

## О пастелима Љубице Цуце Сокић

Академик Љубица Цуца Сокић (1914–2009) свој дуг и срећен живот, посвећен уметности, завршила је мирно, могло би се рећи помирено са судбином, свесна да одлази и задовољна што је до последњих снага била у могућности да ради, да ствара. С њом је отишао у историју цео наш XX век, та драматична и тешка, тачније речено трагична епоха човечанства, у којој су се смењивала одушевљења због највећих научних достигнућа и најзначајнијих уметничких открића с невиђеним уништењима и разарањима, изазваним гневом природе и још више злом људи. Цуца Сокић<sup>1</sup> била је сведок тих догађаја и мена, а и сама је осетила страшне хирове ратова и друштвених сукоба, али њена уметност припадала је другим сферама: интими, субјективним доживљајима и тежњи ка преобликовању живота у лепши свет – свет културе и уметности, за које је веровала да могу људе да учине срећнијим. И када се чинило да је с њеним одласком у историју запечаћено све што је јавност знала о њој и њеном раду, њен сестрић Бранко и унук мр Миомир Миша Гаталовић, распремајући атеље на последњем спрату Коларчеве задужбине, дошли су до невероватног открића: иза прашњаве „мистичне зелене завесе“,<sup>2</sup> у „скривеном простору“ којем „нико није прилазио годинама, можда деценијама“, пронашли су велики број њених радова у техници пастела – њих око 160. Рађени су на различитим папирима, професионалним и случајно нађеним, веома су малих, али и већих димензија, па чак и великих, што је било необично за нашу уметницу, која је неговала камерни карактер својих дела, углавном формат који могу „руке и очи да обгрле“.<sup>3</sup>

Већ први сусрет с новооткривеним пастелима Цуце Сокић подстакао је велики број питања на која нико није имао тачне и недвосмислене одговоре. Када је уметница почела да се бави пастелом? Најстарији датовани потичу из 1935. године (*Аутопортрет и Портрет Данке Гаталовић*), али – да ли је радила и раније, током студија? По свој прилици, то је била њена омиљена техника, којој је у појединим периодима стварања била посебно интензивно посвећена – можда до краја живота? Само по изузетку сачувани пастели су датовани, потписани или носе неке забелешке и називе, што веома отежава доношење коначних закључака о њима, а потврђује претпоставку да нису били намењени очима и суду јавности, већ да су представљали део личног *блага*, само уметници знаног расположења, осећања или амбијента у којем су настајали. Она као да је желела да скрије њихову суштину и значење и сачува их само за себе.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Осећам потребу да поново нагласим, као што сам то и раније чинила, да је уметница увек инсистирала на томе да јој се обраћамо надимком, а не разним титулама или крштеним именом и презименом, што упућује на њену жељу за интимнијим и непосреднијим односима са особама с којима је сарађивала.

<sup>2</sup> Цитати из текста мр Миомира Мише Гаталовића *Пастели из храма уметности и интимизма Љубице Цуце Сокић*, у: *Пастели Љубице Цуце Сокић*, Галерија РИМА, Крагујевац 2011, 79–80.

<sup>3</sup> О типу посебне врсте хартије за пастел, с печатом на којем стоји: *Papier velour pour pastel, made in France*, затим о посебним димензијама радова (75 × 105 cm, 65 × 100 cm, 50 × 65 cm), као и о нужним конзерваторским захватима који су вратили живот тим делима, пишу Зоран Пекић и мр Владимир Булајић, конзерватори саветници: *Пастели Љубице Сокић. Реч конзерватора*, у: *Пастели Љубице Цуце Сокић*, 77–78.

<sup>4</sup> Сигурност с којом историчари уметности датују дела по свом сазнању, знању и осећању, као и слобода да то чине, лако могу бити оспорене када је реч о Цуци Сокић, јер је уметница често паралелно радила сасвим различитим поступцима, што се посебно односи на истраживања у која спадају пастели.

