

Ognjen Tutić  
Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

## ***BERAČICE U DELU SAVE ŠUMANOVIĆA***

### *Apstrakt:*

Posebno mesto u bogatom i za jugoslovensku i srpsku modernu umetnost značajnom opusu slikara Save Šumanovića (1896–1942) pripada temama vezanim za berbu grožđa. Još od zagrebačkih i pariskih godina pa sve do pronalaska ličnog mira u roditeljskoj kući u Šidu, Šumanović je sa strašću slikao motive zrelog grožđa, prizore berbe i voajerske poglede na jedra tela beračica zauzetih različitim poslovima u vinogradu. Čak i poslednje Šumanovićevo delo, tek dovršeno u trenutku kada je uhapšen i nedugo potom streljan u Sremskoj Mitrovici, predstavlja triptih *Beračice* (1942). Cilj ovog rada je da se u širem kontekstu analizira ova značajna tema u opusu Save Šumanovića, sa posebnim naglaskom na pronalaženju novih modela tumačenja i „iščitavanja“ *Beračica*, slikareve „labudove pesme“.

### *Ključne reči:*

Sava Šumanović, srpsko slikarstvo, XX vek, *Beračice*

## SAVA ŠUMANOVIĆ I ŠID, početak i kraj

Mada je rođen u Vinkovcima, gde mu je otac službovao kao šumarski tehničar, Sava Šumanović (1896–1942) je kao sasvim mali dečak započeo život u roditeljskoj kući u Šidu. „Otac i mati su mi bili iz Šida, kuda su se vratili u mojoj 4-toj godini, kada je moj otac dobio ranu penziju jer je oboleo (katar sa gluhoćom)” (Šumanović 1939, 8), sećao se umetnik nekoliko decenija kasnije. Već tada, u ranom mladalačkom dobu, počinje, kako će se kasnije ispostaviti, sudbinska povezanost Save Šumanovića i Šida, kao svojevrsnog nukleusa umetnikovog života, koji će često napuštati, ali kojem će se uvek vraćati. Konačni povratak Save Šumanovića u Šid, u proleće 1930. godine, označiće veliki preokret u umetnikovom životu i radu, početak prinudne izolacije i apsorbovanosti slikarskim i kućevnim poslovima. (Мереник 2016, 49) Iako težak, šidski preokret je iznedrio osoben „kako znam i umem” stil kao veliku sintezu svih Šumanovićevih stečenih znanja i iskustava. „S tim rasčišćavanjem u samom sebi, došlo je i do toga da nisam nastavio moj stil iz Pariza [...] nego da sam morao da pronađem način koji će dati najbolje tu svetlost i jasnoću sremske krajine [...]. To je kraj koji je diktovao moj način slikanja.” (Šumanović 1939, 20) Umetničko breme Zagreba i Pariza, velikih umetničkih centara u kojima se školovao i usavršavao, dobilo je sasvim novo značenje u Šidu, pod bleštavom svetlošću sremske ravnice i u Šumanovićevom stalnom nastojanju „da sav svoj materijal, kao i svo svoje gledište na slikanje” izgradi samostalno i učini tako svojim. (Šumanović 1939, 18) Težnja ka originalnosti, istinskoj i ozbiljnoj, kako je sam umetnik govorio, rezultirala je bogatim opusom nastalim tokom poslednje decenije Šumanovićevog života i rada u Šidu.

Povratak u Šid je za Savu Šumanovića značio kraj pariske avanture i „ludih dvadesetih” provedenih u umetničkim krugovima Monparnasa i suočavanje sa ličnim i stvaralačkim krizama u sopstvenom, šidskom mikrokosmosu. Protekao je, u čitavom svom trajanju, u stalnom traganju za mirom (Čupić 2017, 49). Od dolaska u roditeljsku kuću, pa sve do 1932. godine, Sava Šumanović nije slikao (Мереник 2016, 54). Slikarstvu se vratio najpre ciklusima pejzaža (*Šidski sokaci*, *Proleće u dolini Sv. Petke*, *Proleće u šidskim baštama*), kojima se nadovezao na srodnu grupu motiva nastalih tokom njegovog predašnjeg boravka u Šidu 1928. godine (Трифунувић 1973, 227), a zatim i ciklusima aktova u enterijeru i pejzažu (*Crнке iz Pariza* 1932–1934, *Šidijanke* 1935–1938) i nizom žanr-scena.

