom prikazu romana *Pre sreće*.

Lidija Merenik je pisala o razvoju autoportreta Milene Barili i iščitavala je raspoloženja u kojima se slikarka nalazila u toku njihovih nastajanja. „U razumevanju Mileninog dela, njen život, intelektualno formiranje i obrazovanje neodvojivi su od simboličkog i poetskog sadržaja dela” (Merenik 2009, 22). Polazeći od Krimpovog stava da „Umetnost stvara Čovek po samom svom biću” (ibid., 23), Lidija Merenik razvija svoju analizu autoportreta Milene Barili počevši od *Autoportreta sa antičkom glavom* iz 1936, a završivši sa nenaslovljenim autoportretom iz 1942. godine. Međutim, ona deli

ove autoportrete na dva tipa: konvencionalne i kodirane.⁵ U kodiranim autoportretima se ispoljava skrivena strana ličnosti slikarke. Takođe, Merenik navodi da se Barili i u drugim svojim slikama ispoljava na određen način: „Autoportretima, devojkama s lampom i velom (šlajerom), Venerama,⁶ Milena pažljivom posmatraču nedvosmisleno otvara pitanje sopstvenog umetničkog, ljudskog, ženskog, seksualnog identiteta” (ibid., 37). Dakle, Merenik uočava Mileninu sklonost da se „upiše“ u svako svoje delo, odnosno da se ispolji kroz njega, da se oslobodi u umetnosti na način na koji je to nemoguće u stvarnom životu. To ne znači da je lirsko ja izjednačeno sa svojom autorkom, jer je i ono konstrukt, ali na neki način sugeriše da možemo očekivati nesputano prikazivanje ženskosti koja podrazumeva neprikrivene emocije, seksualnost, potrebu za stvaranjem, želju za slobodom.

I zaista, na tragu onoga što je Irina Subotić u analogiji sa Fridom Kalo uočila,⁷ može se i u pesmama Milene Barili, kao i u njenom slikarstvu, kako je gore pokazano, primetiti intimistički ton i snažno prisustvo ženskog lirskog subjekta.

5 Merenik ne naziva tako ove tipove, već ih deli na autoportrete: a) svakidašnje, građanske, koji zadržavaju konvenciju kodova stvarnog života i b) fiktionalne, kostimirane, statusne, one koji mizanscenom i maskom potenciraju bilo Ego, Personu, bilo kodove nesvesnog i arhetipskog (Merenik 2009, 31). Moji termini konvencionalni i kodirani služe za lakše prenošenje ideje.

6 U svom drugom tekstu, Merenik navodi da su Venere svojevrsno *druga* ja u slikarstvu Barili:

„Kao da ni Ksenijin Ležeći akt (Ksenija Divjak) ni Milenine Venere, nisu upućeni tuđem pogledu, već su zamišljeni kao samoupućujući, kao veoma usamljeničko traženje, uz pomoć autoportreta-dublera, metafizičkog dvojnika koji omogućava *izmeštanje*” (Merenik 2006, 5; naglasak u originalu).

7 Kao što smo već naveli, u zborniku radova *Pro Futuro*, Irina Subotić u jednom poglavlju svog rada „Tri fragmenta o Mileni” upoređuje dve slikarke, što ovde kratko prenosim:

„Frida je pisala dnevnik – Milena poeziju: obe forme su označavale autobiografske diskurse, lične simbolike i prenosile njihove intimne emocije. ‘Nikada nisam slikala snove. Slikala sam sopstvenu stvarnost’, izjavila je Frida, a podsvest i snoviđenja provejavaju Mileninim slikarstvom i njenom poezijom” (Subotić 2010, 53).

POEZIJA MILENE PAVLOVIĆ BARILI

Pesme Milene Pavlović Barili retko imaju naslov. Numerisane su rimskim brojevima i grupisane prema jezicima, te hronološki po redosledu nastajanja, formirajući na taj način cikluse. Međutim, ciklusi pesama nisu određeni samo jezicima na kojima su napisani, već i po senzibilitetu i atmosferi kojom pesme odišu. Tako u španskim pesmama nalazimo pojačan osećaj beznađa, tuge i pomirenosti sa neminovnim i apokaliptične detalje, dok u italijanskim pesmama imamo izraženije motive stvaralaštva i razmatranje odnosa prema svetu i društvu, da bi u francuskim preovladali sećanje na detinjstvo i motivi prirode.

Analiziraću tek nekoliko pesama da bih izdvojila motive koji su važni za ilustraciju ideje da se u poeziji Milene Pavlović Barili mogu naći elementi svojstveni *novoj ženi*. Neću pratiti redosled prema kom su raspoređene pesme u Milenkovićevom izdanju, već ću ih predstaviti kroz teme i motive koji se u njima nalaze, a koji podržavaju tezu da ove pesme jesu primer ženskog stvaralaštva o *novoj ženi*. Španske pesme su češće ispevane u obraćajnom tonu, odnosno drugom licu jednine. Ispevane su u formi jednosmernog razgovora. Intimije su i smirenije, gotovo rezignirane atmosfere, čime se postiže nežniji, osećajniiji glas o kojem je pisala Lebl Albala u *Ženskom pokretu*. Motivi koje ću izdvojiti koncentrisani su u italijanskim pesmama, ali se ispovednost postiže na drugi način.