Расположива документација, објављени каталози и награде које је за пастеле некада добијала показују да је Цуца Сокић своје пастеле ипак повремено – али не редовно – укључивала у изложбе. Први пут је то било, изгледа, на изложби приређеној у Београду с Душаном Ристићем у Галерији УЛУС-а 1951. године, а тек десет година касније радове великог формата излагала је на престижним групним манифестацијама, као што су *Октобарски салони* 1960, 1961, 1962. и 1965. и *Први тријенале ликовних уметности* 1961. године. Пастели су били заступљени у мањем броју и на њеној самосталној изложби у Салону Модерне галерије (касније названом Музеј савремене уметности) године 1964, као и на обе београдске ретроспективе – 1977/1978. у Уметничком павиљону *Цвијета Зузорић* и 1995. године у Галерији Српске академије наука и уметности. Музеј савремене уметности у више наврата приредио је из својих фондова изложбе на којима су били заступљени и пастели Цуце Сокић; приказали су их и њени поштоваоци колекционари на изложби у Галерији *Политике*, одржаној поводом великог јубилеја – ауторкиног уласка у десету деценију. Прави живот сликаркиних пастела, међутим, настаје тек након њене смрти, када је Галерија РИМА из Крагујевца преузела највећи број њих за своју збирку, а један репрезентативан део – убрзо по окончању неопходних рестаураторско-конзерваторских захвата – приказала јавности, најпре у Крагујевцу 2010,<sup>5</sup> потом 2011. године у Спомен-збирци Павла Бељанског у Новом Саду<sup>6</sup> и у Галерији савремене уметности у Смедереву. Крајем исте године из штампе је изашла велика монографија у којој су обухваћени не само пастели нађени у уметничиној заоставштини већ сви они до којих се могло доћи у музејима и приватним збиркама.<sup>7</sup>

Питања се и даље нижу: Зашто је у својој дугој и богатој каријери Цуца Сокић тако ретко излагала пастеле? Зашто ниједан од бројних пастела сачуваних у атељеу није укључила у своју тестаментарну жељу – пажљиво смишљену и написану – да се по њеној смрти поједине слике поклоне најистакнутијим музејима и галеријама по Србији? Сачинила је за живота и два велика легата – један намењен Галерији Српске академије наука и уметности, а други Кући легата у Београду: али ни на списковима тих дела нису наведени пастели. О њима није говорила ни у бројним садржајним и изузетно значајним разговорима за медије нити приликом наших сусрета, када је износила свој уметнички кредо, своја размишљања и дилеме о стваралаштву, о својој уметности и култури уопште. Више пута у интервјуима наглашавала је како је важно да уметник препозна одговарајућу технику као најподобнију за сопствени рад, али пастеле није помињала. Најзад, током последњих година, можда и деценија свог живота постала је једна од омиљених и у приватним колекцијама најзаступљенијих београдских уметница: због ког то разлога није била спремна да се одрекне пастела чак ни у тренуцима када у свом атељеу није имала друга дела која је могла да понуди заинтересованима? На сва та провокативна, конкретна питања одговори могу бити само евазивни: пуна истина тешко да ће икада бити докучена.

Чини се да разлог за велико интересовање које је владало и које је данас влада за личност Цуце Сокић и за њено дело лежи управо у чињеници да она није мистификовала

<sup>5</sup> Изложба под називом *Љубица Цуца Сокић. Реоткриће*, 2010, предговор у каталогу: Ирина Суботић.

<sup>6</sup> Предговор у каталогу: Јасна Јованов.

<sup>7</sup> *Пастели Љубице Цуце Сокић*, Галерија РИМА, Крагујевац 2011. Уводне студије написале су Ирина Суботић (*Пастели Цуце Сокић*) и Невена Мартиновић (*Истраживања у пастелу*). Поред тога, као што је назначено у напоменама 1 и 2, објављени су и текстови конзерватора Зорана Пекића и мр Владимира Булајића и мр Миомира Мише Гаталовића, потом каталог и репродукције у боји свих пастела, бројне пратеће репродукције, као и многе уметничине фотографије које се ту први пут публиковане, биографија са изабраном библиографијом о Цуци Сокић и превод на енглески језик уводних текстова.