Šidski žanr pokazuje izuzetno bogatstvo motiva i raskošan raspon između realnog, viđenog okom umetnika s prozora šidskog ateljea smeštenog u centralnoj prostoriji roditeljske kuće i artificijelnog, katkad pervertiranog ploda umetnikove invencije. Slikajući žanr, Šumanović se kretao od dokolice, prizora sa kupaćima i kupaćicama u modernim kupaćim kostimima ili pak paora i paorki zamrznutih u trenucima odmora, zimskih prizora i igara u snegu, pogleda na sugrađanke i sugrađane koje je video s prozora svoje kuće, do predstava seoskih radova na njivi ili u vinogradu. (Мереник 2016, 57–58) Naročito u poslednjim godinama svog

života i rada, Sava Šumanović se posvetio slikanju motiva zrelog grožđa, prizora berbe i voajerskih pogleda na jedra tela beračica zauzetih različitim poslovima u vinogradu. Širokom tematskom krugu seoskih radova u vinogradu pripada i monumentalni triptih *Beračice* dovršen 1942. godine, svega nekoliko dana pre nego što je Sava Šumanović uhapšen, a nedugo potom i streljan u Sremskoj Mitrovici. (Bašičević 1997, 65)

### **BERAČICE, geneza istraživanja**

Tragičan kraj života i rada Save Šumanovića odredio je sasvim specifično mesto triptiha *Beračice* u umetnikovom opusu. Sagledane gotovo isključivo u kontekstu *poslednjeg dela*, tek dovršenog u trenutku kada je umetnik uhapšen i odveden u nepovrat (Protić 1984, 44), *Beračice* dugo nisu postale predmet sveobuhvatne analize. Kao dela koja neposredno prethode umetnikovoj smrti, *Beračice* su, u ponuđenim tumačenjima, „postale” Šumanovićevo predosećanje nadolazeće tragedije – poslednje *reči* – umetnikova *molitva*. Monumentalne dimenzije platana sa predstavama beračica, te Šumanovićev manir rada u ciklusima tokom šidske decenije, otvorili su i značajna pitanja – šta je bila umetnikova namera? Oproštaj ili novi početak? Tačka ili zarez? Završen iskaz ili novi ciklus?

Baveći se Šumanovićevim životom i umetnošću, D. Bašičević se prvi zapitao: „Šta je, u stvari bilo sa *Beračicama*? O kakvoj se problematici radilo?” (Bašičević 1997, 64) Poredeći monumentalna platna sa „vavilonskom kulom” građenom „velikim znanjem i ogromnim naporima”, Bašičević ih je, naposljetku, ocenio kao „sablasnu ruševinu” – „Velike beračice” je doživio „banalnim”, njihov ritam „pokvarenim”, a kolorit „kičem”. (Bašičević 1997, 64) Međutim, upkos takvoj oceni D. Bašičević dobro naslućuje da je Šumanović očigledno pronašao „novu temu” i „novu problematiku”, te da su *Beračice* mogle prerasti u monumentalni ciklus. Slično stanovište zastupa i Lj. Miljković navodeći *Beračice* kao Šumanovićev „poslednji ciklus” (Миљковић 2007, 82), „slutnju nadolazećeg zla” i „krik umetnika i humaniste” (Миљковић 2007, 91). Sagledavši Savu Šumanovića kao *slikara magijskog realizma*, te njegovo delo kroz koncepte „sablasnog”, „imaginarnog”, „tajanstvenog”, „čudnog”, „oniričnog”, M. Kvas ukazuje na mogućnost razumevanja *Beračica* kao „sinteze Šumanovićevih traganja za jedinstvom stila” čiji „paradoksi” ukazuju na „magijsko, neprimetno utelovljeno u realnom”. (Квас 2011, 154) Analizirajući monumentalni ciklus *Šidijanki* (1935–1938) kao Šumanovićevu veliku sintezu, L. Merenik navodi kako je „koncept monumentalnog, neoklasičnog stila i intertekstualnog metoda”, razvijen prvi put prilikom slikanja šidskih kupačica, „koje stvarno i ne postoje u Šidu”, umetnik „ponovio još u triptihu *Beračice*” (Мереник 2016, 79). To bi, mada ne možemo biti sigurni, moglo da ukaže na Šumanovićev „naum da *Beračice* uspostavi kao drugi monumentalni ciklus”. (Мереник 2016, 79)

S druge strane, u dosad najkompletnijoj pojedinačnoj studiji o *Beračicama*, V. Burojević iznosi viđenje o triptihu kao „Šumanovićevoj molitvi” koji se, s obzirom na formu, ne može smatrati delom „nekog novog, tek započetog ciklusa” (Burojević 2014, 215). U nizu nedoslednosti koje ne odgovaraju realnom činu berbe, a koje Šumanovićevom postupku građenja kompozicija moguće nisu bile od naročitog značaja, autorka prepoznaje skrivena značenja. Tako, tumačenje V. Burojević ukazuje na sliku vinograda kao obećane zemlje, „ponovo darovanog Raja”, zrelog žita (hleba) i grožđa (vina) kao tela i krvi Hristove, „dominantnih dvanaest snažnih žena” kao feminizovane analogije dvanaestorice apostola, njihovih stavova i otvorenih usana kao molitve, te čitave kompozicije kao aluzije na „Strašni sud na kraju vremena”. (Burojević 2014, 217) Tako shvaćene, *Beračice* slute umetnikovu rezignaciju, suočavanje sa krajem i poslednju *molitvu*. (Burojević 2014, 218) Međutim, iako značajno, pre svega kao jedno moguće „čitanje” Šumanovićeve „labudove pesme”, takvo mistično-religiozno tumačenje ostaje u domenu ličnog doživljaja.

