

PASTEL U VOJVODINI

Najstariji dokaz prisustva pastela kao relativno mlade likovne tehnike, u Vojvodini nalazimo na dva portreta – Katarine Planker i Johana Georga Benhera, radovima malo poznatog bečkog slikara Šervica¹ (Scherwitz). Nastali u osamnaestom veku, rađeni su na koži i verovatno predstavljaju uspomenu sa nekog putovanja, a danas se nalaze u privatnoj kolekciji. Prvobitno spravljena od crvenih, crnih i belih zemljanih pigmentata, pastelna kreda je ušla u upotrebu kao tehnika pogodna prevashodno za skiciranje. Mada jednostavna za rukovanje, zbog osetljivosti i krhkosti završenog dela, tehnika crtnja pastelom nije doživela onu popularnost i „medijski“ značaj koji su doživele druge slične tehnike, kao što je grafika koja je gotovo istovremeno ušla u upotrebu. Sve do našeg doba, taj odnos je ostao isti: pastel je ostao „elitna“, retka i na ovim prostorima ne mnogo korišćena, mada izuzetno prefinjena i mogućnostima bogata tehnika.

Istorija vojvođanske umetnosti u devetnaestom veku beleži svega nekoliko crteža pastelnom kredom, uglavnom dela manje značajnih slikara kod kojih prave karakteristike pastela kao tehnike nisu došle do izražaja. Jedan portret, pripisan slikaru Konstantinu Danilu – iz sredine devetnaestog veka² prvo je delo koje zapravo odražava širu paletu mogućnosti ove tehnike – prefinjene prelaze i prozirne senke koji izražavaju lepotu materije, a koji su karakteristični i za Danilova ulja na platnu. Potom do kraja veka, kada nastaju portreti³ manje poznatog slikara lokalnog značaja Karola Miroslava Lehotskog, interesovanje gotovo i da ne postoji. Portreti Lehotskog nastali između 1897. i 1915. godine, rađeni su u jednom tonu, sa naglašenim konturama i senčenjima koji treba da dočaraju vernu konfiguraciju lica i postignu efekat fotografije. Sa početkom dvadesetog veka, kada likovna umetnost u Vojvodini konačno raskida sa tradicijom akademizma i usmerava svoja istraživanja ka prirodi i unutrašnjim zakonitostima funkcionisanja samog umetničkog dela, a slikari ispituju mogućnosti da novi vizuelni izraz prikažu i novim tehničkim sredstvima, zbog širine izbora i kompatibilnosti sa aktuelnim načinom razmišljanja, i pastel kao likovna tehnika dobija sve više pristalica. Jedan od prvih vojvođanskih slikara, školovan u Budimpešti i Minhenu – Stevan Milosavljević⁴ – kao ratni slikar tokom Prvog svetskog rata prizore sa fronta beleži upravo pastelom. Pri tom mu je cilj bio da mnoštvom linija koje prate konture i pokrete na brzinu postavi kompoziciju, ne zadržava

¹ *Popis slikarskih i vajarskih dela u društvenom posedu i privatnoj svojini na području Bačke*, knj. VI, Društvo muzejskih radnika Vojvodine, Sekcija istoričara umetnosti, Novi Sad, 1986, 29.

² Stanislav Živković, *Pastel. Srbija*, Enciklopedija likovnih umetnosti, knj. 3, Izdanje i naklada Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, Zagreb, 1964, 637.

³ *Popis slikarskih i vajarskih dela u muzejima i galerijama slika Vojvodine*, knj. I, Društvo muzejskih radnika Srbije, Sekcija istoričara umetnosti, Novi Sad 1965, 7; *Popis*, knj. II, Novi Sad 1971, 5.

⁴ Jasna Jovanov, *Minhenska škola i srpsko slikarstvo*, Galerija Matice srpske, Novi Sad 1985, 47.

vajući se na detaljima; pastelna kreda ovde pre predstavlja sredstvo beleženja nego slikarskog oblikovanja.

