



БЕТА ВУКАНОВИЋ

Галерија РТС
Београд, Таковска 10

11. март
11. април 2010.



БЕТА ВУКАНОВИЋ



Радио Телевизија Србије

Галерија РТС
Београд, Таковска 10

11. март
11. април 2010.

Издавач

Радио Телевизија Србије

За издавача

Александар Тијанић

Поставка изложбе

Никола Кусовац

Ликовно-графичко решење и припрема

Зоран Ђорђевић

Фотографије

Љубинко Кожул

Штампа

Штампарија РТС

Тираж

500

Београд, 2010.

**Председник Савета РТС за ликовно
стваралаштво**

Никола Мирков

Продуцент

Никола Ђинђић

Секретар Савета

Александра Јелисавац

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

ISBN 978-86-81733-85-1

Баварка по пореклу, Српкиња по животу и раду

Представљајући Бету Вукановић у каталогу њене прве ретроспективне изложбе, што је уз дужне јој почести била одржана у Уметничком павиљону на Малом Калемгдану од 10. до 19. октобра 1958, управо када је изабрана за почасног и доживотног председника Друштва српских уметника Лада и када јој је додељен орден рада I реда, Божидар Ковачевић је написао следеће редове:

„За време наших ослободилачких ратова од године 1912. до 1918, Бета Вукановић могла је поћи са кичицом у рат као ратни сликар. Она је, додуше, то била, али не са преимућствима ратног сликара него као добровољна болничарка негујући рањенике и тифусне болеснике. (...) А кад јој је почетком 1918, дотучен ратом, умро муж, исто тако добар уметник и племенит човек као и она, Бета Вукановић повукла се у Клермон-Феран да својом кичицом служи нашем народу и његовој праведној борби за слободу. Баварка по пореклу, Српкиња по животу и раду, она је у тим данима дала највиши израз своје љубави према отаџбини свог супруга која је постала и њена.“

Своју љубав према српском роду и отаџбини свог супруга Бета Вукановић је потврдила и касније, у једнако тешким тренуцима и једнако великим искушењима по њен слободном вољом изабран српски народ. Било је то 1941. године када су озлоглашени „фолксдојчери“ закуцали на њена врата, нудећи јој као сународници сваку врсту помоћи и привилегија. Она се наводно обрадовала таквој пажњи, уз питање да ли су помоћ понудили и њеним суседима. Када су јој, зачуђени њеним питањем, одговорили да нису, јер су њене комшије Срби, она им се захвалила на понуђеној помоћи истичући да не може да је прихвати пошто је и она Српкиња.

Иначе, ова стасом крхка а духом несаломљива Српкиња рођена је у баварском градићу Бамбергу 16. априла 1872. као Бабета Бахмајер (Babette Bachmaier). Младост је провела у Минхену, где се школовала од 1881. до 1897, односно где је прво 1891. дипломирала на чувеној Уметничко-занатској школи и током 1892. учила сликарство у атељеу познатог проф. Ака-

демије у Минхену Карла Мара (Carl von Marr, 1858–1936), а графику код мање познатог Дасиоа. Пошто су на Академији у Минхену током XIX века могли да студирају само мушкарци, сликарство је учила четири године на посебном одсеку за жене, радећи упоредо у атељеу Словенца Антона Ажбеа, сликара и педагога око којег су се радо окупљали уметници словенског порекла. Ту је упознала будућег супруга, њеног доживотног „ду-гајлију“, Херцеговца Ристу Вукановића.

Из Минхена су Риста и Бета крајем 1897. прешли у Париз, где су током једног семестра похађали Академију Делеклиз (Delècluze). Непосредно после венчања, августа 1898, они су са вајаром Симеоном Роксандићем приредили у Београду, од 20. септембра до 5. октобра 1898, запажену и углавном хваљену изложбу радова у згради Народне скупштине. Како је ова изложба дочекана у Београду, најбоље казује податак да је на отварању говорио онда најугледнији стручњак, такође Србин немачког порекла, ерудита, теоретичар уметности, познавалац старина, архитекта, чувар и управник Народног музеја Михаило Валтровић. Познато је, такође, да је изложбу посетио краљ Милан Обреновић, као и то како је том приликом откупио једну Бетину слику, по цени која је брачном пару Вукановић омогућила да купе плац и почну подизање свог дома и атељеа у Београду. Уосталом, била је то четврта изложба која је тих месеци отворена у Београду. Приређена је непосредно после изложбе слика Леона Коена и изложбе радова ученика Прве српске сликарске школе Кирила Кутлика, које су одржане у истом простору, као и после многохваљеног наступа Марка Мурата, који се представио са десет доиста пажње вредних слика у просторијама Грађанске касине. Београд је на измаку XIX века, очито, израстао у истински центар ликовног живота Краљевине Србије и свеколиког српског народа.

Истина је да су изложбу радова брачног пара Вукановић и вајара Симеона Роксандића неки приказивачи, попут угледног Павла – Паје Маринковића, видели и тумачили пре свега као згодну прилику да се Београђанима представи слика **Дахије**, за коју је Ристо Вукановић претходно добио прву награду на изложби ученика Минхенске академије и сребрну медаљу на годишњој изложби приређеној у Минхену. Али, ако се такав суд могао донекле односити на Роксандићево учешће, јер је изложио два скромна портрета, две бисте, затим своју већ познату скулптуру **Роб** и два мања рељефа, онда се за Бетин наступ мора рећи да је био више него амбициозан, плодан, разноврстан и по свему вредан хвале. Она је том приликом посетиоцима изложбе понудила на увид двадесет пет портрета и студија за портрете, затим дванаест предела, мртвих природа и један ентеријер, од којих неколико акварела, осам одабраних копија по делима Рубенса, Рембранта, Ван Дајка, Броувера, Васа и Греза, на десетине цртежа, графи-



5
Ау о ор ре , око 1900.

