

Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, Нови Сад

DOI 10.5937/kultura1963243M

УДК 7.072.2:929 Кешељевић-Барбеза О.

оригиналан научни рад

# ОЛГА КЕШЕЉЕВИЋ БАРБЕЗА

---

## НЕВИДЉИВИ УЧЕСНИК И СВЕДОК ЈЕДНЕ ЕПОХЕ

**Сажетак:** У овом раду по први пут у националној историографији разматра се личност Олге Кешељевић Барбеза, историчарке уметности и глумице. Дошавши у Париз 1936. године с намером да докторира на студијама историје уметности, ступила је у контакт с кругом југословенских сликара: Љубицом Цуцом Сокић, Иваном Табаковићем, Бором Барухом, Петром Лубардом, итд. Током Другог светског рата венчала се за Марка Барбеза, младог интелектуалца, оснивача издавачке куће L'Arbalète, која је, између осталих објављивала дела Жана Женеа, Антонена Артоа, Албера Камија, Лане Леклерк, Пола Елијара, Жан-Пол Сартра, Франца Кафке, Бориса Вијана, Достојевског, Вилијема Фокнера. На основу публиковане преписке са Женеом, многобројних посвета исписаних у књигама које су биле у власништву породице Барбеза, Олгиних портрета које су насликали неки од најзначајнијих српских сликара ХХ века, сведочанстава наследника њихових породица, пронађених разгледница и писама упућених Недељку Гвозденовићу (у Документацији Галерије САНУ), као и других материјалних трагова, у овом тексту говори се о улози коју је Олга Кешељевић имала на културној сцени Француске, као и спонама које је остварила са српским уметницима чија су се дела налазила у уметничкој збирци Барбеза. Истовремено, на основу нових сазнања о породичној заоставитини стављеној на аукцијску продају 2016. године у Паризу, поставља се питање о доступности документације и личних преписки са домаћим уметницима који би унапредили започето истраживање.

**Кључне речи:** Олга Кешељевић Барбеза, Марк Барбеза, Жан Жене, Љубица Цуца Сокић, Недељко Гвозденовић, интимизам, писма

*Трагови у времену*

Олга Кешељевић Барбеза преминула је у Паризу 21. децембра 2015, у сто другој години. Њено име помиње се у радовима Ирине Суботић<sup>1</sup> о сликарки Љубици Цуци Сокић (1914–2009), као и у разговорима које је са уметницом водио Зоран Л. Божовић. Богдан Шупут (1914–1942) говори о њој као „Цуциној пријатељици” у писмима која 1938. и 1939. из Париза шаље брату у Нови Сад, док се Пеђа Милосављевић (1908–1989) сећа да је његов париски „салон” повремено посећивала Олга Кешељевић, Диленова (Charles Dullin)<sup>2</sup> ученица, а касније супруга издавача Марка Барбеза (Marc Barbezat). Констатација о њеном присуству на неком догађају, приче о дружењима југословенских уметника у Паризу у другој половини тридесетих година, ретке фотографије, сликани портрети у приватним збиркама, као и посвете у књигама, изгледају као недовољан број трагова да се укаже на значај који је ова „невидљива” дама имала за француску и југословенску уметничку сцену прошлог века. Томе треба додати и честу недоступност извора попут страна из дневника (уколико је и вођен) или писама, чије је слање значајно редуковано до краја Другог светског рата када су их замениле разгледнице и телеграми, постепено потиснути појавом телефона.

Ретке, у журби исписане нечитке белешке, пословне трансакције, преговори у којима се дискутују вредности дела, усамљени примерци из контекста истргнутих преписки које су беживотно лежале у архивама, враћају у живот материјал који је, на почетку, изгледао фрагментаран, а који с временом добија особено значење и контекст. Постоје различити мотиви који терају истраживача да реконструише нечији живот: један од најочигледнијих је наклоност која, можда и подсвесно, утиче на избор теме. Други разлози прелазе у домен научне страсти да се од доступних коцкица састави мозаик који ће бити прва фаза у будућој борби против заборава. Осветљавајући *мале историје* које су до сада биле

---

1 Видети: Суботић, И. (2011) *Пастели Љубице Цуце Сокић*, Крагујевац: Галерија РИМА, стр. 26, 34, 49, као и: Суботић, И. Женски портрети Љубице Цуце Сокић, у: *Љубица Цуца Сокић и њено доба 1914–2009–2014*, (ур.), Лојаница, М. (2015), Београд: САНУ, стр. 95–109.

2 Шарл Дилен био је студент редитеља, глумца и продуцента Жака Копоа (Jacques Copeau) и један од најутицајнијих професора глуме у Француској. Иако је Албер Каму (Albert Camus) говорио да у Француској постоји театар пре и после Копоа, Дилен је био његов достојни следбеник, који је у позоришту *Антоан* (Théâtre Antoine) у Паризу окупио малу групу студената, међу којима и писца Антонена Артоа (Antonin Artaud). Рад настављају у *Théâtre de l'Atelier* у 18. арондисману до Другог светског рата.

непознате стиже се до интегралне слике одређене епохе која постаје целовита захваљујући драгоценим и до сада за- постављеним детаљима. Једна од тих приватних историја припада Олги Кешелевић Барбеза која је чинила културну спону између Србије и Француске, иако се то на први поглед не открива лако.

*Једна глумачка епизода:  
појава Марка Барбеза и Жана Женеа*

Двадесетих и тридесетих година прошлог века у Париз долазе многобројни српски уметници. Неки од њих су већ дужи време боравили у културној престоници света (Марко Челебоновић, Петар Лубарда, Васа Поморишац, Иван Табаковић, итд.), а 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 Кешелевић, која је након завршене гимназије и студија историје уметности, допутовала у Париз 1936. године.<sup>3</sup> Имала је 23 године: иза себе је оставила родно Цетиње и београдску калдрму одлучно се упутивши у Француску на израду доктората о Дегаовим (Edgar Degas) скулптурама.<sup>4</sup> 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* (Académie de la Grande Chaumière), по њеним речима, веома слободну школу у којој је више радила по моделу, него што је заиста учила.<sup>5</sup>

Схвативши да ће највише напредовати у непосредном контакту с ремек-делима сликарства, време је проводила у музејима, дружећи се с Бором Барухом и аматером-сликарем, Рајком Левијем.<sup>6</sup> У то доба у посланству у Паризу био је и Пеђа Милосављевић, а из Сен Тропеа су стигли Алекса Челебоновић и Јурица Рибар. Управо су је њих двојица упознали са Олгом Кешелевић: „Сећам се врло добро, то

---

3 Vožović, Z. L. (2001) *Razgovori o umetnosti*, Beograd: Beopolis, Remont, str. 34.

4 Ову информацију пружио ми је Кристоф Кешелевић (Christophe Kesheljović), син Олгиног млађег брата Драгаша, који је од 1940. године такође живео у Паризу. Иако није био сасвим сигуран шта је била конкретна тема Олгине (неодбрањене) докторске тезе, он се магловито сећа, из тетких прича, да је у питању био Дега и његов вајарски опус.

