

## MILENA PAVLOVIĆ-BARILLI

REPRODUKCIJE TB. XXXVI—XL

## I

Ime je slikarice u nas jedva poznato. U vremenu posljednjeg decenija prije Drugog svjetskog rata ono nije mnogo značilo i relativno se rijetko nalazi, a rehabilitacija je umjetnice započela tek nakon komemorativne izložbe u Beogradu 1955. godine. Otada postaje sve jasnije da pojava Milene Pavlović-Barilli zaslužuje izuzetnu pažnju. Naime, već prvi susret s fragmentima njezina opusa, koji su sačuvani u zemlji, mora nas uvjeriti da je posrijedi stvaralački potencijal rijetkog formata i posebnog je značenja po svojoj vrsti i položaju u našoj recentnoj likovnoj tradiciji. Definitivni i kompletni sud o tom opusu još nije moguć. Izvršene su tek prve predradnje, a stvarna je građa rasuta i slabo poznata. Stoga se i u ovom slučaju nameće nužna potreba da se, prije pristupanja intenzivnom prikupljanju opusa i ostalog materijala, zabilježi ono što je dosad moglo biti učinjeno i da se skicira nacrt konačnog rada, koji će obuhvatiti i interpretirati volumen, položaj, značenje i vrijednost životnog djela Milene Pavlović-Barilli. — Tako i ovaj nacrt ne može pretendirati ni na što drugo nego da pruži primarni uvid u to djelo, da zabilježi prikupljenu građu i označi smjernice daljih istraživanja. Tehnička potka studije jest način koji bismo mogli nazvati »otvorenom metodom«.

Istraživanje »terena« i proučavanje građe naše novije historije likovne umjetnosti (XIX i XX st.) pokazuje još jednom kako je nesigurno pristupanje tom radu s jedne od dviju krajnjih strana: a) od fiksiranja pojedinačnih pojava kretati prema sintezi epohe ili b) od obrade većih vremenskih sektora kretati prema definitivnoj interpretaciji individualnih pojava. Prva i druga alternativa kriju u sebi niz opasnosti koje nije potrebno isticati. U svakom slučaju, gotovo i nema u spomenutom vremenu ni jednog umjetnika čiji bismo opus već sad i u općim historiografskim relacijama mogli konačno postaviti u vremenu i prostoru i »definitivno« ocijeniti njegov opus. Nije još moguće ni to da o širim masama tradicije toga vremena utvr-

dimo sve povijesne materijalne istine. Sve je još u fluktuaciji i svaki novi korak u istraživanju ne donosi samo novi materijal nego i nove perspektive pogleda u vrijeme i individualne pojave u njemu. — Čini mi se, stoga, da je žrtvovanje tradicionalnog tipa stručnoga individualnog prestiža historiografa naše novije likovne prošlosti i više nego nužno. Nije moguće pretendirati na autoritativno definiranje pojava na onom nivou, koji bi već morao biti realan ako ne uzmemo u obzir lokalne granice naše historiografije likovne umjetnosti. I prije nego se taj nivo dostigne, potrebno je uspostaviti što dinamičniji *promet* onom građom, koja je nađena, a to znači da je potrebno življe objavljivanje i onog materijala koji je u radu. Mnogi, ustvari, gotovo svi slučajevi jednaki su onom Pavlović-Barillijeve: neće samo rad na istraživanju njezine pojave još neko vrijeme biti »u toku«, nego je i sama materijalna građa u fluktuaciji. Ona mijenja vlasnike, izvori informacija niču i nestaju, izvjesni postotak svega uništiti će zub vremena itd.

Pristupam zato primarnoj obradi pojave Milene Pavlović-Barilli naglašavajući tu primjenu »otvorene metode«, koja će sve okvire vlastitih rezultata ostaviti otvorene na svim onim mjestima, gdje to bude potrebno.

— — — — —

Moglo bi se, u neku ruku, najprije postaviti pitanje, koliko i na koji način pojava Milene Pavlović-Barilli »pripada« u našu historiju umjetnosti. Slikarica je svoju konačnu umjetničku fizionomiju izgradila u atmosferama likovne kulture Italije i Francuske; znatni dio njezina djelovanja odvijao se također u inozemstvu; veliki, možda pretežni dio opusa, napose njegov najvredniji dio, nalazi se u inozemstvu i nikada nije »pripadao« našoj sredini. — Ali, nije ipak, pri određivanju pripadnosti Pavlović-Barillijeve, potrebno insistirati na starijim kriterijima (građanskom porijeklu i nacionalnoj pripadnosti) jer zaista možemo utvrditi da je dio svog likovnog odgoja Pavlović-Barillijeve primila

u zemlji<sup>1</sup> i nakon povratka sa školovanja u Münchenu sudjelovala u likovnom životu svoje sredine. Štoviše, naknadna će ispitivanja sigurno pokazati da je u vremenu između 1928. i 1930. godine na njezin rad utjecao niz faktora koji su potekli iz likovne strukture i života sredine u kojoj je u to vrijeme živjela i slikala.

Vremenske odnose u kojima se javlja, razvija i nastaje slikarstvo Pavlović-Barillijeve teško je odrediti, jer je pri tome potrebno više dimenzija nego što je to redovito slučaj. Direktna paralela sa suvremenim pojavama na našem terenu moguće su samo u jednom kratkom razmaku: od jeseni 1928. godine, kad se vratila iz Münchena u zemlju, do 1930. godine, kad napušta domovinu. U tom je vremenu više puta izlagala u Beogradu i Požarevcu, kolektivno i individualno<sup>2</sup>. Posljednje javljanje Pavlović-Barillijeve jest izložba 1939. godine u Beogradu<sup>3</sup>. U vremenu od 1928. do 1930. godine Pavlović-Barillijeve nalazi se još u stadiju formiranja. Njezin je način još u znaku Münchenske akademije, labilan je i s više strana prodiru u nj različiti utjecaji. Neki od tih utjecaja vjerojatno su potekli iz atmosfere beogradske »Lade« i »Cvijete Zuzorić«<sup>4</sup>. — Već je u toku trećeg decenija u beogradskom kulturnom centru infiltracija nadrealizma vrlo jaka, naročito u literaturi, a nakon 1935. godine sve je jača<sup>5</sup>. Upravo u to vrijeme, oko 1930. godine, djeluje i Radoje Živanović-Noje u smislu nadrealističkog slikarstva. No, nema znaka da bi te pojave specifično utjecale na Pavlović-Barillijeve. Uostalom, elementi fantastičnog, magičnog i nadrealnog nadiru u njezin opus tek poslije 1932. godine, a tada je ona već u Francuskoj. Nadrealistički dijelovi opusa St. Kregara i M. Maleša razvili su se kasnije (nakon 1934. godine), a sigurno je da Pavlović-Barillijeve nikada nije došla u kontakt s njihovim radom.

Slikarstvo Pavlović-Barillijeve moći će se, dakle, povezati sa suvremenim slikarstvom Beograda uglavnom u paralelama, a posve rijetko u ukrštenjima jer sve potkrepljuje pretpostavku da je slikarica kreirala početak opusa tek nakon što je prešla granicu svoje domovine i napustila je. Vraćala se u zemlju povremeno još niz godina sve do odlaska u Ameriku 12. septembra 1939. godine.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> M. B. Protić usmeno ističe rani školski utjecaj nastavnika na Umetničkoj školi u Beogradu, Dragoslava Stojanovića, koji je u toj školi bio profesor za dekorativno slikarstvo.

<sup>2</sup> Izložbe prema popisu od br. 1 do 5.

<sup>3</sup> Izložbe prema popisu — br. 12 i 13.

<sup>4</sup> M. B. Protić, članak u NINU, 17. X 1954. i članak P. Vasića u Enciklopediji Jugoslavije, sv. I, Zagreb 1955.

<sup>5</sup> A. Barr — G. Hugnet: *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, New York, 1946, str. 64.

<sup>6</sup> Informacija iz obiteljske predaje.

## II

Informacije o Mileni Pavlović-Barilli, koje se zasađa mogu prikupiti u zemlji, prilično su oskudne. Nalazimo ih u desetak članaka i vijestica u dnevnoj štampi, u časopisima i leksikografskim izdanjima, kao i u nekoliko sačuvanih kataloga izložbi. Glavni izvor informacija još je uvijek obiteljska usmena predaja (majka slikarice: Danica Pavlović-Barilli).

Članci koji su izlazili od 1928. do 1938. godine pretežnim su dijelom na vrlo niskom nivou. To su novinske vijesti, kratki izvještaji ili oskudne recenzije koje su pisali ljudi s minimalnim specifičnim znanjem. Neki su tekstovi, napose oni u provincijskim listovima, više kulturno-historijski dokumenti o vlastitoj vrsti nego izvori pouzdanih informacija. Od svega što je o Pavlović-Barillijevoj objavljeno u nas prije rata, ističu se jedino recenzije: D. A. (?) u listu »Vreme« od 17. XII 1928, Beograd, recenzija Sretena Stojanovića u listu »Politika« od 13. XII 1928. i recenzija Gustava Krkleca u časopisu »Život i rad« II 1929, Beograd. — Nakon završetka rata više kratkih tekstova, koji se javljaju od 1953. godine do danas, nalazi se rasuto uglavnom po dnevnoj štampi. Među njima ističe se članak M. B. Protića u »Ninu« od 17. X 1954, koji predstavlja, ustvari, prvo upozorenje o pojavi i značenju te slikarice. Sadržaj toga članka obuhvaća informacije koje je autor mogao dobiti u kući Pavlović-Barillijeve, u Požarevcu i u materijalu koji je tamo sačuvan. — 1955. godine priređena je u Beogradu komemorativna izložba djela Pavlović-Barillijeve, koja je obuhvatila dvadeset i pet platna.<sup>7</sup> Tom prilikom pojavilo se u štampi više recenzija i prikaza, ali ni jedna ne dostiže ni volumen ni vrijednost M. B. Protićeva prikaza.

