



FONDACIJA MILENIN DOM,
GALERIJA MILENE PAVLOVIĆ BARILLI



Boja za vaše oči (oči boje lešnika) – reklama za šminku, Vog, 1941.

MILENA PAVLOVIĆ **BARILLI**
SVETLOST JEDNE ZVEZDE

Violeta Tomić

SADRŽAJ

- Reč unapred
- Uvod
- Otac I majka: raskošni I gorki darovi

BEOGRADSKI I MINHENSKI PERIOD (1922 – 1928)

- Lelujava minhenska godina
- Introspekcija, film I moda
- Prva samostalna izložba u beogradskom Novinarskom domu
- London – prva verifikacija van domovine

PARISKO – RIMSKI PERIOD (1931 – 1936)

- Pariz I osvajanje slobode
- Rim – istovremeno blizu I daleko od stvarnosti
- Prelomna požarevačka godina
- Biser koji čeka – poezija Milene Pavlović Barilli

“RENEŠANSNI” METAFIZIČKI PERIOD (1936 – 1942)

- Rim – umetnost od komadića snova
- Pariz – izložba čiste poezije
- Zakasneli trenutak porodične harmonije
- Poslednje izložbe u Evropi

AMERIČKI PERIOD (1939 – 1945)

- Milena na izložbi evropskih umetnica u njujorškoj Riversajd galeriji
- Milenina Nesanica na izložbi 31 žena“ u galeriji Pegi Gugenhajm
- Milena I Frida – autoportret kao krik
- Autoportret na 30. Rođendan
- Novo čitanje modnih ilustracija – od preživljavanja do primenjene umetnosti
- Portreti: različita lica ratnog Njujorka
- Izložba u nadrealističkom štabu Džulijana Levija
- Izložba u njujorškom Jugoslovenskom fondu I u Vašingtonu
- Kostimi za balet Sebastijan I kratki trenuci radosti
- Povratak u istoriju umetnosti

BIOGRAFIJA

IZLOŽBE

BIBLIOGRAFIJA

RECENZIJA



Milena na izložbi evropskih umetnica u njujorškoj Riversajd galeriji

U maju 2023. godine sa Galerijom Milene Pavlović Barilli u Požarevcu stupio je u kontakt Serđo Kortezini (Sergio Cortesini), vanredni profesor moderne i savremene umetnosti na Univerzitetu u Pizi. Profesor Kortezini je pronašao katalog izložbe koja je održana u Njujorku u galeriji Riverside Museum u ulici Riversajd drajv (Riverside Drive) broj 310 u Njujorku. Ta galerija odavno više ne postoji, ali katalog govori da je tu održana izložba pod nazivom INTERNATIONAL WOMEN Painters&Sculptors&Gravers. Katalog se čuva u Biblioteci Filadelfijskog umetničkog muzeja (Library of the Philadelphia Museum of Art).

<i>Hungary—continued</i>		
Palma Szücs		
176. HUNGARIAN GIRL		<i>Oil</i>
Angela Szuly		
177. AT THE WINDOW		<i>Oil</i>
178. GIPSY MOTHER		<i>Oil</i>
Valeria Telkesy		
179. SUNDAY MORNING		<i>Oil</i>
180. TRIANON		<i>Colored Drawing</i>
Isabella Farady Veress		
181. MARKET WOMAN		<i>Oil</i>
Erzsébet Weil		
182. PEASANTS		<i>Woodcut</i>
183. PLAZA de MEDICI		<i>Etching</i>
184. FOREIGNERS		<i>Etching</i>
185. HARVEST		<i>Etching</i>
<i>Italy</i>		
Anna Barbaro		
186. LANDSCAPE		<i>Oil</i>
Milena Barilli		
187. OLD WOMAN WITH BUTTERFLY		<i>Oil</i>
188. BIRD FLYING ON THE SEA		<i>Oil</i>
189. OWL IN THE FOREST		<i>Oil</i>
Marina Battigelli		
190. TREVİ		<i>Etching</i>
191. STONE ENGRAVER		<i>Etching</i>
192. IVORY TURNER		<i>Etching</i>

Spisak umetnica i slika za izložbu u Riversajd galeriji, Njujork, 1939.

Izložbu je organizovao Nacionalni savet žena Sjedinjenih Država (National Council of Women of The United States) a sponzoriso Međunarodni savet žena (International Council of Women). Predstavljene su umetnice iz Australije, Čehoslovačke, Francuske, Grčke, Mađarske, Italije, Holandije, Norveške, Poljske i Švajcarske. Na izložbi je bilo zastupljeno oko 500 radova, slika, skulptura i grafika žena umetnica iz ovih deset zemalja.