ка и необично много тзв. уметничко-занатлијских предмета, нацрта за корице и стилске прозоре, као и више украшених употребних предмета и, на крају, посебно запажених девет радова у кожи (мапе, бележнице, новчанице, појасеви, обручи за столне убрусе, кутије за цигарете и томе сл.). Таква концентарција технички и технолошки, по избору мотива и на сваки други начин разнородних и разноврсних радова, нарочито оних који сведоче о складном прожимању ликовног и примењеног стваралаштва, није се могла видети у Београду пре њене појаве. Наравно, то је умни Валтровић уочио и на отварању изложбе истакао да „без уметности занату нема правог полета“, односно да „уметност једино занату пружа лепе облике, смишљене према потреби прилика и времена“. У том погледу њен долазак у Србију и потом њено дуго и плодно деловање, особито педагошко, имају значај важне историјске прекретнице. Укратко, њеним доласком у Београд ликовни живот и култура код Срба добијају нове садржаје и нове вредности који одговарају потребама и приликама времена.

Последњу годину XIX века брачни пар Вукановић је провео, очигледно, у настојањима да реши основне животне проблеме смештаја и сталног запослења. Истовремено, укључили су се у организоване припреме што их је млада и амбициозна Краљевина Србија предузела како би се што успешније и ефектније представила на великој Светској изложби у Паризу 1900. године. Риста је радио на слици **Прве жрве ахијске**, која је била пандан у Београду већ представљеној композицији **Дахије**, док се Бета позабавила обрадом једног типично српског мотива који је својим особеностима и сликовитошћу привукао њену пажњу. За њу је то било прво озбиљније искушење, први сусрет са сложеном и великом фигуралном композицијом, како она сведочи, на платну широком око два метра, која је приказивала **Крсну славу**. Нажалост, ова култна слика није преживела зулуме Првог светског рата. Њу је са изложбе у Паризу, са свим ауторским правима на репродуковање и умножавање, откупио спретни загребачки трговац Петар Николић, онда један од најпознатијих издавача репродукција уметничких дела, у првом реду са темама из историје Срба и Хрвата или пак из њиховог живота, њихове епске поезије и њихових обичаја. Овако умножена слика, техником олеографије или хроматолитографије, наша је пут до многих српских домова, нарочито оних широм Лике, Буковице, Равних Котара, Баније, Кордуна, Грубишног Поља, Славоније, Срема и тако редом. Био је то више него довољан разлог да ово дело не преживи године Првог светског рата и ратом распламсану мржњу Хрвата, Аустријанаца и Мађара према свему што је српско.

Мада је сама Бета, сећајући се своје популарне слике **Крсна слава**, изјавила да има и бољих од ње, што је тачно, мора се рећи да је ово дело изведено беспрекорно, савим у духу минхенског реализма. Њена сачу-



6
Раба, 1906.

вана репродукција сведочи о изузетној цртачкој сигурности, убедљивости материјализације, живом ритмовању светлости, природне и вештачке, било оне која долази од прозора или од славске свеће, затим о портретској индивидуализацији личности, добром распореду фигура у покрету, оствареној славској атмосфери, једнако као и о мајсторски решеној композицији. Укаратко, Бета се овим делом доказала као уметник пред којим нема несавладивих тајни вештине, као сликар који је кадар да реши и најсложеније ликовне проблеме. Доиста није било тешко, није требало имати много знања и мудрости, да се после Бетиних наступа у Београду, на изложби приређеној 1898. и потом на Светској изложби у Паризу, предвиди њена блистава стваралачка и педагошка будућност.

Ипак, како то често бива, пријем нових садржаја и нових вредности што их је у Београду промовисао брачни пар Вукановић, у првом реду Бета, није протекао без проблема. До првих озбиљнијих сукоба са конзервативнијим делом нове средине или са неким уметницима који су у њима видели конкуренцију, дошло је 1900. године, кад су они преузели **Срску цртачко-сликарску школу** у Београду, коју је пет година раније основао управо преминули Словак Кирило Кутлик (+ 22. март 1900). Био је то логичан след догађаја, најављен природом свега чиме се, пре свега, Бета представила у новој средини. Као што је било природно да су Риста и Бета одмах по преузимању школе, са њеним инвентаром, објавили да почињу са радом 17. априла 1900, у просторијама **Сале мира**, где је и Кутлик две-три године пред смрт одржавао наставу. Пошто су овог пута наставак рада школе одобрила два министарства, просвете и привреде, јер је ово друго доделило материјалну помоћ из кредита намењеног за помагање заната у Србији, дошло је и до промене назива Кутликове сликарско-цртачке школе у **Уме ничко-занацку школу**. Међутим, ни овај назив није био дугог века. Брзо, брже него што се могло претпоставити, на чуђење и завист једног дела београдске културне чаршије, млад и полетан брачни пар Вукановић је, према плановима архитекте Милана Капетановића, познатог пројектанта српског уметничког павиљона за Светску изложбу одржану 1900. у Паризу, подигао свој дом, са одговарајућим простором за рад школе, тачније са четири функционална велика атељеа, уз два мала за вечерњи курс и са терасом за рад у пленеру, што их је Бета украсила фрескама пригодног алегоријског садржаја, представом муза игре, музике и сликарства. Усељење и свечано отварање школе која се помиње само као **Сликарска** или као **Срска цртачка и сликарска школа Ристе и Бете Вукановић**, десило се 1. јула 1902. и обележено је отварањем с разлогом хваљене изложбе ученичких радова. Али, без обзира на промену назива школе, вечерњи курс који је похађала занатлијска омладина није укидан. На тај начин су се правдала средства добијена од Министарства народне



8
На моей расе, 1907.

