

Žene u slikarstvu impresionizma na prijelazu stoljeća - primjer Slave Raškaj

Mačečević, Iva

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:446123>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet u Rijeci

Engleski jezik i književnost/Povijest umjetnosti

ŽENE U SLIKARSTVU IMPRESIONIZMA NA PRIJELAZU
STOLJEĆA – PRIMJER SLAVE RAŠKAJ

Završni rad

Mentorica: prof. dr. sc. Julija Lozzi-Barković

Studentica: Iva Mačečević

Rijeka, 1. rujna 2016. godine

Sažetak

U radu se predstavlja kratak pregled ženskog položaja u povijesti umjetnosti te se izdvaja pozicija žena i „ženskog slikarstva“ na prijelazu stoljeća. Ističu se četiri impresionistice, njihov život i kako je to utjecalo na njihov opus. Izdvojeni su pojedini radovi u opusima Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eve Gonzalès i Marie Bracquemond koji daju opći pregled o njihovoj umjetnosti u okviru impresionizma. Veći dio rada je posvećen životu i opusu Slave Raškaj. U njemu su izdvojena djela koja su pregled razvoja njezinog slikarstva i vrhunac impresionizma u Hrvatskoj. Autorica rada donosi zaključke o povezanosti svih istaknutih umjetnica i ispituje postojanje „ženske umjetnosti“.

Ključne riječi: Slava Raškaj, impresionizam, prijelaz stoljeća, ženska umjetnost, francuska umjetnost, 19. stoljeće

Sadržaj

1. Umjetnice kroz povijest i povijest umjetnosti.....	4
2. Impresionizam: povijesni nastanak i značajke.....	7
3. Umjetnice impresionizma: Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eva Gonzalès, Marie Bracquemond.....	11
3.1. Berthe Morisot.....	12
3.2. Mary Cassatt.....	18
3.3. Eva Gonzalès.....	25
3.4. Marie Bracquemond.....	27
4. Impresionizam u Hrvatskoj: Slava Raškaj.....	29
4.1. Životopis.....	31
4.2. Stvaralaštvo.....	34
5. Usporedba i zaključak.....	42

Popis literature

Popis priloga

1. Umjetnice kroz povijest i povijest umjetnosti

Listajući velike preglede svjetske umjetnosti može se pomisliti kako velikih ženskih umjetnica nije bilo i da žene nije zanimalo baviti se profesionalno umjetnošću. Pitanjem zašto je to tako bavi se veliki broj povjesničara i povjesničarki umjetnosti od druge polovice 20. stoljeća do danas. Linda Nochlin je svojim radom „*Why have there been no great women artists?*“ (Zašto nema velikih umjetnica?) pokrenula novi val u istraživanju. Počela su velika razotkrivanja na području umjetnosti i povijesti umjetnosti koja govore o velikoj prisutnosti žena i njihovim postignućima čak i od prapovijesnih razdoblja¹, ali su se ona sakrivala pod krinkom društvenih normi i patrijarhalnog društva. Razlog zašto nema velikih umjetnica, koji ističe i Nochlin, je da su institucije koje su glavni pokrovitelji umjetnosti ograničavale obrazovanje.² Razlog je što društveni što povijesni. Kroz stoljeća, a ponajviše u 19. stoljeću muškarci i žene su bili podijeljeni u dvije sfere. Muškarci su imali privilegiju baviti se javnim poslovima – politikom, ekonomijom, religijom – dok je ženama bila određena privatna sfera – briga za djecu, kućanstvo. Iz njih su izniknule mnoge predrasude o ženskoj sposobnosti, mnoge od njih počivale su na temelju da žene nisu dovoljno inteligentne niti sposobne baviti se 'muškim' poslovima. I umjetnost je bila jedno od tih poslova.

Valja naglasiti da one žene koje su se bavile umjetnošću (profesionalno ili amaterski) su uglavnom bile pripadnice viših slojeva društva koji su si to mogli priuštiti i nisu bile opterećene teškim radom. Bila je važna potpuna naobrazba mladih djevojaka, ali sve u nadi za dobru udaju. Tako su mnoge i prestale slikati nakon što su osnovale obitelji, jer je briga za djecu preuzela njihovo slobodno vrijeme.

U 19. stoljeću su se javile mnoge nove slobode za mlade žene koje im do tada nisu bile dostupne. Mogle su studirati (ali opet u ograničenim uvjetima i samo određena područja), a ekonomija je omogućila razvoj novog sloja koji si je to mogao i priuštiti. Dnevnicima, poput onog Marie Bashkirtseff (1858.-1884.)³ nam omogućuju поближе vidjeti način na koji se poučavalo mlade umjetnike i umjetnice, posebno u Francuskoj. Uočljivo je iz njega da su i žene koje su imale neke društvene privilegije zbog svog položaja imale mnoge poteškoće.

¹ Novija istraživanja pokazuju da su radovi u mnogim europskim špiljama nastala od ženske ruke. <http://news.nationalgeographic.com/news/2013/10/131008-women-handprints-oldest-neolithic-cave-art/>, posjećeno 30.7.2016.

² LINDA NOCHLIN, Why Have There Been No Great Women Artists?, <http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists/>, posjećeno 12.7.2016.

³ Marie Bashkirtseff (1858.-1884.) je francuska umjetnica emigrantica iz Rusije. Najpoznatija je po svojoj autobiografiji u obliku dnevnika *Journal de Marie Bashkirtseff, avec un portrait*. 1877. se ozbiljno počela baviti umjetnosti. Učila je u Académie Julian. Brojna djela su joj izlagana u Salonu. – KATHLEEN KUIPER, Marie Bashkirtseff, <https://www.britannica.com/biography/Marie-Bashkirtseff#ref667858>, posjećeno 8.8.2016.

Do prijelaza stoljeća akademizam je polako gubio na važnosti i strogosti te su mnoge moderne ideje došle u *École des Beaux Arts*. U njoj žene, nažalost, do kraja 19. stoljeća nisu mogle učiti, a i nagrada *Prix de Rome* im je bila dostupna tek od 1903. godine. Slikanje akta im je bilo zabranjeno iz moralnih razloga, a uglavnom ih se tjeralo da slikaju mrtve prirode i cvijeće jer je to bilo primjereno njihovom senzibilitetu. Umjesto toga, postojao je niz manjih umjetnika koji su poučavali žene i imali svoje škole. Jedna od njih je bila *Académie Julian*. Vlasnik Adolphe Julian ju je ubrzo pretvorio u veoma cijenjenu instituciju koja je primala i žene i muškarce do svog zatvaranja 1959. Učitelji su im bili priznati akademski umjetnici koji su izlagali na Salonu i dobivali nagrade za svoj rad. Iako su imale bolji standard za obrazovanje od nekih dijelova Europe i Amerike, žene-umjetnice su još uvijek morale slikati u odvojenim atelijerima, školarine su im bile veće i pozornost na rad nije bio jednak kao i njihovim muškim kolegama. Unatoč tome, mnoge studentice su se bavile umjetnošću kao izvorom prihoda i dolazile su učiti iz različitih zemalja svijeta. Učenje se sastojalo od predavanja o anatomiji i perspektivi, a neke poput Marie Bashkirtseff su odlazile s učiteljima u galerije. Mnoge su se izborile i napredovale u svom radu, ali imale su lokalni značaj. Marie Bashkirtseff u svom dnevniku izvještava da bi bila iznimna čast kada bi jedan crtež koji bi napravila žena bio pokazivan u muškom atelijeru kao izniman rad.⁴

Ograničeni uvjeti obrazovanja bi bio prvi razlog izostanka velikog ženskog imena u povijesti umjetnosti, ali podcjenjivanje ženskog rada se vjerojatno krije i u tradiciji reproduciranja djela starih majstora.

Naime, u 19. stoljeću u Francuskoj je bila velika potražnja za reprodukcijama kraljevskih portreta i religioznih djela. Pojavilo se mnogo žena i muškaraca koji su kopirali djela za laku zaradu. Velik broj žena je slikalo dok god je njihova ekonomska situacija to zahtjevala, a kada bi se udale ili naslijedile novac, prestale bi s radom. Kako su žene imale isti status u društvu i u umjetnosti kao autorice, dakle ako su kopirale djela najvjerojatnije nisu bile sposobne napraviti originalno djelo. Činjenica da je muškaraca koji su radili reprodukcije bilo mnogo više nego žena nije utjecala na promjenu mišljenja. Razmišljanje javnosti je tako dovelo do predrasuda o amaterkama čiji se radovi nisu cijenili ili je njihova kvaliteta bila očekivana zbog njihove niske sposobnosti. Već je prije spomenuto otežano obrazovanje žena u umjetnosti, pa su mnoge profesionalke pribjegle kopiranju kao učenju izravno od majstora.

⁴ ENID ZIMMERMAN, *The Mirror of Marie Bashkirtseff: Reflections about the Education of Women Art Students in the Nineteenth Century*, u: *Studies in Art Education*, 3 (30.), 1989., 164.-175., 170.-172.

