

Том I

„Пред нама је зборник под насловом *Животи и стваралаштво жена чланова Српској ученој друштва, Српске краљевске академије и Српске академије наука и уметности*, у четири тома. Савет едиције и Уређивачки одбор сложили су се да укључивање радова о женама у томе тече према редоследу њиховог избора у чланство. Тако први том почиње радом о Катарини Ивановић, а последњи се завршава чланцима о женама изабраним 2018. године. Овај редослед омогућава читаоцима да буду у току најсавременијих научних и уметничких достигнућа, а да истовремено прате осврте на прошлост.

Трудили смо се да радови буду усклађени са основном идејом едиције.

Извесна формална неуједначеност између текстова проистиче углавном из различитости материје која се обрађује. Понекад зависи делимично од личног приступа аутора текста или захтева самог члана Академије о коме се пише.

Уопште, богатство ове едиције јесте у разноврсности њене садржине.”

Академик Нада Милошевић-Ђорђевић,
уредник едиције

„Ова, по мом мишљењу, неопходна књига неочекивано је добро, али не и без извесних отпора, дочекана и у самој САНУ, уз стрепњу да је њена суштина проистекла из политичке коректности „банализованог феминизма”.

Као сведок тока саме идеје за ову књигу рекао бих: ништа даље од истине.

Идеја Наде Милошевић-Ђорђевић, *spiritus movens*-а овог подухвата, апотеоза је стваралаштва оних наших чланица која се одиграла упоредо са мукотрпним напорима ослобађања од предрасуда у не увек наклоњеној средини.

И ништа, ништа више... Уосталом, како је написала Исидора Секулић, чијем је делу посвећено поглавље ове књиге:

„Процес *наше* ослобађања је наизменце смешан, жалостан, озбиљан и трагичан, али се кроз њега мора, јер би сваки други прелаз био просто негирање наше егзистенције.”

А постојале су! Барем у САНУ, срећом, и те како су постојале!”

Академик Владимир С. Костић,
председник САНУ



СРПСКОГ УЧЕНОГ ДРУШТВА,
СРПСКЕ КРАЉЕВСКЕ АКАДЕМИЈЕ
И СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ

ЖИВОТ И СТВАРАЛАШТВО
ЖЕНА ЧЛАНОВА



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

Том I

ЖИВОТ И СТВАРАЛАШТВО

ЖЕНА ЧЛАНОВА

СРПСКОГ УЧЕНОГ ДРУШТВА,
СРПСКЕ КРАЉЕВСКЕ АКАДЕМИЈЕ
И СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

Том I

ЖИВОТ И СТВАРАЛАШТВО

ЖЕНА ЧЛАНОВА

СРПСКОГ УЧЕНОГ ДРУШТВА,
СРПСКЕ КРАЉЕВСКЕ АКАДЕМИЈЕ
И СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ





SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

P R E S I D E N C Y

LIFE AND WORK OF
**FEMALE
FELLOWS**

OF THE SERBIAN LEARNED SOCIETY,
SERBIAN ROYAL ACADEMY
AND THE SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

VOLUME I

Editors-in-chief

Academician Ljubomir Maksimović

Academician Zoran Knežević

Editor

Academician Nada Milošević-Dorđević

Belgrade 2021



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ПРЕДСЕДНИШТВО

ЖИВОТ И СТВАРАЛАШТВО
ЖЕНА
ЧЛАНОВА

СРПСКОГ УЧЕНОГ ДРУШТВА,
СРПСКЕ КРАЉЕВСКЕ АКАДЕМИЈЕ
И СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ

ТОМ I

Главни уредници
академик Љубомир Максимовић
академик Зоран Кнежевић

Уредник
академик Нада Милошевић-Борђевић

Београд 2021

ЖИВОТ И СТВАРАЛАШТВО ЖЕНА ЧЛАНОВА
СРПСКОГ УЧЕНОГ ДРУШТВА, СРПСКЕ КРАЉЕВСКЕ АКАДЕМИЈЕ
И СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ

Том I



Српска академија наука и уметности
Кнеза Михаила 35, Београд

За издавача
академик Владимир С. Костић

Главни уредници
академик Љубомир Максимовић
академик Зоран Кнежевић

Уредник
академик Нада Милошевић-Ђорђевић

Дизајн корица, прелом и графичко уређење
Никола Стевановић

Лектор за српски језик
Тања Рончевић

Лектор за енглески језик
Јелена Митрић

Коректори
Ана Барбатесковић
Ратка Павловић

Стручни сарадници
Бранка Поповић
Вера Батина
Жаклина Марковић
Јелена Межински-Миловановић
Лидија Лутовац
Марина Нинић
Милена Ивановић
Мирослав Јовановић
Светлана Симоновић-Мандић
Снежана Крстић-Букарица

ISBN 978-86-7025-879-2 (целина)
ISBN 978-86-7025-880-8 (том I)

Тираж 1000 примерака

Штампа
Планета принт, Београд

За пратећи компакт-диск коришћен је материјал Архива Радио Београда

© Српска академија наука и уметности 2021

АКАДЕМИЈСКИ САВЕТ

ПРЕДСЕДНИК САВЕТА
академик Владимир С. Костић

ЧЛАНОВИ

академик Јасмина Грковић-Мејџор
академик Исидора Жебељан
академик Мирјана Живојиновић
академик Јованка Калић
академик Десанка Ковачевић-Којић
академик Душица Лечић-Тошевски
академик Нада Милошевић-Ђорђевић
академик Милена Стевановић
академик Олга Хаџић
академик Веселинка Шушић
академик Злата Бојовић
академик Радмила Петановић
академик Милица Стевановић

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР ЕДИЦИЈЕ

ПРЕДСЕДНИК УРЕЂИВАЧКОГ ОДБОРА
академик Нада Милошевић-Ђорђевић

ЧЛАНОВИ

академик Злата Бојовић
академик Душица Лечић-Тошевски
академик Олга Хаџић



САДРЖАЈ

- | 9 | ПРЕДГОВОР ПРЕДСЕДНИКА САНУ
АКАДЕМИКА ВЛАДИМИРА С. КОСТИЋА
- | 11 | FOREWORD BY SASA PRESIDENT
ACADEMICIAN VLADIMIR S. KOSTIĆ
- | 13 | ПРЕДГОВОР
Нада Милошевић-Ђорђевић
- | 19 | PREFACE
Nada Milošević-Đorđević
- | 25 | КАТАРИНА ИВАНОВИЋ (1811–1882)
Ненад Макуљевић
- | 57 | KATARINA IVANOVIĆ (1811–1882)
Nenad Makuljević
- | 59 | АДЕЛАЈН ПОЛИНА ИРБИ (1831–1911)
Слободан Г. Марковић
- | 92 | ADELIN PAULINA IRBY (1831–1911)
Slobodan G. Marković
- | 95 | ИСИДОРА СЕКУЛИЋ (1877–1958)
Слободанка Пековић
- | 128 | ISIDORA SEKULIĆ (1877–1958)
Slobodanka Peković
- | 131 | ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ (1898–1993)
Александра Вранеш
- | 185 | DESANKA MAKSIMOVIĆ (1898–1993)
Aleksandra Vraneš
- | 189 | ЗОРА ПЕТРОВИЋ (1894–1962)
Јасмина Чубрило
- | 230 | ZORA PETROVIĆ (1894–1962)
Jasmina Čubrilo
- | 233 | ЉУБИЦА МАРИЋ (1909–2003)
Борислав Чичовачки
- | 280 | LJUBICA MARIĆ (1909–2003)
Borislav Čičovački
- | 285 | ЉУБИЦА ЈАНКОВИЋ (1894–1974)
Селена Ракочевић, Младена Прелић
- | 317 | LJUBICA JANKOVIĆ (1894–1974)
Selena Rakočević, Mladena Prelić
- | 319 | ЉУБИЦА ЦУЦА СОКИЋ (1914–2009)
Ирина Суботић
- | 366 | LJUBICA ČUČA SOKIĆ (1914–2009)
Irina Subotić
- | 369 | ФАНУЛА ПАПАЗОГЛУ (1917–2001)
Маријана Рицл
- | 390 | FANULA PAPAZOGLU (1917–2001)
Marijana Ricl
- | 398 | ОЛГА ЈЕВРИЋ (1922–2014)
Јеша Денегри
- | 426 | OLGA JEVRIC (1922–2014)
Ješa Denegri
- | 429 | ОНОР БРИЏИТ ФЕЛ (1900–1986)
Џенет Вон (превод Весна Костић)
- | 458 | HONOR BRIDGET FELL (1900–1986)
Dame Janet Vaughan

ПРЕДГОВОР ПРЕДСЕДНИКА САНУ АКАДЕМИКА ВЛАДИМИРА С. КОСТИЋА

У есеју „Људска глад за предговорима” Умберто Еко констатује да у само два случаја предговор не може да нашкоди: „први, када је аутор покојни,... и други, када свима знан и дубоко поштован аутор напише предговор врло младом почетнику”. Овај предговор, међутим, указује на трећу могућност: аутор предговора је пред делом коме је предговор намењен, тачније пред ауторима о којима се у делу ради, тешко препознатљив, да је потпуно безопасно по целокупни подухват ако само као наратор из сенке фактографски наведе разлоге зашто је књига којој такав предговор претходи уопште написана. И да одмах дам одговор: сви разлози ове књиге, којима ни неспретни предговор не може да науди, једноставно су у списку чланица Српске академије наука и уметности (САНУ) којима је ова књига, иначе прва у низу, намењена.

Стара заблуда да је „мушкарац кадар да размишља о бесконачности, док жене дају смисао коначности” једна је од оних подвала којима се упорно чувала патријархална подела улога, места и могућности – једна непокретна, догматска свест која је своју плодну подлогу налазила и у националним академијама наука и/или уметности широм света. Искрено говорећи, није јој побегла ни САНУ. Али су из те сенке ипак успевале да побегну неке особе које су својим делом постајале неизбежне, и даље праћене самоувереним жамором да се ради о изузецима који потврђују правило. Та иста свест и са истом намером понудила је сада већ изанђалу констатацију која треба женама да пружи привид каквог-таквог учешћа у „великим нарацијама” мушког света, да иза сваког успешног мушкарца стоји жена. Ко, међутим, стоји иза успешне жене? Мени се чини најчешће она сама. Вековима је над таквим изузетним женама као Дамоклов мач висила успомена на Хипатију, која је у V веку у Александрији била учитељица више математике и Платонове филозофије, која је страдала у бестијалном линчу руље „разјарених” хришћана, уосталом као и њено дело, чије је постојање сачувано још само у причама. Да ли само зато што је веровала у друге богове? Коначно, и наша средина има своје, истина мање сурове примере.

Ова, по мом мишљењу, неопходна књига неочекивано је добро, али не и без извесних отпора, дочекана и у самој САНУ, уз стрепњу да је њена суштина проистекла из политичке коректности „банализованог феминизма”. Као сведок тока саме идеје за ову књигу рекао бих: ништа даље од истине. Идеја Наде Милошевић-Ђорђевић,

spiritus movens-а овог подухвата, апотеоза је стваралаштва оних наших чланица која се одигравала упоредо са мукотрпним напорима ослобађања од предрасуда у не увек наклоњеној средини. И ништа, ништа више... Уосталом, како је написала Исидора Секулић, чијем је делу посвећено поглавље ове књиге: „Процес нашеї ослобађања је наизменце смешан, жалостан, озбиљан и трагичан, али се кроз њега мора, јер би сваки други прелаз био просто негирање наше егзистенције.” А постојале су! Барем у САНУ, срећом, и те како су постојале!

FOREWORD BY SASA PRESIDENT ACADEMICIAN VLADIMIR S. KOSTIĆ

In the essay “The Human Thirst for Prefaces” by Umberto Eco, it has been ascertained that it is only in two cases that the preface cannot be harmful: “the first one, when the author is deceased..., and the second, when a well-known and highly esteemed author writes preface to a very young novice”. Nevertheless, this preface indicates a third possibility: the author of this preface has found himself before the work to which the preface has been written, more precisely before the authors whose life and work have been described in the book, as being a person who is hardly perceptible, and consequently it is completely harmless to the whole endeavor if he only as a shadowy narrator factually states the reasons why the book preceded by such a preface was written at all. I shall provide an immediate answer: all the reasons behind publishing this book, to which even a clumsy preface cannot do any harm, can simply be found in the list of female fellows of the Serbian Academy of Sciences and Arts (SASA) to whom this book, the first one in a series, is dedicated to.

The old misconception that “a man is capable of thinking about infinity, while women give meaning to finitude” is one of those hoaxes that has persistently guarded a patriarchal division of roles, positions and opportunities – an immobile, dogmatic mindset that found its fertile basis in national academies of sciences and/or arts around the world. Lay it on the line, the Serbian Academy of Sciences and Arts (SASA) was no exception. Nevertheless, some individuals still managed to step out of the shadows, and owing to their achievements to make themselves inevitable, even though they were constantly accompanied by a confident murmur that they were only exceptions that proved the rule. That same mindset and with the same intention offered nowadays an obsolete statement that was supposed to give women the illusion of at least some kind of participation in the “great narratives” of the male world, that behind every successful man there stood a woman. But who stands behind a successful woman? It seems to me most often she herself. For centuries, the memory of Hypatia, who was a teacher of higher mathematics and Plato’s philosophy in Alexandria in the 5th century and who perished in the bestial lynching of a mob of “enraged” Christians, as well as her achievements, whose existence was preserved only in stories, was hovering over such exceptional women as the sword of Damocles. Is it just because she believed in other gods? Finally, there were similar, even though less harsh, examples in our midst as well.

This, in my opinion, necessary book was unexpectedly well, but not without some resistance, received by the SASA itself, with the fear that its essence came from the political correctness of “banalized feminism”. Given that I eye-witnessed the development of the idea behind this book, I would say: it is far from the truth. The idea of Nada Milošević-Đorđević, who is the spiritus movens of this whole undertaking, is the apotheosis of the creativity of our female fellows that took place in parallel with painstaking efforts to deal with prejudices in a not always friendly setting. And nothing, nothing more... After all, as Isidora Sekulić, to whose work the chapter of this book is dedicated, once noted down: “The process of our liberation has been by turns funny and sad, serious and tragic, but also inevitable, because any other transition would be a simple denial of our existence”. And they did exist! At least in the SASA, fortunately, indeed they did exist!

ПРЕДГОВОР

Академијски пројекат о женама члановима Српског ученог друштва, Српске краљевске академије и Српске академије наука и уметности обухвата укупно 47 жена, закључно са 2018. годином. У Српско учено друштво изабрана је 1876. чувена сликарка Катарина Ивановић, а 1885. велика добротворка српскога народа, писац и просветитељ – Британка Аделајн Полина Ирби. Од 1885. до 1939, када је у Српску краљевску академију примљена Исидора Секулић, прошло је више од пола века, да би двадесет година касније, 1959, Десанка Максимовић била изабрана у Српску академију наука. Од 1959. до 1979. у Академију је примљено десет жена, од 1979. до 2000. године – осам; од две хиљадите – двадесет и пет жена, што јесте значајно повећање броја жена академика, али је у односу на 1469 академика од настанка Друштва српске словесности до данас – незнатно.

Идеја да се објави једна сажета књига која би, уз поређење са другим балканским и европским академијама, пружила преглед живота и делатности жена примљених у Српску академију наука и уметности и њених претеча, потекла је од академика Видојка Јовића. Замишљена је као зборник одломака из текстова жена академика, појединих њихових слика, вајарских и музичких остварења, са одабраном биографијом и литературом. Предвиђено је да се, поред Видојка Јовића, писањем чланака о женама академицима бави и Нада Милошевић-Ђорђевић, а да одломке из текстова одабере Гордана-Теодора Жујовић, бивши руководиоца Библиографског одељења. Извршни одбор Академије прихватио је ту идеју још 2008, али она тада није реализована.

На иницијативу председника Српске академије наука и уметности, академика Владимира Костића, оформљен је нови пројекат почетком октобра 2016, да би крајем октобра био конституисан Савет и Уређивачки одбор Академијске едиције. Владимир Костић је замољен да буде на челу Савета, а за чланове Савета изабране су жене чланови САНУ: Олга Хаџић (Одељење за математику, физику и гео-науке), која је, нажалост, у међувремену преминула; Милена Стевановић и Радмила Петановић (Одељење хемијских и биолошких наука); Веселинка Шушић, сада, такође, покојна, и Душица Лечић-Тошевски (Одељење медицинских наука); Нада Милошевић-Ђорђевић, Јасмина Грковић-Мејдор, Злата Бојовић (Одељење језика и књижевности); Десанка Ковачевић-Којић, Јованка Калић, Мирјана Живојиновић (Одељење историјских наука); Исидора Жебељан, која је, нажалост, у међувремену

преминула, Милица Стевановић (Одељење уметности). У Уређивачки одбор ушле су Олга Хаџић, Душица Лечић-Тошевски, Злата Бојовић и као главни уредник – Нада Милошевић-Ђорђевић. Коначно утврђивање библиографије чланова припало је Библиографском одељењу Библиотеке САНУ (пре свега, Марини Нинић и Светлани Симоновић-Мандић). Послове секретара Одбора обављала је на почетку Милена Ивановић из Сектора за међународну сарадњу, да би, пошто је напустила Академију, од 2017. ове послове преузела Лидија Лутовац из Сектора за послове Председништва и стручни сарадник Одељења језика и књижевности и Одељења уметности. Крајем 2018. на место секретара Одбора дошла је госпођа Вера Батина, стручни сарадник Академијиних одбора.

За припремање наше едиције, као узор нам је послужила едиција САНУ, основана 1992. под називом *Животи и дело српских научника и научника српског порекла*, у којој је до сада објављено 17 томова. Први уредник био је, сада покојни, академик Милоје Сарић. Садашњи главни уредник је академик Владан Ђорђевић. Преузели смо из ове едиције обим и структуру чланака, биографије личности, њихова достигнућа, одјек у критици, начин позивања у основном тексту на библиографију и резиме. Прилагодили смо „узор” нашим потребама: повећали број илустрација, посебно када је реч о ликовним уметностима, јер оне визуализују анализе у тексту, додали смо компакт-дисккове за музичке уметности. У биографије жена чланова увели смо неку врсту мемоарског приступа тексту у коме би личност о којој је реч могла да евоцира не само сећања на сопствени живот, него и на доживљене, преломне тренутке у друштвеним и историјским околностима у којима се нашла, попут емигрирања у Србију за време последњег рата или одлазак у иностранство због бољих услова за научни рад.

Пред нама је зборник под насловом *Животи и стваралаштво жена чланова Српског научног друштва, Српске краљевске академије и Српске академије наука и уметности*, у четири тома. Савет едиције и Уређивачки одбор сложили су се да укључивање радова о женама у томове тече према редоследу њиховог избора у чланство. Тако први том почиње радом о Катарини Ивановић, а последњи се завршава чланцима о женама изабраним 2018. године. Овај редослед омогућава читаоцима да буду у току најсавременијих научних и уметничких достигнућа, а да истовремено прате осврте на прошлост.

Трудили смо се да радови буду усклађени са основном идејом едиције. Извесна формална неуједначеност између текстова проистиче углавном из различитости материје која се обрађује. Понекад зависи делимично од личног приступа аутора текста или захтева самог члана Академије о коме се пише. Уопште, богатство ове едиције јесте у разноврсности њене садржине.

У првом тому, сликар Катарина Ивановић тема је рада професора Филозофског факултета у Београду др Ненада Макуљевића; просветитељ, британска добротворка Аделајн Полина Ирби (Adeline Paulina Irby) – професора Факултета политичких наука др Слободана Г. Марковића; књижевник Исидора Секулић – научног саветника Института за књижевност и уметност др Слободанке Пековић; песник Десанка Максимовић – професора Филолошког факултета др Александре Вранеш;

сликар Зора Петровић – професора Филозофског факултета др Јасмине Чубрило; композитор Љубица Марић – професора Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу др Борислава Чичовачког; етнокорееолог Љубица Јанковић – ванредног професора Факултета музичке уметности др Селене Ракочевић и др Младене Прелић, вишег научног сарадника Етнографског института САНУ; сликар Љубица Цуца Сокић – професора емеритуса Академије уметности у Новом Саду др Ирине Суботић; историчар Фанула Папазоглу – др Маријане Рицл, професора Филозофског факултета у Београду; вајар Олга Јеврић – такође професора Филозофског факултета у Београду Јерка Денегрија; аутор чланка о биологу Онор Бриџит Фел (Honor Bridget Fell) је члан британског Краљевског друштва Џенет Вон (Dame Janet Vaughan). /Чланак је преузет из *Biographical Memoirs of Fellows of the Royal Society*, преводилац на српски је проф. Весна Костић./

Следе остали томови едиције. Трудили смо се да, колико год је било изводљиво, равномерно расподелимо биографије жена чланова по томовима.

