



Léna Ledvay  
Alberto Giacometti.

Pomme  
endormie

Barbezat.

# ГРАФИКЕ АЛБЕРТА ЂАКОМЕТИЈА У КЊИЗИ *ROMME ENDORMIE* ЛЕНЕ ЛЕКЛЕРК

из личне библиотеке Љубице Цуце Сокић  
у Народној библиотеци Србије

*Аутор изложбе и каталога*  
Велибор Прелић

*Аутори текстова*  
Милета Продановић  
Дијана Метлић

*Рецензент*  
Ирина Суботић

Народна библиотека Србије  
Београд 2019

ACHEVÉ D'IMPRIMER  
LE 10 AVRIL 1961  
DANS LA MISE EN PAGES DE MARC BARBEZAT  
EN ELZÉVIR ANCIEN  
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE UNION  
A PARIS  
AVEC HUIT LITHOGRAPHIES ORIGINALES DE  
ALBERTO GIACOMETTI  
TIRÉES PAR MOURLOT

POMME ENDORMIE  
DE LÉNA LECLERCQ

COMPREND

23 EXEMPLAIRES SUR JAPON NACRÉ  
CONTENANT HUIT LITHOGRAPHIES REFUSÉES  
ET LA SUITE DES HUIT LITHOGRAPHIES  
DONT 20 NUMÉROTÉS DE I A XX  
& 3 D'AUTEUR MARQUÉS ABC

108 EXEMPLAIRES SUR ARCHES  
DONT 100 NUMÉROTÉS DE 1 A 100  
& 8 D'AUTEUR MARQUÉS DEFGHIJK

SIGNÉS PAR L'AUTEUR & L'ARTISTE  
POUR L'ARBALÈTE  
DE MARC BARBEZAT  
A DÉCINES  
ISÈRE

EXEMPLAIRE

I

*Léna Leclercq.*

*Alberto Giacometti*

*Издавач*

Народна библиотека Србије  
Скерлићева 1, Београд  
www.nb.rs

*За издавача*

Ласло Блашковић

*Уредник*

Драган Пурешић

*Лектура и коректура*

Драгана Перуничкић

*Дизајн изложбе и каталога*

Милош Нинковић

*Штампа*

Ретро принт, Београд

*Тираж*

200

ISBN

978-86-7035-429-6









## БИБЛИОТЕКА ЛУБИЦЕ ЦУЦЕ СОКИЋ У НАРОДНОЈ БИБЛИОТЕЦИ СРБИЈЕ

Лична библиотека наше познате сликарке, професорке Ликовне академије и чланице Српске академије наука и уметности, Љубице Цуце Сокић (Битољ, 1914 – Београд, 2009) чува се у Одељењу посебних фондова Народне библиотеке Србије од 2009. године, када су нам је трајно поверили њени наследници Бранимир и Миомир Гаталовић.

Међу бројним легатима и библиотекама целинама наших истакнутих научника, уметника и јавних радника, ова колекција чини једну од најзначајнијих и најзанимљивијих целина које се чувају у фондовима Народне библиотеке Србије.

Збирку чини нешто више од 2550 наслова које је Љубица Сокић сакупљала и чувала током живота. Као и све личне библиотеке, и ова колекција представља специфичан портрет свог власника. Већ сам обим збирке доста говори, јер упућује на непрестану, велику потребу да се сазнаје ново и иде у корак са савременим књижевним и уметничким токовима, да се откривају и истражују идеје других стваралаца. Упућује и на карактер који жели да идеје и знање пажљиво чува, не да би их задржао за себе већ да би могао да их преноси даље.

Садржај библиотеке пружа потпунију слику о личности Љубице Сокић. Одрастање у породици широких погледа, ликовно школовање најпре у Београду код Зоре Петровић, Бете Вукановић и Ивана Радовића, а затим и усавршавање у Паризу на *Académie de la Grande Chaumière* и *Ecole des Beaux Arts* у друштву Боре Баруха, Алексе Челебоновића и многих других младих уметника, формирало је личност која је током читавог живота успела да сачува интелектуалну виталност и радозналост духа, личност која је имала самопоуздања да се не плаши промена у свом стваралачком раду.

Највећи и најдрагоценији део ове библиотеке представљају изложбени каталози. Љубица Сокић је често путовала, највише у Француску, али и у друге европске земље, и са путовања је доносила каталоге изложби које је посећивала. Богато опремљени каталози са великих изложби из највећих европских музеја



Љубица Сокић у атељеу  
(из фонда НБС)

и галерија својим садржајем често више личе на монографије о неком уметнику него на пуки изложбени каталог. Што се тиче каталога домаћих изложби, углавном одржаних у Београду, њена збирка представља својеврсну хронику изложбене продукције Београда у другој половини 20. века, а овај део библиотеке Љубице Сокић чак попуњава неке празнине које постоје у редовном фонду каталога НБС. Није правила разлику између изложби признатих уметника који су излагали у престижним просторима и „малих“ изложби неафирмисаних аутора који су тек почињали да граде своје место у ликовном свету. Као професор Ликовне академије пратила је развој својих студената, што се може закључити по бројним посветама и изразима захвалности бивших ученика из изложбених каталога које су јој поклањали.

Пријатељство Љубице Сокић са Олгом Кешељевић и Марком Барбезом (Marc Barbezat), које је почело тридесетих година за време школовања у Паризу и трајало цео живот, донело је у ову библиотеку 33 наслова издавачке куће Ларбалет (L'Arbalete) из Лиона, чији је оснивач био Марк Барбеза. У овој групи се и налази ретка и вредна књига поезије француске песникиње Лене Леклерк (Lèna Leclercq) – *Успавана јабука (Pomme endormie)*, коју је својим литографијама илустровао чувени вајар, сликар

и графичар Алберто Ђакомети (Alberto Giacometti). Ђакомети је радо сарађивао са кућом Ларбалет, и у групи књига овог издавача налази се драма *Le Balcon* Жана Женеа (Jean Genet) за чију је насловну страну Ђакомети урадио графику, као и збирка песма Оливијеа Ларонда (Olivier Larronde) *Rien voilà l'ordre*, коју је илустровао цртежима. Постоје и две збирке поезије Лене Леклерк, у стандардном формату, прво издање *Pomme endormie* из 1958. и *Poèmes insoumis* из 1960. на којој се налази кратка али дирљива посвета песникиње сликарки: *Pour Ljubica dont le nom est si joli. Léna (За Љубицу, чије је име тако лепо. Лена).*

Још једна група књига се издваја у овој колекцији – на почетку своје стваралачке каријере Љубица Сокић је често илустровала књижевност за децу и младе. Ипак, с годинама се све ређе бавила овим специфичним обликом ликовног изражавања, али никада није потпуно престала, илустровала је часописе за децу *Полешарац* и *Змај* све док су излазили. Сачувала је већину књига које је илустровала педесетих и шездесетих година прошлог века, и у збирци се налази седамдест наслова са њеним илустрацијама.



Унутар библиотеке Љубице Сокић постоји једна већа група књига коју чине наслови из савремене поезије и прозе наших и француских аутора, као и класична дела светске књижевности, док бројни наслови из историографије указују на интересовање према историји, нарочито националној историји средњег века.

Личну библиотеку Љубице Сокић заокружује један број њених предмета из атељеа – боје и четкице, радни мантил и палете за мешање боја. Заједно са аутопортретом из 1955, уљем *Бела ћаса* из 1991, једном малом графиком *Нарови* и портретом који је око 1940. године урадила Љубичина пријатељица Иванка Лукић Шотра, ови предмети су изложени, уз избор репрезентативних примерака књига и каталога из библиотеке, у посебој витрини читаонице Одељења посебних фондова на галерији Народне библиотеке Србије.

Велибор Прелић  
Народна библиотека Србије



Сликарски прибор Љубице Сокић  
(из фонда НБС)



Alberto Giacometti.

Léna Leclercq.



## ЛИТОГРАФИЈЕ АЛБЕРТА ЋАКОМЕТИЈА ЗА БИБЛИОФИЛСКО ИЗДАЊЕ ПОЕМЕ УСПАВАНА ЈАБУКА ЛЕНЕ ЛЕКЛЕРК

Године 1961. Анри Картије-Бресон (Henri Cartier-Bresson) снимио је чувену фотографију на којој се види Алберто Ћакомети на пешачком прелазу у улици Алесија у париском четрнаестом арондисману, у непосредном суседству улице Иполит-Мендрон, где се на броју 46 налазио митски атеље површине двадесетак квадратних метара у којем је велики вајар (и ништа мање значајан сликар) провео већи део живота. Кадар у првом плану пресеца стабло младог дрвета и та помало неоштра „трака“ није једина вертикала на овој фотографији: ту је још неколико витких стабала дрвореда, саобраћајни знак, канделбр и, коначно, изразито издужени правоугаоници прозора на згради која чини позадину уличног призора. У искушењу смо да се запитамо: није ли то алузија на Ћакометијеве издужене фигуре?

Нема других људи на улици, Ћакомети је сам на мокром асфалту коловоза и од кише се штити крагном мантила подигнутог преко главе. Издвојен је на онај начин на који су то његове фигуре. Дубину простору даје дијагонални низ кружних металних испупчења који означава границу пешачког прелаза. Пуста улица је „нека врста ничије земље“ какву је Ћакомети прижељкивао за своје скулптуре.

Исте године када је настала ова Картије-Бресонова фотографија Ћакомети је за издавачку кућу Марка Барбeze извео циклус графика које илуструју књигу *Успавана јабука* песникиње Лене Леклерк. Текст песама прати осам литографисаних цртежа на засебним листовима, и још неколико цртежа штампано је офсетом, у самом књижном блоку. Сусрет издавача и уметника свакако није био случајан: Барбеза је био рафинирани издавач који је публикувао дела Жана Женеа, писца-преступника, „сталног“ Ћакометијевог модела. Уосталом, нека од првих издања овог писца на насловној страни имају Ћакометијев портрет, један од многих.