5 Vožović, Z. L. нав. дело, стр. 32.

6 Према речима професорке Ирине Суботић која је често разговарала с Цуцом Сокић, сликарка је о њему говорила с великом нежношћу, жалећи што је њихово пријатељство било насилно прекинуто.

је било после подне, око шест сати, ишла сам у Куполу да попијем кафу. Наједанпут они ми машу. Мало дубље су седили за једним столом. Приђем им, а и Олга је с њима. Тада смо се упознале. Толико смо се спријатељиле, да смо и данас велики пријатељи.”<sup>7</sup>

У току 1937. и 1938. године када 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 биоскоп.”<sup>8</sup> Потврде се могу наћи на сачуваним фотографијама из албума породице Гаталовић (наследници Сокићеве), где су Олга и Цуца виђене док журно пролазе париским улицама, а релевантна објашњења понуђена су како у разговорима са сликарком, тако и у аутобиографским записима глумца и Олгиног пријатеља, Жака Франсоа (Jacques François)<sup>9</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. учила у атељеу Шарла Дилена, а затим усавршавала код Рејмона Рулоа (Raymond Rouleau). Нагли развој сценских уметности у току треће и четврте деценије, учинио је светла позорнице магичним за многобројне девојке које су пристизале у Париз. Дивећи се фаталним глумицама великог екрана и Олга Кешељевић је маштала да једног дана заигра у неком од филмских или позоришних остварења.<sup>10</sup> „Она се јако интересовала за глуму и била у школи Шарла Дилена (...) Олга је имала велики круг пријатеља из те школе, а и ја сам се онда с њима дружила, јер Олга и

---

7 Vožović, Z. L. нав. дело, стр. 35.

8 Исто.

9 Жак Франсоа био је комедиограф који је у току Другог светског у студију Рејмона Рулоа упознао Олгу. Једно поглавље његове аутобиографије посвећено је сећањима на њу и познанство с младићем из Лиона који ће постати Олгин супруг. Видети: François, J. (1999) *Rappels*, Paris: J'ai Lu, pp. 23–24, 31–32.

10 Ово место јој је након ослобођења Француске „преузела” неодољива Марија Казарес (María Casarès) која је 1945. добила улогу у култном филму Марсела Карнеа (Marcel Carné) *Деца раја* (Les enfants du paradis), а затим 1950. године у Коктоовом (Jean Cocteau) *Орфеју* (Orphée). Дубоког гласа и заводљиве лепоте, Казаресова је била Сара Бернар свог времена, трагична Федра и Леди Магбет, она је играла све од Корнеја (Corneille) до Клодела (Claudel). Надалеко чувена била је њена интимна веза с Камижем која је започела на дан савезничког искрцавања у Нормандију и трајала до трагичне пишчеве смрти. Страсна љубавна прича потврђена је и низом размењених писама између 1944. и 1959. године. Видети даље: Camus, A. and Casarès, M. (2017) *Correspondance (1944–1959)*, Paris: Gallimard.

ја смо становале заједно.”<sup>11</sup> Проводећи дане у кругу југословенских уметника у Паризу, с једне стране, и с будућим значајним француским глумцима, с друге, она је остваривала споне између два различита културна миљеа, између два „неспојива” света. У организацији тих вечерњих сусрета посебно место припадало је Пеђи Милосављевићу у чијем су стану „једанпут месечно, суботом, приређиване велике партије изненађења... Стални гости су били Едвиж Фејер и њен супруг, Мишел Морган, Франсоаз Розе и друге личности из света позоришта и филма, као и сликари Миливоје Узелац и Богдан Шупут, повремено и Цуца Сокић и Олга Кешељевић...”<sup>12</sup>

Једина права прилика да заигра у позоришту пружила јој се децембра 1943. године, у време немачке окупације Француске, када је Олга преносила писма, необјављене рукописе, драмске комаде и новеле из слободне у окупирану зону.<sup>13</sup> Према наводима Жака Франсоа, највећи део поште слао је Рене Таверније (René Tavernier) из Лиона, отац будућег истакнутог редитеља Бертрана Тавернијеа (Bertrand Tavernier). Начин на који се из корена променило понашање неретко плаховите Олге, средином 1943, наговестило је да ће на сцену ступити мушкарац који ће јој променити живот.<sup>14</sup> У питању је био Марк Барбеза (1913–1999), син власника фармацеутске компаније *Жифре-Барбеза* (Gifrer-Barbezat) из Десина, месташца недалеко од Лиона, заљубљеник у књижевност и оснивач издавачке куће *Ларбалет* (L'Arbalète).<sup>15</sup>

---

11 Воžović, Z. L. нав. дело, стр. 35.

12 Адамовић, Д. (21. април 1974) *Страст да шарам*, *Политика*.

13 François, J. нав. дело, стр. 31. Према речима Кристофа Кешељевића, Олга никада није била чланица Покрета отпора, али је познавала многобројне интелектуалце који су активно учествовали у борби против окупатора. Она је почетком 1944. почела да живи на релацији Париз – Лион, тако да се често кретала између окупиране и слободне зоне. Ово је био разлог њеног „сталног” ангажмана у преношењу писама и рукописа.

14 Исто, стр. 32. Треба истаћи да је период између 1937. године, када је од срчаног удара изненада преминуо Олгин отац, инжењер Јован Кешељевић, и летњих месеци 1943. када је упознала будућег супруга Марка Барбеза, за Олгу био изузетно тежак. Првих година у Паризу (до августа 1939) највећу подршку јој је пружала Цуца Сокић, међутим с повратком већине српских уметника у домовину, она је остала сама и живела је веома оксудно по изнајмљеним собама или је чак преспављивала у становима колега из глумачке школе. Олга се овог непријатног времена накнадно ретко сећала, али је братанцу Кристофу признала да је управо због велике усамљености имала јаку жељу да породицу (сестру Веру и брата Драгаша) што пре пресели у Париз.

