

Izvorni znanstveni rad
UDK 73 Pallavicini, P.
Primljeno: 21.2.2008.

JAVNE SKULPTURE PETRA PALLAVICINIJA U DUBROVNIKU

SANJA ŽAJA VRBICA

SAŽETAK: Pored niza poznatih skulptura, Petar Pallavicini je autor još dvaju skulptorskih djela u Dubrovniku. Godine 1935/6. izveo je reljefe za tri fasade Narodne banke u Dubrovniku. To su četiri reljefa smještene u zabate nad otvorima prizemlja Banke, alegorije tradicionalnih dubrovačkih gospodarskih grana. Nakon II. svjetskog rata, 1947/9. izrađuje reljef nadgrobnog spomenika grobnice obitelji Miljan na dubrovačkom groblju Boninovo.

Uvod

Životni put korčulanskog kipara Petra Pallavicinija obilježen je brojnim adresama: od rodne Korčule do Praga, u kojem se umjetnički formirao i kiparski sazreo, zatim Beograda, svog radnog odredišta, i Dubrovnika, gdje je provodio odmore. Tadašnji glavni grad Kraljevine Jugoslavije privukao ga je ranije uspostavljenim prijateljstvima i profesionalnim mogućnostima i ondje je ostvario niz značajnih djela, skulpture “spiritualiziranog kubizma”, kako je sam definirao vlastiti stil i javne skulpture, rađene za fasade i interijere reprezentativnih građevina. No, manje je poznato da u istom razdoblju izrađuje i dekorativne skulpture u Dubrovniku. Od javnih skulptura ostvarenih u domovini najpoznatija je sjedeća figura Baltazara Bogišića postavljena na cavtatskoj rivi, koju radi uoči I. svjetskog rata, a osim nje, tek je manji broj poznat široj javnosti. Pallavicinijeve skulpture uglavnom možemo vidjeti u stalnim postavima hrvatskih muzeja moderne umjetnosti, a pored navedenih,

Sanja Žaja Vrbica, član je Odjela za umjetnost i restauraciju Sveučilišta u Dubrovniku.
Adresa: Janjinska 12 a, 20000 Dubrovnik. E-Mail: sanja.vrbica@unidu.hr

postoji još nekoliko radova u Dubrovniku, koji su dostupni publici no nisu atribuirani Petru Pallaviciniju.

Početak 20. stoljeća razdoblje je pojave i formiranja znatnog broja kipara, budućih protagonista umjetničkih pokreta. Pored Ivana Meštrovića, najmarkantnije umjetničke ličnosti među hrvatskim kiparima, javlja se niz stvaratelja koji su na različite načine reagirali na snažne impulse njegova djela. Petar Pallavicini je svakako jedan od najznačajnijih stvaratelja tog vremena koji je uspio postići visok stupanj autonomije u odnosu na snažan Meštrovićev utjecaj.

Rođen je u Korčuli,¹ gdje je nakon završene škole pohađao kamenarski tečaj i dobio prve klesarske poduke radeći kamene kvadre, nadgrobne ploče i stupove. Njegov talent uočio je tajnik korčulanske općine Jozo Jeričević² i ishodio mu stipendiju Zemaljskog odbora za studije, što omogućuje Pallaviciniju odlazak u Češku, u kamenarsko-kiparsku školu u Hořicama. Tijekom četiri godine boravka u radionici Guida Kocijana dobio je dobro kiparsko obrazovanje, ali je također, vrlo brzo svladavši češki jezik, proučavao književnost, povijest i glazbu. Godine 1909. došao je na Akademiju u Prag, gdje ga je Jozef Vaclav Myslbek, tada već ostario, slavni češki kipar, primio u svoju "specijalku".³ Mladog Pallavicinija, osim Myslbekovih savjeta u duhu akademizma, formiraju i izložbe organizirane u Salonu *Manes*, posebno djela Rodina, Bourdella i Maillola,⁴ a zatim putovanja po Njemačkoj i Italiji tijekom semestralnih praznika. Već se za vrijeme studija ističe među kolegama i u Beču 1914. godine, na izložbi radova apsolvencata dobiva nagradu za mramornu bistu *Jugoslaven-skog revolucionara* Ljuba Leontića, uništenu 1918. godine.

Spomenik Baltazaru Bogišiću

Godine 1913. prvi put izvodi javnu plastiku. Vlaho Bukovac, pokretač većine umjetničkih akcija u Cavtatu na početku 20. st. i profesor na Praškoj akademiji od 1903. godine, omogućio je mladom Pallaviciniju izradu skulpture Baltazara Bogišića za cavtatsku rivu. To je sjedeća figura izvedena od sivog mramora, koncipirana u nadnaravnim dimenzijama, a završena je 1913. godine. Figura Bogišića, postavljena u blizini Kneževa dvora u Cavtatu, današnjeg Muzeja i zbirke Baltazara Bogišića, jedini je poznati primjerak Pallavicinijeve

¹ Momčilo Stevanović, *Petar Palavičini*. Beograd: Prosveta, 1964: 5.

² Kosta Strajnić, *Petar Pallavicini*. Zagreb: Čelap i Popovac, 1920: 5.

³ M. Stevanović, *Petar Palavičini*: 6.

⁴ K. Strajnić, *Petar Pallavicini*: 6.

javne skulpture na dubrovačkom području. Samo postavljanje i javno predstavljanje skulpture odgođeno je zbog početka I. svjetskog rata, tako da je skulptura impostirana tek po stabiliziranju životnih prilika. Izvorno je bila podignuta pred rodnom kućom znamenitog Cavtaćanina. Nalazila se na visokom postamentu, kvadru glatke površine, a sjedeći lik Baltazara Bogišića bio je postavljen na manji postament, dvije stepenice na kojima je sjedalica sa sjedećim likom Bogišića. Visoki postament bio je ograđen od šetnice ogradom od četiri ugaona stupa pravokutog presjeka s po dvije horizontalne prečke. Danas se figura nalazi 50-ak metara istočnije, na nižem postamentu, u kojem je uklesano *Baltazar Bogišić*, a uklonjeni su pravokutni stupovi i ograda.

