

Белешке о Ватоу

Париз, децембра 1938.

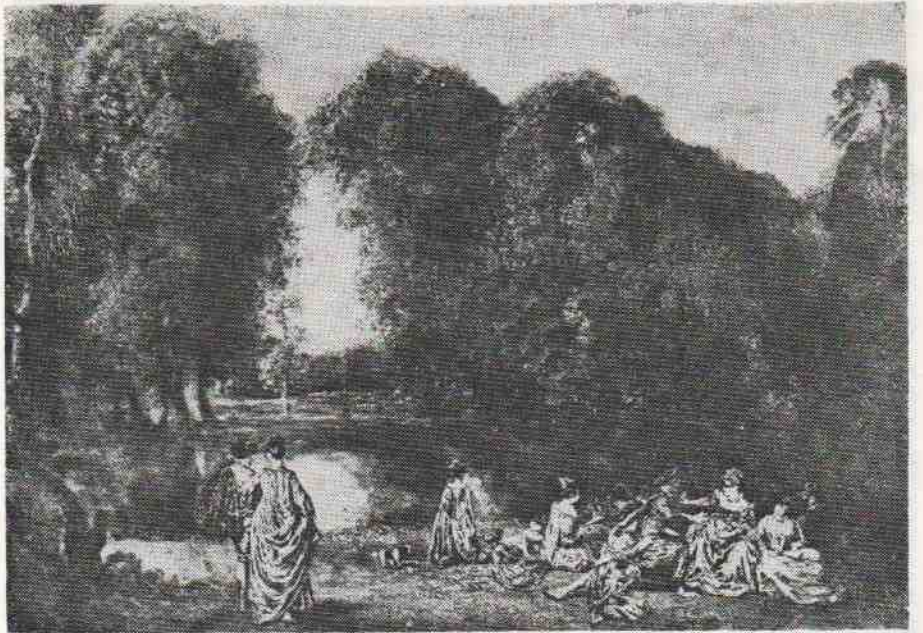
Вато је заступљен у Лувру са два магистрална дела. То су *Укрцавање за Китеру и Жил*. Па ипак, мени се чини да је он најпотпунији и најближи оном изразу којим је мање-више инспирисано цело његово дело у малој слици *Друштво у парку*. Она је изванредна и по концепцији и по техници. У њој је онај немир, који је Ватоа подстакао на стварање, најкарактеристичнији и најподложнији анализи.

Ватоово је дело потпуна негација дотадашњих сликарских схватања. После сликарства Ле Брена и његових следбеника, које је величало Луја XIV и запостављало све човечанске особине, задржавајући се искључиво на божанским и неземаљским, долази један непознат човек, негде из провинције, из Валансјена, који ће сликарство да врати стварности. Та идеја да се сликају глумци француске и италијанске комедије вероватно није потекла од Ватоа. У Лувру се налази једна слика од Жилоа, Ватоовог учитеља, која представља сцену из једне комедије (*Scène des deux carrosses*). Жилоове гротескне личности, са високим капама, лажним брадама и потенцираном комиком немају скоро ничег заједничког са љубавницима који полазе за Китеру. Та слика насликана је неком прилежном и тешком техником која се у основи разликује од Ватоовог спонтаног и нервозног стила. Конт де Келис у своме *Животу Антоана Ватоа* каже да је Жило сликао сцене из позоришног живота, али да се окануо сликарства кад је увидео да су Ватоове слике боље од његових. Уосталом то питање постаје без интереса кад човек види *Жила* који по своме сижеу нема претходника.

Неком то сада може да изгледа незанимљиво; портрет једног комедијаша у каквој сали слика из XVIII века не издваја се много од општег тона који тамо влада. Па ипак, то је морала бити велика револуција када се поред владалаца и војсковођа појавила болна фигура Жила, који, далеко од тога да има глупу физиономију како то обично пише у свим историјама уметности, има, напротив, нешто трагично и супериорно у цртама лица, које су изванредно fine. Претпоставља се да је Ватоов аутопортрет, док други сматрају да је то портрет пароха из Ножана, који је Ватоа причестио на самрти. Ни то питање није од нарочите важности. Жил је стекао равноправност са Калоовим баронима, са Веласкезовим војницима и дворским будалама, са Ле Неновим сељацима и ковачима. То је изванредан иако једностран израз стварности и живота човековог који је највиши