15 Покренут маја 1940, часопис *Ларбалет* је био замишљен као књижевна ревија. Имао је тринаест бројева и излазио је до 1948. године. Већ 1941. почиње и делатност издавачке куће *Ларбалет* која је штампала неке од најзначајнијих француских писаца XX века, према осетљивом

У јесен 1943, Олга Кешелевић, тада Маркова вереница, послала му је из Париза у Лион писмо с преписом контроверзне песме *Осуђеник на смрт* (*Le Condamné à mort*) Жана Женеа, коју је њој уступио колега Франсоа, препоручујући Марковој пажњи ово, до тада, непознато име француске књижевности. Децембра исте године започеле су пробе на поставци драме Жан-Пол Сартра *Иза затворених врата* (*Huis Clos*). Барбеза је спремао нови број ревије *Ларбалет* с поглављем из Женеове *Бородице од цвећа*, Сартровом поменутом једночинком која је тада носила наслов *Les Autres*, писмима Пола Клодела, и преводом *Записа из подземља* Достојевског<sup>16</sup>. Била је потребна неустрашивост да се илегално покрене и штампа часопис у време окупације у Француској у којој су владали строги немачки закони о цензури. Барбеза је, међутим, имао визију, а његове публикације представљале су „зрак светлости” у тешким ратним временима. Због своје делатности био је стално на оку Немаца, што је неизбежно водило до провера, како од стране француске полиције, тако и Гестапоа. Ни Олга, нажалост, није могла остати поштеђена непријатности.

У Сартровом егзистенцијалистичком комаду требало је да заиграју Кешелевићева 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. удала се 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 зимским месеци, али су изненада прекинуте 10. фебруара 1944. када је Гестапо на забави којој је организовао један од челника Покрета отпора спровео рацију и привео већину присутних. Међу њима била је и

---

укусу њеног оснивача. Барбеза је изузетно ценио иновацију у писаној речи, његова наклоност била је окренута авангардној мисли, те не чуди што је већ од самог почетка брижљиво бирао књижевнике које ће промовисати и подржавати: Женеа (*Jean Genet*), Арагона (*Aragon*), Елијара (*Eluard*), Анрија Мишоа (*Henri Michaux*), Лорку (*Lorca*), Камија, Сартра (*Sartre*), Рембоа (*Rimbaud*), Артоа, Бориса Вијана (*Boris Vian*). У време Другог светског рата у ревији су публиковани одломци из дела Франца Кафке, Хемингвеја, Достојевског, док је девети број, с предговором Симон де Бовоар, био тзв. амерички темат посвећен, између осталих, писцима Фокнеру и Хемингвеју. Издавачка кућа *Галимар* је 1997. године комплетно преузела издаваштво *Ларбалета*. Барбеза није имао наследнике, а последње године живота провео је непокретан болујући од Паркинсоновог синдрома. Уговор с Галимаром састављен је према Марковој жељи.

16 Barbezat, M. „Comment Je suis devenu l'éditeur de Jean Genet”, in: *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, Genet, J. (1988), Décines: L'Arbalète, p. 242.

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>17</sup> О овим догађајима, крајем фебруара, Жене пише Марку: „Обавештен сам о страшном Олгином хапшењу и жао ми је што сам јој слао окрутна писма. Ужасно је не претпоставити да и други пате, да пролазе кроз опасне ситуације. Пиши ми детаљније (...) или ћу јој ја писати. Пренеси јој моје саосећање.”<sup>18</sup> У писму од 3. марта он се распитује за њен положај, да би већ 5. марта изразио задовољство што је Олга пуштена на слободу.<sup>19</sup> Треба имати у виду да Сартр није желео да чека. Упркос Камијевом инсистирању да настави с глумицом с којом су пробае почеле, случај је хтео да Олгу Кешелевић никада не види париска публика. Премијера је одржана у другој постави, под немачком окупацијом у Копоовом *Théâtre du Vieux-Colombier*, маја 1944.

Барбеза ће те године постати ексклузивни издавач Жана Женеа, контроверзног писца који је први део свог живота провео по затворима (одакле и коначно излази залагањем Жана Коктоа), где су и настала његова дела *Тајне песме* (1945), *Чудо руже* (1946), *Богородица од цвећа* (1948) и *Песме* (1948). У *Дневнику лопова* који је 1948. у Женеви илегално објавио Албер Скира (Albert Skira), Жене препричава низ живописних епизода по затворима од Београда до Сушака као последње станице пре италијанске границе. У *Заточенику љубави* (1986) описује путовање кроз Југославију 1936/37. године, где у Ужичкој Пожеги проводи месец дана у кућном притвору (због поседовања фалсификованих личних исправа), сећајући се ромских насеља и заносних црних девојака. Према Олгином сведочанству Женеовом биографу Едмунду Вајту (Edmund White), писац тада учи српске народне песме које ће јој касније певати<sup>20</sup>. Однос с породицом Барбеза имао је успоне и падове због Женеове преке нарави и непредвидивог понашања које је доводило до комплетног прекида у

---

17 Важно уочити паралелу између судбина које су у Паризу и Београду делиле Кешелевићева и Сокићева. Наиме, новембра 1941, због анонимне дојаве која је била у вези с њеним боравком у Француској и колегом Иваном Рајином, Сокићева је неосновано приведена у затвор на Обилићевом венцу где је остала двадесетак дана. Страшна сећања на те дане, испитивања полиције, загушљиве мансардне собице с малим прозорима у којима се тискало мноштво затвореника, Сокићева је касније ретко евоцирала и нерадо о њима говорила. Видети: Воžović, Z. L. нав. дело, стр. 51–53.

18 Genet, J. нав. дело, стр. 63.

19 Исто, стр. 69.

20 White, E. (1993) *Genet. A Biography*, New York: Alfred A. Knopf, p. 114.

---

комуникацији,<sup>21</sup> престанка писања или забрана да *Ларбалет* даље објављује његове књиге. Ситуација се смиривала захваљујући Барбезаовом разумевању и толеранцији, тако да је у другој половини XX века он штампао драмске комаде (*Црнци*, 1958; *Паравани*, 1961; *Слушкиње*, 1963) и реиздавао дела у којима су се, након Женеових интервенција појављивале допуне и корекције.