свој стваралачки чин. Често је и одговорно говорила о важности и срећи, а не о муци стварања. Имала је посебну храброст – у временима у којима је главни ток уметности био на сасвим другим меридијанима – да призна своју везаност за препознатљив свет наше околине, оплемењен њеним дубоко хуманим али не декларативним начином успостављања комуникације с публиком. Она је тек у зрелом, тачније старијем добу одустала од експеримената у раду којима је била склона још од краја педесетих година, схватајући да је уметност кренула путевима које не жели и не може да прати. Одустајући на тај начин од трке на јавној сцени, желела је да се потпуно препусти *радости стварања* – то је био њен *laetatio*, сопствени и за њу једини пут испуњења живота. Где је ту било место пастелима? Судаћи по бројности сачуваних, скривених и дуго рађених пастела, по коришћењу готово сваке прилике која јој се пружила за рад – од студијских и истраживачких приступа у атељеу, на специјалној пастел-хартији коју је набављала из Париза захваљујући пријатељима, па све до бележака на штампаним, то јест куцаним материјалима са (досадних!) седница и скица рађених на случајно нађеном (некада и свесно траженом) новинском папиру – рекло би се да јој је пастел стално био у видном пољу. И у рукама. Али као да није био намењен јавности.

Свим сачуваним пастелима Цуца Сокић – чак и онима који се истичу применом посебних истраживачких поступака – својствено је у потпуности поштовање основних начела те осетљиве ликовне технике. Пастел захтева јединствен поступак, вештину, сигурност, одређену брзину и свакако пажљиву усредсређеност при раду зато што више него друге технике открива сваки потез и не трпи никакве промене, корекције, допуне или надограђивања, јер би се тиме вредности прозачности и треперавости медија умањиле, па и поништиле. Као париски ђак и велики поклоник француске културе, познате по неговању пастела, Цуца Сокић добро је познавала својства тог медија. Све то доприноси крајњем утиску убедљивости непосредног доживљаја. И у њеном делу, као и код других уметника који су неговали рад у пастелу, ова техника потврдила је своје посебне вредности као изузетно сензибилан, непосредан, истанчан сликарски медиј, што наводи на логичан закључак да она није случајно одабрала да се пастелом бави током дугог низа година и деценија и да се рационално определила за то да управо њиме искаже одређене визуелне идеје и интимне ставове које не срећемо у њеним делима рађеним у другим медијима.

Иако се све основне и познате теме којима се уметница бавила појављују и у пастелу, занимљиво је то што се истичу највише два тематска круга: реч је најпре о радовима насталим у времену када је сликарка постепено из сфере реалности одлазила ка апстракцији. Како апстракција није била њен циљ, већ је она до ње долазила лаганим трагањима за што сведенијим али хармонизованим односима, њене композиције приближене непредстављачком могу се само условно поистоветити са апстракцијом и у том смислу пастел је имао извесну улогу, а посебно дела већег и великог формата.<sup>8</sup> Те композиције са асоцијацијама на унутрашње просторе, попут ентеријера и још чешће атељеа, често носе називе којима је уметница слободно указивала на проблеме просторних односа, форме на површини, равнотежу међу свим сегментима или хроматска сагласја којима се бавила. На делима насталим углавном од средине педесетих до почетка седамдесетих година прошлог века – а посебно у радовима из средине шездесетих – уочљива је сликаркина жеља да истражи структуре материјала, поред наглашеног интересовања за просторне односе. Очеvidно под импулсима владајућих идеја које су се остваривале у различитим видовима енформела у свету и код нас, уметница је настојала да на својим сликама рађеним уљем, а још више на онима у пастелу, супротстави тактилне вредности појединих предлогака и да пружи нову, другачију фактуру – префињену, сензибилну, етеричну, прозачну – коју управо пастел омогућује. Користећи изванредно

<sup>8</sup> О тим делима у овој публикацији пише историчарка уметности Невена Мартиновић.

прецизно и пажљиво његова својства, уметница на појединим делима доводи представу готово до акварелне структуре, али понекад инсистира на чвршћим фактурама, оним које евоцирају структуру унетог материјала, на пример песка, одиста и коришћеног на појединим сликама у комбинацији са уљем.

Веома суптилну и продубљену анализу и поређење радова Цуце Сокић у уљу, темпери и пастелу дала је историчарка уметности Бојана Бурић.<sup>9</sup> Она с правом закључује да уметница остварује „рафиновани пригушени сазвук помоћу само неколико боја, при чему доминира култура сликања на посткубистичким традицијама нефигуралне уметности“. Зрело доба рада у пастелу иницирало је код Цуце Сокић бројне експерименте с претакањем виђених призора у смирене, визуелно уравнотежене, изузетно хармоничне композиције, за које је најадекватнији тематски оквир било представљање интимних унутарњих простора, а понекад и урбаних предела и природе. И схематизоване мртве природе, без икакве дескриптивности, у истим колористички умиреним и префињеним тоновима, с ретким акцентима крешченда, доприносе утиску опште усаглашености дела и личности саме уметнице.