Italiju je predstavljala 21 umetnica, a među njima, kao druga na spisku, navodi se Milena Barilli. Iako je Milena u to vreme bila jugoslovenska državljanka i putovala sa pasošem zemlje u kojoj je rođena, ona je još od 1934. često boravila u Italiji, zemlji svoga oca Bruna Barillija, i rano je ušla u umetničke krugove u kojima se on kretao i bio poštovan, da bi vremenom stekla sopstveno ime i ugled. Milena je imala zapazene izložbe u Rimu i drugim italijanskim gradovima, izlagala je na važnim kolektivnim retrospektivama savremenog italijanskog slikarstva, a više puta je u časopisima objavila pesme koje je pisala na italijanskom. Stoga ne treba da čudi što su se i Milenine slike našle među delima italijanskih umetnica na izložbi u Njujorku. U katalogu se navodi da je Milena za tu



Sova u šumi, 1937.

izložbu dala tri slike: Starica sa leptirom, Ptica leti nad morem i Sova u šumi. Navodi se još da su sve tri slike ulje na platnu, ali nema podataka o dimenzijama, niti su slike datirane.

Ključni podatak o ovoj izložbi je datum njenog održavanja – od 17. oktobra 1939. do 14. januara 1940. Ne možemo znati da li je Milena slike za izložbu u Njujorku poslala ranije, zajedno sa drugim italijanskim umetnicama, ili ih je lično donela preko Atlantika, ali možemo sa sigurnošću tvrditi da je Milena u Njujork došla prvenstveno da bi prisustvovala otvaranju te izložbe za koju se moglo očekivati da će privući pažnju kulturnih krugova, ali i platežnih ljubitelja i kolekcionara. Na kraju, za Milenu je to bila prilika i da vidi ono što se inače teško može videti na jednom mestu – umetnost koju su stvarale žene, njene savremenice iz različitih zemalja i kultura.

Koja je bila intencija organizovanja takve, isključivo ženske izložbe, vidi se iz uvodne reči, koju u katalogu potpisuje Neti Horš, potpredsednica Riversajd muzeja i predsednica Komiteta za lepe umetnosti Nacionalnog saveta žena SAD (Nettie S. Horch, Vice President Riverside Museum and Chairman: Fine Arts Committee, National Council of Women of The U.S.).

„Ova Međunarodna izložba umetnosti žena osmišljena je s namerom da se ojačaju veze prijateljstva i podstakne veće razumevanje i dobra volja između žena Sjedinjenih Država i Evrope.

Ova izložba prezentuje sve poznate pravce u umetnosti i nudi sveobuhvatan pregled opštih i pojedinačnih trendova umetničkih kretanja u deset stranih zemalja. Ovo je jedna od prvih i najvećih izložbi radova evropskih žena koja se organizuje u ovoj zemlji.

Bez obzira na to kakve se teritorijalne i druge promene dešavaju u nekim od zemalja koje su predstavljene, duhovna snaga i nacionalne kulture ne mogu biti uništene, a njihove težnje i umetnička dostignuća nastaviće da žive.“⁷⁹



Starica sa leptirom, 1936.



Tišina – Ptica leti nad morem, 1937.

⁷⁹ Nettie S. Horch, Foreword, u katalog izložbe International Women, Riverside Museum, Njujork, 17. oktobar 1939 – 14. januar 1940.

Namera profesora Korteziņa da preciznije identifikuje tri slike koje je Milena izložila u Riversajd muzeju otežana je time što su imena nekih slika tokom vremena menjana, kao i njihovim turbulentnim kretanjem u ratnim i posleratnim godinama.

Za sada se može tvrditi sledeće:

Slika Starica sa leptirom, ulje na platnu dimenzija 56 x 47 cm (sig.G.D.U. Milena, 1936.) nalazi se u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu u Srbiji.

Slika Tišina, ulje na dasci dimenzija 40 x 35 cm, (sign. D.L. Milena, 1937.) nalazi se u kolekciji Galerije Milene Pavlović Barilli u Požarevcu, Srbija.

Slika Sova u šumi, ulje na platnu (sign. D.L.U. Milena, 1937.) nepoznatih je dimenzija, a o njoj se zna samo na osnovu crno-bele fotografije. Galerija ima saznanja da je 1955. slika prodana privatnom kolekcionaru u Beogradu, ali identitet vlasnika nije poznat.

Otkriće podataka o Mileninom učešću na Međunarodnoj izložbi žena umetnica u njujorškom Riversajd muzeju ne samo da upućuje na ključni razlog Milenine odluke da baš tada putuje u Ameriku, već baca novo svetlo na vidno mesto koje je Milenino slikarstvo zauzimalo u italijanskoj umetnosti toga vremena.

Milena Pavlović Barilli živel je i stvarala u periodu kada su žene u većem broju i sa ozbiljnijim ambicijama ulazile u svet slikarstva i drugih vizuelnih umetnosti. Otuda je nastala mogućnost i potreba da se, barem kao eksperiment, organizuju izložbe na kojima su zastupljeni samo radovi žena.

Izložba u njujorškom Riversajd muzeju iz 1939–40. nije bila prva takva izložba na kojoj je Milena učestvovala. Prvi put je 1933. godine pozvana da izlaže sa Marijom Sinjoreli i Adrijanom Pinkerle u Sala d'Arte della Nazione u Firenci.⁸⁰ Zajedničko izlaganje tri umetnice bila je novina u galerijskoj praksi. Milena, koja je tada imala 24 godine, izložila je desetak svojih radova, od kojih je većina visoko vrednovana i danas.

Šest godina kasnije, ni Marija Sinjoreli, ni Adrijana Pinkerle nisu se našle na listi umetnica koje su predstavljale Italiju u njujorškom Riversajd muzeju.