1712, цртеж



Антоан Вато, Друштво у парку, Лувр, Париз

морални постулат сликарства. Али Вато није осетио потребу да продуби ту могућност, као Шарден или Грез који заслужује рехабилитацију. Вато је нашао тај израз, затворио се, такорећи у тај круг, и преко њега изградио један засебан свет, који, иако се често мимоилази са стварношћу, надокнађује то блиставим сликарским квалитетима. Уосталом, за велике духове не постоје правила. Можда се од другог може захтевати да слика ово или оно, другом се то може уписати у ману. Вато се мора примити такав какав је. Он подсећа на неког чудног песника који изванредном пластичном снагом оживљује грациозне фигуре Финета и Равнодушних — Ераста, Миртила и Силвандра, како их назива Теодор де Банвил — и уводи их у свет стварности, у коме оне живе вечито, као Дон Кихоте, Фауст или Манон Леско.

Постоји нешто тајанствено лепо у томе *Друштво у парку* који је најдубље прожет меланхолијом којој је био подложен Вато. Све те личности у сребрнастим, ружичастим и плавкастим свиленим костимима, који звонко одударају од тамнозеленог дрвећа, од воде и жућкастог неба, тај огромни парк као из прича, то језеро, то је недостижно и чаробно, то је негде где нико од нас никада неће отићи, где су далеке свечаности којима ми никад нећемо присуствовати. Нека сета полако се увлачи у човека и обузима га све док не помисли да је тај пејзаж у ствари постигнут са два три разна валера, и то тамнозеленим са мрким рефлексима (дрвеће) и жуто плавим (небо); да су ти сребрнасти костими само мајсторски потези белом бојом на плавој или црвеној основи. За сликара је задовољство да прати трагте fine и прецизне четке, или да се увери како фигуре, цр-



Антоан Вато, Француски војник 1712, цртеж



Антоан Вато, Д

морални постулат сликар продуби ту могућност, ка хабилитацију. Вато је н у тај круг, и преко њега се често мимоилази са сликарским квалитетима стоје правила. Можда се или оно, другом се то мити такав какав је. Он изванредном пластичном Финета и Равнодушних их назива Теодор де Ва у коме оне живе вечит Леско.

Постоји нешто тајанство је најдубље прожет ма Све те личности у сребр леним костимима, који већа, од воде и жућкаст то језеро, то је недости нас никада неће отићи, никад нећемо присуство века и обузима га све д ри постигнут са два т мрким рефлексима (дрве брнасти костими само м или црвеној основи. За те fine и прецизне чет

тане вероватно по моделу, немају ничег тајанственог, него представљају само очигледну сигурност у цртању покрета, одела или драперија. Чим почне да анализира пластични комплекс који је произвео тако дубоко и несвакодневно узбуђење, човек долази до једног закључка: ако се не може рећи да је то последња реч у сликарству, мора се признати да је то ремек дело sui generis.

Уосталом такав утисак или доживљај карактеристичан је више мање за сваку Ватоову слику. *Полазак за Китеру* надахнуо је Браћу Гонкур за најпоетскије стране њихове *Уметности XVIII века*. После тога, мислим, не би могло да се каже ништа боље о тој слици. У накнаду за то може да се говори о *Пасторалу*, који је, у ствари, скица, али у тој својој упрошћености уздиже се далеко више него Бушеови пасторали, а „n'est pas Boucher qui veut.” Вато је обично сликао на чистом платну, без подлоге у боји, која је код француских сликара XVIII века по правилу била сива. Подлога у *Пасторалу* је бела, и због тога, ваљда, ту је најлепше испољен генијални нехат, који играјући се ствара ремек дела. На први поглед изгледа да су ти потези и тонови разбацани тамо-овамо по платну једино зато што су се у онај мах нашли на палети. Али кад човек увиди како та лежерност иде право ка извесном циљу и остварује га много савршеније него брижљива и дуга студирања, он мора да се зачуди како тако рећи ни из чега ничу форме, пластика и смисао. На жућкасто црвеној основи, као узгред, насликано је зеленим лазуром дрво које је убедљиво као читаве шуме Ројсдала или Аларта ван Евердингена. Неки изблиза скоро безначајни потези белом бојом на ружичастој основи дочаравају сатенски прсник пастира, исто толико драгоцен као Терборхове материје. То се односи и на жуту сукњу пастирке која је беспрекорно моделована зелено-плавим тоновима. Мало „тере поцуоли” са црним у првом плану, једна бело-сива мрља десно — прето мајсторски уочено у покрету — и ето једне изванредне слике. Она даје, утисак да се тај сликар много журио, али то је био један од оних, који ма чиме, макар и кашиком као Гоја, стварају ремек-дела.