О лингвисти Милки Ивић писао је академик Предраг Пипер. О сликару Милеви Мици Тодоровић писала је др Сарита Вујковић, директор Музеја савремене уметности у Бањој Луци; о лингвисти Ирени Грицкат-Радуловић рад су сачинили професори Филолошког факултета – др Даринка Гортан Премк, др Рајна Драгићевић и др Александар Милановић; о инжењеру технологије Паули Путанов – професори Технолошког факултета Универзитета у Новом Саду – др Ерне Е. Киш и др Горан Ц. Бошковић. О математичару Милеви Првановић чланак је написала др Неда Бокан, професор Математичког факултета Универзитета у Београду; о математичару и бихевиоралном економисти Олги Хаџић рад је саставио дописни члан САНУ Владимир Ракочевић. Аутор рада о лекару, физиологу Веселинки Шушић је академик Душица Лечић-Тошевски; о историчару уметности Гордани Бабић-Ђорђевић – дописни члан САНУ Миодраг Марковић; о историчару Десанки Ковачевић-Којић – академик Момчило Спремић; о историчару Јованки Калић – др Ђорђе Бубало, професор Филозофског факултета Универзитета у Београду. Лингвиста Зузана Тополињска (Zuzanna Topolińska) једина је одбила учешће у едицији. О лекару Стојанки Алексић (уз њену помоћ) писала је новинар Славица Сарајлија. Филологу и слависти Светлани Михајловној Толстој (Светлана Михайловна Толстая) намењено је излагање дописни члан САНУ Љубинко Раденковић; историчару Загорки Гавриловић – др Бојан Миљковић, научни саветник Византолошког института САНУ; историчару књижевности Нади Милошевић-Ђорђевић – др Бошко Сувајџић, професор Филолошког факултета Универзитета у Београду; књижевнику и критичару Светлани Велмар-Јанковић – др Михајло Пантић, професор београдског Филолошког факултета; историчару Јелени Јурјевној Гусковој (Елена Юревна Гуськова) – заслужни радник Руске Федерације Тамара Замјатина; композитору Исидори Жебељан – професор Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу др Борислав Чичовачки; историчару византологу Мирјани Живојиновић – др Владета Јанковић, професор београдског Филолошког факултета; историчару византологу Ангелики Е. Лаију (Αγγελική Λαίου) – академик Љубомир Максимовић; инжењеру електротехнике Зоји Поповић – др Милан Илић, професор Електро-

техничког факултета у Београду; слависти и историчару уметности Аксинији Цуровој (Аксинија Джурова) – др Зоран Ракић, професор београдског Филозофског факултета. Слависта и фолклориста Габријела Шуберт (Gabriella Schubert) дала је аутобиографију и анализу својих дела. Рад о недавно преминулој Јелени Милојковић-Ђурић, културологу и музикологу, редиговало је уредништво едиције.

О психијатру Душици Лечић-Тошевски писао је академик Владимир С. Костић; о лингвисти Јасмини Грковић-Мејдор – сада покојни академик Милорад Радовановић; о историчару уметности Енгелини Сергејевној Смирновој (Енгелина Сергеевна Смирнова) – академик Гојко Суботић. Молекуларни биолог Милена Стевановић изложила је, уз аутобиографију, и разматрања о својим радовима, којима се прикључио и академик Драгослав Маринковић; о сликару Милицы Стевановић, на основу интервјуа са њом, писала је историчар уметности и ликовни критичар Бојана Бурић. Гордана Вуњак-Новаковић дала је свој животопис и анализу својих научних достигнућа. Аутобиографију и анализу својих радова изложила је биолог Радмила Петановић, а у писању чланка учествовао је и академик Драгослав Маринковић. Аутор чланка о историчару књижевности Злати Бојовић је академик АНУРС Бранко Летић. У писању чланка о етномузикологу Јелени Јовановић суделовао је академик Иван Јевтић; о историчару Мири Радојевић академик Љубодраг Димић; о лекару Татјани Симић – академик Љубисав Ракић; о биохемичару Тањи Ђирковић Величковић – рад је написао академик Богдан Шолаја.

Пред нама се први пут појављује зборник радова у потпуности посвећен женама члановима Српске академије наука и уметности и њених претходница до наших дана. Споменућемо да је о женама академицима писано и раније, али увек у оквиру једног ширег захвата – о улози истакнутих жена у друштву – као што је публикација *Српкиња, њезин животи и рад, њезин културни развијак и њезина народна умјетност до данас*, која је објављена 1913. у Сарајеву, на 128 страна. Уредници су „Српске књижевнице”, а наклада – Добротворна задруга Српкиња у Иригу (репринт издање: Графопалир, Бања Лука 2013). У публикацији се даје увид у стваралаштво Катарине Ивановић и Исидоре Секулић. Другим речима, указано је на жене које су већ биле или ће постати чланови Академије, у контексту свога времена. Покреће се „женско питање”, објективно, са нагласком на важност образовања жена и њихов допринос друштву (њих преко 60 у свим гранама културе). Сама књига је утолико значајнија што је објављена почетком двадесетог века. Друго дело под насловом: *Izuzetne žene Srbije: XX-XXI vek*, Beograd, Zepet Book World d.o.o. 2016, 236 str. (Posebna izdanja – Druga strana istorije, knj. I, urednik Neda Todorović), између сто жена од друштвеног и културног значаја, посвећује пажњу академицима Милки Ивић, Исидори Секулић, Десанки Максимовић, Љубици Цуци Сокић, Гордани Вуњак-Новаковић, Душици Лечић-Тошевски и Исидори Жебељан.

Не желим да истичем наш подухват или тешкоће са којима смо се суочавали. Дугујем посебну захвалност Лидији Лутовац, која је више од две године мирно прихватала моје уредничке захвате, водила кореспонденцију са сарадницима, будно пратила текстове. Захваљујем и оним члановима Савета који су се несегично укључили у проналажење погодних аутора за писање чланака, попут академика

Мирјане Живојиновић или академика Милице Стевановић, која је размишљала о идејном решењу назива едиције. Посебно захваљујем руководиоцу Сектора за издавачку делатност САНУ Снежани Крстић-Букарици на идеји да се за сваког члана о коме је реч у излагању наведе мото. Такође, захваљујем Николи Стевановићу за инвентивно решење корица прве књиге у едицији. Захвална сам и госпођи Вери Батини која је финализирила прикупљање рукописа, као и Бранки Поповић из Сектора за послове Фонда САНУ за истраживања у науци и уметности, на техничкој помоћи.

Треба да се нагласи да зборник о женама члановима Српског ученог друштва, Српске краљевске академије и Српске академије наука и уметности не би ни сада настао, нити био приведен крају, да се за њега није заложио председник Српске академије наука и уметности Владимир С. Костић.

Нада Милошевић-Ђорђевић

PREFACE

The academic project on the female fellows of the Serbian Learned Society, Serbian Royal Academy and the Serbian Academy of Sciences and Arts encompasses a total of 47 women, up to and including 2018. The famous painter Katarina Ivanović was elected a member of the Serbian Learned Society in 1876, whereas the great benefactor of the Serbian people, writer and educator – the British woman Adeline Paulina Irby became its member in 1885. From 1885 to 1939, when Isidora Sekulić was elected a member of the Serbian Royal Academy, more than half a century passed, and twenty years later, in 1959, Desanka Maksimović became a member of the Serbian Academy of Sciences. From 1959 to 1979, ten women became members of the Academy, from 1979 to 2000 – eight; from 2000 onwards – twenty-five women, and even though it has been a significant increase in the number of female fellows of the Academy, it is pretty insignificant when compared with 1,469 fellows in total since the founding of the Society of Serbian Letters to date.

The idea to publish a concise book that would, including the comparison with other Balkan and European academies, provide an overview of the lives and careers of female fellows of the Serbian Academy of Sciences and Arts and its predecessors, came from academician Vidojko Jović. The book has been envisaged as a collection of excerpts from the papers authored by female fellows, some of their paintings, sculptures and musical works, with selected biography and references. In addition to Vidojko Jović, Nada Milošević-Đorđević is also envisaged to embark on writing articles about female fellows, whereas Gordana Teodora Žujović, former head of the Bibliographic Department, will make a selection of excerpts from the texts. Even though the SASA Executive Board of the Academy accepted the idea in 2008, it was not put into practice back then.

At the initiative of the President of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Academician Vladimir Kostić, a new project was established in early October 2016, whereas the Council and the Editorial Board of the Academic Edition were constituted in late October. Vladimir Kostić was asked to be the head of the Council, and SASA female fellows were elected as its members: Olga Hadžić (Department for Mathematics, Physics and Geosciences), who, unfortunately, passed away in the meantime; Milena Stevanović and Radmila Petanović (Department of Chemical and Biological Sciences); Veselinka Šušić, now also deceased, and Dušica Lečić-Toševski (Department of Medical Sciences); Nada Milošević-Đorđević, Jasmina Grković-Mejdžor, Zlata Bojović (Department of Language and Literature); Desanka Kovačević-Kojić, Jovanka Kalić, Mirjana

Živojinović (Department of Historical Sciences); Isidora Žebeljan, who, unfortunately, passed away in the meantime, Milica Stevanović (Department of Arts). Olga Hadžić, Dušica Lečić-Toševski, Zlata Bojović and as the editor-in-chief – Nada Milošević-Đorđević became the members of the Editorial Board. The SASA Bibliographic Department (primarily Marina Ninić and Svetlana Simonović-Mandić) was in charge of the final putting together of the bibliography of the fellows. Milena Ivanović, from the Sector for International Cooperation, initially performed the tasks of the Board Secretary, and after her departure from the Academy, as of 2017, Lidija Lutovac, from the Sector for Presidency Affairs, who is also an expert associate of the Department of Language and Literature and the Department of Arts, assumed the duties of the Board Secretary. In late 2018, Mrs Vera Batina, who is an expert associate of academic boards, took on a role as the Board Secretary.

We have modelled our edition on another SASA edition, launched in 1992 under the title *Life and Work of Serbian Scientists and Scientists of Serbian Descent*, which encompasses 17 volumes so far. Its first editor was, the now deceased, Academician Miloje Sarić. Its current editor-in-chief is Academician Vladan Đorđević. We have taken from this edition the scope and structure of articles, biographies of individuals, their achievements, echoes in criticism, system of referencing in the main text and summary. We have adapted our “role model” to meet our needs: increased the number of illustrations, especially when it comes to fine arts, because they visualize the analyses in the text, included CDs for musical arts. We have employed a sort of a memoir approach in the biographies of female fellows, wherein the person in question could evoke not only memories of her own life, but also of some personally experienced, turning points in social and historical circumstances in which the person in question found herself, such as emigrating to Serbia during the last war or going abroad because of better conditions for scientific work.

Before us is a collection of papers which is to be published under the title *Life and Work of Female Fellows of the Serbian Learned Society, Serbian Royal Academy and the Serbian Academy of Sciences and Arts*, in four volumes. The Council of the edition and the Editorial Board agreed that the papers on women should be arranged chronologically in the volumes, by the time when they were elected to a fellowship. Thus, the first volume begins with the paper on Katarina Ivanović, and the last one ends with papers on women elected in 2018. This arrangement allows readers to be up to date with the latest scientific and artistic achievements, while at the same time to be able to get acquainted with the overviews of the past.

We tried to bring the papers in line with the basic idea of the edition. Some formal inconsistency between the papers stems mainly from the diversity of the material being processed. Sometimes it depends in part on the personal approach of the author of the paper or the request of the SASA fellow the paper was written about. In general, the richness of this edition is in the diversity of its content.

The first volume contains the paper on the painter Katarina Ivanović authored by Dr Nenad Makuljević, Professor at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade; the paper on the British educator and philanthropist Adeline Paulina Irby – authored

by Dr Slobodan G. Marković, Professor at the Faculty of Political Sciences; the paper on the writer Isidora Sekulić – authored by Dr Slobodanka Peković, Research Fellow at the Institute of Literature and Art; the paper on the poet Desanka Maksimović – authored by Dr Aleksandra Vraneš, Professor at the Faculty of Philology; the paper on the painter Zora Petrović – authored by Dr Jasmina Čubrilo, Professor at the Faculty of Philosophy; the paper on the composer Ljubica Marić – authored by Dr Borislav Čičovački, Professor at the Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac; the paper on the ethnochoreologist Ljubica Janković – authored by Dr Selena Rakočević, Associate Professor at the Faculty of Music, and Dr Mladena Prelić, Senior Research Associate at the SASA Institute of Ethnography; the paper on the painter Ljubica Cuca Sokić – authored by Dr Irina Subotić, Professor Emeritus at the Academy of Arts in Novi Sad; the paper on the historian Fanula Papazoglu – authored by Dr Marijana Ričl, Professor at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade; the paper on the sculptor Olga Jevrić – authored by Jerko Denegri, who is also Professor at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade. The author of the article on the biologist Honor Bridget Fell is Dame Janet Vaughan, who was a Fellow of the British Royal Society. /The paper has been taken from the *Biographical Memoirs of Fellows of the Royal Society*, translated in Serbian by Professor Vesna Kostić./

Other volumes of the edition are to follow. We tried as much as it was feasible, to include the same number of fellows in all volumes.

Academician Predrag Piper wrote about the linguist Milka Ivić. Dr Sarita Vujković, Director of the Museum of Contemporary Art in Banja Luka, wrote about the painter Mileva Mica Todorović; the paper on the linguist Irena Grickat-Radulović is authored by Professors at the Faculty of Philology – Dr Darinka Gortan Premk, Dr Rajna Dragičević and Dr Aleksandar Milanović; the paper on the technology engineer Paula Putanov – is authored by Dr Erne E. Kiš and Dr Goran C. Bošković, Professors at the Faculty of Technology, University of Novi Sad. The paper on the mathematician Mileva Prvanović is authored by Dr Neda Bokan, Professor at the Faculty of Mathematics, University of Belgrade; the paper on the mathematician and behavioral economist Olga Hadžić is authored by SASA Corresponding Member Vladimir Rakočević. The author of the paper on the doctor, physiologist Veselinka Šušić is Academician Dušica Lečić-Toševski; on the art historian Gordana Babić-Đorđević – SASA Corresponding Member Miodrag Marković; on the historian Desanka Kovačević-Kojić – Academician Momčilo Spremić; on the historian Jovanka Kalić – Dr Đorđe Bubalo, Professor at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade. The linguist Zuzanna Topolińska was the only one to refuse to participate in the edition. The journalist Slavica Sarajlija wrote about the doctor Stojanka Aleksić (with her assistance). The paper on the philologist and Slavist Svetlana Mikhaylovna Tolstoy (Светлана Михайловна Толстая) is authored by SASA Corresponding Member Ljubinko Radenković; on the historian Zagorka Gavrilović – by Dr Bojan Miljković, Research Associate at the SASA Institute for Byzantine Studies; on the literary historian Nada Milošević-Đorđević – by Dr Boško Suvajdžić, Professor at the Faculty of Philology, University of Belgrade; on the writer and critic Svetlana Velmar-Janković – by Dr Mihajlo Pantić, Professor at the Faculty of Philology, Univer-

sity of Belgrade; on the historian Elena Yuryevna Guskova (Елена Юревна Гуськова) – by the Honored Worker of the Russian Federation Tamara Zamyatina; on the composer Isidora Žebeljan – by Dr Borislav Čičovački, Professor at the Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac; on the Byzantine historian Mirjana Živojinović – by Dr Vladeta Janković, Professor at the Faculty of Philology, University of Belgrade; on the Byzantine historian Angeliki E. Laiou (Αγγελική Λαΐου) – by Academician Ljubomir Maksimović; on the electrical engineer Zoja Popović – by Dr Milan Ilić, Professor at the Faculty of Electrical Engineering, University of Belgrade; on the Slavicist and art historian Aksiniya Dzhurova (Аксиния Джурова) – by Dr Zoran Rakić, Professor at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade. The Slavicist and folklorist Gabriella Schubert provided her autobiography and the analysis of her works. The paper on the recently deceased culturologist and musicologist Jelena Milojković-Đurić, was edited by the editorial board of the Edition.

Academician Vladimir S. Kostić wrote about the psychiatrist Dušica Lečić-Toševski; about the linguist Jasmina Grković-Mejdžor – now deceased Academician Milorad Radovanović; about the art historian Engelina Sergeevna Smirnova – Academician Gojko Subotić. The molecular biologist Milena Stevanović presented, in addition to her autobiography, reflections on her works, including the reflections authored by Academician Dragoslav Marinković; the art historian and art critic Bojana Burić wrote about the painter Milica Stevanović, based on an interview with her. Gordana Vunjak-Novaković provided her biography and the analysis of her scientific achievements. The biologist Radmila Petanović presented her autobiography and the analysis of her works, and Academician Dragoslav Marinković also took part in writing the paper. ASARS Academician Branko Letić authored the article about the literary historian Zlata Bojović. Academician Ivan Jevtić participated in writing the article about the ethnomusicologist Jelena Jovanović; Academician Ljubodrag Dimić in writing the paper on the historian Mira Radojević; Academician Ljubisav Rakić in writing the paper on the physician Tatjana Simić; Academician Bogdan Šolaja authored the paper on the biochemist Tanja Ćirković Veličković.

For the first time ever, a collection of papers entirely dedicated to female fellows of the Serbian Academy of Sciences and Arts and its predecessors to the present day appears before us. It is worth mentioning that there have been papers on female fellows before, but always within a broader context – the role of prominent women in society – such was for example the publication titled *Serbian Woman, Her Life and Work, Her Cultural Development and Her Folk Art to Date*, which was published in 1913 in Sarajevo, containing 128 pages. The editors were “The Serbian Female Authors” and it was published by the Serbian Women’s Charity Cooperative in Irig (reprint edition: Grafopapir, Banja Luka 2013). The publication provides an insight into the work of Katarina Ivanović and Isidora Sekulić. In other words, it drew attention to women who had already been elected or were to be elected as fellows of the Academy, in the context of their time. It raised the “women’s issue” objectively, with an emphasis on the importance of women’s education and their contribution to society (over 60 of them in all branches of culture). The book itself is all the more significant because it was published in the early 20th

century. The other book titled *Exceptional Women of Serbia: XX-XXI century*, Belgrade, Zepter Book World d.o.o. 2016, 236 pages (Special editions – The Other Side of History, volume I, editor Neda Todorović), among 100 women of social and cultural influence, pays attention to Academicians Milka Ivić, Isidora Sekulić, Desanka Maksimović, Ljubica Cuca Sokić, Gordana Vunjak-Novaković, Dušica Lečić-Toševski and Isidora Žebeljan.

I have no intention to emphasize our undertaking or the difficulties we faced in the process. I owe special thanks to Lidija Lutovac, who for more than two years calmly accepted my editorial interventions, kept correspondence with associates, and followed the texts vigilantly. I would also like to extend my gratitude to those members of the Council who selflessly got involved in finding suitable authors for writing articles, such as Academician Mirjana Živojinović, or Academician Milica Stevanović, who took part in finding a good title of the series. I owe special thanks to the head of the SASA Publishing Sector – Snežana Krstić-Bukarica for her idea to begin each article with the motto of the female fellow the article is dedicated to. It goes without saying that I thank Nikola Stevanović for the inventive solution of the cover of the first book in the series. I am also grateful to Mrs Vera Batina, who collected all papers, as well as to Branka Popović from the Section for the Performance of Tasks of the SASA Fund for Research in Sciences and Arts, for her administrative support.

It is important to highlight that the Collection of Papers on female fellows of the Serbian Learned Society, Serbian Royal Academy and the Serbian Academy of Sciences and Arts would not have been written or completed this time either if the President of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Vladimir S. Kostić, had not stood up for it.

Nada Milošević-Đorđević



BySuga Court

ЉУБИЦА ЦУЦА СОКИЋ

(1914–2009)

ИРИНА СУБОТИЋ

„Не могу да замислим свој живот без сликарства.”

Љубица Цуца Сокић

Академик Љубица Цуца Сокић спада у ретке, и тим драгоцене, личности наше културе: цео свој креативни и животни век посветила је уметности, тачније сликарству, и у том свом посвећењу видела је велики смисао не само због личног стваралачког задовољства, већ и због вере да ту љубав вреди преносити млађим генерацијама. Уживала је велики углед и као универзитетска професорка и као члан Српске академије наука и уметности, а посебно као пажљива саговорница која је ширила своје позитивне мисли и искуства, с уверењем да култура и уметност оплемењују људе и да у томе треба видети срж напретка и вредности човечанства. Својим субјективним доживљајима тежила је да преобликује живот у лепши и племенитији свет. Њена дела одликују интимистички портрети њој блиских особа, бројни актови и фигуралне композиције најчешће неидентификованих жена, сезановски промишљене мртве природе уравнотежених обрису, као и многи урбани призори и ентеријери који се претачу у каснијем раду у апстраховане композиције складних форми, умирених и хармоничних тонова. Уз то – и понеки предео који ју је посебно импресионирао. Још у младости је забележила: „Природа је за мене велико уживање” (Сокић 1940–1941: 110 [4])¹.

Била је стамена, одређена, одлучна, сигурна у одбрани својих ставова, мирне гестикације, питомог, сређеног понашања и тихог али звонког гласа који се морао беспоговорно слушати. Тешко да би се могао наћи аргумент или начин који би променио њено мишљење или убеђење. Све вредности је заснивала на општеприхваћеним хуманистичким начелима

¹ Бројеви у угластим заградама односе се на библиографске јединице дате у библиографији на крају чланка.

којих се ни у најтежим животним тренуцима – а они је нису штедели! – није одрицала. То су свакако одлике чврстог карактера, јаке личности, велике друштвене сигурности и неоспорни резултати беспрекорног грађанског васпитања.

ИЗ БИОГРАФИЈЕ

Љубица Сокић, коју су од најранијег детињства сви звали Цуца,² рођена је у јеку Првог светског рата у Битољу, 9. децембра 1914, у породици Манојла Сокића, пореклом из Ивањице, директора и власника важног дневног листа *Правда*. Мајка Цуце Сокић, Ружа, из угледне београдске породице трговца Живка Кузмановића, склонила се од аустријског бомбардовања Београда у Ниш, а бежећи од Бугара према Солуну, успела је да стигне до Битоља, где је Цуца рођена. Крштена је у Нишу, где су се задржали при повратку за Београд, у којем је цела породица провела окупацију. Битољ је био присилно, ратно уточиште и она га се није, разуме се, сећала, тако да је Београд одувек био њен град. Одрасла је на Дорћолу, у Јовановој улици бр. 81, у лепој грађанској стамбеној згради са баштом у којој су се – по њеном казивању – рађале прве маштарије, прва сањарења, прва визуелна искуства која ће касније преточити у неке своје цртеже и слике: „Увек сам волела много да цртам, од најранијег детињства”, радо је то понављала.³

Њеној уметничкој каријери највише је допринела Зора Петровић, гимназијска професорка ликовног образовања, а потом и њена блиска пријатељица и колегиница на Академији (касније Факултету) ликовних уметности у Београду и у Српској академији наука и уметности. Зора је своје ђаке и студенте стрпљиво учила како ликовно да сагледају неки предмет и како да савладају све битне елементе цртачке и сликарске природе. Поред тога, Цуца Сокић је узимала приватне часове код професора Ивана Радовића: из тог периода је сачувано неколико њених цртежа, међу којима јој је, с разлогом, био најдражи *Аушторпиреш*⁴ из 1929. године. У више наврата га је излагала и репродуковала. Рађен је угљеном, младалачким, још увек несигурним рукописом, али добрим осећањем за светло-тамне валере и материјализацију форме, с непосредношћу и свежином која је наговештавала њену надареност. Себе је представила као нежну, при томе одлучну петнаестогодишњу гимназијалку, с непретенциозном фризуром, скромне одеће и мирног, сталоженог погледа без осмеха, без младалачке кокетирије. На изванредан начин, Цуца Сокић је себе овим цртежом прејудиицирала, јер сви ти детаљи преточиће се у њена трајна обележја.