Već 1941. godine u Hrvatskoj enciklopediji<sup>8</sup> nalazimo stavak Zore Simić Milanović o Mileni Pavlović-Barilli, koji sadrži vrlo oskudne podatke. U Enciklopediji Jugoslavije<sup>9</sup> nekoliko konvencionalnih redaka o Pavlović-Barillijevoj napisao je P. Vasić. — Fr. Šijanec objavio je u časopisu Jugoslavija<sup>10</sup> veću studiju o nadrealizmu u slikarstvu Jugoslavije nastojeći da pojavu Pavlović-Barillijeve uklopi u historijski tok događaja na likovnom planu u nas, u vremenu od četvrtog decenija do da-

<sup>7</sup> Katalog izložbe u Beogradu od 11 — 20. studenog 1955. sadrži uvod Mome Stevanovića i popis ovih djela: 1. Portre, 2. Zimski predeo, 3. Portre majke, 4. Glava, 5. Mladić s konjem, 1932, 6. Sova, 1932, 7. Kupačica, 1932, 8. Torzo, 1932, 9. Ikarov epilog, 1932, 10. Žena s gitarom, 11. Kupačica na obali, 1932, 12. Žena s figurom, 1933, 13. Devojka s plavim velom, 1936, 14. Devojčica, 1936, 15. Kompozicija s loptom, 1936, 16. Starica s leptirom, 1936, 17. Devojka s mandolinom, 1936, 18. Čovek s psom, 19. Slikarka sa strelcem, 20. Portre pesnika S. M., 1936, 21. Autoportret, 22. Devojka s lampom, 23. Venera s lampom, 24. Kompozicija, 25. Torzo i glava.

<sup>8</sup> Hrvatska enciklopedija, sv. II, str. 232, Zagreb, 1941.

<sup>9</sup> Enciklopedija Jugoslavije, sv. I, izdanje 1955, Zagreb.

<sup>10</sup> Jugoslavija, sv. 14, Beograd, 1957.

nas. — Jovan Šuica napisao je (1958) diplomsku radnju na Filozofskom fakultetu u Beogradu o nadrealizmu u nas i tu je uključio i Pavlović-Barillijevu služeći se pri tome građom koju je prikupio M. B. Protić. Radnja nije objavljena. — Već 1953. godine pojavljuje se prva vijest<sup>11</sup> o tome da postoji prijedlog o otvaranju galerije slika u Požarevcu, rodnom mjestu Pavlović-Barillijeve i da se u tu memorijalnu galeriju smjesti sva ostavština umjetnice što je još sačuvana i nalazi se u privatnom stanu majke — Danice Pavlović-Barilli. Taj je prijedlog čekao sve do jeseni 1959, kada su osigurana sredstva i započete stvarne pripreme za adaptaciju zgrade i uređenje galerije.

### III

Biografija Milene Pavlović-Barilli zasad se može samo punktirati nizom datuma i djelomice upotpuniti rekonstrukcijama. Majka Pavlović-Barillijeve već je 1937. godine započela rad na rukopisu »Milenin život«, ali ta biografija obuhvaća samo ranije godine života slikarice. Tekst nije dovršen, nije redigiran i još se ne može koristiti kao izvor informacija. — Prema podacima u objavljenim tekstovima, prema obiteljskoj predaji i rekonstruiranjem može se dobiti ova biografska shema:

1909. godine 5. studenog rođena je Milena Pavlović-Barilli u Požarevcu od majke Danice Pavlović-Barilli<sup>12</sup> i Bruna Barillija<sup>13</sup>. Ubrzo s majkom i ocem odlazi u Italiju i Francusku.

1918. god. vraća se s majkom u Požarevac. Osnovno školovanje prošla je u Bergamu, Linzu i Grazu, a u Požarevcu svršava (privatno) dva razreda gimnazije s odličnim uspjehom. Nakon toga odlazi s majkom u Beograd gdje je Zora Simić-Milanović priprema za malu maturu (1924).

1926. god. apsolvirala je na Umjetničkoj školi u Beogradu i završila nastavnički kurs<sup>13a</sup>.

1926. god. ujesen odlazi s majkom u München u namjeri da na tamošnjoj akademiji studira slikarstvo. Učila je najprije u privatnoj školi Blocherera,<sup>14</sup> zatim kod Habermanna<sup>15</sup> i konačno Franza von Stucka.<sup>16</sup> Sa Stuckom, čije ju je slikarstvo naročito pri-

vlačilo, održavala je i poslije studija pismenu vezu.<sup>17</sup>

1928. god. ujesen vratila se Pavlović-Barillijeva s majkom u Požarevac i najprije sudjeluje na kolektivnoj Jesenjoj izložbi u Umetničkom paviljonu u Beogradu, a 16. prosinca 1928. godine otvara samostalnu izložbu u Novinarskom domu, također u Beogradu. Postaje član beogradskog udruženja »Lada«.

1929. godine traži zaposlenje kao nastavnik crtanja u Požarevcu, Štipu, Velesu i Tetovu, no sve su njezine molbe odbijene s motivacijom o budžetskoj nemogućnosti otvaranja radnog mjesta.

1930. godine s majkom odlazi u Italiju i Španiju. Sada započinje desetogodišnji period nestalnog, nomadskog života, koji su prekidali samo kraći povremeni boravci u Požarevcu.<sup>17a</sup>

1931. godine u mjesecu ožujku izlaže u Londonu. Izložbu otvara Đorđe Đurić, jugoslavenski poslanik u Engleskoj. Iste godine Pavlović-Barillijeva prvi puta opasno poboljeva: od trbušnog tifusa s flegmonom na ozlijeđenoj hrptenjači.

1932. godine. Boravak u Španiji i potom u Francuskoj. U španjolskim galerijama, posebno u Pradu, oduševljava se djelima Zurbarana, El Greca, Velasqueza i Goye. Pariz je naročito privlači i tu se zadržava. Po drugi put poboljeva i bude operirana na hrptenjači. Njeno zdravstveno stanje vrlo je kritično.

1933. god. izlaže samostalno u Parizu (galerija »Jeu de Europe« i galerija »Quatre chemins«) i u Londonu. Izložbu u Londonu otvara jugoslavenski poslanik Čedo Mijatović.

Gotovo godinu dana boravka u Engleskoj.

Nakon toga povratak u Francusku.

Sluša predavanja Paula Valéryja. Upoznaje se s njim i pjesnik naručuje od nje ilustraciju za svoju pjesmu, ali taj rad nije realiziran.<sup>18</sup>

Upoznaje se sa Jeanom Cassouom koji piše predgovor kataloga izložbe Pavlović-Barillijeve u Parizu.

Posjećuje atelijer Andréa Lhotea, koji opaža u njoj izvanredni talenat, ali joj savjetuje da ne nastavlja napore oko portretnog slikarstva.

Poznanstvo s Fargueom.<sup>18a</sup>

<sup>17</sup> U ostavštini u Požarevcu postoji niz Stuckovih pisama učenici koju je osobito cijenio.

<sup>17a</sup> Cijelo razdoblje života od 1930 — 1939. godine nije još moguće točno ni skicirati ni rekonstruirati. Nedostaju točni podaci o kretanju između Španije, Francuske i Engleske. Boravak od dva do tri mjeseca u Norveškoj i potom u Njemačkoj (Düsseldorf) treba naknadno fiksirati. Za sve to postoji opširna dokumentacija u ostavštini u Požarevcu.

<sup>18</sup> Naprotiv, ilustrirala je knjigu »Parigi« oca B. Barillija. Nepoznato izdanje.

<sup>18a</sup> Léon Paul Fargue (1876 — 1947), franc. pjesnik.

<sup>11</sup> D. N.: Požarevac dobija galeriju slika, Politika, 23. VII 1953, Beograd.

<sup>12</sup> Danica Pavlović-Barilli, rođ. u Požarevcu 5. IV 1883 g., živi u Rimu.

<sup>13</sup> Bruno Barilli, rođ. 14. XII 1880, umro 15. IV 1952., tal. književnik i muzički kritičar.

<sup>13a</sup> Podatak iz obiteljske predaje.

<sup>14</sup> Karl Blocherer, slikar i grafičar (rođen 6. IV 1889. u Münchenu). 1919. god. postaje direktor škole za primijenjenu umjetnost u Münchenu.

<sup>15</sup> Hugo v. Habermann, slikar portreta i figuralnih kompozicija, rođ. 1849. Od 1904. god. predsjednik je Münchenske secesije. Od 1905. god. profesor je na Münchenskoj Akademiji. Umro 1929. god.

<sup>16</sup> Franz v. Stuck, slikar, grafičar, kipar i arhitekt, živio od 1863. do 1928. godine. Od 1894. godine nastavnik na Akademiji u Münchenu.

Za pariskog boravka približava se nadrealizmu, no, nema užih kontakta s nekom frontalnom grupacijom.

Poznanstvo s Leonor Fini.<sup>18b</sup>

1936. godine izlaže uspješno u Rimu i Firenci.

U međuvremenu primila je poziv da izlaže na venecijanskom Biennalu i rimskom Quadriennalu.<sup>19</sup>

1938. godine boravi u Veneciji i tu slika. Bavi se literaturom i piše pjesme na talijanskom jeziku.<sup>20</sup>

1939. godine izlaže u Parizu i Beogradu (kolektivno) s grupom jugoslavenskih umjetnika koji borave u Francuskoj.

1939. godine u lipnju majka se odvaja od kćeri i prepušta joj sva materijalna sredstva, kako bi joj omogućila naumljeno putovanje u USA. Majka se vraća u Požarevac.

1939. godine 12. rujna Pavlović-Barillijeva putuje u New York s namjerom da vidi neku internacionalnu izložbu slikarstva. Predviđa boravak od tri mjeseca u USA. Ali započeo je rat i otpada mogućnost povratka u Evropu. — Najprije stanuje kod rođaka<sup>21</sup>, a zatim u malom pansionu u New Yorku.

1940. godine izlaže u New Yorku kod Juliena Levyja.

Suraduje uspješno u časopisu »Vogue« kao ilustrator.

Projektira dekor i kostime za prvu operu Giana Carla Menottija »Sebastijan«.<sup>22</sup>

1943. godine izlaže u njujorškoj »Corcoran-Gallery«<sup>23</sup>. Iste godine, 24. XII udaje se za Thomasa Astora Gosselina.<sup>24</sup>

<sup>18b</sup> vidi bilješku 40a

<sup>19</sup> Dokumentirane vijesti o sudjelovanjima na izložbama Biennala i Quadriennala treba naći naknadno.

<sup>20</sup> Suprotno nekim vijestima da je Pavlović-Barillijeva publicirala knjige, obiteljska predaja tvrdi da su po srijedi bile samo pojedinačne pjesme.