привреде. Међутим, судећи према радовима ученика чија су остварења на изложбама ђачких радова посебно хваљена, лако се може закључити да се највише пажње поклањало школовању добрих цртача и сликара, као и да су главну педагошку улогу играли Риста и Бета Вукановић. Тако су, на пример, у мушком одељењу посебно истицани радови Љубе Ивановића, Тодора Швракића, Христифора Црниловића и Бранка Поповића, а у женском, којим је очито руководила Бета, хваљена су остварења Милице Анђелковић, удате Јанковић, која је касније у неколико наврата похвално писала о својој учитељици, затим Наталије Цветковић, Љубице Филиповић, Анђелије Лазаревић и Марије Лукић, после удаје Јелесић.

Дом са школом брачног пара Вукановић био је подигнут на углу улица Јованове и Капетан Мишине, а његови бомбардовањем Београда 1915. тешко оштећени и потом делимично обновљени остаци могу још да се виде. Мада нови простор за излагање није био погодан, у њему су се до 1905. и пресељења школе у зграду преко пута Митрополије, под називом Уметничко-занатска, приређивале изложбе ђачких радова. Из неколико осврта на те изложбе, као и на оне касније одржаване до 1910, односно до несугласица са новим управником школе скулптором Ђорђем Јовановићем, а нарочито из једног оштрог критичког написа објављеног у **Балкану**, бр. 54, 18. јула 1920, заснованог на анализи минулог рада школе Ристе и Бете Вукановић и на уверењу да су Србији „потребније струке занатске и Уметничко-Занатске школе, него ли Сликарска Академија“, може се недвосмислено закључити да су у раду са ученицима постизани бољи резултати на пољу чисто ликовног него примењеног стваралаштва. При чему се мора истаћи да је једино Бета, која је у свом елементарном ликовном образовању прошла педагошки дрил минхенске Уметничко-занатске школе, успевала да ученицима пренесе практична искуства и знања потребна у формирању укуса занатске омладине. Та њена делотворност није пролазила незапажено и редовно је истицана приликом оцењивања изложених ученичких радова.

Добар пријем Бете и Ристе Вукановића у Београду, успешан у сваком погледу, који је резултирао изненађујуће брзим подизањем сопственог дома, атељеа и радних простора који су могли да задовоље потребе једне школе, код дела београдске културне чаршије изазвао је нескривен отпор и завист. О томе на свој начин сведочи алегоријска композиција **Уме ничка акос**, рад плодног али недаровитог београдског уметника Николе Милојевића (1865–1942). То је својеврстан памфлет који приказује аутора и веома угледног али остарелог сликара Стеву Тодоровића, како занемарени, одбачени и оборени леже на сред улице, док им костур, персонификација смрти и асоцијација на онда тек преминулог оснивача Прве српске сликарске школе Кирила Кутлика, и велика змија која на њих сикће,



10
Девочка о воћком, око 1912.

као симболи уметничке пакости, прече пут до угодног ентеријера дома и школе чије благодети неправедно ужива новајлија Риста Вукановић. Он је приказан у топлом атељеу, додуше без Бете, са Купидоном који му више главе свира. Напољу, у суровом зимском пејзажу, леже у снегу двојица смрзнутих уметника, један је Милош Тенковић док над другим једва стоји, са сликарским прибором на леђима, у закрпама, онда млади дођош из Далмације, даровити Паскоје – Пашко Вучетић.

Није сасвим јасно зашто у слици Николе Милојевића поред Ристе Вукановића није приказана и његова супруга, иначе нераздвојни сарадник и педагошки стожер школе коју су они преузели после Кутлика. Неизвесно је да ли разлог томе треба тражити у патријархалној свести средине, где је мушкарац глава породице и стога главни одговорни, или можда у чињеници да се изузетно марљивој, стваралачки разноврсној, веома плодној и током прве деценије XX века у културном животу Београда неспорно запажено ангажованој Бети није могло било шта озбиљније приговорити. До које мере је она била у то време доиста свеprisутна у српској културној свакодневици, најбоље илуструју, поред беспримерне педагошке делатности, њено појављивање у јавности и њена излагачка активност.

После наступа у Павиљону Краљевине Србије на Светској изложби у Паризу 1900, Бета Вукановић се јавља као једини учесник из Србије на међународној смотри графике **Бело и црно**, која је одржана у Риму 1902. године. Један њен бакорез са те изложбе купио је италијански краљ, а два адвокат Скоти, правни саветник нашег посланства у Риму. Судаћи према вредностима њених раних и јединих графика, ипак није претерано велика штета што је убрзо потом сав свој графички прибор поклонила ученику њихове школе и непревазиђеном цртачу Љубомиру – Љуби Ивановићу. Био је то чин чије су се последице, кроз даље стваралачко и педагошко деловање њеног ученика, показале као неизмерно важне за даљи развој графике код Срба.

У сваком случају, године које су уследиле непосредно после њеног наступа у Риму представљају раздобље у којем се Бета Вукановић налазила на врхунцу стваралачких моћи, када се доказала као одличан ликовни педагог и, што је важније, када је као сликарка и карикатуриста оставила неизбрисиво значајне трагове у српској историји уметности XX века. При томе се 1904, са догађањима везаним за организовање и отварање Прве југословенске уметничке изложбе и тим поводом основаног Друштва српских уметника **Ла а**, којем је Бета као активан члан остала привржена до смрти, може узети као година којом почиње њено цветно стваралачко раздобље. Овај по свему изузетан период њеног уметничког рада потрајао је до завршетка Првог светског рата и смрти никад прежаљеног супруга, 18. јануара 1918. године. У том раздобљу она је редовно излагала