Pozivnica za izložbu u Firenci, 1933.

80 (o izložbi u Firenci), Oggi, 15.april 1933.



Plakat izložbe "31 žena"

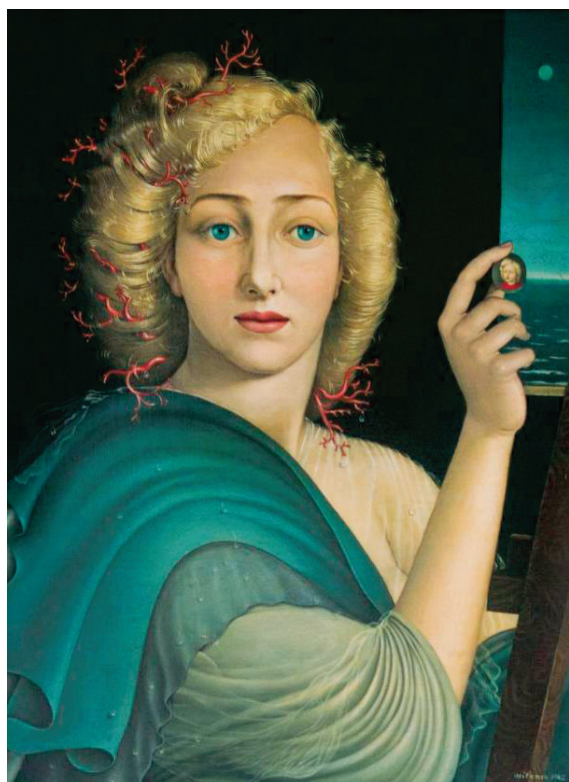
Milenina Nesanica na izložbi „31 žena” u galeriji Pegi Gughenhajm

Treći put na ženskoj izložbi Milena je učestvovala u Njujorku januara 1943. Izložba pod imenom „31 žena” (31 Women) održana je u galeriji „Umetnost ovog veka” (Art of this century) koju je 1942. osnovala i vodila Pegi Gughenhajm⁹¹. Izložba „31 žena” posle Drugog svetskog rata bila je gotovo zaboravljena, da bi je ponovo u žižu istraživanja dovele istoričarke umetnosti feminističke provenijencije u XXI veku.

Ta istraživanja nam otkrivaju da je Milena učestvovala na izložbi „31 žena”, sa slikom Nesanica, nastaloj 1942. godine u Americi, koja je ponovo izložena na komemorativnoj izložbi održanoj u Njujorku 1948, dok se danas ne zna gde se slika nalazi. Galerija je imala dve prostorije; u jednoj su bili izloženi radovi predstavnica nadrealizma, a u drugoj radovi predstavnica apstraktne umetnosti. Milenina slika bila je među nadrealistkinjama.

Istraživanja o izložbi „31 žena” Milenu Pavlović Barilli predstavljaju kao rođaku jugoslovenskog kralja Petra II Karađorđevića. Najveća pažnja posvećuje se učešću Fride Kalo, koja je u trenutku održavanja izložbe njujorškoj publici bila poznatija od ostalih učesnica, jer je bila supruga svetski slavnog slikara Dijega Rivere. Globalnoj slavi koju danas ima njena izvanredna i autentična umetnost mnogo je doprineo holivudski biografski film.

Iako nam ne daju nova saznanja o Mileninom radu u Americi, savremena istraživanja izložbe „31 žena” sa više strana skiciraju umetničku klimu u Njujorku tokom Drugog svetskog rata, zbog čega su nam značajna za razumevanje ambijenta u kome je Milena Pavlović Barilli stvarala poslednjih šest godina svog života.



Barbara Malori, 1942.



Barbara Malori ispred svog portreta, 1944.

Njujoršku kulturnu scenu ozbiljno je zatalasao dolazak velikog broja najznačajnijih modernih umetnika iz Evrope. Mecena i kolekcionarica Pegi Gughenhajm imala je značajnu ulogu u or-

organizovanju evakuacije modernih i avangardnih umetnika, pre svega iz Pariza, ali i drugih delova Evrope. Sa njom je u Njujork došao njen tadašnji muž Maks Ernst, a platila je brodsku kartu svojim prijateljima Andreu Bretonu i Marselu Dišanu, koji su napustili Pariz samo nekoliko dana pre nego što su nemačke trupe umarširale na Jelisejska polja.

Pegi je sa sobom u Njujork donela bogatu kolekciju slika Pikasa, Dalija, Klea, Miroa i mnogih drugih. Nije htela da izbegličke godine provodi neaktivno, pa je osnovala malu modernu galeriju u njujorškoj Zapadnoj 57. ulici (West 57 Street)⁸² i dala joj ime Umetnost ovoga veka. Urađena po nacrtu Austrijanca Frederika Gizlera, galerija je bila ekscentrična i privlačila pažnju konkavnim crnim zidovima, tirkiznim podom i slikama koje su okačene na plafon i slobodno vise u prostoru.