Pomicanjem i spuštanjem u parternu zonu, u razinu očista gledatelja, zadržana je prethodna orijentacija na zapad, iako se sada skulptura nalazi na manje uočljivu mjestu. Na svom izvornom položaju skulptura se nalazila do razdoblja 1956/8., a zatim je, za vrijeme uređenja Kneževa dvora, koje se odvijalo u tom periodu, premještena na današnju lokaciju.⁵



Cavtat kod Dubrovnika

Slika 1. Razglednica Cavtata, 1927.
(Arhiv Galerije Bukovac, Muzeji i galerije Konavala)

⁵ Godine 1955. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti preuzima Zbirku Baltazara Bogišića i u sljedećih nekoliko godina obnavlja se cavtatski Knežev dvor da bi se prilagodio budućoj funkciji sjedišta Zbirke Baltazara Bogišića. Zbirka je otvorena za javnost 1958. godine. Podatke o vremenu premještanja skulpture i uređenja Kneževa dvora za Zbirku Baltazara Bogišića dobila sam od gospođe Stane Perišin, više kustosice i upraviteljice Zbirke Baltazara Bogišića HAZU u Cavtatu.

Prvi svjetski rat zatekao je Pallavicinija u Pragu, daleko od domovine, gdje se na razne načine morao snalaziti i izbjegavati mobilizaciju. Mogućnosti za umjetničko djelovanje bile su otežane, ali Pallavicini ipak radi i stvara. U ovom periodu evidentan je Meštrovićev utjecaj, što nije nimalo čudno s obzirom na međunarodnu afirmaciju Meštrovićeve djela i njegov utjecaj na domaće kipare. Svojom retorikom i patetikom nacionalnog ("južnoslavenskog") oslobođenja, koja je u ratnim vremenima još snažnije djelovala na mlade stvaratelje, privukao je i Pallavicinijev pogled. Meštrovićev utjecaj na Pallavicinija može se uočiti u izboru tema, dok u skulpturalnoj formi Pallavicini zadržava ranije definirane oblike. Evidentan je u radovima *Majka Jugovića* (1915.), *Čežnja za osvetom* (1918.), *Kosovski bjegunci* (1915.),⁶ a posebno u neobičnom hramu-brodu nazvanom *Jadranski ciklus*, iniciranom idejom realiziranom u Meštrovićevom *Kosovskom hramu*. Ciklus je trebao biti smješten u utrobi starog broda, s reljefima na temu stradanja, patnje i borbe postavljenima između rebara broda, od kojih je do 1920. izveo *Galijaše* (1920.) i *Raju pod palubom* (1920.), a na ulazu je trebala stajati *Pulena* (1920.), pramčana figura žene s dvoje djece u naručju. Sredina broda bila je rezervirana za skulpture, od kojih je 1920. izveo *Lopudsku siroticu*. Ove skulpture ujedno su i jedini završeni fragmenti ovog grandiozno zamišljenog, ali neostvarenog ciklusa.⁷

Pored navedenog ciklusa Pallavicini radi i nadgrobnne spomenike. No, teški životni uvjeti ratnih godina uvjetovali su kompromisna rješenja i prilagođavanje konvencionalnom ukusu naručitelja. Paralelno nastaju i portretne biste članova obitelji i prijatelja - područja osobnih eksperimenata, gdje se može pratiti njegov umjetnički razvoj. Portreti *Moj sin* (1918.) i *Mali Pavle* (1918.)⁸ nagovještavaju buduću Pallavicinijev stil - kontemplativne, lirske i statične skulpture obliha uglačanih površina, po kojima svjetlo lagano klizi stvarajući blage sjene. Ovaj stil će dalje razvijati, eliminirajući sve suvišne elemente i svodeći biste na elementarno. Tako će 1922. nastati *Portret Rastka Petrovića*, kipareva prijatelja, kojim je dosegao najviši stupanj kristalizacije izraza i značajnu dionicu u procesu modernizacije skulpture.⁹ Izdužena elipsoidna glava s kosom koja prati oblik lubanje, podijeljena s lijeve strane kao tanko pokrivalo za glavu, naliježe do ušiju. Visoko se čelo lukovima obrva polako

⁶ M. Stevanović, *Petar Palavičini*: 7.

⁷ M. Stevanović, *Petar Palavičini*: 7-8.

⁸ M. Stevanović, *Petar Palavičini*: 8.

⁹ Katarina Ambrozić, »Petar Palavičini - povodom komemorativne izložbe.« *Književne novine*, (11. rujna 1959): bez oznake stranice.

spušta sve do uskog nosa. Oči su bez zjenica, izbačene, usta lagano napućena, a obrazi napuhnuti.

Diskretna igra simetričnih geometrijskih linija slojeva odjeće na prsima i kravata, izvedeni u plitkom reljefu, nadopunjuju opći dojam statičnosti i mirnoće lika. Ovu kombinaciju humora i mirne pročišćene forme ponovo će aktivirati pri stvaranju *Don Kihota* (1922.), gdje će lik viteza prikazati kao bistu lika izdužena lica, zatvorenih očiju i poluotvorenih usta, unoseći i elemente kubizma.

Godine 1921. definitivno napušta Prag i odlazi u Beograd. Tih godina puno radi i izlaže samostalno i skupno na Proljetnom salonu u Osijeku (1920.) i Zagrebu (1921.), zatim ponovo u Zagrebu (1920.), Pragu (1921.), Beogradu (1923.), Osijeku i Splitu (1925.).¹⁰ Nekoliko godina kasnije, odlazi na put po Francuskoj. Čitavu 1923. godinu Pallavicini provodi na putu, no pored Despiauua i Maillola, najviše pažnje privukle su mu katedrale. Gotičke katedrale u Chartresu i Amiensu bile su za njega značajnija pouka i mnogo godina kasnije će reći: "Ja spadam u takozvanu generaciju između dva rata. Kubizam, fovizam, futurizam i ekspresionizam, to su bile struje koje su u to vrijeme vladale u likovnoj umjetnosti. Pokušao sam i ja sa spiritizovanim kubizmom. Portret Rastka Petrovića, koji se nalazi u Narodnom muzeju u Beogradu, kao i Don Kihot izrađen u kamenu. Trudio sam se da povežem moderna shvaćanja sa domaćom dalmatinskom tradicijom. (Uopće, volio sam ranu renesansu i gotiku, to su i danas moje simpatije)."¹¹

U to vrijeme, tijekom trećeg desetljeća, nakon "spiritualiziranog kubizma" Pallavicini definira formu kojom najbolje može izraziti svoje umjetničke impulse. Poznat je i zapamćen prvenstveno kao majstor ženske figure, harmoničnih, izduženih oblika, blago stiliziranih s naglašenom vertikalom. Njegove su figure najčešće ponesene nekim unutarnjim impulsima, kontemplativne i pokrenute muzikom dostupnom samo njima, a ponekad iznimno obogaćene atributima (cvijet, klas, riba, luk).

