

Стефан А. ЦВЕТКОВИЋ*

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

ПОЕТСКИ РЕАЛИЗАМ ЈЕФТИМИЈА ЈЕФТЕ ВАНЧЕТОВИЋА – ИСХОДИШТА И ОДЛИКЕ**

Апстракт: У раду се сагледава поетика српског академског сликара Јефtimiја Јефте Ванчетовића (1907–1992) рођеног у Приштини. Сједињујући стилске обрасце реализма и пленеризма, усвојене од Љубомира Ивановића и Бете Вукановић током студија на *Умeйничкој школи* у Београду између 1926. и 1930. године, Ванчетовић је остварио њихову специфичну симбиозу, испољавајући је превасходно у техници акварела. Везујући се у тематском смислу за нестајуће призоре традиционалне архитектуре и аутентичних урбаних амбијенталних целина балканских градова (у првом реду са родног Косова и Метохије, а потом Македоније и Централне Србије), овај уметник је ликовни израз темељио на хроничарском бележењу света који је у 20. веку ишчезавао пред налетом опште модернизације и урбанизације. Ипак, у поетици Јефtimiја Јефте Ванчетовића уочава се прескок у односу на фактографски реализам, а у правцу пленистичког, односно импресионистичког ликовног језика, који у опусу уметника врхунац достиже у периоду између два светска рата. Рад има за циљ да ликовни опус овог несправедно заборављеног уметника уведе у простор научног дискурса, да успостави оквир тумачења његовог стила и иницира могућност даљих истраживања.

Кључне речи: Јефtimiје Јефта Ванчетовић, реализам, пленеризам, акварел, српско сликарство.

Иако је сликарство Јефtimiја Јефте Ванчетовића (Приштина, 1907 – Београд, 1992) до данас остало слабо познато широј културној јавности, али и унутар самих ликовних кругова, чини се извесним да су уметнички донети и постојање не малог броја дела које је овај заборављени стваралац оставио иза себе, довољан аргумент и изазов за њихову ближу рецензију и интерпретацију. Одмакнут од главних струјања на српској ликовној сцени током већег дела живота, Ванчетовић је истрајавао као херметичан стваралац који је свој опус изграђивао континуирано, доследно негујући властиту поетику саздану на синтези реалистичких и пленистичких елемената ликовног израза, усвојених још на студијама сликарства у Београду касних двадесетих година прошлог века. Пронашавши већ на почетку уметничког рада довољно широк и актуелан тематски оквир, овај уметник је за више од шест деценија сликарског деловања успео

* Доцент, ORCID 0009-0004-8995-8684, stefan.cvetkovich@gmail.com

** Извод из овог рада је био усмено изложен на Међународном научном симпозијуму *Умeйносћ и контекст 6: Заборављени уметници и уметничка дела*, у организацији Огранка САНУ у Нишу и Удружења грађана „Литера“, 6. септембра 2019, на Универзитету у Нишу.

да оствари компактан и оригиналан ликовни опус који се контекстуално и стилски може посматрати као сегмент српске ликовне уметности реалистичког проседеа.

Рођен у Приштини 1907. године, тада још увек у границама Османског царства, Јефтимије Јефта Ванчетовић је тематику свог стваралаштва чврсто повезао са поднебљем са којег је потекао, што је исходovalo чињеницом да је његов уметнички израз током читавог живота задржао јасно одређен геопоетички карактер. Он се, међутим, није ограничио на простор Косова и Метохије, већ је своја тематска интересовања временом проширио на читаво балканско поднебље. Више пута означаван као један од првих српских академских сликара са Косова, Ванчетовић је као „сведок времена“ на себе преузео одговорност хроничара историјских токова на овдашњим просторима, остављајући на својим делима сведочанства о значајним културним променама које су у неколико деценија током прве половине 20. века (па и касније) преображавале заостали оријентални балкански амбијент у модеран простор европског изгледа и духа.