Ћакомети је био скулптор у чијем је стваралаштву јасно уочљива нека врста радикалног поетичког „лома“ који се догодио у тренутку када је на француској и међународној ликовној сцени већ стекао



Алберто Ђакомети (Henri Cartier-Bresson)  
© Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos

препознатљиво име. Рани период обележила су дела која преносе оно што је виђено у пољу имажинације, крхке конструкције пуне минуциозно израђених елемената чији парадоксални однос недвосмислено сврстава ове радове у малобројна ремек-дела надреалистичке скулптуре.

Крајем 1934. године, после дужег времена, почиње да ради скулптуре према живим моделима. За њега је то наставак истраживања започетог у детињству и раној младости. Ђакометијев опсесивни задатак постаје покушај да се дотакне стварност која се непрестано скрива, која измиче дефинисању, и коју кроз процес усредсређеног посматрања и стварања покушава да објасни најпре себи.

Ђакомети је спадао у уметнике који радо и темељно говоре о свом раду – зато нам је, у бројним интервјуима, остао траг његових поетичких хоризоната. Као и сви велики уметници презирао је натурализам: „Да ли сте приметили да је једно уметничко дело утолико истинитије уколико је стилизованије? То изгледа чудно, зато што стилизованост свакако није усаглашена са стварношћу појава, па ипак најмање натуралистичке главе – са египатских, кинеских, архајских грчких или сумерских скулптура – највише подсећају на главе људи које срећем на улици.“

Потрага за том врстом истине обележила је најзрелије деценије Ђакометијевог стваралаштва – његове издужене фигуре, дотакнуте интелектуалном атмосфером послератног

Париза, егзистенцијализмом, биле су нека врста знака места и знака времена, али су истовремено одавале утисак као да долазе из неких древних, у мит потопљених времена. Невероватна је, на пример, сличност Ђакометијевих издужених бића са етрурским фигуринама из Волтере, не само по пропорцијама већ и по ставу, положају руку, стопалима...

Из немогућности да се досегне замишљени идеал, из неке врсте креативне тескобе о којој је често говорио у интервјуима, на Ђакометијевим скулптурама – и још више на сликама – остали су видљиви остаци дугог радног процеса: његова дела су *дијаграми шражења*. На цртежима-литографијама рађеним за библиофилско издање поеме Лене Леклерк *Усљавана јабука* нема трагова предомисљања и брисања. Линија понегде јесте у „снопу“, али без сумње су у питању цртежи који настају *al prima*. Било би, свакако, интересно завирити у Ђакометијеву заоставштину и погледати да ли су сачуване варијанте ових цртежа.

Ђакомети је од најранијег детињства радио цртеже по репродукцијама туђих дела. Ти *интерпретативни цртежи*, наравно, нису илустрације и тешко да могу да се упореде са графикама у овом библиофилском издању. У једном случају, уметник се реферира на конкретне визуелне чињенице, а у другом на разбарушени, неухватљиви текст песникиње.

Поезију Лене Леклерк, како су приметили писци о њеном делу, одређују пре свега „стална непослушност“, та поезија је „деликатна, пажљива и дубоко атеистичка“. Ђакометијеве графике кореспондирају пре свега са интонацијом тих стихова, цртежи су експресивни, брзи, конципирани мање као илустрација а више као коментар „штимунга“ поетског текста. На њима нема заустављености у премишљању, нема прецизног одмеравања карактеристичног за Ђакометијева платна, они теку на начин на који у парадоксалним сликама бујично тече поезија Лене Леклерк. На тематском плану тек делимично прате стихове – неколико цртежа, две графике и низ илустрација у тексту су једноставно конципиране мртве природе, ваза са цвећем, три (уснуле?) јабуке на столу... Постоје и пејзажи, два кадра некакве имагинарне анимације у којима се мења једино сугестија неба дата на једном цртежу као ритмичка шрафура, а на другом као узнемирана констелација испресецаних потеза која као да сугерише зачетак олује.

Песму *Подне – сјев њесника убице* прати цртеж који својом зачудношћу евоцира Ђакометијеве ране, надреалистичке године: крхки елементи дати у неколико потеза распоређени су готово ортогонално, хоризонтала обале и пучине, вертикала сунчевог зрака продужена до хоризонта, фигура на обали која својом позицијом нарушава симетрију и, у даљини, једрењак и кит, наспрамно постављени и везани за линију која раздваја небо од мора.

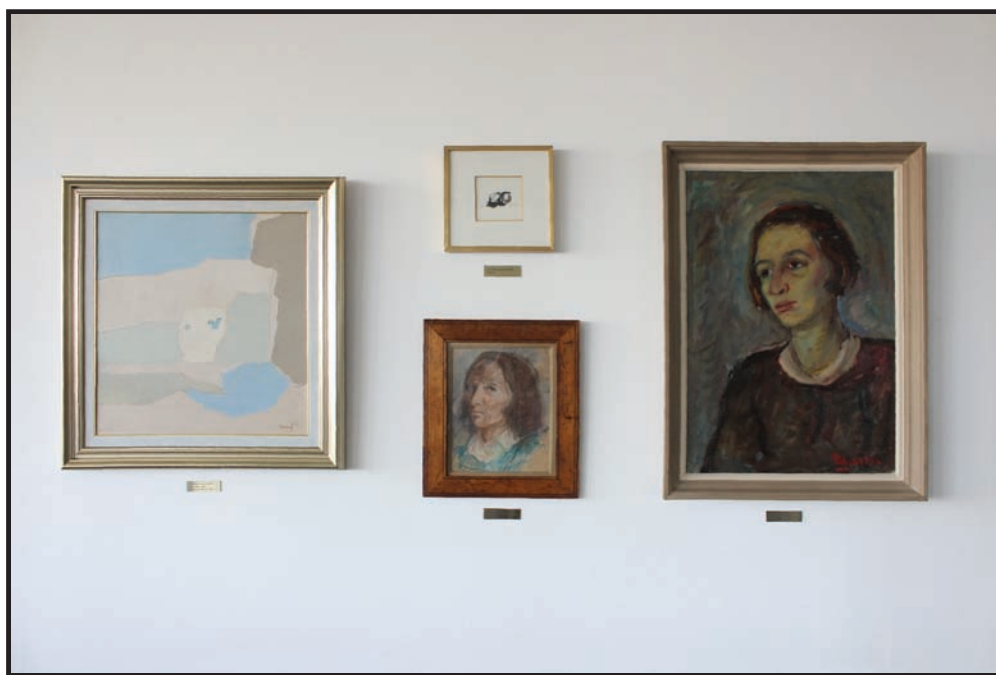
На једном цртежу налик на ребус постоји лебдеће око, у профилу, наспрам скицуозно датог дрвета. То су, јасно, топоси поезије Лене Леклерк, али и око које се, у Ђакометијевим размишљањима, појављује као последње неразрешено чвориште, последња неразрешена тајна његове уметности и људског постојања.



О песникињи Лени Леклерк, рођеној 1926. године у Безансону, данас се мало зна – највероватније због тога што је, како је описује њен пријатељ и биограф Пјер Мурен била „непријатељски расположена према сваком публицикету“. Потекла из породице неконвенционалних провинцијских професора, левичара, одрасла је у духу слободе и у кругу људи који су одређивали интелектуалну климу Француске првих послератних деценија. По доласку у Париз, њени контакти са тим људима, углавном окупљеним у кафеу Де Маго постају, разумљиво, чешћи и продубљенији – у тај гласовити бистро долазе, између осталих, Симон де Бовоар и Сартр, Артур Кестлер, али и уметници који ће, у наредним годинама, илустровати или опремати оригиналним графикама њене збирке поезије: Андре Масон, Макс Ернст, Доротеа Танинг и Хуан Миро... Природу њене везе са Балтусом данас је тешко одредити – у сваком случају, сачувани су њени портрети које је извео тај велики мистификатор француског послератног сликарства.

Поезија Лене Леклерк није била препозната у времену у којем је стварана: за збирку *Нејослушне ѝесме* Лена Леклерк добила је 1951. године престижну Награду „Макс Жакоб“, а за књигу *Усјавана јабука* Награду „Рене Лапорт“.

У раном периоду живота Лену Леклерк „није држало место“; почетком педесетих година двадесетог века радила је као професор на Антилима, француском атлантском поседу, потом следи период интензивног објављивања у Паризу – највећи део њених књига, оних које су илустровали познати уметници, објављен је између 1960. и 1963. године – потом је живела на југу Француске, у Нормандији, Швајцарској и Лондону, увек далеко од јавности, да би се за стално населила у свом родном крају у департману Јура, где је радила као библиотекар у градићу



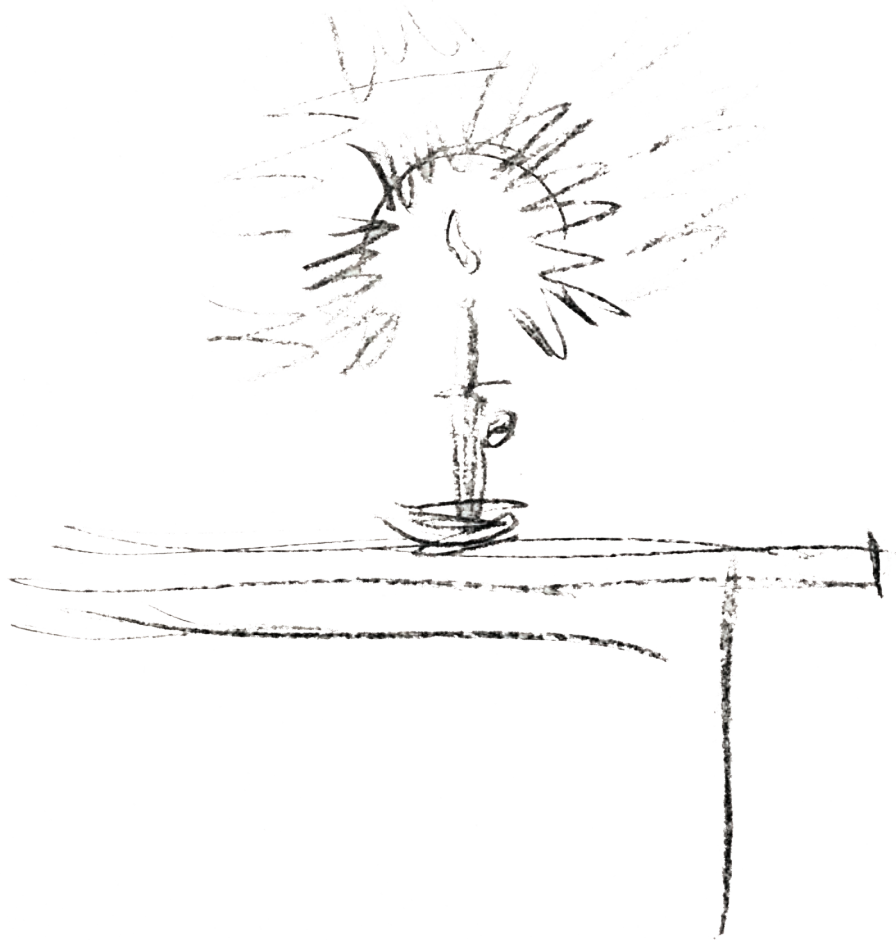
Слике из збирке Љубице Сокић  
(из фонда НБС)

Селин ле Бен. Више пута била је општински одборник. Последње године живота провела је у Дижону, где је и умрла 1987. године.