Milena Pavlović Barili svoje pesme često peva u prvom licu: „... al ja neću da/ga dočekam, neću da/dočekam na ovom/svetu!...” (Pavlović Barili 1998, 7); ili „Moje ruke sažižu/lice/i kose/ u barjaku ognja...” (ibid., 29), gde se vidi lirska intimizacija. Međutim, forma drugih pesama nije tako precizna. Uzmimo petnaestu pesmu iz italijanskog perioda:⁸

*U pakosti svih sedam dana
hodati na vrhu koraka
skupljati svu snagu za ćutanje
do kraja kušajući volju
bar sanjati tako (ibid., 39).*

8 Kako je veliki broj pesama Milene Barili nenaslovljen, uz svako prenošenje pesme navodiću kojem ciklusu pripada i pod kojim rednim brojem.

Svi glagoli su u neličnim glagolskim oblicima: infinitiv i glagolski prilog sadašnji. Ovi glagolski oblici se mogu koristiti kao neka vrsta otklona od onoga o čemu se govori, pomoću njih se uspostavlja opipljiva distanca. Na taj način, ovi glagolski oblici služe kao neka vrsta štita. Ako se osvrnemo na autoportrete o kojima piše Lidija Merenik, videćemo da je na njima Milena često prikazana sa velom ili dimom, da dolazi do udvajanja i maskiranja u njenim slikama, a sve to kulminira u *Autoportretu sa štitom*: „Lice joj se jedva vidi, proviruje ispod prozirnog vela (šlajera) na glavi i štita koji drži u ruci ... Ruka lako i nežno drži štiti – kao da ga pokazuje, kao da se lice krije iza lepeze...” (Merenik 2009, 17). Nema razloga da se pesnički subjekt izjednači sa pesnikinjom, te ovde ne treba tražiti autorku iza neličnih glagolskih oblika. Međutim, poslednji stih pesme otkriva jedinstven emocionalni položaj, što ovu pesmu čini izuzetno ličnom iako tako na prvi pogled ne izgleda. Stoga pesničko ja deluje autentično, realno i živo. Lirsko ja se najpre distancira, pa zatim suptilno otkriva.

Red reči u stihovima je zagonetan, što uz izostanak interpunkcijskih znakova (sem završne tačke) otvara prostor za razna tumačenja ove pesme. Prva dva stiha mogu predstaviti dve različite situacije: „U pakosti svih sedam dana/ hodati na vrhu koraka”. U prvoj su dani pakosni, a u drugoj je pakostan onaj koji hoda. U zavisnosti od toga koje od ova dva tumačenja odaberemo, zavisi razumevanje ostatka pesme. U prvom slučaju, lirsko ja izloženo je pakosti kojoj se odupire blagim hodom i ćutanjem kojim se brani, a za to je potrebna izuzetna snaga i otpornost, volja koja je kušana. Poslednji stih u tom smislu dobija značenje da je lirsko ja neka vrsta žrtve koja nije u stanju da se do kraja, glasno, odupre, ali sanja o tome. Maštanje o drugačijem ishodu jeste tihi otpor lirskog ja koje možda još uvek nije dovoljno jako da se otvoreno suprotstavi.

U drugom slučaju, lirsko ja je to koje je pakosno i nanosi bol drugom kroz ćutanje i tim ćutanjem kuša volju drugog, ili bar sanja da je sposobno za toliku pakost. Dakle, pesma je zagonetna. Jedino poslednji stih ostaje kao stabilna činjenica: *bar sanjati tako* svedoči o nemogućnosti ispunjenja želja, te o intimnoj i teškoj žalosti zbog sopstvene nemoći. To osećanje je nepoznato trećem licu, neinvestiranom posmatraču. Zbog toga je ova pesma izuzetno lična, gotovo subjektivna. Sposobnost lirskog ja da se zamišlja kako nanosi pakost govori o velikoj samoosvešćenosti. Subjekt je sposoban da sagleda sebe u celini spektra dobra i zla koje u sebi nosi i da se za to nikome ne pravda.

I u četrnaestoj pesmi španskog perioda mogu se naći elementi intimnog izraza, iako ne jednakog inteziteta. Pesma glasi ovako:

Slepim miševima

Nebo je prekriveno.

To su oni što izleću iz raširenih zenica

Mrtve dece za vreme pomračenja.

Vrelina je crvena i sve jača.

Ni zvuka ni hlada.

Sva vrata su se zalupila.

Samo njihova krila od vlažne tvari

Prodiru

Do skrivenih jezgara.

Izatkana su platna

Ispletene su kike

Ali glasovi su ostali bez zvuka.

Tako je bilo kad je počelo pomračenje,

A osećanje za meru izgubilo je značenje.

Prvi i poslednji

Oba su postali sinonimi

Iste krvi

Identičnih osećanja (Pavlović Barili 1998, 85).

Subjektivnim opisom realnosti kroz metafore i simbole postiže se osećaj upućenosti i bliskosti. Građenje jedinstvenog utiska u pesmi izaziva u čitaocu/čitateljki osećaj da je dopro/doprla do izvesne tajne poznate samo lirskom ja, te da ga razume. Međutim, sve što je u pesmi izrečeno ostaje na granici (ne)poznatog, tako da čitalac/čitateljka ne zna zapravo o čemu pesma govori, ali intuitivno razume stanje u kom se nalazi lirsko ja. Intimnost i subjektivnost su prisutne, ali ne do kraja izražene, ostavljajući prostor čitaocu/čitateljki da samostalno razume pesme i prida im sopstveno značenje.