„Umetnost ovoga veka bila je popularna nekomercijalna galerija koja je brzo postala centar aktivnosti mladih umetnika, pripadnika apstraktnog ekspresionizma kao i nadrealističkog pravca.“⁸³

Da bi se stekao utisak o kakvoj galeriji se radi treba navesti da su u njoj, između ostalih, izlagali evropski umetnici Đorđo de Kiriko, Žan Arp, Alberto Đakometi, a američki slikar Džekson Polok je tu imao prvu samostalnu izložbu. Savremenici su isticali da se Pegina galerija namerno razlikovala od ostalih prvorazrednih galerija koje su izlagale modernu umetnost, kao i da Pegi nije bila zainteresovna za umetnike koji su već stvorili ime.

„Gugenhajm je izgradila personu spasioca svih mladih umetnika koji se u Njujorku bore za svoje mesto, pa i njeno interesovanje za žene umetnice proizlazi iz iste namere.“⁸⁴

Anegdota o tome kako je nastala ideja za organizovanje izložbe na kojoj će izlagati samo žene, ponavlja se u više radova. Navodi se da su u jednom neformalnom razgovoru Pegi Gugenhajm i Marsel Dišan došli do zaključka da kod nadrealista žena može biti ili model ili muza. Dišan je predložio da se organizuje izložba na kojoj bi se videli radovi žena koje nisu ni model, ni muza, već samostalni stvaraoci. Za Milenu Pavlović Barilli ta izložba dolazi u trenutku kada se ona već više od tri godine intenzivno bori za svoje mesto u Njujorku. Već radi ilustracije za časopise Vog (Vogue) i Town and Country, kao i portrete po porudžbini, ali uspeva i da slika. Do tada je već uradila dela kakva su Arhitekti, Jevanđelisti Jovan ili 18. psalam. I najvažnije, Milena je već imala samostalnu izložbu kod galeriste i trgovca slikama Džulijana Levija, što je bila ozbiljna referenca u svetu moderne umetnosti.

Ne možemo tačno znati kako je došlo do toga da Milena učestvuje na izložbi „31 žena“, s obzirom da se u galeriji Pegi Gugenhajm uglavnom izlagalo po pozivu i po ličnoj preporuci. Znamo da su među 31 ženom bile Frida Kalo, Ksenija Kejaž, žena kompozitora Džona Kejdža, Sofija Tojber Arp, žena Žana Arpa, Žaklin Alba, bivša žena Andrea Bretona, kao i lične prijateljice i poznanice Pegi Gugenhajm, a izlagale su i Hejzel Makinli, Pegina sestra, kao i Pegin Vejl, Pegina ćerka.

Reakcije na izložbu „31 žena“, sudeći po natpisima u njujorškoj štampi toga vremena, nisu bile blagonaklone. Pre svega se kritikuje sama činjenica da izlažu isključivo žene. „Podela polova, ili tačnije segregacija ženskog dela jedne populacije, obično je sumnjiva politika za jednu umetničku izložbu“, pisao je kritičar Art njuza (Art News), potpisan inicijalima R. F. (Možemo pretpostaviti da se radi o Rozamund Frost, kritičarki i istoričarki umetnosti, čiji je portret Milena Pavlović Barilli uradila 1940. godine i sa kojom je bila u prijateljskim odnosima.)

Kritičar Art dajažesta (Art Digest) napisao je: „Sada kad su žene ozbiljno prigrllile nadrealizam, ne može se reći gde će sve to da završi. Primer toga kako izgleda kad one izlažu svoju podsvest, sa strahom se može razgledati u galeriji Umetnost ovoga veka tokom januara.“ U Njujork sanu (The New York Sun) izašao je tekst u kome se kaže: „Žene su mnogo bolje u nadrealizmu jer, na kraju krajeva, nadrealizam je 70 odsto hysterije, 20 odsto književnosti, 5 odsto dobrog slikarstva i 5 odsto plašenja publike.“⁸⁵

Štampa nije zaobišla ni činjenicu da osim dve ili tri umetnice, sve ostale svoju primećenost duguju brakovima i ličnim vezama.

Pominjanje Mileninog imena uz ime mladog jugoslovenskog kralja u izbeglištvu, Petra II Karađorđevića, manje ima veze sa njihovim udaljenim srodstvom, a više sa činjenicom da je ona uradila njegov portret, o kome se danas zna samo po fotografiji.

Milena i Frida – autoportret kao krik

82 M. Heins, *The Notorious „31 Women“ Art Show of 1943, The Gotham Center for New York City History, February 23, 2016.*

83 Kat Zagaria, *Peggy Guggenheim and the Exhibition by 31 Women* https://www.academia.edu/25214583/Peggy_Guggenheim_and_the_Exhibition_by_31_Women

84 Isto

85 Isto



Frida Kalo, "Dve Fride", 1933.

Izložba „31 žena“ je jedina tačka za koju pouzdano možemo reći da su se u njoj ukrstili putevi Milene Pavlović Barilli i Frida Kalo. Obe su imale sliku u delu galerije rezervisanom za žene nadrealističkog prosedea. Milena je izložila sliku Nesanica, a Frida crtež olovkom Autoportret sa odsečenom kosom, jedan od niza radova nastalih u vreme razvoda od Rivere. Do sada nemamo potvrdu da su se njih dve i lično srele na otvaranju ili tokom trajanja izložbe.