На појединим пастелима мањих димензија и посебно на скицама које се могу сматрати *вежбама духа, мисли и руке* Цуца Сокић бавила се експериментима у развијању форме или конципирању нових бојених односа необично јаким тонова, мада ти скицозни радови касније нису даље разрађивани, нити су добијали коначна решења. Ти тематски кругови, особени за целокупно стваралаштво Цуце Сокић, попут ентеријера, пејзажа и мртвих природа, било да су доведени до границе апстракције, било да је реч о обновљеном интересовању за препознатљиве предлошке узете из реалности, подједнако су заступљени и у пастелима и у другим техникама које је уметница паралелно примењивала у свом раду.

Цуца Сокић се, међутим, у пастелу посветила и оним тематским целинама које нису заузимале привилеговано место у њеном стварању: реч је о бројним женским портретима, допојасним или целим фигурама,<sup>10</sup> а посебно о серији женских актова, које иначе не срећемо у другим техникама. Очеvidно је схватила да ће поверење које указује пастелу дати позитивне резултате и одговорити на њене жеље да ухвати „у лету“, забележи и сачува поједине ликове и њихове изразе, особене погледе, црте лица и обележја физиономија, а тиме можда и неке карактерне особине и животне ситуације. Управо стога ти бројни портрети, фигуре и посебно актови које срећемо само у пастелима Цуце Сокић представљају посебно откриће. Они су изузетак у њеном стварању.

У ателеу је пронађено близу четрдесет портрета и фигура, као и два аутопортрета и тридесетак актова рађених пастелом. Свим тим фигуралним представама уметница је наменила различите приступе: поједини експерименти с неокубистичким разлагањем форме и њеним свођењем на геометријске сегменте појављују се само у неколико радова и они се, по свој прилици, хронолошки подударају са истим таквим експериментима извођеним у уљу или темпери. Тешко је, међутим, говорити о систематичном поступку и доследном развојном току тих експеримената у пастелу. Пре би се могло рећи да се ради о храбрим – и ретким – искорацима у правцу структуралних истраживања женског тела без даљих и коначних решења: наиме, историја модерног сликарства и скулптуре показала је да је постепено разлагање форме (па и форме људског тела) увек доводило, у крајњој консеквенци, до нових, апстрактних решења, што срећемо само по изузетку у пастелима

<sup>9</sup> Бојана Бурић, *Љубица Цуца Сокић – дубина сенки*, предговор у каталогу изложбе темпера, Галерија *Zepter*, Београд, јун 1995.

<sup>10</sup> У уљу и цртежу, ређе у темпери, радила је портрете и фигуралне композиције углавном у младалачким данима.

Цуце Сокић с том темом. Због тога ова тематика женског лика,<sup>11</sup> фигуре и нагог тела подстиче на размишљања и упућује на покушаје анализа у другим правцима.

Цуца Сокић сликала је пастелом са жељом да истакне физичке, психичке и карактерне особености и расположења представљене особе, модела често нађеног у сопственој околини: пастелом је сликала више пута сестру Данку Гаталовић, пријатељице Моку Винтровић и Олгу Кешељевић Барбеза, али и много анонимних жена различитог годишта и очевидно порекла које је немогуће распознати, што је вероватно и била сликаркина намера.<sup>12</sup>