Nova generacija koja je reprodukcije smatrala manje vrijednima istodobno je i žene-umjetnice smatrala manje vrijednima.⁵

Bilo je mnogo prepreka koje su žene-umjetnice sprječavale u bavljenju umjetnosti, a bilo je i onih koje su im se oduprijele. Radile su zajedno sa muškim uzorima u obitelji ili prijateljima koji su ih podupirali. Angelica Kauffmann(1741.-1807.)⁶, Elisabeth Vigée-Lebrun(1755.-1842.)⁷, Rosa Bonheur(1822.-1899.)⁸, Artemisia Gentileschi(1593.-1652./3.)⁹, Mary Cassatt i Berthe Morisot samo su neka imena žena koje su uspjele dobiti priznanje čak i za života, a ostavile su iza sebe velik utjecaj na umjetnost i brojne umjetnike.

Na prijelazu stoljeća izložbe posvećene umjetnicama su postale češće te ubrzo i normalna pojava u SAD-u i u zapadnoj Europi. Jedna od poznatijih je vjerojatno Izložba u Chicagu u Ženskoj zgradi gdje su bili izloženi radovi žena iz trinaest različitih država.¹⁰ Polako, ali sigurno su napravile put za sebe u svijetu umjetnosti, pa iako nije bilo ženskog Michelangela(1475.-1564.)¹¹, Delacroixa(1798.-1863.)¹² ili Matissea(1869.-1954.)¹³, njihovo prisustvo u svijetu umjetnosti nije zanemarivo i njihova imena bi se češće trebala spominjati na predavanjima povijesti umjetnosti.

⁵ PAUL DURO, The „Demoiselles à Copier“ in the Second Empire; u: *The Woman's Journal*, 1(7.), 1986., 1.-7.

⁶ Angelica Kauffmann(1741.-1807.) je švicarska neoklasična slikarica. Pod utjecaj neoklasicizma je došla svojim putovanjima po Italiji. Bila je među potpisnicima osnivanja Kraljevske Akademije u Engleskoj. – THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Angelica Kauffmann, <https://www.britannica.com/biography/Angelica-Kauffmann>, posjećeno 8.8.2016.

⁷ Elisabeth Vigée-Lebrun(1755.-1842.) je francuska slikarica poznata po svojim portretima žena. Probila se pozivom da naslika portret Marie Antoinette. Bila je primljena u Akademiju, a nakon Francuske revolucije putovala po Europi i slikala. Iza sebe je ostavila oko 900 slika i memoare. – THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Élisabeth Vigée-Lebrun, <https://www.britannica.com/biography/Elisabeth-Vigee-Lebrun>, posjećeno 8.8.2016.

⁸ Rosa Bonheur(1822.-1899.) je bila francuska slikarica. Specijalizirala se za prikaze životinja, bila je odlikovana i redovito je izlagala na Salonu gdje je dobila brojne nagrade. Bila je svjetski poznata za vrijeme života. Prilikom svojih posjeta trkalištima, često se odijevala u mušku odjeću. – KATHLEEN KUIPER, Rosa Bonheur, <https://www.britannica.com/biography/Rosa-Bonheur>, posjećeno 8.8.2016.

⁹ Artemisia Gentileschi(1593.-1652./3.) je talijanska barokna slikarica. Njezina djela su pod velikim utjecajem Caravaggija. Specijalizirala se u povijesnom slikarstvu, a najpoznatija je po svojim prikazima Judite. – THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Artemisia Gentileschi, <https://www.britannica.com/biography/Artemisia-Gentileschi>, posjećeno 8.8.2016.

¹⁰ MADLYN MILLNER KAHR, Women as Artists and „Women's Art“, u: *Woman's Art Journal*, 2(3.), 1982.-3., 28.-31., 28.

¹¹ Michelangelo Buonarroti(1475.-1564.) je talijanski renesansni slikar, arhitekt i kipar. Smatrao se najboljim umjetnikom svoga doba. Učitelj mu je bio Domenico Ghirlandaio. Obitelj Medici je bila njegov česti naručitelj. Oslikao je Sikstinsku kapelu, a poznat je po skulpturama Davida i Pietà. – CREIGHTON E. GILBERT, Michelangelo, <https://www.britannica.com/biography/Michelangelo>, posjećeno 8.8.2016.

¹² Eugène Delacroix(1798.-1863.) je francuski neoklasični slikar. Svojim povijesnim slikarstvom je imao dominaciju u Salonu. Imao je utjecaje romantizma. Njegova najpoznatija slika je *Sloboda vodi narod*(1830.). – RENÉ HUYGHE, Eugène Delacroix, <https://www.britannica.com/biography/Eugene-Delacroix>, posjećeno 8.8.2016.

¹³ Henri Matisse(1869.-1954.) je francuski slikar. U dugoj karijeri se najviše posvetio ekspresivnosti boje te je vodeći slikar fovizma. Njegovo slikarstvo ima prisutnu mediteransku notu. Bio je prijatelj velikim umjetnicima 19. i 20. stoljeća. Često ga se povezuje sa Pablom Picassom. – ROY DONALD MCMULLEN, Henri Matisse, <https://www.britannica.com/biography/Henri-Matisse>, posjećeno 8.8.2016.; LINDA NOCHLIN, (bilj. 2)

Hrvatska također ima značajna imena žena-umjetnica koja nisu prisutna ili su zanemarena u pregledu nacionalne povijesti umjetnosti. Jedna od njih je Slava Raškaj, čija su djela za sebe više govorila o svojoj posebnosti i vještini nego što je to sama slikarica mogla. Upravo je prijelaz stoljeća prekretnica u prihvaćanju novih revolucionarnih stilova, novih umjetnika i načina života. Impresionizam je jedan od prvih pokreta koji je omogućio novi pogled na umjetnost i Slava Raškaj je bila pripadnica tog pokreta na sebi svojstven način. Pregledom razvoja stvaralaštva njezinih svjetski poznatih kolegica u Francuskoj i njezin razvoj, postavljaju se pitanja: Postoji li sličnost? Postoji li „ženski stil“ i „ženska umjetnost“ ukoliko su iskustva u životu slična? Kako je impresionizam izražen u pojedinim opusima te kako i je li se novi način života odrazio u njima?

2. Impresionizam: povijesni nastanak i značajke

Prije negoli se pobliže pogleda razvoj individualnog slikarstva umjetnica impresionizma na prijelazu stoljeća, treba objasniti i značaj samog pokreta. Impresionizam se javio 1860.-ih godina, ali je njegov nastanak i razvoj uvjetovan povijesnom i kulturnom klimom u 19. stoljeću.

Pariz je u 19. stoljeću bio kulturna metropola Europe i svijeta. Imao je sve što je jednom intelektualcu toga doba trebalo – umjetnost, glazba, književnost, filozofija, kazalište, opera, ples – dolazili su mladi ljudi iz svih dijelova svijeta. Njegov svijeta caféa, živahan noćni život i boemski centri u kojima su se njegovala prijateljstva, izbijala suparništva, razmjenjivale ideje i napose razvijao osjećaj zajedništva – sve je to bilo važno za razvoj mladog umjetnika. Najviše se među njima istaknuo Café Guerbois koji će postati važno mjesto sastajanja većine impresionista prve generacije. Prije njega važno je spomenuti druge dvije institucije: Académie Suisse i studio Charlesa Gleyrea. U ovim prostorima su se upoznala velika imena impresionizma, a upravo takvi temelji poznanstva i veza su doprinijela i idejama za prve izložbe. U centru pokreta bili su Édouard Manet(1832.-1883.)¹⁴, Edgar Degas(1834.-1917.)¹⁵,

¹⁴ Édouard Manet(1832.-1883.) je francuski slikar u razdoblju impresionizma. Njegov rad je kontroverzan, revolucionaran i izniman. Među prvima je počeo prikazivati suvremen život onodobnog Pariza. Njegova najpoznatija djela su *Doručak na travi*, *Olympia* i *Bar u Folies-Bergère*. – PIERRE COURTHION, Édouard Manet, <https://www.britannica.com/biography/Edouard-Manet>, posjećeno 8.8.2016.

¹⁵ Edgar Degas(1834.-1917.) je francuski impresionistički slikar. Njegov opus je najviše posvećenim figuralnim prikazima, posebno ženama. Najpoznatiji je po svom radu u pasteli i temama kazališta. Pred kraj karijere je zbog bolesti i sljepoće počeo raditi skulpture. – RICHARD J. KENDALL, Edgar Degas, <https://www.britannica.com/biography/Edgar-Degas>, posjećeno 8.8.2016.

Claude Monet(1840.-1926.)¹⁶, Pierre-Auguste Renoir(1841.-1919.)¹⁷, Camille Pissarro(1830.-1903.)¹⁸, Alfred Sisley(1839.-1899.)¹⁹ i Berthe Morisot.

Društveni, ekonomski i kulturni razvoj doprinijeli su novom sustavu u kojem umjetnici nisu više sluge prinčeva niti pravila cehova, nisu ovisni o naručiteljima već su samostalni umjetnici. Kao takvi, oni na tržištu umjetnina zarađuju prodavajući svoje radove klijentima koji su mogli biti bilo tko. Ovdje je veliku ulogu imao prodavač umjetnina ili galerist, jer je za dodir s djelima važno imati prostor za izlaganje.