Међу објављеним књигама из педесетих посебно место припада драми *Балкон* (1956) која излази у ретком, библиофилском издању с дванаест оригиналних литографија Алберта Ђакометија (Alberto Giacometti). Искрено пријатељство између Ђакометија и Женеа датира из 1954. године. Жене је неколико пута позирао Ђакометију у његовом маленом, претрпаном атељеу на Монпарнасу. *Ларбалет* 1958. године објављује Женеову књижицу *Атеље Алберта Ђакометија* на непуних четрдесет и пет страна која му је значила више од било ког другог текста написаног о њему. Од тада је Ђакомети постао сарадник Марка Барбеза радећи илустрације за поједина издања. Међу њима се издвајају илустрације за збирку поезије *Успавана јабука* (*Pomme endormie*) Лене Леклерк (Lena Leclercq), чија су дела била праћена визуелним прилозима Андре Масона (André Masson), Хуана Мироа (Juan Miro), Макса Ернста (Max Ernst) и Балтуса (Balthus). Сви поменути случајеви показују да је Олга Кешелевић Барбеза, у току и после Другог светског рата, била у епицентру културних дешавања у Француској захваљујући издавачкој делатности свог супруга. Колика је била њена улога у овом послу, потврђује и чињеница да ју је Марк, као најближу сарадницу, консултовао у избору и припремама дела. Немогуће је побројати све посвете у књигама које су породици Барбеза поклањали истакнути француски интелектуалци. На аукцији у Паризу јуна 2016. године<sup>22</sup>, на којој су се појавили ретки, вредни примерци књига из њихове библиотеке, могу се, између осталог наћи посвете: Симон де Бовоар (*Јединој жени коју сам волела с љубављу. Олги Кешелевић. За живот. 13. новембар 1963*); Жана Коктоа

---

21 Дужи прекид између 1949. и 1955. године настао је у Паризу приликом заједничког сусрета Марка, Олге и Женеа на чије је инсистирање она дошла. Пристала је да дође у ресторан на вечеру под условом да се у њеном присуству не говори о издаваштву. Жене, међутим, није издржао, те је након једне Олгине опаске уследила његова бурна реакција због које су Барбезаови изашли из ресторана без поздрава. После овог догађаја Женеова дела је до 1955. објављивала издавачка кућа *Галимар*. Видети: Barbezat M. нав. дело, стр. 248.

22 Садржај комплетне аукције с детаљним приказом предмета, процењеном и постигнутом ценом, може се наћи на сајту: <http://www.baronribeyre.com/html/index.jsp?id=28184&np=1&lng=fr&npp=50&ordre=2&aff=1&r=>



(*Олги коју волим. Жан*); Женеа на фотомонтажи с Вајдмановим<sup>23</sup> портретом (*Олги Кешељевић у знак сећања на наша заједничка сећања, наша пријатељства, наше љубави, свечано нудим слику крвавог арханђела у оковима полиције. Нов. 1944*); Сартра (*Марку Барбеца, у знак поштовања и пријатељства*); Макса Жакоба (*Олги Кешељевић, почастован сам што се ова звезда рефлектује у мом огледалу, 1949*); или сведочанство у писму Гастона Башлара (Gaston Bachelard) послато Марку (*Послали сте ми дивну књигу. (...) Толико сам радостан што гледам стране са Бакометијем. Срећа што постоје издавачи који препознају достојанство поезије. Хвала Вам*).<sup>24</sup>

Жене и Барбеца су од 1943. до 1986, уз одређене прекиде, размењивали писма, а овај драгоцен извор података о току, развоју и престанку комуникације услед Женеовог политичког активизма и смрти 1986, *Ларбалет* је објавио 1988. године. Публикована су сва писма која је Жене слао породици на њихове париске и лионске адресе (1943–1949; 1955–1963; 1986), понекад их адресирајући на Олгино име (јануар и фебруар 1944), потврђујући поверење у њу. У књигу су укључене и ретке фотографије Женеа и Олге (за трпезаријским столом у врту у Десину, на улицама Лиона и Париза где се Олга смеши у камеру или се налази у чврстом Женеовом загрљају), као и многобројна графичка решења насловних страна Женеових књига. Тон поменутих писама најчешће је фуриозан, врло ретко су у питању изливи доброг расположења или саосећања (писмо од 15. јануара 1946, када је преминуо Марков отац Пол-Луј Барбеца). Жене изражава незадовољство због лоших услова у којима живи, константног осећаја глади, негодује против издавача који не схватају колико је за писца мучан недостатак дувана, итд. Он, међутим, никада не пропушта да пита за Олгино здравље, да је поздрави и пошаље јој загрљаје.

Према Марковим речима, Жене и Олга су имали буран однос. Често је долазио у Десин (између 1944. и 1948, као и 1956. и 1963. године) како би им показао одломке из својих нових дела. Лета 1956. у посети породици Барбеца била је и Цуца Сокић, и том приликом Жене је читао делове из

---

23 Еуген Вајдман био је немачки серијски убица који је гилотиниран јуна 1939. у Француској. Било је ово последње јавно гилотинирање у Паризу.

24 Олга Барбеца је 2000. године поклонила Факултету ликовних уметности у Београду 385 монографских публикација и 106 каталога. Овај легат се данас не налази на једном месту већ је инкорпориран у цео фонд библиотеке.

комада *Црнци*.<sup>25</sup> Изузетно комплексну везу, између љубави и мржње, можда је најбоље дефинисао сâм Жене када је Олги признао: „Ви сте једина жена с којом бих се могао оженити, зато што бисмо се препирали. (...) Али Ви се никада не бисте удали за мене јер ме сматрате непривлачним.”<sup>26</sup> Многобројни детаљи који упућују на везаност Женеа за породицу Барбеза могу се пронаћи у објављеним писмима. Већина њих остаће непозната широј јавности јер актери ове приче више нису међу живима.