Mogle su se sresti i u martu 1939. u Parizu, gde je Frida u meksičkoj nošnji bila glavna atrakcija na Monparnasu, zajedno sa svojim slikama, izloženim u okviru predstavljanja meksičke umetnosti koju je organizovao Breton. Malo je verovatno da bi Milena propustila da obiđe takvu izložbu, ali nikakvih zabeležaka nema.

Obe umetnice su i za autoportrete, za važne javne prilike, ali i u privatnom životu rado pribegavale kostimiranju. Dok je Frida nosila stilizovanu meksičku nošnju, Milena je u jednom periodu često nosila španski kostim i španski češalj sa crnom čipkom na glavi. Između Milene i Frida ima neočekivano mnogo sličnosti, iako potiču sa krajnje udaljenih tačaka na zemaljskoj kugli, sa tako različitim kulturnim matricama. Obe imaju mešovito poreklo, Milena srpsko-italijansko, a Frida je ćerka Meksikanke sa mešavinom domorodačke i španske krvi i oca nemačkog Jevrejina.

Obe su od ranih godina imale probleme sa zdravljem, i to prevashodno sa kičmom i iskusile su mučne periode vezanosti za bolesničku postelju. Milena je u svojim dvadesetim godinama u Madridu i u Parizu imala dve operacije na kičmi, a u Njujorku je posle pada s konja zbog povrede kičme ležala u bolnici i nosila metalni korset tokom gotovo cele 1944. godine. Frida je zbog povreda zadobijenih u saobraćajnoj nesreći od rane mladosti vidno hramala, celog života je trpela bolove, a poslednje godine provela je prikovana za postelju.

Frida je rođena dve godine pre Milene, a umrla devet godina posle nje, ali ni ona nije doživela pun ljudski vek.

Obe su izlagale u njujorškoj galeriji Džulijana Levija, Frida 1938, Milena 1940. Osim što su slikale, obe su i pisale, Frida Kalo intimni Dnevnik,⁸⁶ a Milena pesme.⁸⁷

Svi ovi detalji mogu se smatrati tek biografskim koincidencijama, ali se nikako ne sme previđati njihova suštinska sličnost: posvećenost autoportretu kao formi u kojoj se najbolje izražavaju. Ne samo da su i jedna i druga majstori autoportreta, nego su one autoportret, kome se, osim kod najvećih majstora, priznaje tek dekorativni ili dokumentarni značaj, obogatile narativnošću i dramatičnošću. Obe su radile i dvojne autoportrete, među kojima je Milenin Autoportret sa strelcem najbolji primer.

I u Mileninim i u Fridinim autoportretima, kao i na većini njihovih dela, uvek je prisutna melanholija i tragična nota „koja dotiče same osnove egzistencije i bića“⁸⁸.

I Fridine i Milenine nadrealističke magične kompozicije odražavaju podsvest i snoviđenja. Zajednički im je i motiv slomljenih krila. Dok Frida u svom Dnevniku beleži: „Stopala, zašto ih (imam) želim kad imam krila da letim“⁸⁹, Milena taj motiv ponavlja u više kompozicija. Mada Milenine slike nemaju taj samodestruktivni momenat kao Fridine, one „nose beleg melanholije, sete, duboke tuge. Svetlost očiju njenih likova je ugašena. Osećaju se slabost, bolne misli, strahovi, predosećaj i opšte kataklizme i lične tragedije: najpre II svetski rat, a uskoro i smrt“.⁹⁰



Autoportret sa strelcem, 1936.

Autoportret na 30. rođendan

86 F. Kalo, *Dnevnik: Intimni autoportret*, Prevela sa španskog Biljana Bukvić, Clio, 2002.

87 M. P. Barilli, *Poezija*, uredila Violeta Tomić, Fondacija Milenin dom – Galerija Milene Pavlović Barilli Požarevac, 2014.

88 M.B. Protić, *nav. delo*, 60.

89 F. Kalo, *Dnevnik: Intimni autoportret*, prevela sa španskog Biljana Bukvić, Beograd, Clio 2002, 134, (napisano 1953)

90 I. Subotić, *Tri fragmenta o Mileni: Atmosfera koja miri san i javu*, Danas, 9. maj 2010.



Autoportret sa velom, 1939.

Radost i velika očekivanja koja su pratila Milenine pripreme za dolazak u Njujork još na putu je zatamnilo saznanje da je u Evropi počeo rat i da je dužina njenog boravka u Americi sada neizvesna. Muče je egzistencijalna neizvesnost i usamljenost. U skućenom prostoru iznajmljene sobe iznad bučnog restorana, u ogromnom gradu u kome gotovo nikoga ne poznaje, Milena dočekuje svoj 30. rođendan. I tada, 5. novembra 1939. počinje da radi sliku koju danas smatramo njenim remek-delom Autoportret sa velom.