Припреме су јој помогле да се, одмах после средњошколских дана, 1930. године упише на Уметничку школу – на Наставнички одсек. Професори су били Бета Вукановић, Васа Поморишац, Симеон Сима Роксандић, Никола Бешевић, Илија Шобајић, Синиша Радојевић, док је професор Љуба Ивановић инсистирао на важности цртежа и дао одличну основу за њено ка-

2 Уметница је од рођења носила тај надимак, волела га је и инсистирала да се он користи, чак и да је тим надимком ословљавамо.

3 Тако је, по сликаркином исказу, настало неколико варијанти слике *Баштениске куће* – *Са црним крућовима*, 1960. или *Две лопте*, 1962.

4 Прив. вл.



Цуца Сокић са сестром
Данком Гаталовић
(фото Јован Јовановић)

сније бављење структурама предмета и препознавањем просторних односа, пре свега кроз цртеж. Своје велико знање из историје уметности, стечено на париској Сорбони, преносио јој је др Милан Кашанин. Током основних студија (1930–1934) Цуца Сокић је од 1932. похађала, а 1936. године завршила, и Академски течај код професора Ивана Радовића. У њеној генерацији били су Рико Дебењак, Милорад Ђирић, Мате Зламалик, Миливоје Мића Николајевић, Богдан Шупут, Стојан Трумић и др. (Челебоновић 1977–1978: [22]). Као ученица Уметничке школе излагала је 1933. и 1934. године и њу помиње критика у *Полицици* и *Времену* (Јованов 2015: 45 [976]).⁵ Поред тога, Михаило С. Петров (Петров 1934: [1]) је истиче чак два пута, заједно са другим излагачима, и то међу ђацима Ивана Радовића и у одељку вечерњег акта.

Исте године када је завршила школовање, захваљујући родитељској подршци, отпутовала је за Париз, тадашње средиште целокупног уметничког света и, по сопственом признању, стицала широку културу, упијала предности великог града, добијала непресушна искуства посећујући изложбе и музеје, дивећи се први пут оригиналним сликама великана, попут Курбеа, Матиса, Пикаса и Брака, надахњујући се племенитим композицијама Едуара Вијара (Edouard Vuillard) и Пјера Бонара (Pierre Bonnard) и учећи, можда највише од Сезана, чијом је великом изложбом у Паризу била

⁵ Цуца Сокић је сматрала да ти почеци њеног излагања нису адекватно одражавали њено стваралаштво, тако да их углавном није ни наводила у својој биографији.



Цуцин предратни атеље

одушевљена. Од њега је схватила да слика има своје строге законитости, да мора да се гради изнутра и да не сме да се ослања на спољње ефекте и прве, површне утиске.

Поред светлости велеграда и вишеслојности културе француске метрополе, којима ће бити обележена њена личност до краја живота, дружила се с колегама из Удружења југословенских уметника у Паризу (*Les Artistes Yougoslaves de Paris*) – с Иваном Табаковићем, Петром Лубардом, Отоном Глихом, Предрагом Пеђом Милосављевићем, Марком Челебоновићем, Миливојем Узелцем, Иваном Рајном, Јованом Зоњићем, Богданом Шупутом, Бором Барухом, Васом Поморишцем... Са њима је први пут и наступала у Паризу априла 1937. године у *Galerie de Paris*, а потом марта 1939. у *Galerie Berheim Jeune & Co.*, на изложби која је била под покровитељством принца регента Павла Карађорђевића и највиших француских званичника. Исте, 1939, излагала је јуна-јула, такође с југословенским уметницима, и у Хагу, у *Kunstaal - Kunst van onze Tijd*.

По повратку у Београд 1939. године, излагала је на пролећним и јесењим изложбама и приредила је своју прву самосталну изложбу слика и

цртежа у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић”, која је наишла на одличан пријем код критике и публике. Међутим, носталгија за Паризом је остала. У својим дневничким белешкама (Сокић 1940–1941: 5–6 [4]), вођеним само за период од 29. новембра 1940. до 13. новембра 1941. године, у малом нотесу, сачуваном у породици Гаталовић, Цуца Сокић је 3. децембра 1940. записала: „Цело вече сам гледала карту Париза. Сада сам пола тамо а пола овде. Све сам улице прошла куда сам некада пролазила, куће у којима смо становали, метро – све. Како то чудно делује на човека. Мораш с времена на време да се насмејеш када се сетиш неких момената, али све заједно – скоро је непријатно. Нека тиха чежња се пробуди па би плакао, хтео би да си тамо, скоро би хтео да те нема.”

Истовремено, на сугестију професора Ивана Табаковића (Јовановић, В. 1984: 102–103 [29]), Цуца Сокић, заједно са Боданом Шупутом, Јурицом Рибаром и Алексом Челебоновићем, активно учествује у организовању групе својих истомишљеника – генерацијских колега, најмлађе генерације уметника пред Други светски рат, углавном студената и ученика Јована Бијелића.⁶ Групу *Десеџорица* чинили су, поред организатора, Душан Влајић, Даница Антић, Миливој Мића Николајевић, Никола Граовац, Стојан Трумић и Боривоје Бора Грујић, за кога се везује сећање да је био већи поклоник класичне музике него сликарства и да је свирао Глуковог „Орфеја” (Сокић 1940–1941: 34 [4]) док су се одржавале студије вечерњег акта у Цуцином атељеу у Влајковићевој улици, у задњем делу уредништва очеве *Правде*, где је породица и становала. То је било место њихових сусрета, дружења, договора око оснивања групе, разговора о уметности и уопште – о животу, о пријатељству, о судбинама.

Након прве изложбе *Десеџорице*, одржане у Београду, у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић”, фебруара 1940, у Загребу је октобра исте године приређена и друга, истовремено последња изложба ове групе: рат је сурово прекинуо не само њихово дружење и заједничке наступе, већ трагично утицао на животне судбине. Тројица најближих Цуциних пријатеља – Јурица Рибар, Богдан Шупут и Душан Влајић – на различите начине су страдали. Група се од тога – али и због промењених друштвених и политичких прилика – никада није обновила, иако су нежна сећања на те младалачке дане трајно обележила Цуцин живот и она се на те догађаје с тугом и меланхолијом често враћала. У поменутој бележници, писаној искрено, емотивно, младалачки, читамо о неспоразумима међу члановима *Десеџорице*, о припремама за нову изложбу њихове групе која никад није одржана, о доста недефинисаној улози Петра Лубарде, тада већ угледног уметника који је изразио жељу да се прикључи групи мада нису сви били спремни за то, вероватно зато што је у својој критици њиховог првог заједничког излагања марта 1940. изнео одређене примедбе на њихов рад и проблематизовао њихов однос према француској уметности (Лубарда 1940: [3]). Тако су Богдан Шупут, а вероватно и Миливој Николајевић и Никола Граовац, били против укључивања Лубарде, и то је стварало извесну натегнутост, о чему Цуца Сокић оставља траг у белешкама између 7. и 10.

6 У Београду су на изложби групе *Чесеџорица* већ 1934. године излагали најмлађи сликари – Даница Антић, Алекса Челебоновић, Јурица Рибар и Никола Граовац, касније чланови групе *Десеџорица*.

децембра. Осмог децембра 1940. је записала: „Читаву ноћ нисам спавала све размишљајући о тој нашој групи. Прави кошмар. Са мамом сам говорила јутрос о свему, и сада ми је нешто лакше...” И два дана касније, 10. децембра, она пише: „Још увек ме мучи иста ствар. Видим – сви смо утучени и замишљени. Сваки размишља за себе, за шта и како да се определи.” Она бележи о својим стваралачким кризама и несигурностима, бирању мотива и незадовољству резултатима, о политичкој ситуацији: „Наши су отпутовали за Берлин. Варош бруји од тога. Ко зна шта може бити, рат? Услови? ко зна, ултиматум? Цео свет само о томе прича. Тврде чак да сада сасвим јасно предосећају катастрофу. Ја ништа. Сасвим сам мирна. Можда се варам, али ми се рат и катастрофа никако не предвиђају”, бележи у петак, 14. фебруара 1941. (Сокић 1940–1941: 14–15; 48 [4]). А онда, ипак, почетак рата и бомбардовање априла 1941, очајање због очеве смрти (Гаталовић 2015: [97а]).⁷

Ратне године су целој породици Сокић – као, уосталом, целокупном становништву – донеле велике трауме: одузета им је имовина; били су приморани да се иселе из свога пребивалишта у центру града; живели су на Топчидерском брду у некој врсти летњиковца. Неочекивано је јула 1941. умро Цуцин отац Манојло, виђени новинар, демократа давидовићевац, народни посланик, противник нацизма. Био јој је велика подршка у раду и она је за њега била веома везана. Њен теча Живан Г. Митровић, дивизијски генерал и слободни зидар, био је затворен као талац. Покушавала је да спасе Богдана Шупута. Око ње пријатељи скривају Јевреје. Владају хладноћа, глад, свакодневна опасност.

Била је ухапшена од стране Гестапоа: испитивали су је о везама с члановима илегалног антифашистичког покрета, левичарима и Јеврејима из групе *Десејџоршца*, о чему она никада касније није радо говорила.⁸ Једину утеху налазила је одлазећи у Музеј кнеза Павла, који је одмах по окупацији био затворен, али су немачке власти инсистирале да се привид нормалног живота настави, па је био поново отворен за публику. Ту је Цуца одлазила и напајала се – како пише у *Дневничким белешкама* (Сокић 1940–1941: [4]) – сликама Сислеа, Утрила, Реноара, Ђорђа Крстића, Милана Миловановића...

Убрзо након ослобођења, већ 1948. године, била је позвана у тадашњу Академију (касније Факултет) ликовних уметности, где је до одласка у пензију 1972. године била у свим наставничким звањима. Најпре је предавала цртеж, потом акварел, а онда сликарство. Кроз њену класу су, дуже или краће, прошли многи, касније врло угледни уметници, попут Стојана Ђелића, Славољуба Богојевића, Младена Србиновића, Милице Стевановић, Марка Крсмановића, Феђе Соретића, Игора Васиљева, Дада Ђурића, Живојина Туринског, Милића Станковића, Уроша Тошковића, Душана Оташевића, Сафета Зеца, Смаила Караила, Милана Блануше, Милоша Шобајића, Горана Гвардиола, Слободана Шијана...

За дописног члана Српске академије наука и уметности изабрана је 1968, а за редовног десет година касније – 1978. године.

7 Тешко је одговорити на питање да ли је Цуца Сокић имала још бележница и ако јесте – зашто се и како сачувала једино ова из периода једне године 1940–1941.

8 Историјски архив Београда чува документе са саслушања.

Те 1978. године основала је при Факултету ликовних уметности годишњу школску награду под називом „Љубица Цуца Сокић, сликар и професор АЛУ” за „најбољу слику малог формата”. Први добитник је био Александар Рафајловић, а међу осталим добитницима су били Васа Доловачки, Зоран Михајловић, Александар Поповић, Мирна Бацковић, Весна Моравић Балкански, Милица Црнобрња, Маја Обрадовић, Бојана Матејић, Тијана Раденковић и др.

Збирци свог Факултета Цуца Сокић је поклонила уље на платну *Мртва њиророга на зеленом стољу*, из 1978. године (чува се у Деканату Факултета).⁹

Дела Цуце Сокић могла је да види публика на бројним групним изложбама у Београду, Србији, бившој Југославији и иностранству,¹⁰ као и на преко 50 самосталних изложби, организованих за њена живота и касније – у Паризу, Лондону, Београду, Нишу, Зрењанину, Суботици, Земуну, Сомбору, Новом Саду, Краљеву, Сарајеву, Лазаревцу, Пожаревцу, Сремским Карловцима, Ђуприји, Крагујевцу, Врњачкој Бањи, Ужицу, Вршцу, Деспотовцу, Смедереву... Једном речју, њена дела су приказана широм Србије – где год је било услова за излагање.

Добила је низ одличја, између осталих, септембра 1995. године додељена јој је титула почасног грађанина Сремских Карловаца. Волела је силуете и амбијент тог града историје, културе и уметности, мира и питомих фрушкогорских брда. Радо је у њему боравила и често сликала његове обресе. Међу бројним наградама су *Савезна награда* за сликарство ФНРЈ (1949), награда на 1. Октобарском салону (1960), *Златно њеро* Београда за илустрацију (1962), *Златна њалеџа* УЛУС-а (1966), Откупна награда ЈАЗУ на 2. Изложби југословенског цртежа у Загребу (1969), *Седмојулска награда* СР Србије (1972), Награда на 6. изложби СЛУЈ-а у Сарајеву (1975), *Октобарска награда* *града Београда* (1978), Награда УЛУС-а на Јесењој изложби у Београду (1986), *Grand Prix* на 1. Бијеналу југословенске минијатурне уметности у Горњем Милановцу (1989), *Вукова награда* (1993), Награда Зимског салона у Херцег Новом (1995), *Полишкина* награда из Фонда „Владислав Рибникар” (1996), одликовање – Медаља *Бели анђео* „за изузетне дугогодишње заслуге и остварења на пољу ликовне уметности” (2003) и Награда „Божа Илић” у Прокупљу (2006).

Окружена породицом, преминула је мирно, од последица шлога, након три недеље боловања, у Београду 8. јануара 2009. и по сопственој жељи сахрањена на Новом гробљу, у породичној гробници. Огроман спровод којим је била испраћена био је знак поштовања који је заслужила.

9 Најлепше захваљујем колегиницама Бојани Бурић и Оливери Ерић за информације које су ми доставиле о Цуци Сокић у вези са Факултетом ликовних уметности у Београду.

10 После Париза и Хага, излагала је након рата 1952. у Лондону, 1953-1955. у Атини, Анкари, Истанбулу, Дамаску, Бејрут, Каиру, Александрији, Лиону, Марсеју, Бордоу, Нансију, Мецу, Цириху, Штутгарту, 1963. на 22. Бијеналу акварела у Њујорку, као и касније на бројним репрезентацијама југословенске и српске уметности у организацији УЛУС-а, СЛУЈ-а, САНУ, Музеја савремене уметности, Народног музеја и др.

ЉУБИЦА ЦУЦА СОКИЋ И СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ¹¹

На основу предлога Одељења ликовне и музичке уметности, изнетог 19. септембра 1978. године, и реферата који су потписали академици Недељко Гвозденовић, Предраг Милосављевић и Станојло Рајичић, Цуца Сокић је примљена за редовног члана Српске академије наука и уметности (Реферат 1978: [20]), након што је десет година провела у статусу дописног члана.

У реферату за избор у то звање истиче се да је

„уметност Љубице Сокић резултат дуготрајног продубљивања сопственог односа према пластичном медијуму – ослушкивање себе и времена у себи – суочавања и понирања у бит ликовног феномена, који је доживљен као искључиви носилац садржаја и животних вредности за које се као уметник ангажује. Као битну црту њене креативности треба истаћи сигурну равнотежу између људске тоpline и зреле уметности. Овим својствима придружује се увек будна радозналост, за све оно што може да обогати и оплемени човеков однос према животу и свим његовим противречностима. Њено сликарство у првом периоду одликује све оно што чини људски живот садржајним. Њени ентеријери својом топлином позивају на медитацију и зраче својом умирујућом тишином. Њени предели одражавају у пуном смислу те речи ‘душевна стања’. И у портретима она је испољила код нас ретку моћ уживљавања у људску психу. Високи домети, које је Љубица Сокић остварила у бројним илустрацијама, показују способност да се уживи у дати текст, да евоцира тананошћу и снагом линије одређену атмосферу. Велика ретроспективна изложба, која је била значајан догађај 1977. године, показала је да су њени доцнији радови ослобођени предметности у његовој површинској затворености, да се преображавају у нове односе, проналазе нове светове, особене ритмове и складове. Спонтаност која је прошла кроз филтер интелигенције, културе и знања, успоставља у делу равнотежу рационалног и емотивног, доносећи одређено саопштење о свом односу према свету, који сагледава миром једне мудрости, залажући се за племенитију и хармоничнију стварност. Оно што нарочито обележава велики број радова из последњег периода, јесте изразита усмереност ка ограничавању, свођењу, јасном настојању да све оно што делује као додатно изостави, и да се у једном датом исечку усредсреди на што је могуће мањи број елемената, којима, са великом концентрацијом уживљавања и пажње, жели да да пуноћу и експресивну тежину”.¹²

11 Топло захваљујем историчарки уметности Ради Маљковић, шефу Изложбеног салона Галерије САНУ, на свим документима и бројним подацима које ми је љубазно, као и увек, доставила како бих што потпуније обрадила ово поглавље.

12 Реферат се чува у САНУ, у досијеу Љубице Цуце Сокић.

Љубица Цуца Сокић је била трећа сликарка у историји Српске академије наука и уметности – после Катарине Ивановић¹³ и Зоре Петровић,¹⁴ али и прва сликарка у статусу редовног члана. Тај храм знања и умећа она је прихватила као још један свој дом – најдражи после атељеа на последњем спрату Коларчеве задужбине на Студентском тргу, који је добила 1960. године захваљујући управо Зори Петровић. У њему је радила готово до последњег тренутка живота. Одлазила је редовно, пешке, сталожено, концентрисано, из свога стана у Улици браће Југовића број 23, где је живела са сестром Данком Гаталовић од краја четрдесетих година до своје смрти. У атељеу би остајала до предвече. Испунила га је фотографијама, разгледницама и сећањима на пријатеље и ствараоце које је волела и ценила, у којима је видела своје далеке претходнике које није било лако препознати у њеном раду. Понеки лични предмет – као што је сламнати шешир који је у више наврата представљен на њеним аутопортретима. Нагомилала је сликарске алатке, штафелаје, натегнута платна, боје и четкице, бројне мање објекте, посебно картонске кутије, које је претакала у своје апстрактне композиције, или сасушене плодове, гранчице и посуде као узоре за своје мртве природе. Атеље је био права слика њеног живота. Ње саме. Често је говорила да без њега не би успела ништа да створи!

За САНУ је била вишеструко везана – како из поштовања према великој традицији те важне установе, тако и због њој драгих пријатеља, посебно Зоре Петровић и Недељка Гвозденовића. С Гвозденовићем је делила блискост у поимању сликарског чина, волела је његов начин рада, мишљења и закључивања, његову концентрисаност, мудрост и мир, префињени колорит утишаних регистара, начин на који је сублимирао простор у ликовни доживљај, слично њеном интимистичком односу према предмету и његовој транспозицији на дводимензионалну раван.

Иако је друге чланове Одељења за ликовну и музичку уметност одликовала сасвим различита поетика од њене, она је са свима била у пријатељским и колегијалним односима, а са посебном топлином је говорила о Ивану Табаковићу, Предрагу Пеђи Милосављевићу, Стојану Ђелићу, Николи Коки Јанковићу, касније о Душану Оташевићу, који је студирао у њеној класи на Факултету ликовних уметности и према коме је имала велику наклоност, упркос чињеници да се његова уметност суштински разликовала од њене. То показује ширину њених погледа и хуманистичку димензију њене личности, а по свој прилици и пре свега – грађанску толерантност као њену изразиту особеност. Имала је афинитета према савременој музици, па стога није неочекивано што је била веома блиска с композиторима Станојлом Рајичићем и посебно са Љубицом Марић.

Ван Академије наука, међу Цуциним пријатељима посебно место је заузимао Душан Ристић, сликар и сценограф, с којим је излагала у Београду и Паризу. Њему је у младости посветила најтоплија и најнежнија осећања, сасвим изузетна у њеном целокупном животу: „Много га волим. Он је мени нешто сасвим друго него сви остали... Кад смо синоћ седели заједно, скоро да смо били постали један човек... Али нас двоје смо били тако чисти, чисти, чисти – сасвим друго нешто него остали. Душко је баш диван. Он је сигурно моја друга половина. Само боља, наравно” (Сокић 1940–1941: 26 [4]).

13 Катарина Ивановић је била почасни члан Српског ученог друштва од 1876. године.

14 Зора Петровић је примљена за дописног члана 1961. године. Умрла је 1962.

Две истакнуте активности Цуце Сокић као члана САНУ односиле су се, најпре, на подстицај да Академијина Уметничка збирка добије свој формални оквир: на њену иницијативу, изнету на састанку Одељења ликовне и музичке уметности 1969. године, сарадници Галерије САНУ су извршили музеолошку инвентаризацију свих дела (Межински 2014: 12 [96]). Од 1974. године била је један од чланова Савета Галерије САНУ.

С друге стране, у име Српске академије наука и уметности, активно је од почетка осамдесетих година учествовала у стимулисању да се на нивоу Града Београда оснује Кућа легата. За ту установу је била веома заинтересована из више разлога. Најпре, њен колега и пријатељ Недељко Гвозденовић оставио је за живота Београду велики број својих радова, с изричитом наменом да се обезбеди простор за њихову сталну поставку. Једно кратко време, истина, део тог поклона је био излаган у згради која данас припада Кући легата (Кнез Михаилова 46), али Цуца Сокић је сматрала да Недељко Гвозденовић заслужује да му се посвети много већа пажња и признање, и због његове уметности и због његовог дара Граду. Поред тога, Цуца Сокић се начелно борила за достојанствени статус легата и због других стваралаца, колекционара и легатора који су великодушно остављали своје поклоне Београду – говорила је – „народу”.