Та журба је врло значајан чинилац у Ватоовој фактури. Конт де Келис у *Животу Антоана Ватоа* говори о тој његовој особини коју убраја у мане. Вато је сликао са много уља. „Тај начин, вели Келис, имао је увек много присталица, и највећи мајстори су га примењивали. Али да би се могао употребити са успехом, потребне су погодне и брижљиве припреме, о којима се Вато никада није бринуо. Да би то унеколико надокнадио, он је имао обичај, када наставља рад на некој слици, да је премаже целу уљем па да слика преко тога. Та тренутна корист знатно је нашкодила доцније његовим сликама: томе је још доста допринела и извесна нечистоћа у сликању која је утицала на његове боје. Он је ретко чистио своју палету и по неколико дана није узимао чисте боје. Његов лонац са уљем, који је тако често употребљавао, био је пун прљавштине и прашине помешане са свима могућим бојама које су цуриле из четака уколико их је замакао у суд.”

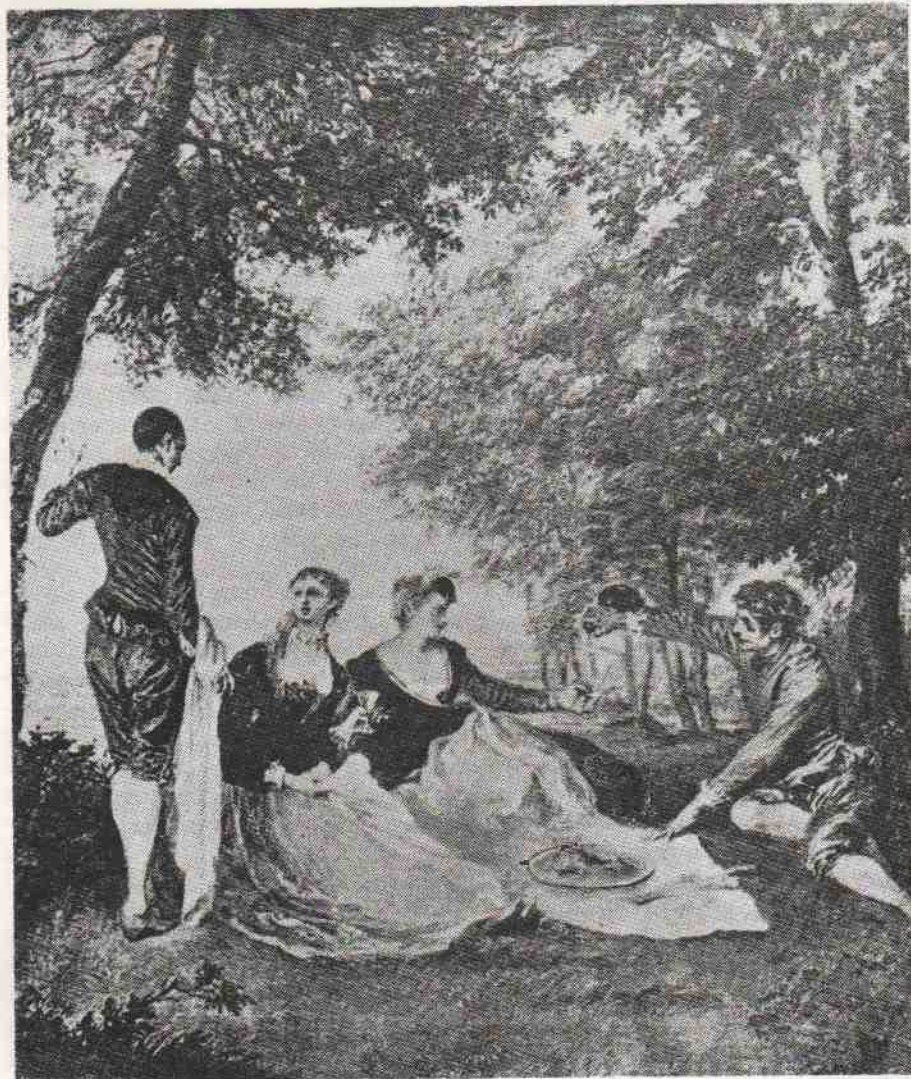


Антон Вато, Пасторал

„Изгледало ми је потпуно јединости, како бих ја требало да се боје; то је искуство јање слика, да га не чине исту грешку као више су га зукли тога изазову жеља или чак платно”. Срећа је што *Пасторал* одише невероватно, док су остале слике изврсно сачуване.