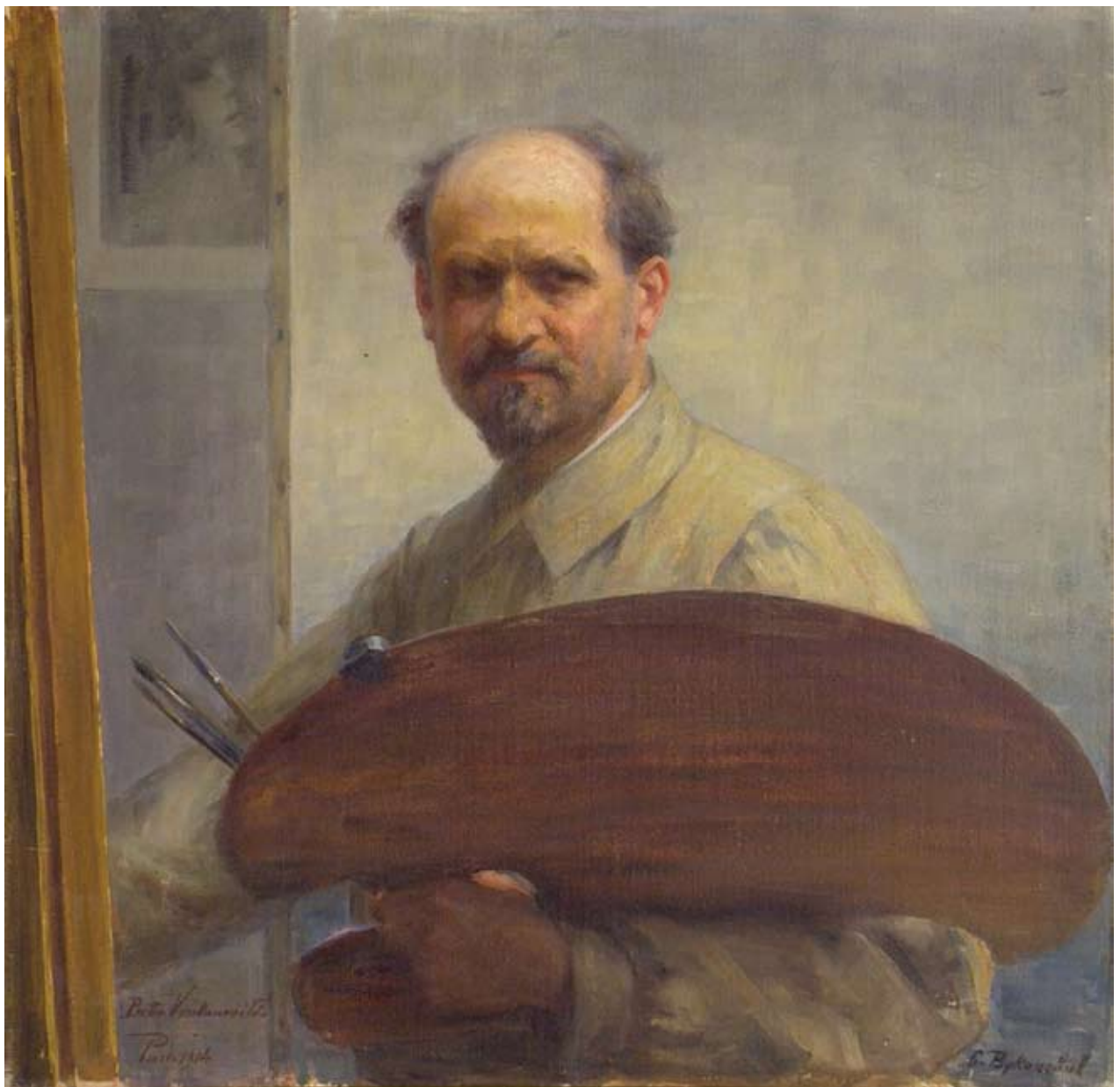


11
Ци анче (ушчарица), око 1912.

на југословенским изложбама, а било их је четири, 1904. у Београду, 1906. у Софији, 1908. у Загребу и 1912. у Београду, с тим да су две, наравно уз њено запажено учешће, одржане и после рата, 1922. у Београду и, коначно, 1927. у Новом Саду. Истодобно је била једнако агилан члан **Ла е**, њен оснивач и дугогодишњи председник, на чијим је изложбама делом често била у центру пажње. Тако је, на пример, њено учешће на првој самосталној изложби српске **Ла е**, што ју је на Ускрс 1906. отворио краљ Петар I у павиљону Српског пољопривредног друштва, дочекано у **Новом покрету** за 1906, бр. 50, следећом оценом: "Одељење г-ђе Вукановић однело је победу. Све је уметнички израђено. Не знате која је слика од које лепша: да ли после купања или они портрети, или је оно цвеће у вазнама или онај дивни предео из Раковице. Сви су се посетиоци у њеном одељењу највише задржали, и најпријатније се осећали." Без обзира на очито новинарско претеривање, не може бити споран изузетно добар пријем њеног сликарства од стране посетилаца изложбе. Усталом, и Богдан Поповић у свом стручно писаном приказу, објављеном у **Српском књижевном гласнику** за 1906, књ. XVI, има само речи хвале за двадесет њених том приликом изложених радова.

Нажалост, многа тешка разарања, посебно Београда, кроз која су српска држава и српски народ прошли током ратова у првој половини XX века, учинила су да се поуздан суд о сликарству Бете Вукановић које је настајало у време њеног полетног уметничког сазревања, на основу сачуваних радова, не може лако донети. Према свему што је писано о њеном стваралаштву, нарочито током прве деценије XX века, произилази закључак да је она, уз Марка Мурата и донекле Пашка Вучетића, била најзначајнији и најтипичнији представник поетике пленеризма у српском ликовном стваралаштву. Да се у таквој оцени није гршило, упечатљиву потврду пружа једно њено истинско ремек-дело, слика **На мојој ераси**, којим се она представила на Трећој југословенској уметничкој изложби, приређеној у Загребу 1908, додуше под називом **Ле њи ан**, и потом на другој изложби **Ла е**, одржаној од 16. маја до 16. јуна 1909. у Београду, у Основној школи код Саборне цркве, под првим и правим називом, за разлику од њеног каснијег и много познатијег дела насталог 1918/19. које се чува у Народном музеју. Игром срећних околности, тачно век касније, слика **На мојој ераси**, чија је судбина дуго била неизвесна, пронађена је у Будимпешти и враћена у место свог настанка.