Била је искрено убеђена да је важно наставити традицију задужбеништва и легаторства, којом су људи различитих професија богатели и јачали наше институције, посебно музејске, и чија су имена захваљујући томе остала упамћена. Тај обичај је био готово искорењен након Другог светског рата, када су успостављени нови друштвени односи и политички ставови, супротстављени свим рецидивима буржоаске прошлости. Цуца Сокић је у многим приликама говорила како је народу потребна стална едукација која се може постићи активностима музеја, галерија, збирки. Све су то, без сумње, били разлози који су је навели да и сама, поклонима својих дела, обогати најпре Уметничку збирку САНУ, а потом и бројне друге установе широм Србије. Разлоге за поклоне које је даровала навела је у разговору, вођеном 18. августа 2005. у Београду, на свој скроман, дискретан и племенит начин (Јовановић 2005: 6–7 [59]). На констатацију неименоване особе која је Цуцу интервјуисала¹⁵ да је Музеју савремене уметности дала своје слике „са једином жељом да ‘буду излагана и доступна јавности’” и на питање: „Шта Вас је навело на овај гест?”, Цуца Сокић је искрено и сасвим у духу својих начела одговорила: „Мало сте ме збунили са овим питањем. Изгледа ми тај мој гест некако ружним и претенциозним. Нисам ја то поклонила Музеју да би оне биле ‘доступне јавности’, но да попуним музејску збирку... Јако ми је жао ако се то друкчије тумачи.”

Непосредно после првих легата академика Ивана Радовића, Ивана Табаковића и Недељка Гвозденовића, Цуца Сокић је 1982. године дала двадесет својих радова Српској академији наука и уметности (Межински

15 Изложбу под називом Љубица Цуца Сокић. Из колекције Музеја савремене уметности организовали су Замак културе, Врњачка Бања и Музеј савремене уметности, Београд. Аутор изложбе и поставке је Светлана Јовановић (сада Митић), виши кустос, која је водила разговор са Цуцом Сокић, објављен као предговор у каталогу, али без потписа: „Пет питања за Цуцу Сокић”. Најсрданије захваљујем Александри Мирчић, Светлани Јовановић Митић и другим колегиницама из Музеја савремене уметности у Београду, које су ми веома помогле у презицирању података и проналажењу библиографских јединица везаних за Цуцу Сокић.

2014: 13 [96]).¹⁶ И пре тога, у Уметничкој збирци САНУ су се налазиле поједине њене уљане слике и темпере, откупљиване са групних и самосталних изложби, а она је касније, за живота, у још два наврата, и сама допунила легат својим поклонима 1984. и завештањем пред смрт, 2007.¹⁷ Тако сада Уметничка збирка САНУ поседује 31 дело Љубице Цуце Сокић.¹⁸

Сви радови су обрађени и излагани на бројним самосталним и групним изложбама, посебно када су представљана остварења академика САНУ. У знак признања за њено стваралаштво, али и као знак захвалности за поклоне, Галерија Српске академије наука и уметности је организовала до сада низ групних, као и више њених самосталних изложби. Од јануара до марта 1983. била је приређена изложба под називом *Поклон академика Љубице-Цуце Сокић Српској академији наука и уметности*.¹⁹ На конференцији за штампу Миодраг Мића Поповић, тада дописни члан САНУ који је отварао ову изложбу, нагласио је да Цуца Сокић спада у сликаре који имају апсолутни сликарски слух и да за четрдесет година, колико прати њено стваралаштво, никада није видео њену лошу, па ни сумњиву слику (Живковић 1983; [27]). Од априла до јуна 1995. одржана је њена ретроспективна изложба,²⁰ затим од јула до октобра 2012. изложба пастела, када је био приказан велики број радова у тој техници, пронађен након њене смрти.²¹

Поводом стогодишњице рођења, од марта до априла 2014, били су изложени сви њени радови у власништву Уметничке збирке САНУ²² под називом *Љубица Цуца Сокић 1914–2009–2014*. Истим поводом је 9. децембра 2014. организован и научни скуп *Љубица Цуца Сокић и њено доба*, када су учешће узели и старији, али пре свега млађи истраживачи, изневши низ нових сазнања о њеном животу и актуелна тумачења њеног дела.²³

Академија наука је приредила и њену самосталну изложбу слика у Градској галерији у Ужицу априла 2008. године.

ЗАОСТАВШТИНА ЉУБИЦЕ ЦУЦЕ СОКИЋ

Поред поклона САНУ, Цуца је у више наврата даровала појединим музејским установама своја репрезентативна дела за која је веровала да на најбољи начин одговарају колекцијама тих музеја, односно галерија.

16 Уметница је поклонила 11 уља и девет темпера, као и богату документацију.

17 Слика *Композиција у љаво-сивом* (1975) ушла је у Уметничку збирку САНУ 2010. године, након смрти Цуце Сокић.

18 У ствари, ради се о 32 дела, пошто је *Усправна композиција I*, из 1964, сликана обострано.

19 Аутор Станислав Живковић, поставка изложбе Гордана Харашић.

20 Ауторка И. Суботић. Цуца Сокић је добила *Полићкину* награду за ову изложбу.

21 Изложба је била организована у сарадњи са Галеријом РИМА из Крагујевца, која је и власник највећег броја пастела. Ауторке изложбе Невена Мартиновић и И. Суботић. Поред велике монографије о пастелима, ове ауторке су писале и предговоре за Изложбену свеску бр. 34: *Љубица Цуца Сокић. Пастели*, Галерија САНУ; Београд 2012. Претходно, 2010, пастели су излагани у Крагујевцу, а затим 2011. у Спомен-збирци Павла Бељанског у Новом Саду, када је предговор за каталог писала Јасна Јованов.

22 Ауторке Јелена Межински Миловановић и Рада Маљковић.

23 Учествовали су академик Милан Лојаница, др Ивана Симеоновић Ђелић, др Јасмина Чубрило, др Дијана Метлић, др Јасна Јованов, др Миомир Гаталовић, др Тијана Палковљевић Бугарски, др И. Суботић, мр Невена Мартиновић, мр Нада Сеферовић и др Драгана Ковачић. Истимени зборник радова учесника овог скупа објављен је у издању САНУ 2015. године.

Двадесет седам дела, насталих између 1965. и 1985. године, поклонила је Кући легата, за чије је оснивање у великој мери и сама била заслужна. Ова установа јој се на најлепши начин одужила у више наврата.²⁴ Велики поклон је дала и Музеју града Београда, који је обележио стогодишњицу њеног рођења 2014–2015. изложбом *Љубица Цуца Сокић. Трагови особеног креативног простора*.²⁵

Неколико година пред смрт сачинила је прецизан списак од 70 слика које је завештала разним установама и поверила реализацију тестаментна свом сестрићу Бранимиру Бранку Гаталовићу и његовом сину, сада угледном историчару др Миомиру Миши Гаталовићу, којег је одмалена волела као свог унука, и којег је у великој мери упутила у тајне уметности и посебно њеног света сликарства.²⁶

Иначе, велики број њених слика, темпера, пастела, цртежа, графика чува се у Народном музеју, Музеју савремене уметности, Музеју града Београда, у Спомен-збирци Павла Бељанског и Галерији Матице српске у Новом Саду, и у многим другим установама и приватним колекцијама широм Србије, као и у иностранству.

Након смрти Цуце Сокић, када је породица празнила атеље у Коларчевој задужбини у којем је уметница радила скоро пола века, дошло је до неочекиваног открића: у два ормана, по сећању њеног унука др Миомира Гаталовића, „иза мистичне зелене завесе којој нико годинама није прилазио”, а којима је за живота само она имала приступ, пронађено је читаво, до тада непознато уметничко благо. Радило се о драгоценим сликама и о многим цртежима – преко четири стотине радова „мањег и средњег формата, од првих бављења цртежом у средњој школи, дакле домаћих задатака код угледне сликарке Зоре Петровић, до многобројних скица, актова, фигура, портрета, мртвих природа, цртежа предела, путописних белешки, илустрација за књиге и часописе, апстрактних композиција, забелешки са седница САНУ, дневничких записа, понеког аутопортрета” (Божовић 2014: 5 [95]). Београдска галерија Хаос је – након изложбе Цуциних цртежа 1997. године, којом је обележила шездесет година од њеног првог наступа у Паризу²⁷ – приредила изложбу и објавила монографију поводом стогодишњице сликаркиног рођења (новембра–децембра 2014) са великим бројем цртежа, од којих су многи тада први пут били приказани јавности (Божовић 2014: [95]).

Посебно изненађење и веома значајно откриће у том орману представљао је велики број пастела – око 160. Поједини су били малих, али

24 Кућа легата је организовала три изложбе слика Цуце Сокић: 2009. године под називом *Поклон Београду Љубице-Цуце Сокић*, ауторка Ана Поповић Бодрожа; 2010. *Лејати Љубице-Цуце Сокић*, ауторке др Јасна Јованов и мр Ана Вељковић, и 2016. *Пути ка апстракцији. Лејати Љубице-Цуце Сокић у Кући лејати*, ауторка Ана Поповић Бодрожа.

25 Ауторка мр Нада Сеферовић; то је била једна у серији ауторских изложби под називом *Интерјолоације*. Иста кустоскиња је обрадила дела Цуце Сокић и у тексту: „Трагови особеног креативног простора – слике и цртежи Љубице Цуце Сокић у колекцији Музеја града Београда”. *Љубица Цуца Сокић и њено доба 1914–2009–2014*. Београд: САНУ 2015. године.

26 Према следећем редоследу завештала је: 27 слика Кући легата, 20 – Народном музеју у Београду; 6 – Народном музеју у Крагујевцу; 3 – Народном музеју у Пожаревцу; 4 – Народном музеју у Краљеву; 2 – Народном музеју – Уметничкој галерији „Надежда Петровић” у Чачку; 1 – Народном музеју у Крушевцу; 1 – Музеју рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу; 5 – Музеју савремене уметности у Београду; 1 – САНУ.

27 Ауторка Љиљана Ђинкул.

многи неочекивано великих димензија у односу на њен уобичајени интимни формат.²⁸ Већина тих пастела никада није била излагана, нити се уопште знало да је та техника представљала тако важну дисциплину у њеном раду и животу. Као да је желела да одвоји приватно од јавног управо кроз ове радове. Одликује их не само сигурност у извођењу, вештина коришћења пигмента који не трпи корекције или дораде, већ и готово непрекинут временски ток бављења пастелом, као неком врстом „личне” технике, „црвене нити” њеног стваралаштва, увек при руци, а веома ретко за јавни приказ, посебно када је реч о портретима, женским фигурама и актovima. Цуца је излагала, и чак добијала награде за поједине апстрактне композиције рађене пастелом, али тек је по њеној смрти откриће ове групе радова дало могућност за разумевање генезе сликаркине препознатљиве палете – сведене у нијансама, раскошне у валерима, по речима Невене Мартиновић: „Сједињена са специфичним ‘карактером’ сувог пастела, уметничина наклоност благим и хармоничним бојеним односима резултирала је деликатним светлосним прожимањима која ће се задржати као препознатљив елемент њеног ликовног израза” (Мартиновић 2011: 75 [866]). Захваљујући сарадњи са Галеријом РИМА из Крагујевца, сви пастели су обрађени, рестаурирани или конзервирани, фотографисани, објављени и излагани у више наврата, између осталог и у Галерији САНУ.²⁹ Тако је опус Цуце Сокић обогаћен сасвим новим радовима који су допринели не само сазнању о слојевитости њеног начина сликања, већ и о њеним посебностима када је реч о тематици и коришћењу овог медија.

Након сликаркине смрти, породица је, поред важне *Композиције у љаво-сивом* из 1975. године, коју је уметница наменила САНУ, поклонила овој установи породични клавир на којем је Цуца свирала, а који се сада налази у Свечаном салону. На њега је постављена Цуцина биста, рад Стевана Боднарова.³⁰

Исто тако, породица је Народној библиотеци Србије поклонила целокупну Цуцину библиотеку – књиге, каталоге и периодику (преко 5.000 наслова), заведену као Посебан фонд „Цуца Сокић” и слободну за коришћење. У читаоници Библиотеке на првом спрату један кутак јој је посвећен: ту су изложени њен аутопортрет у пастелу и њен портрет у уљу на платну, рад њене велике пријатељице Шане Лукић Шотре, као и једна њена графика – све поклон породице Гаталовић. На поставци је и нежна апстрактна слика, од раније у поседу Народне библиотеке.

Породица је такође предала Спомен-збирци Павла Бељанског у Новом Саду – где се већ налазе њена поједина дела – мапу графика, личне и сликарске предмете, а Музеју науке и технике и фонду Музеја Радио-телевизије Србије велики број њених личних предмета – техничких уређаја, намештаја, гардеробе и сл. И Цуцини пријатељи и поштоваоци чувају као успомену њене четке, боје, ћасе, гранчице, суве плодове...

28 Једанаест пастела величине 65 × 100 и 75 × 105 cm спадају у највећа дела која је Цуца Сокић икада радила, посебно на папиру.

29 Уп. белешку 21.

30 Оригинал се чува у Народном музеју у Београду. Заслуга за идеју и реализацију одливања ове скулптуре припада академику Милици Стевановић. Породица Гаталовић је финансијски томе допринела.

СТВАРАЛАШТВО ЉУБИЦЕ ЦУЦЕ СОКИЋ

Рано сликарство Љубице Цуце Сокић било је обележено интимистичким односом према обичним стварима и ликовима њој драгих особа, као и према урбаном, грађанском амбијенту коме је она припадала. Сликала је и цртала портрете многих анонимних личности, ређе мушких, чешће женских, али и своју мајку Ружу Сокић, сестру Слободанку Данку Гаталовић, пријатељице и колегинице – Олгу Кешељевић Барбеза, Милојку Моку Винтровић, Елвиру Барух, Иванку Шану Лукић Шотра.³¹

Портрети Шане Лукић Шотра,³² рађен током јануара 1941. године, не само што је један од најзанимљивијих Цуциних радова, више пута излаган и репродукован, већ и сведочанство дубоких психолошких слојева у амбивалентним односима између две особе – сликарке и насликане, сведочанство о њиховом осетљивом пријатељству с успонима и падовима, о чему сведочи често Шанино присуство у *Дневничким белешкама* (Сокић 1940–1941: [4]) у дугом периоду њиховог дружења. Уметница се темељно спремала за портретисање Шане: „Лепа је она девојка. Иде са природом.” Желела је да нагласи „њене лепе и снажне руке. Мени се оне много допадају”. Размишља у којој пози да слика Шану, па прави скице у свесци са *Дневничким белешкама*: „Само, ова поза ипак не одговара сасвим. Желела би(х) нешто сировије, у позитивном смислу – нешто, мислим, не тако салонски, нешто више за земљу везано. Са пуно цвећа. Када би имала белу хаљину. Са лишћем. Тако би(х) ја нешто волела. Као да је обрасла у биљу. Баш то, добро сам сада изрекла ту још нејасну жељу” (20. децембар 1940). А недељу дана касније (27. децембар 1940) сумња: „Изгледа да од мог сликања нема ништа... Чудна је то девојка. Баш чудна... Луче је наједном била прилично нељубазна. Волела бих мало да се одморим од свију...” Ипак, додаје да се идеје гомилају: „Полако је та слика сазревала у мени, али не у конкретної форми, него негде ван свести. И често се наслађујем док о томе мислим. Драга Шано, баш ти хвала што ме тако инспиришеш. Срећна сам онда... Их...” Црта је опружену, у раскошној хаљини широких рукава по којима се распознаје, и коментарише дочек Нове 1941. године код сестре Данке: „Шана (је) била једнога момента изванредно лепа. Никада је нећу заборавити. Лежала је тако сасвим прострта на дивану. У белој хаљини и боса. Као мачка. Има растрешено неко бело цвеће. Она мене много одушевљава – када њу видим, ја скоро постајем песник. Када је она као песма. Волим такво стање у себи – онда ми је лепо. А Шану ипак морам да сликам. Као што сам је једном замислила, у белом, сву обраслу биљем...” (1. јануар 1941).

Пратимо да су сеансе портретисања дуге, да се Шана замара, а Цуца осцилира у свом односу према завршеном портрету. Најпре мисли да је то њена најбоља слика и да се свима допада, али одмах коментарише: „Има мање снаге него ли у ономе што сам замислила... Можда ми је хаљина наметнула тај више лирски тон који није био једини у мојој замисли. На овој

31 О припремама за сликање, честим сусретима, о идејама за композицију и раду на портрету, као и о самој уметници, њеном понашању и међусобним односима, а посебно осећањима према њој, Цуца често пише у *Дневничким белешкама* од 17. децембра 1940. све до краја бележнице, новембра 1941. године.

32 Уље на платну, 81 × 65 cm, прив. вл.

Сокит
1941



Портрет Шане Лукић Шошра,
1941, уље на платну, 81 × 65 cm,
прив. вл.

слици он преовлађује.” Можда је на ту дилему утицао њен драги пријатељ и колега Душко, како пише (свакако се ради о Душану Ристићу), који је коментарисао да слика „делује хладно и строго”, што је и она осетила, мада то никако није желела. У сваком случају, портрет Шане Лукић Шотра је очевидно огледало те психолошке двојности и то му даје посебну тежину и вредност. Шана у белој хаљини с дугим рукавима држи велики букет ружа и упире поглед крупним плавим очима у гледаоца с изразом неке озбиљне, дубоке меланхолије, чему доприносе и стиснуте накарминисане усне. Лирски тон, који истиче Цуца Сокић, долази од белине Шанине раскошне хаљине коју је сликарка маестрално извела широким потезима, с одсјајима који наговештавају свилу, тафт или моаре, са подсликавањем плавичастим и ружичастим тоновима који истичу прозачност материјала и наговештај тела младе даме. Мисао води ка некој митској или легендарној личности, Офелији или Еуридици. Букет ружа, с друге стране, није одраз младости, радости и свечаности, јер цветови и богато лишће су усахли, повијени, тужни, што у великој мери одудара од лепог младалачког лика насликане девојке, уносећи дубљу димензију значења и емотивног стања. Претпостављамо да је то био разлог што је слика оцењена као „хладна и строга”. У Цуциним записима осећамо амбигуитет између њеног отпора према салонском духу проистеклом из грађанског васпитања и жеље да се исказе слободно, сензибилно, искрено.

Цуца Сокић је оставила великог трага својим портретима и ауто-портретима, ентеријерима и мртвим природама, градским ведутама и групним композицијама. Природу је ређе сликала, иако је у њој уживала. Писала је да није била сигурна у компоновање, реализацију прозачности плавог неба и проналажење детаља који би динамизовао композицију, али није одустајала од усавршавања, вредно је радила, посебно током ратних година. Настојала је да превлада та своја ограничења у жељи да наслика раскошне јесење пределе, пуне боја и покрета. Понављала је касније у својим интервјуима, а то се чита и у њеним *Дневничким белешкама* (Гаталовић 2015: [97а]), да јој је сликарство испуњавало живот, чинило срећном и да једноставно – није могла замислити свој живот без сликања. Било јој је блиско бергсоновско осећање креативности испуњено снагом инспирације, али је неговала и свест о пролазности и отуда жеља да се емоцијама испуњени тренуци живота и визуелни доживљаји сачувају од заборављања цртежима и сликама.

Тај сензибилан став према ефемерности и обичности свакидашњице била је одлика њеног сликарства, али у великој мери и уметника око ње, па и целокупног београдског круга стваралаца тридесетих година прошлог века, очевидно под одређеним, а можда и доминантним, утицима француског сликарства (Протић 1970: 255–257 [16]).

Богат паноптикум сцена из личног живота до пароксизма су у својим делима довела двојица париских уметника – Пјер Бонар и Едуар Вијар, блиски сарадници, упућени један на другога, везани многим животним ситуацијама и породичним односима. Неговали су сликарство поетичне, интимистичне реализације које је – уз све јасне разлике међу њима – било одраз тих посебно сензибилних релација према модерности њиховог доба, укључујући и често фрустрирајућу атмосферу свакидашњег живота али и назнаке надолазећих катастрофа које су се наслућивале, мада се

о њима није много знало нити говорило. Управо је сликарство Бонара и Вијара посебно привлачило својом непосредношћу, топлином, интимом, личним печатом који су давали својим опусима и зато су обојица у великој мери оставили трага на стваралаштво наших сликара који су боравили у Паризу током тридесетих година прошлог века, међу којима је била и Цуца Сокић. На све њих се може применити констатација др Дијане Метлић да је „сликарство интимизма ... утемељено у јединственом визуелном коду који прераста у израз посебних психолошких, породичних и личних ситуација уметника; оно је њихов одговор на стварност која их је угрожавала и из које су се повлачили у дом као једино уточиште” (Метлић 2017: 63 [99]).

Цуца Сокић је sazрела у Паризу и резултате свог боравка приказала на самосталном наступу у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић” 1939. године, када је критика у њој препознала нову вредност и истакнуту спону с француском уметношћу. За њено учешће са групом *Десеторица* 1940. године, Петар Лубарда је написао: „Љубица Сокић, и до сада позната по свом таленту, на овој изложби је заступљена са десет радова који потврђују не само таленат, него и њено сликарско напредовање. У изложеним радовима, за разлику од ранијих, види се настојање за савлађивањем материје и чвршће конструкције. Она има у својим сликама и монументалности, и то је чини убедљивијом од осталих... На овој изложби Љубица Сокић је најјаснија у својим сликарским тежњама” (Лубарда 1940: [3]).³³

Ратни вихори убрзо прекидају даље мирне токове њеног живота и судбине многих њених пријатеља, али она не престаје да слика и црта. Теме су сужене, тешке, сиромашне; говоре о тадашњем животу утишаним тоновима: *Мртва природа с луком*, *Бели лук...* И у бежанији од бомбардовања, у околини Београда, у Болечу, под Авалом, у Прокопу, или у склоништима, у изолацији и без интензивног дружења, она илуструје туробну свакидашњицу као узбудљиво сведочанство прохујалих дана 1942: *Пећ на дрва*, *Из склоништа*, *Из бежаније*, *Сеоска соба...* Увек је предано цртала. Сматрала је цртеж равноправним елементом у грађењу слике: „Код мене он учествује у истој мери колико и боја”, често је говорила.