Ova pesma iz španskog perioda interesantna je iz još jednog razloga. U dostupnoj literaturi nije joj posvećena veća pažnja, a čini se da je njen potencijal za višestruko tumačenje veliki. Pesmu možemo tumačiti pozitivistički, tražeći u njoj signale ratnih dešavanja, kako su to na primeru druge pesme Milene Barili učinili Ristić i Ignjatović, o čemu će kasnije biti više reči (cf. Ristić i Ignjatović

1998, 10–11). Ovdje mi je interesantnija mogućnost da pesmu posmatram kroz prizmu „ženskog pitanja“ i iskustva. Slepí miševi koji prekrivaju nebo mogu opredmećivati manjak perspektive za poboljšanje života žena. Slika mrtve dece iz čijih zenica oni izleću može oslikavati istovremeno i veliku usamljenost u tom položaju, ali i pripadnost, jalovu utehu u znanju da ima još sličnih osoba lirskom subjektu koje se muče i koje su se mučile. Za takvo tumačenje najviše ohrabruje motiv kike koji se ponavlja u poeziji Milene Barili i ne može imati istorijski inspirisano tumačenje, već samo intimno, lično značenje.

Motiv kike je čest u poeziji Barili, baš kao što je kosa bitan motiv u njenom slikarstvu.⁹ Kika je spletena kosa, ukroćena, kontrolisana. U prošlosti, u patrijarhalnom društvu, žene su plele svoje kose i često je krile ispod marame kako bi se prikazale kao pristojne i smerne. Puštena kosa je bila smatrana odrazom erotske moći i slobode. Tako kika simboliše obuzdavanje seksualnosti žena. Pošto u ovoj pesmi nema drugih elemenata koji bi poduprli tumačenje spletenih kosa u ključu sputavanja ženske seksualne energije, spletena kosa ovde može predstavljati obuzdavanje drugih osobina koje se tradicionalno pripisuju ženama: osećajnost i nežnost. Puštena kosa bi u tom kontekstu predstavljala opuštenost i bezbrižnost, dok kika, koja je kao simbol vezana za predstavu ratnica u slikarstvu i književnosti, implicira spremnost lirskog ja za izazov i borbu. U presudnom trenutku se od lirskog ja traži otpornost, čvrstina, snaga i izdržljivost. Koliko su u prethodno analiziranoj, petnaestoj italijanskoj pesmi, otpor i borba bili pohranjeni u sanjarenju lirskog ja, toliko su ovde ispoljeni u vidu poziva na angažman grupe. Množina imenice kika (*Ispletene su kike*) implicira postojanje zajednice, i to zajednice spremne za borbu kada je to najpotrebnije.

U poslednjoj, sedamnaestoj italijanskoj pesmi motivi zajedništva i kika dobijaju još konkretniju eksplikaciju. U ovoj pesmi dolazi do zaoštrenja borbe ujedinjenih žena za svoje snove.

Ponovo se rađajući

Sa hiljadu somotnih kika

Sestre će moje

Ugasiti snove

Našega doma (Pavlović Barili 1998, 43).

9 Lidija Merenik navodi u svom tekstu „Ksenija Divjak i Milena Pavlović Barili. Identitet i ‘Body Double’” da je veoma duga kosa, pored lampe i vela „ključni ikonografski element” (Merenik 2006, 5).

Motiv sestrinstva je ovde povezan sa motivom snova. Sintagma „ugasiti snove našeg doma” može imati više značenja. Siniša Ristić i Srba Ignjatović navode da je „[i]maginarni trijumf ženskoga principa tako izjednačen s negacijom doma, snova o domu” (Ristić i Ignjatović 1998, 19). Sklona sam nešto drugačijem tumačenju. Glagol ugasiti može označavati i izvesno ispunjenje, ugasiti u smislu utožiti, utoliti, kao u sintagmi *ugasiti žeđ*. Zamena imenice žeđ imenicom snovi pojašnjava prirodu te žeđi. Ona nije vezana za materijalno, već za duhovni prostor kom one teže. Snovi figuriraju kao goruća želja koja teži ispunjenju. Sintagma *našeg doma* označava zajednicu. Ispunjenje snova koje je nedostižno pojedinki može biti ostvareno kroz zajednicu, kroz sestrinstvo i uspehe drugih žena. Iako suptilna i usamljena u pesmama Milene Barili, ova metafora upućuje na svest lirskog ja o ženskoj zajednici koja se suočava sa zajedničkim izazovima. Može se predložiti i treći način za tumačenje ove pesme. Snovi našeg doma mogu biti represivni snovi patrijarhalne zajednice, a sestre će je osloboditi života u takvom domu, takvoj zajednici. Svakako, ostaje svest o sestrinstvu i zajedništvu žena koje se bore protiv patrijarhalnog sistema. Motiv kike, odnosno kose, koji povezuje ovu pesmu sa ostalim pesmama koje su analizirane u ovom radu, potkrepljuje ideju o tome da je ova pesma zaoštren i eksplicitniji izraz ideje o ženskoj borbi koja se javlja u sva tri ciklusa pesama Milene Pavlović Barili.

U pesmama iz francuskog perioda javljaju se motivi raspletene kose koja se u trku kači za grane drveća:

*Rasplela sam duge kose
Sa hiljadama vitica.
To je bio težak posao
Koji nisam mogla privesti kraju
Jer su se kose splitale
Sa granjem drveća
Dok sam prolazila trčeći...* (Pavlović Barili 1998, 47).