Školujući se u Pešti i Minhenu, a kasnije i u Parizu ili Beogradu, kao i učesćem u radu likovnih kolonija u Nađbanji, Solnoku i Gedeleu⁵, i drugi vojvodanski slikari sticali su prva iskustva o trendovima secesije, kao i drugačijoj interpretaciji prirode kao likovne inspiracije. U velikoj meri orijentisani na pejzaž, mnogi od njih nastojali su da ga predstave fluidnim i prozračim formama koje im je omogućio upravo rad u pastelu: Vasa Pomorišac, Mihailo S. Petrov, Sava Rajković, Balaž G. Arpad, Farkaš Bela, Đurica Tabaković, Stevan Čalić, Nađ Ištvan, Sava Šumanović, Milan Konjović, Milivoj Nikolajević, Pehan Bela, Milenko Šerban, Ksenija Ilijević, Boško Petrović, Milan Kečić, Torok Šandor, Sajko Ištvan, Dušan Todorović, Slobodan Parežanin i drugi. Niko od njih nije svoje celokupno stvaralaštvo posvetio pastelu, već je ova tehnika bila aktuelna u različitim fazama i u različitom trajanju u njihovom radu. Zanimljivo je da je pastel najzastupljeniji kod trojice slikara koji su prve velike umetničke korake načinili u Parizu 1920. i 1921. godine, u ateljeu Andrea Lota⁶ – Šumanovića, Konjovića i Šerbana, ali u sasvim različitim etapama stvaranja.

Kao i crteži u olovci, tako su i radovi u pastelu kod Save Šumanovića uglavnom predstavljali neposrednu pripremu ili predložak za kasnije naslikana ulja. Među njima se nalazi nekoliko skica nastalih 1929. godine u Parizu, od kojih je svakako najpoznatija ona za sliku **Most na Seni**. Između 1931. i 1941. godine Šumanović je u pastelu naslikao mnoštvo predela iz okoline Šida, izvlačeći jače konture tamnim tonovima, dok je površine ispunjavao prozračnim, svetlim bojama, tek ponegde se zadržavajući na detalju, upravo onako kako je to uradio i na uljanim slikama sa istim motivima. Neki od pejzaža predstavljaju kombinaciju olovke i pastela, kao što je to slučaj i sa aktovima iz sredine četrdesetih⁷, na kojima su čak i zabeleške o bojama koje će slikar kasnije upotrebiti.

U slikarstvu Milana Konjovića, pastel nije pripremna faza kao kod Save Šumanovića, već predstavlja sasvim poseban segment njegovog opusa. Radovi u pastelu imaju svoje logično mesto u tom opusu, kao prelaz između dve velike etape – plave i crvene faze aktuelne u periodu pred Drugi svetski rat i sive faze s kraja pete decenije. Prvi put Konjović ovu tehniku prihvata 1943-44. godine, po povratku iz ratnog zarobljeništva, i počinje da je upražnjava nakon gotovo godinu dana temeljitih priprema. Prizori iz neposredne okoline – drage osobe u trenucima odmora na terasi, suncokreti u vazi i žitna polja, odišu prefinjenim koloritom šezdesetak tonova kreda koje je sam umetnik spravlja, da bi postigao novo sredstvo izražavanja koje će ga uvesti u spokojstvo kreativnog rada i pružiti podudaran izraz njegovom stvaranju. Drugi put su tonovi pastela blesnuli na Konjovićevim delima 1949. godine, kao odgovor na nerazumevanje koje je okolina pokazala prema slikarstvu velikog majstora. Pod dejstvom kritike koja ga je optužila za eliti-

⁵ Vidi: Miloš Arsić, *Slikarstvo u Vojvodini 1900-1944*. U: *Slikarstvo u Vojvodini 1900-1944*, Novi Sad 1991.

⁶ Vidi: Katarina Ambrozić, *Andre Lot i njegovi jugoslovenski đaci*, Narodni muzej, Beograd 1974.

⁷ Vidi: Milana Kvas, *Sava Šumanović, od crteža ka slici*, Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad 2001.

zam, slikar se posvetio svakodnevnim temama seoskih poslova i njihovih aktera, ne zaboravljajući na socijalnu komponentu prikazanog sveta. „Nikada sa toliko pažnje i složenosti nije Konjović 'cizelirao' čvrstinu predmetne forme, poštovao njegove oblike i plastiku”⁸; i pri tom se koncentrisao na utišanu hromatsku skalu, prozračnu i punu svetlosti, jasnog i čistog pigmenta. Jarke boje zamenili su prigušeni tonovi, a snažna osećanja ustupila su mesto lirskoj i kamernoj atmosferi.