У ствари, први помен слике **На мојој ераси**, коју је Бета Вукановић пре могла да уради током лета 1907. него у рано пролеће 1908, потиче из пера Милана Ћурчина и његовог приказа објављеног у Српском књижевном гласнику, бр. 20, за 1908. годину. Ту он појашњава да бисмо слику **Ле њи ан** могли описати речима „на тераси, уз самовар“. Док Густав



13

Портрет Рис е Вукановића, 1914.

Матош истовремено за изложену слику пише: „Породична сцена, мека, топла, њемачка, плава, на пуном сунцу са пјенастим пјегама с угодним, свиленим облацима, фризираним небом.“ Више су него занимљиве касније оцене Бетиног стваралаштва које је изнео Лазар Трифуновић у књизи *Српско сликара во 1900–1950*, Београд 1973. Мада убеђен да је у Загребу 1908. била изложена њена чувена слика **Ле њи ан**, он је ипак дао непогрешиво тачну оцену ремек-дела **На мојој ераси**. Дела које је истински антиципирало све пленеристичке вредности њеног потоњег стваралаштва и, без сумње, њене најпознатије слике **Ле њи ан**. По њему, та слика дата у пуном пленеристичком сјају „трепераве светлости, благог струјања ваздуха и слободног потеза“ примакла је Бету надихват импресионизма, а што га није досегла, спутало ју је њено академско образовање и минхенско схватање слике.

Много више пажње привукло је друго излагање слике **На мојој ераси**, у Београду 1909. године. Тада је Милан Предидић у приказу објављеном у **Српском књижевном гласнику** за 1909, књ. XXII, под називом **Друга изложба друштва Ла е**, написао: „**На мојој ераси** је врло леп успех у решавању занимљивог и тешког проблема *plein-aira*. На крову једне београдске куће, одакле се виде две наше реке, једна жена под штитом и једно девојче које стоји обасјана су јаким поподневним сунцем. Прва особа носи просејане и ублажене зраке, који имају ипак топлине на врату, а друга, уздигнута над сирово, снажно осветљеним жутим столом стоји у љубичастој полусенци између нас и сунца. Та поступност, изведена са много знања, интимна је лепота снажног дела, пуног зрачења и ваздуха.“

О истој слици и њеном аутору, поводом поменуте изложбе, Надежда Петровић је у часопису **Дело** за 1909, књ. 52, написала: „Бета Вукановић свагда вредна и смела у својим покушајима разрешења проблема светлости, успела је потпуно у виртуозном изражавању, али је зато мање успела у самом решавању проблема. На слици **На мојој ераси** концентрисала је сву своју вештину виртуоза; потпуно је успела у композицији лица и ваздуха, као и техничком извођењу. Јединства у општем тону нема, расцепканост и разбијеност влада у боји ваздуха и материје што се огледа у оним непробојним и памучастим облацима; изгледа да је мењала технику. Сунца има врло много, бриљантно просути зраци по фигурама слабо нацртаним, који заузимају и врло несимпатичне позе нарочито стојећа са накривљеном главом, њега има и у тананим рефлексима осенченог чајног прибора, који је уметница сликала са највише осећања и љубави.“ Поред стручне анализе овог дела, Надежда пружа и целовитију оцену стваралачке личности његовог аутора на измаку прве деценије XX века. Заправо, она закључује: „Вукановићка је добар виртуоз у техничком извођењу, сигурно влада кичицом а палету добро познаје – боје су јој готово свагда