Ликовно образовање Ванчетовић је стекао на *Уметничкој школи* у Београду у периоду од 1926. до 1930. године (Живковић 1987: 115), међутим не на сликарском, већ на тадашњем тзв. „наставничком одсеку“, што ће у пресудном смислу предодредити његову примарну педагошку оријентацију током читавог радног века.¹ Ипак, дубоко посвећен упознавању ликовног медија и сликарских технологија, Ванчетовић се – изузевши формални назив његове стечене педагошке компетенције – на студијама формирао првенствено као сликар, те ће га остварен опус у обиму од близу 1800 радова² (Обрадовић 1989: 2) суштински одредити као – ликовног ствараоца. Премда су се међу професорима са којима је током студија био у додиру налазила имена неких од истакнутих српских уметника и теоретичара прве половине 20. века, попут Илије Шобајића, Драгог Стојановића и Милана Кашанина, пресудан утицај на Ванчетовића остварили су Љубомир Ивановић који му је предавао цртање и акт по моделу, те Бета Вукановић од које је Ванчетовић стицао знање из акварела.³ Тако се у стилско-поетичком оквиру омеђеном различитим ликовним техникама његових професора, формирао и сам Ванчетовићев израз утемељен на њиховој плодносној синтези.

1 Ванчетовић је као ликовни педагог у периоду између 1930. и 1965. године био ангажован у гимназијама и основним школама у Косовској Митровици, Крушевцу, Врњачкој Бањи, Краљеву и Београду. Међу његовим ученицима у Косовској Митровици био је сликар Александар Томашевић (Марковић 2017: 66), а у Врњачкој Бањи Миодраг Б. Протић.

2 Један број Ванчетовићевих радова је сачуван у власништву наследника, док се највећи сегмент опуса налази у приватним колекцијама широм Србије и некадашње Југославије. Народни музеј у Београду и Народни музеј у Крушевцу, такође чувају по један рад Јефтимија Ванчетовића. У самој заоставштини уметника налази се обимна документација са фотографијама већег броја дела, те приложеним прецизним назнакама њихових назива, као и имена, адреса и контаката власника који су их откупљивали. Претпоставља се да је ова евиденција прављена ради потенцијалног позајмљивања дела за потребе ретроспективних изложби, од којих је једна и реализована у галерији Културног центра Београда 1984. године (изложбу је отворио сликар и историчар уметности др Павле Васић). Дати фото-попис радова настајао је између 1970-их и краја 1980-их, те је најрелевантнији за дати период. Данас се појединачни радови Јефтимија Ванчетовића (углавном акварели) спорадично појављују на тржишту уметничких дела, у галеријама у Београду, а последњих година неколико је понуђено на аукцијама куће „Мада Арт“, о којима аутор овог рада поседује каталожну документацију. За потребе писања текста, аутор је од Ванчетовићевих наследника добио на располагање увид у целокупан доступан сегмент опуса, односно сачувану документацију.

3 У изјави за *Полиتيку* сам Ванчетовић наводи: „Од Ивановића чини ми се да сам наследио љубав ка мотивима из јужних крајева, а од Бете љубав ка такозваном колор-акварелу“ (Аноним 1975).

Према обоје минхенски ђаци, Ивановић и Вукановићева су у београдску средину донели различите ликовне утицаје постављене на прилично удаљеним стилским обрасцима и техникама ликовног израза. Реалистички приступ Ивановића који је у свом пориву за фактографско ликовно бележење стварности условио напуштање сликарске технологије у корист цртежа и графике, еманципујући их у нашој средини као самосталне дисциплине, имао је, међутим, и очигледних додирних тачака са Вукановићкиним чисто сликарским преокупацијама и то првенствено на плану тематике, односно заједничког интересовања за призоре из спољног света и природе. Управо специфичан сензибилитет за светлост и њене рефлексије на пејзажним и урбаним мотивима које су двоје уметника третирали на донекле блиске начине, представљао је ону тачку сусрета две поетике која је за самог Ванчетовића као студента зрачила примамљивошћу ликовног оквира погодног за манифестацију сопственог виђења окружујућег света.