Jedna od najmonumentalnijih Pallavicinijevih skulptura čuva se u fundusu Umjetničke galerije Dubrovnik, a to je ujedno i jedina njegova skulptura u ovoj zbirci. *Djevojka s otoka* (1931.), skulptura kojom se predstavio na izložbi u Parizu 1937. i osvojio međunarodnu nagradu za skulpturu,¹² a zatim je izložio,

¹⁰ Kartoteka likovnih umjetnika (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb).

¹¹ »Petar Palavičini o sebi i svome radu.« *Dubrovački vjesnik* 377 (1957): 5.

¹² M. Stevanović, *Petar Palavičini*: 9-10.

uz još dvije skulpture, na izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti* u Zagrebu 1939.¹³ Sada se nalazi u stalnom postavu Galerije. To je brončana figura djevojke rađena u prirodnoj veličini, oslonjene na lijevu nogu, s ispruženom desnom nogom i rukama podignutima visoko iznad glave. U grčevito stisnutim, simetrično postavljenim šakama je marama, visoko podignuta nastavljaajući pokret čitavog tijela. Snažnim dijagonalnim rastom i pokretom sugeriranim postavkom tijela, Pallavicini je ostvario jedinstvenu skulpturu. No, dinamiku ove figure, pokret i snažne geste neće ponavljati, već će se pretežno orijentirati na istraživanje mogućnosti izraza statičnih, lirskih figura.

Godine do Drugog svjetskog rata predstavljaju vrijeme pune zrelosti i najplodnije kiparevo razdoblje. Tada izvršava niz monumentalnih i dekorativnih skulptura, no ne samo u Beogradu, gdje živi, već i u Dubrovniku. U Beogradu izvodi skulpture i reljefe na fasadi zgrade Ministarstva šuma i ruda, zabat i monumentalne skulpture *Zanatstvo* (1937.) i *Pomorstvo* (1937.) za zgradu Narodne skupštine i reljefe za vrtanu fasadu Francuske ambasade (1932.). Ovi posljednji, njih sedam, izvedeni 1932., najpoetičniji su i zamišljeni u jednoj noći, a zanimljivo je da su crteži prihvaćeni i izvedeni bez naknadnih intervencija.¹⁴

Skulpture fasade Narodne banke u Dubrovniku

Dekorativna plastika Petra Pallavicinija u Dubrovniku do sada nije obrađivana, a njegove skulpture (osim spomenika *Baltazaru Bogišiću* i *Djevojke s otoka*) nisu atribuirane i povezivane s njime. U jedinoj objavljenoj monografiji o ovom kiparu¹⁵ navedene su dekorativne skulpture rađene za zgrade u Beogradu, gdje je Pallavicini proveo najproduktivniji period svoga života i ostavio nemali trag kao pedagog i skulptor s nizom izvedenih javnih spomenika, no ne spominju se javne plastike u Dubrovniku. U *Dubrovačkom vjesniku*,¹⁶ uz vijest o smrti Petra Pallavicinija, navode se i njegovi radovi na dubrovačkom području, no spomenuta su samo dva djela: skulptura *Baltazara Bogišića* u

¹³ Na izložbi je, uz ovu skulpturu, izložio još dva rada: *Don Quixote (Poprsje)* i *Dječak*. Iz kataloga *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, Zagreb 18.12.1938.-31.1.1939. (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb).

¹⁴ M. Stevanović, *Petar Palavičini*: 9.

¹⁵ M. Stevanović, *Petar Palavičini*: 9.

¹⁶ »Umro je Petar Pallavicini.« *Dubrovački vjesnik* 423 (1958): 5.

Cavtatu i brončana figura *Djevojka s otoka* (u članku se navodi pod nazivom *Pralja s otoka*) iz fundusa Umjetničke galerije Dubrovnik. Hrvatska likovna enciklopedija navodi samo skulpturu *Baltazara Bogišića*,¹⁷ a u Kartoteci likovnih umjetnika u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu, u podacima o Pallaviciniju također nema fotografija ni zapisa o ostalim dubrovačkim skulpturama. U pregledu *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*¹⁸ Grgo Gamulin primjereno valorizira Pallavicinijev rad i njegov doprinos hrvatskoj umjetnosti, navodeći skulpturu Baltazara Bogišića, no također ne navodi ostale dubrovačke radove. Ipak, izvori iz onodobnih publikacija¹⁹ i morfološke karakteristike djela ukazuju na Pallavicinijev rukopis na reljefima fasada Filijale Narodne banke Jugoslavije u današnjoj Ulici hrvatskih branitelja br. 15.

Izgradnja Narodne banke započela je 1935. godine, a već sljedeće godine zgrada je završena, što je vidljivo iz molbe za tehničkim pregledom zgrade²⁰ radi otvaranja banke javnosti. Iz projektne dokumentacije, predane u lipnju 1935.,²¹ vidljivo je da se pri izvedbi projekta odstupilo od prvobitno zamišljene dekoracije, tako da su umjesto ornamentalne izvedbe luneta sjeverne, istočne i zapadne fasade izvedene figuralne kompozicije, alegorije tradicionalnih zanata dubrovačkog područja.

Zgrada Filijale Narodne banke građena je po uzoru na reprezentativnu dubrovačku ladanjsku arhitekturu, s centralnom lođom rastvorenom na prvome katu i otvorima naglašenima neogotičkim tordiranim užetom.

Četiri lunete, istočna, dvije na sjevernoj strani i zapadna, čine polja reljefa. Određene su neogotičkim šiljasto zaključenim zabatima nad otvorima prizemlja.