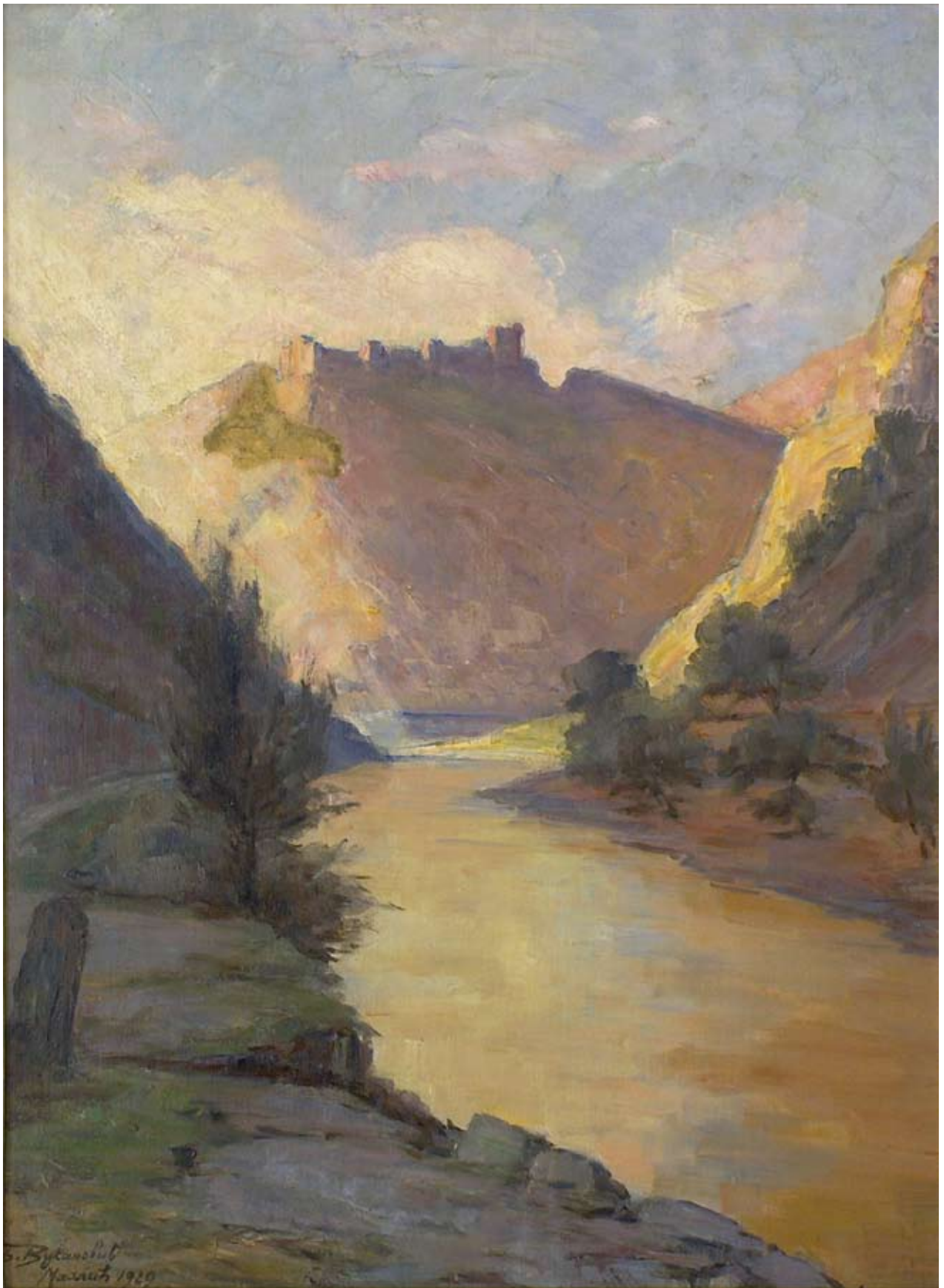


21
Кишини аһ, око 1925.

чисте и пријатне, цвеће и мртву природу слика врло добро са много љубави и укуса; пејзажи су јој много слабији, не разуме их, у њих не уноси душу, у својој уметности је строго под утицајем конвенционалних принципа и радо подражава оне који јој се допадају, нема оне јаке индивидуалности коју има у својој уметности њен супруг Риста Вукановић.“

Мада као објективна, темељно образована, стручна и изнад свега високоморална личност, Надежда Петровић није дозвољавала да њене погледе на уметност муте идеолошка схватања и политичка убеђења, ипак ваља имати на уму да је била острашћени заговорник идеје југословенства. Стога је, по природи ствари, попреко гледала на оснивање и деловање националних уметничких друштава, како међу Србима и њој блиским Словенцима, тако и међу Хрватима, па и Бугарима. Можда отуд потиче нешто строжа критичка анализа слике **На мојој ераси**, као и оцена деценијског стваралачког учинка Бете Вукановић у Србији. Разуме се, она с правом истиче њену извођачку сигурност, штавише виртуозност, квалитет композиције и убедљивост израза, а оправдано замера недостатак јединства у општем тону. Једино њене критичке опаске које се односе на цртеж и несимпатичне позе сигурно не стоје. Управо обрнуто, занемарујући донекле цртеж, Вукановићка која је неспорно изразити цртач и у чијем сликарству цртачка крепкост често превладава над другим вредностима и неретко их својом арматуром превише кроти, на овој хитрим и слободним гестом решеној слици постиже преко потребну свежину и живост, без којих не би могла ваљано да се реши пленеристичка игра сунчане светлости, њених пуних ефеката и њеног живог ритмовања. По тим особинама слика **На мојој ераси** садржи све битне ликовне вредности што красе њено дело и одређују је као најтипичнијег и уз Мурата најбољег представника поетике пленеризма у српској историји уметности. Због тих рано нађених и до краја исказаних пленеристичких вредности, какве је она избрусила тек у наредним годинама и деценијама, била је велика штета што се траг овој слици изгубио непосредно после њеног излагања на трећој смотри **Ла е**, коју је као прву српску уметничку изложбу у Сомбору отворио 25. априла 1910. владика бачки Мирон Шивић у дворани Жупанијског здања.

Требало је, дакле, да протекне пун век да би се слика **На мојој ераси**, као дело којим је Бета Вукановић потврдила да се без остатка определила за поетику пленеризма, нашла поново пред Београђанима и стручњацима. Истини за вољу, из назива неких њених слика што их је излагала током прве деценије XX века, као што су **На сунцу, У ољу, Вече, У баш и, Вечерња ше ња, Алеја о ли а, Пре кишом, У шуми, Праље** итд., могло би се с разлогом закључити да су је проблеми пленеризма онда увелико закупљали. Да је управо тако, још више и сликовитије сведоче прикази и оцене њених радова. На пример, оних изложених на Првој југословен-



23
Ма лич, 1929.

ској изложби, за које Богдан Поповић наглашава да су „пуни ваздуха и светлости и свежих боја“, односно када Владимир Луначек њене слике на Трећој југословенској изложби у Загребу пореди са импресионистичким делима Рихарда Јакопича или када Бранко Лазаревић, поводом њеног наступа на Четвртој југословенској изложби у Београду 1912. пише: “Цела њена последња сликарска периода карактеристична је по ономе како она схвата природу, по ономе како она схвата материјал из кога ствара.” Настављајући потом: „Природа је светлост (...) Управо ствар и не постоји; постоји само светлост.“

Мада већи део поменутих слика Бете Вукановић којима се она доказала као лучоноша идеја и схватања пленеризма у српском сликарству почетком XX века није претекао ратна разарања, кроз која је прошла Србија, ипак се према ретким сачуваним делима за која се с разлогом претпоставља да су настала до 1920, попут слика **Девојка о воћком** (око 1912), **Мо ив из Марсеља** (1916) и најчувеније од свих **Ле њи ан** (1918/19), затим још једног **Ле ње ана** или пак сунцем озарених предела **Абација, Гра на ју у Србије** и **Из ле ра ана ју у Србије** (све датиране око 1920), може без колебања прихватити став Бранка Лазаревића да за њу не постоји предмет или мотив који обрађује. Односно да за њу и њена схватања уметности постоји само светлост!