Slika predstavlja dijalog sa renesansom i odražava Mileninu usamljenost i čežnju za svetom iz koga je otišla. Milena u pismu majci opisuje autoportret koji je počela da radi i detaljno je informiše da je na slici u onoj večernjoj haljini od crnog tila sa belom čipkom, a na glavi mi onaj šljager sa srmom okolo... Bela i crna čipka i til su kao izveženi, a jedan sasvim tanak crven konac ide od guše na prst desne ruke... Kad sam ga počela bio je nešto vanredno.⁹¹

U prvu američku godinu datira se i jedna zanimljiva slika, metafizički prikaz novozavetne priče Parabola o mudrim i ludim devicama. Ona prevazilazi ikonografska rešenja koja su se često javljala u sklopu ciklusa Hristovih čuda i parabola na freskama srpskih srednjovekovnih crkava.⁹² I kasnije tokom američkog perioda na Mileninim platnima pojavljiće se religiozne teme.



Milena sa posetiocem na otvaranju izložbe

Ta tematika, koja sublimira njena osećanja pred ratom koji je zahvatio svet, strah za život roditelja, kao i kontemplaciju nad nesrećom i nadom u spasenje, čita se na slikama kao što su

⁹¹ U pismu majci od 11. novembra 1939. godine; opis ovog autoportreta daju K. Dimitrijević, S. Stojanović, Ključevi snova slikarstva, Bagdala, Kruševac, 1971, 71, O. Janković, Milena Pavlović Barilli, Beograd, 2001, 128.

⁹² Matej (25, 1-13) prema kome treba uvek biti spreman za Sudnji dan. Slika je u privatnom vlasništvu, Kanada.



Sveti Jovan jevandelista, 1941.

Oplakivanje iz 1940, preko Borbe dobra i zla, 18. Psalm do poslednje Milenine slike Monahinja.⁹³

Milenin američki period predstavlja dualnost njenog rada, spoj komercijalnog, modnog dizajna i slikanja portreta ličnosti iz visokog društva sa metafizičkim prizvukom i mističnim religioznim kompozicijama.⁹⁴

Milena se svim silama trudila da komercijalni radovi i zahtevi naručilaca ne utiču na ono što je smatrala svojim autentično umetničkim delima. Ipak, njeno slikarstvo je tokom tih ratnih godina dobilo drugačiji ton, koji Miodrag B. Protić naziva magičnim verizmom.

„Tri su bitna trenutka Mileninog poslednjeg, američkog perioda: nastavljanje prethodnog renesansno-magičnog stava u početku, njegovo postepeno gašenje na kraju, naročito u portretima aristokrata, žena i dece, koje laskavo uklapa u obrasce koji je vraćaju beogradskim počecima.“⁹⁵



Oplakivanje, 1940.

Novo čitanje modnih ilustracija -

⁹³ O. Janković, *Milena Pavlović Barilli*, Beograd, Vojnoizdavački zavod, 2001, 135.

⁹⁴ Američki period obradila je O. Bataveljić, *Milena Pavlović Barilli. Život i rad u Njujorku (1939–1945)*, katalog izložbe Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 1979; O. Bataveljić, *Milena Pavlović Barilli – Život i rad u Njujorku (1939–1945) u: Braničevo, Časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, br. 4, godina XXV, Požarevac, juli–avgust 1979, 287–319.

⁹⁵ M. B. Protić, *Slika i utopija*, Dobrović, Šumanović, Milena, Peđa, Tabaković, Beograd, Srpska književna zadruga, 1985, 241.



18. Psalm, 1942.



Andeli i dete – Borba dobra I zla, 1942.



Autoportret sa štitom I orlom, 1940.



Rozamund Frost, 1940.



Autoportret, 1942.



Robert Tomas Astor Goslen, 1943.

For Our Fighters
Life Preserving Parachutes

Textron's fabric essentials of war—unbelievably enduring—have proved themselves on every far-flung fighting front. Today the same Textron technicians responsible for the feather-weight, steel-strong parachute, the pack-light, sturdy waterproof mountain tent, are combining strength and beauty to bring lovely Textron fashions to you and your home. These Textron fashions are the key to greater beauty in your world of the future.

Mesečeva svetlost | ružini pupoljci za vas, Vog, 1. januar 1945.

od preživljavanja do primenjene umetnosti

Protičevo zapažanje o Mileninom vraćanju beogradskim počecima odnosi se i na komercijalni i modni dizajn, koji je ona radila za njujorške časopise, a kojim se bavila i kao sasvim mlada devojka. Milena je radila modne ilustracije, karikature i portrete filmskih zvezda dok je pohađala Beogradsku umetničku školu, a potom i u Minhenu. To je ponekad bilo u sastavu školskog programa, a ponekad plod adolescentskih interesovanja, koja je ona već posle 20. godine sasvim zanemarila.

Milenin njujorški „povratak“ modnim ilustracijama jeste bio iznuđen nužnošću da obezbedi izvor prihoda, ali u taj prostor bilo je teško ući, a još teže zadovoljiti ukus probirljivih urednika. Ne treba gubiti iz vida da je za angažman u časopisima vladala velika konkurencija jer ne samo da su u Njujork hrlili svi američki umetnici, već je on bio preplavljen i umetnicima iz Evrope koji su pobešli pred ratnim razaranja kod kuće, od kojih mnogi svoju izbegličku egzistenciju duguju upravo komercijalnom dizajnu.