нег тајанственог, него пред-
цртању покрета, одела или
пластични комплекс који је
уозбуђење, човек долази
да је то последња реч
то ремек дело sui generis.

ј карактеристичан је више
ек за Китеру надахнуо је
њихове Уметности XVIII
да се каже ништа боље
да се говори о Пасторалу,
ојој упрошћености уздиже
вали, а „n'est pas Boucher
ктом платну, без подлоге
ра XVIII века по правилу
та, и због тога, ваљда, ту
т, који играјући се ствара
да су ти потези и тонови
зато што су се у онај
увиди како та лежерност
рује га много савршеније
а мора да се зачуди како
астика и смисао. На жућ-
сликано је зеленим лазу-
шуме Ројсдала или Алар-
оро безначајни потези бе-
чаравају сатенски прсник
ерборхове материје. То се
ја је беспрекорно модело-
„тере поцуоли“ са црним
а десно — псето мајстор-
кванредне слике. Она да-
но, али то је био један од
као Гоја, стварају ремек-



Антон Вато, Пикник, Музеј цара Фридриха, Берлин

у Ватоовој фактури. Конт
говори о тој његовој осо-
ао са много уља. „Тај на-
ристалница, и највећи мај-
а се могао употребити са
љиве припреме, о којима
о унеколико надокнадио,
ад на некој слици, да је
ко тога. Та тренутна ко-
његовим сликама: томе је
истоћа у сликању која је
чистио своју палету и по-
е. Његов лонац са уљем,
е пун прљавштине и пра-
бојама које су цуриле из

„Изгледало ми је потребно, вели Келис, да изнесем све те по-
јединости, како бих препоручио ту пажњу и чистоћу у упо-
треби боја; то је исувише важан услов за одржавање и тра-
јање слика, да га не бих овде нарочито истакао свима који
чине исту грешку као и Вато. Његова лењост и равнодушност
више су га вукли томе него извесна живахност, коју могу да
изазову жеља или чак потреба да се каква замисао брзо баци на
платно“. Срећа је што та судбина није задесила све Ватоове слике.
Пасторал одише невероватном свежином, као да је јуче насли-
кан, док су остале слике у Лувру и Шантијију добро, ако не и
изврсно сачуване.

Али кад је његова журба сачувана у своме првобитном сјају, онда је то увек доказ о невероватној спонтаности. Она чини *Јесен* тако драгоценом. *Јесен* је насликана на сивој подлози. Форма је дана у неколико овлашних синтетичких потеза. Па ипак, поједини делови насликани су таквом непогрешивошћу — уколико се о њој може говорити у сликарству — да човек не зна чему пре да се диви: резултату, или поступку којим је тај резултат постигнут. Та лакоћа потиче од мајстора који перфектно познаје форму, који не прибегава синтези или упрошћавању да би сакрио своје недостатке — као што се то многим догађа — већ се њиме спонтано служи да изрази своје знање у његовој несумњивој сигурности. Конт де Келис, ипак, замера његовом цртежу и вели да Вато није уопште познавао анатомију, тако да му је било врло тешко да наслика мушки акт, док су му женска тела, која имају мање чврстине, боље полазила за руком. Због тога, по њему „Вато није ни покушавао да слика фигуре изнад извесне величине. Додуше, признаје му да је умео да нацрта обучене фигуре, нарочито њихово сатенско одело у безбројним борама које се ломе и светлуцају.