Ovaj motiv povezuje se s težnjom ka slobodi i nemogućnošću da se ona u potpunosti osvoji. Ako spletena kosa, odnosno kika, predstavlja poziv na borbu, onda bi rasplitanje kika trebalo da evocira stečenu slobodu i prestanak te borbe. Rasplitanje hiljada vitica sa komentarom kako je to težak posao

zapravo govori o mukotrpnosti sticanja ženskih prava i sloboda za koje su se mnoge žene zalagale. Na nivou zajednice, kao i na nivou pojedinca/pojedinke u okviru porodice, ova je borba bila iscrpljujuća. Trk sa raspletenom kosom simbolizuje sticanje određenih sloboda i uspeh u borbi. Međutim, kao što se kose upliću u grane drveća, tako i borba u široj javnosti nije okončana, a prava nikada zagarantovana. Lirski subjekat oseća da iako je došlo do poboljšanja, krajnji cilj ipak nije postignut, te da predstoji još mnogo borbe. Međutim, puštena kosa u sledećoj pesmi ima novo značenje, kakvo ne postoji ni u jednoj drugoj pesmi Milene Barili.

Sablast

*Oh, mlade žene u belo odevene,
Ovaploćenja čini i potajnog milovanja,
Da li ste ikad ljubav videle?
Daleko na horizontu,
Pre nego što svane dan, njen bleđi lik,
Skriven pod zlatnom kosom,
S grudima natopljenim krvlju,
Kreće se sporo, sanjareći u skitnji.
Čuvajte se, ne recite mu ništa,
On je stariji nego svet.
Skupite svoje skute, sklopite crne rukavice
I vratite se neopažene, sa ugaslim mesecom.
Njujork, juna 1941. (ibid., 59).*

Pesma govori o ljubavi kao o sablasti. Ona ima lik žene koja se krije ispod zlatne kose. Nemamo tačan opis kose, koliko je duga ili gusta, da li je ravna ili kovrdžava. Ali da bi se lik sakrio ispod kose ona mora biti dovoljno duga i pritom raspuštena. Raspuštena kosa je u ovoj pesmi direktno povezana s ljubavlju i s telesnim doživljajem: *ovaploćenja čini i potajnog milovanja*. Sloboda, vezana za puštenu kosu, ovde ima značenje erotske slobode s kojim se tradicionalno povezuje, o čemu je ranije bilo reči. Upozorenje o njenoj starini, iskonskoj snazi, može svedočiti o punoći ljubavnog doživljaja kojem mlade žene, kojima se pesma obraća, nisu dorasle. Zato je ljubav opredmeće-

na u vidu sablasti. Ljubavi treba prići sa strahopoštovanjem, ali ne i zazorom, i prepustiti se svim njenim aspektima, uključujući i telesne, ali s oprezom. Ovaj element pesme sugerše da lirsko ja koje upozorava na ljubav, poznaje sve njene mane i strane, ali ne sklanja pogled od milovanja i nežnosti. Dakle, postoji izvestan nivo slobode u ljubavnom izrazu, iako nije eksplicitan način na koji bi *nova žena* trebalo da izražava ideje o seksualnoj slobodi.

Svakako, ideje slobode, borbe i ženske zajednice se provlače kroz pesme Milene Pavlović Barili, negde implicitno, a negde eksplicitnije. Iako nijedna njena pesma nije nastala programski, niti je ona bila angažovana pesnikinja, iz njene poezije se može iščitati potreba lirskog ja za pravima i slobodom. Ta se borba ne vodi samo za nju kao pojedinku, već i za sve žene. *Nova žena* se zalaže za slobodu i jednakost, te se u tom pogledu može reći da se lirski subjekat u pesama Milene Barili poklapa s prvom i osnovnom karakteristikom *nove žene*, koju nalazimo u razmišljanjima Kolontaj. Međutim, to nije jedino poklapanje. Lirsko ja u pesmama Barili jeste stvaralačko ja. Ona je duboko zaronjena u svoje delo, u svoj rad. Kreativni deo njene ličnosti izuzetno je jak i često se može osetiti koliko joj je njeno delo bitno, baš onoliko koliko je kreativnost i stvaralaštvo karakteristika *nove žene*.

Druga italijanska pesma govori o spaljivanju meseca kao oslobodilačkom činu:

*Spalićemo mesec
Da upotpunimo noći
Da odrešimo snove
Da zaustavimo dah.
Onda će Igra
Poteći iz naših dlanova
Suhih od života. Ni hitra
Ni spora neće biti
Biće sama
Kao veliki šestar
Potpuno uporedna
S mehaničkim ritmom
Raspadanja (ibid., 13).*

Iako destruktivan, rušilački čin, on u imaginaciji lirskog ja nosi pozitivni predznak. On obezbeđuje potrebnu slobodu koja dozvoljava Igru. Igra potiče iz dlanova koji rade i stvaraju, a oni su dosad bili suvi od života. Život je suprotstavljen Igri s velikim I. Igra nad igrama, koja teče uporedo i uprkos životu i neminovnom starenju koje u svom ekstremnom vidu prelazi u raspadanje, može biti stvaranje. Kreativni čin, stvaranje rukama, suprotstavljanje je neminovnosti smrti koja je vezana za život. Razumevanje života i stvaralačkog poriva jasno je izraženo. Prednost, kao i sva lepota i vrednost, dati su Igri, dok se život bez stvaralaštva shvata kao puko proticanje vremena. Mesec sa svojim fazama i ustaljenim ciklusom figurira kao motiv prolaznosti, kao stalni podsetnik na ljudsku prolaznost. Želja za njegovim uništenjem jeste želja za pobedom nad prolaznošću. Dokle god je igra moguća, dokle god i ona paraleleno sa životom teče, oslobađajući snove, imaginaciju, život nije uzaludan jer osoba ostavlja za sobom nešto trajno što će nastaviti da živi.