### ***BERAČICE, ŠUMANOVIĆEVA „LABUDOVA PESMA”***

Poslednja godina Šumanovićevog života i rada, sudeći prema delu ovog umetnika, posedovala je pre intonaciju *novog početka* nego *kraja*. (Bašičević 1997, 63) Tokom 1942. godine Sava Šumanović je, uprkos teškim životnim okolostima, radio nesmanjenim intenzitetom, slikajući šidske predele i žanr. (Миљковић 2007, 89) Te sudbonosne godine, u punoj umetničkoj zrelosti, Šumanović slika *Uzoranu njivu*, *Šidske vrtove*, *Rascvetalu trešnju*, *Iločki drum*, nekoliko pejzaža sa žitnim poljima, dve kompozicije sa predstavom manastira Privina glava, a njegovo stvaralaštvo doseže najvišu tačku upravo na monumentalnom triptihu *Beračice*.

Rad na konceptualizaciji moguće sasvim novog ciklusa kojim bi zaokružio svoja interesovanja usmerena ka temama vezanim za berbu grožđa i beračice, Šumanović je započeo početkom 1942. godine nizom studija u crtežu. Sačuvani crteži, danas u kolekciji Narodnog muzeja u Beogradu, ukazuju na studiozno i predano kreiranje tipske figure bosonoge beračice u seoskoj nošnji, sa korpom grožđa u rukama, oslonjenom na bok ili podignutom na rame, te stvaranje specifičnog ritma kroz varijaciju položaja, frontalno – u (polu)profilu – s leđa – u sedu – na kolenima, i pokreta figure. Generisani tip idealne seljanke, vitke i jedre beračice koja s lakoćom nosi korpu napunjenu obranim, zrelim groždjem, postaće osnovni motiv kompozicija povezanih u triptih *Beračice*.

Na prvoj u nizu kompozicija (inv. 347, 150 x 189,5 cm)<sup>4</sup>, Šumanović je prikazao četiri beračice. Jezgro čine tri stojeće figure, jedna postavljena frontalno, druga u poluprofilu, a treća u profilu, dok se u drugom planu nalazi sedeća figura okrenuta leđima. Drugu, sedmofiguralnu kompoziciju (inv. 323, 240 x 189 cm) Šuma-

4 Inventarski brojevi i dimenzije platana, navedeni u okviru rada predstavljaju podatke GSS u Šidu, a preuzete su iz rada: Буројевић, Весна. „Триптих ’Берачице’.“ у *Књига о Шумановићу*, ур. Драган Лакићевић, Мило Ломпар, 202–218. Београд: Српска књижевна задруга, 2019.



Sava Šumanović, *Beračica sa korpom*, 1942, vl. Narodni muzej u Beogradu



Sava Šumanović, *Studija beračice koja kleči*, 1942, vl. Narodni muzej u Beogradu



Sava Šumanović, *Beračica nosi korpu na ramenu*, 1942, vl. Narodni muzej u Beogradu



Sava Šumanović, *Beračica na šamljici*, 1942, vl. Narodni muzej u Beogradu



Sava Šumanović, *Beračice grožđa*, 1942, vl.  
Galerija slika Sava Šumanović, Šid

nović je organizovao formiranjem grupa, tako da jedno težište čine tri figure, dve u poluprofilu i jedna u profilu, koje deluju kao da se kreću ka centru kompozicije, a drugo težište dve figure postavljene pred masivnu burad, od kojih jedna kleči podižući korpu punu grožđa, dok se druga, okrenuta leđima, propela na prste kao da zaviruje u bačve. U fokusu kompozicije, sa ciljem naglašavanja dubine prostora, Šumanović „otvara” pogled na pejzaž sa žitnim poljem i dve figure malih dimenzija koje dolaze iz pravca vinograda. Treću kompoziciju (inv. 346, 150 x 189 cm) čine tri centralno postavljene figure, jedna klečeća u poluprofilu i dve stojeće prikazane gotovo istovetno, sa težištem na jednoj nozi, glavom povijenom u stranu i korpom grožđa oslonjenom na bok, ali tako da jedna gleda ka posmatraču, a druga, okrenuta leđima, ka obranom vinogradu.

Monumentalne figure seljanki, jednovremeno prožete i distancirane, interpretirane kroz dihotomiju ljudskog i gotovo paganskog božanskog, stvarnog i nadrealnog, tvore četrnaestofiguralni friz koji ukazuje na mogućnost, mada ne i nužnost, beskonačne multiplikacije.



Sava Šumanović, *Beračice grožđa*, 1942, vl. Galerija slika Sava Šumanović, Šid

Svoju, ispostaviće se, „labudovu pesmu” Sava Šumanović je komponovao dugo i studiozno. U tom radu koji je, po svemu sudeći, trajao od februara 1942. godine pa sve do *poslednjih dana*, tačnije 26. avgusta kada je umetnik načinio poslednje intervencije na trećoj kompoziciji *Beračica* (Bašičević 1997, 65), a koji ima svoje korene i u Šumanovićevim ranijim delima, treba videti umetnikovo očigledno nastojanje da započne nešto novo, nešto što će, sticajem tragičnih okolnosti, postati poslednja, moguće nedovršena epizoda.