<sup>21</sup> Naknadno treba utvrditi ime tih rođaka. Postoji dokumenat o tome u požarevačkoj ostavštini.

<sup>22</sup> Menotti je (prema vijestima u obiteljskoj predaji) sačuvao o Pavlović-Barillijevoj uspomenu posve neobične vrste i formata.

<sup>23</sup> Katalog izložbe s popisom eksponata i vlasnika slika nalazi se u ostavštini u Požarevcu. Popis navodi: 1) Madona i dvojci, 2) Autoportret I, 3) Autoportret II, 4) Paysage à la lampe, 5) Insomnija, 6) Sv. Ivan, 7) Triptih, 8) Proljeće, 9) Portret Roberta Gosselina, 10) Sv. Ignacije, 11) Tišina, 12) Andeli, 13) Zimska scena, 14) Portret, 15) Gospođa s lepezom, 16) XVIII psalam, 17) Pjesnik, 18) Arhitekti, 19) Markiz D. de Cuevas, 20) Skica za balet, 21) Skica za balet II, 22) Skica za balet III — za balet G. C. Menottija »Sebastijan«.

Katalog navodi i imena vlasnika koji su posudili slike za tu izložbu: Xavier Audibert, G. C. Menotti, Leonard Thomas, Robert Gosselin, Alfred Liagre, Robert Horam, Robert Breckenridge, Hugh Chisholm ml., Margaret Mallory, Duncan Campbell, markiz G. de Cuevas.

<sup>24</sup> Protić M. B. (članak u Ninu 17. X 1954) spominje Roberta Astora Goslena. Novinska suvremena vijest koja je u izresku sačuvana u Požarevcu fiksira ime Thomas Astor Gosselin. Tu vijest potvrđuje i obiteljska predaja.

Ugled Pavlović-Barillijeve u novoj sredini raste nakon priređenih izložbi i ona prima narudžbe za više portreta i dekor za »San ljetne noći« u nekom kazalištu u New Yorku. Taj dekor nije realiziran. 1944. godine mlada žena pada s konja, ponovo oštećuje hrptenjaču i nekoliko mjeseci leži u gipsu. Brak s Gosselinom nije sretan.

Intenzivni rad.

1944. godine preko njujorškog radija pozdravlja oslobođenje Beograda.

1945. godine, 6. ožujka, Milena Pavlović-Barilli, udata Gosselin, nađena je mrtva u svom hotelskom apartmanu u New Yorku.<sup>25</sup>

Poslije svršetka rata urna s pepelom prenesena je u Rim, gdje ju preuzima otac Bruno Barilli, a konačno je smještena na rimskom groblju Testaccio.

#### IV

Prema vijestima koje potječu iz nekih tekstova,<sup>26</sup> a posebno prema informacijama iz obiteljske predaje,<sup>27</sup> Milena Pavlović-Barilli bila je neobično živahna duha, briljantne inteligencije i široke kulture.<sup>28</sup> Tu je široku kulturu stekla intenzivnim čitanjem kojemu se predavala redovito noću — nakon 10 sati. Noću je često crtala i slikala.<sup>28a</sup> Već zarana pokazivala je izuzetnu nezavisnost shvaćanja i sklonost prema dugim i intenzivnim razmišljanjima. — Kao dijete primala je konvencionalnu poduku u klaviru, pa iako je taj dio svog obrazovanja napustila, za cijeloga ju je života posebno privlačila muzika. Svakako se ta elementarna sklonost za muzikalne ritmove može opaziti i u njezinu slikarstvu, napose u onom njegovu dijelu, koji se razvija u kasnim godinama života. Duboka i trajna povezanost s majkom, koja je dugi niz godina s njom dijelila i neimaštinu i zadovoljstvo prvih uspjeha, a taj je zajednički život trajao od djetinjstva sve do »nomadskih« godina 1930—1939, nije Barillijevu priječio da stvori vrlo široki krug znanaca i prijatelja s kojima je podržavala intenzivnu izmjenu misli, a gotovo je na sve njih, od Stucka do Cassoua, Valéryja i Farguea i, konačno, do G. C. Menottija, ostavila posve izuzetni dojam.<sup>29</sup> — Posebno ju je prijateljstvo vezalo s ocem od kojega je, čini se, baštinila svoj nemirni karakter i dio sklo-

Potanjih informacija o Astoru Gosselinu nema. Zna se samo to da je bio vrlo bogat i da je pripadao njujorškom mondenom društvu. Spominje se u privatnim pismima samo posve izuzetna ljepota muža Pavlović-Barillijeve.

<sup>25</sup> Podatak iz obiteljske predaje.

<sup>26</sup> M. B. Protić: Članak u Ninu, 17. X 1954. — M. Stevanović: Predgovor kataloga izložbi u Beogradu 1955. — Emilia Sant'Angelo: Monografska sveska o Mileni Pavlović-Barilli, Rim, 1955.

<sup>27</sup> Danica Pavlović-Barilli, rujna 1959.

<sup>28</sup> Govorila je osim srpskog i talijanski, njemački, francuski, engleski i španjolski jezik.

<sup>28a</sup> Informacija iz obiteljske predaje.

<sup>29</sup> Za sve te veze postoji u ostavštini bogata dokumentacija u sačuvanim pismima.

nosti za iracionalno i fantastično. Jasna racionalna misao i konstrukcija ideja nisu joj bili svojstveni. Naprotiv, u svemu njezinom duhovnom životu, koji je stalno poticala neutaživa znatiželja, bliži joj je bio intuitivni kontakt sa stvarima i pojavama. Bila je puna slutnji i neodređenih očekivanja, pa je konačno to urodilo — napose u godinama života u USA — uranjanjem u misteriozno, mistično i religiozno.<sup>30</sup> U posljednjim djelima ta se konačna orijentacija očitovala i u duhu slikanih djela.<sup>31</sup>

Ma da je po svojoj životnoj praksi bila izraziti kozmopolit, trajno je sačuvala iskreni osjećaj za svoju nacionalnost, koju je redovito isticala. S time u vezi može se shvatiti i njezin gest pozdrava oslobođenom Beogradu, listopada 1944. godine. Roditeljski odgoj u smislu građanskog patriotizma<sup>32</sup> svakako je pogodovao razvitku tog naglašenog osjećaja nacionalnosti.<sup>33</sup> Ipak, sve to nije utjecalo na kulturni i, napose, likovni interes Pavlović-Barillijeve. Ona je svoju specifičnu orijentaciju izgradila slobodnim, širokogrudnim traganjem u prostranom okviru svijeta u kojemu je živjela i djelovala. I taj je izbor bio ukorijenjen u onim zonama njezina duha, koje su dublje, elementarnije od nacionalnog čuvstva.

## V

Slikarski opus Milene Pavlović-Barilli zacijelo nikada nećemo moći sagledati u cjelini. Znatni je dio toga opusa, doduše, sačuvan u požarevačkoj ostavštini, no taj dio pripada uglavnom ranim i srednjim godinama stvaranja. Zreli dio opusa, koji je datiran godinama nakon 1938, a tu su sadržane i najviše i najtrajnije stvarne vrijednosti, sačuvan je u zemlji tek s desetak kompozicija. Vrhunskoj klasi pripada samo jedno ili dva djela,<sup>34</sup> koja se nalaze unutar granica zemlje. Veliki dio opusa u kojem je i kvalitetna njegova jezgra nalazi se rasut u inozemstvu.<sup>35</sup> — No, i ona građa, koja se nalazi u ostavštini u Požarevcu, pa niz djela u ustanovama i privatnim kolekcijama<sup>36</sup> dopušta da se o počecima, razvitku, stilskim mijenama i zreлом djelu stvori prilično zaokruženi sud. — Detaljno pro-

<sup>30</sup> Informacija iz obiteljske predaje.

<sup>31</sup> Prikaz lika Svetice u religioznoj egzaltaciji u posjedu G. C. Menottija (vidi katalog br. 114).

<sup>32</sup> Majka je Milene Pavlović-Barilli podrijetlom iz ugledne građanske porodice čije genealoško stablo seže sve do početka XIX stoljeća.

<sup>33</sup> Potkraj tridesetih godina Pavlović-Barillijeve odbila je ponudu da prihvati talijansko državljanstvo što je ponovila i njezina majka Danica desetak godina kasnije.

<sup>34</sup> Kompozicija (kat. br. 90) u Narodnom muzeju u Beogradu i, čini se, Djevojka sa svjetiljkom (kat. br. 95) u Izvršnom vijeću NRS, Beograd (bez autopsije — prema foto u Požarevcu).

<sup>35</sup> Vidi u katalogu djela poznata samo po fotografijama i reprodukcijama u monografskom svesku Emilije di Sant'Angelo, Rim, 1955.

<sup>36</sup> Vidi katalog i signale.

učavanje svega onog obilja dokumentacije i djela manjeg značenja u požarevačkoj ostavštini moći će, naknadno, fiksirati mali dio značenja i vrijednosti cijeloga opusa. — Na osnovi pregleda građe koja je navedena u katalogu i bibliografiji može se skicirati rast životnog opusa Pavlović-Barillijeve ovako:

Početku, godinama studija u Münchenu (1926—1928), pripada niz akvarela koji su datirani 1927. god. To su školski muški i ženski aktovi i glave koje ne pokazuju ništa drugo nego ruku talentiranog ali normalnog studenta. Primjena zemljanih i crvenih tonova sa zelenim i modrim sjenama potječe iz običnih školskih receptura za studente akademija. U tim radovima nema još ni traga nekog intenzivnijeg života oblika, a u psihologiji glava ne tinja nikakva osobita toplina.—Uz te akvarele stoji datirani »Portret mlade žene« (Kat. br. 1), koji nosi na poleđini bilješku: »Milenin prvi rad«, München, marta 1927. Na temi poprsja mlade žene en face, na tamnom fondu, otkriva sve značajke akademskog školskog rada uljem na platnu. Nesiguran je još taj rad i mjestimično se na njemu razabiru utjecaji tehnike akvarela, koji ovamo, u »malklasu«, prodiru sa satova akta.