Jedna od službenih institucija je bio Salon koji je mogao omogućiti izlagačima bolju prodaju njihovih djela, ali i društveno priznanje. Tek od 1791. godine članovi Kraljevske akademije umjetnosti su odlučili da i oni koji nisu članovi mogu izlagati, a od 1855. postoji žiri članova Académie des Beaux-Arts.²⁰ Osim što je žiri nagrađivao djela koja su smatrali akademski poželjnima i društveno prihvatljivima, druga loša strana je bila količina izlaganih djela. 1874. je izloženo 3 657 djela, 1876. samo slika je bilo 2 500, a već 1880. izlagalo je 2 586 umjetnika.²¹ Zbog toga je pažnja posjetitelja bila na radovima većeg formata i ona koja su bila spektakularna. 1863. zbog negodovanja velikog broja odbijenih umjetnika, car Napoleon III. je odlučio osnovati *Salon des Refusés* (Salon odbijenih) i izložiti djela koja su odbijena zbog stila ili kvalitete. Među njima su se našli i mnogi impresionisti, između ostalih Pissarro i Manet. Naravno, imali su i uspjehe na Salonu, ukoliko su se približili idealima akademizma. Berthe Morisot je bila jedna od njih.

Mnogima se upravo takav diktatorski način predstavljanja publici nije svidio, a veliki pritisak i ograničenja u izrazu su navela mnoge mlade umjetnike na otpor Salonu i svemu što je predstavljao. Dodatno je potpomogla novim vrijednostima i nova moda u ponašanju, točnije *flaneur*. Bio je to novi tip čovjeka koji je slobodno šetao gradom, upijao užurbani i promjenjivi način života gdje je sve podređeno slučaju. Uzimao je sve utiske kao inspiraciju,

¹⁶ Claude Monet(1840.-1926.) je najpoznatiji francuski impresionist. Najposvećeniji je bio motivima i stilu impresionizma. U zreлом razdoblju se posvetio ponavljanju istog motiva u različitim situacijama ili vremenskim prilikama. U posljednjoj fazi slikarstva radi teme lopoča koje je slikao na imanju u Givernyju. – WILLIAM C. SEITZ, Claude Monet, <https://www.britannica.com/biography/Claude-Monet>, posjećeno 8.8.2016.

¹⁷ Pierre-Auguste Renoir(1841.-1919.) je francuski slikar. Na početku karijere se posvetio impresionizmu, ali 1880.-ih se odvojio i počeo svoju „Ingres“ fazu. Njegova najpoznatija djela su *La Loge* i *Le Moulin de la galette*. – RAYMOND COGNAT, Pierre-Auguste Renoir, <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Auguste-Renoir>, posjećeno 8.8.2016.

¹⁸ Camille Pissarro(1830.-1903.) je slikar i grafičar te važna figura u povijesti impresionizma. Jedini je izlagao na svih osam impresionističkih izložbi. Bio je mentor Paulu Gauguinu i Paulu Cézanneu. – KATHLEEN ADLER, Camille Pissarro, <https://www.britannica.com/biography/Camille-Pissarro>, posjećeno 8.8.2016.

¹⁹ Alfred Sisley(1839.-1899.) je bio francuski slikar u periodu impresionizma. Najviše je radio pejzaže. – THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Alfred Sisley, <https://www.britannica.com/biography/Alfred-Sisley>, posjećeno 8.8.2016.

²⁰ PETER H. FEIST, Impressionism in France, u: *Impressionist Art: 1860.-1920.*, (ur.) Ingo F.Walther, Taschen, Köln, 1997., 56.

²¹ PETER H.FEIST, (bilj. 20), 58.

ali u njima nije sudjelovao već pozorno promatrao bez predrasuda.²² Moderni život i razonoda su postali glavni motivi na radovima mlade generacije umjetnika.

Njihova teorija i praksa se nastavljaju na već postojeće tradicije, od slikara u šumi Fontainebleau, Barbizonaca, zatim realizma i naturalizma Gustavea Courbeta(1819.-1877.)²³, Charles-Françoisa Daubignyja(1817.-1878.)²⁴, Camillea Corota(1796.-1875.)²⁵ i Eugènea Boudina(1824.-1898.)²⁶. Bila je to umjetnost grupe ljudi koji su se neprestano družili. Slikati kao impresionist značilo je pokazati vidljivu, neposrednu stvarnost koju vidi oko.²⁷ U prvi plan dolaze svakodnevnosti društvene klase kojoj je sam umjetnik pripadao, ukoliko se ona smatrala dovoljno atraktivnom. Selo, more, nebo, *joie de vivre* i trenuci zadovoljstva su prevladavali. Uklopljeni zajedno sa novim bogatstvom boja, interes za promjene svjetla, pokret i dinamičnost doveli su do revolucije u tadašnjem slikarstvu. Zbog nove estetike su često odlazili u prirodu, na selo, obale mora i bilježili optičke kvalitete uzrokovane atmosferilijama. Više od novog načina gledanja i prezentiranja motiva, bila je nova upotreba boje koja se više naglašavala nego linija. Shvatili su važnost kontrasta, kako se kvaliteta boje i nijanse mijenjaju pod utjecajem svjetla i počeli bojiti sjene u ljubičasto. Otkrili su da je podražaj veći ako se obrisi samo naglase i optički slažu u oku promatrača.

Impresionisti su pokušali bojom što je moguće vjernije prikazati bogato vizualno iskustvo koje ljudsko oko prenosi mozgu. Nastojali su raščlaniti boje i nijanse zadanog motiva što je moguće točnije i naslikati igru svjetla na površini predmeta. Veliku važnost su dali slikanju u prirodi, brzim potezima kako bi uhvatili izravni izraz svjetla i boje.²⁸ Nema besprijeorne kompozicije, ozbiljnog sadržaja i završnog sjaja kao na djelima povijesnog slikarstva koje je prihvaćao Salon. Osim toga, nije im bio važan subjekt koji se slikao.

Vажnost impresionizma se može sažeti u tri aspekta: 1. istina slike ovisi o onome tko gleda i slika u tom određenom trenutku; 2. otvorena forma – oni koji gledaju djelo promatraju sebe u

²² STEPHEN F. EISENMAN, *Nineteenth Century Art: A Critical History*, London, 2011., 239.

²³ Gustave Courbet(1819.-1877.) je francuski slikar realizma u 19.stoljeću. Njegov najpoznatiji rad je alegorija *Slikarev ateljer*. Trpio je žestoke kritike zbog motiva koje je slikao i načina rada. Bio je politički aktivan. – ROBERT J. FERNIER, Gustave Courbet, <https://www.britannica.com/biography/Gustave-Courbet>, posjećeno 8.8.2016.

²⁴ Charles-François Daubigny(1817.-1878.) je bio francuski slikar. Povezuje ga se s Barbizoncima, ali nikada nije s njima živio. Njegovo pejzažno slikarstvo je nešto opuštenije od Corota. – THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Charles-François Daubigny, <https://www.britannica.com/biography/Charles-Francois-Daubigny>, posjećeno 8.8.2016.

²⁵ Camille Corot(1796.-1875.) je bio francuski slikar, najpoznatiji po svom pejzažnom slikarstvu. Svojim radom je najavio slikarstvo impresionizma. – ALAN BOWNESS, Camille Corot, <https://www.britannica.com/biography/Camille-Corot>, posjećeno 8.8.2016.

²⁶ Eugène Boudin(1824.-1898.) je francuski pejzažni slikar i jedan od prvih koji je izravno slikao iz prirode. Zabilježio je mnoge morske prizore na naturalistički način. – THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Eugène Boudin, <https://www.britannica.com/biography/Eugene-Boudin>, posjećeno 8.8.2016.

²⁷ PETER H. FEIST, (bilj. 20), 94.

²⁸ JANICE ANDERSON, *Život i djelo: Impresionisti* (prevela Tanja Markeljević), Zagreb, 1997., 6.

novom svjetlu i slika nije jedinstveni autoritet istine, interpretacije su mnogostruke; 3. čin slikanja je užitak i umjetnost ima autonomnost kreativnosti, nastanak *l'art pour l'art* – može se slikati ako se to želi i ima se sposobnost. Sva ova nova razmišljanja su se masovno širila. Smisao i kulturni značaj je došao u sliku, u njezino postojanje.²⁹

Impresionisti su imali osam izložbi između 1874. i 1886. godine. Broj umjetnika i imena koja su izlagala su se mijenjala, a također i mjesta na kojima su izlagali. Nisu imali zajednički program, a iako su se teme i motivi te način rada poklapali, njihovi stilovi su bili veoma individualni. Prva izložba bila je u studiju fotografa Felixa Nadara, a grupu su nazvali *Société Anonyme des Artistes, Peintres, Sculpteurs, Braveurs, etc.* i to ime je bilo istaknuto na katalogu koji je napravio brat Pierre-Auguste Renoira. Bilo je izloženo 165 radova od tridesetak umjetnika, a kritika je bila podijeljena. Dok su neki satirično iznosili izvještaje s izložbe – Louis Leroy(1812.-1885.)³⁰ posprdnio ih nazvao impresionistima u svom članku u časopisu *Le Charivari* prema slici Moneta *Impresija, izlazak sunca (Le Havre)* koja je bila izložena – drugi su pohvalili novu umjetnost. Jules-Antoine Castagnary(1830.-1888.)³¹ u *Le Siècle* ima pozitivnu kritiku, upućuje na individualne stilove i ističe nekoliko umjetnika kao vodiče novog smjera u umjetnosti. Izložba nije imala financijske uspjehe i odlučili su da se društvo raskine. Iako su se do kraja zajedničkog okupljanja u medijima nazivali impresionistima, grupa i njezini članovi su odbijali taj naziv. Treća izložba se smatra najsazetijom jer su na njoj sudjelovali svi važni predstavnici pokreta.³² Postepeno su se članovi razdvajali, neki se priklonili Salonu (što zbog financijskih razloga, a što zbog slave Salona koja je i dalje omogućila veći status i slavu izlagačima), a drugi su nastavili individualnim stilom.