Примерци ексклузивног издања у којем су се сусрели веома познати ликовни уметник и песникиња позната данас само малобројнима, налазе се у приватним збиркама, али и у колекцијама највећих музеја модерне уметности у Европи и Америци. За Народну библиотеку Србије и нашу средину овај ненаметљиви бисер има и додатну вредност – то је чињеница да је донаторка ове публикације, Љубица Цуца Сокић, велика српска сликарка. Њено познанство и пријатељство са издавачем *Уснуле јабукe* учинило је да ова књига, заједно са још неким раритетним издањима, нађе пут до Београда. О уметничким везама наше престонице и Париза у деценијама након Другог светског рата много је писано, али обелодањивање драгоценог дела легата Љубице Сокић указује на то да постоје читаве области које тек треба темељно истражити. Ова изложба може бити и нека врста подстицаја да се пође у такво истраживање.

Милета Продановић  
сликар и писац





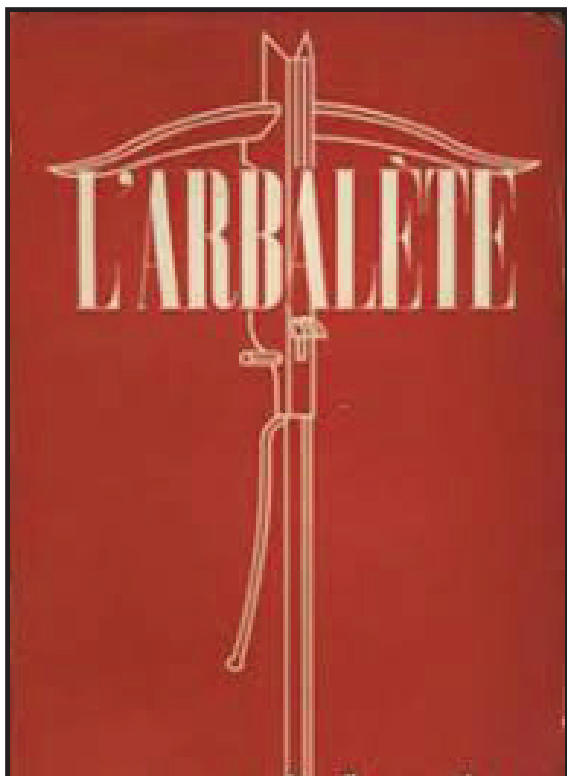


## ЉУБИЦА ЦУЦА СОКИЋ И ПОРОДИЦА БАРБЕЗА: ПРИЧА О ЈЕДНОМ ПРИЈАТЕЉСТВУ

### I Марк Барбеза: од фармацеута до књижевног издавача

Алберто Ђакомети (Alberto Giacometti, 1901–1966), један од најзначајнијих европских уметника двадесетог века, 1958. године, на позив лионског издавача Марка Барбезе (Marc Barbezat, 1913–1999), с којим се упознао средином педесетих година посредовањем контроверзног писца Жана Женеа (Jean Genet, 1910–1986), започиње рад на црно-белим илустрацијама за збирку поезије *Успавана јабука* (*Pomme endormie*) француске књижевнице Лене Леклерк (Léna Leclercq, 1926–1987). Поменуте године Барбеза објављује неилустровану верзију књиге, која ће се у ретком библиофилском издању са осам оригиналних Ђакометијевих литографија појавити 1961. у тиражу од 131 примерка. Сваки од њих својеручно су потписали признати скулптор и песникиња Лена Леклерк. Уз чињеницу да је у питању једно од драгоцених књижевних дела због пратећих Ђакометијевих графика, оно је важно за издавачку кућу Ларбалет (L'Arbalète) баш зато што се на корицама књиге појавило име њеног оснивача и власника – Марка Барбезе. Управо ова, рекло би се, Ђакометијева успутна интервенција у дизајну насловне стране за *Успавану јабуку*, те 1961. године, заправо је повезала име једног од најцењенијих лионских издавача с називом издавачке куће коју је основао у вихору Другог светског рата, 1941, годину дана након покретања истоименог авангардног књижевног часописа *Ларбалет*. Тако се фармацеут Марк Барбеза, двадесет година пошто је маја 1940. у месташцу Десин (Décines), девет километара од родног Лиона, одштампао први тираж ревије *Ларбалет* у непуних стотину примерака, коначно поистоветио са својим позивом и сопственом издавачком мисијом коју је храбро започео у несигурно ратно време обележено цензуром и строгим законима немачке власти.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> О тренутку у коме је одлучио да уз назив издавачке куће обавезно штампа и своје име, Марк Барбеза пише у поговору књиге која садржи целокупну преписку са Жаном Женеом. Видети: Barbezat, Marc. "Comment je suis devenu l'éditeur de Jean Genet", у: Genet, Jean, *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, Décines: L'Arbalète, 1988.



Ревија *Ларбалетш* излазила је до 1948. године и имала је укупно тринаест бројева.<sup>2</sup> Није била усамљени пример деловања француске интелектуалне елите против окупатора који је константно сужавао могућности слободног изражавања. Приближно осамдесет пет литерарних часописа, штампаних у току Другог светског рата у Француској, доказивало је виталност писаца, њихову духовну жеђ и жељу за независношћу. Уредник једног од њих био је Марк Барбеза, који је већ након првог броја на свега двадесетак страна, с поезијом својих пријатеља Жана Вала (Jean Wahl) и Ренеа Тавернијеа (René Tavernier), поднео молбу за издавање дозволе о штампању и дистрибуцији *Ларбалетша* Министарству информисања, 26. јануара 1941. Том приликом је истакао да „се ради о песничкој ревији, наклоњеној мистичним садржајима, на чијим ће се странама наћи естетска разматрања и нацрти нових писаца, те да неће бити намењена широј публици.”<sup>3</sup> Пошто је 7. марта његов захтев одбијен, Барбеза је, одлучно и храбро, с пуно енергије и с развијеном стратегијом, у хемијским лабораторијама очеве фабрике у Десину, почео илегално да штампа други број ревије на ручној преси.

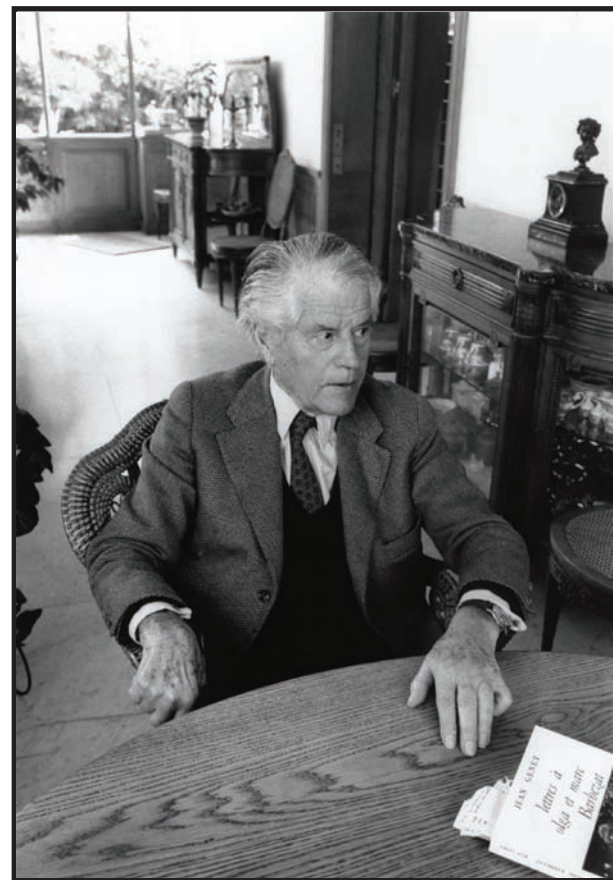
У току наредних неколико година, он ће на странама свог часописа који је мењао формат, боју папира (увек пажљиво одабраног) и увећавао тираж (до 1000 примерака броја 13), успети да афирмише нека од данашњих најутичајнијих имена француске и светске књижевне сцене, пркосећи немачким строгим одредбама којима се сузбијало деловање комуниста, Јевреја и чланова Покрета отпора. Већ у броју 5 *Ларбалетш* доноси песме Елијара (Paul Eluard) и Арагона (Louis Aragon) – комуниста; Жана Вала – Јеврејина; и Робера Ганзоа (Robert Ganzo) – који је припадао свакој од наведених група. И у наредним издањима, Барбеза ће, с малим тиражима – који очигледно нису „били трн у оку” ни властима окупиране нити слободне зоне – прекорачивати сопствене границе одлучујући се за преводе одломака дела Кафке (Franz Kafka), Хајдеггера (Martin Heidegger), Достојевског, Клодела (Paul Claudel), Сартра (Jean-Paul Sartre), Камуја (Albert Camus). У броју 7. он штампа сегмент књиге *Бојородица од цвећа*, до тада непознатог Жана Женеа, с којим ће се по Коктоовом (Jean Cocteau)

2 Из ње је израсла издавачка кућа истог назива коју је Марк Барбеза водио до 1997. године. Последње две године живота, до 1999, био је слабо покретан услед напредовања Паркинсонове болести која му је дијагностификована почетком деведесетих година XX века.

