

ПОЕЗИЈА СВЕТЛОСТИ САВЕ ШУМАНОВИЋА

Књиџа о Шумановићу, прир. Драган Лакићевић и Мило Ломпар, Српска књижевна задруга, Београд 2019

Глас му је одјекивао, нервозан, високо под таваницом дворане на Новом универзитету, о раскриљена окна ударала је топлота касног преподнева, протигцала је недеља, 3. септембар 1939, дан, према временској прогнози предвиђен као ведар, тих и врло топао, летњи, са 32 Целзијусова степена у поподневним часовима. Савин глас се надносио над мене као крик, одговарала сам му нешто благо, умирујуће, да, та платна, нова, изванредна су, нарочито „Акт у црвеној фотељи” и последње „Купачице” (да ли сам већ тада била препознала црте свога лика на лику тога акта у црвеној фотељи, а и на лику оне купачице постављене сасвим лево, у сам угао великог платна сликаног 1935, не сећам се, али сам сасвим сигурна да сам баш те слике, прве, поменула, зар случајно?) и, наравно, „Плава девојчица”, и мали пејзажи из Шида, али нека ме пусти да још гледам, и сутра у миру, ово су само први утисци, у овој гужви, ионако ћу настојати да долазим сваки дан, ту, на његову самосталну изложбу, највећу коју је Београд икад видео.¹

Захваљујући другом поглављу („Изложба”) романа *Лаџум* Светлане Велмар Јанковић, ја сам још 1990. године, када је овај роман угледао светлост дана, постала пасионирани љубитељ сликарства Саве Шумановића. Сећам се да је и приликом моје прве посете Галерији слика „Сава Шумановић” у Шиду опис појединих слика овог великог уметника које су ми се живо урезале у сећање читајући овај роман одредио моје даље занимање за Шумановићев импозантан сликарски опус:

Видим крупну и младу руку, женску, у ствари подлактицу и испружену шаку, подигнуту према великом платну на зиду радне собе. Та ружичаста подлактица и та крупна шака као да припадају ружичастим и крупним телима са платна које је аутор, Сава Шумановић, називао *кујачицама* и распростирао их узнемирене чулношћу и неприкосновеним границама сопствене коже, по прастаро зеленој, дивљој трави, уз воду што из искони дотиче у садашњост.²

Стога сам са нескривеном радошћу и узбуђењем дочекала *Књиџу о Шумановићу* коју је Српска књижевна задруга, под диригентском палицом умешних приређивача, Драгана Лакићевића и Мила Ломпара, издала у септембру 2019. године да би на прави начин обележила 80. годишњицу последње самосталне изложбе слика Саве Шумановића,

¹ Светлана Велмар Јанковић, *Лаџум*, Лагуна, Београд 2006, 60.

² Исто, 33.

уприличене у септембру 1939. године на београдском Новом универзитету (данашњи Филолошки факултет).

Након паузе од једанаест година, за једног уметника прилично дуге, Шумановић је у септембру 1939. године у Београду приредио шесту самосталну изложбу. Био је то уједно и најзначајнији догађај у његовој каријери. Најзначајнији из два разлога. Први је, свакако повратак излагању након дуже паузе, праћен уметниковом оправданом стрепњом о успеху и прихваћености, те колосалном повратку на јавну културну сцену, што се убрзо показало као неосновано, јер је ова изложба доживела огроман успех о чему се у јавности писало са подједнако успламтелом позитивном страхћу како онда, тако и данас. Сликар је у седам дворана Новог универзитета успео да смести 410 радова, а током трајања изложбе, од 3. до 22. септембра, продао је више од сто слика. Ондашњи медији поклонили су велику пажњу овом догађају, изложба је најављена у неколико дневних и недељних новина (*Време*, *Политика* и *Нова бразда*), сам уметник дао је неколико интервјуа, а током трајања манифестације шетао је ходницима Универзитета и разговарао са посетиоцима. На отварању је говорио угледни ликовни критичар Тодор Манојловић. С друге стране, управо у септембру 1939. године почео је Други светски рат, који је 1942. године прекинуо даљи стваралачки замах Саве Шумановића. Да подсетимо, Шумановић је стрељан 30. августа 1942. године заједно са око 150 својих сународника и сахрањен је у заједничкој гробници у Сремској Митровици.