Та тачка сусрета реализма (који је у српској уметности свакако већ имао своју утемељену позицију и историју) и пленеризма као правца који је представљао својеврстан ехо импресионистичких ликовних постулата, била је уосталом конститутивно присутна у студијским програмима и приступима ликовном образовању негованим на *Уметничкој школи* у Београду. Како је Миодраг Б. Протић приметио:

„Крајем прошлог [19] и почеком овог [20] века и у академизму се чак појављују извесна струјања и померања, као и свест о импресионистичкој сликарској револуцији. Не напуштајући у суштини своја основна убеђења, чија је окосница *art est imitatio naturae*, академизам [је] тежи[о] да пронађе ново место и улогу у тој сложеној ситуацији. Увек наклоњен еклектицизму, [академизам је] покушао да систематизује нова открића која су, након неколико деценија, постала прихваћена и очигледна (...), [јер управо је сам академизам био, С.Ц.] убеђен да је сам једина целовита уметност, [односно] синтеза дотадашњих искустава“ (Protić 1982: 22).

Управо у овом светлу посматран, уплив пленеристичких начела у академистички канон могао се посматрати као вид нужне академистичке асимилације модерних струјања која су му обезбедила виталност у времену све израженијих антиакадемистичких, индивидуалних, односно модернистичких ликовних тенденција и покрета. У том смислу, да је по Протићу, пленеризам у српској уметности био присутан као „импресионизовани академизам“ (Protić 1982: 23) јасно се уочава и по одређењу Бете Вукановић да на студије уведе изучавање акварелне технике, која је карактером своје колористичке палете (и свакако, преовлађујуће тематике) природно пружала искорачење у правцу импресионистичког израза. У том контексту, Ванчетовићу је упознавање са акварелом суштински одредило вид ликовног изражавања према којем је током живота гајио примаран и трајан афинитет, изграђујући се – уз спорадична окретања другим техникама⁴ – првенствено као акварелиста.⁵

4 Током живота Ванчетовић се у мањој мери окретао и тушу, темпери као и техници уља на платну.

5 Ауторова примарна оријентација ка акварелу проистицала је из чињенице што су, како Станислав Живковић наводи, „ученици Уметничке школе који су завршавали само наставнички одсек заључивали [...] практично своје образовање савладавањем цртежа и упознавањем технике акварела“ (Живковић 1987: 31).

С друге стране, у тематском смислу, Ванчетовић је своју поетику утемељио на традицији реалистичког сликарства надовезујући се у томе на ликовни израз Љубомира Ивановића. У средишту Ванчетовићеве ликовне поетике нашло се тако интересовање за старину – за нестајуће призоре амбијенталних простора балканских градова и њихову традиционалну архитектуру у епохи убрзане модернизације и урбанизације током 20. века. Ипак, реалистички приступ Ванчетовића своју специфичност и диференцијацију од Ивановићевог узора обезбедио је колико самом ликовном техником, толико и из ње произашлом поетском диоптријом у предочавању посматраних призора. Фактографизам Ивановићевих цртежа Ванчетовић одбацује као хладну објективност, замењујући је манифестацијом личног доживљаја виђеног. Ови поступци били су видљиви већ на првој изложби коју је Ванчетовић уприличио као члан



Слика 1: Јевтримије Јевта Ванчетовић, *Улица*, акварел, 1932. (приватна колекција, Београд)

Удружења ликовних уметника Јужне Србије у Скопљу 1937. године, изложивши радове у техници акварела и уља на платну са мотивима урбаног наслеђа градова са Косова и Метохије, као и из Македоније (Обрадовић 1989: 2). Посебну вредност међу њима припада раду под називом *Улица* из 1932. године, рађеном у техници акварела, које сажима све референтне одлике Ванчетовићевог раног израза.