Milenko Šerban počinje da radi u pastelu početkom šedesetih, ali ova tehnika za njegovo stvaralaštvo postaje bitna tek krajem šeste decenije⁹. Slikajući prizore sa prozora svog stana, Šerban je uspevao da uhvati prefinjene vibracije svetlosti, da uspori prolaznost prirodnih fenomena, ali i da uhvati karakterističan izraz na licu portretisane osobe. Po brojnosti i izuzetnom umetničkom dometu ovi pasteli predstavljaju vrhunac Šerbanovog stvaralaštva, kao i „sasvim izuzetan rezultat u celokupnoj savremenoj umetosti kod nas”¹⁰. Posebnu vrednost na njima predstavlja upuštanje u smeđe kolorističke igre koje slikar ostvaruje naizgled neorganizovano i nefunkcionalno, ali energično postavljenim linijama; ova igra omogućila mu je da odredi oblik magličastim strukturama plastičnih celina i uspostavi harmoniju celokupnog dela. Inače lirski nastrojen, Šerban ovom osetljivom tehnikom to svoje lirsko raspoloženje dovodi do najviše moguće tačke, ali pri tom ne otkriva sve, skrivajući odgovore u fluidnim prelazima prozirno nanese paste.

Za razliku od ove trojice autora, Bela Farkaš (Farkas Béla)¹¹ je slikar koji je gotovo celokupno svoje stvaralaštvo realizovao u tehnici pastela. Rođen 1894. godine, nekoliko puta počinjući, jedino pravo slikarsko školovanje prošao je tokom rada u slikarskoj koloniji u Kečkemetu uz slikara Belu Ivanjija Grinvalda (Iványi Grünwald Béla) 1915. godine. Umetničku zrelost dostigao je između dva svetska rata. Sa subotičkim umetnicima učestvovao je u formiranju Udruženja likovnih umetnika (Mađara) Vojvodine 1923. godine i sa njima je izlagao u gradovima Bačke i Banata. Samosvojno i prepoznatljivo, njegovo slikarstvo privlači pažnju na Izložbi bačkih umetnika u Subotici 1932, kao i u Novom Sadu 1934. godine (gde izlaže sa Zlatom i Karlom Baranjijem /Baranyié/). Orijentisan prevashodno na rad u pastelu, Farkaš Bela radi pejzaže sa ekspresivno-simbolističkom notom. Kompoziciju realizuje tako što na pozadinu sastavljenu od bojениh mrlja nepravilnih obrisa nanosi taman crtež jakih kontura; tako dolazi do svojevrsne kombinacije stilizovane pozadine ostvarene tonskom gradacijom gustih slojeva pastela (rešenje koje svoju strukturu duguje slikarstvu secesije) i ekspresionističkog „prednjeg plana” u kojem je najčešće prisutna i figura i u kojem preovladava crtački princip.

⁸ Katarina Ambrozić, *Milan Konjović*, Galerija Milan Konjović, Sombor, 1965, 44, 45.; Takođe vidi: Katarina Ambrozić, *Pasteli Milana Konjovića*, Galerija Kulturnog centra Beograda, Beograd, 1963.

⁹ Irina Subotić, *Milenko Šerban (1907-1979)*, Galerija Matice srpske-Zlatna grana, Novi Sad -Sombor, 1997, 41.

¹⁰ Isto, 41.

¹¹ Vidi: Bela Duranci, *Slike Bele Farkaša (Farkas Béla képei)*, Gradski muzej, Subotica, 1977; Bela Duranci, *Farkas Béla*, Forum, Novi Sad, 1999.

Pored činjenice da pastel nikada nije predstavljao jednu od popularnijih i više zastupljenih tehnika kod vojvodanskih slikara, takođe je očigledno da je većina njih u ovom mediju videla sredstvo opisivanja i očuvanja elemenata realnosti. Tek krajem šezdesetih, delom Milivoja Nikolajevića¹² učinjen je pomak u samoj koncepciji rada pastelom. I sam Nikolajević je u jednoj fazi svog stvaranja, početkom šeste decenije dvadesetog veka, pastel koristio za iscrtavanje pejzaža¹³, da bi od 1957. godine usvojio sasvim novu likovnu strukturu. Serijom **Granje u vodi** ušao je u suštinski novu etapu u kojoj su sadržaji iz prirode u celosti odvojeni od sadržaja u umetnosti. U tom procesu, Nikolajević sopstvenu senzibilnost izražava kroz mogućnosti tonskog slikanja pastelom kao sredstvom uz pomoć kojeg je moguće dočarati fluidnu strukturu materije (vode, vazduha), uz sivkastu gamu, beličaste akcente i tamne kaligrafične oblike proizašle iz stilizovanih obrisu granja. Na taj način, Nikolajević je dao svoj doprinos oblikovanju fenomena enformela u vojvodanskom slikarstvu.