Tradicionalisti su se borili sa novim stilom, optuživali umjetnike da napuštaju estetske norme i potkopavaju postojeći red (što je imalo i političke konotacije), ali i s vremenom impresionizam je postao i meta novih pokreta koji su donijeli nove vrijednosti.³³

Zbog svoje prisutnosti u svijesti javnosti, a i članova umjetničkih škola, neki aspekti pokreta su ušli i u institucije. Nakon 1886. i posljednje izložbe, Salon je počeo prihvaćati djela sa stilskim oznakama impresionizma. Dakako, tome je pridonijela borba galerista, prodavača

²⁹ PETER H. FEIST, (bilj.20), 97.-99.

³⁰ Louis Leroy(1812.-1885.) je francuski kritičar u 19.stoljeću. Najpoznatiji je kao novinar i kritičar u satiričkom časopisu *Le Charivari*. – ENCYCLOPEDIA OF ART EDUCATION, Louis Leroy, <http://www.visual-arts-cork.com/critics/louis-leroy.htm>, posjećeno 8.8.2016.

³¹ Jules-Antoine Castagnary(1830.-1888.) je bio francuski političar i kritičar. Zagovarao je naturalizam u umjetnosti. – ART AND ARCHITECTURE, The First Impressionist Show, <http://www.artandarchitecture.org.uk/fourpaintings/pissarro/art/castagnary.html>, posjećeno 8.8.2016.

³² TAMSIN PICKERAL, *Impressionism*, London, 2007., 13.-16.

³³ PETER H. FEIST, (bilj. 20), 328.

umjetnina, a i samih umjetnika koji su se potrudili da pokret bude prepoznat u francuskoj umjetnosti.

Iako nisu slikali probleme, stresne i depresivne aspekte života, već su se posvetili izražavanju trenutaka koji izazivaju zadovoljstvo, i u tom pristupu imaju povijesnu važnost. Bilo je to doba naivnog optimizma gdje je volja za životom bila jača i destruktivna realnost se izbjegavala ukoliko se mogla. Tek je Prvi svjetski rat poljuljao idilu koju su impresionisti veličali.

Impresionizam ostaje kao jedan od najznačajnijih umjetničkih pokreta 19. stoljeća i jedan od prvih modernih pokreta. Imali su inovacije u tehnici, ekspresiji, temama, boji i apstrakciji te tako postavili temelje za postimpresionizam i modernu umjetnost 20. stoljeća.³⁴

3. Umjetnice impresionizma: Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eva Gonzalès, Marie Bracquemond

Četiri cvijeta impresionističkog buketa su tri Francuskinje - Berthe Morisot, Eva Gonzalès i Marie Bracquemond - i jedna Amerikanka - Mary Cassatt. Osim što su bile više ili manje aktivne u pokretu impresionizma, povezuje ih mnogo drugih činjenica. Sve četiri su žene, što ih dovodi u poseban položaj u svijetu umjetnosti, ali i u svakodnevici. Iako su bile priznate od strane muških kolega i mnogi od njih su im se divili na umijeću i radu, njihov put do tog priznanja je bio težak.

Bilo im je onemogućeno provoditi vrijeme u Café Guerbois, pa su odmah bile isključene iz druženja sa umjetničkim krugom toga doba. Imale su ograničeno kretanje u javnosti – mogle su se kretati samo uz prisutnost pratnje (člana obitelji ili sluškinje) i u suštini su uvijek bile vezane za kućni prostor. Marie Bashkirtseff je i sama žalila nad ovakvom sudbinom: „Ono za čime čeznem je sloboda da se samostalno krećem... misliš li da vidim sve što mogu dok mi je netko stalno u pratnji, i kada poželim ići u Louvre moram čekati kočiju, pratiteljicu, ili svoju obitelj?“³⁵ Neke su čak i članovi obitelji izravno sprječavali da napreduju u svom radu.

Samo su kroz poznanstva sa drugim impresionistima uspjele doći u njihov krug (Morisot i Gonzalès sa Manetom, Cassatt sa Degasom, Bracquemond sa suprugom). Zbog svog talenta i razumijevanja novog pokreta u umjetnosti su se maknule sa margine i ušle u središte umjetničkog zbivanja. U ovom radu su izdvojene, osim zbog činjenice što su žene na prijelazu

³⁴ TAMSIN PICKERAL, (bilj. 32), 17.

³⁵ PAUL DURO, (bilj. 5), 2.

stoljeća, zbog sličnosti njihova rada i doprinosa umjetnosti impresionizma na nešto drukčiji način od muških kolega. Važne su teme kojima su se bavile, kao i tehnike i izraz kojim su to prenijele. Gdje je bilo težište njihove pozornosti? Koji su sve slojevi interpretacije onoga što su vidjele? Kako su se oduprijele stavu društva i onodobnim normama? Najbolje je ispitati sve to kroz njihove individualne opuse.

3.1. Berthe Morisot

Berthe Morisot je, uz Mary Cassatt, vjerojatno najpoznatije žensko ime u impresionizmu. Bila je veoma bliska sa Manetom, ugošćivala je slikare i književnike u svom pariškom domu, putovala diljem Europe. Bila je veoma snažna ličnost i posvećena onome što je voljela – slikanju. Bila je veoma samokritična i nikada zadovoljna svojim radom, ali s njime nije prestala sve do smrti.

Rođena je 1841. u Bourgesu, u dobrostojećoj obitelji načelnika grada. Bila je jedna od tri kćeri u obitelji i pranećakinja Jean-Honoréa Fragonarda(1732.-1806.)³⁶. Možda zbog te obiteljske povezanosti, njezina majka je podupirala njezinu i sestrinu želju da se bave slikarstvom. Edma i Berthe su učile kod Josepha Guicharda(1806.-1880.)³⁷ koji je bio oduševljen njihovim talentom, ali je kasnije bio kritičan zbog Berthinih impresionističkih radova i povezanosti sa pokretom. 1860.-ih su se okrenule pejzažu i Corot im je bio savjetnik. Kada je 1864. predala radove u Salon, oni su bili prihvaćeni i sljedećih deset godina je izlagala ondje. Potez kista joj je postepeno postao slobodniji, a paleta svjetlija. Slikala je pejzaže i figurativne kompozicije, ali je najpoznatija po svojim intimnim kućnim interijerima i prikazima žena. Prikazivala je tadašnji način života žena u velikom gradu, predgrađima i na ljetovalištima. Njezini likovi su meditativni, odjeveni po modi, zamišljeni i vladaju sobom, a nisu dodatak muškarcima. Teme poput branja cvijeća, pijenja čaja, briga za bližnje, čitanje, šivanje su uvelike bile određene dostupnosti tema jer je kao i mnoge druge imućne žene (kao što je prije spomenuto) bila vezana za kućnu sferu. To ju nije omelo da izrazi sjajnu tehniku, energične poteze i stvara bogatstvo boja koje međusobno dovodi u ravnotežu.

³⁶ Jean-Honoré Fragonard(1732.-1806.) je francuski rokoko slikar. Dobio je Prix de Rome i bio pod utjecajem Rembrandta, Halsa i Tiepola. Slikao je prizore inspirirane Rousseauovom *Sretnom obitelji*. Najpoznatiji rad mu je *Ljuljačka*(1767.). – F.J.B.WATSON, Jean-Honoré Fragonard, <https://www.britannica.com/biography/Jean-Honore-Fragonard>, posjećeno 9.8.2016.

³⁷ Joseph Guichard(1806.1880.) je bio francuski slikar. Utjecaje je pronašao u Delacroixu i Jean de La Fontaineu. Svoje učenike je najviše učio boji od Delacroixa i Ingesa. – WIKIPÉDIA, Joseph Guichard, https://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Guichard, posjećeno 9.8.2016.

1868. je upoznala Maneta preko Henrija Fantina-Latoura(1836.-1906.)³⁸. Oboje su tada bili već afirmirani slikari, a zajedno su se družili i dijelili profesionalne savjete. Morisot se kasnije udala za njegova brata, Eugènea. Koliko je Manet bio fasciniran njome, govori činjenica da ju je naslikao najmanje jedanaest puta, dok Morisot njega nije nikada niti joj je on pozirao (zbog društvenih pravila).³⁹ Ona ga je kasnije nagovorila da počne slikati u *plein airu*.

Morisot je izlagala na sedam od osam impresionističkih izložbi. Četvrta izložba je ostala prikraćena za njezina djela zbog bolesti i trudnoće. Izrazito je podupirala pokret, bila je aktivan član i kupovala je djela svojih prijatelja umjetnika. Za razliku od njezinih kolega, Morisotini radovi su bili bolje prihvaćeni u javnosti.