3 Damade, Jacques. “L’arbalète, arbre à lettres. Marc Barbezat”, *Ent’revues: La Revue des Revues*, no. 59, 2018, стр. 18.



наговору упознати у затвору Tourelles децембра 1943. године. Смелост да се упусти у професионални и пријатељски однос са ексцесним писцем који је тринаест пута био осуђен за тешке пљачке књига, као и храброст да сопствено име заложити за Женеову слободу, током наредних пола века донеће радосне и болне часове лионском издавачу.<sup>4</sup> У тој дугој и неретко мучној интелектуалној вези пуној неочекиваних криза, које су затим заборављане или су добром вољом издавача биле превазиђене, значајну улогу одиграла је Маркова будућа супруга, историчарка уметности и глумица, Олга Кешељевић Барбеза (1913–2015), на чију је препоруку, у јесен 1943. године, њен вереник прочитао Женеову песму *Осуђеник на смрт* (*Le Condamné à mort*), и заинтересовао се за овог талентованог незнанца.<sup>5</sup> Од тада ће „феномен Жене засенити све остало, потискујући врло брзо величину, богатство и лепоту књижевне ревије, као и личне квалитете њеног издавача.“<sup>6</sup> Наиме, у обимном каталогу из 1993. године у коме су наведена сва издања куће *Ларбалетш*, чак двадесет две стране односе се на Женеова дела, девет страна на књижевност Ролана Дубијара (Rolland Dubillard), на осам су пописане збирке поезије рано преминулог песника Оливијеа Ларонда (Olivier Larronde), четири стране посвећене су Антонену Артоу (Antonin Artaud), две Мулуђију (Mouloudji) и, коначно, једна страна припада поезији Лене Леклерк. Барбеза је већ 1945. штампао Женеове *Тајне њесме*, да би затим уследили романи и драмски комади: *Чудо руже* (1946), *Бојородица од цвећа* (1948), *Песме* (1948), *Балкон* (1956), *Црнци* (1958), *Ашеље Албертша Ђакомешија* (1958), *Паравани* (1961), *Слушкиње* (1963), као и многобројна реиздања поменутих дела која је писац накнадно модификовао, дорађивао и кориговао.



Марк Барбеза  
(Marcos Quinones © Bibliothèque municipale de Lyon)

4 О свим поменутих епизодама видети: Genet, Jean, *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, Décines: L'Arbalète, 1988.

5 Олгин значај за „откривање“ Женеа потврђује и Марк Барбеза (Barbezat, M, *нав. дело*, стр. 236), а о њему пише и комедиограф, глумац и Олгин колега из глумачког студија Шарла Дилена (Charles Dulin) Франсоа Жак у својим мемоарима, сећајући се да је Олги једном приликом показао Женеову несвакидашњу песму коју је она одлучила да „подели“ са својим вереником из Лиона. О томе видети: François, Jacques. *Rappels*. Paris: J'ai Lu, 1999, стр. 23–24, 31–32.

6 Damade, J, *нав. дело*, стр. 20.

Захваљујући Женеу, Марк Барбеза се упознао с Ђакометијем који ће урадити решење насловне стране за драмски комад *Балкон* (1956), док ће само две године касније *Ларбалеџ* публиковати и Женеову књижицу, са свега педесетак страна, под називом *Ашеље Алберџа Ђакометија*, која је скулптору значила више од било ког другог текста написаног о њему. Жене је митологизовао Ђакометијев скучени радни простор од 23 квадрата на Монпарнасу, на адреси 6 rue Hippolyte-Maindron, овековечен на фотографијама Брасаја (Brassaï), Дуаноа (Robert Doisneau), Сабине Бајс (Sabine Weiss) и Шајдегера (Ernst Scheidegger). У том студију рудиментарног комфора настајале су његове најзначајније скулптуре, од 1926. до 1966. године.<sup>7</sup> Није случајно што радњу *Балкона* Жене смешта у јавну кућу: посећујући Ђакометија у атељеу, где му је у неколико наврата позирао (1954–1955), писац се сусрео с тананим, женским статуама инспирисаним проституткама, истовремено привлачним и застрашујућим, које су се у бронзи „претварале” у богиње. Ђакометијеве скулптуре су, за Женеа, биле отелотворење лепоте и усамљености које пореди са „самоћом и тугом наказног човека који, нашавши се одједном го, види сопствену наказност изложену и истовремено је нуди свету да га упозори на своју самоћу и на своју славу.”<sup>8</sup> Из овог одломка јасна је Женеова идентификација с Ђакометијевим фигурама, као и његово потајно дивљење према човеку спремном на одрицање и живот у оскудној и хладној соби.

Осим за дела Женеа и Леклеркове, Ђакомети ће с Барбезом сарађивати и на изради илустрација за збирку поезије *Rien voilà l'ordre* (1959) Оливијеа Ларонда, неправедно запостављеног француског песника који је 1965. преминуо у тридесет осмој години од епилептичног напада. До тада је имао само једну објављену књигу *Les Barricades mystérieuses* (1946), док му Барбеза постхумно приређује и трећу *L'Arbre a lettres* (1966), која и насловом упућује на везу с ревијом *Ларбалеџ*, у којој су се већ 1945. појавили први Ларондови стихови. Сарадња Ђакометија и Ларонда представљена је премијерно на изложби у париској галерији *Maï (Maeght)* 1959, да би нешто касније исте године Барбеза штампао *Rien voilà l'ordre* с тридесет два Ђакометијева цртежа. Ово издање је привукло пажњу француске критике, а нарочито Гастона Башлара (Gaston Bachelard) који је истакао блиску и дубоку везу између Ларондове апстрактне поезије и Ђакометијеве уметности.<sup>9</sup> Више него у случају Женеа или Леклеркове, Ђакометијеве илустрације за Ларонда постају паратекст без кога се херметични стихови не би могли разумети на адекватан начин.

7 Пре него што се преселио на нову адресу, Ђакомети је радио у атељеу недалеко од *Академије Гранд Шомијер* (Académie de la Grande Chaumière), где је до 1926. спорадично похађао часове у класи професора Антоана Бурдела (Antoine Bourdelle). Овај атеље, пре њега, користио је руски уметник Александар Архипенко, да би се, након Ђакометијевог пресељења, у исти простор сместио српски уметник Марко Челебоновић. Познато је да су се Челебоновић и Ђакомети упознали у Бурделовом студију.

8 Жене, Жан. *Ашеље Алберџа Ђакометија*, Београд: Службени гласник, 2009, стр. 43–44.

9 О односу између Ларондове поезије и Ђакометијеве уметности видети: Kennelly, Brian G. "Of Art and Epithets: Approaching the Poetry of Olivier Larronde Through His 'Alberto Giacometti Dégaine'", *Romance Notes* Vol. 40 Iss. 2 (2000), стр. 167–175.



Алберто и Анета Ђакомети у атељеу

CC BY 2.0 Alexander Liberman, Flickr

Барбеза штампа Артоова дела, од којих пажњу привлачи *L'arve et l'aime* – оригинални превод *Алисе у свету с оне стране огледала* Луиса Керола (Lewis Carroll) – заправо интегрални део Артоове психотерапије у болници Родез, коју је препоручио његов лекар Гастон Фердијер (Gaston Ferdière). Поменути Артоов пројекат (штампан с поднасловом *Провизорни антидраматички пристиуп Луису Керолу и против њега*) изузетно је важан, с обзиром на чињеницу да настаје као модификација француског превода из 1943. – предлагањем алтернативних речи и фраза – капелана Анрија Жилијена (Henri Julien), Артоовог сарадника на овом послу, јер Арто није читао и говорио енглески.<sup>11</sup> Много деценија касније, 1989.

Свакако није неважно додати да се сарадња с породицом Ђакомети, у случају Марка Барбезе, није завршавала само на славном Алберту. Јуна 2016. године Галерија „Жак Лакост“ из Париза, учествовала је на Сајму дизајна у Базелу (Швајцарска), с поставком коју је чинила тзв. *Соба за чишћење* породице Барбеза, а коју је између 1967. и 1969. године креирао и извео Дијео Ђакомети (Diego Giacometti, 1902–1985), Албертов брат. Минималистичка дрвена библиотека, као и једноставни бели отоман за одмарање, сведених, равних линија указују на љубав према модернистичкој чистоти, упућујући на софистицирани укус наручилаца.<sup>10</sup>

Показујући дубоко разумевање за оне који су разапети и несхваћени, одбачени од друштва и у сталном сукобу са средином која их спутава, Барбеза је током 1947. године у клиници Ivry-sur-Seine редовно обилазио драматурга, есејисту, глумца и позоришног редитеља, једну од најистакнутијих фигура европске авангарде и театра XX века, Антонена Артоа, с којим је, до његове трагичне смрти, фебруара 1948, разменио двадесет четири писма. У 12. и 13. броју ревије,

<sup>10</sup> Видети каталог: *Diego Giacometti: Le collection de Marc Barbezat*, Paris: Éditions Jacques Lacoste, 2017.

<sup>11</sup> Видети даље: Henri Julien qtd. Alexandra Lukes, "The Asylum of Nonsense: Antonin Artaud's Translation of Lewis Carroll," *The Romantic Review* 104, nos. 1–2.



године, Барбеза ће се вратити поменутом преводу објављујући реиздање текста из књижевне ревије, с финалним итерацијама и корекцијама које му је Арто слао у форми белешки на маргинама. Ова књига доноси и преписку између писца и издавача, откривајући Барбезину посвећеност издању, а уједно и пружајући могућност читаоцу да уочи Артоове интервенције у првобитном преводу оца Жилијена.<sup>12</sup> Поштујући вољу књижевника које је објављивао, Марк се изнова посвећивао сопственим издањима, унапређујући их, водећи рачуна о квалитету прелома, лепоти слова, избору адекватног (најчешће јапанског) папира, стварајући од сваке књиге уметничко дело. У томе је имао помоћ и самих писаца, баш као и признатих уметника с којима је радо сарађивао и који су га веома ценили.