Путем што га је прешла у првим деценијама стваралаштва по доласку у Србију Бета Вукановић је наставила и као удовица, по завршетку Првог светског рата. Стога током треће деценије али и после, до краја живота, мада и даље марљиво ради као ликовни педагог, настају једна за другом многе слике, пленеристички или реалистички предели, затим жанр сцене обасјане сунцем, портрети, фигуре или ликови из народа сликани у природи. Међу њима вредностима се истичу: **Пролећни ан, Берба шљива, Ма лич, Мо ив из Ибарске клисуре**, више предела сликаних у околини манастира Студенице или на Охридском језеру, затим **Бохињско језеро, Фиренца, Љубљана, Полуак са ђер аном, Девојка у наро ној ношњи, Призренка, Зла не рибице, Качаци** и још многе њима сродне. Одред су изведене цртачки беспрекорно, сигурним и хитрим потезима, колористички свеже, често у покрету изазовних скраћења, у материји убедљиво, унутар добро решеног простора и увек по свим законима класично схваћене композиције, на чему је посебно инсистирала. Учестале и убрзане стилске промене које су се одигравале у савременом српском и европском сликарству између два светска рата и нарочито током шесте и седме деценије XX века, смењивање разних ликовних поетика, њихово дуже или краће, искрено или чешће помодно трајање, нису је стваралачки ни узбуђивале ни привлачиле. Сматрала је и као сликар и као педагог да без беспрекорног владања свим елементима сликарске вештине нема праве



30
Венчање Јована Цвијића, 1911.

уметности. Од таквог става као полазишта и трајне вредности, као естетичког али и етичког основа сваком стваралачком напору, Бета Вукановић није одступила до краја живота, до своје последње слике, до **Кор е са цвећем**, коју је завештала својој неговатељици. За тај део њеног обимног и од друштва за које је радила увек цењеног и благонаклоно прихватаног уметничког дела и деловања, које је трајало равно пола века и поклапа се са оним раздобљем живота што га је провела као удовица, може се рећи да је уједначених вредности и да је оличење стваралачке доследности и стваралачког поштења, без великих и неочекиваних узлета али и без икаквих посртања и падова. Такав је циклус њених дела рађених у питорескном Призрену, било да представљају пределе или људе што их је тада сликала, такви су њени пејзажи из Македоније, пре свега из Охрида, затим из Србије, Херцеговине, Босне и Словеније.

Укратко, Бета Вукановић као сликар у српској историји уметности била је и остаће, уз Марка Мурата, најзначајнији и најтипичнији представник пленеризма. Тек у појединим остварењима, какве су слике **Ле њи ан** и **Пролећни ан**, односно акварели **Мали Парижанин**, **Ука е рали**, **Кобур**, **Замак у Француској** и **Венеција у ма ли**, доиста се налазила надохват импресионизма, како је то запазио Трифуновић. И, једнако је био у праву, када наставља, да га није досегла спутана академским образовањем и минхенским схватањем слике, тачније спутана особеностима фрицфонудеовског (F. Von Uhde, 1848–1911) или тзв. немачког тумачења поетике импресионизма. Наиме, да није тако, да је постигла више, било би то право и необјашњиво чудо, с обзиром на време и прилике када се и у којима се као сликар формирала, а још више у односу на нову средину где је као уметник и ликовни педагог убрзо потом досегла зенит својих стваралачких моћи.

Кончан суд о месту и значају Бете Вукановић у српској историји уметности XX века дала је недавно Вера Ристић, одличан познавалац њеног живота и дела, њен биограф и аутор монографије објављене 2004. у едицији „Жене у српској уметности“. Она је закључила: „Њено стваралаштво једна је од важних основа српског уметничког развитка. Разноврсност њеног деловања покривала је све видове практичног и теоријског сликарског рада. Хиљаде слика, од којих је велики број поклоњен музејима, радова у уљу, акварелу, пастелу, цртежа и графика, предмета примењене уметности, драгоцени су део нашег културног наслеђа.“ При чему ваља знати да се педагошки рад Бете Вукановић није завршио 1935, када је отишла у заслужену пензију као наставник Уметничке школе у Београду. У њеном атељеу што га је 1932. добила у поткровљу Коларчевог народног универзитета увек је било оних који су долазили да уче или да се усавшавају као сликари. Поред тога још увек није ваљано проучено, сагледано и оцење-

но њено деловање на пољу примењеног стваралаштва, у изради употребних и украсних предмета од коже и дрвета, затим њено ангажовање као илустратора, графичара и графичког дизајнера. Једино су истражене и по заслуги оцењене две области њеног стваралачког ангажовања. Тачно је оцењена као изузетан кописта дела старих мајстора и као утемељивач модерно схваћене и тако интерпретиране карикатуре код Срба. По томе што је постигла као кописта и још више и боље као карикатуриста, она спада у ред значајем непревазиђених пионира тих ликовних дисциплина у српској историји уметности.

На крају, када се сагледа у целини шта је све Бета Вукановић урадила као ликовни педагог и ангажовани друштвени радник, као сликар и утемељивач многих области примењеног стваралаштва код Срба, као пионир у изради и обликовању украсних и употребних предмета, затим у области модерно схваћене илустрације, графике, графичког дизајна, а посебно запажено као кописта и карикатуриста, онда постаје разумљива и прихватљива оцена да су њеним доласком ликовни живот и култура у Србији добили нове садржаје и нове вредности у складу с потребама средине и захтевима времена.