U naslikanom prizoru berbe, odnosno završnih poslova koji se obavljaju po okončanju berbe, ne treba očekivati ništa zaista realno i stvarno. Kao slikar imaginacije, neugašene mašte koja se dodatno razbuktala u Šidu gde je sve bilo prepušteno umetnikovoj invenciji i sposobnosti da *stvarno* ili *viđeno* transformiše i preoblikuje u *nadrealno* i *univerzalno-tipsko*, Sava Šumanović slika *Beračice* kao fantazmagoriju, prizor koji se stalno odvija, ali koji se, kao takav, nikada nije dogodio. Ostaje sporedno, od potpuno sekundarnog značaja, kada se i gde odvija naslikana berba, ko su učesnice i ima li ikakve opravdanosti u njihovom delanju, jer je čitav prizor nadrealan i predstavlja isključivi plod umetnikove invencije. Zato „Velike beračice” baš kao i *Šidijanke*, suštinski odražavaju „nejedinstvo mesta i vremena”, odnosno *novu stvarnost*. (Мереник 2016, 81)

Baš kako ova preoblikovana, fantazmagorična berba nije bez ikakvog uporišta u realnosti, tako Šumanovićevo interesovanje za temu berbe i beračice, kao i konačna likovna i kompoziciona formulacija triptiha nisu bez utemeljenja u širem kontekstu umetnikovog života i rada.

### **ŠUMANOVIĆ, GROŽĐE, BERBA I BERAČICE, *stvarno i artifično***

Prateći tragove iz umetnikovog života, lične beleške, pisma i sekundarne izvore, doznajemo za naročitu *pasiju* koju je Sava Šumanović negovao prema grožđu. U kući Šumanovića, inače velikih zemljoposjednika i vinogradara, grožđa je bilo tokom čitave godine. Ono je, po svoj prilici, održavano sušenjem na promaji, čuvanjem u teglama, a možda i drvenom, sandučastom frižideru koji i danas stoji u spomen-kući porodice Šumanović u Šidu. U okviru sačuvanih pisama koje je slao roditeljima, Sava se, uz rukoljub, zahvaljivao na novcu koji su mu slali za knjige i neophodan materijal za rad, a naročito na grožđu. Iz Zemuna, gde je boravio kao učenik realne gimnazije (Миљковић 2007, 15), Sava Šumanović piše: „Ja sam primio grožđe. Prijalo je odlično.” (Bašičević 1997, 217)

Moguća nostalgična prisećanja na Šid i berbe grožđa kojima je morao svedočiti još kao mali dečak, Šumanović je prenosio na platna. Daleko od Šida, tokom prvog boravka u Parizu (1920–1921), Sava slika svoju prvu *Berbu* (1920/21). Platno monumentalnih dimenzija otkriva uvežbanu ruku slikara i svedoči o savladavanju postkubističkog, lotovskog manira građenja kompozicije. Šumanović u prvi plan,



Sava Šumanović, *Beračice grožđa*, 1942, vl. Galerija slika Sava Šumanović, Šid

neposredno pred posmatrača, postavlja hipermonumentalne, gigantske, blago geometrizovane figure uposlenih berača i beračica kojima potencira „dojam stalnosti”. Okvir kompozicije predstavlja dramatični, izlomljenim formama kreirani brdoviti pejzaž sa kućom crvenog krova, inače čestim motivom Šumanovićevog slikarstva. U prikazu Pete jugoslovenske izložbe, Todor Manojlović u Šumanovićevoj *Berbi* prepoznaje sintezu „starih italijanskih monumentalista” i „potpuno modernih sredstava”, „jedne vibrantne nove osećajnosti”. (Kbac 2011, 88) Hipermoderna po izrazu, a klasična po senzibilitetu, *Berba* predstavlja prvu značajnu prelomnu tačku Šumanovićevog slikarstva koje će narednim radovima, poput *Kraja sa mostom* (1921), *Pariskog predgrađa* (1921), *Tri ženska poluakta* (1921), *Mrtve prirode sa satom* (1921) i *Skulptora u ateljeu* (1921), stalno oscilirati između analize i sinteze.

Sredinom dvadesetih godina, u vreme kada teorijski uobličava svoje slikarstvo pišući traktate „Slikar o slikarstvu” (1924) i „Zašto volim Pusenovo slikarstvo” (1924), Šumanović slika narednu kompoziciju *Berbe* (1925). Eksplicitnije nego u prethodnom slučaju, prema ustanovljenom idealu „tipa” umesto „individuuma” (Šumanović 1924b, 57–59), Šumanović uspostavlja tipsku figuru beračice koja će, istina u novoj pojavnosti, funkcionisati kao osnovni element šidskih berbi. U skladu sa umetničkim idealima treće decenije XX veka, umetnošću *novih realizama* i *povratka redu* (*Ritorno all'ordine*), Šumanović slika tri beračice u pejzažu. Hipermodernim umetničkim izrazom, monumentalnim, pikasovski modelovanim figurama, umetnik uspeva da prenese klasični senzibilitet i bez imitacije postigne „ritam starih majstora” (Šumanović 1924a, 20–24). Beračice „žive samo životom koji im je dao njihov stvarač”, a koji „nije imitacija vanjskog života, već je organski povezani život linija, plastike (sene i svetla) i boja” (Šumanović 1924b, 57–59). Pošavši od prirode kao „materijala”, Šumanović transformiše *stvarnost* u novu „predodžbu sveta”, „novi svet u granicama platna” (Šumanović 1924a, 20–24). U grupi stilski i tematski srodnih kompozicija kao što su *Pastirica* (1924), *Na bunaru* (1924) i *Koncert u polju* (1925), *Beračice* funkcionišu kao slika idealizovane Arkadije koja stoji isključivo u domenu sveta platna, kao *nova stvarnost*.