На основу поменутих активности, постаје јасно да је двадесетседмогодишњи младић из Лиона, син власника угледне фармацеутске компаније Жифре-Барбеза (Gifrer-Barbezat),<sup>13</sup> великом упорношћу и преданим радом постао један од најпоштованијих француских књижевних издавача, чију ће комплетну делатност, према његовој жељи, након 1997. наследити надалеко чувени Галимар (Gallimard). Поставља се, међутим, питање: Каква је његова веза с Београдом и на који начин је преко тридесет веома вредних публикација издавачке куће Ларбалет доспело у Народну библиотеку Србије, међу којима се издваја поема Лене Леклерк са Ђакометијевим графикама? Да ли презиме Барбеза нешто значи у Србији икоме осим изузетним познаваоцима француске књижевности и ретким историчарима уметности који су студиозније проучавали француско-српске везе између два светска рата? Да ли је могуће да би се неко решио на тако великодушан потез и поклатио свом родном граду осам литографија Алберта Ђакометија, које уз још један његов рад у Музеју савремене уметности у Београду представљају све што од његовог целокупног опуса Србија поседује у својим институционалним уметничким збиркама? На претходна питања није лако дати једнозначне одговоре, али је могуће кренути од фрагмената како би се у неком моменту стигло до целине у којој се сусрећу различити протагонисти француске и српске културне сцене. Међу њима кључно место припада Марку Барбези, баш као и његовој супрузи Олги Кешељевић Барбеза и њеној најбољој пријатељици, српској уметници и академику, Љубици Цуци Сокић (1914–2009).

---

12 Видети: Artaud, Antonin. *L'arve et l'aume / 24 lettres a Marc Barbezat*, Paris: L'Arbalète, 1989.

13 Компанију су 1912. године основали Марков отац, хемичар Пол-Луј Барбеза (Paul-Louis Barbezat) и браћа Жињу (Gignoux), произвођачи воде обогаћене кисеоником. На почетку су производили боје за лионску текстилну индустрију, као и нитро-целулозу за филмске ролне браће Лимијер (Lumière). Од 1920, када је Пол-Луј Барбеза открио стабилизирајући процес за оксигенизовану воду, започела је нова фаза у развоју компаније. Марк Барбеза преузео ју је 1946. године. Године 1980. компанија иницира израду тзв. стерилних унидоза физиолошког раствора, чиме утиче на унапређење хигијене у болницама, домовима здравља итд. Након Маркове смрти, 1999. године, Жифре је купио белгијски концерн Qualiphar. Како се не би заборавило на породицу која је основала компанију, задржан је логотип фирме који је дизајнирао Марк и који у основи има грифона, чувара ризнице знања.

## II Олга Кешељевић Барбеза и Љубица Цуца Сокић: француска веза

Двадесетих и тридесетих година прошлог века у Паризу бораве многобројни српски уметници. Марко Челебоновић, Мило Милуновић, Петар Лубарда, Сава Шумановић, Иван Табаковић били су већ афирмисани ствараоци, док након 1935. стижу и Љубица Сокић, Богдан Шупут, Миливоје Узелац, Бора Барух, Јурица Рибар. Сећајући се овог времена с носталгијом, Сокићева је издвајала име пријатељице Олге Кешељевић, која је након завршене гимназије и студија историје уметности у Београду, допутовала у Париз 1936. на израду доктората. Сокићева је била млада уметница која је, попут Олге, уз родитељску подршку, кренула у центар европске културе како би унапредила постојећа београдска учења. У Француску је дошла у јесен 1936. и уписала се на *Академију Гранд Шомијер*, по њеним речима, веома слободну школу у којој је више радила по моделу него што је заиста учила.<sup>14</sup> Била је ово њена прва посета Паризу, која ће трајати до августа 1939. године.

У то доба, у посланству у Француској био је и Пеђа Милосављевић, а из Сен Тропеа су стигли Алекса Челебоновић и Јурица Рибар. Управо су је њих двојица упознали са Олгом Кешељевић: „Сећам се врло добро, то је било после подне, око шест сати, ишла сам у *Куџолу* да попијем кафу. Наједанпут они ми машу. Мало дубље су седели за једним столом. Приђем им, а и Олга је с њима. Тада смо се упознале. Толико смо се спријатељиле, да смо и дан-данас велики пријатељи.”<sup>15</sup> У току 1937. и 1938. године, док су заједно живеле на Отеју у изнајмљеном стану, Сокићева је, осим часова сликања и вечерњег акта, све слободно време проводила са Олгом: „Једно време Олга и ја смо толико ишле у бископе, да је то било страшно. По два, три пута дневно идемо у биоскопе.”<sup>16</sup> Потврде се могу наћи на сачуваним фотографијама из албума породице Гаталовић (наследници Сокићеве), као и у аутобиографским записима глумца и Олгиног пријатеља, Жака Франсоа.<sup>17</sup> Упркос чињеници да је у Француску дошла због доктората, Олга се определила за узбудљивији живот који ће је трајно одвојити од дисертације и одвести пут театра и глуме, коју је све до пролећа 1943. спремала у атељеу признатог педагога Шарла Дилена. „Олга је имала велики круг пријатеља из те школе, а и ја сам се онда с њима дружила, јер Олга и ја смо становале заједно.”<sup>18</sup> Проводећи дане у кругу југословенских уметника у Паризу, с једне стране, и са будућим значајним француским глумцима, с друге, Кешељевићева је остварила споне између два различита културна миљеа, између два „неспојива” света.

14 Božović, Zoran L., *Razgovori o umetnosti*, Beograd: Beopolis, Remont, 2001, стр. 32.

15 *Истџо*, стр. 35.

16 *Истџо*.

17 Једно поглавље аутобиографије Франсоа Жака посвећено је сећањима на Олгу Кешељевић и познанство с младићем из Лиона који ће постати њен супруг. Видети: François, J, *нав. дело*, стр. 23–24, 31–32.

18 Božović, Z. L., *нав. дело*, стр. 35.



Љубица Сокић и Олга Кешељевић Барбеза  
(из колекције породице Гаталовић)

Једина права прилика да заигра у позоришту пружила јој се децембра 1943. године, неколико месеци пошто је упознала свог будућег супруга, заљубљеника у књижевност, младог фармацеута Марка Барбезу. Он је спремао нови број ревије *Ларбалетш* с поглављем из Женеове *Бојородице од цвећа*, Сартровом једночинком која је тада носила наслов *Les Autres*, писмима Пола Клодела, и преводом *Зајиса из њогземља* Достојевског.<sup>19</sup> Истовремено, започеле су пробе на поставци Сартровог егзистенцијалистичког комада *Иза затворених врата* (*Huis Clos*), у коме је требало да заиграју Кешељевићева као Инес, Олга Козакијевич (*Olga Kozakiewicz*) као Естела, док се у улози Гарсена нашао Ками. Данас је немогуће реконструисати с коликим је ентузијазмом Олга Барбеза (20. децембра 1943. се удала за Марка) дочекала прилику да се опроба на позоришној сцени. Извесно је да је озбиљно приступила припреми представе, улажући знатну енергију у психолошку разраду поверене улоге. Пробе су трајале током зимских месеци, али су изненада прекинуте 10. фебруара 1944. када је Гестапо на забави, коју је организовао један од челника Покрета отпора, спровео рацију и привео већину присутних. Међу њима била је и Олга, која ће наредних неколико недеља провести у затвору, где су исти, скучени простор, према њеним сећањима, делили ангажовани и несрећни, интелектуалци, проститутке и полусвет.<sup>20</sup> Треба имати у виду да Сартр није желео да чека. Упркос Камијевом инсистирању да настави с глумицом с којом су пробе

почеле, случај је хтео да Олгу Кешељевић париска публика не види никада. Премијера је одржана у другој постави, под немачком окупацијом у Копоовом Théâtre du Vieux-Colombier, маја 1944.

<sup>19</sup> Barbezat, M., *нав. дело*, стр. 242.

<sup>20</sup> Господин Кристоф Кешељевић, Олгин братанац који се родио у Паризу, где и данас живи, потврдио ми је да његова тетка никада није била чланица Покрета отпора, али да је у студију Шарла Дилена, а затим и преко Марка Барбезе упознала велики број интелектуалаца који су били активни чланови. Истовремено, пошто се кретала између Париза и Лиона, понекад је преносила писма и рукописе из слободне у окупирану зону.



Немило хапшење можда је осујетило будућу глумачку каријеру Олге Кешељевић, али је истовремено отворило нову етапу њеног изузетно узбудљивог живота обележеног вишедеценијским складним браком с Марком Барбездом. Колика је била Олгина улога у издавачком послу њеног супруга потврђује и чињеница да ју је Марк, као најоданију сарадницу, консултовао у избору и припремама књижевних дела. Истовремено, није претерано тврдити да су чланови породице Барбеда била велики љубитељи ликовних уметности. У њиховој збирци се налазио значајан број афричких скулптура и маске, слике француског импресионисте Пјера Лисијеа (Pierre Lussier), вредна дела међуратног српског сликарства (Бора Барух) и остварења послератног српског модернизма (Петар Лубарда, Недељко Гвозденовић, Иван Табаковић). Па ипак, како због Олгине дубоке везаности за Љубицу Сокић која јој је у Паризу помогла да преброди болни и неочекивани губитак оца Јована 1937. године, тако и због њиховог пријатељства које је трајало до смрти српске сликарке, преко четрдесет пажљиво одабраних остварења у техникама оловке и пастела на папиру, акварела, гваша и уља на платну у Збирци Барбеда, припадало је различитим стваралачким периодима Сокићеве, међу којима се истичу остварења из њене посткубистичке фазе касних педесетих, као и релативне и генерализоване апстракције седме и осме деценије прошлог века.