O tome govori i ovaj podatak: nakon neuspjeha prve izložbe impresionista, održana je aukcija u hotelu Drouot 1875. gdje su izlagali Monet, Morisot, Renoir i Sisley. Morisot im se pridružila iz solidarnosti, a ne zbog financijskih poteškoća. Njezina djela su se najbolje prodavala, a jedan od kritičara je izjavio da su izlagane slike „mali fragmenti slike svijeta kao cjeline“.⁴⁰

Iako je njezina sestra Edma prestala slikati nakon udaje i rođenja djeteta, Berthe Morisot je nastavila sa svojom slikarskom karijerom nakon udaje i rođenja kćeri Julie. Jedino što se u njezinoj umjetnosti tada promijenilo su bili modeli – zamijenila je sestru sa kćeri. Na impresionističkoj izložbi 1874. izložila je osam svojih najboljih ranih radova, sa svjetlim bojama koje pokazuju smirenu, ali „značajnu kvalitetu u ljudskom ponašanju“.⁴¹ Georges Riviere(1855.-1943.), koji je izdavao katalog *L'impressionnisme*, među ostalima je istaknuo Morisot kao vodeću osobu pokreta.⁴²

Jedan od izloženih radova 1874. je bila *Kolijevka*. To je intimna slika koja prikazuje njezinu sestru Edmu kako gleda u kolijevku svog djeteta. Prizor je smješten u središte slike, a pozadina i veo kolijevke stvaraju okvir. Žena sjedi u tričetvrt profilu, oslanjajući se na ruku, dok joj je druga skraćena i ispružena prema naprijed. Pogled usmjeren prema djetetu i veo koji dijagonalno pada ispred njezina lica stvaraju točku težišta i usmjeruju pogled promatrača prema mladoj majci. U *Kolijevci* prevladavaju svjetle nijanse, ponajviše nijanse bijele i blijedo ružičaste koje su u kontrastu sa tamnoplavim nijansama haljine i sjenama u pozadini.

³⁸ Henri Fantin-Latour(1836.1906.) je francuski slikar, grafičar i ilustrator u 19. stoljeću. Pohađao je École des Beaux-Arts i izlagao u Salonu. Njegovi prijatelji su bili vodeći francuski umjetnici tog doba: Ingres, Delacroix, Corot, Manet. Najpoznatiji je po mrtvim prirodama i grupnim portretima. – THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Henri Fantin-Latour, <https://www.britannica.com/biography/Henri-Fantin-Latour>, posjećeno 9.8.2016.

³⁹ MARNI R. KESSLER, Umasking Manet's Morisot, u: *The Art Bulletin*, 3(81.), 1999., 473.-489., 473.

⁴⁰PETER H. FEIST, (bilj. 20), 208.

⁴¹ PETER H. FEIST, (bilj. 20), 138.

⁴² TAMSIN PICKERAL, (bilj. 32), 148.

Kratki potezi u dočaravanju kose i pozadine iza žene su u ravnoteži sa dugim potezima i blagoj zamućenosti vela koji prekriva kolijevku. Morisot je u prikazu uspjela izbjeći sentimentalnost i patetičnost, a zadržati intimnost majčinske teme koja je u ovo vrijeme postala dominantna u njezinu opusu, a i kod drugih slikarica. Djelo je nastalo u seriji koji prikazuju život Edme i Berthinu povezanost s njom, te kako je njihov odnos utjecao na Berthinu umjetnost. Odnos sestara je bio iznimno važan u ono doba, jer je pružao jednu od vitalnih društvenih kontakata i emocionalnu potporu. U ovom razdoblju Morisot je izbjegavala prikazivati muškarce, gotovo kao da je nastojala zaštititi delikatan i intiman odnos žena i ženske sfere.

Imala je umjetničku i ljudsku kvalitetu, a život joj je bio relativno bezbrižan – provodila je zime u Nici, a ljeta u Bougivalu – jedine probleme joj je stvarao odgoj djeteta i nadgledanje gradnje kuće u Parizu.⁴³ Njezin ju je suprug podupirao u njezinoj karijeri. Radila je u akvarelu i pastelima, ali je bila najpoznatija po uljima na platnu. Utjecaj Maneta na njezinim radovima se vidio u slobodnom i vrlo izravnom stilu.⁴⁴ Kroz cijelu karijeru je održavala impresionistički stil.

U periodu 1880.-ih njezin impresionistički stil dolazi do vrhunca sa prikazom svjetlih otvorenih ili zatvorenih prostora sa scenama obiteljskog života ili portreta mladih ljudi koji su slikani sa zamjetnom lakoćom.⁴⁵ *U blagovaonici* je jedno od djela nastalo u ovom razdoblju.

Djelo prikazuje mladu ženu u interijeru, okruženu namještajem, a iza nje se prizor nastavlja kroz veliki prozor. Žena u dugoj haljini sa bijelom pregačom je u središtu slike, u raskoraku i skupljenim rukama. Pored njezinih nogu skakuće psić. S desne strane se nalazi stol i stolica sa zdjelom voća, a s lijeve strane je kuhinjski ormarić sa izloženim posuđem. Iza nje je veliki zatvoreni prozor koji je najvjerojatnije izvor svjetla za obasjanu kuhinju i kroz koji se nazire kuća i dio vrta sa zelenilom. Svaki dio slike je osvjetljen, a potezi se gotovo sudaraju jedan sa drugim, miješa kratke i duge poteze. Prevladavaju smeđi, žućkasti i bijeli tonovi, a ravnotežu stvara zelenilo u pozadini sa crvenilom kuće. Mlada djevojka se ističe svojom dominantnom vertikalom, a bijeli psić pored nje koji drži prizor u ravnoteži gotovo se gubi u osvjetljenosti i razlaganju boje na platnu. Ovo djelo je bilo jedno od četrnaest koje je izložila na posljednjoj impresionističkoj izložbi 1886. godine.

⁴³ PETER H. FEIST, (bilj. 20), 242.

⁴⁴ JANICE ANDERSON, (bilj. 28), 49.

⁴⁵ PETER H. FEIST, (bilj. 20), 242.



Berthe Morisot, *U blagovaonici*, National Gallery of Art, Washington, 1886.



Berthe Morisot, *Kolijevka*, Musée d'Orsay, Pariz, 1873.

Prizori obasjani suncem su bili vrlo popularni među impresionistima. Vrtovi na slikama su omogućili istraživanje bogatstva boja i raznoliku jačinu i utjecaj svjetla, hlada i sjene. Iako je

Morisot više voljela slikati interijere, okušala se i u *plein airu*. *Ljetni dan* je jedno od takvih djela. Slika kao da je uronjena u svjetlo koje se treperavo odbija od površine vode i raspršuje obrise predmeta i likova.

1881.-2. vrijeme je provela u Nici i tada nastaju njezini lirski radovi sa istaknutom nježnom paletom. Tanka linija za crtanje jedara i zgrada u luci je u kontrastu sa impresionističkom upotrebom boje. Djela su joj imala osjećaj akvarela.⁴⁶

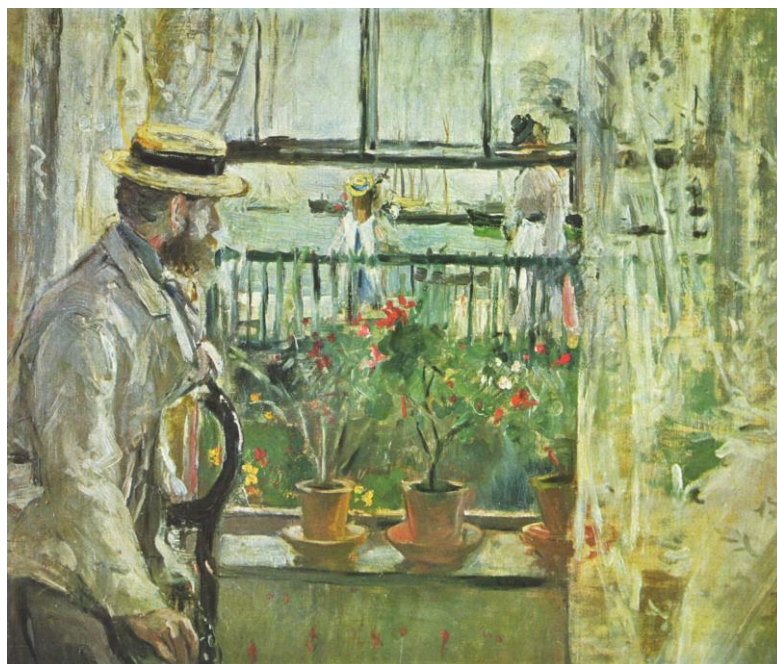
Prikazi vlastitog obiteljskog života su veoma izraženi u radovima *Eugène Manet sa kćeri u Bougivalu* i *Eugène Manet na otoku Wight*. Slika *Eugènea sa kćeri* je trenutak interakcije oca i kćeri, iznimno neobična za to vrijeme u kojem su majke imale važniju ulogu u odgoju, a očevi su uglavnom bili u pozadini. Kao i u *Kolijevci*, scena je intimna, ali kroz svoju ekspresiju i suptilnost Morisot je izbjegla sentimentalnost. U prvom planu su muškarac koji sjedi na klupi u profilu i dijete koje se igra sa slagalicom na njegovom krilu i kleči frontalno. U pozadini se nalazi vrt sa bogatim grmovima cvijeća i ogradom koja zatvara ulaz u nečije dvorište. Linije položaja djeteta i muškarca stvaraju oblik koji usmjerava pogled prema njima. Pozadina sa zelenilom i zemljani put dodatno ih izdvajaju iz cjelokupnog prizora. Muškarac je definiran nijansama smeđe i ljubičaste boje, a djevojčica žutim, bijelim i ružičastim nijansama. Prevladavaju kratki potezi, uz poneke duge kojim se naglašavaju obrisi definirani bojom, a ne linijom. Izgledu nedovršenosti pomažu blago narančaste površine uz lijevi i donji desni rub.