Godinu dana kasnije ne događaju se nikakve bitne novosti u načinu mlade slikarice. Iz tog vremena potječe niz signiranih i datiranih ulja, koja se nalaze u Požarevcu.<sup>37</sup> Najčešće su to portreti muških i ženskih likova u cijeloj figuri, polufiguri ili samo u bisti. Dio tih radova iz 1928. god. nastao je još u Münchenu i nalazi se posve u znaku hladnog školskog ekspresionizma u kojem su dominantni okeri, smeđi zemljastocrveni i mutnomodri i zagasitozeleni tonovi. Cijelom je površinom platna jasno čitljivi trag kista koji na mjestima akcenata ostavlja umjerene impaste. »Portret mladog čovjeka sa psom« (kat. br. 10, sl. 1) najvredniji je rad iz te godine. Između ostalog taj portret pokazuje i flagrantnu činjenicu kako se na Münchenskoj Akademiji od vremena kad je tamo učio Račić zaista ništa nije promijenilo.

»Svijetle« izuzetke od tog pravila školskog stereotipnog portreta čine dva manja ulja u kojima vibrira neposredni kontakt s motivom. To su modrikasto-sivo intonirani »Pejzaž s kućama zimi« (kat. br. 17) i dvije figure u zelenom pejzažu — »Japanke pod suncobranom« (kat. br. 18). Pejzaž je svakako vredniji, no Japanke su vrlo rana manifestacija temperamenta koji će se morati osloboditi iz kaveza školskih normativa. Oba su rada naslikana u smislu nekog zakašnjelog i bastardi-

<sup>37</sup> Pavlović-Barillijeve i kasnije je redovito brižljivo signirala i datirala svoja djela, pa to uvelike olakšava sređivanje kronologije njezina opusa. Signatura se mijenjala. Na ranijim platnima, crtežima i pastelima slova imaju oblik štampanih kapitala sa punim brojem godine ispod potpisa. Kasnije (nakon 1930) prevladava (no, to nije zakon bez iznimke) signatura rukopisnim slovima: Milena 19xx.

ziranog impresionizma. — U toj su godini i portreti nešto manje ukočeni i pomalo gube školsku anonimnost.

Potkraj 1928. godine priredila je Pavlović-Barillijeva samostalnu izložbu u Beogradu (br. 2 u Popisu izložbi). Autori novinskih recenzija, koji su reagirali na tu izložbu, jednoglasno ističu »dekorativni talenat« mlade umjetnice, ali ne zaboravljaju upozoriti ni na nesumnjive zalihe fantazije koju ona posjeduje.<sup>38</sup> Nekoliko naslova tih radova koji su nastali u vremenu neposredno pred izložbu lako može stvoriti neki pojam o toj izložbi. Od stotinjak eksponata (akvarela, crteža, pastela i dva do tri ulja) većina je zaista dekorativnog i ilustrativnog značaja. Naslovi: »Josephine Baker«, »Persijanci«, »Arabljeni«, »Meksikanci« označuju naivni, ali tehnički prilično sigurni rad. To su figuralne kompozicije, koje su mondeno »pitoreskne« i prepune su neke naivne težnje za egzotikom, a sastoje se od shematiziranog crteža koji koloriraju velike, prazne mlakošarene boje.

To je bio prvi start na našem terenu. Možda su tu na djelu utjecaji koje je Pavlović-Barillijeva ponijela zapretane u sebi još iz Münchena u vidu secesionističkih shema, a vjerojatno su na njezinu invenciju djelovale izvjesne težnje unutar »Lade« i »Cvijete Zuzorić«.<sup>39</sup> Da li je tu još na djelu utjecaj nastavnika D. Stojanovića sa beogradske Umetničke škole, nije dovoljno jasno. — Prvi epiteti, koje je onovremena kritika nadjenula radu Pavlović-Barillijeve s više ili manje prava, na višem ili posve niskom nivou autorove misli, dugo su je još pratili, pa je neke među njima još i P. Vasić ponovio<sup>40</sup> bez obzira na zreli i posljednji dio opusa slikarice, a taj dio nipošto više ne podnosi one prve attribute novinskih recenzenta, koji su stalno ponavljali dekorativnost i ilustrativnost radova mlade slikarice.

Slijedeće dvije godine donose dalje račvanje likovnog interesa slikarice i u njezinu se načinu javljaju shematičnosti, koje, s jedne strane, podsjećaju na geometrizme naših »konstruktivista« iz ranih 20-tih godina njihova djelovanja. Tu nipošto nije posrijedi direktni utjecaj, nego slučajna sličnost, kojom je urodila krajnja shematizacija kasnih izdanaka srednjoevropske Secesije. U tu grupu radova pripadaju oni iz 1929, 1930. i dijela 1931. godine. — Pored tih mladenačkih kombinacija u smislu derivata Secesije nalazimo u tom vremenu i radove koji predstavljaju povremeno vraćanje na raniji, posve školski način. Posebno mjesto u tim

<sup>38</sup> D. A.: Izložba slika gce Milene Pavlović-Barilli, *Vreme*, 17. XII 1928, Beograd; S. Stojanović: Izložba radova Milene Pavlović-Barilli, *Politika*, 18. XII 1928, Beograd; D. Pilko: Izložba slika gce Milene Pavlović-Barilli, *Venac*, 1. I 1929, Beograd.

<sup>39</sup> Posebni važni zadatak proučavanja daljeg opusa slikarice bit će upravo u traženju konkretnih imena i sadržaja tih utjecaja.

<sup>40</sup> P. V. (Vasić): Barilli-Pavlović Milena u *Enciklopediji Jugoslavije*, sv. I, 1955.

godinama zauzimaju portreti u tehnici pastela, koji su vrlo vješti, naturalistički disponirani, tonski su ugođeni i korespondiraju sa suvremenom konvencionalnom portretnom fotografijom. Vjerojatno su upravo ti portreti u svoje vrijeme u građanskim slojevima publike donijeli slikarici najviše priznanja. — Tipični je primjer toga rada »Portret majke« iz godine 1931. (kat. br. 28). Osim tih portreta, koji su bili namijenjeni željama portretiranih, javljaju se i primjeri onog portretnog standarda, koji — ponovno bez mogućnosti direktnog povezivanja — možemo usporediti s likovima intimnih naručenih portreta koje su u drugom i trećem deceniju izrađivali mnogi naši akademski ekspresionisti i postimpresionisti.

Kultura prostora i plastični senzibilitet materije svih tih radova još su vrlo skromni. Prostor je plitak, nema u njemu nikakvog živog medija, a materija namaza boje ustvari je anonimna i vrlo konvencionalna. No, motivi su portreta već uvjerljiviji i govore nam malu, ali određenu svoju skromnu temu.

1932. godina donosi značajni obrat koji je posve sigurno ukorijenjen u dojmovima u novoj sredini i u intenzivnijim doživljajima i mnoštvu novih iskustava. Upravo u toj godini (prema građi u požarevačkoj ostavštini) započinje prva faza »nadrealizma« u radu Pavlović-Barillijeve. Pojavljuje se prilično opsežni, zapravo nesređeni registar magičnih, metafizičkih, alegorijskih, simboličkih i »nadrealističkih« figuralnih sastava. Jednom određenom i poznatom kategorijom jedva se može fiksirati okvir tog novog načina slikarice. On se ne može identificirati s metodom klasičnih nadrealista. Ali, svaki od navedenih atributa pomalo s različitih strana određuje novu tematiku slikarice. Ona će sad nekoliko godina, gotovo sve do 1938, slikati figuralne kompozicije u kojima se pojavljuju likovi u neobičnim sastavima i ti se zaista jednom mogu shvatiti kao tajanstvene alegorije, naslućuju se u njima sakriveni simboli intimnih doživljaja (vrlo se često pri tome nameću kompleksi autopsihoanalitičkih zahvata); kompozicije su često prožete atmosferom koju poznamo iz djela talijanskih metafizičara; magično djelovanje pogleda, gesta i sastava figura izbija iz mnogih platna, a veći broj motiva približava se, no zaista tek samo približava djelima suvremenih nadrealista. — Figure su jednom oblikovane kao parafraze antikizirajućih kipova, drugi put proživljavaju različite metamorfoze i neobične spojeve. Ruke prerastaju u krila, odrezane glave lebde u zraku, figure se pretapaju u antikizirajuće stupove, a redovito su likovi postavljeni u nestvarni prostor koji u drugom planu markira okrajak neke zavjese, a u trećem planu proviruje bezdan neba s oblacima. — Mentalitet tih kompozicija ipak nikada nije tamno misteriozan i nikada nema u njima neke maligne i surove zloće ili crnoga humora. Naprotiv, sve je prožeto nekom blagom i vrlo rafiniranom zanosnom lirikom koja

ipak nije sladunjava ni plitko sentimentalna. U svojim slabim točkama taj dio opusa dodiruje navivno. Slikarski je taj rad vrlo jednostavan i zasni-va se na osnovnim iskustvima s akademije. Tek su svi normativi tradicionalnoga školovanja primije-njeni vrlo slobodno i naoko površno. Klasična ana-tomija određuje samo jezgru lika, a oko te jezgre sapliču se pojedine deformacije i slobodno titra nervozna linija i ležerna mrlja tona boje. Opća di-spozicija palete je svijetla i kreće se od srebrnastih sivila, hladnih i toplih okera do modrikasta crnila. Šareni su akcenti rasuti više s obzirom na opisiva-nje motiva, nego na konstrukciju kompozicije. Tu i tamo pojavljuje se dominacija crteža tamnih tonova, a taj je crtež izveden tankim kistom ili je ugre-ben u svježi sloj boje šiljkom drška kista. Općenito su slojevi boje vrlo tanki, gotovo akvarelni, suhi su, a često su znatne partije bijeloga platna ostale gole.

Još uvijek je kultura prostornog medija vrlo skromna, a materija prati oblike, očigledno podre-đena smislu »sadržaja« kompozicije. Tek 1934. go-dine pojavljuju se prvi uspješniji naponi da piktu-ralna materija bude na doličnoj visini u odnosu prema intenzitetu teme (»Venecijanski dužd«, kat. br. 60, »Starica s leptirom«, kat. br. 72). Konačno dozrijevanje načina te faze donose djela iz godine 1937: »Usnula djevojka s pticama« (kat. br. 83) i »Slikarica sa strijelcem« (kat. br. 89) zacijelo iz iste godine.