Deseta pesma italijanskog perioda govori eksplicitnije o bolu i mukama čiji je uzrok nekonkretizovan, ali implicira stvaralačku delatnost.

Moje ruke sažižu
Lice
I kose
U barjaku ognja.
Kad će biti kraj mukama?
Sve je prazno
Vazduhom leti pepeo.
Moj poslednji pogled
Trne
U spokoju neba
Koje odražava vode
Svih mora (ibid., 29).

Oganj, muke, pepeo koji leti vazduhom i praznina sugerišu postapokaliptičnu atmosferu u pesmi, slično četrnaestoj španskoj pesmi. Dlanovi se u ovoj pesmi pojavljuju kao izvor vatre: „Moje ruke sažižu”. Ruke lirskog ja posmatraju se kao stvaralačko sredstvo, kao što je već pokazano u analizi

prethodne pesme. To bi značilo da je stvaralaštvo pesnikinje uzrok njenim mukama. Kreativni čin koji ima za cilj stvaranje nečeg *novog*, ili samo drugačijeg, zahteva promenu i u stvaraocu, odnosno umetnici. Da bi mogla da stvara, ona mora da se promeni. Muke i bol koje doživljava prilikom stvaranja su posledica žrtve koju trpi, odricanja i uništenja stare sebe. Jedino kroz tu promenu može nastati nešto *novo* i, iako nije lako, ona svesno prihvata tu neminovnost. Jasno je da to utiče na njen doživljaj sebe. Lice i kosa su centralna žarišta. Lice predstavlja osnovno uporište identiteta, dok kosa u pesmama Milene Pavlović Barili postaje simbol ženske snage. Neprestane promene kroz koje prolazi kao da rastaču njen identitet i ona je upitana nad sobom. Subjekt je promenljiv i samim tim što je prolazan, odnosno smrtni. Stiče se utisak da u kreaciji pesnikinja doživljava simboličnu smrt. U završnici pesme kontrastiraju se nespokoj i nebo. U književnoj tradiciji simbolika neba ima isto to značenje uz metafizičku dimenziju, nebo je mesto spasenja i mira u onostranosti. U plavoj boji neba se ogledaju sve vode. Čini se da je nebo izvan domašaja, jer samo pogled doseže do onoga što bi moglo lirskom ja da pruži olakšanje – vode koje gase ogranj. U stvaralačkom činu kao da se ponavlja ta simbolička smrt lirskog ja, iznova se doživljava nezadovoljstvo. To nezadovoljstvo dovodi subjekt u stanje upitanosti nad sopstvom, a jedina uteha bi mogla biti dostizanje metaforičke visine koju predstavlja nebo. Kreativnost lirskog ja u ovoj pesmi jeste u suprotnosti sa stvaranjem opisanim u drugoj italijanskoj pesmi, u kojoj je donosilo oslobođenje i sa njim zadovoljstvo i ispunjenost.

U četrnaestoj italijanskoj pesmi lirsko ja pozicirano je u moru. Strpljenje je dominantno osećanje u pesmi.

U jednom kutku

Mora

Spajajući vale

Sa zvezdama

Čekala sam

Čitavog života (ibid., 37).

Motiv mora u ovoj pesmi ima značenje nepreglednog prostranstva u kom se nalazi lirsko ja. Ona u tom prostranstvu, koje može biti i ovozemaljsko

bitisanje, čeka. To čekanje nije pasivno, obojeno je specifičnom radnjom. Spajanje talasa sa zvezdama jeste zagonetno. Ako su zvezde kao nebeska tela simbol metafizičke uzvišenosti, a talasi ovozemljski trud, onda bi njihov spoj označavao pokušaj uzdizanja do određenih ideala kroz duhovno i emotivno pregnuće, kroz stvaralaštvo. Nešto drugačije, ako su zvezde simbol želja koje sijaju u noći, talasi su intelektualni napor uložen u ispunjenje tih želja. U oba slučaja, čekanje sugerise nadu i upornost. Nejasno je, doduše, šta je cilj junakinji ove pesme i da li se ona sa setom ili ponosom miri s tim čekanjem. Da li smatra da su trud i pokušavanje vredni i, sami po sebi, dovoljni?

Motiv talasa nalazimo u još jednoj pesmi. U pitanju je druga naslovljena Milenina pesma – „Slika“.

Slika

*Pod mojim kapcima
Ti si mesec u bašti,
Ti si magla na reci,
Ti si jedini uvijen u san,
U Odjek detinjstva
I u plač.
Ti si val što se propinje visoko
Tražeći zvezde
U tišini neba.*

Njujork, marta 1940. (ibid., 57; naglasila M. I.).