Из времена непосредно пред и током рата потиче пет њених карактеристичних *Аутиоритреја* – два из 1939, и по један из 1940, 1942. и 1944. године. Они су значајни као најинтимније сведочанство о ломовима који су се дешавали и у њој и око ње тих година.

Медитативни *Аутиоритреј* у *црвеној блузи* из 1939. године,³⁴ за који се може претпоставити – по амбијенту атељеа – да је рађен током сликаркиног боравка у Паризу, говори о посебном начину рада тога периода. Рекло би се да је експериментисала са сликањем ширим површинама, ширим намазима, у строжој и ликовно чистијој композицији сужене гаме, окер и умирено црвенкасте боје са местимично црним контурама. То је један од ретких приказа сопственог лика на којем је делимично уочљив амбијент њеног живота и рада, иако са мало детаља. Фронтално окренута посматрачу, уметница озбиљног погледа насликана је изразито плошно. У десној

33 Преузето из: *Umetnici o umetnosti*. Priredila Ivana Simeonović Čelić. Biblioteka Kritika. Beograd: Muzej Zepter, 2017. Str. 312.

34 Прив. вл. На самосталној изложби у Салону Музеја савремене уметности у Београду 1964. године излаган је као *Аутиоритреј са џалетом*. Сродан њему је *Аутиоритреј с ојледалом*, такође из 1939. године, анализиран у поглављу *Девет малознајних слика у власништву породице Гајаловић*.

руци држи палету с разливеним бојама и непрепознатљивим четкама. У позадини је део стаклених врата и празни зидови. Омањи букет осушеног цвећа у вази делује као апстрактна мрља на столу.

Године 1940. настао је изванредан *Аушћорџреџ са шеширом*,³⁵ близак поетици Марка Челебоновића (Трумић 1964: [12]), а две године касније (1942), са истим, препознатљивим атрибутом, још један *Аушћорџреџ*³⁶, али у другачијем расположењу. Први је тамније гаме, са ружичастим детаљима на уснама и неком врстом паспула којом се уз врат завршава радна хаљина, и у истом тону шармантан, кокетан букет вештачког цвећа на сламнатом шеширу великог обода. Смирен, озбиљан лик с погледом ка гледаоцу – ка себи. На *Аушћорџреџу* из 1942. уметница има озбиљнији израз, много је мање опуштена него на претходном. Нехатно раздрљена бела кошуља са плавим дискретним пругама, изразита фронталност и упорност погледа говоре о унутарњем отпору или незадовољству. Сиве сенке и велики тамни подочњаци указују на мучне тренутке живота, умор, али и на неприхватање реалности, на жељу за акцијом, мада не и на одлучност да се у њу крене. Исти женствени шешир са великим ободом, као на претходном *Аушћорџреџу*, али сада без цвећа, већ са јогунасто, немарно свезаном црвеном траком јачег интензитета. Цео рад одише тишином, тугом, извесном тајновитошћу. Очевидне су преброђене животне трауме – смрт оца, немаштина, хапшења, нестанак драгих пријатеља... Рат...

Пред крај рата, 1944, настаје још један из серије *Аушћорџреџа*,³⁷ на којем су још дубљи трагови живота под окупацијом: Цуца је уморна, тужна, у озбиљној, тамносиво-плавичастој хаљини без икаквих украса или атрибута, рекло би се да је у испосничној одори којом себе самокажњава. Цео амбијент слике је у истом, тмурном тоналитету, симболизујући тегобу, затвореност, физички и душевни мрак. Композиција је сликана ширим и слободнијим, одлучним и оштрим намазима, што је приближава експресионистичком расположењу, ретком у њеном опусу.

Бројним цртежима, акварелима, темперама и посебно пастелима, током целог живота Цуца Сокић је приказивала фигуре жена или девојака, најчешће у апстрактном простору, ван уобичајеног „женског” амбијента. Тиме је, по свој прилици, желела да се усредсреди на истраживање ликовних феномена и истицање пластичних проблема тела. Сликала је најчешће по моделу, чак је у свом атељеу организовала редовне сеансе вечерњег акта на које су долазиле и њене колеге (Сокић 1940–1941: 2 [4]). Већина тих актова је остављена без назива, без датума и без потписа, што се не може протумачити као недовршеност, већ, верујемо, као решеност да та дела не буду излагана или отуђивана, да буду чувана као лична својина и знак интимног односа – ван присуства јавности.

Сачувано је мало њених радова насталих у периоду непосредно после ослобођења за које би се могло рећи да припадају тада владајућој идеолошкој матрици социјалистичког реализма. Као и сви уметници, мотивски и тематски је пратила очекивану, тачније индоктринирану слику друштва у новим околностима и у изградњи нових вредности, иако није напуштала свој начин рада. И свој друштвени кодекс. Тако су, на пример, сачуване

35 Вл. Народни музеј, Београд.

36 Вл. Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад.

37 Вл. Народни музеј, Београд.



Аутиоритет са шеширом,
1940, уље на платну,
61 × 50 cm, без сигнатуре,
Народни музеј, Београд

слике Барака и Човек с кајом³⁸ и више цртежа с називима Болесни бригадир, Живко из Крушевачке бригаде, Курир Александар, Радник с лојашом, Лаза из Суботићке бригаде, Жене за стиојем, Берачица, Бригадири Слободан Миљковић и Милорад Ћосић и др.

Дубоко је била везана за рад на илустрацији, посебно дечје литературе. Своје прве прилоге, већ од 1935. године до почетка Другог светског рата, објављивала је у очевој *Правди*. Одмах после ослобођења углавном се издржавала радећи за дечје и омладинске часописе и новине, све док није 1946. године добила отказ – из никад разјашњених разлога: вероватно није била довољно убедљива у афирмацији нове комунистичке идеологије

³⁸ Слика *Човек с кајом* анализирана је у поглављу *Девеи малојознаиших слика у власништву породице Гашиловић*.

и праксе... Касније је наставила да илуструје *Пионир*, *Змај*, *Полећарац* (укључујући и нову серију коју је покренуо Душко Радовић), а из њене руке настале су бројне илустрације за преко тридесет књига како домаћих тако и страних писаца за децу. „Трудила сам се да илустрацијама све извучим из доживљаја”, говорила је сликарка. Љиљана Ђинкул (2002: 126–127 [53]) је била међу првим критичарима који су још 1989. истакли њихов значај као равноправне ликовне дисциплине, констатацијом да је Цуца „својим пионирским радом на илустрацији, уз неколицину ентузијаста, непосредно утицала на генерације илустратора стасале у деценијама после Другог светског рата”. „Једноставно композиционо решене и прецизно смишљене, ове илустрације нас непосредно приближавају привлачном свету детињства препуном емоција”, констатује Ђинкул. По Драгани Ковачић (2015: 142, 150 [97в]), учествујући „у модернизацији нашег визуелног и културног простора” и „сарађујући у часописима за децу, Љубица Сокић их је градила и опленила: њене ликовне интерпретације литерарних садржаја постале су интегративни део иконичке меморије која је учествовала у стварању визуелне културе генерација што су расле на нашим просторима између педесетих и седамдесетих година XX века”.

Цуца Сокић није била велики путник, али је са својих одласака из Београда остављала упечатљиве, спонтано цртане, ређе и сликане успомене на непосредно доживљене утиске градова и природе. Своје најдуже одсуствовање из Београда, непосредно пошто је окончала Уметничку школу, овековечила је кроз ведуте Париза њене младости. И то је чинила на различите начине. Најпре је бележила призоре тишине, интима, мира, можда и осећања затворености, усамљености, па и сете, какви су њени париски атељеи или амблематична и вишезначна слика *Дворишће*.³⁹ А онда се окренула великим париским модерним булеварима и питорескним четвртима, пуним живота, покрета, светлости. Користила је слободан потез, спонтан и широк, минималних колористичких акорда, тако да се постепено удаљавала од препознатљивих мотива и призор доводила до готово апстрактних композиција – сасвим различитих од рационалних, промишљених и смирених из своје касније фазе.⁴⁰ На други начин је радила пијачне сцене пуне боја или призоре париских кафана, узаврелост дешавања уз трагање за хуманим димензијама људи на окупу.⁴¹

У Француску је у више наврата путовала и касније, после рата, најпре због заједничке изложбе са Душаном Ристићем у париској *Galerie Yougoslave* априла 1952. Тада је, по свој прилици, боравила и у Болтону и Лондону, где је излагала и цртала живописне ведуте. Била је чест гост своје драге пријатељице Олге Кешељевић, удате за издавача и колекционара Марка Барбеза (Marc Barbezat), са којима је путовала по многим местима, укључујући и Екс-ан-Прованс – као ходочашће свом омиљеном

39 Носи назив и *Црвена кућа*, 1938; у појединим публикацијама се води да је рађена 1937; очевидно је сликарка не само различито датовала ову слику, већ је и различито називала, вл. Музеј савремене уметности, Београд.

40 *Мали шпр* у Паризу, Булевар Едјар Кине, Булевар Монјарнас, у две и више варијанти ових мотива, затим *Појед на цркву у Ошеју*, из 1938. и 1939, вл. Музеј савремене уметности, Народни музеј и прив. вл.

41 Више варијанти *Пијаче*, из 1937 – из Париза, вл. Музеј савремене уметности, Београд, и из Београда, прив. вл., затим *Кафана* (у старијој литератури се среће као *Кавана*), 1939, вл. Музеј савремене уметности, Београд.



Булевар Монпарнас II, 1939.
уље на платну, 38 × 46 cm,
без сигнатуре, поклон РЗК
с ретроспективе Љ. Сокић у
Павиљону Цвијетша Зузорић,
1978, Уметничка збирка САНУ

сликару Полу Сезану (из 1954. је сачувана Цуцина фотографија у његовом атељеу). Вероватно је тада, али и касније, боравила у планинском месту изнад Азурне обале, Раматиелу, где су настали цртежи, акварели, темпере и слике бујне природе. Пропутовала је Италијом и радо се сећала свог пута у Фиренцу и свих ремек-дела ране и зреле ренесансе, којима се напајала у музејима, палатама, црквама и манастирима. Обишла је и наше манастире по Србији, Косову и Метохији, Македонији, била у Словенији и дуж Далмације и Истре, бродом пловила по Јадрану и дотицала острва, увале и луке, дивила се каменим здањима, историјским катедралама, старим зидинама, баркама и рибарима. Увек с блоком за цртање, скицирање, за подсећање, било да је радила оловком, тушем, мастилом, хемијском оловком или ређе – фломастером, поред других техника: пастела, акварела, темпере, гваша. Огледала се понекад и у графици, углавном радећи честитке, које је годинама, као и своје уникатне минијатуре, слала пријатељима и колегама.

Сликала је у више наврата Сремске Карловце и Ечку, разуме се, свој Београд – не само да би сачувала изглед њој занимљивих појединих здања и амбијената, као што су Косанчићев венац, Теразије или Дорћол, већ зато што је у тим урбаним структурама проналазила просторне и геометријске односе из којих ће, током шездесетих и седамдесетих година, градити своје смирене композиције које су водиле ка апстракцији, а које су веома ретко настајале без ослоња на неки доживљени призор.

Када се шездесетих година постепено њено дело кретало у том правцу апстракције, са структуралним елементима и поједностављеним, геометризованим облицима, уметница је краткотрајно експериментисала



Пољед на Сремске Карловце,
1948, уље на платну, 59,2 × 83,8 cm,
сигн. д. д: Сокић/1948,
Уметничка збирка САНУ

с новим техникама, колажом, уношењем аморфних и несликарских материјала, као што су песак, лепак, лак и слично, што би се могло протумачити као лични, неискazани дуг према владајућем енформелу. Истовремено, то је био њен пут ка синтетичким призорима у којима је предметни свет био сачуван у назнакама или у називима, било да се ради о урбаним синтезама, сведеним атељеима, односно ентеријерима или поједностављеним мртвим природама.⁴² Истовремено, и непрекинуто, сликала је интиман свет с приказима женских фигура у пастелу, акварелу, цртежу, темпери.

Седамдесетих година Цуца Сокић ће се постепено, и поново доследно, враћати класичније приказаним мотивима, али са великим искуством пређеног пута. Њени радови интимних димензија, сведених колористичких односа, тананих сазвучја, синтетизовне форме препознатљивих предмета, уз поетичан приступ хомогене и хармоничне целине – постали су не само њени типични знаци, већ и омиљени објекти жеља бројних љубитеља и колекционара.

Тај суштински континуитет у њеном сликарству Јасмина Чубрило (2015: 26 [97j]) тумачи на следећи начин: „Естетско-формални проблеми које је Цуца Сокић решавала описивањем призора (града, грађанских

⁴² Неки од типичних назива тога периода су *Сиво-жуџа композиција*, *Сиво са више боца*, *Композиција са цијрон-жуџом*, *Зелено, бело сиво*, *Сиво-љубичаста мртва природа*, *Једноставна композиција*, *Уирошћене форме* (у више варијанти), *Композиција са сиволом и сл.*



Велики сјо, 1962, темпера на папиру, 60 × 75 cm, сигн. д. л: Сокић, 1962, поклон Љубице Сокић, 1982, Уметничка збирка САНУ



Девојка са смеђим рукавима, 1977, уље на платну, 78 × 60 cm, сигн. д. д: Сокић, поклон Љубице Сокић, 1982, Уметничка збирка САНУ



Предео, 1979, уље на платну, 65 × 81 cm, сигн. д. д: Сокић, поклон Љубице Сокић, 1982, Уметничка збирка САНУ

ентеријера, ауто/портрета) – композиција (увек уравнотежена), решавање пластичних проблема на граници запостављања сликаног мотива и предмета, негирање тродимензионалности простора редукцијом планова, бојом и формом, напуштање миметичке функције боје, а нарочито одбацивање снажних, експресивних ефеката боје – у послератном сликарству еволуирају у правцу редукције предмета и мотива (који, судећи по називима слика, заправо остају исти, а понајвише су то мртве природе) и све наглашенијег истраживања естетско-формалних могућности сликарства.”

Цуца Сокић је повезала класичну тематику и мотиве са савременим ликовним језиком и успела да оствари опус изузетних вибрација, као најевидентнији мост између нашег сликарства ранијих периода, када је истицана њена везаност за француску културу, и модерног сензибилитета новог доба који је осећала и развијала у свом делу.

КРИТИКА О ДЕЛИМА ЉУБИЦЕ ЦУЦЕ СОКИЋ

Име Љубице Цуце Сокић појављивало се у јавности и приликом студентских излагања,⁴³ али права рецепција њеног дела је дошла по повратку из Париза, када је почела интензивно да излаже и када је организовала своју прву самосталну изложбу у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић” 1939. године. Критика је пажљиво пратила и веома позитивно оценила њено учешће на јесењим и пролећним изложбама, наглашавајући талентовану младу генерацију којој она припада (Лубарда 1939: [2]).⁴⁴ Приликом самосталног излагања истичу се њена париска искуства која је уклопила у свој надарени и надахнути приступ сликарском позиву. О њеном наступу пишу истакнута имена, као што су Десимир Благојевић,⁴⁵ Ђорђе Поповић,⁴⁶ Раде Драинац,⁴⁷ Загорка Мићић,⁴⁸ Пјер Крижанић,⁴⁹ Павле Васић,⁵⁰ Аноним,⁵¹ Фани Политео,⁵² Јован Поповић,⁵³ најзад Алекса Челебоновић, близак пријатељ и члан *Десејџорице*, који ће се најпоузданије и касније бавити њеним сликарством у више наврата.⁵⁴ Он је сјајно окарактерисао сликарство Цуце Сокић као „синтезу духовне срећености и чулне, визуелне пер-

43 Уп. белешку 4.

44 Петар Лубарда истиче њена дела (слике), од којих су нека рађена у Паризу – *Кавану*, *Мртву природу* и *Аутопортрет*, „који јој је најача слика”.

45 Д. Б., „У Павиљону на Калемегдану данас пре подне отворене су изложбе Цуце Сокић и групе сликара из Босне”, *Правда*, Београд, 13. фебруар 1939.

46 Ђорђе Поповић, „Изложба слика г-ђице Цуце Сокић”, *Правда*, Београд, 18. фебруар 1939.

47 Р. Др., „Изложба г-ђице Сокић”, *Самостална*, Београд, 21. фебруар 1939.

48 М. З., „Прва колективна изложба Цуце Сокић”, *Време*, Београд, 21. фебруар 1939.

49 Пјер Крижанић, „Две изложбе у Београду. Изложба групе сликара из Босне. Изложба слика Љубице Сокић”, *Политика*, Београд, 26. фебруар 1939.

50 Павле Васић, „Изложбе у Уметничком павиљону”, *Уметнички преглед*, Београд, фебруар, стр. 60–62; исти, *Уметнички животи*, Београд 1973, стр. 25–28.

51 Н. Н., „Две сликарске изложбе у Уметничком павиљону”, *XX век*, Београд, II (III), 1939, стр. 307–308.

52 F. P. (Fani Politeo), „Izložba Cuce Sokić”, *Žena danas*, Београд, br. 20, 1939, str. 20.

53 П., „Два сликарска догађаја”, *Наша стварност*, Београд, br. 17–18, 1939, str. 152–154.

54 А. Ч., „Изложба Цуце Сокић”, *Млада култура*, Београд, br. 1, 1939, str. 64–65. А. Челебоновић је о Цуци Сокић писао и у *Књижевности*, Београд 1970. и 1972; у каталогу *Четири деценија: Експресионизам боје. Колоризам. Поетички реализам. Инјимизам. Колористички реализам*, Музеј савремене уметности, Београд 1971; за каталоге њених самосталних изложби у Зрењанину, Суботици, Земуну, Сомбору 1972–1973; студију за каталог ретроспективне изложбе, Београд 1977–1978. Текст је прештампан у монографији: И. Суботић – А. Челебоновић, *Љубица Цуца Сокић*, Београд 2003.

цепције, између разума и осећања, конкретног и интуитивног мишљења” (Челебоновић 2003: 75 [22]).

Овакав пријем значао је сигуран, рани улазак Цуце Сокић на велика врата у свет уметности Београда и Југославије.

Сличан пријем су доживеле и две изложбе групе *Десеторица*, како у Београду, тако и у Загребу, о чему је исцрпно писала др Јасна Јованов (2015: 49–59 [976]). Изашао је низ написа, београдска публика је била бројна и угледна, а критика благонаклоно расположена, с тим што Петар Лубарда (Лубарда 1940: [3]) са извесном резервом пише о француском утицају, који им „се не би смео строго пребацити, али мислећи на линију њиховог развоја у будућности није немогућна претпоставка да их он одвоји од динамичких карактеристика њиховог народа”. И штампа у Загребу је била објективнија, па и строжа према везама са француском уметношћу, а одређене критичке ноте најоштрије је упутила Верена Манч (Јованов 2015: 58–59 [976]).

Након затишја током ратних година, када она није излагала, али је упорно и мирно радила, већ од 1946. име Љубице Цуце Сокић се среће у написима поводом изложби Удружења ликовних уметника Србије, где је критикован њен декадентни модел, другим речима – уочено је да њу не занима херојска или оптимистичка тематика својствена владајућој идеологији социјалистичког реализма.⁵⁵ Међутим, посебно интересовање, пажњу и позитивне реакције побудио је њен наступ, заједно са Душаном Душком Ристићем, на изложби одржаној у Галерији УЛУС-а крајем 1951. године.⁵⁶ (Следеће године су заједно излагали у Паризу.) У то време није било много самосталних изложби – још увек је бдео дух колективизма са рецидивима санкционисања индивидуалних појављивања као остатака буржоаских навика и понашања.

Поводом те заједничке изложбе Алекса Челебоновић је приметио да су дела Цуце Сокић указала „на први корак ка новом начину дефинисања њеног осећајног света, формално новом, произашлом из ауторових уврежених особина: из њене потребе за контемплацијом, за неком врстом будног сањарења и из његове привржености сопственим искуствима и убеђењима, што ће рећи из осећања сталности и трајања, што у уметности одговара моралном ставу” (Челебоновић 1977–1978: [22]).

О Цуци Сокић ће писати готово сви наши историчари уметности, теоретичари, критичари, новинари, поједини њени пријатељи и саборци, писци и песници, али и касније истраживачи нових генерација. Кроз написе, најчешће предговоре каталога или монографије, осврте на изложбе или појединачне студије о одређеним темама или дисциплинама којима се она бавила, осећа се огромно поштовање које је она уливала својим ауторитетом, доследношћу, својим хуманистички обојеним односима, сигурношћу, али и ненаметљивошћу којом је увек наступала. Критика и теорија уметности су све промене у њеном сликарству прихватале као логичне, зреле, важне; није било дисонантних тонова, неповерења и не-

55 На Трећој изложби УЛУС-а, одржаној у Београду од 11. до 25. новембра 1946, Цуца Сокић је излагала *Мршву њрироду* и *Портрети* за који претпостављамо да је портрет једне девојчице у грађанској одећи, што нису биле очекиване одлике актуелног времена.

56 О тој изложби су писали: Жарко Видовић, *Борба*, Београд, 5. децембар 1951; Павле Васић, *Полиџика*, Београд, 15. децембар 1951; Миодраг Б. Протић, *НИН*, Београд, 16. децембар 1951; Ђорђе Поповић, *Рејублика*, Београд, 18. децембар 1951; Алекса Челебоновић, *Књижевне новине*, Београд, 23. децембар 1951; Ото Бихаљи-Мерин, *Књижевности*, Београд, XIII, 1951.

гативних коментара – ни када је улазила у експерименталну фазу с новим, геометризованим облицима и несликарским материјалима, ни када се у свом последњем сликарском периоду вратила препознатљивим мотивима и синтетизованим композицијама.