Lična klasika Pavlović-Barillijeve razvija se na-kon 1938. godine. Već u tu godinu, koja je možda najsretnija u cjelokupnom stvaralaštvu slikarice, pripadaju kapitalna djela kao što je »Kompozicija« sa dva ženska lika na trgu (kat. br. 90, sl. 2) iz kolekcije Sibe Miličića u Narodnom muzeju u Beo-gradu, zatim »Venera s lampom« (kat. br. 92) i niz kompozicija koje su reproducirane u monograf-skom svesku Emilije Sant'Angelo (Biblio. br. 25). Na temu tih djela izrečeno je u publiciranim tekstovi-ma više tvrdnji koje nastoje pogoditi podrijetlo utjecaja sa strane i srž osebnog slikarstva Pavlo-vić-Barillijeve. Pod dojmom stvarnih činjenica na djelima autori napisu spominju imena Fra Angeli-ca, Boticellija, De Chirica, Chagalla i dr. I zaista, u izvjesnom bismo smislu imali pravo da te asoci-jacije prihvatimo, ali možemo tim imenima dodati još i neka druga: Picassa iz klasične faze oko 1921. godine, Magrittea i Dalija ili: Leonore Fini.<sup>40a</sup> Ali, mada je dio invencije Pavlović-Barillijeve nesum-njivo potekao iz dojmova u muzejima Italije i u pa-riskim salonima, posve sigurno već i sad možemo postaviti tvrdnju: Pavlović-Barillijeva je upila u svoje slikarstvo različite utjecaje, ali točnije će bi-ti nazovemo li ih *poticajima*, a ti su zaista bili temeljito asimilirani i djelovali su plodno u najboljem

<sup>40a</sup> Leonora Fini, rođena 1908. u Argentini. Od 1933. boravi u Parizu gdje se priključuje grupi nadrealista. Djelomično slične figure kao na istovremenim plat-nima Pavlović-Barillijeve!

smislu te riječi. Kompozicije zrelih godina (nakon 1938) nose posve jasno i vrlo sugestivno individu-alno obilježje slikaričina duha i predstavljaju za-okruženi način, što u relacijama bez lokalnih gra-nica odaje format umjetnika koji zaslužuje mno-go vidnije mjesto u historiji moderne umjetnosti nego što ga sad ima. Nakon 1938. godine konačno se prostor u kompozicijama sedimentira. U njemu upravo huće psihološke dubine, živost materije je intenzivna, ali je vrlo sredena; ritam oblika je na-glašeno muzikalan. Još se na početku toga razdob-lja struktura kompozicije u dubini često razvija s nekim oklijevanjem, ali opravdanje se za taj suz-držani ritam može naći u konačnome rezultatu dje-lovanja; same fotografije i reprodukcije djela koja se ne nalaze u zemlji o svemu nam tome mogu mno-go kazati. — Na kraju će produbljeni prostor kom-pozicije poteći prema horizontu tako snažno da će se pri tome stvoriti autentični »vertigo« prostora, metafizičara i nadrealista (»Kompozicija« iz 1938. god., kat. br. 90, sl. 2) i »Portret mladog čovjeka« (»Pjesnika«? iz 1943, kat. br. 112). Već na nekim ranijim portretima (iz 1936) pojavit će se ponovo sklonost slikarice za tehničku briljantnost izvedbe. Ta je briljantnost izvedbe bila karakteristična za pastelne portrete iz vremena oko 1931. godine, a potom je bila potisnuta. Nova faza, nakon 1938. go-dine, svojom jasnoćom vizije i mekanim senzual-nim ritmom formi ponovo je izazvala opasnost teh-ničkog rutinerstva i — manirizma. Taj se maniri-zam zaista i pojavio i osjetljivo razvio najprije na nekim portretima, a zatim u posve kasnim djelima, uglavnom u razdoblju koje pripada boravku u USA. Portreti, naručeni kao i oni koji su nastali spon-tano, naročito su lako podlegli toj opasnosti. Čak i »Autoportret« već iz 1939. godine (kat. br. 109, sl. 10) pomalo je maniriran. U sretnoj konverziji ili »alkemiji« laboratorija autentičnog umjetnika ma-nirizam, koji je zaprijetio, sam je urodio jednim od najimpresivnijih djela iz 1939. godine: »Ženski lik na stolcu« (kat. br. 107), što se može razabrati već sa fotografije koja je sačuvana u Požarevcu. Tako-der prema fotografiji (color-dia u Požarevcu) »Lika svete u egzaltaciji« (kat. br. 114) može se zaklju-čiti da je maniristička prenapetost formi ipak na kraju ukočila život djela.

Opće formalne karakteristike zreloga i najvred-nijega dijela opusa Milene Pavlović-Barilli ozna-čio je M. B. Protić<sup>41</sup> kao »klasicistički nadrealizam«, što samo od prilike odgovara stvarnosti i ne poga-đa suštinu slikarstva umjetnice. Prije svega, izraz njezinih djela nikada u sebi ne sadrži nikakvu a-gresivnu negaciju što je u većoj ili manjoj mjeri karakteristično za djela autentičnih nadrealista. Upravo suprotno, djela P. Barillijeve sva su na-topljena upravo požudnom afirmacijom jednog imaginarnog ali željenog svijeta. Otuda zacijelo po-tječe činjenica što znatni dio kompozicija nosi o-

<sup>41</sup> Članak u Ninu, 17. X 1954.

sjetljivi autobiografski prizvuk. Zatim morfologija figura zlatne epohe (nakon 1938) nije orijentirana prema duhu antike (kako je to djelomice bio slučaj u prethodnoj fazi od 1932. do 1938), niti prema naturalističkom iluzionizmu, nego prema ranoj renesansi firentinskog tipa Fra Angelicove i napose Boticellijeve linije. — I još: kultura tehnike u posljednoj fazi već je čak i kult čulne materije namaza, a kao metoda ne dopušta one tehničke vratolomije, koje karakteriziraju sirove fakture jednog Magrittea ili ultrauglađene površine Dalija. Konačno, metoda Pavlović-Barillijeve u posljednjoj je fazi vrlo kompaktna i ne dopušta nikakve tehničke ekskurse.

Naziv »klasicistički nadrealizam« ne pogađa točno ni stoga, što svaki klasicizam (ne i svaka klasika!) nosi u sebi nužnu načelnu sklonost prema statičkim ravnotežama. Nježna dinamika kompozicija Pavlović-Barillijeve, nasuprot tome, uvijek u sebi nosi klicu živog, potencijalnog, ali likovno organiziranog pokreta. Zato njezine slike i pokreću na sebi pogled motrioca u smislu nekog ljuljanja kojemu ne možemo pružiti otpor.

Sastav boja na kasnim djelima posljednje faze možemo zasad samo nagađati. Vjerojatno je on bar srodan onom koji nalazimo na »Kompoziciji« (kat. br. 90, sl. 2) u Narodnom muzeju u Beogradu. To je šareni, ali vrlo muzikalni sklad u kojemu su čak i akcenti suzdržani, no nisu okrenuti prema nekom jedinstvenom neutralnom tonu cjeline. Valovite linije obrisu već se vrlo rano javljaju u opusu Pavlović-Barillijeve — oko 1929. godine. Kasnije se njihovo vijuganje nešto mijenja i postaje nepravilno i nervozno (od 1932. do 1936). Posljednja faza prava je poezija mekane melodiozne krivulje. Ponekad se ona pojavljuje i u kontrastu s pravocrtnom arhitekturom, no taj je kontrast samo pojačava u njezinu djelovanju.

Motivska građa djela kasnoga datuma osjetljivo se razlikuje od one u ranijoj, srednjoj fazi. Tu se više ne pojavljuju specifični, apsurdni sastavi odvojenih dijelova figura, neočekivani predmeti što lebde u zraku i groteskne fizionomije. Sad su to imaginarni portreti, figure u pejzažu i stvarni portreti u realnom ili zamišljenom enterijeru ili pejzažu. I, kao što je likovni medij prostora sad živ, produhovljen i kontinuiran, tako je sad i sadržajna tematika, tj. psihologija izraza napose ponderantna i visoko organizirana. Gradnja prostora u dubinu tijesno je vezana za postavu visine horizonta, i u kompozicijama s niskim obzorom likovi dobivaju prizvuk neke misteriozne veličajnosti. Svi su oblici voluma puni i svijetla su tonova točno odvagnuta.

Opći dojam kasnih djela Pavlović-Barillijeve neobično je atraktivan i živo nas angažira u svakom susretu s tim djelima, pa bilo to i posredstvom fotografija ili reprodukcija. Dok su u prvoj fazi (1928—1932) egzistencije tema u djelima bile prilično indiferentne, u drugoj fazi (1932—1937) po-

kreće ih katkad naivni, redovito delikatni, ali ipak uvjerljivi patos posebnoga tona, u trećoj fazi (1938—1944) djela su prožeta vrlo sočnom, nostalgičnom poezijom o jednom transcendentalnom svijetu kojemu vrlo dobro pristaje i atribut »serafimski«. Taj mu je atribut sretno pripisao M. Stevanović u svom predgovoru kataloga izložbe u Beogradu 1955. godine.

## VI Signali

- a) Dragi Mirković, Gradište (kod Požarevca) — ima više slika Pavlović-Barillijeve.  
Sime Roksandić, Beograd — tri slike (»Portret brata«, »Glava«, »Crtež«).  
Dr. Anka Gođevac, udata dr. Subotić, New York — ima više slika.  
Margaret Mallory, New York, prijateljica Pavlović-Barillijeve — ima više slika.  
Nepoznato privatno vlasništvo, Sidney, Australija — 13 slika.  
Nepoznati privatni posjed, Rim — više slika.  
Nepoznati privatni posjed, Beograd — više slika.  
Vlasnici, posudioci slika za izložbu u New Yorku 1948. godine, prema bilješki br. 24.  
Muzeji: Paris, Jeu de Paume; Rim, bivši Museo Mussolini; Firenza, Galleria degli intellettuali; Parma, Pinacoteca; Haag, Muzej moderne umjetnosti.
- b) Ostavština u Požarevcu sadrži osim katalogom obuhvaćenih materijala:
1. nekoliko obiteljskih portreta,
  2. oko 200 ulja na platnu, bez okvira,
  3. više stotina crteža,
  4. više desetaka fotografija djela,
  5. kataloge izložbi,
  6. korespondenciju,
  7. svjedodžbe,
  8. biblioteku Milene Pavlović-Barilli,
  9. rukopis biografije »Milenin život« (1937),
  10. pribor slikarice.
- c) Građa, koju je još moguće naći u zemlji:
1. katalogi izložbi od 1928—1939. godine,
  2. dokumenti o školovanju na Umjetničkoj školi u Beogradu,
  3. dokumenti o traženju zaposlenja.