U četrnaestoj pesmi italijanskog perioda lirsko ja celog života čeka spajajući talase sa zvezdama, što smo tumačili kao motiv stvaralačkog pregnuća. Potvrdu za takvo tumačenje talasa nalazim i kod Ristića i Ignjatovića povodom pesme „Slika“: „U istoj ovoj pesmi val, i to onaj što se propinje visoko, sublimni je izraz duhovne energije i emotivnog napona. Njegovo propinjanje je trud i pregnuće, put ka višim i najvišim sferama u kojima se dodiruju stvaralaštvo i božansko” (Ristić i Ignjatović 1998, 32). Dostizanje božanskog u ovoj pesmi ne pripada lirskom ja. Ono je dodeljeno drugom licu, nekome kome se lirsko ja obraća kroz pesmu. Istaknute reči „jedini” i „uvijen” u

muškom su rodu, tako da nema sumnje da je pesma upućena zagonetnom muškarcu. Muškarcu se u ovoj pesmi dodeljuje moć stvaranja: on je talas koji doseže do zvezda. Takođe, on se izjednačava sa Odjekom iz detinjstva. U starogrčkom mitu Narcis je muškarac, a Eho je žena, dok je kod Milene Pavlović Barili obrnuto. Ovo upućuje na izvesnu zamenu:¹⁰ lirsko ja, žena, u pesmi je ta koja je zagledana u sebe, posvećena sebi, težnji ka ispunjenju kroz sebe i u sebi, dok je muškarac taj koji bi trebalo da je zagledan u nju i koji je kao odjek imitira, oponaša, ponavlja. Takođe, on se ovde izjednačava sa mesecom, mesecom koji lirski subjekat u prethodnim pesmama teži da uništi, da ga se oslobodi.

Kompleksan je stav lirskog ja prema nepoznatom muškarcu. Sintagma *pod mojim kapcima* sugeriše da je on, zapravo, njeno viđenje, njen doživljaj ili želja. Lirsko ja njemu pripisuje mogućnost da dostigne božansko kroz stvaranje. Istovremeno, nepoznati muškarac se poistovećuje s mesecom, što znači da je destruktivna želja lirskog ja upućena ka njemu. Pritom, lirsko ja je poput starogrčkog Narcisa zaljubljeno u sebe i ne prepoznaje zagledanost Odjeka. Lirsko ja vidi u muškarcu sposobnost da dosegne zvezde, nešto ka čemu ona ide, za šta se trudi i muči. Kako bi ona mogla da dostigne to isto, oseća potrebu da ga uništi, da ga se oslobodi. U njenoj zamisli, to bi moglo da se desi zamenom rodni uloga, zamenom muškarca i žene kao društvenih konstrukata i očekivanja koja te konstrukte prate. U cilju da se afirmiše kao stvaralac/stvarateljka, žena bi morala da bude oslobođena određenih društ-

10 U još jednoj pesmi, prvoj pesmi francuske faze, nailazimo na sličnu inverziju polova, odnosno rodni uloga:

... *A mogla sam da budem*

/.../

Devojčica koja se igra sa Odjekom

Na obali jezera jednog ogledala... (Pavlović Barili 1998, 49).

Jasan je motiv Narcisa sa kojim se lirsko ja poistovećuje. Zagledanost u sebe je u ovom slučaju zagledanost u detinjstvo, u malu sebe iz koje je izrasla nova ja. Reč Odjek, koja je muškog gramatičkog roda, ne ostavlja mogućnost dvoumljenja, iako je Eho je u grčkoj mitologiji žensko. Možda je „odjek” rešenje prevodioca, u originalu stoji l’Echo (ibid., 48). Svakako, Narcis je u pesmi žensko, i to devojčica. Ova inverzija ostavlja prostora da i u „Slici” tumačim položaj lirskog ja i onoga kome se obraća na sličan način.

venih očekivanja. Dakle, ona treba da se nađe na poziciji primarno namenjenoj muškarcu, a muškarac da se nađe na mestu namenjenom ženi. Mora doći do promene i spolja, u samom društvu, ali i iznutra, u stvarateljki. Ona tu promenu zarad stvaralaštva, videli smo, trpi u mukama, ali istrajava. U pesmi „Slika” se ova ideja ispoljava kroz zamenu polova Narcisa i Eho.

U ovoj pesmi vidimo da muškarac kao pojedinac, kao onaj kome se lirsko ja obraća, nije sam po sebi pretnja. On je samo simbolička konkretizacija mnoštva. To mnoštvo je društvo koje svojim normama nameće očekivanja bazirana na osnovu pola i sputava pojedinke. Izrazita je želja lirskog ja da joj bude omogućeno da se dokaže na stvaralačkom polju, da dosegne zvezde.

Lirsko ja nije stigmatizovano samo zato što je žena. Stvaralaštvo, uprkos svim svojim izazovima, izuzetno je bitno lirskom ja. Ona pati zbog svog stvaralaštva, međutim, ne odriče ga se, već teži visinama i izuzetnosti. Ta izuzetnost izaziva novi sukob sa svetom. Ovaj put sukob nije vezan za pitanje prava slobode žena, već za mesto koje umetnik/umetnica ima u društvu. Pogledajmo petu pesmu iz italijanskog perioda.

*Jednim jedinim okom
Videli smo svetove
Tvrde i sive puteve
Vode što mru od žeđi.
Zbog toga,
oni koji ne saznaše
okovaše nas, misleći da nas imaju.
Ali naš je život bio sigurniji
Nego busola –
Jer mi bejasmo deca Sokola.
I, čekajući čas pogubljenja
Rasla su naša krila
Tako ponosita
I tako silna,
Da ni njihov užareni čelik,
Ni otvor njihovih gubica
Nije sprečio veličanstveni let
Naše ravnodušnosti (Pavlović Barili 1998, 19).*

Pesma je izgrađena na opoziciji mi – oni. Nerazumevanje drugih ljudi izaziva bojazan i zazor prema umetnicima/umeticama, što je simbolisano okovima, odnosno željom zajednice da obuzda umetnike/umetnice. Lirski subjekat svrstava sebe u grupu obdarenih, ali i osuđenih na otuđenost i sputavanje. Oni odgovaraju ravnodušnošću prema drugima koji im nisu dorasli: „ni otrov njihovih gubica/ nije sprečio veličanstveni let/ naše ravnodušnosti” (ibid.). Prkos se javlja kao, možda, jedino oružje u borbi sa svetom i dostizanju onoga što je malo kome dato, a to je radost stvaranja. Izražena je potreba lirskog ja za slobodom, ali i cena koju plaća za nju. Prog-nana od većine, okrenuta visini do koje malo ko doseže, ona je usamljena. Ipak, ne želi da se odrekne svoje slobode i izuzetnosti zarad uljuljkanosti i udobnosti u društvu.