Човек не може да се сложи с тим кад прегледа Ватоове цртеже. Он је код Крозата, једног од тадашњих многобројних аматера, који је имао велику збирку слика и цртежа, видео цртеже Басана, Ван Дајка, Рубенса и Тицијана, који су умногоступали на његову уметничку формацију. Таква средина морала је да му отвори очи. Осим тога, он је био увек незадовољан својим радом, увек обузет чежњом за бољим и савршенијим. Уосталом, ако о томе треба да се донесе суд по сликама, треба видети *Јупитера* и *Антиону*, где је Јупитер насликан и моделован са снагом која не допушта никакву сумњу о Ватоовом искуству у домену форме. То је дело сликара који познаје добро свој предмет и свој занат. Али кад човек гледа друге његове цртеже, који су најмеродавнији за то питање, онда мора да заборави строг суд Келисов. Било да су нацртани у три боје (белом и црном кредом и сангвином) или у две (белом кредом и сангвином), они су по правилу изванредни. Нико није боље изнео њихову карактеристику у мало речи него браћа Гонкур: „Који је цртач, у ствари, унео у цртеже брзе и непосредне нешто неисказано, што уноси Вато? Ко има његову љупкост у живом скицирању? Ко зна духовито да нацрта полуокренут профил, крајичак носа или руке? Ватоове руке! цео свет их познаје, те живе руке, тако дивно издужене, тако кокетно савијене око лепезе или мандолине, чији нервозни живот мајстор заљубљено дочарава: „Руке, казао би Хајнрих Хајне, које имају нечег интелектуалног.”

И са тако ограниченим средствима као што су креда или сангвина, Вато улази у најсуптилније проблеме форме. Било да је у питању глава, фризура, костим, сатен, рука или ципела, све је уочено са луцидним разумевањем и познавањем модела, који га на први поглед одвајају од гомиле других уметника, јер ти Силвандри и Финете у сатенским костимима и неусиљеним позама носе отисак мајстора, чија се индивидуалност познаје без објашњења и потписа. Други цртежи су према Ватоовим тешки,

можда у нечему ускладе са много више труда и обиловала у добрим цртежу могу стављати у Ватоовим оно се знатно ко испод нивоа који је д

Приговор Келисов да Вату фигуру а да не запада тако отпада кад човек сваком погледу. Њу тило 150 франака. У то дитован као и цела фра причају да су Давидо Укрцавање за Кигеру, демије. Мали број позн ставу да сачува своје Тиме се објашњава што из Француске, а међу коју је Вато насликао

У сваком случају, Жал способностима за слика но је да се човек приб насликана лакоћом кој постоји велика разлик Али у тој глави израж Ватоа: на једноставан зано много. Слика се зик којим више нико простих наизглед — гију. Ту је све обавије докучивим. Док је ли вероватно лазурима, е ји су многи слојеви но. Боја је, услед пр жуто још увек је изв

Рукави, набори, скуто њем. Нарочито је извр осветљен и панталона гуре у другом плану је сликаре. Сваки по нешто значи. Вато је ници сликар мора да ви им се изблиза или све у исто време и шава да реконструиш не одаје своју тајну. на домен технике, не може да их занима оном сетном и мисти по томе изразито чове

у своје првобитном сјају, у спонтаности. Она чини слика на сивој подлози. Ова синтетичких потеза. Па таквом непогрешивошћу — сликарству — да човек не или поступку којим је тај од мајстора који перфектно синтези или упрошћавању што се то многим догађа изрази своје знање у ње. Келис, ипак, замера ње опште познавао анатомију, слика мушки акт, док су остине, боље полазила за не ни покушавао да слика, признаје му да је умео њихово сатенско одело у тлуцају.

Над прегледа Ватоове цртежа, данашњих многобројних аматерских и цртежа, видео цртежа, који су умногоме средину. Таква средина морала је био увек незадовољан за бољим и савршенијим. Не се суд по сликама, треба Јупитер насликан и моделовања сумњу о Ватовом сликара који познаје до кад човек гледа друге ње за то питање, онда мора да су нацртани у три боја или у две (белом кревету изванредни. Нико није у мало речи него браћа Вато? Ко има његову љупку, духовито да нацрта полу руке? Ватоове руке! цео дивно издужене, тако ко остине, чији нервозни жице, казао би Хајнрих Хај-

о што су креда или санг-облема форме. Било да је теж, рука или ципела, све познавањем модела, који других уметника, јер ти тимима и неусиљеним појединачност познаје без су према Ватовим тешки,

можда у нечему усиљени; исти или гори резултат остварен је са много више труда и муке, а у то време француска школа је обилувала у добрим цртачима. Далеко је од тога да се њиховом делу могу стављати уопште неке примедбе, али у поређењу са Ватовим оно се знатно разликује или заостаје и то често далеко испод нивоа који је достигао Вато.