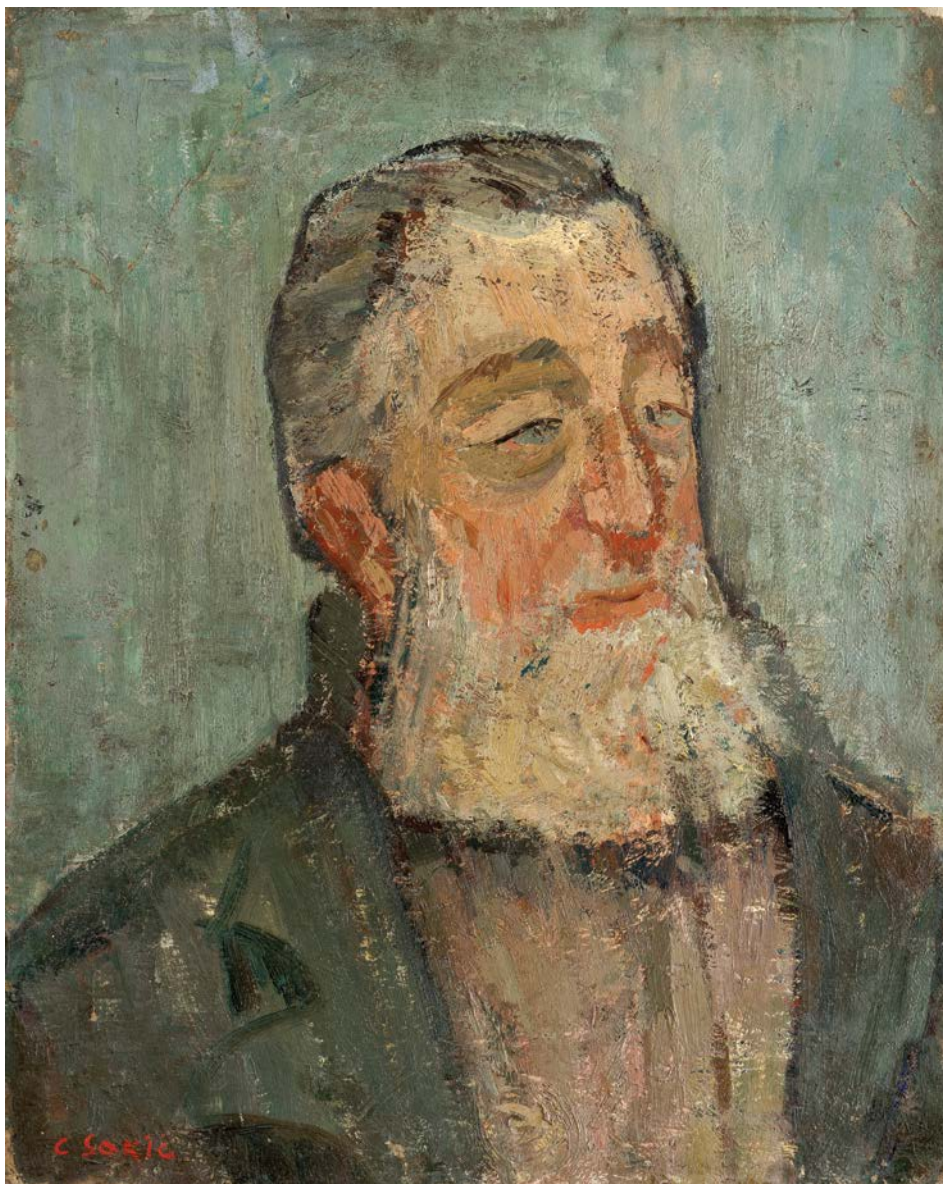
Поменимо, поред већ цитираних, имена најутицајнијих и најтемељнијих критичара, теоретичара, историчара уметности, књижевника, њених колега – уметника, чији су текстови допринели да сликарство и цртеж Љубице Цуце Сокић добију своју харизматичну позицију у нашој уметности: Миодраг Б. Протић, Лазар Трифуновић, Јеша Денегри, Стојан Ђелић, Зоран Павловић, Драгослав Ђорђевић, Љубомир Симовић, Катарина Амброзић, Предраг Пеђа Милосављевић, Божидар Тимотијевић... И многи други... Давала је бројне интервјуе, мудре изјаве и износила своја дубока, давна и драгоцен сећања која умногоме доприносе осветљавању њеног односа према уметности и култури у најширем смислу, али и према сопственом стваралаштву – пре свега Зорану Л. Божовићу, Ивани Симеоновић Ђелић, Драгославу Адамовићу, Милошу Јевтићу, Мирјани Живковић, Мићи Милошевићу, Марији Ђорђевић, Мирјани Влајић, Сави Поповићу, Милени Марјановић, Биљани Лијескић, Соњи Ћирић...

ДЕВЕТ МАЛОПОЗНАТИХ СЛИКА У ВЛАСНИШТВУ ПОРОДИЦЕ ГАТАЛОВИЋ⁵⁷

У породици је сачувано више радова које је Цуца Сокић држала на зидовима свога стана у Улици браће Југовића или у атељеу где су били у запећку и откривени тек након њене смрти. Био је то део њене интимае. Није их често излагала, није их спомињала у интервјуима и разговорима, али најважније је да их није отуђила: није их наменила музејима или галеријама као завештање после смрти, а свакако није намеравала ни да их прода, чак и када је за њена дела било изузетног интересовања. Поједине слике су се вратиле у породицу – после смрти њихових власника. Реч је о сликама датованим између 1937. и педесетих година, дакле у сликаркином младалачком и зрелом периоду, током боравка у Паризу, затим непосредно после повратка у Београд, током припрема за прву самосталну изложбу и за излагање с групом *Десеторица*. Једна слика је рађена у кратком соц-реалистичком периоду, а три нешто касније. Пет слика је потписано и датовано, што је један од индикатора да су биле намењене излагањима, док су четири само потписане и по свој прилици никада нису биле на изложбама нити репродуковане.

Као што је познато, Цуца Сокић је од 1936. до 1939. у Паризу редовно обилазила музеје, галерије, изложбе, дружила се с уметницима, упијала *свећлостии велепрада*. Међутим, по сведочењу Алексе Челебоновића (Челебоновић 1977–1978: [22]), „последње године предратног периода биле су испуњене забринутошћу, предосећањем катаклизме и мутном потребом

⁵⁷ Најтоплије захваљујем др Миомиру Гаталовићу за низ детаља у вези са приватним животом Цуце Сокић, којима ми је помогао у комплетирању овог текста, а посебно на указаном поверењу да користим Цуцине *Дневничке белешке* и да објавим девет слика Цуце Сокић, сада у власништву породице, од којих су поједине биле излагане, док за поједине нисмо установили да ли су икада биле јавно приказане или објављене, односно репродуковане.



Глава старца, 1937,
уље на картону каширано
на платно, 41 × 33 cm,
прив. вл.

да се човек на неки начин супротстави томе хаосу, да се солидарише са својим ближњима на разним странама света, са радницима у њиховој сивој свакодневници живота и да са њима заједно, ако то буде могуће, учврсти савест човечанства, свестан опасности не само за основне људске слободе већ и за голи живот сваке јединке”. То није био политички став – Цуца Сокић је избегавала свако суочавање с политиком; није наглашавала социјалну димензију свога сликарства коју истиче Челебоновић, али очевидно јесте био у питању хумани и хуманистички – њој својствен однос према животу и људима. Челебоновић га је назвао прустовским. Зато је, можда, она видела Париз на различите начине: поред одредишта пуних живота и покрета, булевара, пијаца и тргова, сликала је његове затворене амбијенте, у којима се скривала туга и усамљеност, али и судбина појединог човека.

Очевидно ту тематику третира и слика *Глава сџарца* из 1937. године,⁵⁸ која спада у ретка дела с мотивом мушких портрета. Никола Кусовац (2009: 3 [69]) пише да ова *Глава сџарца* (и *Аџеље*, такође из 1937. године) спада у прве слике које је уметница радила у Паризу и да је већ тада показала успешно савладавање свих задатака, знање стечено на београдској Уметничкој школи. *Глава сџарца* се по свим одликама укључује у сликаркин интимистички опус, карактеристичног, доследног и племенитог сиво-плавичастог тоналитета на површини целе композиције, без икаквих ексцесних колористичких додатака, сем местимичних потцртавања црвенкастим кратким потезима на лицу. Та умирена гама и уједначени рукопис указују на стишано расположење, готово меланхолично сажаљење, као да је реч о емпатији са старим човеком, којег је, можда, некада, негде, срела као париског клошара. Одаје га груба и доста неуредна одећа: кошуља смеђе нијансе и плавичасти сако, а у извесној мери и његов озбиљни израз лица с полузатвореним очима којима као да прикрива своју тегобу. С друге стране, по покрету главе може се прочитати извесна гордост, док упечатљива густа, велика бела брада и уредна седа коса доприносе, у извесној мери, сачуваном достојанству лика.

Две слике из овог круга настале су 1939. године, по свој прилици у Београду, по повратку из Париза, током припрема за самостални наступ у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић”, а свакако за изложбе *Десеџорице* у Београду и Загребу 1940. Реч је о *Ауџојорџреџу* у *ојлегалу*⁵⁹ и *Порџреџу* *Слободанке Данке Гаџаловић*,⁶⁰ изузетно репрезентативним сликама, истог, већег формата (прва је вертикална, друга хоризонтална), што свакако говори у прилог претпоставци да су обе биле намењене предстојећем излагању. Највероватније се ради о сликама које критика наводи под називима *Ауџојорџреџ* и *Порџреџ са цвећем* (Јованов 2015: 50 [976]).

За разлику од овог *Ауџојорџреџа* у *ојлегалу*, који, чини се, није излаган од 1940. године, слике са сопственим ликом које је радила у то време, нешто раније и нешто касније, Цуца Сокић је често приказивала на изложбама и репродуковала: *Ауџојорџреџ* (пастел, 1935),⁶¹ *Ауџојорџреџ* у *црвеној блузи* (1939), *Ауџојорџреџ са шеширом* (1940), *Ауџојорџреџ* (1942), *Ауџојорџреџ* (1944). Све ове слике су мањих димензија, интимнијег, готово исповедног карактера. *Ауџојорџреџ* у *ојлегалу* је по начину рада најближи *Ауџојорџреџу* у *црвеној блузи*: сликани су исте, 1939. године, обе су слободније компоноване са исликавањима ширим, готово експресивним потезима, са истим маневским напуштањем илузије тродимензионалности и појединим партијама рађеним тако брзим потезима бојом да се губе обриси насликаних детаља предмета и добија утисак апстрак-

58 Уље на картону каширано на платно, 41 × 33 cm, сигн. доле лево: С Sokić; на полеђини (сликаркиним рукописом): *Глава сџарца*, уље на платну (sic!) 1937. Слика је излагана на њеној ретроспективи 1977–1978. године у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић”, у каталогу наведена под бр. 1. По сведочењу породице, слику је звала *Клошар*.

59 Уље на платну, 92 × 73 cm, сигн. доле десно: Сокић 1939. Слика се донедавно налазила код Цуциних најближих пријатеља, Олге и Марка Барбеца у Француској (због чега по свој прилици овде и није била излагана), а онда су је, после смрти власника, наследници вратили у Београд, Цуциној породици. Поменуто је, на основу виђене фотографије, у: Ирина Суботић, „Уметност Љубице Цуце Сокић”. И. Суботић – А. Челебоновић, Љубица Цуца Сокић, Београд: Тору и др., 2003. стр. 25, фуснота 29.

60 Уље на платну, 73 × 92 cm, сигн. доле десно: Данки од Цуце, 1939.

61 Прив. вл.



Аушоорпреш у огледалу
(Аушоорпреш), 1939,
уље на платну, 92 × 73 см,
прив. вл.

ције. Цела композиција *Аушоорпреша у огледалу* је пажљиво осмишљена, што је критика уочила (Лубарда 1940: [3]),⁶² па је то још један прилог доказу да је реч управо о овој слици, излаганој са групом *Десеџорица* 1940. године. Огледало које рефлектује Цуцин смирени допојасни лик спуштених руку у аскетској тамноцрвеној, тј. бордо одећи, има модеран дупли рам – танки, бели слепи, и смеђи, масивнији који се истиче на површини сивог зида, тако да може да се говори о слици на слици.⁶³ Огледа се део столице која припада породичном мобилијару и коју ће уметница одвојено сликати

62 П. Лубарда спомиње и *Мршву њрироду* на којој сматра да би „плекана кутија” требало да буде „јаче диференцирана у односу према материји зида, а самим тим и у боји”.

63 Огледало, као и дрвени стилски етажер, чији се горњи део види на слици, сачувани су у породици Гаталовић.

(што је доказ да је слика рађена по Цуцином повратку у Београд). Ту је и светли одблесак у виду сивкасте кутије с њене десне стране, као колористички пандан стакленој четвртастој вази у првом плану с белим цветовима, можда ситним ружама и богатим листовима. Са њене леве стране су такође два светлија акцента у виду мањих посуда. Ваза је постављена испред огледала, на етажери (такође сачуваном у породици) на којем је недефинисана текстилна маса са знаком женског шешира, у важном колористичком акценту тамноцрвене и наранџасте интонације. Дијана Метлић (2015: 41 [97]) сматра да би овај *Ауџојорџреџ* „у структурном смислу био близак бонаровској концепцији слике са огледалом и мртвом природом испред њега (*Ауџојорџреџ* у *ојлегалу* с *џрибором* за бријање из 1935)“.

Сопствени лик у огледалу, веома чест мотив сликара, пун симболике, метафизике, различитог значења у различитим културама, у низу легенди и митова, чини се да није код Цуце Сокић одражавао било какву илузију или алузију, а најдаља би била помисао на везу са митом о Нарцису! Пре би се могло рећи да јој је био потребан што комплекснији аранжман за слојевиту и богату ликовну реализацију композиције великог формата који раније није користила. Цела композиција је пуна хроматског сазвучја, сликана сочно и с тананим прелазима суптилних нијанси.

Могуће је претпоставити да је и *Порџреџ Слободанке Данке Гаџаловић*, такође из 1939. године (излаган као *Порџреџ са цвећем*), рађен у истом амбијенту, због сиве позадине топлих нијанси која се може повезати са исказом Алексе Челебоновића: „Увек сам се дивео сивој боји зидова тога атељеа у задњем делу зграде листа *Правде*. Њеној дубини и могућности да од сваког предмета који би се налазио испред ње пружи утисак прототипа једног појма и претвори га својим дубоким звуком у симболичног протагонисту Цуцине невеселе и уздржане поезије” (Челебоновић 1977–1978: [22]). У првом плану је допојасна фигура Цуцине сестре Данке, њен омиљени модел који је радила у готово свим техникама, током целог живота, у лежерној пози, наслоњена на сто, „у жутозлатној хаљини”⁶⁴. И Петар Лубарда (Лубарда 1940: [3]) истиче слику под називом *Порџреџ са цвећем*, изложен са групом *Десеџорица* у Павиљону „Цвијета Зузорић” 1940. године као „успелији, сликарски садржајнији и ... врло добро у простору решен”. Ово је најрепрезентативнији портрет Данке Гаталовић, као што смо видели, истих димензија као и *Ауџојорџреџ* у *ојлегалу*, што би се могло протумачити као успостављање дијалога између два рада, две посве различите личности а тако блиске једна другој, и то у два различита сликарска приступа. Јасно су истакнути приватност и интима захваљујући вешто компонованој мртвој природи на десној половини површине слике *Порџреџа Слободанке Данке Гаџаловић*. Њу чини богати аранжман светлијих и тамнијих црвених цветова, по свој прилици ружа, у раскошном зеленилу букета у вази, са две стаклене боце различите величине, са сезановским воћем, овиченим тамним контурама у белој плиткој чинији,⁶⁵ с крушком, јабукама, можда дуњама. Исечак слике на зиду прекида монотонију позадине. За разлику од сегментата с мртвом природом у Цуциним аутопортретима који нису дескриптивни већ имају чисту ликовну функцију, аранжман на половини платна

64 Вероватно се ради о жутозлатној туници, а не о хаљини, како наводи критика.

65 Та бела чинија с воћем фигурира и на фотографији Цуциног атељеа из 1940. године у згради *Правде*.



Портрет Слободанке Данке Гајаловић (Портрет са цвећем),
1939, уље на платну, 73 × 92 cm, прив. вл.

овог портрета Данке Гаталовић има одређенију иконолошку функцију. Он готово равноправно учествује у композицији пажљивим исликавањем и материјализацијом детаља који носе симболичка значења и допуњују на свој начин контекст у којем се налази лик насликане особе. И док Цуца на сестрином портрету истиче интимистички амбијент целине, приватност и женственост атмосфере, на својим аутопортретима себе представља углавном издвојено, готово званично, с ретким атрибутима који се везују за њену професију, али са довољно података да можемо да тумачимо њено расположење и животне промене кроз које је пролазила.

Претпостављамо да је велика, репрезентативна слика с приказом две фигуре у ентеријеру такође поменута у критици приликом излагања на изложбама *Десејорице*, под називом *За столом*⁶⁶ (Јованов 2015: 50 [976]), како ћемо је и ми насловити.

⁶⁶ Уље на платну, 89 × 146 cm, сигн. доле десно: Сокић, 1940.



За столом, 1940, уље на платну,
89 × 146 cm, прив. вл.

То је, колико смо имали увида, највећа композиција коју је Цуца Сокић икада направила, што такође упућује на специјалан напор учињен због предстојећег излагања фебруара 1940. године са групом Десеџорица, имајући у виду да је уметница углавном била везана за мале, интимне формате. Поред тога, слика је такође врло комплексно замишљена и компонована, уредно потписана и датована. Инсценација је структурирана пажљиво, и у колористичком и у композиционом погледу, с тим што Петар Лубарда сматра да није довољно обрађена пажња на материјализацију приказаних предмета, „тако да жељена мирноћа није добивена” (Лубарда 1940: [3]). Две женске фигуре за столом, приближене једна другој, доминирају приказом: у црној блузи или џемперу је још један портрет Данке Гаталовић – омиљени Цуцин модел, а у црвеном је непозната дама. Иза њих је једнобојна позадина зида, чије је сивило у горњем делу пресечено фрагментом завесе или драперије загасито црвене боје, који је у равнотежи са левом страном слике, где је покретни штафелај прекривен тканином или зимском одећом тамносмеђе боје с пребаченим плавим шалом. Доњи део зида је исликан такође смеђим тоновима, као да се ради о некој ламперији. На столу су, испред ове две даме, ритмички распоређени елементи мртве природе: старинска стона гасна лампа са белим стакленим ширитом, висока чаша за воду испред беле плитке чиније (исте чиније као на *Портрету Слободанке Данке Гаталовић*), напуњене зрелим воћем светлих нијанси. Ту је и пуна тегла наранџасте боје,⁶⁷ затворена на старински на-

67 Др М. Гаталовић спомиње да је Цуцина мама, Ружа Сокић, била врсна домаћица, да је са задовољством припремала зимницу и кувала џемове и слатка.

чин белим папиром и канапом, испред које је мала ваза са само једном тамноцрвеном ружом. Још један реквизит је и сивкаста кутија, чији одблесци наговештавају да се можда ради о сребрном предмету. Касније ће Цуца често сликати (и сакупљати!) различите кутије које су јој служиле за моделе њених мртвих природа или апстрактних композиција. Мала бела драперија, пребачена преко наслона столице приближене столу, представља још један свежи акценат у ритму са осталим светлим површинама. Те беле партије врло вешто осветљавају целу композицију која се очевидно дешава у зимско вече. Цела композиција је веома танано исликана густим тоналитетом и засићеном пастом у више нијанси, с благим и суптилним прелазима на појединим партијама.

Недатована слика *Столица*⁶⁸ по свој прилици је настала кад и истовремена варијанта *Столице са крџама* из 1940⁶⁹: ради се о истој теми, истом рукопису, истом тоналитету, истом моделу, истом празном амбијенту, само са друкчијим распоредом предмета на столици. На слици у власништву породице Гаталовић наслућујемо женски наранцасти шешир и бели шал, постављени са тамноцрвеном тканином на сламнато седиште столице. Слика, рађена неочекивано немирним и широким потезима, делује недовршено, што јој даје експресиван карактер. Као што је случај и са огледалом, и празна столица иконолошки има дубоке психолошке конотације и мотивације: евоцира усамљеност, носталгију, напуштеност, и враћа обавезно у сећање атмосферу у којој је Ван Гог сликао у Арлу неколико реплика своје дрвене столице такође са сламнатим седиштем, у тешким тренуцима растанка с пријатељем. *Столица* Цуце Сокић, рађена у више варијанти, можда наговештава сликаркино расположење, али свакако – и пре свега – трага за одговарајућим композиционим и хроматским складом, неком врстом мртве природе где истражује пластична својства која преноси на своја платна. Управо о тим визуелним трагањима и својим расположењима, честим дилемама и жељи да унесе у слику „живот, живот у свему“... „Нећу стилизованост и елеганцију – ругобе божије. Хоћу тачну боју, свеж утисак бескрајно великога и живот“, уметница пише у својим *Дневничким белешкама* (Сокић 1940–1941: 53 [4]).

Слика за коју нисмо нашли податке у до сада објављеним каталозима, књигама или у штампи, названа је једноставно *Човек с кайом*⁷⁰. Могло би се рећи да је то типичан пример уметности која је непосредно после Другог светског рата у југословенској ликовној пракси била канон, а у опусу Цуце Сокић – ексцесна, ретка, чак неочекивана слика. Не само зато што се ради о малобројним мушким портретима, већ и зато што сликана личност не припада кругу њених пријатеља, односно пријатељица које је углавном портретисала и чија су имена сачувана. Непознат, доста робустан мушки

68 Уље на картону каширано на платно, 1940, 41,5 × 33,5 cm, сигн. доле десно: Сокић. Потпис је необично слободан, неочекивано груб и несразмерно велики, у односу на друге сликаркине потписе, најближи је потпису на слици *Аушолојорирет* у црвеној блузи. Могуће је да је ова слика излагана на Цуциној ретроспективи 1977–1978. године у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“, у каталогу је наведена под бр. 6, али димензије се разликују: 49 × 38 cm. Овакве столице су биле и у Цуцином атељеу и стану породице Сокић, а сада се чувају код породице Гаталовић.

69 Уље на платну, 55 × 38 cm, вл. Галерија РИМА, Крагујевац. Можемо претпоставити да је постојала и трећа варијанта исте теме, или је, можда, негде дошло до техничке грешке у навођењу димензија.