Drugo djelo – *Eugène Manet na otoku Wight* – nastalo je u vrijeme obiteljskog putovanja u Englesku. Prizor iz kućnog interijera prodire u vanjski prostor kroz otvoren prozor. Figura muškarca i prozorska daska sa cvijećem je u prvom planu, a figura je pomaknuta u stranu. U srednjem planu je zeleni vrt sa šetnicom na kojem se nalaze djevojčica i žena. U pozadini se nazire luka sa brodovima i blago plavetnilo mora. Slika je prožeta bijelim i zelenkastim tonovima. Prevladavaju kratki, skicozni i široki potezi guste boje. Cvijeće je istaknuto sa točkama snažnih boja. Pomalo bizaran element je odsječena glava žene okvirom prozora. Idiličan prizor sadrži nekoliko popularnih tema impresionista – pogled s prozora, zeleni vrt i luka sa brodovima.

⁴⁶ TAMSIN PICKERAL, (bilj. 32), 218.



Berthe Morisot, *Eugene Manet sa kćeri u Bougivalu*, Musée Marmotan, Pariz, 1881.



Berthe Morisot, *Eugene Manet na otoku Wight*, Musée Marmotan, Pariz, 1875.

Berthe Morisot je imala snažan karakter čiji je rad zahtijevao pozornost i poštovanje, ali je imala i poteškoće unatoč idiličnom životu. Za vrijeme Francusko-pruskog rata je ostala u Parizu, za razliku od drugih impresionista, te je oskudica utjecala na njezino zdravlje.⁴⁷

⁴⁷ TAMSIN PICKERAL, (bilj. 32), 218.

1892. joj je održana samostalna izložba u *Galerie Boussod & Valadon*, ali je bila obilježena smrću njezina supruga nešto prije toga i smrti sestre Yves 1893. godine. Od 1880.-ih se često družila sa Renoirom, a posjećivala je Moneta i Sisleya. Novi model joj je postala Yvesina kćer Jeanne(Nini). 1894. država je kupila prvu Morisotinu sliku čime joj je odano priznanje za rad. Slika *Mlada djevojka u haljini za bal* se danas nalazi u Musée d'Orsay. „Slikala je samo ono što joj je oko vidjelo, a ne ono što joj je logika govorila sa vidi,“ su riječi kojima je član obitelji komentirao njezinu umjetnost. Bila je to posebna vrsta umjetnosti koja se ogledala u iskazivanju osobne sreće i ljepote bližnjih, posebno žena koje je obasjavala svjetlom u vrtu ili u interijerima.⁴⁸

Blaga promjena u stilu dogodila se 1889. godine kada je kratke poteze zamjenila dugima. Obračala je pozornost na bitno, a slike su joj bile nježno melodične sa atmosferskim efektom. Više se posvetila prolaznoj sreći mladosti i opasnostima tradicionalnih društvenih vrijednosti, a ne na prolaznom trenutku.⁴⁹ Bila je inteligentna, osjetljiva i visoko talentirana, a 1895. je umrla od upale pluća u dobi od 54 godine.

Imala je dugu i uspješnu karijeru, iako oslobođena materijalnih briga, imala je dužnosti majke i supruge koje su je često prekidale u radu. Većinom je radila impresije sretnog obiteljskog života i zajedništva u pomodnom društvu prijatelja. Voljela je svjetle, nježne boje, a imala je precizno oko i interes za psihološko stanje modela.

3.2. Mary Cassatt

Impresionizam u Americi je imao smireniji put i bio je puno bolje prihvaćen nego impresionizam u Francuskoj 1870.-ih. Amerikanci su ga vidjeli više kao formalnu, estetsku inovaciju i revoluciju u potezu kista, te kao odskočnu dasku za daljnji individualni razvoj. Njihova tradicija slikarstva je počivala na doživljaju prirode i svjetla – preko Hudson River School do luminista. Kako su njihovi slikari studirali u europskim akademijama (Düsseldorf, München, Pariz – École des Beaux Arts), nije čudno da se impresionizam u nešto izmijenjenom obliku pojavio u Americi.⁵⁰

Tome je značajno pridonijela izložba Paula Durand-Ruela(1831.-1922.)⁵¹ u New Yorku 1886. godine sa 300 impresionističkih slika i pastela. Izložena djela su koncizno prikazala težnje i

⁴⁸ PETER H. FEIST., (bilj. 20), 339.

⁴⁹ PETER H. FEIST, (bilj. 20), 340.

⁵⁰ BEATRICE VON BISMARCK, Impressionism in America, u: *Impressionist Art: 1860.-1920.*, (ur.) Ingo F. Walther, Taschen, Köln, 1997., 592.-598.

⁵¹ Paul Durand-Ruel(1831.-1922.) je francuski trgovac umjetninama koji je podupirao Barbizonsku školu i impresioniste. Karijeru je započeo naslijedivši očevu galeriju umjetnina. Izložba impresionista u New Yorku je

karakteristike impresionizma i bila su dobro prihvaćena u javnosti. Za razliku od Francuza, Amerikanci su imali veći osjećaj za strukturu u kojem svjetlost ne razlaže forme. To upućuje da se nikada nisu potpuno odrekli akademizma.⁵²

Mary Cassatt je bila jedina među njima koja je izlagala sa izvornom impresionističkom grupom i pomogla svojom umjetnošću i sakupljačkim radom pridonijeti prepoznavanju novog umjetničkog pokreta. Vodila je veoma avangardan način života, aktivno podupirajući sve za što se zalagala – prvo umjetnost, a kasnije i prava žena. Nikada se nije udavala, a obiteljsko i osobno bogatstvo joj je omogućilo samostalnost.

Rodila se 1844. godine u dobrostojećoj obitelji u Pittsburghu. Već u djetinjstvu se odlučila baviti slikarstvom. Upisala se u Pennsylvania Academy of Fine Arts koja je tada otvorila vrata ženama i ondje je učila sljedeće četiri godine. Nije bila zadovoljna tim iskustvom, pa je svoje obrazovanje produžila putujući u Pariz 1866. koji će joj nakon kratkih putovanja ostati doživotan dom. U Parizu je učila kod Jean-Léon Gérômea(1824.-1904.)⁵³ i Charlesa Chaplina(1825.-1891.)⁵⁴. Putovala je kroz Europu i kopirala stare majstore. Nastavivši učenje u Parmi i Rimu, došla je pod utjecaj Correggia(1494.-1534.)⁵⁵ i Parmigianina(1503.-1540.)⁵⁶. Izlagala je na Salonu nekoliko puta, ali je bila vrlo razočarana rigidnošću akademizma i žirija te su je privukli impresionisti. Njezina paleta je gusta, podsjeća na temperu, a čvrsti oblici definiraju crtež. Slikala je prijatelje i poznanike, a sestra Lydia joj je često bila model. Nakon njezine smrti 1877. pozirala joj je rođakinja kućne pomoćnice, Susan (*Susan na balkonu drži psa, Susan vani sa ljubičastim šeširom*).⁵⁷ Kao i Morisot, često je kupovala radove prijatelja umjetnika, i zajedno je sa prijateljicom Louisine Havemeyer(1855.-1929.) organizirala

bila toliko uspješna da je otvorio podružnicu ondje. – THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Paul Durand-Ruel, <https://www.britannica.com/biography/Paul-Durand-Ruel>, posjećeno 9.8.2016.

⁵² MARIE LOUISE KANE, American Impressionist Paintings, u: *Bulletin(St.Louis Art Museum)*, 2(17.), 1984., 1.-28., 2-3.

⁵³ Jean-Léon Gérôme(1824.-1904.) je francuski slikar, kipar i učitelj, te jedan od istaknutijih akademika u 19.stoljeću. Ingres je imao veliki utjecaj na njega. Među njegovim učenicima je bio Odilon Redon, a ajvno je iskazivao prezir prema impresionizmu. – THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Jean-Léon Gérôme, <https://www.britannica.com/biography/Jean-Leon-Gerome>, posjećeno 9.8.2016.

⁵⁴ Charles Chaplin(1825.-1891.) je francuski slikar i grafičar koji je slikao pejzaže i portrete. Učio je na École des Beaux-Arts, a kasnije na njoj i predavao. Izlagao je na Salonu i imao predavanja posebno za žene u svom atelijeru. – WIKIPEDIA, Charles Joshua Chaplin, https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Joshua_Chaplin, posjećeno 9.8.2016.

⁵⁵ Correggio(1494.-1534.) je talijanski renesansni slikar. Vezuje ga se uz slikarsku školu u Parmi. Njegova najvažnije djela su freske u samostanu San Paolo, crkvi San Giovanni Evangelista i katedrali u Parmi. – ELLIS K. WATERHOUSE, Correggio, <https://www.britannica.com/biography/Correggio-Italian-artist>, posjećeno 9.8.2016.

⁵⁶ Parmigianino(1503.-1540.) je talijanski slikar. Jedan je od prvih koji je započeo u manirističkom stilu. Njegovi portreti su jedni od najboljih u tom razdoblju. Jedno od njegovih najpoznatijih djela je *Bogorodica dugog vrata*(1534.). – THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Parmigianino, <https://www.britannica.com/biography/Parmigianino>, posjećeno 9.8.2016.; HORST WOLDEMAR JANSON, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, Varaždin, Stanek, 2013., 879.