На развученом сликарском платну остало је његово последње дело, *Берачице* које сведочи о Шумановићевој склоности ка сликању у циклусима (нпр. *Шидијанке* или *Куйачице*), о чему је сам уметник говорио у свом аутопоетичком тексту „Место предговора” штампаном уз каталог ове изложбе:

Мучила ме је одавно жеља да начиним за себе самога такав циклус где се исте фигуре понављају, јер сам видео, да су сликари често баш тиме добијали јединство стила (Реноар, Марес), а крај тога тај плави модел, који ми је у Шиду позирао (боље него модели које сам имао у Паризу), био је једини, који сам имао за тих 10 год. (црнке су по цртежима, донетим из Париза) (268).

Овај текст, како се показало у каснијим проучавањима Шумановићевог сликарског и животног циклуса, представља најпоузданији извор информација о животу и намерама уметника, те је стога и незаобилазна полазна основа сваке даље анализе. Од тога не одступају ни приређивачи *Књиџе о Шумановићу*, с том разликом што они овај кратки аутопоетички исказ модификованог наслова „Како сам радио слике” умећу на крај књиге, као неку врсту епилога. На тај начин, по угледу на компо-

зицију романа *Пеџчаник* Данила Киша, остављају могућност читаоцима да сами одаберу пут којим ће откривати тајну Шумановићевог стваралаштва – или ће књигу читати од почетка и корак по корак склапати древну причу о порођајним боловима стварања која формира идентитет сваког уметника, или ће прво прочитати шта о тим боловима каже сам уметник, а онда ту причу надограђивати епизодама које о њој пишу други уметници и стручни тумачи.

Текстови у књизи поређани су хронолошки, стога не треба да нас чуди што ову сагу о животу и делу Саве Шумановића отвара управо теоријски текст Растка Петровића о модерној уметности, „Конструктивно сликарство. Сава Шумановић и естетика сувише стварног у новој уметности”, написан, рекла бих, нимало случајно 1921. године. Наиме, Београдска књижевна заједница „Алфа” иступила је само једанпут, баш те 1921. године, и то у јединственој заједничкој манифестацији, када је представљен двоброј загребачког часописа *Криџика*. Упркос кратком наступу, „Алфа” је представљала значајан моменат у еволуцији надирања новог, ту су се за тренутак срела и сплела различита књижевна струјања. Водећу улогу преузели су представници „Библиотеке Албатрос”, која је захваљујући уредницима Станиславу Винавери и Тодору Манојловићу (који је у више наврата надахнуто и зналачки тумачио Шумановићев опус), те 1921. године, издала култне књиге: *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, *Громобран свемира* Станислава Винавера и *Бурлеску Госјодина Перуна Боџа Грома* Растка Петровића. Исте године, у јесен, Шумановић се вратио из Париза, где је похађао тромесечни курс код чувеног Андреа Лота, те приредио у Загребу своју трећу изложбу, која је по много чему за оно време била превратничка и побуњеничка, а пре свега по упливима кубизма, који су ондашњој загребачкој публици били нови и непознати, а самим тим и неразумљиви. Ново је надирало и у књижевности и у уметности, без обзира на отпор критичке јавности која још није била спремна на искорак из познатог и старог. С друге стране, тек 1921, како је то закључио и Лазар Трифуновић³, захваљујући управо овом тексту Растка Петровића у Србији је први пут написано нешто теоретски одређеније о слици и њеним законитостима, јер реалност природе импресионизма заменила је „сликарска” реалност и тиме је започео велики историјско-ликовни преокрет српског сликарства. Растко Петровић у овом тексту говори више о уметности уопште, о њеном теоретском искораку ка модерном, најављујући тако једну револуцију у уметничком стварању карактеристичном за период између два рата, а којој ће се у својим првим радовима приклонити и сам Шумановић:

³ Лазар Трифуновић, „Сава Шумановић” (1962), *Књиџа о Шумановићу*, 60–86.