Цуца Сокић сама је изборила равноправно место у друштвеним и уметничким збивањима у нашој култури – као једина уметница међу члановима групе *Десеторица*, као професорка Академије, касније Факултета ликовних уметности или као једна од малобројних редовних чланица Српске академије наука и уметности. Она због тога није имала разлога да исказује своје незадовољство или да се вербално или својом уметношћу бори за родну равноправност, па је тим занимљивије што је своје бројне женске безимене ликовне, најчешће допојасне фигуре, у серији пастела приказала не само у амбијенту традиционално, тачније патријархално намењеном жени већ и у карактеристично *женским* ставовима, онако како је до тада било уобичајено да их приказују мушкарци. Њене жене нису активне – само се понекад чешљају, а иначе се излежавају на софама, седе мирно у фотељама или на столицама, ретко с књигом у руци. Амбијенти у којима су се те личности налазиле нису за уметницу били битни јер је њена пажња била усредсређена пре свега на њихов лик, иако су те жене често биле без посебно изражајних особености физиономија. Обучене су у свакодневну одећу једноставних кројева и очевидно од јефтиних материјала, што, уз њихове фризуре, начин шминкања и непостојање било каквог накита, моденских или кокетних детаља, открива сликаркин аскетски укус, скромност у начину сопственог одевања, али говори и о скромним временима у којима су пастели настали. То све показује да је већина пастела рађена током педесетих година прошлог века, када је још, уз послератно сиромаштво, владала и друштвена строгост, без развијене помисли на жену заводницу, жену *предмет жеља*. На пастелима Цуце Сокић наглашена је женска сфера приватног, домаћег и интимног, али без много детаља. То није простор јавног, друштвеног и активног, намењен мушкарцима, који су традиционално сматрани главним носиоцима цивилизацијских тековина и који су били искључиво сматрани заслужним за највећа достигнућа и све успехе чак и у промењеним друштвеним и политичким приликама после Другог светског рата, када су (бар декларативно) била изједначена права жена и мушкараца.

Цуца Сокић је на својим пастелима приказала жене углавном статично и фронтално, озбиљног погледа упереног у посматрача, без осмеха, гримасе или гестикулације. То још више подстиче на размишљање о *огледалској слици*, а можда и о конструкцији самоидентификације с представљеним ликовима, али без уочених аутобиографских елемената: као да је бројним портретима или фигурама сликарка говорила о жени уопште, без примисли, без било какве непосредне намере да истиче социјалну проблематику, а још мање политичку. При томе се намећу категорије озбиљности, посвећености и вере у сам чин уметности. Ова серија статичних и усамљених жена урбаног статуса, каквима је и сама уметница припадала, наговештава меланхолично

---

<sup>11</sup> Сачуван је само један пастел с пикасовским приказом главе дечака, док је у уљу Цуца Сокић портретисала 1960. године једино чика Миленка, старог послужитеља у својој породици, у знак захвалности што јој је донео дуго очекивану вест о томе да јој је додељен атеље у Коларчевој задужбини. Није познат ниједан портрет мушких чланова породице, њених пријатеља, колега или студената које је веома волела.

<sup>12</sup> У уљу су сачувани, поред неколико аутопортрета, и портрети сликаркиних блиских пријатељица Елвире Барух и Шане Лукић Шотре.

расположење и изолованост од породичних, пријатељских или друштвених односа. То је још више наглашено изразитим уоквиравањем малих ликова пастелном оловком и остављањем великих маргина на папиру. Због тога прикази веома често делују као слика на слици.

Ови пастели углавном су мањих димензија, а само су неколико портрета, фигура и један аутопортрет већих димензија: *Аутопортрет* из 1935, *Портрет Моке Винтровић*, *Портрет Данке Гаталовић у седећем положају*, *Жена са зеленим носем*, *Жена која седи на столицу*, *Жена у пругастој хаљини*.

Не улепшавајући ни једног тренутка насликане ликове, било да је реч о целој фигури, било само о портрету, уметница зауставља пажњу на чињеницама реалности: на неправилним цртама лица, на разбарушеној или неочешљаној коси, уморним и остарелим ногама, непропорционалним рукама, неотменим покретима, телима отромбољеним од животних тегоба... Понекада су истакнута обележја њихове женкости, њихово „природно“ женско тело, али без улепшавања својственог мушком виђењу и мушком погледу.

На сличан начин можемо да говоримо и о аутопортретима Цуце Сокић рађеним у пастелу: они су мање репрезентативни, интимнији су, дакле личнији него аутопортрети у уљу. Уметница приказује свој љубопитљив али миран, увек сталожен поглед. Њена неутрална одећа не говори о посебном тренутку или расположењу у тренутку сликања, нити је сликарка користи као могућност за нове ликовне захтеве. У том смислу аутопортрети у уљу репрезентативнији су, с постављеним ликовним задацима, решаваним сходно периоду у којем слике настају; дакле, они су много више намењени јавности од пастела, за које верујемо да одражавају интимнији и личнији дискурс, па стога можда и искренији.