¹⁷ Ksenija Matanić Živanović, »Petar Pallavicini.«, u: Josip Bilić, Višnja Flego, Ksenija Matanić-Živanović i Radovan Matijević (ur.), *Enciklopedija hrvatske umjetnosti, Nova - Ž*, Zagreb: Leksikografski zavod M. Krleža, 1996: 31. Uz ime Petra Pallavicinija kao godina njegova rođenja navedena je 1886. (rođen je, međutim, godinu dana kasnije).

¹⁸ Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*. Zagreb: Naklada Naprijed, 1999: 230-233.

¹⁹ "U Dubrovniku boravi poznati naš skulptor Pero Pallavicini sa suprugom, autor kamenih reljefa u timpanonima portala filijale Narodne banke u Dubrovniku." (*Novo doba* 144 (1936): 4, bez naslova i autora članka).

²⁰ Upravnik Filijale Narodne banke Jugoslavije uputio je Gradskom poglavarstvu dopis kojim izvještava da je zgrada Banke "potpuno završena i osposobljena za useljenje" i moli da Poglavarstvo odredi komisiju koja će pregledati zgradu i izdati dozvolu za useljenje (Dopis br. 50, od 23. travnja 1936., 119/4, 1935., Zgrada Narodne banke, Državni arhiv Dubrovnik /dalje: DAD/).

²¹ Dana 18. lipnja 1935. izdana je dozvola za gradnju zgrade Narodne banke prema prethodno usvojenoj projektnoj dokumentaciji pod. br. 6297/35 (119/4, 1935., Zgrada Narodne banke, DAD).



Slika 2. Istočna luneta Narodne banke, Poljodjelstvo (foto: Darko Vrbica)

Luneta na istočnoj strani zgrade dosta je oštećena atmosferilijama i utjecajem morske soli, tako da je ženska figura u luneti potpuno nagrižene površine i prekrivena kalcifikatima kamena. Glatko polje lunete, vidljivo na drugim reljefima, ovdje je potpuno izbrazdano. Ženska figura postavljena je centralno, na plitkoj plinti blago podignutoj iznad grede nadvratnika. Figura je u poluklečećem položaju, lijeve noge savijene u koljenu, a desne ispružene naprijed. Desna ruka savijena je u laktu i prstima, pridržava posudu s groždem i plodovima naslonjenu na bedro. Lijeva ruka je podignuta, savijena u laktu, šake ispružene prema licu. Iza glave je vidljiva draperija pokrenuta vjetrom. Figura bi mogla predstavljati alegoriju obilja, što bi sugerirala posuda s plodovima u desnoj ruci ili, s obzirom na namjenu zgrade, *Poljoprivredu*, privrednu granu dubrovačke okolice.²² Figura je ispod pojasa zaogrnutu draperijom što dopire do ispod koljena, a iza lijeve strane leđa vidljiva je tkanina s tri nabora.

Na sjevernoj, ujedno i glavnoj fasadi orijentiranoj prema prometnici nalaze se dvije lunete s reljefima, istočna sa ženskom i zapadna s muškom figurom. Istočna luneta ima centralno postavljenu figuru na plitkoj plinti, sa stiliziranim

²² Originalna dokumentacija o zamisli naručitelja i skulptora, dokument o narudžbi ili nešto slično nije pronađeno. Stoga su nazivi reljefa improvizirani prema atributima i skulpturama kojima je naziv poznat.



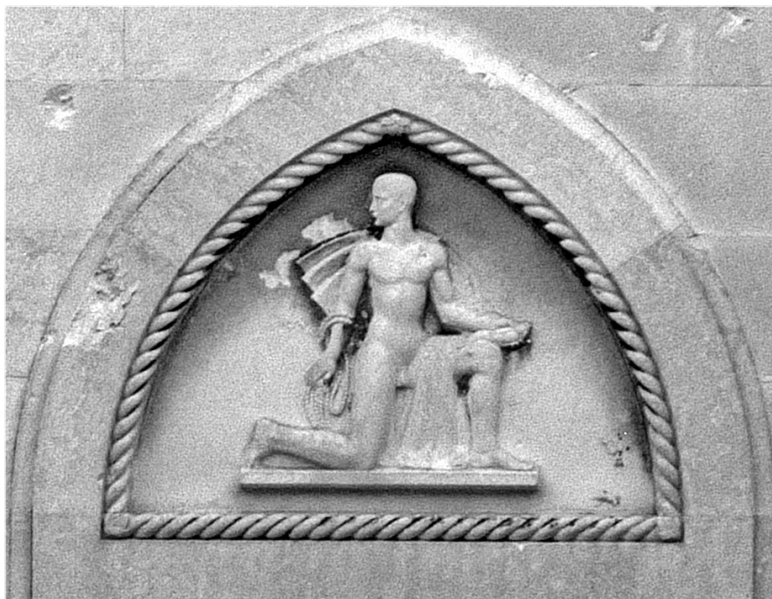
Slika 3. Sjeverna luneta Narodne banke, *Pomorstvo* (foto: Darko Vrbica)

morem u zadnjem planu. Figura je okrenuta na lijevu stranu, s licem prikazanim u profilu, dok na drugu stranu vijori duga kosa. U lijevoj ruci, savijenoj u laktu, drži model jedrenjaka, a desnom rukom je naslonjena na globus. Figura je u poluklečećem položaju, desnim koljenom oslonjena na podlogu, a lijeve noge savijene u koljenu stopalom oslonjena na bazu. Figura je gola do pasa, a donji dio tijela i noge prekriveni su draperijom s geometriziranim naborima. Na statičnoj kompoziciji autor unosi pokret dugom kosom ženskog lika nošenom vjetrom i s tri lepezasta nabora u drugom planu, vidljiva iza figure. Brod u lijevoj ruci i globus atributi su alegorije pomorstva, nekadašnje ekonomske podloge dubrovačkog “zlatnog doba”. Alegoriju *Pomorstvo* Pallavicini izvodi i za Narodnu skupštinu u Beogradu sljedeće 1937. godine. Tada izvodi dvije monumentalne mramorne skulpture za interijer Skupštine, *Zanatstvo* i *Pomorstvo*.²³ Figura *Pomorstvo* posebno je zanimljiva za artibuciju reljefa Narodne banke, jer u lijevoj ruci drži model broda koncipiranog kao na

²³ M. Stevanović, *Petar Palavičini*: 10.