⁵⁷ BEATRICE VON BISMARCK, (bilj. 50), 603.

najveću kolekciju impresionističkih djela i djela starih umjetnika u Americi. Suradivala je i s francuskim kolekcionarom Théodoreom Duret(1838.-1927.)⁵⁸.

Degasa je upoznala u Parizu i nakon toga je postao bliski prijatelj i mentor. Često su zajedno odlazili u Louvre. On ju je pozvao da sudjeluje na impresionističkoj izložbi te ona od 1879. sudjeluje na svakoj izložbi osim sedme na kojoj nije izlagala iz odanosti Degasu. Cassatt je bila oduševljena Degasovim pozivom: „Prihvatila sam s veseljem. Počela sam živjeti. Napokon sam mogla raditi samostalno bez brige što će o tome reći žiri.“⁵⁹ Na četvrtoj izložbi je pokazala svjetlu paletu, energičan rad kista, asimetriju slike. Druge utjecaje je pronašla u Manetu i Courbetu. Unatoč različitim inspiracijama, stil joj je bio veoma individualan.

Na prvi pogled idealan, njezin život bio je obilježen obiteljskim odgovornostima i brizi za sestru Lydiju koja je bila teško bolesna. Nakon smrti sestre potpuno se posvetila slikanju kućnih prizora.

Bila je inspirirana japanskim grafikama i sama se okušala u toj tehnici, pokazujući tehničku sposobnost. Degas je bio jedini kojeg je cijenila u svom krugu poznanika. „...on je moj najstariji prijatelj ovdje i posljednji veliki slikar 19. stoljeća. Ne vidim nikoga tko bi ga mogao zamijeniti.“⁶⁰

Njezino slikarstvo je nova vizija svakodnevnog života, jer ga je (slično kao i Morisot) vidjela očima žena. Njezin stav prema položaju žena i kako to izražava u umjetnosti se najviše mogu vidjeti po njezinoj izjavi nakon razgovora o muralu *Moderna žena* u Chicagu: „Američki prijatelj me pitao gotovo uvrijeđeno neki dan – Ovo je samostalna žena koja nema muškarca? Rekla sam mu da jest.“⁶¹ Tražila je inspirativne prizore žena, ali i tradicionalnim temama je dala novu dimenziju. Mary Cassatt je vjerojatno najpoznatija po svojim temama majčinstva. Nije slučajno da se upravo time počela baviti.

Kasno 19. stoljeće je vidjelo nastanak „kulta majke“. Bio je to novi način prikaza majke i djeteta koji je imao svoju sociološku i povijesnu podlogu, a sve u svrhu propagande za brigu o uspješnom društvu. Ovaj smjer u slikarstvu se poklopio sa osnivanjem Međunarodnog kongresa za ženska prava 1878. koji je ozakonio bolje obrazovanje i uveo obaveznu srednju

⁵⁸ Théodore Duret(1838.-1927.) je bio francuski kritičar, novinar i pisac. Bio je veliki zagovornik impresionizma. – WIKIPEDIA, Théodore Duret, https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_Duret, posjećeno 9.8.2016.

⁵⁹ SUSAN FILLIN YEH, Mary Cassatt's Images of Women, u: *Art Journal*, 4(35.), 1976., 359.-363., 359.

⁶⁰ CHRISTINE HAVICE, The Artist in Her Own Words, u: *Woman's Art Journal*, 2(2.), 1981.-82., 1.-7., 2.

⁶¹ SUSAN FILLIN YEH, (bilj. 59), 359.

školu te se posvetio isticanju važne uloge žene u skrbi za djecu (bez dojilja).⁶² Mary Cassatt se pridružila ovom novom pokretu.

Smatra se da joj je Degas prvi savjetovao da se posveti ovoj temi između 1877. i 1880., a možda joj je primjer bilo i slikarstvo Morisot koje joj je bilo dostupno od 1878. Neki smatraju da je vrlo tradicionalna u pristupu⁶³, dok su drugi mišljenja da njezine sretne majke koje grle djecu zapravo predstavljaju opresivan sustav društvenih ideala koji su mogle ispuniti samo neke žene⁶⁴. Bez obzira na oprečna mišljenja, treba istaknuti da je temi majčinstva ipak pristupila na novi način. Uspoređujući sa Morisot, čije žene i djeca su u nekoj blagoj distanci, Cassattine majke su veoma privržene svojoj djeci.

Toliko se posvetila temi majčinstva da se mogu razlučiti tri različite grupe slika: prve su scene zajedničkog druženja – intimni portreti u kojoj majke sa djecom sudjeluju u zajedničkoj aktivnosti (šetnja, igranje). *Majka kupa pospano dijete* je jedno od takvih djela. Slika prikazuje trenutak kupanja djeteta. Žena u središtu slike sjedi u naslonjaču i u naručju drži dijete koje se oslanja na njezino rame u opuštenom položaju. Majka jednom rukom pridržava dijete, dok drugom drži krpu koju uranja u posudu s vodom s njezine desne strane. Slikom dominiraju bijele nijanse pomiješane sa plavičastim tonovima. Linije nogu djeteta, plavi naslonjač iza majke i dijagonala pogleda između majke i djeteta usmjeravaju fokus na lice djeteta. Površina je tretirana skicozno, najviše vidljiva u teksturi zidne tapete u pozadini i dojam slike je iskaz prolaznog trenutka. Unatoč tome, forme se ne gube u svjetlim bojama i likovi majke i djeteta su vješto istaknuti.

U svim njezinim prikazima zajedničkih aktivnosti, postoji nešto u slici što privlači pažnju naslikanih figura. U drugoj grupi slika težište fokusa figura je negdje izvan kompozicije. To pridonosi nešto statičnijem dojmu. Treća i najveća grupa prikazuje majke i djecu u trenutku nježnosti – grljenje, dojenje, poljupci. Naglasak je na psihološkoj povezanosti, ali ona se više posvećuje kompoziciji, ponašanju i ekspresiji. Nikada u svom prikazu nije bile previše sentimentalna.⁶⁵

⁶² HORST WOLDEMAR JANSON, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, Varaždin, Stanek, 2013., 879.

⁶³ STEWART BUETTNER, Images of Modern Motherhood in the Art of Morisot, Cassatt, Modersohn-Becker, Kollowitz, u: *Woman's Art Journal*, 2(7.), 1986.-87., 14.-21., 15.

⁶⁴ NORMA BROUDE, Mary Cassatt: Modern Woman or the Cult of True Womanhood?, u: *Woman's Art Journal*, 2(21.), 2000.-1., 36.-43., 39-40.

⁶⁵ STEWART BUETTNER, (bilj. 63), 16.-17.



Mary Cassatt, *Majka kupa pospano dijete*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 1880.

Drugi Cassattini radovi prikazuju žene kao samostalna bića koja sudjeluju u javnom životu, imaju bliska prijateljstva i interese. Kao i Degas, bila je vezana uz kazalište i operu, pa njezina značajna djela prikazuju žene u takvom okruženju. Jedno od takvih djela je *Žena u loži sa bisernom ogrlicom*.

Slika prikazuje mladu djevojku u trenutku posjeta kazalištu. Kompozicija je neobična i asimetrična, jer djevojka sjedi ukoso naslonjena na rukohvat crvenog naslonjača i gleda izvan ruba slike. Linije loža koje se vide u ogledalu iza nje djelu daju ravnotežu. Dojam slike je veoma impresionistički – sa nježnom paletom boja i blagim zamućenjem oblika u pozadini. Potez je brz, ali ustraje u definiranju oblika tijela i haljine djevojke, koji se posebno vide u ruci koja drži lepezu. Ovim prikazom Cassatt se htjela približiti novom idealu djevojaka koje nisu prikazane u društvu muškaraca (oni su veoma rijetki u njezinu opusu) i koje uživaju u obrazovanju i samostalnosti. Sliku je predstavila na impresionističkoj izložbi 1879. godine.⁶⁶

⁶⁶FREDERICK A. SWEET, Paintings and Pastels by Mary Cassatt, u: *Art Institute of Chicago Museum Studies*, (2.), 1967., 32.-49., 35.

Drugi prikaz iste teme, *U Operi*, ima pomalo drugačije konotacije. Ovdje je opet žena sama u loži, ali sada aktivno sudjeluje i gleda događanje na sceni. Potpuno je odjevena u crno i time se ističe u smeđe-crvenim nijansama te žutom nijansom pozlate ukrasa na ložama. Linije lože u pozadini koje su blago zakrivljene te ruka kojom pridržava kazališni dvogled usmjeruju pažnju na njezino lice. Zanimljivi detalj je muškarac u pozadini koji svojim dvogledom promatra nju ili neku drugu damu na tom dijelu gledališta, čime Cassatt vješto nameće problem promatranja žena i način na koji one sebe promatraju. Žena u crnom se ne obazire na događanja oko nje, već je usredotočena na radnju na sceni.

Nadalje, Cassatt se posvetila još jednoj zanimljivoj temi – prijateljstvu među ženama. Htjela se odmaknuti od dotadašnjeg koncepta da samo muškarci imaju prijateljstva. Kao i Morisot, bila je veoma povezana sa svojom sestrom i istraživala je u svom slikarstvu upravo takav način komunikacije.