Сликар узевши модела да слика, мора га у своме делу створити реалнијим но што је овај обично у животу; јер у животу он подједнаку вредност има као и околне ствари односећи се међусобно са њима, док ће у новој реалности он бити тај на кога ће се односити све остало (7).

Остали текстови, које потписују еминентни ликовни критичари, историчари уметности, па и понеки писац, попут Тодора Манојловића, Бранка Поповића, Лазара Трифуновића, Динка Давидова, Милана Кашанина, Миодрага Протића, Лидије Мереник и многих других, слажу се у много чему, почев од Шумановићеве окренутости светлости и бојама као некој врсти излаза из тешке душевне кризе, преко његове наклоности ка циклусима (*Шидијанке*, *Дечји њорџреџи*, *Берачице*), до оригиналности сликарског израза (шидски период, 1932–1942), видећи га, пре свега, као лирски усхићеног колористу који кроз боје и светлост изражава и задивљеност природом, женским телом, и један, пре свега, смели романтичарски полет маште, расположења и хтења. Тодор Манојловић у тексту „Изложба слика Саве Шумановића” из 1928. пише:

Његово најуспелије дело је, међутим, она бојама пламена и олује насликана „Пијана лађа”, са оним дивним голим девојкама и раздраганим лађарима, чији се дионизијски пир са дивљим урнебесом буре и мора спаја у један једини громки и тријумфални акорд. Сава Шумановић је сликар-визионар (14).

Уз *Пијану лађу* инспирисану поезијом Артура Рембоа и насликану за само шест дана (веома је јасна аналогија са библијским учењем о стварању света, али и са романом *Дан шестии* Растка Петровића), проучаваоци Шумановићевог опуса издвајају и слику *Доручак на њрави* насликану исте 1927. године, видећи их као производе свег накупљеног знања о постављању дела, који с једне стране опијају сочношћу колорита и ритмиком композиције, а с друге стране нимало не подсећају ни на једну сликарску школу нити на иједног другог мајстора. И у томе је Шумановићева величина, у тој оригиналности која ће свој врхунац достићи у шидском периоду, за који безмало сви потписници текстова у овој књизи тврде да је најзначајнији у његовом стваралачком опусу, јер се тад потпуно ослободио туђих утицаја и створио индивидуални ликовни израз којим доминира величанствена поезија светлости.

Највећи утисак на мене, од свих прилога сабраних у овој књизи, оставио је текст „Сава Шумановић” Милана Кашанина, објављен први пут 1974. године у његовој књизи *Сусреџи и џисма*, јер Кашанин више као писац посматра сликара, стављајући га у један, рекла бих, шири и дубљи контекст који му онда и обезбеђује ванвременост, а самим тим и трајање:

Слушајући га, чинило ми се да не водим разговор са сликаром, него са естетичаром или историчаром уметности и уметничким критичарем – само оштрина језика и саркастичан тон Шумановићев одавали су у њему заинтересованог сликара (121).

Кашанин тачно уочава да су управо Шумановићева ерудиција и образовање, уз његове аутобиографске текстове, драгоцене подаци о његовој личности и његовом схватању уметности, али и о једној читавој генерацији и епохи у којој је стварала.