У питању је, наиме, приказ из неименованог града, највероватније из родне Приштине или Косовске Митровице у којој је Ванчетовић у то време живео. Светлом и прозračном палетом тонова приказан је типичан оријентални амбијент – некалдрмисани варошки сокак у летњем дану, са истакнутом присутношћу монументалног исламског објекта, вероватно џамије или турбета, смештеног у трећем плану слике. Значајан простор који у компоновању дела Ванчетовић поклања небу већ на први поглед открива пленеристички став аутора. Јаркост летњег подневног светла потцртана је хладним сенкама учерица кроз које се пробија поглед посматрача ка централном објекту слике. Извесна меланхолија приказа постигнута је празнином простора, односно изостављањем трагова људске присутности коју Ванчетовић типично и за његове остале радове надомештава увођењем вертикалних форми јаблановог дрвета, јединог „живог“ елемента позиционираног у левом делу слике. Честа заступљеност јабланова, углавном у пару, на Ванчетовићевим радовима извесно није мишљена само као фактографски отисак виђеног или као чисто композициони елемент на слици, већ је за аутора она извесно имала

и метафоричког значаја, могуће и у смислу симбола живота или трајања. Према поетској аналогiji, овај лајтмотив Ванчетовићевог сликарства могао би се у контексту историје уметности повезати са сличним симболистичким поступцима какви се сусрећу и код неколицине других уметника епохе, при чему се као једна од асоцијација намећу и нашироко познати прикази чепреса на постимпресионистичким платнима Винсента ван Гога (Vincent van Gogh). Свакако, са специфичним ликовним мотивима овог уметника Ванчетовић се почетком тридесетих година у Србији највероватније није могао упознати на подробнији начин, што, међутим, само потцртава аутентичност личног проналаска одговарајућег симболистичког елемента. Он се свакако може посматрати као један од симптома који ауторовом делу придају стилске атрибуте блиске ликовној модерни. Овоме се може додати и опажање да успела вибрантност светла у разиграним крошњама дрвећа додатно приближава Ванчетовићев израз импресионистичком атрибуту, задржавајући истовремено јасноћу реалистичког приказа.

Кроз низ радова из овог периода Јефтимије Ванчетовић наставља да разрађује постављен ликовни принцип, који је евидентан и на акварелима малог формата насловљеним *Улица у Призрену*, *Сџаро Скопље*⁶ или у раду *Мойлив из Пећи* – још једном из 1932. године на којем историчар уметности Никола Кусовац уочава „све елементе израза изведеног из духа поетског реализма, попут одмерених колористичких складава, [тродимензионалног] грађења простора (...), остварене атмосфере...”⁷



Слика 2: Јефтимије Јефта Ванчетовић, *Мойлив из Пећи*, акварел, 1932.
(Мануал музеј заборављених уметности, Нови Сад)

6 Оба рада налазе се у приватним колекцијама у Београду.

7 Из експертизе историчара уметности Николе Кусовца за *Мануал музеј заборављених уметности* (документ у рукопису).

И на овом делу још једном је уочљива Ванчетовићева примена пленеристичких поступака којима он обогаћује академистичку „арматуру“ композиције, а која сугестивно упућује на Ивановићеве радове сличне тематике. Цртеж код Ванчетовића задржава функцију тачног описа оком виђеног призора у духу академистичке, односно реалистичке традиције, при чему боја иако просветљена и „разиграна“ акварелном спонтаношћу, представља конституент самог „описа“ призора, истичући валерско начело и манифестујући тродимензионално поимање простора. Ипак, осим наведених пиктуралних квалитета Ванчетовићевих радова, евидентно је да аутор у овом периоду и у тематском смислу фундира своја трајна уметничка опредељења. Хроничарска димензија његовог ликовног говора уско је, наиме, била повезана са настојањем да на својим папирима и платнима задржи траг управо оног света који је у процесу нестајања, што је у времену након ослободилачких ратова⁸ и постепене европеизације српске културе током 1920-их и 1930-их година значило све израженије ишчезавање трагова наслеђене оријенталне, односно – османске културе. То је био и главни разлог Ванчетовићевог континуираног поклањања пажње у радовима често представљаних оскрнављених или разрушених исламских објеката, са чијим се остацима сусретао на својим путовањима широм балканског простора. Трагови оријенталног, за Ванчетовића су несумњиво имали ону живописну драж која је и у визуелном погледу давала довољно аргумената за уметничку транспозицију.