## VII Bibliografija

Ovaj popis, svakako, nije potpun. Sačinjen je prema materijalu u Arhivu likovnog instituta Jugoslavenske akademije u Zagrebu, bibliografskoj kartoteci Leksikografskog instituta u Zagrebu, građi u ostavštini u Požarevcu i prema upozorenjima u samim bibliografskim jedinicama. Zbog jednostavnosti i praktičnosti popisa i zbog njegove oskudnosti nisu pojedine jedinice kategorizirane po vrsti i odijeljene. Red je zasad samo kronološki,



1. D. A.: Izložba slika gce Milene Pavlović-Barili. »Vreme«, 17. XII 1928, Beograd. Prikaz
  2. Stojanović Sreten: Izložba radova Milene Pavlović-Barilli. »Politika«, 18. XII 1928, Beograd. Recenzija
  3. Pilković Dora: Izložba slika gce Milene Pavlović-Barilli. »Venac« 1. I 1929, Beograd. Recenzija
  4. Glavinić, knez Milojković Dobrila: Izložba slikarskih radova gospođice Milene Pavlović-Barilli. »Žena i svet«, br. 1, 1929. Prikaz
  5. (Krklec Gustav): Izložba slikarskih radova Milene Pavlović-Barilli. »Život i rad«, sv. 13, 1929, januar, Beograd. Recenzija
  6. Krklec Gustav: Jesenja izložba slikarskih, vajar-  
skih i arhitektonskih radova u Umetničkom paviljonu. »Život i rad«, februar, 1929, Beograd. Kritika
  7. Pilković Dora: Utisci s prve Jesenje izložbe. »Venac«, 20. II 1929, Beograd. Recenzija
  8. (Uprava Ženskog pokreta): Izložba umetničkih radova. »Građanin«, 28. IV 1929, Požarevac. Obavijest
  9. Raul (Radović Milorad M.): Sa izložbe slikarskih radova gce Milene Pavlović-Barili. »Građanin«, 12. maja 1929. Prikaz
  10. Manojlović T.: Jesenja izložba u Umetničkom paviljonu. »Srpski književni glasnik«, 16. IX 1929, Beograd. Recenzija
  11. ?: Izveštaj »Građaninu«. Slikarska izložba Milene Pavlović-Barili u Londonu, marta 1931. »Građanin«, 19. III 1931, Požarevac. Report
  12. Emilio Cecchi: La pittura di Milena Barilli (predgovor kataloga izložbe u Galleria della Cometa, Rim, 1936, 25. aprila do 4. maja). Literarni tekst
  13. Atanasijević Konstantin: Izložba jugoslavenske slikarke Milene Pavlović-Barili u Parizu. »Vreme«, april 1938. Vijest
  14. Simić-Milovanović Zora: Milena Pavlović-Barilli. »Hrvatska enciklopedija«, sv. II, str. 232, Zagreb, 1941.
  15. Frost Rosamund, Crowninshield Frank, Cassou Jean, Horan Robert: Kratki tekstovi u katalogu izložbe Milene Pavlović-Barilli 3—15. maja 1948. u American-British Art Center, New York.
  - 15a E. Benezit: Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs, Paris, 1948.
  16. D. N.: Požarevac dobija galeriju slika. »Politika«, 23. VII 1935, Beograd. Vjestica
  17. Protić M. B.: Milena Pavlović-Barili. »Nin« 17. X 1954, Beograd. Prikaz
  18. P.-Vč (Vasić Pavle): Barilli-Pavlović, Milena. »Enciklopedija Jugoslavije«, sv. I, 1955, Zagreb.
  19. L. M.: Milena Pavlović-Barili. »Politika«, 5. XI 1955, Beograd. Vijest
  20. ?: Izložba slika Milene Pavlović-Barili. »Politika« 11. XI 1955, Beograd. Bilješka
  21. Protić M. B.: Komemorativna izložba Milene Pavlović-Barilli. »Nin«, 20. XI 1955, Beograd. Recenzija
  22. P. V. (Pavle Vasić): Kroz beogradske galerije. »Politika«, 21. XI 1955, Beograd. Recenzija
  23. Stevanović Moma: Milena Pavlović-Barili (Uvod u katalog izložbe 11. do 20. novembra 1955, Beograd).
  24. Milošević M.: Izložba Milene Pavlović-Barili. »Borba«, 26. XI 1955, Beograd. Recenzija
  25. Bogdanka Poznanović: Delo Milene Pavlović-Barili, »Polja«, br. 4—5. okt.—nov. 1955. Esej
  26. Emilija di Sant'Angelo: Predgovor monografskom izdanju sa 25 reprodukcija, Rim, 1955.
  27. Šijanec France: San i potsvest. »Jugoslavija«, sv. 14, 1957, Beograd. Esej
- U rukopisu:
1. Pavlović-Barilli Danica: »Milenin život« (1937)
  2. Šuica Jovan: O nadrealizmu u nas. Diplomski rad na Seminaru za povijest umjetnosti Fil. fak., 1958, Beograd.

#### VIII Preliminarni katalog djela

Ovaj popis obuhvaća samo ona djela koja sam do danas (jesen 1959) mogao naći, vidjeti ili ustanoviti njihovo postojanje prema fotografijama ili reprodukcijama. Stvarni dio kataloga predstavlja kvalitetnu jezgru ostavštine u Požarevcu. — Taj popis trebat će u potpunjavati: a) ostalim djelima u požarevačkoj ostavštini, b) djelima koja su poznata samo po imenu (u katalogima) i c) djelima o kojima postoji bilo kakva druga vijest (navod u pismu i usmenoj predaji), kao i djelima koja se još otkriju.

Kronologija ovoga kataloga nije ni potpuna, a ne može još pretendirati na točnost u svim detaljima. Većina je djela signirana i datirana, pa su prema tome stavljena u grupu koja je nastala odnosno godine. Raspo- red unutar grupe, s oznakom iste godine, zasad je također samo preliminarni, kao što nije definitivni kronološki položaj onih djela, koja nisu datirana, a stavljena su u grupu neke godine prema formalnim svojim značajkama. Neka su djela smještena u ovaj katalog prema bilješkama na poleđini samih slika ili

na fotografijama koje se čuvaju u Požarevcu. Postoji niz sumnji o tim bilješkama i valjat će ih provjeravati.

1927. GOD.

1. PORTRET MLADE ŽENE  
Ulje-karton, 0,470x0,383  
Sign: nema  
Zapis verso: »Milenin prvi rad München, marta 1927.«  
Požarevac.
2. MUŠKI AKT S LEĐA  
Akv.-pap., 0,356x0,200  
Sign: d. d.: Milena, München 3. 1927.  
Požarevac.
3. ŠKOLSKA PORTRETNA STUDIJA ŽENE  
Akv.-pap., 0,358x0,224  
Sign.: d. d.: Milena, München 3. 1927.  
Požarevac.
4. MUŠKI AKT  
Akv.-pap., 0,446x0,240  
Sign.: 1. d., München 3. 1927.  
Požarevac.
5. ŽENSKA PORTRETNA STUDIJA  
Akv.-pap., 0,380x0,253  
Sign.: d. d. München 4. 1927.  
Požarevac.
6. ŽENSKI AKT NA STOLCU  
Akv.-pap., 0,576x0,330  
Sign.: d. d. M. P. München 21. IV 27  
Požarevac.
7. AUTOPORTRET  
Akv.-pap., 0,500x0,360  
Sign.: d. d. M. 15. V. 27.  
Požarevac.
8. ŽENSKI AKT S LEĐA  
Akv.-pap., 0,480x0,265  
Sign.: d. d.: M. P. B. 27.  
Požarevac.
9. ŽENSKA PORTRETNA GLAVA  
Akv.-pap., 0,400x0,320  
Sign.: d. d.: M. P. B. 27, München  
Požarevac.

1928. GOD.

10. PORTRET ML. ČOVJEKA S PSOM  
Ulje-karton 0,737x0,502  
Sign.: d. d.: Milena 1928.  
Požarevac.
11. PORTRET MLADE ŽENE  
Ulje-karton, 0,496x0,363  
Sign.: d. d.: Mil. 928.  
Požarevac.
12. PORTRET MLADOG ČOVJEKA  
Ulje-platno, 1,000x0,640  
Sign.: d. d.: M. 28  
Požarevac.

13. PORTRET STARIJE ŽENE

Pastel-pap., 0,600x0,450  
Sign.: d. d.: Milena 1928.  
Požarevac.

14. MUŠKI PORTRET

Ulje-platno, 0,435x0,378  
Sign.: nema  
Požarevac.

15. ŽENSKI PORTRET

Ulje-platno, 0,622x0,457  
Sign.: nema  
Požarevac.

16. AUTOPORTRET

Ulje-platno, 0,545x0,457  
Sign.: (tragovi) d. g.: Milena  
Požarevac.

17. PEJZAŽ S KUĆAMA

Ulje-platno, 0,372x0,480  
Sign.: d. d. M.  
Požarevac.

18. JAPANKE POD SUNCOBRANOM

Ulje-platno, 0,374x0,278  
Požarevac.

1929. GOD.

19. »SALOME«  
Pastel-papir, 0,747x0,503  
Sign.: d. d.: Milena 1929.  
Požarevac.
20. »MODERNA JAPANKA«  
Ulje-platno, 0,800x0,623  
Sign.: d. d.: M. 29.  
Požarevac.
21. »PRVI OSMEH«  
Ulje-platno, 0,986x0,747  
Sign.: d. d.: MILENA 1929.  
Požarevac.
22. AUTOPORTRET  
Ulje-platno, 0,560x0,436  
Sign.: d. d.: MILENA 1929.  
Požarevac.
23. PORTRET DJEČAKA  
Ulje-platno, 0,472x0,372  
Sign.: d. d.: MILENA 1929.  
Požarevac.
24. ŽENSKI PORTRET (AUTOPORTRET?)  
Ulje-platno, 0,543x0,442  
Sign.: d. d.: MILENA 1929.  
Požarevac.
25. BRDSKI PEJZAŽ  
Akv.-pap., 0,275x0,350  
Sign.: d.: Milena, Jezersko 1929.  
Požarevac.
26. PIETA  
Crtež olovkom-papir, 0,263x0,345  
Sign.: d. d.: MILENA 1929.  
Požarevac.