Приговор Келисов да Вато није био у стању да наслика велику фигуру а да не западне у неки непријатан маниризам, исто тако отпада кад човек упозна *Жила*. То је изванредна слика у сваком погледу. Њу је Барон Денон, у почетку XIX века, платио 150 франака. У то време Вато је био потцењиван и дискредитован као и цела француска школа XVIII века. Браћа Гонкур причају да су Давидови ученици гађали куглицама од хлеба *Укрцавање за Китеру*, забачено у некој мрачној учионици Академије. Мали број познавалаца и аматера могао је у том општем ставу да сачува своје интересовање за проскрибовану уметност. Тиме се објашњава што је највећи број Ватових слика отишао из Француске, а међу њима и неупоредива *Жерсенова фирма*, коју је Вато насликао неколико месеци пред своју смрт.

У сваком случају, *Жил* је непобитан доказ о Ватовим великим способностима за сликање фигура у природној величини. Потребно је да се човек приближи глави *Жила* па да види како је она насликана лакоћом коју је имао само Рубенс, мада, разуме се, постоји велика разлика између њихових сликарских схватања. Али у тој глави изражено је најснажније оно што је битно код Ватоа: на једноставан начин и са мало речи рећи много, неисказано много. Слика се узалуд мучи да нађе тај изгубљени језик којим више нико неће говорити. Неколико потеза — врло простих наизглед — дају суптилне форме и дубоку психологију. Ту је све обавијено нечим флуидним и топлим, скоро недокучивим. Док је лице насликано танким слојем боје, у сенци вероватно лазурима, одело је добро „замазано“ белом бојом, чији су многи слојеви задобили нешто продорно и трансцендентно. Боја је, услед претеране употребе уља, пожутела, али то жуто још увек је изванредно *бело* према општем тону слике.

Рукави, набори, скутови, све је моделовано невероватним знањем. Нарочито је изврстан контраст између прсника који је сав осветљен и панталона на којима играју сатенски рефлекси. Фигуре у другом плану насликане су мајсторијом која обесхрабрује сликаре. Сваки потез нечему води, све што се тамо налази нешто значи. Вато је, уопште, од оних мајстора у чијој техници сликар мора да ужива. Он прати траг његових потеза, диви им се изблиза или из даљине, чуди се том парадоксу, јер је све у исто време и врло просто и врло сложено. Затим покушава да реконструише начин постанка тих форми, који каткада не одаје своју тајну. Али то задовољство не ограничава се само на домен технике, који, уосталом, многим није приступачан и не може да их занима. Пластичне лепоте *Жилове* прожете су оном сетном и мистичном чежњом која је обузимала Ватоа, и по томе изразито човечанском осећању *Жил* је многим близак.

Он и његова дружина одлазе ка неким непознатим земљама, где је дрвеће маслинасте боје, где вечито траје чудна светлост дана који обасјава Жиров бели костим, где су сутони чаробни и свечани као на Китери. Сусрет са тим луталицама постаје нешто прино и интензивно као доживљај који се никада не може заборавити.¹

Пејзажисти у до

Једна нова грана добила је. То је био предео. Овом смислу те речи коју ком или библијском ста Лорена. Већ почетком XVIII имао подједнак значај била непосредан израз Међутим, и овде предео га имамо развије у цртеж овде служи само као оквир не сцене. Код Удрија је важке мотиве. Предео се сторалама, али само као природе.

У Народном музеју у Бео Менџеја (1655—1734) сле веку Луја XIV него рол регент Филип Орлеанско кор и монументална кол времених Ватова, створио грандиозну архитектуру. Али ипак, у задњем пла вања која долазе, према на над переменијалом. Т ку Великих сећања и да дру, Кристијену или Мир Менџејова слика, наслућ то није био одгласањ нити великим замислима очекивати од једног чла стао у међувремену. Са суму коју је примио од ку која представља пар грам његовог сликарства рању прошлости и тако дотиком, или извесног признати и то да свака шљења и своју интерпр тина, једно је ипак кар ове колоне обучене су тоа које је сањало о К

¹ П. Васић, *Белешке о Ватоп, Уметнички преглед*, Београд, јануара 1939, 1—5; П. Васић, *Европска уметност XVIII века*, Београд, 1960, 84—94.