Серија од тридесетак сачуваних женских актова рађених у пастелу – од којих је више од половине изузетно великих димензија за сликаркин уобичајени формат<sup>13</sup> – такође доприноси успостављању новог односа према досадашњим сазнањима о њеном стваралаштву. Наиме, Цуца Сокић их, колико нам је познато, није излагала, нити су они били репродуковани, дакле углавном нису били познати ни стручној ни широј јавности, те уметница није имала прилику ни да говори о њима, чиме би нам олакшала лутања до одговарајућих тумачења. Ако следимо уобичајен став историје уметности о томе да је сликање женског тела, тачније акта, без идеализације и улепшавања суштински допринело развоју модерног сликарства и скулптуре,<sup>14</sup> онда ови актови могу да нам помогну у тумачењу оне интима коју стварност успева да скрије, а уметност – вољно или не – успева да открије.

Цуца Сокић је тим актovima, уосталом као и портретима, показала како – одбацујући естетику лепог и улепшаног – користи живо, директно визуелно искуство и како, захваљујући техници непосредног рада пастелом, оставља чулне и свеже трагове одређених значења. Као и када је реч о портретима, ови актови следе животне путање углавном зрелих, често уморних, опуштених и отежалих жена, без икаквог трага заводљиве лепоте, једрине и сексуалности. За разлику од њених мртвих природа, које су могле бити сачињене и од штурих или неатрактивних предмета, али које су увек одисале хармонијом, равнотежом, као и високим степеном сублимације што би се могао поистоветити с лепотом, женске актове које Цуца Сокић ради пастелом можемо посматрати као изразе прохујалих живота с ретким траговима лирских расположења и лепих сећања. Као „конструкције уметничког идентитета“ (Розмари Бетертон), они служе за дијалог с грађанским концептом женског тела, али без субверзивног револта или потребе за новим

<sup>13</sup> Поједини актови рађени су на папиру димензија 85 × 63 cm.

<sup>14</sup> P. Meecham, J. Sheldon, *Modern Art: A Critical Introduction*, Routledge, London & New York 2000.

вредновањима. У том погледу Цуца Сокић тихо је заклоњена, психолошки заштићена, васпитањем осигурана и спремна да у јавност изнесе оно што она жели и сматра важним. Само то. Она не идеализује и не улепшава свет својим насликаним ликовима, већ их приказује најчешће као остарела, уморна, набрекла тела, кроз која једва да струји живот. Само по изузетку то су мишићаве, младе и снажније особе. Поједина обележја показују да је за моделе узимала повремено личности из своје околине, оне које су јој на изванредан начин биле блиске и које су добро разумеваале њено интересовање за природно тело, са свим деформацијама, опуштањима и губицима животних сокова и изражајности физиономије, без икакве примисли о еротици или сензуалности. Жене су често у меланхоличним ставовима, погнуте главе наслоњене на руку, што се може прочитати као замореност (од живота?), zasiћеност, духовна одсутност... Занимљиво је то што су многи актови рађени цртачки, са сплетовима линија које понекада творе и сенке, као и да су колористички распеванији, ведрији, слободнији од портрета, с наглашеним ружичастим, љубичастим и плавим тоновима, а тек понекад с покушајима формалне анализе с геометризацијом и деконструкцијом. Другим речима, могло би се закључити да су ти настали нека врста исповести искључиво личне природе, без потребе да у томе учествују гласови са стране. Због тога је можда уметница тако радо у интервјуима или разговорима за медије говорила о општим аспектима своје уметности или културе уопште, штитећи се од било каквог отварања или анализе која би угрозила њену приватност и њен рано оформљен и заувек одбрањен интегритет као свесног друштвеног бића, увек удаљеног од банализације ефемерног, потрошачког. У том смислу уметница је до краја свог живота апсолутно успела да сачува све вредности за које се залагала од младости и успела је да никада не поклекне пред немилосрдним захтевима новог времена, којем, у суштини, и није припадала – ни по васпитању, ни по својој природи, ни по свом схватању уметности као утопије која треба да сачува вредности прошлости и да улепша савременост.

Ирина Суботић