Tendencija ka apstrahovanju oblika zapaža se i u pastelima Ištvana Sajka (Szajkó István), naročito u kasnijim etapama njegovog rada. Prisutan na umetničkoj sceni od 1978. godine, ovaj autor se od samih početaka opredelio za „bezgraničnu igru na razmeđu slike i njenog zaumnog značenja“¹⁴. Umesto da uspostavi korelaciju između slikarskog materijala i motiva, on insistira na „prilagođavanju slikarskog materijala motivu“, što se najkompleksnije odražava upravo kada slikar radi u pastelu. Mada uvek sklon da svoje delo ostvari kroz praksu „mixed media“, uz primenu najrazličitijih sredstava kao što su drvo, tkanina, staklo, kamen, keramika i slično, Ištvan Sajko je u pastelu dosledan – polazeći od realnog motiva koji se krije negde duboko u robusnim nanosima pigmenta, on ga postepeno gubi, prikriva, sve dok ga ne svede na čistu konturu, oblik koji svoju čistoću duguje upravo savršeno prilagođenom materijalu. Kasnije, nezadovoljan statičnom prirodom pejzaža kao pramotiva, Sajko objavljuje svoju zaokupljenost kretanjem, tačnije rečeno „okretanjem“ pedala kroz seriju „biciklističkih“ slika, gde sam bicikl dobija status znaka u apstraktnom, uz pomoć pastelne krede materijalizovanom prostoru pravougaonika slike.

Najdalje od svih novijih vojvodanskih autora, na žalost u kratkoj etapi svog stvaranja, otišao je Slobodan Parežanin. Između 1990. i 1993. godine, on radi seriju pastela velikog formata¹⁵, u kojima koristi mogućnosti ove tehnike za građenje rasplinutih, amorfni oblika koji se pretapaju jedan u drugi, preklapajući svoja prozračna tela jedna preko drugih, usled čega nastaju zone mešanja tonova i posebnih kolorističkih kombinacija. Kolorit ovih pastela sužen je na umerene tonove sive i okera, kao i belu, što stvara uti-

¹² Vidi: Milan Solarov, *Ogled o delu Milivoja Nikolajevića*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 1983, 16-17; Jasna Jovanov, *Nepodnošljiva lepota pastela*, Vojvodina, Novi Sad, 3. X 2000; Tijana Palkovljević, *Milivoj Nikolajević*, Galerija Matice srpske, Novi Sad, 2003.

¹³ Sava Stepanov, *Milivoj Nikolajević, pejzaži*, Zlatno oko, Novi Sad, 2000, 2.

¹⁴ Bela Duranci, *Slike – Szajkó István*, Savez udruženja likovnih umetnika Vojvodine, Novi Sad, 1987, 1; Ljubomir Kljakić, *Ištvan Szajko, slike*, Galerija Doma omladine Beograda, 1982.

¹⁵ Žarko Dimić, *Tišina*, Galerija Kulturnog centra, Sremski Karlovci, 1991; *Slobodan Parežanin*, Galerija „Meander“, Apatin, 1991.

sak blagog i odmerenog ritmičkog kretanja koje potiskuje oblike izvan granice slike. To me doprinose i „kaligrfske“ intervencije na pojedinim listovima, kao asocijacija na konkretne oblike. Ovim ciklusom vojvođanski pastel je došao do svoje najradikalnije faze, koju u protekloj deceniji više nije dosegnoo.

Asocijativnu interpretaciju formi sprovodi i Aleksandar Pedović u serijalu suvih pastela „Erotski pejzaži“. Rafiniranim gradiranjem boja, „nadslikavanjem“¹⁶, sučeljavanjem suptilno izgrađenih polja bojenih struktura, kao i mešanjem crtačkih i slikarskih postupaka, Pedović je ostvario autentičnu autorsku bravuru koja otvara novo poglavlje u umetnosti pastela u ovom veku.

Na osnovu uvida u tokove vojvođanske likovne umetnosti novijeg doba, očigledno je da pastel, kao relativno mlada, izuzetno prefinjena i osetljiva tehnika, po brojnosti autora ne može da se meri sa ostalim tehnikama. Njegovo napredovanje počinje tek početkom dvadesetog veka, sa povećanim interesovanjem slikara za prirodu, čijoj efemernosti je odgovarao efekat fluidnosti i transparentnosti karakterističan za pastel. Pored pejzaža, početkom veka slikari ovom tehnikom rado rade portrete, da bi se žanrovski dijapazon prema sredini veka i nadalje proširio i na aktove, žanr scene i prizore sa socijalnom tematikom. Svoju kulminaciju ova tehnika je dosegla u enformel i apstraktnim kompozicijama, da bi pri kraju veka ponovo prihvatila elemente opisnog slikarstva, kao i pravila masovnije produkcije.

¹⁶ Lazar Simonović, *Aleksandar Pedović – Pastel – Erotski pejzaži*, Galerija „Cesla“, Novi Sad, 2004.