Slika 4. *Pomorstvo*, Narodna skupština Beograd



Slika 5. Sjeverna luneta Narodne banke, *Ribarstvo* (foto: Darko Vrbica)

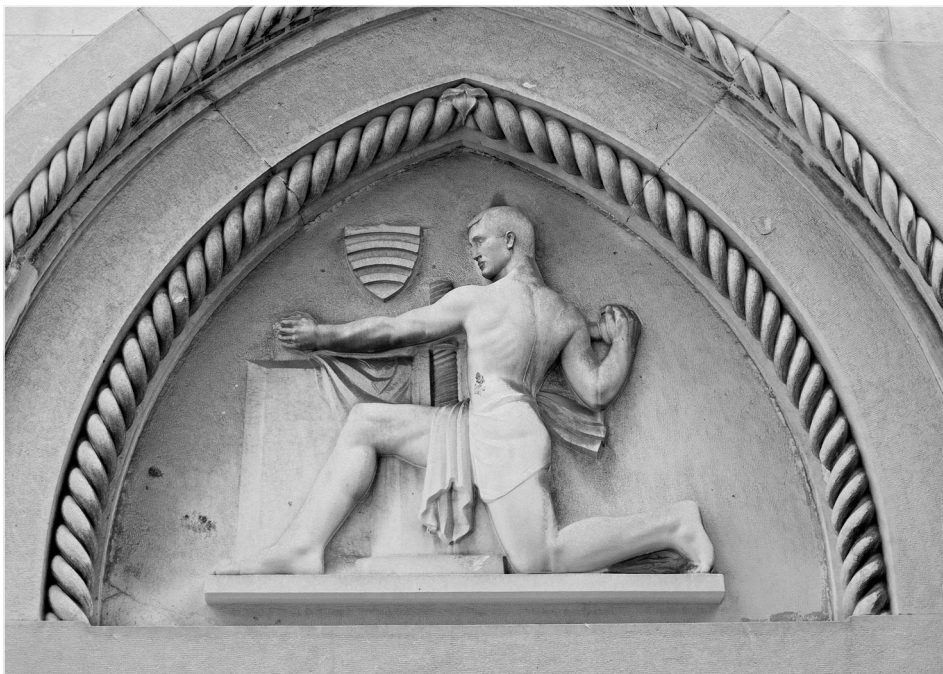
dubrovačkom reljefu. Položaj lijeve ruke obje figure, savijene u laktu, s prstima što pridrđavaju pramac (na figuri iz Skupštine) i krmu (na dubrovačkom reljefu) broda položenog na podlakticu (kod obje figure) također je sličan. Nadalje, brod je modeliran gotovo identično, trup je voluminozan, sa slično izvedenim pramčanima i glavnim jedrima.

Na zapadnoj strani glavne fasade, u luneti prozora nalazi se muška figura. To je akt mladića, tijela prikazana frontalno a glave u profilu, lica okrenuta na desnu stranu. U lijevoj ruci, naslonjenoj na koljeno, mladić drži ribu, a oko desne ruke mu je omotano uže, koje pridrđava prstima i ono vertikalno pada do noge. Uže u mladićevoj ruci, voluminozno, s dijagonalnim urezima, živo u svom prepletanju oko ruke, kipar će na sličan način izvesti na skulpturi *Zanatstvo* iz Narodne skupštine u Beogradu, godinu dana kasnije, 1937. Ovdje se radi o ženskoj figuri s dlijetom u lijevoj i čekićem u desnoj ruci, oko koje se u trostrukoj zavojnici spušta uže. Izvedeno je na isti način, kružnog presjeka s identičnim dijagonalnim urezima dlijeta. Preko bedra lijeve noge ima prebačenu draperiju, a iza leđa su tri karakteristična lepezasta nabora. Mladić s dva atributa, ribom i užetom, najvjerojatnije personificira alegoriju *Ribarstva*.



Slika 6. *Zanatstvo*, Narodna skupština Beograd

Na zapadnoj fasadi, iznad ulaznih vrata smještena je luneta s muškim likom. Ponovo se radi o aktu mladića, na plitkoj plinti, s draperijom omotanom oko donjeg dijela tijela i prebačenom preko desnog bedra. Mladić je u poluklečećem položaju. Lijeva noga je savijena u koljenu, prstima i koljenom postavljena na bazi, dok je desna ispružena prema naprijed. Objema rukama okreće polugu preše. Preša i draperija postavljene su na perspektivno prikazan kubus, a na drugoj strani tijela nalaze se tri geometrizirana nabora draperije. Preša je sugerirana okomicom tordiranih ureza i horizontalnom polugom na kojoj su obje ruke figure. U gornjem lijevom dijelu lunete nalazi se stilizirani grb Dubrovnika, reduciran na štit s četiri horizontalno postavljene istaknute fasete, koje se izmjenjuju s isto toliko urezanih. Preša s draperijom između baze i poluge, koju okreće muški lik, vjerojatno predstavlja jednu od faza postupka bojenja tkanina, pri čemu se koristi preša. Jer suknarstvo predstavlja tradicionalni dubrovački zanat i ujedno značajan gospodarski zamašnjak privrede Dubrovačke Republike i jer su dubrovačke tkanine bile važan izvozni proizvod, te bi upravo zbog povijesnog značaja ove privredne grane figura mogla predstavljati *Zanatstvo*.