Према сведочанству др Миомира Гаталовића, сликаркиног унука, Сокићева је редовно, током шездесетих и седамдесетих година прошлог века, путовала у Десин и Лион, као и у Швајцарску где је живела мајка Марка Барбеде. Тада настају цртежи Десина, Женевског језера и швајцарских крајолика, данас у поседу породице Гаталовић, као и Музеја савремене уметности у Београду. Истовремено, Сокићева је путовала на југ Француске са Олгом и Марком, где су проводили лета (1952. заједно су у Сезановом атељеу у Егз ан Прованс). Између 1971. и 1975. године настају и интимистички пастели Раматуела (Ramatuella), у коме су заједно летовали. Више него

Љубица Сокић у атељеу  
(из колекције породице Гаталовић)



што представљају верне приказе конкретног места, они су доказ о Цуциним француским путовањима, као и континуираном пријатељству с породицом Барбеза. Њихове многобројне заједничке фотографије у атељеу или дневном салону сликаркиног стана у Београду упућују на чињеницу да је, захваљујући Цуци Сокић, Олга Кешељевић одржавала везе са отаџбином. Београд је био обавезна станица између Париза и Италије или Шпаније, где су супружници Барбеза редовно одлазили све до почетка девете деценије XX века када је Марк, возећи ка Мадриду, доживео тешку саобраћајну несрећу, после чега су се путовања проредила. Бројни вредни каталози и монографије у библиотеци Цуце Сокић које јој је из светских музеја слала Олга, као и поменута ретка издања куће Ларбалет, доказ су трајности и снаге овог пријатељства. Иако је то било познато готово само члановима уже фамилије, Сокићева је једну Олгину фотографију увек држала на комоди у атељеу, док је друга, на којој су у загрљају били насмејани Марк и Олга, била изложена у дневном боравку њеног стана. Они су чинили неизоставан део живота Сокићеве, његов значајан, ако не и један од најзначајнијих сегмената.



Марк Барбеза и Олга Кешељевић Барбеза  
(из колекције породице Гаталовић)

Постоји, такође, посебан аспект сарадње који је српска сликарка остварила с Марковом фармацеутском кућом. Реч је о илустрацијама за козметичке производе и лековите чајеве Жифре-Барбеза. Сокићева се илустрацијом бавила читавог живота: почела је као стрип-цртач у *Правди* док је била ученица Уметничке школе у Београду, да би наставила с децјом илустрацијом за *Полетшарац*, *Змај*, *Пионир*, *Пионирске новине*, као и за приличан број књига.<sup>21</sup> Иако је графичким решењима за Барбезину компанију у овом тренутку тешко ући у траг, она, између осталих, потврђују да је Сокићева илустрацију сматрала

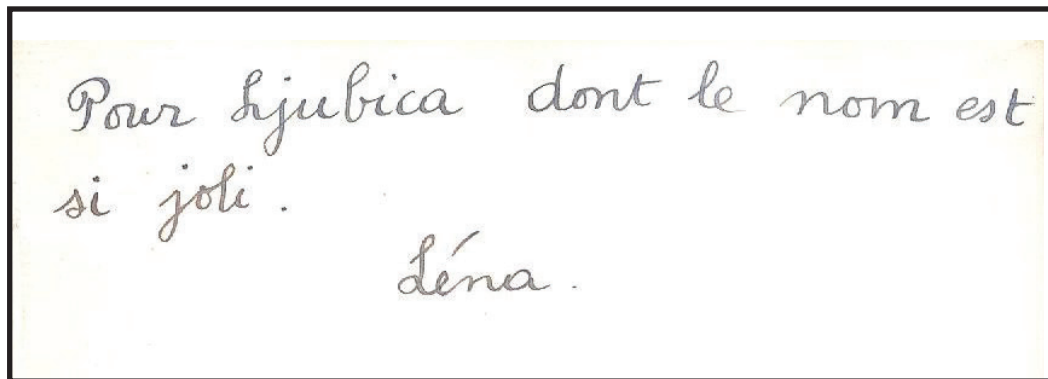
21 О илустрацијама Цуце Сокић видети: Лакићевић-Павићевић, В. „Предговор каталогу илустрација Љубице Сокић”, Београд: Графички колектив, 1989; Ковачић, Драгана. „Дечје илустрације Љубице Цуце Сокић и југословенска визуелна култура шездесетих година XX века” у: Лојаница М. (ур.) *Љубица Цуца Сокић и њено доба 1914–2009–2014*, Београд: САНУ, 2015.

неодвојивим делом свог уметничког бића. Управо зато не чуди чињеница да су јој Марк и Олга поклањали сва графикама опремљена издања *Ларбалеџа*, па чак и тако драгоцену збирку поезије Лене Леклерк с литографијама Алберта Ђакометија, нумерисану не бројем, већ словом I. Један такав књижевни бисер у поседу Љубице Сокић који, захваљујући племенитом гесту њеног унука, др Миомира Гаталовића, постаје културно добро Народне библиотеке Србије, отвара могућност да се у будућности истражи дело и личност недовољно познате француске списатељице, разапете између снова и реалности, чија је поезија, стицајем чудних околности, доспела и до нас.

### III Лена Леклерк: пронађена песникиња

У једној малој књизи јарко црвених корица која се налази у Легату Цуце Сокић, у самом врху прве стране исписана је посвета плавим мастилом: *Pour Ljubica, dont le nom est si joli. Léna* (Љубици, чије је име *шако лејо*. Лена). У питању је неилустрована збирка поезије под називом *Побуњене ђесме* (*Poèmes insoumis*), у издању Марка Барбезе, коју ће он, 1963. године, штампати с низом графика у боји чувеног сликара Андреа Масона (André Masson), који је био припадник прве генерације француских надреалиста окупљених око књижевника Андреа Бретона (André Breton). Високо уважавајући Масонов ликовни рукопис, базиран на најважнијем надреалистичком закону аутоматизма, Бретон га је сматрао једним од својих најоданијих следбеника. И у случају илустрација за Лену Леклерк, Масон је комбиновао слободан потез оловком и бојом неспутан контролом разума, уводећи у доминантно апстрактне композиције фигуру човека, љубавника у загрљају или птица у лету, које су сродне са истовременим поетским графизмима Жана Коктоа.

Већ на самом почетку *Побуњених ђесама*, Масон као да успоставља фиктивни дијалог са графикама за Ленину *Усјавану јабуку*: Ђакометијева женска фигура у црном која спуштене главе меланхолично стоји наслоњена уза зид, сада, попут Алисе у земљи чуда, наилази на огледало чију површину несигурно додирује како би се убрзо пребацила на другу страну.



Посвета Лене Леклерк Љубици Сокић  
на књизи *Poèmes insoumis*

Ђакометијеве графике за песме Леклеркове нису биле замишљене као њихова непосредна визуализација. Могло би се без претеривања рећи да њеној поезији није потребан цртеж, јер сваки њен стих јесте једна поетска слика. Управо зато што је осећао убојиту снагу Лениних песама, Ђакомети се определио за неколико једноставних, аскетских мртвих природа с јабукама, сумарни цртеж утихлог ноћног ентеријера са свећом и младим месецом, за коња који у касу сече невидљива поља Лениних снова и оставља за собом погнуту женску прилику у црном, као и за брод који нестаје на хоризонту под блештавилом подневног сунца што топи фигуру на обали. Ово су заправо илустрације пажљиво одабраних стихова, исечених и намерно истргнутих из незауостављиве бујице Лениних отровних мисли. Тај згуснути језик – из кога читалац тешко успева да се избави и који га уз застрашујуће ударе бубњева константно опомиње и подсећа на атентате, проливену крв, несрећне љубави, тамне облаке – заправо чини зачарани круг животних патњи и неизлечивих грозница, стварајући чврст загрљај Лениног самртног обруча у коме чак и киша плаче, а ноћ је гвоздена и вечно црна. Младе удовице чије груди прекрива снег, сува земља која вековима чека воду, непријатељска тишина која пара уши, и изненадни мирис нане над речним токовима – све се то улива у ноћ без гласа, испуњену злим слутњама и кајањем, у ноћ у којој утеху песникињи, после свега, пружа природа, и понеко дрво које расте у пејзажу надомак њеног срца. Могуће је да се Ђакомети свесно определио за црно-беле илустрације ненаметљиве линеарности у којима изостаје његов препознатљиви, агресивни поступак угребавања. Оно што он тежи да произведе јесте смирај у фуриозном ритму Леклеркове; он жели да пружи предах и омогући читаоцу да се привремено сакрије од песничких удара који не штеде никога, јер у овом свету нема невиних.

Питања идентитета и припадности чине тематски оквир илустроване збирке *Personne* коју Леклеркова реализује у сарадњи са уметницом Доротеом Танинг (Dorothea Tanning), 1962. године. Иако није издање Ларбалета, ова збирка је незаобилазна целина са *Усђаваном јабуком* и *Побуњеним њесмама*, и настаје у годинама Ленине највеће продуктивности, као и позитивне рецепције њеног дела. Танингова изводи девет графика по принципу надреалистичке игре, поступком тзв. *cadavre exquis*, који је подразумевао пресавијање листова папира тако да је могло да се формира 729 различитих представа. У креативној комбинацији слике и текста, уметнице стварају бајку за одрасле. На једној од графика, лик жене пролази кроз својеврсну кризу стилског идентитета: њене ноге се састоје од Пикасових (Picasso) кубистичких фасета, меланхолични израз лица призива у сећање Одилона Редона (Odilon Redon), док низ жутих и плавих линија евоцирају аутоматски дрипинг Џексона Полока (Jackson Pollock).<sup>22</sup>

Мистериозна списатељица, деликатна и пажљива, вечити побуњеник и атеиста, с негодовањем је допуштала да било ко обликује јавну слику о њој. Управо зато је готово немогуће доћи до прецизних информација о животу Леклеркове, до фотографија с њеним ликом или ретко репродукованих Балтусових (Balthus) портрета и цртежа, коме је позирала у Морвану (Chateau de Chassy), где је сликар живео у деценији из-

22 Више о илустрацијама Доротеје Танинг: Tanning, Dorothea: *Hail Delirium! A Catalogue Raisonné of the Artist's Illustrated Books and Prints, 1942–1991*, New York: The New York Public Library, 1992.