Po konačnom povratku u Šid, u martu 1930. godine, Šumanović se suočio sa lošim zdravstvenim stanjem oca Milutina. Nakon očeve smrti 1937. godine, okosnica Savinog života, uz slikanje, postaje briga o domaćinstvu, a posebno o porodičnom





Sava Šumanović, *Berba*, 1920–21, vl. Narodni muzej u Beogradu

vinogradu. (Мереник 2007, 50) „Često je išao u polje, a naročito u vinograd s radnicima i prisustvovao radu”, prenosi D. Bašičević. (Bašičević 1997, 31) Pedantan i predan svakom poslu kog se prihvatao, Sava je poslednjih godina svog života uredno vodio i knjigu prihoda i rashoda, *primitaka i izdataka* domaćinstva. (Мереник 2007, 50) Mada nema indicija o tome da li je postojala i kako je mogla izgledati Šumanovićeva biblioteka (Мереник 2007, 52), poznato je da je slikar posedovao nekoliko poljoprivrednih priručnika koji su mu olakšavali snalaženje u vođenju domaćinstva, među kojima je bio i jedan priručnik o vinogradima. (Bašičević 1997, 31)

Dragocena svedočanstva o svakodnevici u kući Šumanovića u Šidu tokom rata predstavljaju pisma Marije Demšar, prognanice iz Slovenije, koja je ratne godine provela služeći Persidu i Savu. Svojim ukućanima, u decembru 1941. godine piše impresije o umetniku: „Gospodin je jako fini, malo sa mnom govori. Inače je jako ljubazan i uljudan čovek.” (Демшар 2014, 37) Pišući svojim, Marija Demšar je postala i svedok Savine pasije prema grožđu. U aprilu 1942. godine piše: „Gospodin još uvek jede grožđe, svakog dana pun tanjir.” (Демшар 2014, 42)

U Šidu, berba grožđa postaje realni, sastavni deo Šumanovićevog stvaralačkog i radnog godišnjeg ciklusa. Odvijala se i ponavljala u životu umetnika kao izvor prihoda i inspiracije nasušnog stvaralaštva. O berbi, Marija Demšar piše: „Sada je grožđe skoro zrelo. Gospođa kaže: Za 10 dana moramo spremiti radnike za berbu. Ima 18 jutara vinograda da se obere. Sada prodaje vino već 1 mesec. [...] Ne proda ga manje od 10 litara. Prodaje ga po 50 din. Opštini mora da plati 4 din. po litru. Ima starog vina još od [nećitko] godine. U podrumima, ima dva podruma, 16



Sava Šumanović, *Beračice*, 1925, vl. Galerija Matice srpske, Novi Sad



Sava Šumanović, *Evenke*, 1939, vl. Galerija slika Sava Šumanović, Šid

buradi po 1000, a u drugom 8 buradi isto oko 1000 litara. [...] Grožđa ima sad kada je berba, jedno 10 dana. Prošle godine smo ga jeli cele zime.” (Демшар 2014, 52)

U vreme nakon očeve smrti, pošto je preuzeo brigu o vođenju domaćinstva, Šumanović u vanredne pejzaže, koji predstavljaju jedan od stožera umetnikovog šidskog opusa, uvodi figuru (*Veće u polju*, 1938) (Миљковић 2007, 82) paralelno uspostavljajući poseban vid šidskog žanra – radove u polju, na njivi ili u vinogradu. Najraniji primeri prikazuju zajedničko delanje muškaraca i žena (*Kosidba*, 1938) da bi, naposljetku, glavni akteri poljskih radova postale žene (*Skupljanje sena*, 1939). S. Čupić, u slikama seoskog života, prepoznaje „autoportret podsvesti”, nezadovoljstvo „progutanošću” od strane sela, koje Šumanović prikazuje u trećem licu (Чупић 2017, 48). Selo, prikazano kroz dominantan predeo, doslovno „guta” sićušne, depersonalizovane figure seljana koji deluju kao da su, u nekoliko poteza, naknadno doslikani (Чупић 2017, 48) kao krik umetnika zarobljenog u okvirima seoske monotonije.

Na fonu životnih okolnosti koje su ga vezale za porodični vinograd, Šumanović u Šidu počinje slikanje vanrednog broja platana sa temom berbe i beračica kao idealnih seljanki i heroina seoskog života. U prizorima radova u vinogradu, kao realnom okviru životne svakodnevice, Šumanović je pronašao „novu temu” i „novu problematiku” (Bašičević 1997, 63) koja je dosegla vrhunac na monumentalnom triptihu *Beračice*.