Slika 7. Zapadna luneta Narodne banke, *Zanatstvo* (foto: Darko Vrbica)

Iako se u projektu iz 1935. godine ne vide reljefi u lunetama iznad prozora i vrata, a jedina dekoracija fasade su ornamenti, razvidno je kasnije, tijekom realizacije projekta, došlo do promjene izgleda fasada. Istočni dio zgrade rezerviran je za ženske, a zapadni za muške figure. Sve figure izvedene su u dimenzijama manjim od prirodne veličine, jer visina luneta iznosi 1 m, a smještene su centralno, superponirane neutralnoj plohi luneta. Zapadna luneta je najmanje oštećena atmosferilijama, jer je u ulici Ivana Kukuljevića zaštićena susjednom kućom i manje je izložena utjecaju morske soli i atmosferilija, pa je tu najbolje vidljiva obrada površina. Dugotrajnim utjecajem soli i vremenskih prilika figuri na istočnoj fasadi dosta je oštećena površina, tako da je vrlo teško očitati detalje. Svim figurama, alegorijama, pridruženi su atributi tradicionalnih djelatnosti i zanata Dubrovnika, što bi potencijalnim korisnicima trebalo sugerirati ulogu Banke u poznavanju i uvažavanju, a svakako i poticanju lokalne privrede. Nadalje, ni na jednom reljefu nije vidljiva signatura Petra Pallavicinija, no niz detalja ukazuje na ovog autora.

Figure istočne i sjeverne fasade izvedene su u visokom reljefu. Sve su statične, kontemplativne, zanesene i zaokupljene pridruženim atributima.

Muški lik na zapadnoj fasadi jedini ima aktivniju ulogu, tj. nije pasivni nositelj predmeta koji ga označava, već je njegova akcija, okretanje preše, uvjetovana atributom. Kao i kod figura u Narodnoj skupštini, muskulatura ženskih likova (*Pomorstvo*) nije vidljiva pod glatkom površinom kože. Na muškim likovima manje je vidljiva na reljefu *Ribarstvo*, a kod lika *Zanatstva* nešto je jače naznačena muskulatura ekstremiteta i leđa. Svaka od njih ima drukčiji položaj nogu, no sve su u poluklečecem stavu, s razlikama u položaju noge oslobođene težine tijela. Sve figure u zadnjem planu imaju tri karakteristična nabora draperije. Lepezast, dijagonalno postavljen geometrizirani trostruki istak na glatkoj plohi neutralne podloge pojavljivat će se više puta na reljefima Pallavicinija. Na postamentu spomenika Karadžorđu u Topoli, koji Pallavicini izvodi 1938. godine,²⁴ nalaze se dva reljefa: *Borac iz Karadžorđeva ustanka* i *Vila s križem i bakljom*.²⁵

Na prvom reljefu muška figura obavijena je u draperiju koja teče od šake desne ruke, spušta se preko nadlaktice do prsa, a zatim se pojavljuje na drugoj strani, spuštajući se niz bok do gornjeg dijela noge. Tu draperija postaje voluminoznija i naglašeno geometrizirana, prizmatična i trokutastog presjeka. Na drugom reljefu ženska figura lebdi, a slična draperija postavljena je u drugom planu, iza figure, i bočno se formira u istovrsne voluminozne forme. Postav nabora u drugom planu, ispred neutralne pozadine, te njihova naglašena voluminoznost može se detektirati na svim reljefima. Kod dubrovačkih reljefa nabori iza figura nešto su plići (*Ribarstvo* i *Pomorstvo*), pravokutnog oblika, dok su na *Zanatstvu* nabori pod prešom i iza figure trokutastog presjeka, i prizmatični, identični naborima figura u Topoli. Sličan način komponiranja također govori u prilog Pallaviciniju kao autoru: na reljefima u Topoli figure su postavljene centralno, pred neutralnu plohu pozadine, baš kao i na dubrovačkih reljefima, gdje su na sva četiri reljefa neutralne apstraktne plohe. Svi ovi elementi, uz detalje obrade konopa na *Ribarstvu*, kao i na nešto kasnijem, skulpturi *Zanatstvo*, ukazuju na Petra Pallavicinija. Vrijeme nastanka reljefa najvjerojatnije je 1935. ili 1936. godina, jer je tada zgrada građena, završena i otvorena za javnost. Na ovo ukazuje i novinski napis iz *Novog doba* od 23. lipnja 1936. godine, u kojem stoji: "U Dubrovniku boravi poznati naš skulptor Pero Pallavicini sa suprugom, autor kamenih reljefa u timpanonima portala filijale Narodne banke u Dubrovniku".²⁶

²⁴ M. Stevanović, *Petar Palavičini*: 10.

²⁵ Fotografije iz kartoteke Petra Pallavicinija (Arhiv za likovne umjetnosti, HAZU, Zagreb).

²⁶ *Novo doba* 144 (1936): 4.

Nadgrobní spomenik obitelji Miljan

Razdoblje Drugog svjetskog rata za Pallavicinija je period šutnje. Njegov kiparski alat miruje čekajući bolja vremena, a Pallavicini ova, umjetnosti nesklona vremena, provodi u svojoj kući u Dubrovniku.²⁷ Tek po završetku rata ponovo stvara, no kreće se u području ranije definiranih formula, ostavljajući razdoblje eksperimenata iza sebe. U to vrijeme izvodi još jedan reljef u Dubrovniku. Radi se također o dosad nepoznatom djelu Petra Pallavicinija, o nadgrobnom spomeniku obitelji Nika Miljana.²⁸ Slikar Niko Miljan²⁹ i Petar Pallavicini upoznali su se za vrijeme studentskih dana u Pragu, na Akademiji. Mada su njihovi umjetnički putovi bili različiti, prijateljstvo ih je zbližavalo tijekom čitavog života i upravo je Pallavicini izveo nadgrobnú skulpturu grobnice obitelji Nika Miljana na dubrovačkom groblju Boninovo. Spomenik je koncipiran jednostavno: u pravokutno kameno zaglavlje umetnut je brončani reljef, a pod njim je uklesan natpis "Obitelj Niko Miljan 1947". Motiv reljefa je klasična tema, Bogorodica s djetetom. Ploča je manjih dimenzija (52 x 42 cm), izvedena s ciljem da ne privlači pažnju već diskretno ukrašava vječno počivalište, a izvedena je 1947/9. godine.³⁰

Bogorodica je prikazana frontalno, s malim Kristom u lijevoj ruci. Lice je prikazano iz profila, s aureolom kao podloškom, što se ponavlja i iza djetetove glave. U drugom je planu vidljiva podjela na gornju, glatku neutralnu zonu i donju, nemirnu površinu mora. Bogorodica se nalazi u desnom dijelu kadra, dok je u lijevom njena ispružena ruka. Figura Bogorodice je statična, vertikalna, a samo nabori plašta i haljine dinamiziraju površinu svojim linearnim ritmom.