Лена Леклерк  
(из колекције породице Леклерк)

међу 1953. и 1964. године, када се преселио у Рим, на место директора Француске академије, по предлогу писца Андреа Малроа (André Malraux), тадашњег министра културе Републике Француске. На основу драгоцених фотографија које само најупорнији истраживачи налазе у архивима Француске, може се закључити да је Леклеркова била интровертна црнка, повучена у себе, да је волела природу и животиње много више него људе, што потврђује у стиховима посвећеним растанцима, усамљености и патњи.

Потичући из културно развијеног центра Контеа (Comté), Безансона (Besançon)<sup>23</sup> у источној Француској, недалеко од границе са Швајцарском, у планинском масиву Јура (Jura), Лена Леклерк је расла окружена бујним зеленилом и миром, у породици професора и оснивача малог предузећа за продају меда. Развијајући се у неконформистичкој атмосфери, у кругу интелектуалаца идеалиста „леве“ оријентације, читавог живота настојала је да помаже слабима и потлаченима. Ту борбу она је водила тихо, кроз поезију

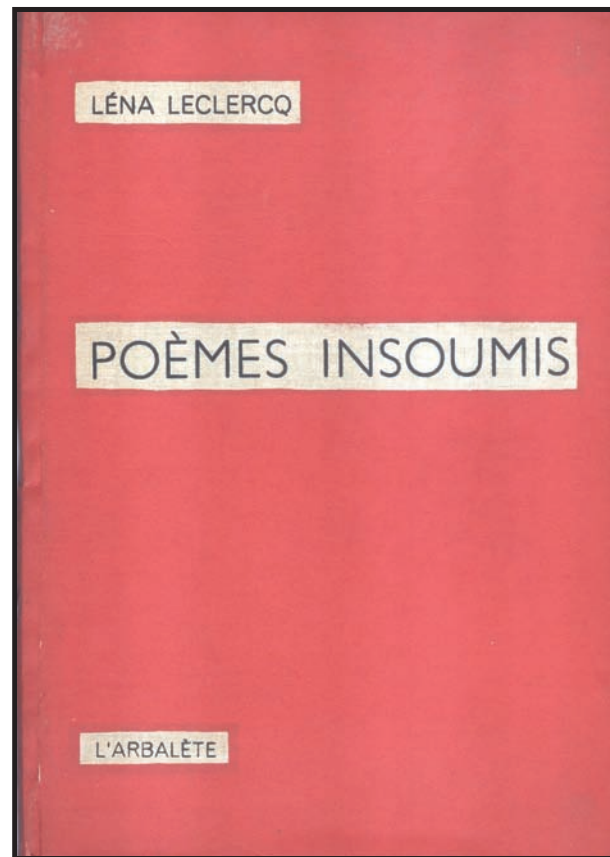
23 Безансон се помиње још 58. године пре н. е. у списима Јулија Цезара. У питању је утицајно место у североисточној Француској, 100 км источно од Дижона у Бургундији, са око 115.000 становника. Некада је био империјални град под влашћу Карла V, а затим шпанског краља Филипа II и касније Луја XIV. Заузимао је важну позицију и током Француско-пруског рата 1870–71. Није се посебно истакао у току Другог светског рата. Центар града чини једну од најлепше очуваних историјских целина у Француској. У њему се налази један од најстаријих универзитетских центара у земљи. Безансон се неретко помиње у ремек-делима француске књижевности, попут Стендаловог романа *Црвено и црно*, у коме главни јунак Жилијен Сорел похађа католички семинар у Безансону. У збирци *Јесење лишће*, Виктор Иго се сећа свог рођења у Безансону, док је ово место и поприште радње *Балзаковој Алберти Саваруса*. Чак и једно поглавље Барнсове књиге *Историја свешта у 101/2 поглавља* носи назив *Верски рајшеви*, по фиктивном рукопису из Архива у Безансону.



и романе које пише у периоду од касних педесетих до пред сам крај осме деценије прошлог века, када се и коначно повукла с француске књижевне сцене. У Паризу је 1945. дипломирала енглески језик и књижевност, придружујући се уметничкој сцени формираној у култном кафеу Де Маго на Сен Жермену, коју су од тридесетих година чинили Бретон, Елијар, Арагон, Макс Ернст, Пикасо, Малро, а после Другог светског рата и Жан-Пол Сартр, Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir) и Хемингвеј (Ernest Hemingway). Управо одавде и потиче њено познанство с Ђакометијем, Масоном, Хуаном Мироом (Juan Miro), Ернстом и Доротеом Танинг који ће, свако појединачно, илустровати њену надреалистичко-симболистичку поезију. Од 1950. до 1952. године ради као професорка енглеског језика на острву Гвадалупе, француској прекоморској територији, на Малим Антилима. Овај позив, међутим, није јој пријао, те се вратила у Париз, где ће уз краће или дуже прекиде (путујући у Лондон, Швајцарску, Нормандију или враћајући се у Јуру) боравити до средине седамдесетих година.

За *Успавану јабуку*, у тридесет трећој години, добила је Награду „Рене Лапорт“ (René Laporte), која се додељивала између 1957. и 1964. године у знак сећања на трагично настрадалог француског писца, новинара и члана Покрета отпора, док је за збирку песама *Побуњене ђесме* награђена признањем с именом уметника Макса Жакоба (Max Jacob). Седам збирки поезије које настају после наведених, као и четири романа, употпуњују оригиналну књижевну целину која бескомпромисно и смело говори о неправдама које су погађале Леклеркову, као и о болним темама из њеног живота. У том опусу, према запажањима Данијел Дику (Danielle Ducout), конзерваторке библиотеке Вил де Дол (Ville de Dole) у Јури, „речи теку попут свеже воде преко живих рана.“<sup>24</sup> Преосетљива на ужурбани ритам Париза и неспремна на напетост и тензије које је подразумевао боравак у великом граду, Леклеркова ће се већ након почетних књижевних успеха склањати из јавног и уметничког живота француске престонице, најпре у Јуру, а затим у Арбоа и Клиси, где ће дванаест година бити општинска одборница и библиотекарка у Салену, да би последње четири године живота, до 1987, провела осамљена у Дижону,

<sup>24</sup> Видети више: <https://www.leprogres.fr/art-et-culture/2011/08/01/lena-leclercq-poete-et-romanciere-insoumise>



избегавајући било какав контакт с колегама, не желећи да се о њој пише. Можда је наметнута самоизолација допринела прераном и неправедном заборава који је прекрио њено име и дело.

Истина је да се о овој тајанственој песникињи слабо писало и да је осим једне ретроспективне изложбе у Јури 1988. године (јул–септембар), којом је обележена годишњица њене смрти, готово немогуће ући у траг њеним пријатељствима, љубавима, путовањима и сарадњи с поменутиим уметницима. У току велике аукцијске продаје заоставштине породице Барбеза, после смрти Олге Кешељевић, децембра 2015. године, појавила су се писма која су размењивали списатељица и њен лионски издавач. Упркос чињеници да је до ових писама тешко доћи, за сада, јер су продата непознатој институцији која ће их вероватно дигитализовати и у будућности учинити доступним истраживачима, остао је драгоцен траг са аукције који указује на однос дубоког поверења који је Леклеркова гајила према Барбези. Сматрајући ово писмо важним за разумевање пријатељске, више него само професионалне везе коју је песникиња имала с Марком, преносим га онако како се појавило у електронском каталогу аукцијске куће *Baron Ribeyre*. Нажалост, без датума:

„Драги Марк,

Обавестила сам Макса Ернста, као што сам Вам казала, о књизи коју желите да радите с његовим илустрацијама. Изгледало је да није одушевљен тим послом, али је рекао да му пишете. Није да га текст не занима, али га тренутно други текстови више окупирају и веома је заузет. Пишите му на адресу: 19, rue de Lille.

Вратила сам се миру и прилично сам задовољна што сам побегла из Париза у монотону свакодневицу. Мачке су такође задовољне мојим повратком.

Волела бих да ми пошаљете по десет примерака *Усјавање јабуке* и *Побуњених ђесама*. На рачун ауторке, јер увек заборавам да их купим...”<sup>25</sup>

Иако се писмо овде нагло прекида и по свему судећи недостаје завршни део, сасвим је сигурно да су Марк Барбеза и песникиња у току припрема и штампања њених издања били у редовном писаном контакту. Из посвете српској сликарки Љубици Цуци Сокић, издвојене на почетку овог поглавља, постаје јасно да се сусрет између њих две догодио, захваљујући породици Барбеза, негде на линији Париз–Лион, између две адресе на којима су стално боравили Олга Кешељевић и њен супруг. Где и када тачно, остаје да се истражи у будућности. У сваком случају, многобројни трагови су откривени: Легат Цуце

---

25 <http://www.baronribeyre.com/html/fiche.jsp?id=6152731&np=1&lng=fr&npp=50&ordre=2&aff=1&r=>

Сокић одвео нас је до личности које су до сада у Србији практично биле непознате, указујући на важност њихових индивидуалних напора да учине нешто за средине у којима су живеле. Мали знаци у времену постају важне тачке у којима се сусрећу и преплићу културе Француске и Србије.<sup>26</sup>

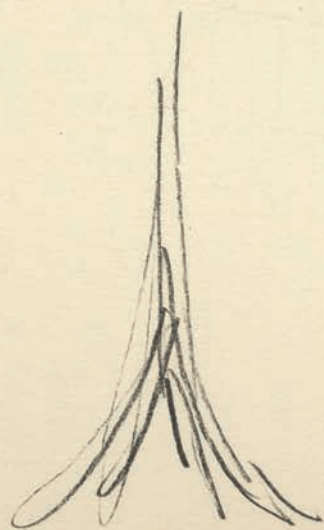
проф. др Дијана Метлић  
Академија уметности Нови Сад