70 Уље на платну, 46,5 × 38 cm, сигн. горе десно: Сокић 1949.



Сјолица, 1940, уље на картону каширано на платно, 41,5 × 33,5 cm, прив. вл.

СОКИЋ
1949



Човек са кайом, 1949,
уље на платну, 46,5 × 38 см,
прив. вл.

лик сеоског или радничког порекла – не би се рекло војничког, иако је његова капа, мало нахерена на глави, најближа руским војничким шапкама или ветровкама – приказан је у беличастој, до грла закопчаној кошуљи од грубог сукна и у маслинастосмеђем сакоу оштрог ткања и неелегантног кроја, исте боје као и капа, тако да се можда ради о некој униформи – ловца или шумара? Све је далеко од грађанских модела које је до тада уметница сликала. Датована у 1949. годину, слика је била пожељан узорак у духу онога што је Ото Бихаљи-Мерин, један од главних југословенских идеолога културе и уметности тога времена, те године писао поводом прве изложбе Савеза ликовних уметника Југославије:

„Ко је у току четири године, од коначног ослобођења земље, посећивао уметничке изложбе – јасно увиђа да се наши уметници, корак по корак, ослобађају народу страних, формалистичких елемената декадентне грађанске уметности и да се истинским трудом прихватају задатака стицања занатских, уметничких и идејних способности, њихових унапређења и развијања у циљу стварања реалистичке уметности, која је облицима и садржајем присно везана са истинским животом и разумљива и блиска радним масама. Изложба нам показује дубоку повезаност наших уметника са идеолошким садржајем нове епохе. Сlike са зидова говоре о храбрости, о борбама и патњама у Народно-ослободилачком рату...” (Bihalji-Merin 1949: 5 [6]).

Бихаљи, ипак, уз слике Петра Лубарде, Лизе Крижанић, Гојимира Коса, Воје Димитријевића, Станета Крегара и Владимира Ламута, истиче на тој првој изложби СЛУЈ-а и Цуцина два предела посвећена Сремским Карловцима, уз констатацију: „Сlike пејзажа, пуне боја и снаге, богате ову изложбу.”⁷¹

Далеко од тога да се Цуца Сокић ослобађа „народу страних, формалистичких елемената декадентне грађанске уметности”... Али, по речима Лазара Трифуновића (Трифунувић 1973: 250 [18]): „Уметност је (тада, И. С.) морала да буде пролетерска по садржају, а национална по форми, да велича револуцију и социјалистичку изградњу, да буде јасна у теми и идеолошки чиста у циљу”. Цуца Сокић је у више наврата понављала да та врста садржаја, директиве, тона није одговарала њеним наклоностима, али је признавала да су поједини сликари, Божа Илић и Петар Лубарда на пример, „оставили добре слике из тог времена” (Božović Z. L. 2001: 32 [52]). Уметница ће веома брзо, чим догматске стеге мало попусте, бити (поново) прихваћена, јер је њено дело тумачено као знак континуитета, као добродошао мост између уметности предратног периода и нових појава. О томе говоре поменути предели из Сремских Карловаца, иако је још увек било опрезних тематских оквира по захтеву времена, као неки уобичајени код, услов за чланство у Удружењу ликовних уметника – без чега није било могуће излагати и сматрати се уопште уметником.⁷² Компромис су сви

71 У каталогу прве изложбе Савеза ликовних уметника Југославије, која је обишла главне градове ФНРЈ, наведене су две слике Цуце Сокић: *Појед на Сремске Карловце* и *Улица у Сремским Карловцима*.

72 У то време су настали и њени цртежи, који су је представљали на студијској изложби *Социјалистички реализам у Србији 1945-1950*, аутора Срете Бошњака, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд 1989: У њољу, 1945, вл. Музеј Југославије, Београд;

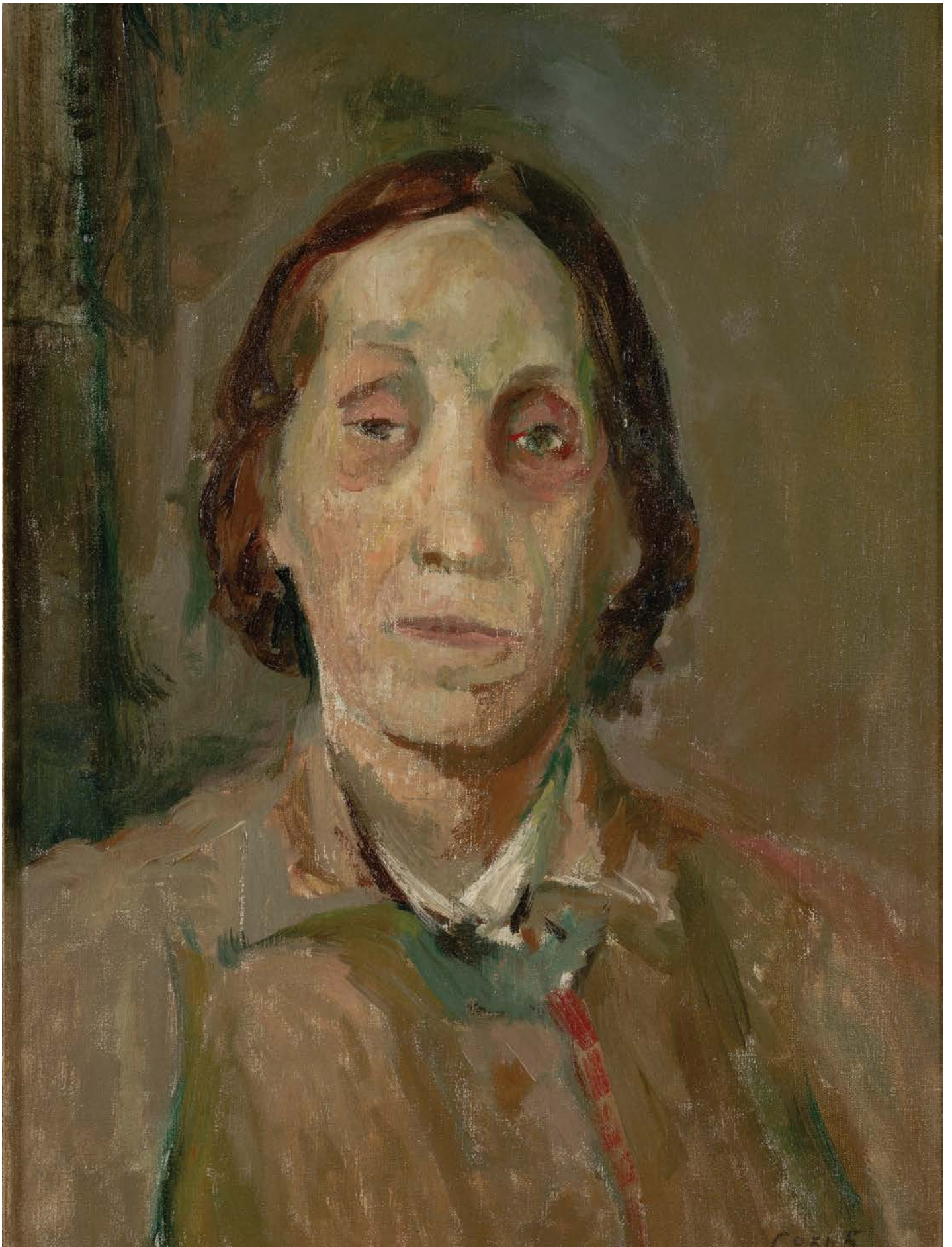


Данка сјава,
око 1950, уље на картону
каширано на платно,
41 × 36,5 см, прив. вл.

правили, неко с више идеолошких убеђења, неко с мање, неко успешније, неко мање.

Сликарка се није одрекла свога начина рада, и зато можемо – истина с напором, али и с уверењем – да пронађемо у слици *Човек с кайом* рецидиве њеног рукописа интимистичког расположења са одређеном нотом експресивности, zasiћене боје и сочних намаза, посебно у зеленим сенкама на запуштенom, необријаном лицу с малим брчићима, и у мирном, али можда унеколико несигурном или чак прикривено узнемиренom погледу непознатог мушког лика, у чему такође препознајемо њену хуманистичку оријентацију и емпатију с људима. Нема у овом портрету одлучности, снаге, борбености, уверености у победу (комунизма)... А подсетимо се и да је три године раније, њено излагање једног портрета 1946. године, критиковано због декадентног изгледа модела, „јер се од уметника очекивало да бира

Почештак изградње Новог Београда, 1947, вл. Музеј града Београда; Преља, 1949, вл. Музеј Југославије, Београд.



Женски портрет, око 1950, уље на платну, 52 × 36 cm, прив. вл.



Девојчица са кикицама, крајем 1950, уље на лесониту, 39,5 × 30 cm, прив. вл.

само оне мотиве које ће бодрити гледаоца за нова прегнућа, а не излагати га искушењу пасивне контемплације” (Челебоновић 1977–1978: [22]).

Три слике мањег формата нису датоване, али по теми и начину сликања могуће је приближно одредити време њиховог настанка: *Данка сјава*⁷³ је приказ сестре склупчане од хладноће, завијене у неки шал и ћебе, рађен истим тоналитетом и истим намазима четком као и *Женски њорџреџ*⁷⁴ доста робусне, непознате особе, једноставне, скоро строге одеће. По тематској озбиљности, суженом, непричљивом садржају, по интимној теми, а пре свега по истим колористичким односима, са зеленим, ублажено црвеним и окер-жутим намазима истог интензитета и начина сликања, могуће је претпоставити да су обе слике настале у исто, поратно време, можда око 1950. године. Трећа слика представља *Девојчицу са кикицама*⁷⁵, рађену у неколико плавих нијанси и белих партија, грубље фактуре, чему је допринела и подлога лесонита, али и начин слободнијег исликавања и компоновања у ширим површинама. Те одлике слике наговештавају да је вероватно рађена касније, можда крајем педесетих година.

Све ове слике у власништву породице Гаталовић допуњују слику о уметничком стваралаштву Љубице Цуце Сокић. Иако не мењају наша сазнања, оне их обогаћују новим, слојевитим увидима у разне периоде њеног рада. Репертоар њених познатих дела овим је употпуњен сликама већег, могло би се рећи великог формата, за које видимо да су је веома репрезентативно представљале на њеним изложбама, посебно када је излагала са групом *Десеџорица* и које у целини њено стваралаштво чине још слојевитим. А добили смо увид и у мање радове, интимног, сасвим личног карактера.

73 Уље на картону каширано на платно, 41 × 36,5 cm, сигн. горе десно: Сокић.

74 Уље на платну, 52 × 36 cm, сигн. доле десно: Сокић.

75 Уље на лесониту, 39,5 × 30 cm, сигн. доле лево: Сокић.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА: ЕЛЕГИЈЕ ЉУБИЦЕ ЦУЦЕ СОКИЋ

Уметност Цуце Сокић припада зрелом XX веку, веку модерне, и представља мост између интимистичког језика тридесетих година и периода након Другог светског рата, преко одблесака социјално ангажованог реализма до истраживања нових форми и материјала, до синтетичких, готово апстрактних композиција и повратка редукованом предметном свету.

Речи Миливоја Николајевића, пријатеља и колеге Цуце Сокић још из школских дана, свакако најлепше оцртавају њен карактер, њене особине: „Изузетно сам увек ценио, и ценим, њену постојаност у свим околностима, врло различитим, јер је она и тада била каква је сада, иако се у њеном животу штошта мењало. Све нас то уверава у снагу и чврстину њеног карактера, што се не среће баш често и што изазива искрено поштовање. Те њене особине, данас још више искристалисане, и оне које су ми можда промакле, дубоко су уврежене, уткане, и у њено сликарство, са којим се поистовећује целим бићем” (Николајевић 1981: 102 [24]).

Такву мирну, стамену, постојану и концентрисану Цуцу Сокић представио је у вајаној форми њен колега и пријатељ Стеван Боднарров. И такво окамењено, трајно сећање неће избледети....

Још један њен блиски пријатељ, Алекса Челебоновић, написао је да је Цуца Сокић трагала за дубљим познавањем неког тешко докучивог прустовског интровертованог света (Челебоновић 1977–1978: [22]). У том интимно проживљеном амбијенту, она је налазила сагласја у односима, исто толико људских, мудрих и племенитих, колико и ликовних, визуелних и из природе транспонованих. Она је своје целокупно стваралаштво засновала на изналажењима суптилних разлика и великих сличности између виђеног и доживљеног, обичног и свакодневног у функцији уметничког преображаја, чисте ликовности и пуне пластичке хармоније. Такав је био и њен живот: посвећен уметности и проналажењу среће у малим тренуцима, у пријатељству, трагању за људским сагласјима, а пре свега за сагласјима у самом сликарском чину. Можда управо у томе можемо да нађемо разлоге због чега је око ње било, и још увек има, тако много поклоника, поштовалаца и заљубљеника у њено сликарство: сликарство као радост духа, као бег од хаоса, као меланхолични смирај или ведре утеха у трагању за хармонијама и скривеним значењима.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ (ИЗБОР)

- [1] Петров, Михаило С. Изложба радова ученика Уметничке школе, Правда (Београд, 1904), 30:10637, 16. јун 1934, стр. 10.
- [2] Лубарда, Петар. Дванаеста Јесења изложба, Правда (Београд, 1904), 35:12598, 30. новембар 1939.
- [3] Лубарда, Петар. Изложба десеторо млађих ликовних уметника у Павиљону, Правда (Београд, 1904), 36:12695, 6. март 1940, стр. 10.
- [4] Сокић, Љубица. Дневничке белешке, Београд, 1940-1941. [рукопис, приватно власништво]
- [5] Бихали-Мерин, Ото. Трећа изложба УЛУС-а, Борба, 25. новембар 1946.
- [6] Bihalji-Merin, Oto. Prva izložba Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Борба, 22. мај 1949, стр. 5.
- [7] Љубица Сокић, Душан Ристић : [изложба тјемпера, ђасџела и цртежа]. [Б. м. : б. и., 1951?].
- [8] „Sokić Ljubica”. *Ko je ko u Jugoslaviji: biografski podaci o jugoslovenskim savremenima*. Beograd: „Sedma sila”, 1957. Str. 649.
- [9] France Stele. „Sokić, Ljubica”. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts*. IV. Leipzig: E. A. Seeman, 1958. Str. 312.
- [10] „Сокић Љубица”. *Мала енциклопедија Просвешта*. Књ. 2. Београд: Просвета, 1959. Стр. 583. [2. изд, књ. 2, 1969, стр. 606; 3. изд., књ. 3, 1978, стр. 259; 4. изд., књ. 3, 1986, стр. 433].
- [11] *Ljubica Sokić : Salon Moderne galerije, Beograd, 10. VI – 30. VI 1964*. ([priprema i redakcija kataloga Božica Ćosić; predgovor Milivoj Nikolajević]). [Beograd: Salon Moderne galerije, 1964].
- [12] Трумић, Стојан. Сликарство Љубице Сокић, Дневник (Нови Сад), 8. август 1964.
- [13] Živković, Stanislav. „Sokić, Ljubica”. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*. Knj. 4, Dodatak. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1966. Str. 251.
- [14] Živković, Stanislav. „Sokić, Ljubica”. *Enciklopedija Jugoslavije*. Knj. 7. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1968. Str. 426.
- [15] „Sokić Ljubica”. *Ko je ko u Jugoslaviji: jugoslovenski savremenici*. Beograd: Hronometar, 1970. Str. 958. – (Biblioteka Leksikoni).
- [16] Протић, Миодраг Б. *Српско сликарство XX века*. Књ. 1. Београд: Нолит, 1970.
- [17] *Ljubica Sokić : Mala galerija Zrenjanin, 27. aprila - 12. maja 1972*. ([katalog Zdravko Mandić]). Zrenjanin: Savremena galerija UK Ечка, 1972.
- [18] Трифуновић, Лазар. *Српско сликарство 1900–1950*. Београд: Нолит, 1973.
- [19] „Sokić Ljubica”. *Leksikon JLZ*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1974. Str. 914.
- [20] Гвозденовић, Недељко, Предраг Милосављевић, Станојло Рајичић. „Љубица Сокић, сликар : [реферат за избор за редовног члана]”. Скупштина за избор нових чланова. Београд: САНУ, 1978.
- [21] Јевтић, Милош. Гост Другог програма – академик Љубица Сокић. Београд: Радио Београд, 1978.
- [22] Челебоновић, Алекса. *Љубица Сокић : 1937–1977 : репроејективна изложба*. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, 12. децембар 1977 – 17. јануар 1978. [Текст прештампан у: Subotić, Irina, Aleksa Čelebonović. *Ljubica Čuca Sokić*. Beograd: Topy : Vojnoizdavački zavod : SANU, 2003. Str. 61–75. – (Biblioteka: Žene u srpskoj umetnosti)].

- [23] Љубица-Цуца Сокић, Глас – САНУ. Одељење ликовне и музичке уметности, 318:2, 1980, стр. 72–90.
- [24] Николајевић, Миливој. „Љубица-Цуца Сокић”. *Уметници академици 1968–1978*. Београд: САНУ, 1981. Стр. 100–105. – (Галерија САНУ ; 38).
- [25] Никић, Љубомир и Гордана Радојчић-Костић, [б. п]. Љубица Сокић [биографија, пописи изложби и уметничких радова], *Годишњак – САНУ*, 87, 1981, стр. 301–379.
- [26] *Ljubica Sokić : Galerija „Roman Petrović” Sarajevo, oktobar 1983*. ([tekst Vladimir Rozić]). Sarajevo: ULUBiH, 1983.
- [27] Живковић, Мирјана. Прича о две тајне, *Политика* (Београд), 80:24911, 12. фебруар 1983, стр. 10.
- [28] Живковић, Станислав. „Сликарство Љубице Сокић”. *Поклон академика Љубице-Цуце Сокић Српској академији наука и уметности* ([изложбу приређује Галерија САНУ ; аутор текста Станислав Живковић]). Београд: САНУ, 1983. Стр. 5–6. – (Галерија САНУ; 42).
- [29] Јовановић, Вера. *Сликар Бојдан Шуйић*. Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 1984.
- [30] *Сликари и вајари: Љубица-Цуца Сокић : [документарни филм]*. Сценариста и водитељ Никола Кусовац; режија Гојко Шкарић. Београд: ТВ Београд, 1986.
- [31] *Љубица Цуца Сокић, слике 1979–1987 : ликовна галерија „Савременици”, Лазаревац, 18. септембар – 10. октобар 1987*. (аутор текста Марина Андрић). Лазаревац: Галерија „Савременици”, [1987].
- [32] Вошњак, Sreto. *Ljubica Cusa Sokić*. [Beograd]: ULUS, 1987. [Садржи обимне пописе изложби, награда и библиографију коју је до 1980. године урадио Љубомир Никић].
- [33] *Љубица Сокић : Центар за културу-Народни музеј, Пожаревац, јун 1988*. (текст Никола Кусовац). Пожаревац: Центар за културу-Народни музеј, [1988].
- [34] *Оставштина за будућност: Љубица Сокић : [документарни филм]*. Водитељ и уредник Миливоје Бегенишић ; редитељ Миљенко Дерета ; учесници: Љубица-Цуца Сокић, Мирјана Бјелогрлић, Стојан Ђелић, Сафет Зеџ. Београд: ТВ Београд, 1988.
- [35] Кусовац, Никола. Дело Љубице-Цуце Сокић, *Летопис Матице српске*, 164:441:6, јун 1988, стр. 1039–1047.
- [36] Simeonović, Ivana. Otkriće neke smirenosti, neke senzibilne racionalnosti: razgovor sa Ljubicom Cusom Sokić, *Likovne sveske* 9, 1988, 49–74.
- [37] *Ljubica Cusa Sokić, ilustracije : galerija Grafički kolektiv, Beograd, 3-22. aprila 1989*. (autori tekstova Božidar Timotijević, Vesna Lakićević-Pavićević). [B.m.: b.i., 1989].
- [38] Lakićević Pavićević, Vesna. Intimista, poetski realista, fantasta: o slikarstvu Ljubice Sokić, *Savremenik*, 35:1/2, 1989, str. 192–194.
- [39] *Љубица Сокић : [Галерија УЛУС, Београд 10-24. октобар 1990]*. Београд: УЛУС, 1990.
- [40] Влајић, Мирјана. Заборав као лек: наш гост Љубица Цуца Сокић, *Вечерње новости*, 14. октобар 1990.
- [41] Тургус, Велимир. Спој заната и духовности: сусрети са савременицима: Љубица Сокић, *Политика*, 87:27673, 20. октобар 1990, стр. 19.
- [42] „Sokić, Ljubica”. *Ко је ко у Србији 1991: leksikon*. Београд: Bibliofon, 1991. Стр. 434.
- [43] Јевтић, Милош. Два разговора са Љубицом Сокић : [у Београду, 24. маја 1978. и 19. јуна 1992]. Београд: Сидра, 1992. – (Одговори. Милош Јевтић ; 17). [Текст прештампан у: Јевтић, Милош. *Својови уметности : разговори са сликарима и вајарима*. Београд: Службени гласник, 2012. Стр. 227–264. – (Изабрани разговори Милоша Јевтића : у 12 књига ; 6)].