²⁷ U Dubrovniku Petar Pallavicini gradi svoju obiteljsku kuću, vilu *Rusalka* na Boninovu, koju projektira Nikola Dobrović, izvedenu 1938. godine (Krunoslav Ivanišin, »Arhitekt Nikola Dobrović i vizija demokratskoga grada.« *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 24 (2000): 134).

²⁸ Podatke o nadgrobnom spomeniku na grobnici obitelji Miljan autora Petra Pallavicinija dobila sam od gospođe Marine Karamehmedović, unuke slikara Nika Miljana. Prema sjećanju gospođe Karamehmedović, Niko Miljan i Pallavicini bili su prijatelji od studentskih, praških dana, gdje su se sreli na Akademiji 1909. godine.

²⁹ Niko Miljan je dubrovački slikar (1891-1962), rođen u Cavtatu. Nakon školovanja na Akademiji u Pragu, po uzoru na svog profesora Vlaha Bukovca slika u duhu plenerizma i postimpresionizma, a najčešće su mu teme pejzaži, vedute gradova i rjeđe, figuralne kompozicije. Izlagao je od 1924. do 1953. godine na nizu samostalnih izložbi u Beogradu, Dubrovniku, Sarajevu, Pragu, Bratislavi, Zagrebu, Beču i dr. Ostvario je niz uspjelih radova, kojima je uvršten među najznačajnije hrvatske vedutiste (Sanja Žaja Vrbica, »Prinos interpretaciji slikarstva Nike Miljana.« *Peristil* 48 (2005):193-204).

³⁰ Grobnica je završena 1949. godine, a skulptura je nastala između 1947. i 1949. godine.



Slika 8. Nadgrobni spomenik obitelji Nika Miljana (foto: Darko Vrbica)

Draperija je priljubljena uz glavu, opisujući njenu liniju, a zatim se radijalno spušta, tvoreći voluminozne nabore. Polukružni nabori plašta oko vrata spuštaju se u vertikalama do pojasa, gdje ih presijeca naglašena horizontala pojasa-uzeta, obrađena karakterističnim dijagonalnim urezima. U donjem dijelu kadra sastaju se polukružni nabori s obje strane tijela i preklapaju se tvoreći zatvorenu polukružnu formu. Lice Bogorodice voluminoznije je i istaknutije delikatnom obradom površine i suptilno izvedenim anatomskim detaljima lica i vrata, što nije vidljivo na ostalim dijelovima reljefa. Radeno je u profilu, mirna kontemplativna izraza i pogleda usmjerena izvan kadra. Crte lica inspirirane su fizionomijama renesansnih madona, vrlo čestim na Pallavicinijevim figurama, i predstavljaju svojevrstan kiparev potpis. Draperija haljine i plašta izrazito je linearna, s izvorištem u gotičkoj umjetnosti, koju je Pallavicini često isticao kao uzor svojih djela. Desna ruka Bogorodice je ispružena, dijagonalno postavljena do donjeg lijevog kuta kadra. U ruci Bogorodice nalazi se dvostruka zavojnica konopa, koji se spušta od podlaktice i rukava, s nekoliko dijagonalnih nabora u spiralnom toku. Konop izlazi izvan kadra i privlači pogled Bogorodice i Djeteta. Drugi plan kadra podijeljen je na donji dio, more i gornji veći dio, nebo. Površinu mora čine male nepravilne plohe, sugerirajući nemirnu prijeteću pučinu. Mali Krist, kojega drži Bogorodica, sjedi na draperiji plašta na lijevoj ruci majke. Tijela prikazana u poluprofilu, a lica u profilu, s desnom rukom otvorene šake.

Ikonografski analizirano, lik Bogorodice s Kristom djetetom u funkciji je nebeske zaštitnice smrtnika, što je dodatno sugerirano tradicionalnom odjećom i reminiscencijama na renesansu i gotiku. Spomenik je nastao u razdoblju 1947/9. godine, kada je Pallavicini radio u duhu vlastitih, ranije definiranih formula, ostajući izvan suvremenih zbivanja. To je za Pallavicinija vrijeme okretanja intimizmu, kako ga je okarakterizirao Marino Tartaglia nakon nastupa na 26. venecijanskom Bijenalu 1952. godine.³¹ Upravo taj kasni datum nastanka ovog djela zanimljiv je za proučavanje opusa Petra Pallavicinija, jer u to vrijeme manje stvara i ovo je jedan od malobrojnih nadgrobnih spomenika koje izvodi na dubrovačkom području.

³¹ »XXVI. Biennale, Izjava Marina Tartaglie.« *Naprijed* (18. srpnja 1952): bez oznake stranice.

Zaključak

Skulpture na fasadi Narodne banke u Dubrovniku i nadgrobnni spomenici izvedeni na području krajnjeg juga Hrvatske dosad su ostali izvan kataloga Pallavicinijevih djela. Radi stvaranja cjelovitije slike o umjetniku, naročito o djelu ostvarenu u domovini, potrebno je detaljnije istražiti Pallavicinijev rad kod nas, što je u nekoliko navrata parcijalno učinjeno u pojedinim pregledima.³² Njegovi radovi zastupljeni su u svim značajnijim pregledima hrvatske umjetnosti, na izložbama *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, organiziranoj u Zagrebu 1961., *Kiparsko stvaralaštvo Proljetnog salona i Lade*, u Zagrebu 1980., *Tisuću godina hrvatske skulpture*, u Muzejsko galerijskom centru u Zagrebu 1991.³³ Djela su mu predstavljena u stalnim postavima muzeja moderne umjetnosti u Hrvatskoj (Moderna galerija u Zagrebu, Umjetnička galerija Dubrovnik). Također, uočljiva je Pallavicinijeva vezanost za Dubrovnik i podneblje u kojem je odrastao. U svojoj kući provodi ljeta, tu se zadržao i tijekom Drugog svjetskog rata, a u jednom je razgovoru s novinarom *Dubrovačkog vjesnika* iz 1954. godine naglasio da bi se želio preseliti u Dubrovnik i posljednje radove posvetiti svom podneblju.³⁴