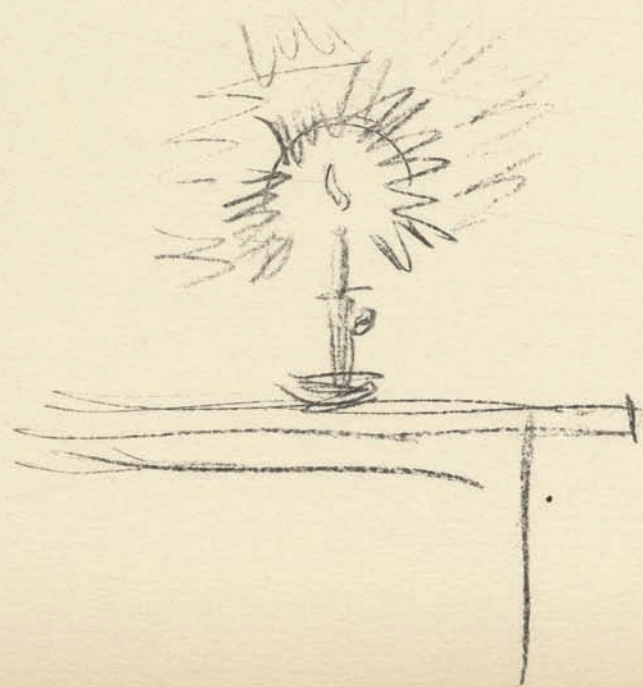
Слободанка Гаталовић, Марк Барбеза, Љубица Сокић  
и Ружа Сокић (из архиве породице Гаталовић)

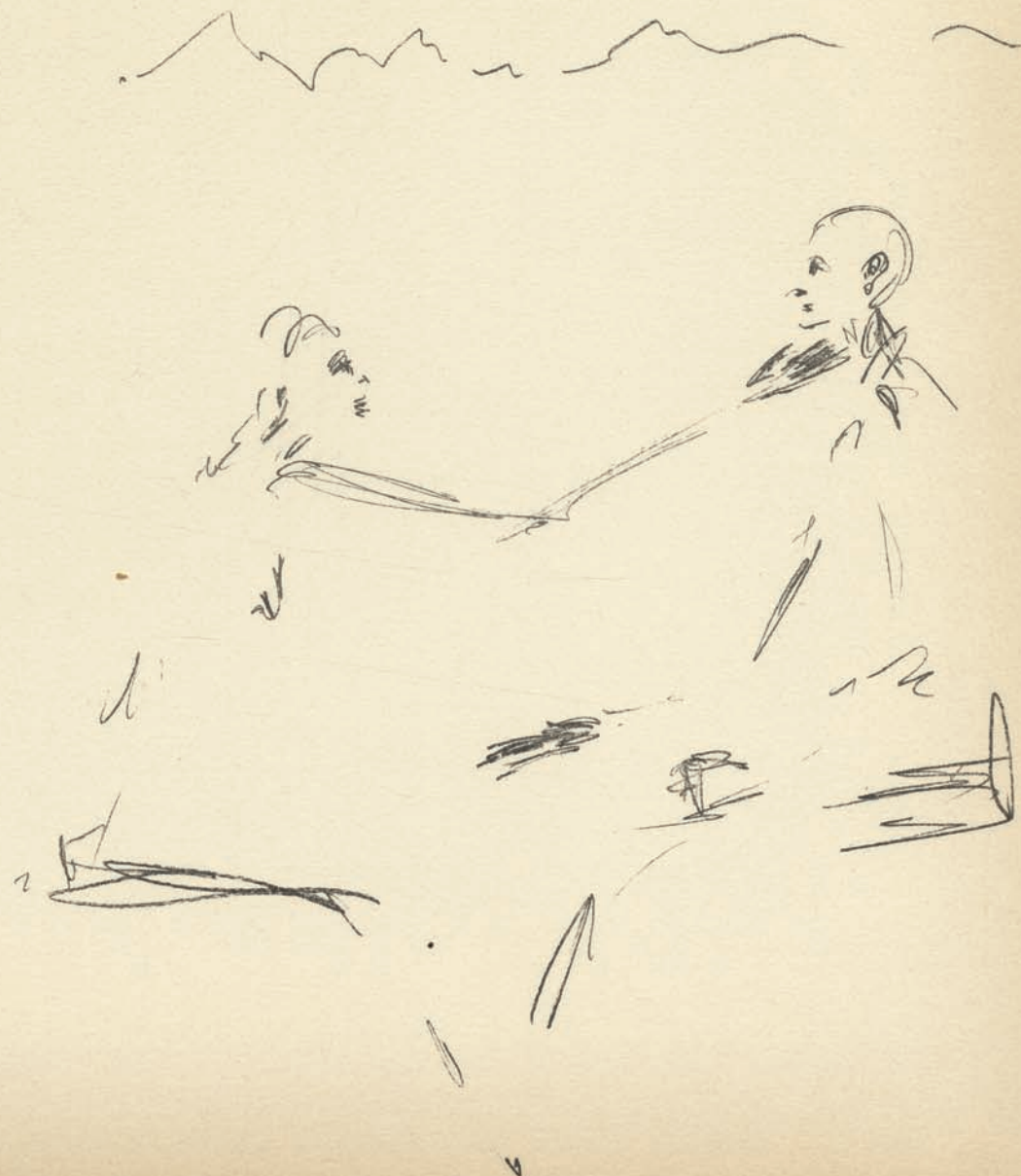
26 Желим да се захвалим породици Гаталовић која ми пружа великодушну подршку у расветљавању веза између Љубице Цуце Сокић и породице Барбеза. Господину Кристофу Кешељевићу захвална сам што се спремно одазвао мом позиву да разговарамо о животу његове тетке, Олге Барбеза. Хвала проф. емеритус Ирини Суботић на драгоценим сугестијама и коментарима у току писања овог текста.













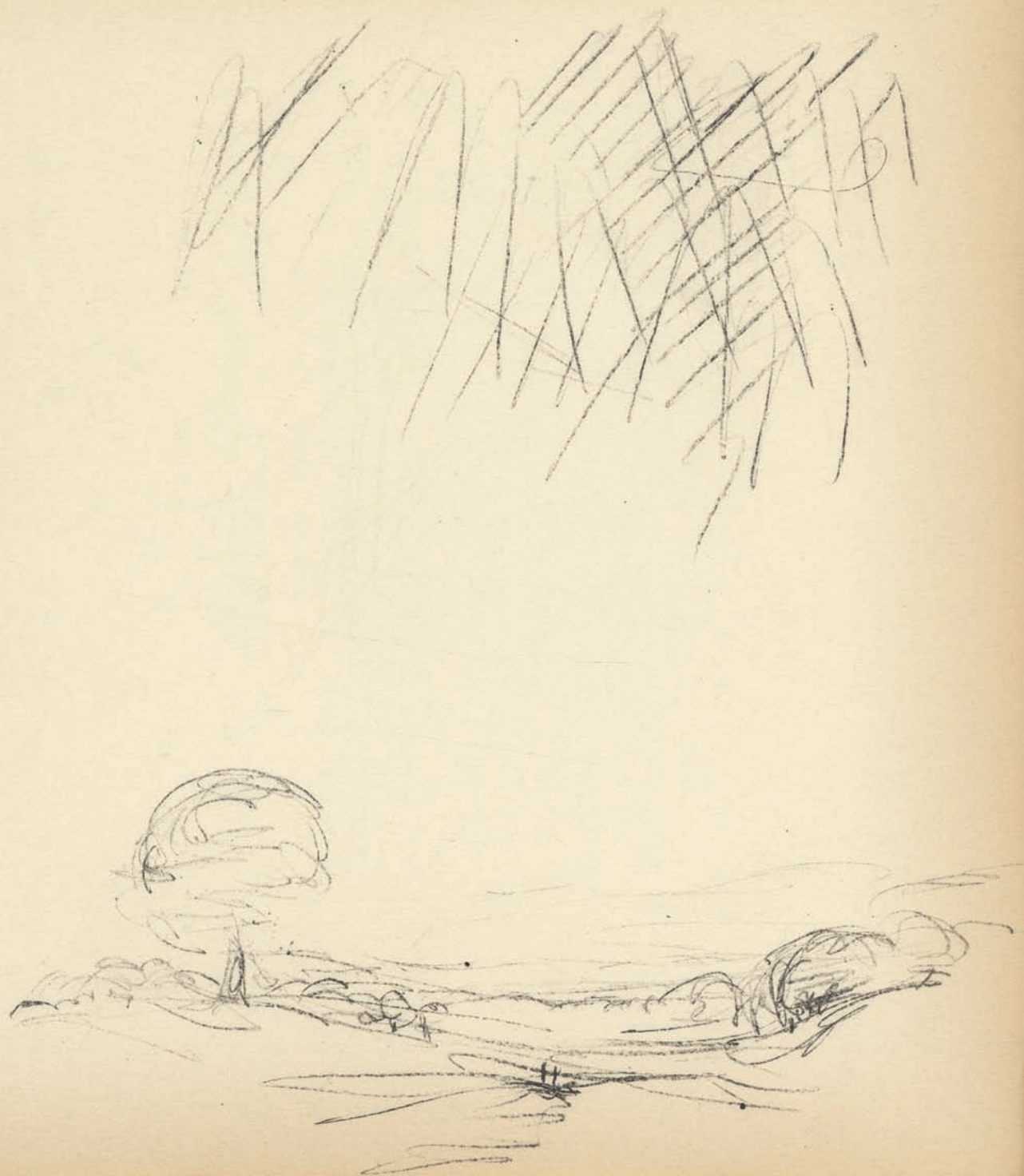












CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

027.54(497.11)(083.824)  
75.071.1:929 Сокић Љ.(083.824)  
766 Ђакомети А.(083.824)

ПРЕЛИЋ, Велибор, 1965-

Графике Алберта Ђакометија у књизи *Pomme endormie* Лене Леклерк : из личне библиотеке Љубице Цуце Сокић у Народној библиотеци Србије / аутор изложбе и каталога Велибор Прелић ; аутори текстова Милета Продановић, Дијана Метлић. - Београд : Народна библиотека Србије, 2019 (Београд : Ретро принт). - 41 стр. : илустр. ; 22 x 23 cm

Тираж 200. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-7035-429-6

1. Продановић, Милета, 1959- [аутор] 2. Метлић, Дијана, 1978- [аутор]  
а) Народна библиотека Србије (Београд) - Библиотека Љубице Цуце Сокић - Изложбени каталози б) Ђакомети, Алберто (1901-1966) - Графике - Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 275224844