Никола КУСОВАЦ

Бета Вукановић / Babette Bachmayer

(Бамберг, Немачка, 16. IV 1872 – Београд, 31. X 1972)

Сликаство је учила у Минхену, прво у Уметничко-занатској школи, до 1891, затим 1892. приватно код познатог сликара Карла Мара и мање познатог графичара Дасиоа. Од 1892. до 1896. похађала је атеље Антона Ажбеа, а 1897, после четворогодишњих студија, дипломирала је сликарство на одсеку за жене Академије у Минхену. Са Ристом Вукановићем учила је један семестар на Академији Делеклиз у Паризу 1898. године. После венчања, августа исте године, дошли су у Београд и ту одмах, са вајарем Симеоном Роксандићем, приредили прву изложбу. Од априла 1900, непосредно после смрти Кирила Кутлика, преузели су вођење његове цртачке и сликарске школе. Нови дом са атељеима и просторијама за рад школе, у Капетан Мишиној бр. 13, свечано су отворили 1. маја 1902. године. Од 1905. до 1910. њихова школа је добијала државне субвенције и радила у згради преко пута Митрополије. Због несугласица са новопостављеним управником, познатим скулптором Ђоком Јовановићем, Вукановићи 1910. напуштају школу. Током балканских ратова Бета је радила као добровољна болничарка, а по избијању Првог светског рата брачни пар Вукановић се повукао са војском. После краћег задржавања у Солуну и 1916. у Марсељу, они су прешли у Париз, где је Риста и преминуо 1918. године. У Србију се вратила 1919. и одмах се нашла међу оснивачима Удружења ликовних уметника Београда.

Од 1921. до 1935. Бета Вукановић, која је примала мужевљево пензију, радила је као наставник по уговору у државној Уметничкој школи. Била је члан и оснивач Удружења ратних сликара и вајара 1912–1918, а крајем 1944. њено се име налази међу првим члановима Улуса. За доживотног председника Друштва **Ла а** изабрана је 1948, када јој је и приређена прва ретроспективна изложба. Добитник је већег броја признања, медаља и награда, међу којима се истичу Седмојулска награда СР Србије за 1969, као и Орден заслуга за народ са златном звездом 1972. године.

Попис изложених дела

- 1**
Пор ре моје мајке, око 1895.
Уље на картону, 58 см x 32 см
Музеј града Београда, инв. бр. УБВ 12
- 2**
Ука е рали, око 1897.
Акварел, 45 x 31 см
Музеј града Београда, инв. бр. УБВ 45
- 3**
Кобур, око 1898.
Акварел, 49 см x 36 см
Музеј града Београда, инв. бр. УБВ 98
- 4**
Све и Лука слика Бо оро ицу,
после 1898. (копија по
Rogier van der Wuyden-у)
Уље на платну, 80 см x 62 см
Музеј града Београда, инв. бр. УБВ 240
- 5**
Ау о ор ре, око 1900.
Уље на платну, 36,5 см x 29,5 см
Власник Ђура Поповић, Нови Сад
- 6**
Га ање, 1906.
Уље на платну, 105 см x 176 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 795
- 7**
Жена с црвеном оком, око 1905.
Уље на картону, 38,5 см x 25 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 2004
- 8**
На мојој ераси, 1907.
Уље на платну, 120 см x 97 см
Власник Дејан Јевтић, Београд
- 9**
Тераса, око 1910.
Уље на платну, 28 см x 19 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 1448
- 10**
Девојка о воћком, око 1912.
Уље на платну, 72 см x 71 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 419
- 11**
Ци анче (ушчарица), око 1912.
Уље на платну, 86 см x 66 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 713
- 12**
Ци анке, око 1912.
Пастел, 42 см x 36 см
Власништво породице Двојаковић,
Београд
- 13**
Пор ре Рис е Вукановића, 1914.
Уље на платну, 72 см x 71 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 449
- 14**
Ле њи ан, 1918–1919.
Уље на платну, 46 см x 38,5 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 348
- 15**
Безбрижна мла ос, 1920.
Уље на платну, 160 см x 60,5 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 1805
- 16**
Гра на ју у Србије, око 1920.
Уље на платну, 25 см x 40 см
Историјски музеј Србије, инв. бр. 264
- 17**
Из ле ра ана ју у Србије, око 1920.
Уље на платну, 25 см x 40 см
Историјски музеј Србије, инв. бр. 263
- 18**
Берба шљива, 1923.
Уље на платну, 107 см x 83 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 397
- 19**
Полуак са Ђер аном, око 1925.
Уље на платну, 85 см x 66 см
Музеј савремене уметности, инв. бр. 1247
- 20**
С у еница, око 1924.
Уље на платну, 55 см x 47 см
Власник Драгослав Марчић, Београд
- 21**
Кишни ан, око 1925.
Уље на платну, 50 см x 35 см
Власник Ђура Поповић, Нови Сад
- 22**
Призренка, 1927.
Уље на платну, 150 см x 60 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 326
- 23**
Ма лич, 1929.
Уље на платну, 74 см x 56 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 22
- 24**
Охри, око 1930.
Уље на платну, 86,5 см x 74 см
Власник Ђорђе Момировић, Београд
- 25**
Ма нолије, око 1935.
Уље на платну, 103 см x 53 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 1381
- 26**
Расцве але ранчице у вази, око 1940.
Уље на платну, 85 см x 64,5 см
Власник Влада Цуцић, Београд
- 27**
О мору ољу, 1946.
Уље на платну, 79 см x 100 см
Збирка Јована Обрадовића, Београд
- 28**
Љубљана, 1953.
Уље на платну, 65 см x 85 см
Музеј града Београда, инв. бр. УБВ 22
- 29**
Руже, 1962.
Уље на платну, 45 см x 40 см
Музеј града Београда, инв. бр. УБВ 5
- Карикатуре:
- 30**
Венчање Јована Цвијића, 1911.
Акварел, 37 см x 48 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 1601
- 31**
Иво Војновић, око 1924.
Темпера, акварел и туш на
хартији, 47 см x 34 см
Народни музеј у Београду, инв. бр. 364