*Олга Каљешевећ Барбеза и  
српска уметност XX века*

У уметничкој збирци породице Барбеза налазио се значајан број дела српског сликарства XX века на основу којих се могу анализирати везе успостављене са одређеним ауторима, као и укусу који су неговали. У питању су радови Боре Баруха из тридесетих година, а затим и Љубице Цуце Сокић, Петра Лубарде, Ивана Табаковића и Недељка Гвозденовића, најчешће из њихових зрелих послератних фаза, што неминовно упућује на Олгину и Маркову наклоност ка модернистичком изразу у уметности. Интересантно је да се у власништву Барбезаових налазила и Лубардина композиција *Фантастична звер* која је марта 2017. у београдској галерији *Еуросалон* на Андрићевом венцу први пут приказана јавности након 64 године. Настало у Београду почетком шесте деценије ово Лубардино дело је, заједно са још двадесет и четири његове слике, с великим успехом представљало Југославију на Другом бијеналу у Сао Паолу 1953. године, где је и награђено. Слика је том приликом продата и десет година налазила се у Бразилу, да би је касније купио Марк Барбеза у чијем је власништву била до његове смрти 1999. године, када је Олга продала колекционару с наших простора који живи у Паризу. Композиција је под називом *Рибе* била репродукована у књигама *Савремено југословенско сликарство* (Београд, 1957) Ота Бихаљи Мерино, као и код Лазара Трифуновића у студији *Петар Лубарда* (едиција *Сликарски вајари*, Београд: Просвета, 1964) с напоменом да се налази у приватном власништву у Лиону (Француска). Коначно, на основу црно-беле фотографије *Фантастичне звери* која се чува у Лубардиној архиви *Куће легата* у Београду а на чијој

---

25 Barbezat, M. нав. дело, стр. 260. У писму од 6. децембра 1961. Жене наводи да се *Црнци* изводе у Београду и пита се одакле потичу „црни” глумци који знају да говоре српски. Видети: Genet G. нав. дело, стр. 222.

26 Barbezat M. нав. дело, стр. 259. Марк Барбеза примећује да је Жене био оптерећен својим физичким изгледом. Зна се, између осталог, да је његова робусна физиономија и ћелава глава била изузетно привлачна Ђакометију, који је и из ових разлога желео да га портретише.

---

полеђини пише „власништво Барбезат, Лион”, колекционари Душан Клепић и Владимир Крстоношић започели су потрагу за сликом коју су и коначно откупили 2017. године и вратили је у Београд.<sup>27</sup>

Преко тридесет цртежа и слика у техникама оловке на папиру, акварела, гваша, уља на платну и пастела на папиру у Збирци Барбеза припадало је различитим стваралачким периодима Љубице Сокић, 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, Цуца Сокић је редовно, током шездесетих и седамдесетих година прошлог века, путовала у Десин и Лион, као и у Швајцарску где је живела мајка Марка Барбеза. Тада настају цртежи Десина, Женевског језера и швајцарских крајолика, данас у поседу породице Гаталовић, као и Музеја савремене уметности у Београду. Истовремено, Сокићева је неретко путовала на југ Француске са Олгом и Марком, где су проводили лета (1952. заједно су у Сезановом атељеу у Екс-ан-Провансу). Галерија Рима из Крагујевца поседује и драгоцене пејзаже Раматуела (Ramatuella) настале између 1971. и 1975. године у техници пастела. Више него што представљају верне приказе конкретног места, они су доказ о Цуциним француским путовањима, као и континуираном пријатељству с породицом Барбеза. Многобројне документарне фотографије Марка, Олге и Цуце Сокић у атељеу или дневном салону њеног стана у Београду упућују на чињеницу да је, захваљујући српској уметници, Олга Кешелјевић одржавала везе са отаџбином. Београд је био обавезна станица између Париза и Италије или Шпаније, где су Барбезаови редовно одмарали и летовали све до средине девете деценије XX века када је Марк доживео тешку саобраћајну несрећу, после чега су се путовања проредила.



Слика 1 Илустрација Цуце Сокић за Жифре-Барбеза, почетак 1960-их, Власништво породице Гаталовић, Београд

---

27 Видети: Ćuković, P. i Denegri, J. (2017) *Lubarda: Besta Fantastica*, Београд: Klepić колекција.

Постоји, такође, посебан аспект сарадње који је Сокићева остварила с Марковом фармацеутском кућом. Реч је о илустрацијама за козметичке производе и лековите чајеве *Жифре-Барбеза* (слика 1). 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 децом илустрацијом за *Полетарац*, *Змај*, *Пионир*, *Пионирске новине*, као и за приличан број књига. „С највећим уживањем посматрала сам децу у свакој прилици, запажала и памтила дечје портрете, физиономије, њихово одело, њихову игру и све то у датом тренутку стављала у илустрацију.”<sup>28</sup> Љубав према деци приметна је и на илустрацији за чај од липе рађеној шездесетих година, веселој и распеваној саги о кућици на дрвету, заправо кутији чаја с филтер врећицама што лете према деци у подножју стабла, која их с радосћу хватају и уживају у топлом напитку. Са свега неколико детаља Сокићева конструише поучну причу о лековитим својствима чаја и важности његове конзумације од „малих” ногу.<sup>29</sup>



Слика 2 Љубица Сокић, *Олга Кешљевић на дивану*, 1937, Власништво породице Гаталовић, Београд

28 Simeonović-Ćelić, I. (1998) Otkriće neke smirenosti, neke senzibilne racionalnosti, *Likovne sveske* br. 9, Beograd: Univerzitet umetnosti, str. 70.

29 О илустрацијама Љубице Цуце Сокић за Марка Барбеза до сада се није писало. Одређени број решења могуће је евентуално наћи у модним часописима из шездесетих година у којима су се рекламирали козметички производи куће Жифре-Барбеза. Др Миша Гаталовић, поседује скроман број поменутих илустрација и сећа се да су поједина решења укључивала девојке налик холивудским глумицама које препоручују козметику. О илустрацијама Цуце Сокић у дејим часописима и књигама у Народној библиотеци Србије, септембра 2019. године биће приређена изложба и пратећа публикација Горане Стевановић под називом *Пронађени свет илустрације Љубице Цуце Сокић*, која још увек није објављена у тренутку писања овог текста. Више о поменутој теми видети: Лакичевић-Павићевић, В. (1989) *Предговор каталогу илустрација Љубице Сокић*, Београд: Графички колектив; Ковачић, Д. Дечје илустрације Љубице Цуце Сокић и југословенска визуелна култура шездесетих година ХХ века, у: *Љубица Цуца Сокић и њено доба 1914–2009–2014*, ур. Лојаница, М. (2015), Београд: САНУ.