Upravo nas njegova uloga i doprinos u razvoju hrvatske moderne umjetnosti obavezuju da temeljitije istražimo njegov opus, definiramo ga i zaštitimo od daljnjeg propadanja. Reljefi na fasadama Narodne banke u Dubrovniku, nastali 1935/6. godine, jasno ukazuju na skulptora Petra Pallavicinija, jer anticipiraju sve osobine njegovih djela. Likovi su koncipirani u duhu Pallavicinijeva izraza, utišani svojom statičnom i lirskom pojavnosti i funkcijom diskretnih nositelja atributa. Podređeni funkciji dekorativne plastike fasade banke, ovi reljefi baštine osobine kiparevih radova, uočljive i na njegovim djelima iz prethodnog desetljeća. No, u tom razdoblju kipar napušta geometrizirane

³² Vinicije Lupis, »Pabirci za korčulansko XIX. i XX. stoljeće.« *Godišnjak grada Korčule* 1 (1996): 128-138. Autor navodi nadgrobnni spomenik uglednog političara i ministra u poslijeratnim vladama Kraljevine Jugoslavije Alfreda Krstelja na mjesnom groblju sv. Luke u Kučiću i skulpturu *Uskrsli Krist*, iz 1940. u Korčuli, koje izvodi Petar Pallavicini.

³³ »XXVI. Biennale, Izjava Marina Tartaglie.« *Naprijed* (18. srpnja 1952): bez oznake stranice.

³⁴ Na pitanje novinara o preseljenju Pallavicinija u Dubrovnik, kipar je odgovorio: "Ja sam upravo zbog toga došao u Dubrovnik. Na vratu su mi godine, kada čovjek treba da traži malo daška 'rodnog zraka'. Želja mi je, da svoje posljednje radne snage posvetim kraju, gdje sam ugledao svijetlo dana i gdje sam započeo svoje likovno djelovanje..." (Rp, »Razgovor s umjetnikom kiparom.« *Dubrovački vjesnik* 183 (1954): 2).

forme i njegova djela odražavaju osobine aktualnih pravaca u skulpturi tog razdoblja: senzibilnom modelacijom alegorijskih figura određuje se unutar “sintetičnog” intimizma. Baštineći različite impulse prikupljene od renesanse i gotike do Bourdellea i Maillola, nadovezujući se na “spiritualizirani kubizam”, kako je nazivao vlastite eksperimente, pripada suvremenim umjetničkim kretanjima. Nadalje, u četvrtom desetljeću gotovo da i nema figurativne dekorativne plastike u Dubrovniku. Nakon Meštrovićevih radova u prethodnom desetljeću, u Dubrovniku ne djeluje niti jedan kipar jer, iako postoji niz slikara različitih generacija i umjetničkih poetika, na prvu pojavu skulptora Dubrovnik će čekati završetak II. svjetskog rata. U tom razdoblju nema ni narudžbi kiparima za izvedbu skulptura. Također gotovo da nema ni skulpturalnih narudžbi investitora za izradu dekorativne plastike javnih ili privatnih zgrada, pa tako u prvoj polovini 20. st. bilježimo vrlo mali broj skulptorskih radova u Dubrovniku. Stoga su ovi Pallavicinijevi radovi značajni i zbog nastavka kontinuiteta kiparske djelatnosti. Iako nisu rezultati nadahnuti istim impulsom kojim su zamišljeni reljefi Francuske ambasade u Beogradu, rađene 1932. godine, značajan su doprinos umjetnika domovini.

Desetak godina kasnije, 1947/9., Pallavicini je na dubrovačkom groblju Boninovo napravio nadgrobni spomenik obitelji Miljan, obitelji bliskog prijatelja koja je nekoliko godina ranije tragično izgubila sina. Spomenik manjih dimenzija prožet je dubokim suosjećanjem s prijateljevim gubitkom i zamišljen kao neupadljiv i skroman ures grobnice. No, minuciozna izvedba brončanog reljefa s motivom Bogorodice s djetetom i izražajnost ovog djela zaustavljaju naš pogled na tom Pallavicinijevu djelu. Rijedak primjerak Pallavicinijeve sepulkralne plastike na dubrovačkom groblju izveden je kiparevim utišanim i reduciranim izrazom, njemu svojstvenom senzualnošću. Ovo kasno Pallavicinijevo djelo, nastalo u petom desetljeću u duhu Pallavicinijeva intimizma, obilježeno je i liberalnim značajkama, jer nastaje u vrijeme neposredno nakon II. svjetskog rata, u razdoblju prevlasti socijalističkog realizma. Upravo svojom sakralnom tematikom odudara od kiparske produkcije svoga vremena i predstavlja značajno djelo ovog kipara.

PUBLIC SCULPTURES OF PETAR PALLAVICINI IN DUBROVNIK

SANJA ŽAJA VRBICA

Summary

Born in Korčula, Petar Pallavicini (1887-1958) spent most of his life in Belgrade, where, attracted by the professional prospects of the then capital, he decided to settle in 1921 after graduating from the Art Academy in Prague. It was in Belgrade that he produced a series of decorative sculptures and works in the style he himself characterised as “spiritualised cubism”. In Dubrovnik, where he enjoyed most of his summers, Pallavicini was commissioned to execute the monument to Baltazar Bogišić, erected in Cavtat in 1913, where it still stands. Less known, however, is Pallavicini’s decorative work in Dubrovnik. The building of the National Bank was constructed in 1935/36 in one of the main thoroughfares of Dubrovnik (today *Ulica hrvatskih branitelja*). Pallavicini’s four reliefs, allegories of the traditional Dubrovnik crafts, adorn the pointed lunettes. The figures depicted in the relief panels are static, contemplative and lightly draped, the latter being his frequent expression. Morphological characteristics of the works and an article published in the paper “Novo doba” point to Petar Pallavicini as the author of this public relief in Dubrovnik. A reason more why these sculptures deserve our attention is the fact that in this period the sculpture of Dubrovnik was very modest.

Between 1947 and 1949 Pallavicini was commissioned to decorate a headstone at Boninovo—Dubrovnik cemetery. He is the author of a bronze relief on the family grave of his friend, painter Niko Miljan. The relief with a motif of the Virgin with the Child reflects intimism, its religious theme being rare in the post-war sculpture dominated by socialist realism.