Posle veoma teške prve godine u Americi, Milena je uspela da ostvari kontakte i stekne prijatelje među ljudima iz kulturnih krugova. Iako je lično bila uzdržana, izazivala je poštovanje koliko svojom umetnošću, toliko obrazovanjem i kulturom. Milena je izgradila bliske odnose sa kritičarkom umetnosti Rozamund Frost, koja je saradivala sa uglednim časopisima, pa je Milenu predstavila ljudima iz tog sveta. Beti Fild je omogućila Mileni da radi za Vog tako što ju je upoznala sa Frenkom Krauninšildom, urednikom sekcije za lepe umetnosti. Neke angažmane na ovom polju Milena je uspevala da dobije i na preporuku Ivone Tomas, slikarke druge generacije apstraktnog ekspresionizma. Saradivala je i sa agencijom za otkup ilustrovanog dizajna J. W. Thomson.



Mesečeva svetlost I ružini pupoljci za vas, Vog, 1. januar 1945.



Naslovna strana časopisa Taun end kantri, maj 1941.

pozicija koju je Milena imala kao spoljni saradnik časopisa Harper's Bazaar, Town & Country, Charm, Glamour, Vogue, McCall's, House Beautiful zvala se „modni i reklamni ilustrator“. To je značilo da za traženi artikal (spavaćicu, parfem, sandale) ona treba da osmisli i oslika kompoziciju koja će najbolje odraziti stil toga proizvoda i privući pažnju čitalaca časopisa. Taj rad, ako bude prihvaćen, štampa se preko cele strane časopisa. Već pred kraj Drugog svetskog rata časopisi su prešli na reklamne fotografije, a slikari su izgubili ovaj posao.

Milena je radila veliki broj reklama modnih artikala najvećih robnih kuća kao što su Bonwit Teller, Lord & Taylor, Saks Fifth Avenue.⁹⁶ Ilustrovala je večernje haljine i kreacije Germaine Monteil, kao i modele obuće Palter de Liso za firmu Himmelhoch's i dizajn za kozmetičke preparate kuće Revlon. Za firmu tekstila Textron Inc. izradila je veći broj ilustracija koje su izlazile u svim vodećim modnim časopisima i časopisima za enterijer (House Beautiful, Better Homes and Gardens, House and Garden, Good Housekeeping, Woman's Home Companion) čak i nakon njene smrti.⁹⁷ Njen rad našao se na naslovnoj strani Voga u maju 1940. godine, što potvrđuje da je i na probirljivom tržištu komercijalnog dizajna Milena stigla na sam vrh.

Većinu ilustracija radila je u tehnici ulja na platnu kaširanom na karton. Uprkos preciznim zahtevima naručilaca, Milena je uspevala da i u ovim radovima zadrži osnovni ton svog slikarstva, pa čak i da u neke od njih unese svoje karakteristične detalje, kakav je petrolejska lampa.

Većina tih radova, bilo da su sačuvani originali ili da o njima znamo na osnovu stranica iz časopisa, predstavljaju deo Mileninog opusa kome dugo nije pridavana velika važnost. Oni su, kako navodi Stefan Žarić, deo do sada manje izučavanih segmenata Mileninog stvaralaštva, odnosno svih onih segmenata koji u dotadašnjoj literaturi nisu nazivani „čistom“ ili „visokom“ umetnošću.

„Ti segmenti uključuju njeno stvaralaštvo u domenu primenjene umetnosti, pre svega modnu ilustraciju, reklamni dizajn i scenski kostim, ali i portrete ikona popularne kulture, čime se Milenina umetnost kontekstualizuje u sklopu filma, mode (prevashodno modne ilustracije) i uopšteno popularne kulture treće i četvrte decenije prošlog veka.“⁹⁸

Koliko je Mileni bilo teško da razdvoji sve segmente svog rada možda najbolje svedoči ono delo koje danas znamo kao Autoportret sa štitom i orlom. Milena ga je radila za naslovnu stranu časopisa Town and Country, ali joj je umetnički direktor taj rad odbio sa obrazloženjem da je suviše sumoran.

Iako ga je Milena verovatno počela sa namerom da zadovolji zahtev naručioca i da prikaže dihotomiju sela i grada, koja stoji u imenu časopisa, slika je postala mnogo više od toga, pa, kako piše Lidija Merenić, štit ne služi za odbranu – već je transparent o zatočeništvu/slobodi.⁹⁹

96 O. Batavellić, Milena Pavlović Barilli – Život i rad u Njujorku (1939–1945) u: Braničevo, Časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, br. 4, godina XXV, Požarevac, juli–avgust 1979, 287–319.

97 O. Batavellić, Milena Pavlović Barilli – Život i rad u Njujorku (1939–1945) u: Braničevo, Časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, br. 4, godina XXV, Požarevac, juli–avgust 1979, 287–319, 310–311.