Из друге половине тридесетих година потиче неколико значајних Олгиних портрета. У питању су остварења настала у време њеног интензивног дружења с југословенским сликарима у Паризу. Сличне по интимистичкој атмосфери и уобичајеном везивању жене за дом, одређен појмом башларовског гнезда/шкољке, су композиције *Олга Кешељевић у ентеријеру* (крај четврте деценије)<sup>30</sup>, *Џуце Сокић Олга Кешељевић на дивану* (1937/38, слика 2)<sup>31</sup> и Богдана Шупута *Портрет Олге Кешељевић* (1938). У сваком од ових дела она је представљена у ентеријеру, ближе дефинисаним трпезаријским столом за којим пише (у случају прве слике), диваном на коме опружена чита (Сокић) или мрком полицом с књигама и раскошним букетом ружичастих и белих цветова у плавичастој вази (Шупут). Виђена у седећем положају на каучу, главе спуштене према књизи, Шупутова Олга више сањари него што је фокусирана на садржај. Погнут поглед, утонулост у мисли и преовлађујућа пасивност наглашавају меланхолично-медитативни став жене.<sup>32</sup> Шупут инсистира на Олгиној елеганцији истакнутој начином облачења и зифт црном косом која постаје главни акценат слике. Упркос чињеници да је и код Сокићеве Олга у пасивном положају „читања као позе“<sup>33</sup>, а не сазнајног или ангажованог процеса, она је нешто провокативнија: лежерно опружена, благо раширених ногу у одећи налик димијама, нехајно подигнуте десне руке и с ружичастом огрлицом око врата, призива у сећање Матисове одалиске. Особеном оријенталном утиску доприноси и кратак, растрзан потез и фовистичка пламтећа палета која интимистички идеал жене као узорног бића, претвара у темпераментнију и изазовнију *femme nouvelle*. Сокићева ће и у пастелу портретисати Олгу Кешељевић (касних педесетих, раних шездесетих година). Она је тада види као успавану лепотицу, са шакама испод образа, понављајући доминантну претпоставку о жениној повучености и одвојености од света.<sup>34</sup>

---

30 Господин Иван Митић, из аукцијске куће *Arte* (Београд) ову слику је на новогодишњој аукцији (2016) понудио под називом Иван Табаковић, *Олга Кешељевић Барбезат у ентеријеру*. Видети: [https://issuu.com/artegalerija/docs/arte\\_aukcija\\_2016/30](https://issuu.com/artegalerija/docs/arte_aukcija_2016/30).

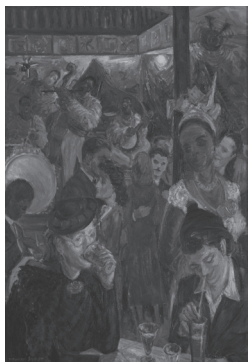
31 Слика се налази у збирци породице Гаталовић у Београду и љубазно ми је уступљена приликом рада на овом тексту.

32 Чупић, С. (2008) *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941*, Нови Сад: Галерија Матице српске, стр. 99.

33 Исто, стр. 104.

34 Пастел *Портрет Олге Кешељевић Барбеза у лежећем положају* под каталожним бројем 8 на страни 99, репродукован је у монографији: Суботић, И. и Мартиновић, Н. (2011) *Пастели Љубице Џуце Сокић*, Крагујевац: Галерија РИМА.

Богдан Шупут ће на монументалној композицији *Кафана у Паризу* (1939, слика 3), заведеној у Галерији Матице српске 1958. под називом *Boule Blanche Bal Nègre*, први (и вероватно једини) пут приказати Олгу Кешељевић ван препознатљивог интимног кућног аранжамана, у помамној атмосфери ноћног бара где се целу ноћ плесало уз цез. Заједно с Цуцом Сокић (у црвеној хаљини), Олга прекорачује тзв. скучени простор „друштвене смештености, покретљивости и видљивости.”<sup>35</sup> Дата у профилу у модерној плавој хаљини док плеше са својим партнером, Кешељевићева потврђује жељу да се активно укључи у париски живот који су, уз позориште, биоскоп и оперу, чинили и ноћни изласци, и тако се избори с претпоставком да „боравак напољу, у свету, уместо у сигурном дому, излаже младу, незаштићену жену подозрењу.”<sup>36</sup> Истини за вољу, одређена ограничења пређутно су постојала, а ни даме на слици нису биле без мушке „заштите”. То потврђује и Шупут сећајући се: „Цез послат с неба. Свирају црнци. Нешто равно концерту. Сјајно...савршено. Тај ритам, темпо да полудиш. Свирају непрекидно два цеза, ми смо их слушали од 11–3,5. Било нам је жао што смо морали ићи кући због девојака које су са нама биле.”<sup>37</sup>



Слика 3 Богдан Шупут, *Кафана у Паризу*, 1939, Галерија Матице српске, Нови Сад



Слика 4 Бора Барух, *Олга Кешељевић*, 1939, приватно власништво

Без обзира шта подразумева овај ранији повратак кући „због девојака”, једно је сигурно: *Бул Блани* (33 rue Vavin), баш као и *Бал Негр* (33 rue Blomet), овековечени на Брасајевим (Brassaï) фотографијама из тридесетих, сматрани су Харлемом Париза. Иако је страст према црначком плесу достигла

35 Polok, Grizelda. „Modernost i prostori ženskosti”. <https://www.zenskstudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-7/225-modernost-i-prostori-zenskosti>, приступљено 18. 01. 2019

36 Nohlin, L. *Žene, umetnost i moć*, u: *Uvod u feminističke teorije slike*, ur. Anđelković, B. (2002), Beograd: Centar za savremenu umetnost, str. 139.

37 Јовановић, В. (1984) *Сликари Богдан Шупут*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, стр. 57.