1931. GOD.

27. »CIRKUS«

Ulje-platno, 0,995x0,754  
Sign.: d. d.: Milena 1931.  
Požarevac.

28. PORTRET DANICE BARILLI

Pastel-pap., 0,736x0,501  
Sign.: l. d.: Milena 1931.  
Požarevac.

29. AUTOPORTRET

Pastel-sivi papir, 0,520x0,365  
Sign.: l.: Milena VIII. 1931.  
Požarevac.

1932. GOD.

30. MAGIČNI ŽENSKI LIK

Ulje-platno, 0,500x0,395  
Sign.: d. d.: Milena 1932.  
Požarevac.

31. ENIGMATIČNI LIK

Ulje-platno, 0,546x0,458  
Sign.: d. d.: Milena 1932.  
Požarevac.

32. ALEG. FIGURALNA KOMPOZICIJA

Ulje-platno, 0,595x0,420  
Sign.: l. d.: Milena 1932.  
Požarevac.

33. ČOVJEK S KONJEM

Ulje-platno, 0,395x0,300  
Sign.: d. g.: Milena 1932.  
Požarevac.

34. ENIGMATIČNA KOMPOZICIJA

Ulje-platno, 0,552x0,458  
Sign.: d. g.: Milena 1932.  
Požarevac.

35. ALEG. LIK S CRVENOM VIOLINOM

Ulje-platno, 0,456x0,378  
Sign.: d. d.: 1932.  
Požarevac.

36. ALEGORIJSKI LIK

Ulje-platno, 0,600x0,390  
Sign.: d. g.: Milena 1932.  
Požarevac.

37. ALEGORIJSKI LIK

Ulje-platno, 0,600x0,495  
Sign.: l. g.: Milena 1932.  
Požarevac.

38. DJEVOJKA S GITAROM

Ulje-platno, 0,600x0,500  
Sign.: l. g.: Milena 1932.  
Požarevac.

39. ŽENSKI AKT U PEJZAŽU

Ulje-platno, 0,595x0,490  
Sign.: d. g.: Milena 1932.  
Požarevac.

40. Ž. ALEGORIJSKA LUTKA

Ulje-platno, 0,605x0,457  
Sign.: d. d.: Milena 1932.  
Požarevac.

1933. GOD.

41. ŽENSKO POPRSJE

Ulje-platno, 0,406x0,328  
Sign.: d. d.: 1933.  
Požarevac.

42. PARISKA ULICA

Ulje-platno, 0,345x0,377  
Sign.: l. g.: Milena 1933.  
Požarevac.

43. »DAN i NOĆ«

Ulje-platno, 0,737x0,596  
Sign.: d. d.: Milena 1933.  
Požarevac.

44. ENIGMATIČNI Ž. LIK

Ulje-platno, 0,606x0,460  
Sign.: l. d.: Milena 1933.  
Požarevac.

45. ENIGMAT. MRTVA PRIRODA

Ulje-platno 0,396x0,300  
Sign.: d. g.: Milena 1933.  
Požarevac.

46. MRTVA PRIRODA S LUBENICOM

Ulje-platno 0,650x0,546  
Sign.: l. g.: Milena 1933.  
Požarevac.

47. ENIGMATIČNA KOMPOZICIJA

Ulje-platno, 0,460x0,542  
Sign.: d. d.: Milena 1933.  
Požarevac.

48. CRNA ŽENA S FIGUROM

Ulje-platno 0,590x0,444  
Sign.: l. d.: Milena 1933.  
Požarevac.

49. AUTOPORTRET

Ulje-platno 0,642x0,533  
Sign.: l. g.: Milena 1933.  
Beograd, Nar. muzej, br. 1879.

50. AUTOPORTRET S MASKOM

Ulje-platno, 0,540x0,460  
Sign.: l. g.: Milena 1933.  
Beograd, Zb. S. Miličić.  
Pohrana Nar. muzej.

51. FANTASTIČNA KOMPOZICIJA S DVA LIKA

Sign.: d. g.: Milena 1933.  
Repro. br. 2 u Bibl. br. 26

52. FANTASTIČNA KOMPOZICIJA S  
BUDHINIM LIKOM

Ulje-platno  
Sign.: d. d.: Milena 1933.  
Repro. br. 3 u Biblio. br. 26.

53. MAŠTOVITA KOMPOZICIJA S MJESEČINOM  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Repro. br. 8 u Biblio. br. 26.
54. ŽENA S VELOM  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Repro. br. 8 u Biblio. br. 26.
55. CVIJEĆE U VAZI  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Repro. br. 7 u Biblio. br. 26.
56. PIERROT SA PSOM  
Ulje-platno 0,450x0,490  
Sign.: nema  
Požarevac.
57. LIK SA PSOM U SPILJI  
Ulje-platno 0,603x0,490  
Sign.: l. g.: Milena  
Požarevac.
1934. GOD.
58. ENIGMAT. KOMPOZICIJA S DVIJE GLAVE  
Ulje-platno 0,455x0,376  
Sign.: d. g.: Milena 1934.  
Požarevac.
59. ŽENSKO POPRSJE  
Ulje-platno 0,346x0,271  
Sign.: d. g.: Milena 1934.  
Požarevac.
60. »VENECIJANSKI DUŽD«  
Ulje-platno 0,543x0,458  
Sign.: l. g.: Milena 1934.  
Požarevac.
61. ŽENA S LEPEZOM  
Ulje-platno  
Sign.: d. g.: Milena 1934.  
Foto u Požarevcu.
62. FANTASTIČNA FIGURALNA KOMP.  
Ulje-platno  
Sign.: nema  
Požarevac.
63. ŽENA S VELOM UZ PETROLEJKU  
Ulje-platno  
Sign.: nema  
Bilješka na foto. u Požarevcu:  
Paris 1934.  
Repro. br. 11 u Biblio. br. 26.
1935. GOD.
64. ŽENA U VELU S PSOM I DJETETOM  
Ulje-platno 0,620x0,500  
Sign.: d. d.: Milena 1935.  
Požarevac.
65. AUTOPORTRET U CRNOJ HALJINI  
Ulje-platno  
Sign.: d. g.: Milena 1935.  
Repro. br. 12 u Biblio. br. 26.
66. LIK S CRNOM RUKAVICOM  
Ulje-platno  
Sign.: d. g.: Milena 1935.  
Repro. br. 5 u Biblio. br. 26.
67. ALEGORIJSKA KOMPOZICIJA S FIGURAMA  
Crtež-papir  
Sign.: d. d.: Milena  
Foto u Požarevcu.
1936. GOD.
68. PORTRET SIBE MILIČIĆA  
Ulje-platno 0,650x0,541  
Sign.: d. d.: Milena 1936.  
Požarevac.
69. AUTOPORTRET S ANTIKNOM GLAVOM  
Ulje-platno  
Sign.: d. g.: Milena 1936.  
Repro. br. 13 u Biblio. br. 26.
70. LUTKA  
Ulje-platno 0,560x0,468  
Sign.: d. g.: Milena 1936.  
Požarevac.
71. MADONA (?) S DJETETOM  
Ulje-platno 0,450 x 0,403  
Sign.: l. g.: Milena 1936.  
Požarevac.
72. STARICA S LEPTIROM  
Ulje-platno 0,563x0,470  
Sign.: d. g.: Milena 1936.  
Požarevac.
73. DJEVOJKA S LUTNJOM I PISMOM  
Ulje-platno 0,556 x 0,465  
Sign.: l. g.: Milena 1936.  
Požarevac.
74. DJEVOJKA S VELOM  
Ulje-platno 0,453 x 0,402  
Sign.: d. g.: Milena 1936.  
Požarevac.
75. PORTRET MLADE ŽENE  
Ulje-platno 0,450 x 0,403  
Sign.: l. g.: Milena 1936.  
Požarevac.
76. ŽENE UZ PLETIVO  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Foto u Požarevcu.
77. FANTASTIČNA KOMPOZICIJA  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Foto u Požarevcu.
78. FANTASTIČNA KOMPOZICIJA  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Foto u Požarevcu.

79. DJEVOJKA SA PSOM  
Ulje-platno  
Sign. d. d.: Milena 1936.  
Foto u Požarevcu.
80. ŽENSKA FIGURA  
Ulje-platno  
Sign.: Milena 1936.  
Foto u Požarevcu.
81. CVIJEĆE U VAZI  
Ulje-platno 0,558 x 0,470  
Sign.: d. d.: Milena 1936.  
Požarevac.
82. ŽENA S LEPEZOM  
Ulje-platno 0,560 x 0,467  
Sign.: d. g.: Milena 1936.  
Požarevac.
1937. GOD.
83. USNULA DJEVOJKA S PTICAMA  
Ulje-platno  
Sign.: l. d.: Milena 1937.  
Foto u Požarevcu.
84. »TIŠINA«  
Ulje na drvu 0,396 x 0,345  
Sign.: l. d.: Milena 1937.  
Požarevac.
85. ŽENSKI PORTRET  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Foto u Požarevcu.
86. »SOVA«  
Ulje-platno  
Sign.: l. d.: Milena 1937.  
Foto u Požarevcu.
87. SOKOLICA UZ GNIJEZDO  
Ulje-platno 0,400 x 0,300  
Sign.: nema  
Požarevac.
88. PORTRET MAJKE  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Foto u Požarevcu.
89. SLIKARICA SA STRIJELCEM  
Ulje-platno 0,782 x 0,645  
Sign.: d. d.: Milena  
Požarevac.
1938. GOD.
90. KOMPOZICIJA  
Ulje na drvu 0,410 x 0,328  
Signirano: l. d.: Milena 1938.  
Beograd, Zb. S. Miličić, Pohrana  
u Narodnom muzeju.
91. AUTOPORTRET  
Ulje-platno 0,635 x 0,522  
Sign.: nema  
Beograd, Izv. veće NRS, Protokol.
92. VENERA S LAMPOM  
Ulje-platno 0,640x0,800  
Sign. nema  
Beograd, Savet za nauku
93. ALEGORIJA  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Foto u Požarevcu.
94. ANĐELI  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Repro. br. 21 u Biblio. br. 26.
95. DJEVOJKA S LAMPOM  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Beograd, Izv. veće NRS
96. ŽENSKI PORTRET  
Ulje-platno  
Sign.: d. g. MILENA 193?  
Foto u Požarevcu.
97. ALEGORIJSKA KOMPOZICIJA  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Foto u Požarevcu.
98. ŽENSKA POLUFIGURA U  
FANTASTIČNOJ HALJINI  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Repro. br. 18 u Biblio. br. 26.
99. DAMA S PETROLEJKOM  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Repro. br. 9 u Biblio. br. 26.
100. ŽENA PRED REŠETKOM  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Repro. br. 9 u Biblio. br. 26.
101. DJEVOJKA U SOBI  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Repro. br. 14 u Biblio. br. 26.
102. DJEVOJKA SA SOKOLOM  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Repro. br. 15 u Biblio. br. 26.
103. »MELANKOLIJA«  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Repro. br. 16 u Biblio. br. 26.
104. FANTASTIČNA KOMPOZICIJA  
S LEPTIRIMA  
Ulje-platno  
Sign.: ?  
Foto u Požarevcu.