Opsežan tematski krug šidskih berbi čini veći broj kompozicija sa predstavom pustih vinograda, radova u vinogradu i beračica grožđa. Započet je 1939. godine kada Šumanović slika

*Evenke*, prizor sa četiri beračice u pejzažu. Kompoziciju, sa jedne strane zatvorenu predstavom vinograda, sa druge strane otvorenu pogledom na reku, Šumanović oblikuje formiranjem dve grupe beračica, istovetnih proporcija i stavova, različitih jedino po odeći koju nose. U prvi plan umetnik postavlja dve figure identičnih stavova, u raskoraku, ruke oslonjene na bok, dovodeći ih u paradoksalnu poziciju ega i alter ega, figure i njene gotovo doslovne replike. Istom manevru Šumanović pribegava slikajući i par beračica u drugom planu slike, kreirajući celinu koju tvore iste, tipske, idealizovane figure žena dovedenih do univerzalne pozicije heroína seoskog života. Slikajući *Evenke* sa iskustvom slikanja *Šidijanki*, Šumanović potencira ritam istih figura koje se ponavljaju, obučenih ili preobučenih *Šidijanki* koje se, ovog puta, javljaju u ulozi beračica grožđa. Iako su dugo doživljavane melanholično, pre svega zbog „pogleda plavih očiju” (Квас 2011, 150), Šumanovićeve beračice su senzualne, čulne i erotizovane. Vitke figure izduženih proporcija i bosih nogu, na kojima se ne očitavaju nikakvi znaci umora izazvanog teškim radom (Чупић 2017, 50), ukazuju na pervertiranu artificijelnost prizora čiji fokus nije fizički rad, već žena i njeno telo. To se naročito dobro vidi na primeru centralno pozicionirane *Evenke*, čija je ruka oslonjena na bok, a telo okrenuto ka posmatraču kojem upućuje senzualni, pozivajući pogled. Kao ključna odrednica *Evenki* izdvaja se čulnost, proslavljena kroz sliku idealizovane, bujne prirode i njenih plodova i isto tako bujnih, senzualnih tela beračica, „jedrih paganskih boginja”. (Чупић 2017, 50)

Seriju tematski povezanih radova Sava Šumanović nastavlja 1940. godine slikajući rascvetalu trešnju sred pustog vinograda (*Rascvetala trešnja*, 1940), na kojoj su figure svedene do minijature, a zatim i 1941. godine nizom kompozicija sa predstavom vinograda i radova u vinogradu (*Prskanje vinograda*, *U vinogradu*, *Vinograd* i tri kompozicije nazvane *Berba grožđa*). Te godine slika nekoliko berbi u formi kompozicija presečenog kadra, sa predstavom beračica u radu. Uvodeći ga u vinograd, Šumanović potencira voajersku poziciju posmatrača i usmerava njegov pogled koji se zaustavlja na figurama bosih seljanki koje beru grožđe. Često povijena tela uposlenih beračica dosežu vrhunac na jednoj kompoziciji berbe čiji fokus predstavlja naglašena zadnjica beračice koja je „slikana s leđa, očigledno potpuno nesvesna posmatračevog indiskretnog



Sava Šumanović, *Berba grožđa*, 1941, vl. Galerija slika Sava Šumanović, Šid



Sava Šumanović, *Berba grožđa*, 1941, vl.  
Galerija slika Sava Šumanović, Šid

znanjem i naporima” (Bašičević 1997, 64), predstavlja, u likovnom i tematskom smislu, najviši izraz svih Šumanovićevih znanja. U okviru tog triptiha inkorporirana je celina Šumanovićevog umetničkog bića – naučeno, savladano i samostalno razvijeno. Suprotno ideji o rezignaciji i *Beračicama* kao umetnikovoj *molitvi* i oprostaju, triptih sugerise vedrinu novog početka i otkrivanje nove pasije koja je mogla prerasti u drugi monumentalni ciklus. Na takav zaključak ukazuju monumetalne dimenzije platana i karakter friza koji je umetnik podario svom predašnjem monumentalnom ciklusu *Šidijanki*, manir rada u ciklusima karakterističan za šidsku dekadu, te ritam istovetnih figura koje se ponavljaju, a koje ostavljaju mogućnost dalje, beskonačne multiplikacije.

*Beračice* predstavljaju sintezu dva najznačajnija slikarska motiva kojima se Šumanović bavio čitavog života – pejzaža i predstave žene (Kvas 2011, 154). Kao majstor komponovanog pejzaža, Šumanović sliku „šidskog kraja” koji je „najslikovitiji i meni najlepši” (Мереник 2017, 69–70) uspostavlja kao podlogu od esencijalnog značaja za ukupnost prizora. Jednako značajan kao figure u prvom planu, pejzaž predstavlja realni i simbolični okvir kompozicije u kom treba prepoznati elemente Šumanovićevih ranijih predela, *Žitno polje uveče* (1938), *Žitno polje obasjano suncem* (1940), *Vinograd iz okoline Šida* (1942). Elaboriran prilikom slikanja *Šidijanki*, kada je motive postojećih predela transformisao u ambijent u koji će postaviti kupačice (Мереник 2016, 65), komponovani pejzaž postaje podloga *Beračica*. Mada grožđe i žito nikada nisu zreli istovremeno (Буројевић 2014, 216), kako ih je Šumanović

pogleda” (Чупић 2017, 50). Na taj način rad postaje povod za pogled, vinograd realni i simbolični okvir kompozicije koji pojačava asocijaciju na „bahanal” (Чупић 2017, 50), a beračice moderne bahantkinje (preobučene u seljanke).