врхунац доласком Цозефине Бејкер (Josephine Baker) 1925, нема сумње да се одржала и током тридесетих у бројним клубовима Монмартра и Монпарнаса. Елегантно обучене даме прихватале су га као „доказ” своје модерности, спонтаности и опуштености спрам смерности уписане у контролисане покрете класичног плеса.<sup>38</sup> Коначно, можда и најбољи доказ јачине Олгиног карактера пружа Бора Барух на портрету из 1938/1939. године (слика 4).<sup>39</sup> Супротстављајући се претпоставци о жениној слабости и пасивности, он је приказује као неустрашиву хероину, у фронталној пози, разбрушене црне косе, директно суочену с погледом посматрача. Уметник „хвата” саму суштину озбиљне и достојанствене Олге Кешељевић приказујући „један моћан, енергичан женски лик, који управља уместо да се покурава акцијама својих другова.”<sup>40</sup>

### *Преписка с Гвозденовићем*

У Документацији Галерије Српске академије наука и уметности у Београду чува се једно писмо и десет разгледница на француском језику које су на адресу Недељка Гвозденовића (Студентски трг 19/IX) слали Олга и Марк Барбеза између 1975. и 1977. године (инв. бројеви 6058 и 6060–6069), као и нацрт једног Гвозденовићевог недовршеног писма исписаног на дописници (инв. број 2094)<sup>41</sup>. Иако невелик, овај корпус личних докумената значајно расветљава везе које је породица Барбеза имала са српским сликарем. Извесно је да је у њиховом упознавању посредовала Сокићева, јер је Гвозденовић спомиње у недовршеном писму Олги, када заједнички бирају три слике које јој предлажу за могућу куповину у наредном периоду. Иако није датована, ова, у журби исписана дописница могла би бити нацрт за писмо из јуна 1975. године<sup>42</sup> на које је уследио Олгин одговор у форми јединог сачуваног писма у Документацији САНУ, као и Маркове разгледнице са Короовом *Маријетом* (инв. бр. 6069).

---

38 Чупић С. (2011) *Грађански модернизам и популарна култура*, Нови Сад: Галерија Матице српске, стр. 45.

39 И ова композиција нашла се на аукцији 2016, у организацији куће *Арте* господина Ивана Митића.

40 Nohlin, L. нав. дело, стр. 143.

41 Захваљујем се историчарки уметности Бојани Ристић која ми је помогла у тумачењу рукописа и преводу поменуте преписке.

42 На основу разгледнице Гвозденовићу из Мадрида (19. мај 1975) у којој се Олга захваљује на гостопримству у атељеу и нада се да нису сувише сметали уметнику, може се закључити да су Барбезаови очигледно прошли кроз Београд на редовном путу из Париза ка Шпанији где су током читаве осме деценије редовно присуствовали борбама у кориди. Видети инв. бр. 6067.

Појединачно, Олга и Марко се захваљују сликару на избору радова које је предложио за њихову збирку (*Мртва природа на тамној подлози* и *Мртва природа у црвено зеленом*), напомињући да већ имају неколико његових лепих слика у Десину. Истовремено, из Олгиног писма сазнаје се да Гвозденовић жели да оснује легат у Београду<sup>43</sup> и да му то задаје велике бриге, док му Марко пише: „Ја сам веома осетљив на Вашу уметност. Ви сте велики уметник. Видевши Короову уметност која је тренутно у Паризу, мислио сам на Вас.”

Несумњиво високо вреднујући Гвозденовићеву ерудицију, Олга и Марк Барбеза му често шаљу каталоге с путовања (знајући за уметникову љубав према књигама и квалитетним репродукцијама), као и брижљиво одабране разгледнице с делима сликара које је он ценио. У том смислу, индикативне су оне послате из Мадрида с репродукцијама Ел Грека, Тинторета и Гоје (1975, 1976. и 1977. година), када не пропуштају да примете да би волели да се с Гвозденовићем опет сретну у Толеду, Ескоријалу или Праду (инв. бр. 6066).<sup>44</sup> У истој разгледници (19. мај 1975) Марк подсећа на своју жељу да од Гвозденовића купи дела већих димензија која би накнадно завештао Народном музеју у Београду, до чега није дошло. Из Арца се оглашавају децембра 1975. када га позивају да буде њихов гост у Паризу (на адреси 22 Quai de Bethune, на острву Светог Луја, недалеко од катедрале Нотр Дам, у једном од најлуксузнијих и најлепших квартова престонице), истичући да су му захвални на чудесном поклону „који можда спада у најзначајнија дела XX века” (инв. бр. 6064). Маја 1976. су кратко у Београду у посети Сокићевој и Гвозденовићу, да би наставили ка Мадриду, одакле изражавају жељу да чују уметникове мисли о Ел Греку (инв. бр. 6066). Већ 22. маја 1977. Олга примећује неуспелу модернизацију Мадрида, али и Прада: „Ставили су веома скуп црвени плиш у сале с Гојиним делима. Једноставно, ако су желели да *убију* слике, нису ништа боље могли да ураде” (инв. бр. 6062). Између поменута два путовања у Мадрид, у Асуану дочекују Нову 1977. годину (инв. бр. 6068), и путују у Њујорк, где Олга запажа фантастичну архитектуру, истичући да је узвишена лепота наводи да

---

43 Замисао ће, после многобројних перипетија и одлагања, ипак остварити 1983. Више о томе видети: Метлић, Д. (2018) *Недељко Гвозденовић: У потрази за апсолутним сликарством*, Београд: САНУ, стр. 197–201.

44 У разговору за *Политику* с Драгославом Адамовићем 11. маја 1975. године, Гвозденовић је истакао своје дивљење према Ел Греку (El Greco), чију је кућу у Толеду посетио заједно са Стојаном Ђелићем. Може се претпоставити да управо из тих година потиче сусрет са Марком и Олгом у Шпанији (у Мадриду или Толеду), пред делима великог ренесансног мајстора.



мисли на Гвозденовића (инв. бр. 6061). Једна од последњих примљених разгледница, која се чува у Документацији САНУ, датује се у 24. октобар 1977. и писана је из Националне галерије у Лондону: „Сала Ел Греко је да плачете од емоција. Мислимо на Вас.”

Уз констатацију да недостају писма која је Гвозденовић слао породици Барбеза, из расположивог материјала се са сигурношћу закључује да је Гвозденовићева повученост, баш као и његова затвореност у свет слике и сликарских проблема, одредила корпус тема и мисли које је размењивао са Олгом и Марком. Као што је Сокићева приметила да је она сама остварила „не само сликарску, већ и интелектуалну везу са Неђом”<sup>45</sup>, исто се може трвдити и за његово пријатељство с Барбезаовима. Међусобно уважавање, баш као и испуњеност у разговорима о прочитаном и виђеном чинило је ово дружење духовно подстицајним. Гвозденовића су испуњавале приче о делима мајстора по светским музејима и галеријама које су Олга и Марко редовно обилазили, док је за њих, с друге стране, прави празник било посматрање Гвозденовићевих дела у властитој колекцији: „Гледам Ваша два дела са изузетном радошћу и срећан сам што их гледам у свом дому.”<sup>46</sup>