105. DJEVOJKSA SA SVJETILJKOM NA LAGUNI

Ulje-platno

Sign.: ?

Repro. br. 19 u Biblio. br. 26.

106. Ž. AKT S OGLEDALOM

Crtež

Sign.: d. d.: Milena

Foto u Požarevcu.

1939. GOD.

107. ŽENSKI LIK NA STOLCU

Ulje-platno

Sign.: d. d.: Milena 1939.

Foto u Požarevcu.

108. POMONA (?)

Ulje-platno

Sign.: ?

Repro. br. 20 u Biblio. br. 26.

109. AUTOPORTRET

Ulje-platno

Sign.: ?

Repro. u »Oggi«, 25. V. 1940. Rim.

1940. GOD.

PORTRET ČOVJEKA

Ulje-platno

Sign.: 1940.

Repro. br. 22 u Biblio. br. 26.

111. PORTRET BETTY FINAN

Ulje-platno

Sign.: ?

Repro. br. 23 u Biblio. br. 26.

1943. GOD.

112. PORTRET ML. ČOVJEKA

Ulje-platno

Sign.: d. d.: Milena 1943.

Repro. br. 24 u Biblio. br. 26.

1944. GOD.

113. LIK ŽENE U DUGOJ CRNOJ HALJINI

Ulje-platno

Sign.: ?

Repro. br. 25 u Biblio. br. 26.

114. SVETICA U EGZALTACIJI

Ulje-platno

Sign.: ?

Vlasnik: G. C. Menotti

Color-dia u Požarevcu.

IX Kronologija izložbi

Ovaj popis sadrži samo one izložbe koje su dosad mogle biti utvrđene. Posve je sigurno da će dalje traženje otkriti cijeli niz drugih izložbi na kojima je Pavlović-Barillijeva nastupala sama ili sudjelovala u grupi drugih umjetnika.

1. 1928, jesen, »Jesenja izložba«, u Umetničkom paviljonu, Beograd.

2. 1928, 16. prosinca otvorena samostalna izložba u Novinarskom domu, u Beogradu.

3. 1929, 3. svibnja, otvorena samostalna izložba u »Krstinoj kući«, u Požarevcu.

4. 1929, svibnja, »Proljetna izložba jugoslavenskih umjetnika«, u Umetničkom paviljonu u Beogradu.

5. 1929, jesen, »Jesenja izložba« u Umetničkom paviljonu u Beogradu.

6. 1931, ožujka, samostalna izložba u Bloomsbury-Gallery u Londonu.

7. 1933, samostalne izložbe u Galeriji »Jeune Europe« i u galeriji »Quatre Chemins« u Parizu.

7a. 1934, Salon des Tuileries.<sup>42</sup>

8. 1933, samostalna izložba u Londonu.

9. 1936, od 25. travnja do 4. svibnja samostalna izložba u Galleria della Cometa u Rimu.

10. 1937, samostalna izložba u Firenzi (?).

11. 1938, izložba u Parizu (samostalna?).

12. 1939, ožujka, kolektivna izložba slikara iz Jugoslavije u Parizu.

13. 1939, kolektivna izložba pariske grupe jugoslavenskih umjetnika, od lipnja do kolovoza u Beogradu.

14. 1940, izložba kod Juliena Levyja u New Yorku.

15. 1943, samostalna izložba u Corcoran-Gallery u New Yorku.

16. 1948, 3—15. svibnja, komemorativna izložba u American-British Art Center, New York.

17. 1955, 11—20. studenoga komemorativna izložba u Galeriji ULUSA na Terazijama u Beogradu.

<sup>42</sup> Stavak u Bénézitovu rječniku spominje da je Barillijeva tom prilikom izlagala: »Portret pianista Gourevitcha«, »Akt«, »Portret pianista Gonzalesa« i »Ženu s lepezom«.

## RÉSUMÉ

L'artiste Milena Pavlović-Barilli a été ignorée pendant de longues années, et c'est seulement grâce à l'exposition commémorative de Belgrade en 1955 que son oeuvre a suscité un certain intérêt. Cette circonstance a permis de constater que l'oeuvre de Mme Pavlović-Barilli était de haute valeur réelle et qu'une place de choix lui était due dans l'histoire de l'art moderne de notre pays. Milena Pavlović-Barilli a fait son éducation artistique pour la plupart à l'étranger, où elle a d'ailleurs créé la majeure partie de son oeuvre. Pourtant il existe certains liens qui nous permettent d'incorporer son nom à l'histoire de l'art de son pays natal.

Milena Pavlović-Barilli est née en 1905 à Požarevac de Danica, sa mère et de Bruno Barilli, son père, qui était un critique musical éminent et qui professait à Rome (1880—1952). Dès sa tendre enfance Milena mena avec sa mère une vie agitée et errante qui les conduisit de l'Italie, l'Autriche et l'Espagne à la France et l'Angleterre. Finalement Milena partit seule aux Etats-Unis (1939) où elle mourut soudainement (1945).

Milena Pavlović-Barilli étudia la peinture à l'école des Beaux-Arts de Belgrade et à l'Académie de Munich chez Habermann et von Stuck. Ses premiers travaux conservés datent de 1927, on y distingue encore l'empreinte scolaire de l'Académie. En 1930 commença la vie nomade de l'artiste en même temps que sa maturité, si bien qu'elle réalisait dès 1932 en grande partie son oeuvre capitale. Cette année coïncidait également à un changement considérable dans sa carrière artistique. Dans ses compositions d'alors se révèlent des éléments d'une imagination libre dans laquelle on retrouve même une certaine mesure de symbolisme. Milena peint des compositions aux figures étranges, elle fixe les espaces sous formes de scènes fantastiques, elle fait allusions parfois à l'antiquité, les sujets se montrent dans des aspects inattendus. On a souvent baptisé du nom de surréalisme cette façon de peindre de Milena Pavlović-Barilli, cependant le type de son inspiration, son vocabulaire plastique et le génie de son expression ne sont pas entièrement identiques avec ce qu'on a l'habitude d'appeler de ce nom dans les oeuvres des »classiques« surréalistes.

La floraison de l'oeuvre de Milena Pavlović-Barilli se développa en qualité surtout après 1938. Dans les quelques années qui précédèrent sa mort elle peignit ce qu'il y a dans son oeuvre de plus intéressant et ce qui est de plus haute valeur. Les compositions de cette époque refoulent l'imagination »libre« dans le fond même de l'oeuvre, et les peintures de l'artiste ne comportent plus de paradoxes poétiques ni les capacités combinatoires qui fréquemment la mettaient en danger de rendre littéraire la construction de ses compositions. Elle peint les figures dans de profonds espaces qui deviennent vivants, pleins de médium poétique, agissent parfois comme de douces visions, et effectivement leur vérité sincère peut prouver leur propre réalité. La matière du coloris est mûre voire noble. La technique en est sûre et ne dépend plus des risques du hasard. Milena Pavlović-Barilli a élaboré sa façon de peindre entièrement seule ou presque. On assure souvent avec plus ou moins de compétence qu'elle a dû subir l'influence des mondes poétiques de Fra Angelico, Botticelli, De Chirico, Chagall et autres. Il serait plus exacte d'affirmer que, tout en puisant les rudiments de son art dans les musées italiens et les galeries de Paris et de Londres, elle assimila si créativement toutes ces incitations qu'elle laissa une oeuvre d'une note personnelle indubitable.

1



Sl. 1. Milena Pavlović-Barilli: *Portret mladog čovjeka sa psom*  
Sl. 2. Milena Pavlović-Barilli: *Kompozicija*



2





*Sl. 3. Milena Pavlović-Barilli: Autoportret*  
*Sl. 4. Milena Pavlović-Barilli: Anđeli*



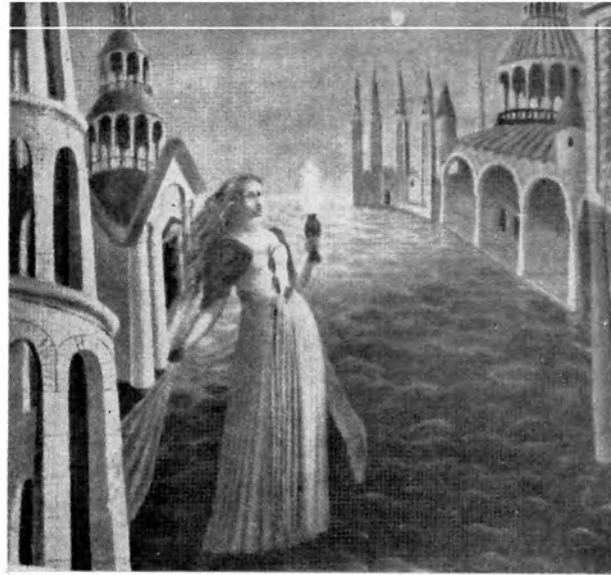


Sl. 5. Milena Pavlović-Barilli: Djevojka u sobi  
Sl. 6. Milena Pavlović-Barilli: Melankolija



Sl. 7. Milena Pavlović-Barilli: Djevojka sa svjetiljkom na laguni

Sl. 8. Milena Pavlović-Barilli: Ženski lik na stolcu





Sl. 9. Milena Pavlović-Barilli: Pomona (?)  
 Sl. 10. Milena Pavlović-Barilli: Autoportret