98 S. Žarić, Maison Barilli Belgrade/New York, Fondacija Milenin dom – Galerija Milene Pavlović Barilli Požarevac, 2017.

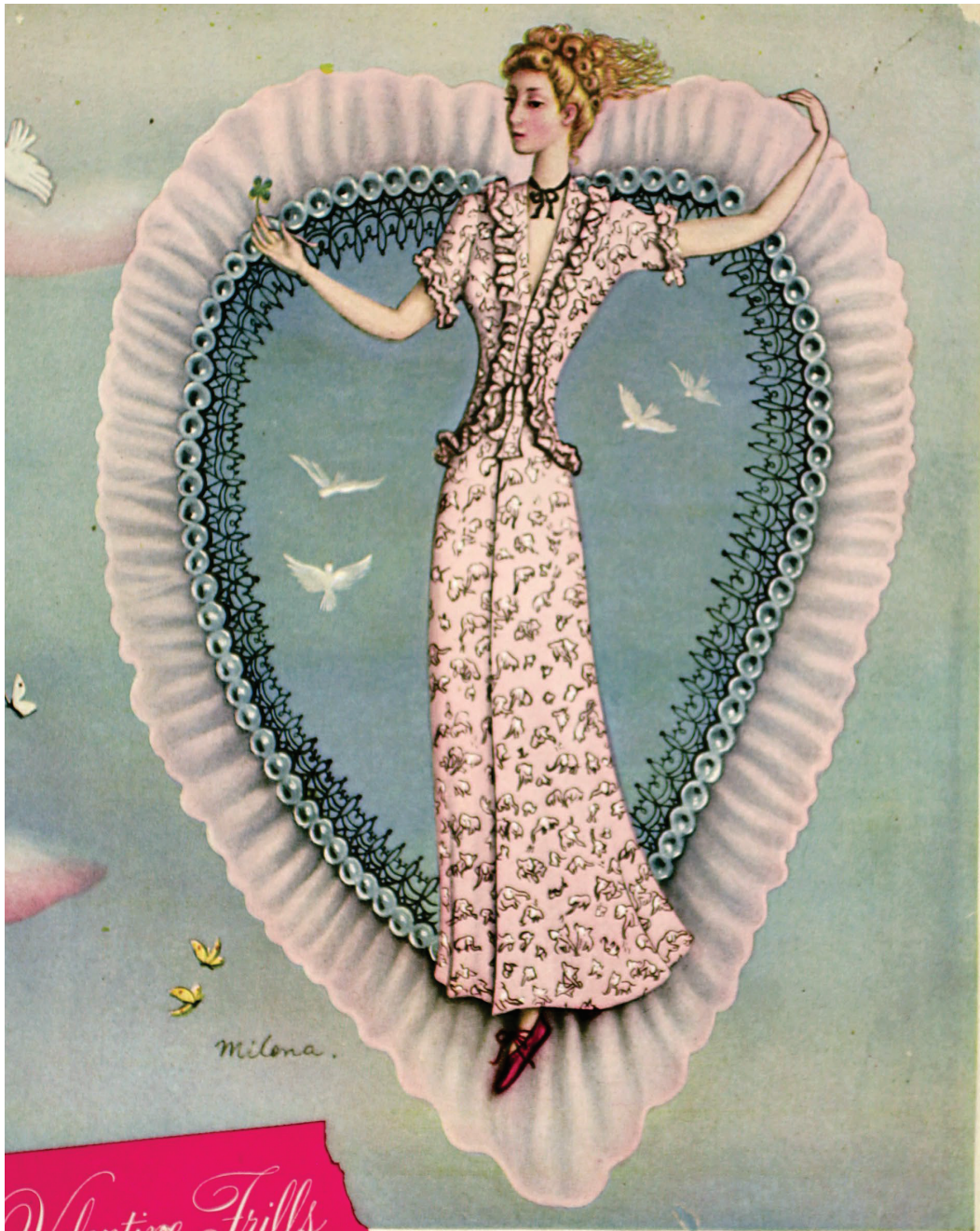
99 L. Merenić, Milena Pavlović Barilli: Slika u modi i moda u slici, Pro futuro, HESPERIAeud, Beograd, 2010, 81.

*Precision-Tailoring
for War's Necessities*

45

Textron's fabric necessities of war . . . the elephant strong, feather
parachute, the pack-light, sturdy mountain tent—tailored with
precision skill . . . span the oceans to bring safety and comfort to
our fighting men. Today that same Textron craftsmanship is being used in welding steel
beauty to bring lovely Textron fashions to you and to your home. Every
beautiful Textron fashion today leads the way to even more exquisite
Textrons for you in the future! Watch for the name Textron!

Precizno šivenje za potrebe rata, Harper's bazar, februar 1945.



*Valentine Frills
for You*

Perfect love of a Hostess Coat, spilling frills and flattery . . . designed to win hearts with its enchanting little elephant print.

Of finest rayon, soft as a proposal . . . cut and stitched with the same parachute-

precision used in making Textron's* fabric necessities of

war. Black elephants etched on hushed pastels, sizes 10 to 18. About

\$13 at leading stores throughout the country. Slightly higher on the West Coast.

TEXTRON, INC., Empire State Building, Fifth Avenue, New York 1, N.Y.

TEXTRON
Hostess Coats

Valentinovi volani za vas, Harper's bazar, februar 1945.



Model večernje haljine, Vog, 1. decembar 1939.



Model plave venčanic, Vog, 15. april 1940.



Plave, agasite I tamne tkanine, Vog, 15.jul 1940.