Navedene kompozicije, koje se mogu shvatiti i kao „predradnja” ili uvod u mogući ciklus *Beračica*, kulminiraju u nizu platana koja nastaju 1942. godine. Među vanrednim pejzažima koje slika neposredno pred smrt, izdvaja se i nekoliko predela sa vinogradom (*Vinograd iz okoline Šida*, *Dva vinograda*) koji ukazuju na kontinuitet umetnikovog interesovanja usmerenog ka temama vezanim za vinograd i rad u vinogradu. Taj tematski krug koji je obeležio poslednje godine Šumanovićevog umetničkog rada preraste u poslednju veliku sintezu – triptih *Beračice*.

Monumentalni triptih *Beračice*, kao „vavilonska kula” građena „velikim

naslikao, nadrealna, magijska dimenzija slike koju je Šumanović oduvek doživljavao kao novu „predodžbu sveta” (Šumanović 1924a, 20–24) dozvoljava takav paradoks. Takvo sučeljavanje preoblikovanih, ranije naslikanih predela sa groždem i žitom ne treba nužno shvatiti kao podlogu tezi o religioznosti *Beračica*, već kao dokument Šumanovićevog slikarskog postupka, umetničke „kreacije” kakvoj je i ranije bio sklon. U suprotnosti sagledavanju jednovremeno zrelog grožđa i žita, kao aluzije na krv i telo Hristovo (Буројевић 2014, 217), stoji i Šumanovićeva racionalna priroda i neopterećenost religijom dokumentovana izjavom Antonije Tkalčić Košćević, Savine bliske školske drugarice – „jedna je samo vjera postojala za njega i to vjera u njegovu umjetnost” (Tkalčić-Košćević 2007, 161).

U okviru određene komponovanim pejzažom, pogledom na vinograd i žitno polje, Šumanović smešta četrnaest



Sava Šumanović, *Berba grožđa*, 1941, vl. Galerija slika Sava Šumanović, Šid

figura beračica. Redajući istovetne,



Sava Šumanović, *Prskanje vinograda*, 1941, vl. Galerija slika Sava Šumanović, Šid

idealizovane figure seljanki u sasvim određenom ritmu, umetnik kreira friz istih figura koje se ponavljaju. To je prvi put učinio slikajući *Šidijanke*, a drugi put slikajući *Beračice*, dve ključne grupe monumentalnih kompozicija iz šidskog opusa. Kako je povodom izlaganja *Šidijanki* i sam umetnik zabeležio, težio je da ciklusom figura koje se ponavljaju dostigne jedinstvo stila (Šumanović 1939, 20). Pred sobom je, piše Šumanović, imao uzore Renoara i Fon Marea (Šumanović 1939, 20) koji su u izvesnim odjecima prisutni i kod *Beračica*, prevashodno u kreiranju prirodnog ambijenta u koji postavlja nepostojeće, istovetne figure u određenom ritmu (Мереник 2016, 72).<sup>5</sup> Takođe, za sintezu koncepta monumentalnog i neoklasičnog, ostvarenu na triptihu *Beračice*, značajno je i Šumanovićevo poimanje umetnosti starih majstora, prevashodno Engra i Pusena. Šumanović je, kao i Engr, koncipirao *Beračice* tražeći „impresije i inspiraciju u prirodi” da bi ih u slici preoblikovao u „apstraktnu arabesku” (Šumanović 1924a, 20–24). Tako je *Beračice* iz stvarnosti preveo u metafizičku realnost slike i stvarno učinio nadrealnim. S druge strane, u slikarskom izrazu sledi shematičnost i arhitektoniku slike koju prepoznaje kod Pusena. Pusenov „tip, a nikad individuum”, zatim „geometrijsku strukturu, jednostavnost [...], dve tri stereotipne kretnje figura i najproračunatiji kolorit” (Šumanović 1924b, 57–59) prepoznamo i čitamo na *Beračicama*. One su krajnje shematizovane, svedene na istovetan tip koji se ponavlja tako što se dovodi u svega nekoliko različitih „stereotipnih kretnji”. Čvrste i stamene, okamenjene u nastojanju postizanja „dojma stalnosti” (Šumanović 1924b, 57–59), poput porcelanskih figurina, *Beračice* su preoblikovane forme transponovane u „novi [...] nepomičan [...] svet slike”. (Šumanović 1924b, 57–59)