Слика 3: Јефтимије Јефта Ванчетовић, *Мой жив из Косовске Миџровице*, уље на платну, 1939. (приватна колекција, Београд)

8 Мисли се на ослобођење простора Македоније, Косова и Метохије и јужне Србије у балканским ратовима 1912–1914. године.

Евидентно је, међутим, да Ванчетовић у стваралачком поступку увек посеже за строгом селекцијом визуелних садржаја које настоји да представи у форми ликовног дела. Ова селекција подразумевала је уклањање свих сувишних визуелних информација са којима се сусретао у стварности, усмеравајући пажњу посматрача на оно по њему битно за одабрани приказ, а што Ванчетовићевом реализму кад-кад умањује на фактографији и описности, измамљујући из посматрача увек у првом реду одговарајући „утисак“ постигнут самим избором мотива, селекцијом визуелних елемената, ненаметљивим симболистичким акцентима итд. Ванчетовићев рад *Мотив из Косовске Митровице*, уље на платну из 1939. године у том смислу може послужити као пример који се жанровски приближава познатој реалистичкој композицији *Весела браћа* Уроша Предића (1887), али својим садржајем и стилем сугерише другачији утисак.

За разлику од Предићеве визуелне раскошности, Ванчетовић ликовно приказивање своди тек на нужне информације у функцији истицања „поруке“ коју настоји да пренесе. Празнина улице у рано јутро постављена је тек попут сценографије за две (јасно национално представљене) фигуре, могуће и као репрезенте нестајуће традиције. Ипак, Ванчетовић на платну ствара упадљиву дихотомију између оријенталног амбијента трговачке четврти са бакалницом и пекарским векнама у излогу, потцртаног двема фигурама у првом плану слике и у време настанка рада тек изграђеног, модерног градског здања изведеног у европском архитектонском духу са куполом, смештеног у задњем плану слике. Контраст одлазећег старог и надлазећег новог већ по избору мотива код Ванчетовића је не само реалистичко фактографско виђење већ и у извесном смислу ликовно-наративно, свакако не без дискретно уграђеног емоционалног слоја који се сугерише посматрачу.

И у радовима који настају у годинама и деценијама након Другог светског рата (у време када уметник живи и ради у Крушевцу, у периоду од 1940. до 1945, Врњачкој Бањи између 1946. и 1960, те напослетку након 1960. у Београду, где се трајно настањује), Јефимије Ванчетовић задржава све наведене одлике свог сликарства, померајући фокус на оне амбијенталне целине које нестају под притиском модернизације новог, социјалистичког друштва. У новом контексту, Ванчетовић тако своја интересовања све више испољава за реликте прошлости у виду сеоског и примитивног у урбанизму и архитектури који осим сведочења о специфичностима начина живљења (са честим референцама на ромске средине), богатством визуелних детаља нуде и чисту ликовну инспирацију уметнику.

Позни рад *Џиџанске куће* из 1983. године реализован, у техници акварела, показује изванредан ниво владања овом техником којом је Ванчетовић кроз истицање рустика ромских страћара, остварио не само пуноћу визуелног утиска и ликовног смисла дела, већ постигао и опипљиву натуралност у предочавању материјала. Прочишћеност композиције, односно свођење на суштину приказа објекта управо доприноси самодовољности призора, у чијој се колористичкој и формалној разиграности може препознати и понешто од Ванчетовићевог романтизованог виђења оних реликтних начина живота и самог света, који (као и у првим радовима у којима је посвећивао исту пажњу пола века раније), све интензивнијом неумитношћу ишчежавају из савременог света.