### *Правци даљих истраживања*

Након свега, чини се да се прича о Олги и Марку Барбеза исцрпљује у досадашњим тражењима како по архивима, тако и доступним књигама или документацији нађеној посредством наследника њихових пријатеља и познаника у Србији. Изузетно важан сегмент ове приче односи се на даље расветљавање веза између Олге Кешелевић Барбеза и француске интелектуалне елите, која је захваљујући издавачкој делатности супруга долазила у контакт с њом, што потврђују поменуте посвете у књигама из њихове библиотеке. Велики број докумената, писама, уговора, фотографија могли би омогућити продубљивање досадашњих увида. С друге стране, као што је већ показано, Олга је од почетка свог боравка у Паризу успоставила нераскидиве пријатељске везе са српским уметницима, који су је овековечили на портретима и одржавали с њом контакт путем писама или захваљујући сликама које је од њих куповала. У Збирци Барбеза налазило се преко тридесет композиција у различитим техникама Љубице Цуце Сокић (*Аутопортрет пред огледалом* 1940; *Букет ружа* из 1947; *Апстрактна композиција у*

---

45 Воžović, нав. дело, стр. 75.

46 Марк Барбеза, 29. децембар 1975, инв. бр. 6064.

---

плавом; Кубистичка композиција са гитаром; Апстрактна композиција у плавом и зеленом; Кубистички пејзаж; Поглед на Раматуеле из 1973), најмање три дела Петра Лубарде из раних педесетих година (Апстрактна композиција у сивом из 1954, Фантастична звер из 1953. и Пејзаж у жутом настао 1950), неколико апстрактних радова и фото-колажа Ивана Табковића (Апстрактна композиција у сивом из 1958), као и дела Боре Баруха и неидентификованих радова аутора заведених у заједничку групу „Југословенско сликарство XX века”. Уз релативно скроман број разгледница и писама из Документације САНУ значајно је унапређено наше разумевање пријатељства с Недељком Гвозденовићем. Пут, међутим, не мора овде да се прекине. На поменутој аукцији куће „Varon Ribeyre” у Паризу јуна 2016. године, појавиле су се три скупине материјала под бројевима 225, 230 и 232 које се односе на документацију Љубице Цуце Сокић, Недељка Гвозденовића и Петра Лубарде. Њих је том приликом купио извесни француски колекционар из Лиона. Уз постојећу преписку из сликаркине заоставштине, у власништву породице Гаталовић, која чека да буде пописана, драгоцено би било доћи у посед писама које су Барбезаови примали од српских уметника. Можда би слика о њиховим међусобним односима, заједничким темама, уметничким проблемима, радостима стварања и будућим сусретима била комплетнија. Управо због тога што су поједини елементи те проблематике остали нерасветљени, историографско истраживање би требало наставити.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Адамовић, Д. (1974) Страст да шарам, *Политика*, 21. април.
- Barbezat, Marc Comment Je suis devenu l'éditeur de Jean Genet, in: *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, Genet, J. (1988), Décines: L'Arbalète.
- Božović, Z. L. (2001) *Razgovori o umetnosti*, Beograd: Beopolis, Remont.
- Genet, J. (1988) *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, Décines: L'Arbalète.
- Јовановић, В. (1984) *Сликар Богдан Шупут*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског.
- Метлић, Д. (2018) *Недељко Гвозденовић: У потрази за апсолутним сликарством*, Београд: САНУ.
- Nohlin, L. (2002) *Žene, umetnost i moć*, u: *Uvod u feminističke teorije slike*, (ur.) Anđelković, B. Beograd: Centar za savremenu umetnost.
- Polok, G. Modernost i prostori ženskosti, <https://www.zenskstudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-7/225-modernost-i-prostori-zenskosti>, приступљено 18. 01. 2019.

Simeonović-Ćelić, I. (1998) Otkriće neke smirenosti, neke senzibilne racionalnosti, *Likovne sveske* br. 9, Beograd: Univerzitet umetnosti. Суботић, И. и Мартиновић, Н. *Пастели Љубице Цуце Сокић*, Крагујевац: Галерија Рима.

Суботић, И. (2015) Женски портрети Љубице Цуце Сокић, у: *Љубица Цуца Сокић и њено доба 1914–2009–2014*, (ур.) Лојаница, М. (2014), Београд: САНУ.

François, J. (1999) *Rappels*. Paris: J'ai Lu.

Čelebonović, A. i Subotić, I. (2003) *Ljubica Cuca Sokić*, Beograd: Тору, Војно издавачки завод.

Чупић, С. (2008) *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941*, Нови Сад: Галерија Матице српске.

Чупић, С. (2011) *Грађански модернизам и популарна култура*, Нови Сад: Галерија Матице српске.

White, E. (1993) *Genet. A Biography*, New York: Alfred A. Knopf.

Dijana Metlić

University in Novi Sad, Academy of Arts, Novi Sad

OLGA KEŠELJEVIĆ BARBEZAT

INVISIBLE PARTICIPANT AND WITNESS TO AN EPOCH

Abstract

In this paper, for the first time in national historiography, the life and work of Olga Kešeljević Barbezat, an art historian and actress, are dealt with in more detail. Having arrived in Paris in 1936 with the intention to defend her PhD thesis in art history, she established relations with a circle of Yugoslav artists: Ljubica Cuca Sokić, Ivan Tabaković, Bora Baruh, Petar Lubarda etc. During the Second World War she married Mark Barbezat, a young intellectual who would soon launch L'Arbalète, the publishing house well-known for the works of Jean Genet, Antonin Artaud, Albert Camus, Lana Leclercq, Sartre, Eluard etc. Considering the published correspondence between Barbezat and Genet, numerous dedications in the books owned by the Barbezat family, Olga's portraits painted by some of the most influential Serbian twentieth-century artists, the testimonies of the successors of their families, postcards and letters sent to painter Nedeljko Gvozdenović (kept in the Archive of SASA in Belgrade), as well as other material traces, this paper discusses the role of Olga Kešeljević Barbezat on the cultural scene of France, as well as the intellectual relations she had with the Serbian artists whose works were part of the Barbezat art collection. At the same time, knowing that the family heritage was put up for auction in 2016, after Olga Kešeljević's death in December 2015, it is important to think about the availability of any new material and possibly existing personal correspondence with Serbian artists that would contribute to the results of this research in the future.

**Key words:** *Olga Kešeljević Barbezat, Mark Barbezat, Jean Genet, Ljubica Cuca Sokić, Nedeljko Gvozdenović, Intimism, letters*