ZAKLJUČAK

Analizu pesama Milene Pavlović Barili počeli smo analizom pojma *nove žene*. Na osnovu tekstova autorki s početka 20. veka, ali i kritičarki koje su o ovom pojmu pisale od 1970-ih godina do danas, može se reći da *nova žena*, između ostalog, ne teži braku i ljubavi kao jedinom smislu života, zalaže se za jednakost polova, za slobodu i teži ostvarenju kroz rad, uz jasnu pacifističku opredeljenost. Te elemente sam tražila u lirskom ja koje se ispoljava u pesmama Milene Pavlović Barili. Osim toga, pokušala sam da odredim koliko njena poezija odgovara onome što se u časopisu *Ženski pokret* zahteva od književnog stvaralaštva žena, a pokazuje se na primeru romana *Posle sreće*: osećajnosti, nežnosti, intimnom izrazu, subjektivnosti.

Pesme Milene Pavlović Barili jesu hermetične. Motivi meseca, vode, vatre, ruku i kose se ponavljaju kroz cikluse uz nijansiranje njihovih značenja i međusobna ukrštanja, pa i isključivanja. Kroz njih lirsko ja iskazuje svoja osećanja povodom tri bitne teme o kojima Milena Barili piše: stvaralaštvo, položaj žene u društvu i odnos između žene i muškarca. Pesme su u radu podeljene prema tim temama. Međutim, često su ove teme isprepletene, tako da je i stvaralaštvo uslovljeno društveno određenim rodnim ulogama. Taj se utisak naročito stiće prilikom analize pesme u kojoj dolazi do zamene polova arhetipova Narcisa i Eho.

Lirsko ja se u pesmama koje govore o stvaralaštvu određuje u opoziciji ja – ti ili, u slučaju da se radi o problemima zajednice kojoj pripada, mi – vi/oni (druga i peta italijanska pesma). Međutim, lirsko ja često govori samo o sebi, čime se ističe usamljenost i u okviru zajednice (četnaesta italijanska pesma). One pevaju o patnjama i izazovima sa kojima se pojedinac/pojedinka susreće. Ove pesme su gotovo po pravilu zatvorenijeg, intimnijeg izraza, dok se u onima koje govore o zajednici može osetiti entuzijizam i borbenost (peta italijanska pesma).

U pesmama koje problematizuju položaj žena u društvu nije izražen konkretan problem s kojim se žene suočavaju. Ističe se potreba za borbom, želja za ujedinjenjem žena, ali se ne navodi razlog koji je tu potrebu izazvao, kao ni jasan cilj. Ipak, u određenim pesmama problematizuje se percepcija ženskog stvaralaštva u javnosti i odnos društva prema umetnicama. Impli-cira se da se u stvaralaštvu ženama ne daju jednaka priznanja kao muškarcima. Otuda u „Slici“ dolazi do simboličke zamene rodnih uloga kroz aktere mita o Narcisu. To je izraz želje da se rodna jednakost dostigne, a možda i da se zamene društveni položaji žena i muškaraca.

Angažovanost pesama Milene Pavlović Barili ne iscrpljuje se ovde. Napomenuli smo prilikom tumačenja četrnaeste španske pesme da se ona može čitati kao odraz turobne atmosfere rata. Siniša Ristić i Srba Ignjatović uviđaju tu vrstu angažmana na primeru treće pesme italijanskog ciklusa:

„U vremenu krcatom zbivanjima što nisu mogla da stanu na platno, poezija je za Milenu Pavlović Barili bila mogućnost pobune i protesta protiv sivila svakodnevice, različitih stega i obezličjenja čoveka. ... Burna vremena što će obeležiti Milenin život podrazumevaju pojavu fašizma i nacizma, rađanje ratne psihoze, ubrzo potom masovna umiranja, glad, poniženje ljudskog, krvavo ratno nasilje” (Ristić i Ignjatović 1998, 10).

Dosta pesama španskog ciklusa odiše takvom atmosferom, te se mogu analizirati i na ovaj način. Spomenuli smo već četrnaestu špansku, dodajemo i prvu, osmu, devetu i jedanaestu, dok treća, sedma i dvanaesta italijanska pesma sadrže biblijske motive Sudnjeg dana. Osećanja beznađa, opšte propasti i stradanja koje rat izaziva, evociraju doživljaj apokalipse koji se prenosi na stvaralaštvo Milene Barili. Antiratno raspoloženje lirskog ja odgovara pacifizmu koji Zorka Kasnar traži od *nove žene*. Međutim, hermetičnost poezije Milene Pavlović Barili otežava bilo kakvu detaljniju analizu.