## ZAKLJUČAK

Kao Šumanovićeva poslednja velika sinteza, *Beračice* povezuju podsticaje iz umetnikovog svakodnevnog života određenog šidskom svakodnevicom i njegovog nasušnog, stvaralačkog traganja za jedinstvom stila. U nameri da sintetiše sva svoja znanja i iskustva, doživljaj umetnosti i slikarstva, umetnik je kreirao artificijelni prizor, *novu stvarnost* magijske dimenzije. Mada naslikana berba nije bez utemeljenja u stvarnosti, ona je, transponovana u svet slike, nadilazi. Duboko uveren da suština slikarstva nije „imitacija vanjskog života” već invencija, Šumanović polazi od stvarnosti koju, snagom i nikad ugašenom maštom svog umetničkog bića, prevodi u nadstvarnost. U naslikanoj berbi nema ničeg stvarnog jer ona nije stvarna, već isključivi okvir u koji umetnik inkorporira sopstvenu filozofiju stvaranja formiranu poznavanjem i uvažavanjem Engra, Pusena, Renoara, Fon Marea, Lota i drugih i

5 L. Merenik ukazuje na značaj Fon Mareovih *Hesperida* za razumevanje morfologije Šumanovićevih *Šidijanki*. U pogledu rasporeda figura u pejzažu i forme triptiha, ovo delo bi moglo da bude, makar i u izvesnim odjecima, značajno za razmatranje *Beračica*.

sopstvenog stila. Jedinstvo stila je pronašao u sintezi monumentalnog i neoklasičnog, starih majstora i osobenog, „kako znam i umem” stila, u temi i njenoj slikarskoj interpretaciji. Četrnaestofiguralni friz istovetnih figura beračica u komponovanom pejzažu predstavlja specifičnu umetničku kreaciju čiji cilj nije imitacija već „nova predodžba sveta”.

Oslonjen na iskustvo slikanja *Šidijanki*, Šumanović je moguće želeo da ustanovi *Beračice* kao novi monumentalni ciklus. Pošavši od „malih”, pojedinačnih predstava seoskog života i berbe grožđa kao jednog njegovog okvira, Šumanović je prepoznao potencijal *Beračica* i naposletku ih transponovao u monumentalni triptih. Podarivši im „nepromenljiv izgled i večan ritam” ukazao je na mogućnost beskonačne multiplikacije tipa čiji bi ritam mogli samo da naslućujemo. Jer berba se neprekidno odvija iako se nikada nije desila, a beračice su stvarne onoliko koliko mašta može da ih otelotvori.

## Literatura

- Vašičević, Dimitrije. *Sava Šumanović. Život i umetnost*. Novi Sad: Prometej, 1997.
- Буројевић, Весна. „Триптих 'Берачице'.” у *Књига о Шумановићу*, ур. Драган Лакићевић, Мило Ломпар, 202–218. Београд: Српска књижевна задруга, 2019.
- Демшар, Марија. *Писма из Шиде*. Шид: Галерија слика Сава Шумановић, 2014.
- Квас, Милана. *Сава Шумановић, сликар магијског реализма*. Нови Сад: СЗПБ, 2011.
- Мереник, Лидија. *Сава Шумановић, Шидијанке – велика синтеза и откровење нове стварности*. Шид: Галерија слика Сава Шумановић, 2016.
- Миљковић, Љубица. *Сава Шумановић. Препуштање пасији*. Шид – Београд: Галерија слика Сава Шумановић – Принтмедиа, 2007.
- Protić, V. Miodrag. „Sava Šumanović – slikar „napretka” i „povratka”, u *Sava Šumanović 1896–1942, retrospektivna izložba*, 5–49, Beograd: MSU, 1984.
- Ткалчић Кошчевић, Антонија. *Сјећања на прве генерације Умјетничке академије у Загребу*. Загреб: HAZU – Архив за ликовне умјетности, 2007.
- Трифунуовић, Лазар. *Српско сликарство 1900–1950*. Београд: Нолит, 1973.
- Чупић, Симона. *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2017.
- Šumanović, Sava. „Slikar o slikarstvu.” *Књижевник*, мај 1924.
- Šumanović, Sava. „Zašto volim Pusenovo slikarstvo.” *Књижевник*, јун 1924.
- Шумановић, Сава. „Место предговора. Каталог изложбе Саве Шумановића, Нови универзитет, Београд, септембара 1939.” *После 70 година* (2009): 8–13.

Ognjen Tutić  
University of Belgrade, Faculty of Philosophy

### **THE PICKERS IN SAVA ŠUMANOVIĆ'S OEUVRE**

*Summary:*

The theme of grape harvest holds a particular place within the opus of the prominent Yugoslav and Serbian modernist painter Sava Šumanović (1896–1942). Šumanović passionately painted the motifs of ripe grapes, harvest scenes and the voyeuristic views at firm female bodies of grape pickers busy doing various jobs in the vineyard during his formative period in Zagreb and Paris until the later peaceful years in his parental home in Šid. Even his last work, which had been completed at the time he was arrested and shot in Sremska Mitrovica shortly afterwards, was the triptych painting *The Pickers* (1942). The aim of this paper is to analyze the important theme in the work of Sava Šumanović within a broader context, and with a special emphasis on finding new models for interpretation and “reading” of *The Pickers*, the painter’s “swan song”.

*Key words:*

Sava Šumanović, Serbian painting, 20<sup>th</sup> century, *The Pickers*