Слика 4: Јефтимије Јефта Ванчетовић, *Цијанске куће*, акварел, 1983.
(приватна колекција, Београд)

Формиран и током живота чврсто позициониран на поетичко-естетичким принципима академистичког ликовног израза, Ванчетовић је био доследни наследник Љубомира Ивановића и као такав, један од последњих српских реалиста. Сагледавано унутар променљивих друштвених контекста 20. века, Ванчетовићево стваралаштво настајало је као индивидуални, првенствено хроничарски одзив на брзе промене које су у протеклом столећу неповратно трансформисале аутентични балкански културни простор. Чињеница да је Ванчетовић током живота активно излагао на близу четрдесет самосталних и на низу колективних изложби, те да је као стваралац спорадично био присутан у штампи⁹, као и у неколико монографских издања¹⁰, изискује потребу за ревитализацијом интересовања за његово дело, које на хоризонту српског реализма стоји као сведочанство успешних стилских симбиоза и надградњи. На крају, уколико се утемељеност културе унутар једног друштва огледа првенствено кроз њену распрострањеност по дубини грађанског ткива – а не само кроз постојање на историјском хоризонту најистакнутијих индивидуалних уметничких домета – онда би се Ванчетовићево стваралаштво управо могло позиционирати унутар координата пре свега еманципованог српског грађанства међуратног, а потом и послератног периода. Стилске карактеристике и ликовни домети његовог сликарства, као и обим оствареног опуса отварају могућности за подробније упознавање и интерпретације које би након овде презентованог иницијалног поступка, могли осветлити интегрални допринос Ванчетовића српском ликовном реализму, па тиме и употпунити мозаик овог стилског правца новим, односно његовим заборављеним фрагментима.

9 У питању су махом чланци у локалним листовима објављивани поводом изложби у различитим градовима, као и у неколико наврата у београдској *Полицији*.

10 Скроман попис чине библиографске јединице дате на крају овог рада.

ЛИТЕРАТУРА

- Аноним 1975: „Изложба“. *Полијтика*, 29. 5. 1975.
- Живковић 1987: Станислав Живковић. *Уметничка школа у Београду 1919–1939*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Марковић 2017: Срђан Марковић. „Модерно ликовно стваралаштво (1912–1999–2016)“. *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији – идентитет, значај, ујроженост*. Зборник радова. Ур. Миодраг Марковић, Драган Војводић. Београд: Галерија Српске академије наука и уметности, 65–66.
- Обрадовић 1989: Драгиша Обрадовић. *Сликари и вајари Врњачке Бање*. Врњачка Бања: Културни центар.
- Protić 1982: Miodrag B. Protić. *Umetnost na tlu Jugoslavije: Slikarstvo 20. veka*. Beograd: Izdavački zavod „Jugoslavija“.

Stefan A. CVETKOVIĆ

POETICAL REALISM OF JEFTIMIJE JEFTA VANČETOVIĆ
– ORIGIN AND CHARACTERISTICS

SUMMARY

This paper examines the poetics of the Serbian academic painter Jeftimije Jefta Vančetović (1907–1992), born in Priština. Combining the stylistic patterns of realism and *en plein air*, which he adopted from Ljubomir Ivanović (1882–1945) and Beta Vukanović (1872–1972) during his studies at the *School of Fine Art* in Belgrade between 1926 and 1930, Vančetović achieved their specific symbiosis, expressing himself primarily in the technique of watercolors (aquarelle). Thematically tied to the disappearing scenes of traditional architecture and authentic urban ambient ensembles of Balkan cities (primarily from his native Kosovo and Metohija, Macedonia and Central Serbia), this artist based his artistic expression on a chronicler's recording of a world that was disappearing in the 20th century before the general modernization and urbanization. However, in the poetics of Jeftimije Jefta Vančetović, there is a noticeable shift away from factual realism, towards the *en plein air* (or impressionistic) visual language, which in the artist's work reaches its peak in the period between the two world wars. The paper aims to place the oeuvre of this unjustly forgotten artist into the space of scientific discourse, to establish a framework for interpreting his style and to initiate the possibility of further research.

Keywords: Jeftimije Jefta Vančetović, realism, *en plein air*, aquarelle, Serbian painting.