С друге стране, као историчар књижевности, а пре свега као велики поштовалац стваралачког опуса Момчила Настасијевића, не могу а да не уочим извесну аналогију између стваралачког и животног циклуса песника из Горњег Милановца и Саве Шумановића. Осим што су били савременици, обојица су у својој генерацији остали упамћени као творци оригиналног уметничког израза, Настасијевић у мелодији језика, а Шумановић, видели смо, у сликарству шидског периода. Обојица су до оригиналности стигли истоветним путем. Настасијевић је Први светски рат провео у кућном притвору, одвојен од своје генерације песника која је рат провела углавном на фронту, у родном Горњем Милановцу, везавши се за архаичну и патријархалну Србију. Напајао се на врелу усмене књижевности окружен народним обичајима и веровањима. Стварао је јединствену *мајерњу мелодију* изједначивши реч са звуком, створивши тако свој оригинални заумни језик који постаје основна одлика његовог целокупног стваралачког опуса (поетског, прозног и драмског). Слично Настасијевићу, и Шумановић последњих десет година свог живота борави у родном Шиду, дубоко и коренски везан за родно тле, где ослобођен спољашњих утицаја ствара свој индивидуални ликовни израз у којем светлост постаје основни стожер његовог сликарства, а томе доприноси и вешта употреба ефекта беле боје, посебно у сликама зимских шидских пејзажа којима обилује овај стваралачки период. Настасијевић потиче из уметнички свестране породице. Рецимо, најстарији брат Живорад био је сликар, те се Настасијевић, између осталог, опробао и у ликовној критици. Тридесетих година прошлог века, тачније у периоду између 1921. и 1930. године, Настасијевић се активно бавио ликовном критиком. Своја запажања и утиске поводом изложби слика Косте Милићевића, Боре Стевановића, Зоре Петровић, Душана Ристића и других објављивао је у часописима *Мисао*, *Реч и слика*, *Воља* и другој серији *Српског књижевног гласника*. О својим размишљањима на тему ликовне уметности оставио је и пар забелешки у есеју „Белешке за апсолутну поезију” (први пут објављен у часопису *Мисао* још 1924. године):

Ликовно остварење: Понирање у тајну материје и облика, откривење *виђењем*. Чиме да се оствари? Неоспорно средствима која непосредно

делују на око: материјалност, уобличеност. Јачини нагона адекватно говори густина пронађеног текста, које мада који пут до лудила конкретно, и мада комплексно, делује једноставношћу и вантелесношћу флуида.⁴

Не говори ли нам овде Настасијевић о оригиналности ликовног израза која ће обележити и позни стваралачки опус Саве Шумановића. И на крају, рекла бих, нимало случајно, исте године (1927) када је Шумановић насликао две своје прекретничке слике (*Пијана лађа* и *Доручак на њрави*) Настасијевић објављује музичку драму *Међулушко благо*, која представља синтезу мелодије и речи, односно свега онога чему је песник у својој поезици тежио. Стварање је, дакле, и за Настасијевића и за Шумановића безусловна и чиста вера у уметност ради људске душе:

Рећи уметност ради уметности значи изоловати је изван човека и живота и затворити је у један *circulus vitiosus*; уметност ради истине, ради лепоте, морала, ради користи, све узето укупно ипак даје само једну страну ствари, управо због тога што би те теорије хтеле да буду тачне и непогрешне као наука, а међутим заборављају да се овде ради о нечем што је разумом немерљиво и неизмерно. Ако се баш осећа велика потреба за формулом, зашто онда не ризиковати с једном која ће бити далеко неодређенија но ипак далеко сугестивнија од свих горњих, зашто не рећи: *Уметноси ради људске дуще?*⁵

Имајући све ово у виду, на крају нам остаје да се сложимо са Љубицом Миљковић⁶, која је Шумановића видела као уметника који је јединственом снагом стваралачког генија у свом делу сублимисао тежње српске, југословенске и европске уметности и обогатио их сопственом даровитošћу, те понудио човечанству универзалне уметничке вредности, а пре свега захваљујући светлости завичаја од које се никада није одвајао.

И би светлост, и би величанствени Сава Шумановић.

Др Свeйлана Љ. МИЛАШИНОВИЋ

научни сарадник

Матица српска, Нови Сад

Одељење за књижевност и језик

Летопис Матице српске

smilasinovic@maticasrpska.org.rs

⁴ Момчило Настасијевић, *Есеји, Белешке, Мисли*, Сабрана дела Момчила Настасијевића, књ. IV, прир. Новица Петковић, Дечје новине – Српска књижевна задруга, Горњи Милановац – Београд 1991, 34.

⁵ М. Настасијевић, „Неколико рефлексја из уметности”, исто, 24.

⁶ Љубица Миљковић, „Сава Шумановић, сликар светлости” (2002), *Књижа о Шумановићу*, 159–182.