- [44] Радојчић-Костић, Гордана, [б. п]. Љубица Сокић [биографија, пописи изложби и уметничких радова], *Годишњак – САНУ*, 99, 1993, стр. 513–519.
- [45] Љубица-Цуца Сокић : слике : Ликовни салон Оџранка САНУ у Новом Саду, 22. јуна 1995. године, *Ликовни салон Оџранка САНУ у Новом Саду*. Нови Сад: САНУ, 1995. – (Издање. САНУ, Огранак у Новом Саду ; 7).
- [46] Суботић, Ирина. *Уметности Љубице Цуце Сокић*. Београд: САНУ, 1995. – (Галерија САНУ ; 79). [Садржи и прилоге: „Биографија”, „Награде”, „Самосталне изложбе”, „Групне изложбе” и „Избор из литературе” које су приредили Љубомир Никић, Радмила Матић-Панић и Верица Шпановић]. [Текст прештампан у: Subotić, Irina, Aleksa Čelebonović. *Ljubica Cuca Sokić*. Београд: Тору : Vojnoizdavački zavod : SANU, 2003. Str. 7–58. – (Biblioteka: Žene u srpskoj umetnosti)].
- [47] „Sokić Ljubica”. *Ko je ko u Srbiji '96: biografski leksikon*. Београд: Bibliofon-Who's Who, 1996. Str. 511.
- [48] Живковић, Мирјана. *Сликарство и мој живот су једно : са добитником „Политикине” награде за сликарство за 1995*, *Политика*, 92:29541, 19. јануар 1996, стр. 19.
- [49] Суботић, Ирина. *Ликовне сензације : Љубица Цуца Сокић*, *НИН*, 2353, 2. фебруар 1996, стр. 44.
- [50] *Ljubica Cuca Sokić : crteži : Galerija Haos, Beograd, 8. maj – 8. jun 1997*. ([autor teksta Ljiljana Ćinkul]). [Beograd: Galerija Haos, 1997].
- [51] *Љубица Цуца Сокић : Галерија ликовне уметности – њоклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, новембар-децембар 1999*. ([концепција и реализација изложбе Надежда Јовановић]). Нови Сад: Галерија ликовне уметности – поклон збирка Рајка Мамузића, 1999.
- [52] Vožović, Zoran L. „Ljubica Sokić”. *Razgovori o umetnosti (urednik Jasmina Čubrilo)*. Београд: Веорполис: Cicero, 2001.
- [53] Ћинкул, Љиљана. „Љубица Цуца Сокић. Илустрације”. *Чувари уметничке њајне*. Београд: Clío, 2002. – (Ars figura).
- [54] *Колекционари Цуци Сокић с љубављу : у часћи деведесетих рођендана Љубице Цуце Сокић : [Галерија Полиџика, од 9. децембра 2004. до 18. јануара 2005]* ([аутор текста Ивана Симеоновић Ћелић]). Београд: Политика АД, 2004.
- [55] Ђорђевић, Марија. *На извору унутрашњег мира: разговор са Љубицом Цуцом Сокић*, *Политика*, 101:32716, 4. децембар 2004, додатак *Култура, уметност, наука*, стр. 8–9.
- [56] Рајкић, Војка. *Sto godina sreće: intimna ispovest Ljubice-Cuce Sokić*, *Gloria*, 82, 29. децембар 2004, стр. 82–84.
- [57] Суботић, Ирина. *Поетика малих ствари: сагласја са животом и природом: Љубица Цуца Сокић*, *Политика*, 24. април 2004, додатак *Култура, уметност, наука*, стр. В1.
- [58] Шарац, Милан. *Палета Љубице Сокић [фелтон-интервју у 8 наставака]*, *Вечерње новости*, 30. новембар – 7. децембар 2004.
- [59] Јовановић (Митић), Светлана. „Пет питања за Цуцу Сокић”. *Љубица Цуца Сокић. Слике*. Врњачка Бања: Културни центар Замак културе, 2005. Стр. 6–7.
- [60] Паунеску, Драгослав. „Љубица-Цуца Сокић”. *Академици XXI века : сликари и вајари САНУ и ЦАНУ (приређивач Момчило-Моша Тодоровић)*. Београд: Радионица душе, 2005. Стр. 134–143. [Текст упоредно на српском, енглеском и француском језику].
- [61] Србиновић, Младен. *Љубици-Цуци Сокић : о 90. рођендану*, 9. 12. 2004, *Глас – САНУ. Одељење ликовне и музичке уметности*, 400:8, 2005, стр. 15–17.

- [62] Љубица Цуца Сокић : *Скривени њросџори : слике из колекције Музеја савремене уметности*, Београд : Галерија ликовне уметности–поклон збирка Рајка Мамузића, 31. август – 27. септембра 2006. ([аутор изложбе Светлана Јовановић]). Нови Сад: Галерија ликовне уметности–поклон збирка Рајка Мамузића, 2006.
- [63] Љубица Цуца Сокић : *слике* ([аутор изложбе и поставке Светлана Јовановић]). Пирот: Галерија „Чедомир Крстић”, 2006.
- [64] Виријевић-Митровић, Вера. Париски период Љубице Сокић 1936–39, Зборник Народног музеја. *Историја уметности*, 18: 2, 2007, стр. 457–469.
- [65] Subotić, Irina. “Ljubica Cuca Sokić”. *The Pavle Beljanski Memorial Collection : art as life* ([editor Jasna Jovanov]). Novi Sad: The Pavle Beljanski Memorial Collection, 2006. Str. 157. [Izdanje na srpskom jeziku: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog: život posvećen umetnosti, 2007. Str. 157].
- [66] Љубица Цуца Сокић : *скривени њросџори : из збирке Музеја савремене уметности у Београду* ([аутор и кустос изложбе Светлана Јовановић]). Пријеполје: Музеј у Пријеполју, 2007.
- [67] *Ljubica Cuca Sokić : Kulturni centar Vršac, Galerija Rima, Kragujevac, Muzej savremene umetnosti Vojvodine* ([autor teksta Irina Subotić]). Vršac: Kulturni centar, 2008.
- [68] Паунеску, Драгослав. „Сокић, Љубица Цуца”. *Енциклопедија српског народа* ([главни и одговорни уредник Радош Љушић]). Београд: Завод за уџбенике, 2008. Стр. 1020.
- [69] Кусовац, Никола. „Љубица-Цуца Сокић. Ка чистој уметности”. *Љубица-Цуца Сокић : 1914–2009 : Галерија РТС, Београд, 18. март – 02. мај 2009. Београд: Галерија РТС, 2009.*
- [70] *Љубица Цуца Сокић (Биољ, 9. децембар 1914 – Београд, 8. јануар 2009) : [изложба Сећање на Љубицу Цуцу Сокић од 14. 01. до 15. 02. 2009. године]*, Спомен-збирка Павла Бељанског ([уредник Јасна Јованов]). Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2009.
- [71] *Љубица-Цуца Сокић: 1914–2009: Галерија РТС, Београд, 18. март – 2. мај 2009.* ([аутор изложбе и каталога Никола Кусовац]). Београд: РТС, 2009.
- [72] *Poklon Beogradu Ljubice Cuce Sokić : Kuća legata, 15. мај – 19. јул 2009.* ([autor izložbe [i teksta] Ana Popović Vodroža]). Beograd: Kuća legata, 2009.
- [73] Кусовац, Никола. Сећања: Љубица Цуца Сокић, *Нова Зора*, 20/21, 2009, стр. 343–351.
- [74] Станковић, Маја. Једностраност критике и стварни свет уметника: о сликарству Љубице Цуце Сокић, *Корац*, 43:5/6, 2009, стр. 195–199.
- [75] Subotić, Irina. „Ljubica-Cuca Sokić”. *Spomen-zbirka Pavla Beljanskog (uredila Jasna Jovanov)*. Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2009. Str. 448.
- [76] Суботић, Ирина. „Последњи сусрет са Љубицом Цуцом Сокић. Уместо *In memoriam*-а”. *Љубица Цуца Сокић : 1914–2009 : Галерија Културног центра, Деспотовац, август 2009.* ([предговор Ирина Суботић]). Деспотовац: Центар за културу „Свети Стефан деспот српски”, 2009. – (Дани српског духовног преображења ; 17). [Исто и у: *Art Fama*, 30/31, јул/август 2009, стр. 74–75].
- [77] *Љубица Цуца Сокић : годину после : Уметничка галерија Излој, Суботица, 2010.* ([аутори текста Никола Кусовац и Миомир Гаталовић]). Београд: Abditus ars, 2010.
- [78] *Љубица Цуца Сокић : Реоткриће = Revelation: 25. 01 – 01. 02. 2010, Галерија Рима* (текст Ирина Суботић). Крагујевац: Галерија Рима, 2010.
- [79] Јованов, Јасна и Ана Вељковић. *Лејати Љубице-Цуце Сокић*. Београд: Кућа легата, 2010.
- [80] Јовановић, Вера. *Ликовни круј Павла Бељанског: околности и остварења*. Нови Сад: Тиски цвет, 2010. Стр. 471–477.

- [81] Оташевић, Душан. Љубица-Цуца Сокић: (1914–2009) : [некролог], Годишњак – САНУ, 116, 2010, стр. 805–806.
- [82] Суботић, Ирина. Љубица Цуца Сокић (1914–2009): реч на комеморативном скупу одржаном у САНУ 23. јуна 2010, Глас – САНУ. Одељење ликовне и музичке уметности, 416:9, 2010, стр. 41–44.
- [83] Subotić, Irina. Pasteli Ljubice Cuce Sokić, Art fama, 36, januar 2010, str. 21–22. [Delovi teksta objavljeni i као: *Uzbudljivo umetničko otkriće*, Casaviva, izdanje za Srbiju, april 2010, str. 22].
- [84] Љубица Цуца Сокић : 2-29. новембар 2011. године, Галерија савремене уметности, Смедерево ([текст Наташа Радосављевић Кузмановић ; уредници каталога Наташа Радосављевић Кузмановић, Невена Мартиновић]). Смедерево: Музеј у Смедереву, 2011.
- [85] Пастели Љубице Цуце Сокић : [Спомен-збирка Павла Бељанског, 23. јун – 7. август 2011. године] ([аутор текста Јасна Јованов ; кустос изложбе Јулијана Стојсављевић]). Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског ; Крагујевац: Галерија Рима, 2011.
- [86] Суботић, Ирина и Невена Мартиновић. Пастели Љубице Цуце Сокић = *Pastels by Ljubica Cusa Sokić*. Крагујевац: Галерија РИМА, 2011. [Текст упоредно на енглеском језику].
- а) Гаталовић, Миомир Миша. „Пастели из храма уметности и интимизма Љубице Цуце Сокић”. Стр. 79–80.
 - б) Мартиновић, Невена. „Истраживања у пастелу”. Стр. 67–75.
 - в) Пекић, Зоран и Владимир Булајић. „Пастели Љубице Сокић : реч конзерватора”. Стр. 77–78.
 - г) Суботић, Ирина. „Пастели Цуце Сокић”. Стр. 17–64.
 - д) „[Биобиблиографски прилози и каталог пастела]”. Стр. 249–269.
- [87] Межински Миловановић, Јелена. „Љубица-Цуца Сокић”. *Академици – ликовни уметници : из Уметничке збирке Српске академије наука и уметности* ([аутор изложбе и текста у каталогу Јелена Межински Миловановић]). Београд: САНУ, 2011. Стр. 137–138. – (Галерија САНУ ; 123).
- [88] Суботић, Ирина и Невена Мартиновић. *Љубица Цуца Сокић : пастели*. Београд: САНУ, 2012. – (Изложбена свеска [САНУ] ; 34).
- а) Суботић, Ирина. „О пастелима Љубице Цуце Сокић”. Стр. 6–15.
 - б) Мартиновић, Невена. „Пастели Љубице Цуце Сокић – сведочанства о уметници”. Стр. 36–42.
 - в) „[Биобиблиографски прилози]”. Стр. 46–54.
- [89] Јовановић, Вера. *Шест сликарки: Надежда Пејровић, Милица Зорић, Видосава Ковачевић, Зора Пејровић, Лейосава Сив. Павловић, Љубица Сокић: сећања и исма*. Нови Сад: Тиски цвет, 2012.
- [90] Novakov, Anna. *Diplomatic ties: Pavle Beljanski, patronage and Serbian women artists*. San Francisco: Fibonacci Academic Press, 2012. Str. 14, 46–49, 61–62.
- [91] Радосављевић Кузмановић, Наташа. Љубица Цуца Сокић, Свеске, 22:103, 2012, стр. 142–144.
- [92] Зелена крај црвене: [Љубица Цуца Сокић]. Документарни филм. Сценаристи Љубомир Симовић и Марко Караџић ; наратор Љубомир Симовић; уредник Мирјана Бјелогрић ; режија Марко Караџић. Београд: РТС, 2013. Емитовано: 16. октобра 2014 (Први програм РТС-а).- (Серијал Читање слика). [Истоимени текст штампан је у дневним новинама Политика, 19. април 2008, додатак Култура, уметност, наука, стр. 4 и у књизи Симовић, Љубомир. *Читање слика*. Београд: Београдска књига, 2008, стр. 128–132].

- [93] *Интеријолазије. 4, Љубица Цуца Сокић : истрајиви особеној креативној простору* ([аутор изложбе и каталога] Нада Сеферовић). Београд: Музеј града Београда, 2014. – (Каталог изложбе. Музеј града Београда ; 68).
- [94] *Љубица Цуца-Сокић : (1914–2009) : њоводом сјоојодишњице рођења: Галерија Ојранка САНУ у Новом Саду, Плајонеум, децембар 2014.* Нови Сад: САНУ, Огранак, 2014. – (Издање. САНУ, Огранак ; 132).
- [95] Божовић, Борка. *Љубица Цуца Сокић : црџежи.* Београд: Галерија Хаос, 2014.
- [96] Межински, Јелена. „Љубица-Цуца Сокић и Уметничка збирка Српске академије наука и уметности”. *Љубица-Цуца Сокић 1914–2009–2014 (аутори текста Јасна Јованов и Јелена Межински Миловановић, аутори изложбе и поставке Јелена Межински Миловановић и Рада Маљковић).* Београд: Галерија САНУ, 2014. Стр. 11–14. – (Изложбена свеска [Галерије САНУ] ; 37).
- [97] *Љубица Цуца Сокић и њено доба : 1914–2009–2014 : зборник радова истаоименој научној скуја одржаној у САНУ 9. децембра 2014. њоводом сјоојодишњице рођења академика Љубице Цуце Сокић (уредник Милан Лојаница).* Београд: САНУ, 2015. – (Научни скупови. САНУ ; 154. Одељење ликовне и музичке уметности ; 9).
- а) Гаталовић, Миомир. „Дневничке белешке сликарке Љубице Цуце Сокић као историјски извор (29. новембар 1940 – 17. новембар 1941)”. Стр. 65–77.
 - б) Јованов, Јасна. „Љубица Цуца Сокић и група *Десејорица*”. Стр. 45–64.
 - в) Ковачић, Драгана. „Дечје илустрације Љубице Цуце Сокић и југословенска визуелна култура шездесетих година ХХ века”. Стр. 137–151.
 - г) Лојаница, Милан. „Сликар, професор и академик Љубица Цуца Сокић – уводна реч на отварању скупа”. Стр. 11–16.
 - д) Мартиновић, Невена. „Пастели Љубице Цуце Сокић у контекстима српске уметности шесте и седме деценије ХХ века”. Стр. 109–124.
 - ђ) Метлић, Дијана. „Љубица Сокић у Бонаровом кругу”. Стр. 33–44.
 - е) Палковљевић Бугарски, Тијана. „О себи и око себе: Париз Цуце Сокић и Богдана Шупута”. Стр. 79–93.
 - ж) Сеферовић, Нада. „Трагови особеног креативног простора – слике и цртежи Љубице Цуце Сокић у колекцији Музеја града Београда”. Стр. 125–136.
 - з) Симеоновић Ђелић, Ивана. „Љубици Цуци Сокић – њени поклоници”. Стр. 17–18.
 - и) Суботић, Ирина. „Женски портрети Љубице Цуце Сокић”. Стр. 95–107.
 - ј) Чубрило, Јасмина. „О ‘чистом сликарству’ Љубице Сокић: од наративног до дескриптивног”. Стр. 19–31.
- [98] *Прича о двоје уметника : Љубица Цуца Сокић (1914–2009) и Богдан Шупут (1914–1942) : Културни центар Инђија, Галерија Куће Војновића, 15. септембар – 04. октобар 2017. (аутор изложбе и текста у каталогу Марта Вармати). Инђија: Културни центар, 2017. [Иста изложба је, уз пратеће каталоге, одржана у Спомен-збирци Павла Бељанског у Новом Саду, 11. априла – 2. јуна 2019. и у Градској галерији у Ужицу, 10–27. септембра 2019].*
- [99] Метлић, Дијана. *Слике њролазној свејша.* Нови Сад: Галерија Матице српске, 2017.
- [100] *Ошкривени свејш илустрације Љубице Цуце Сокић (аутор изложбе и каталога Горана Стевановић).* Београд: Народна библиотека Србије, 2019.
- [101] Межински Миловановић, Јелена. *Први обимнији поклони академика – ликовних уметника Уметничкој збирци САНУ: Недељко Гвозденовић, Љубица Сокић, Александар Дероко, Kultura, 167, 2020, стр. 69–85.*

LJUBICA CUCA SOKIĆ

(1914-2009)

The paper about academician Ljubica Cuca Sokić discusses the significance of her painting for Serbian modern art; it provides an account of her life and work; depicts her ties with the Serbian Academy of Sciences and Arts; analyses her artistic oeuvre from her earliest works to the last, as well as a reflection of criticism over time. Her nine lesser-known paintings are described in the paper, owned by her family, and her grandson, historian Dr Miomir Gatalović, most generously granted permission for their reproduction. These nine paintings are: *The Head of an Old Man* (1937), *Self-portrait in a Mirror* (1939), *Portrait of Slobodanka Danka Gatalović / Portrait with Flowers* (1939), *At the Table* (1940), *The Chair* (1940), *A Man with a Cap* (1949), *Sleeping Danka*, *Portrait of a Woman* (probably around 1950) and *Girl with Braids* (late 1950s?). The paper also provides new information about her famous painting *Portrait of Šana Lukić Šotra* (1941).

Ljubica Cuca Sokić was born in Bitola, on 9 December 1914; passed away on 8 January 2009, in Belgrade. After completing high school she enrolled in the Art School in Belgrade, in 1930: she initially studied at the Teaching Department (under professors Beta Vukanović, Ljuba Ivanović, Vasa Pomorišac, etc.), and then completed an academic course in 1936 under Professor Ivan Radović. Soon after that, she went to Paris where she stayed for three years, until 1939. Her years in Paris profoundly influenced her painting and her as a person of extensive cultural knowledge. Even though she exhibited her artworks as early as in her student days, her real career began in Paris, with a group of *Yugoslav artists* (*Les Artistes Yougoslaves de Paris*). Upon her return to Belgrade, she took an active part in the artistic life of the city, by partaking in spring and autumn exhibitions and by organizing her first solo exhibition in 1939, at “Cvijeta Zuzorić” Art Pavilion. In her lifetime, she had over 50 solo exhibitions. She was a member and a co-organizer of the group *Desetorica* with whom she exhibited her artworks in Belgrade and Zagreb, in 1940. Besides her, other members of the group were her young friends and colleagues: Aleksa Čelebonović, Bogdan Šuput, Jurica Ribar, Milivoj Nikolajević, Nikola Graovac, Danica Antić, Bora Grujić, Dušan Vlajić and Stojan Trumić.

She had a very hard time in Belgrade during the Second World War: her father died, three of her close friends were killed, she lost her civil society privileges, was arrested and interrogated by the Gestapo because of her connections with anti-fascists, leftists and Jews. Nevertheless, she continued to paint and draw, thus leaving valuable traces of life under occupation and bombs, which best can be seen in several of her outstanding self-portraits and numerous drawings thereof.

Even though one can notice some distant reflections of state-orchestrated art in her artworks created immediately after the war, during a short period of socialist realism, she never succumbed to the influences and pressures of the communist ideology. She made illustrations for children's books and magazines that were important for the education of many generations and therefore were of a very high standard.

In 1948, she was appointed professor at the Academy (later the Faculty of Fine Arts) in Belgrade, where she remained until her retirement in 1972.

In 1968, she was elected a corresponding member of the Serbian Academy of Sciences and Arts, and its full member in 1978, as the third female painter ever to become its member and the first one ever with full member status.

She received many awards for her work, including the Sremski Karlovci Honorary Citizen Charter. She bequeathed many legacies and gifts to the Serbian Academy of Sciences and Arts, the National Museum, the Museum of Contemporary Art, the Heritage House, the Belgrade City Museum, as well as to a number of other museums and galleries in Serbia.

Throughout her art career Cuca Sokić used various art techniques: oil, tempera, gouache, pastel, watercolor, black ink, pencil, blue ink, occasionally felt pen. She sometimes made graphics and at some point, during the 1960s, she experimented with non-artistic materials by applying them on her paintings (sand, varnish, glue, collage).

Cuca Sokić considered the act of painting as her reason for existence. In her paintings, the poetics of small things in a small format, depicting scenes of everyday life and people close to her, was achieved through seemingly simple forms and simplified coloring. In fact, such synthetic compositions were the result of long research and careful visual explorations of ideal shapes, shades, and the harmony shared by all elements of a single component.

The art of Cuca Sokić belongs to the ripe and productive period of the 20th century, the century of Art Moderne, and represents a bridge between the language of intimism of the 1930s and the period after the Second World War. Her softened creativity is related to the homogeneous poetics of the intimism movement in which one can recognize the influence of French art, especially Pierre Bonnard and Édouard Vuillard, which Aleksa Čelebonović, her friend and colleague, a renowned art historian and painter, who often wrote about her, defined as her quest for “Proust in painting”. She left important *Diary Entries* about her dilemmas, uncertainties, work styles, friends and the beginning of the Second World War in Belgrade, covering the period between November 1940 and November 1941, some of which have been quoted.

In addition to urban vedute, interiors and still life paintings, Cuca Sokić authored numerous portraits, mostly of her close friends and her sister Slobodanka Danka Gatalović. She also produced some remarkable self-portraits in the 1930s and 1940s. At the same time, she painted and drew figures and acts, mostly of women, in abstract environments and without individualization.

Since the 1960s, her painting gradually moved towards abstracted and abstract forms, with an emphasis on geometricism, always balanced relationships among the elements of composition and enriched color harmonies.

In the 1970s, she returned to her distinctive forms and themes, with clearer reminiscences of the world of reality.

The personal confession of Cuca Sokić that she “solves everything solely through art” discloses the essence of her relationship with painting: she strived for the accentuated coherence of the whole, calmly colored consonances, keenly contemplated compositional solutions in which each form is weighed with precision and speaks primarily of harmonization, which at the same time was a distinctive feature of her own, exceptionally noble and rare personality.