Kada se govori o ljubavi, govori se o dodiru, telu, slobodi, ali i strahopoštovanju koje to osećanje treba da izazove. Ljubav se ne uzdiže do romantičarskih razmera. Ne implicira se da je ljubav od ključne važnosti za ispunjenje života žene, naprotiv, dosta prostora u pesmama Milene Pavlović Barili zauzima tema stvaralaštva.

Lirsko ja u Mileninim pesmama je kreativno, stvaralački orijentisano. Ona se bori za svoj rad, iscrpljuje sve svoje mogućnosti u radu i teži idealu. U toj težnji susreće se sa nepravdom. Različite stege društva je guše, te ona poziva i ostale žene da joj se pridruže u borbi. Ta borba jeste u pojedinim pesmama povezana sa stvaralaštvom, dok u ostalima nemamo naznaka za takvo tumačenje.

Iako nema dokaza da su ove pesme programski pisane, pitanja koja muče lirsko ja govore o tome da, iako možda neplanirano i nesvesno, ove pesme jesu pisane s *novom ženom* na umu. Da je poezija Milene Pavlović Barili bila poznatija u Srbiji u periodu u kojem nastaje, a u kojem su prve težnje ka emancipaciji žena već bile izražene, možda bismo danas imali ozbiljnija feministička čitanja njene poezije.

LITERATURA

- Barać, Stanislava. 2013. „Nova žena kao medijski konstrukt i književni lik: stvaranje feminističkog mita.” *Književna istorija* 45 (151): 733–754.
- Barać, Stanislava. 2015. „Nova žena: feministička ideologema i/ili društvena praksa.” U *Feministička kontrapunkt. Žanr ženskog portreta u srpskoj periodici 1920–1941*, 98–109. Beograd: Službeni glasnik.
- Dimitrijević, Kosta. 1971. *Ključevi snova slikarstva, život, delo, pisma, pesme Milene Pavlović-Barili*. Kruševac: Bagdala.
- Kasnar, Zorka. 1920. „Program našeg rada.” *Ženski pokret* 1: 5–6.
Pristupljeno 16. jula 2024. https://digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_7220578B8A0C6650CF7E01E1359E86A7-1920-04-B001
- Kolarić, Ana, i Katarina Lončarević. 2024. „Nova žena: književna junakinja i politički subjekt.” *Genero: časopis za feminističku teoriju i studije kulture* 28: 29–59.
- Kolontaj, Aleksandra. 1922. *Nova žena*. Preveo Mihailo Todorović. Beograd: R. M. Vesnić.

- Labl-Albala, Paulina. 1920. „Pre sreće, roman Milice Janković.” *Ženski pokret* 1: 5–6. Pristupljeno 16. jula 2024. https://digitalna.nb.rs/view/URN:NBN:RS:SD_7220578B8A0C6650CF7E01E1359E86A7-1920-04-B001
- Merenik, Lidija. 2006. „Ksenija Divjak i Milena Pavlović Barili. Identitet i ‘Body Double’.” U *Zbornik Katedre za istoriju moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu 2*, priredila Simona Čupić, 46–54. Beograd: Institut Servantes, Katedra za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta.
- Merenik, Lidija. 2009. „Milena Pavlović Barili: The Portrait of a Lady.” U *Milena Pavlović Barili. 3, Ex post: kritike, članci, bibliografija*, 6–65. Beograd: Hesperia edu.
- Pavlović Barili, Milena. 1998. *Poezija*. Priredio Milisav Milenković. Beograd: Verzal pres.
- Poznanović, Bogdanka. 1955. „Delo Milene Pavlović Barili.” *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu* 4/5 (oktobar/novembar): 10–11. Pristupljeno 17. jula 2024. <https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/02/selection10-25.pdf>
- Protić, Miodrag. 1966. *Milena Pavlović Barili*. Beograd: Prosvet.
- Pykett, Lynn. 2000. „What’s ‘New’ about the ‘New Woman’? Another Look at the Representation of the New Woman in Victorian Periodicals.” *Australasian Victorian Studies Journal* 6 (1): 102–112.
- Ristić, Siniša, i Srba Ignjatović. 1998. *Spajajući vale sa zvezdama – Lirski rasponi Milene Pavlović Barili*. Beograd: Apostrof.
- Subotić, Irina. 2010. „Tri fragmenta o Mileni.” U *Milena Pavlović Barili. 2, Pro futuro: teme, simboli, značenja*, uredila Zorica Stambolić Bulajić, 7–53. Beograd: Hesperia edu.

Primljeno/Received: 01.12.2024.

Izmenjeno/Changed: 17.12.2024.

Prihvaćeno/Accepted: 24.12.2024.

The New Woman in Milena Pavlović Barili's Poetry

Marija Ivković

University of Belgrade, Faculty of Philology

Summary: Although Milena Pavlović Barili's poetry is not completely unknown, her paintings are more popular and she is recognized primarily as a painter. In this article, I will research the ways in which one of the most famous Serbian artists of the interwar period tried to poetically express herself. The aim is to show how the meaning of the frequent motifs, such as the moon, the hair and the creativity, changes through her poems. The lyrical self is illustrated through these motifs. Also, the themes that are preoccupying Milena Pavlović Barili are not researched enough, so I shall point to the always present feminist issues in her poetry such as women's right to creativity, freedom and equality. In this article, I aspire to shed new light on Milena Pavlović Barili's poetry and to explore if and in which ways the lyrical self in her poems can be related to the concept of the New Woman.

Keywords: poetry, lyrical self, the New Woman, Milena Pavlović Barili, the creativity of women