Mary Cassatt, *Žena u loži sa bisernom ogrlicom*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1879.



Mary Cassatt, *U Operi*, Museum of Fine Arts, Boston, 1880.

Valja istaknuti mural *Moderna žena* koji predstavlja vrhunac njezina bavljenja temom žene kao samostalnog i ispunjenog bića. Napravila ga je za Žensku zgradu u Čikaškoj izložbi 1893. koja je bila posebno odvojena i predstavljala je radove žena iz trinaest različitih zemalja. Naslikala je tri dijela alegorije koja predstavlja slobodu moderne žene i težnju za znanjem, umjetnošću i slavom.⁶⁷

Njezin se stil postepeno odmaknuo od čistog impresionizma, posebno u njezinoj kasnoj fazi kada upotrebljava neobične perspektive i ima veliki utjecaj japanskih grafika. Uz to je eksperimentirala sa stilovima i tehnikama. Više se zanimala za efekt *chiaroscuro* i teksture poteza kista, a ne za efekte svjetla na listovima drveća.⁶⁸

Pastel često upotrebljava nakon 1890.-ih kada se događaju i dramatične promjene u stilu. Boje su pojačane i snažne, figure imaju obrubnu liniju i plošnost je veoma prisutna. *Clarissa sa lepezom* je primjer njenog kasnijeg rada. Djevojka zamišljeno sjedi u naslonjaču i jednom rukom drži lepezu. Figura je blago pomaknuta u stranu, pa ona i naslonjač dominiraju. Izražen je crtež, a pastel u potezu ima efekt zamagljenosti. Figura djeluje spljošteno, posebice u

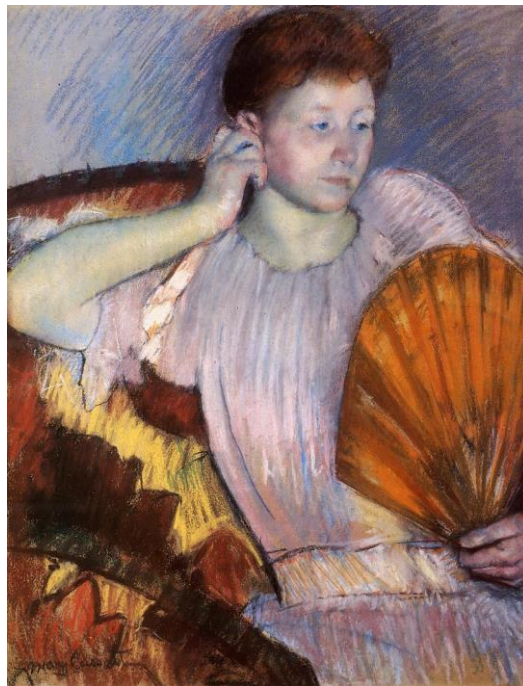
⁶⁷ NORMA BROUDE, (bilj. 64), 36.

⁶⁸ BEATRICE VON BISMARCK, (bilj. 50.), 603.

donjem dijelu haljine što pojačava i otvorena lepeza. Unatoč tome dojam djela je jedinstven. Nježne boje oblikuju lice figure.

Njezin stil ju je izdvojio iz umjetničkog života u kojem je živjela. Snažan crtež koji je rabila ju je razlikovao od Morisot, a obično se pripisivao razumu i muškom spolu, dok je boja bila 'emocionalna' i 'ženska'.⁶⁹

Smatra se da je kvaliteta njezina rada pala nakon 1900. godine, što zbog sljepoće koja ju je zahvatila u kasnim godinama života, a što zbog posvećivanja vremena kolekcionarstvu i smrti rođaka i prijatelja tijekom ovih godina.⁷⁰ Rad Mary Cassatt se u svakoj fazi i temi pokazao kao odmak od tradicionalnog. Kao samostalna žena, htjela je i drugima pokazati bogatstvo takvog života i oduprijeti se patrijarhalnom društvu koje je imalo drugačije mišljenje o ulozi žene. Bila je posvećena svojoj karijeri i novim pravcima u umjetnosti do smrti 1926. u dobi od sedamdeset godina.



Mary Cassatt, *Clarissa sa lepezom*, privatna zbirka, 1895.

3.3. Eva Gonzalès

Eva Gonzalès se unatoč malom opusu istaknula kao jedina učenica Édouarda Maneta. Iako nije izlagala s impresionistima, imala je težnju naturalizmu i realizmu, a njezina djela su također u temama bile slične Morisot i Cassatt.

⁶⁹ NORMA BROUDE, (bilj. 64), 38.

⁷⁰ MARIE LOUISE KANE, (bilj. 52), 4.

Rodila se 1849. godine, a kao djevojka je učila kod Charlesa Chaplina. Ubrzo je (1867.) upoznala Maneta kojem je pozirala i postala njegova učenica. Izlagala je na Salonu. Njezin rad karakterizira velik utjecaj Maneta. Vidljivo je to i na njenom najpoznatijem radu, *Loža u talijanskom kazalištu*. Iz tamne pozadine izranjanju dva lika – muškarac i žena. Žena se oslanja na rub balkona lože i prati događanja na sceni, dok muškarac stoji pored nje u profilu i pažnja mu je usmjerena na nešto posve drugo. Buket cvijeća je položen sa ženine desne strane. Žena i buket cvijeća su jedini bljesak svijetle boje i ističu se u tamnoj pozadini. Ženin položaj govori o njezinoj samostalnosti, iako je u društvu muškarca, i njezinoj želji za zabavom koju pruža kazalište. Paleta podsjeća na Maneta, ali popularnu temu je preinačila. Boja i ženin položaj čine ju dominantnom na djelu, a ravnotežu joj daje buket cvijeća. Slika je prihvaćena na Salonu 1879., ali je neprodana.⁷¹

Drugi rad koji je bliži impresionizmu je *Buđenje*. Paleta je nježna, djelo ima spontanost i nježnost prolaznog trenutka. Slikala je i u *plein airu*, vidljivo na djelu *Jahanje na magarcu*. Ovdje je još uvijek pod utjecajem Maneta, iako je to jedno od njezinih posljednjih djela. Na mnogo kasnijih slika pokazuje sklonost socijalnom realizmu.⁷²

Udala se za gravera Henrija Guerarda 1878., a umrla pri porodu 1883. Unatoč velikoj povezanosti s Manetom danas se smatra srodnijom Cassat i Morisot.⁷³



Eva Gonzalès, *Loža u talijanskom kazalištu*, Musée d'Orsay, Pariz, 1874.

⁷¹ PETER H. FEIST, (bilj. 20), 170.-171.

⁷² JANICE ANDERSON, (bilj. 28), 65.

⁷³ NAOMI BLUMBERG, Eva Gonzalès, <https://www.britannica.com/biography/Eva-Gonzales>, posjećeno: 3.8.2016.

3.4. Marie Bracquemond

Marie Bracquemond je primjer koliko je obitelj i brak važan za uspjeh i razvoj karijere. U njezinu slučaju, podrška je izostala nakon što se udala za Felixa Bracquemonda, ali je njezin talent i rad ostao zabilježen u povijesti umjetnosti.

Za razliku od njezinih kolegica, Marie je imala teško djetinjstvo i neprestano se selila. Njezin prvi pokušaj slikanja je bio rođendanski poklon za majku. Boje je dobila od mljevenja poljskog cvijeća, a njezina kreativnost je oduševila obitelj te su joj poklonili set vodenih boja.⁷⁴ Prvi učitelj joj je bio M. Wassor i kod njega je crtala prema reljefima, gipsanim odljevima ili prema starim crtežima u njegovu atelijeru. Ljeti je Marie slikala na selu.

1857. poslala je jedan crtež žiriju Salona. Bio je prihvaćen. Veza u obitelji ju je dovela do Ingres(1780.-1867.)⁷⁵ i postala je njegova učenica. Iako je prihvaćao žene u svom studiju, nije ih smatrao dovoljno sposobnima za ozbiljan rad poput povijesnog slikarstva. Marie se jednom požalila na takav pristup: „Želim napredovati u slikarstvu, a ne slikati neko cvijeće. Želim iskazati osjećaje koje umjetnost u meni budi.“⁷⁶ Ubrzo je napustila njegov atelijer, ali je dobila narudžbe za reprodukcije, čak i sa dvora.

U Louvreu gdje je upoznala supruga radila je marljivo, nije napuštala svoje mjesto, a sve u pratnji majke i sestre tijekom dugih sati.⁷⁷ Marie i Felix Bracquemond(1833.-1914.) su se vjenčali 1869. i jedni su od rijetkih parova umjetnika koji su zajedno radili u 19. stoljeću. Iako je Felix bio autoritativan, Marie je od njega puno naučila. Zajedno su radili u studiju Haviland u Auteuilu. Marie je dizajnirala uzorke za posuđe te napravila keramičke pločice velikih dimenzija sa motivom Muza koje su se izložile na Svjetskoj izložbi 1878. godine.⁷⁸

Felix je ugošćivao mnogobrojne umjetnike i učio Marie novim tehnikama. Između 1877. i 1880. došla je pod utjecaj impresionista i njezin stil se promijenio. Platna su joj postala veća, a boje izraženije. Uzori i mentori su joj postali Monet i Renoir, a Felix to nije odobravao. Štoviše, sabotirao ju je na svakom koraku. Vodili su žestoke rasprave oko umjetnosti, a kako je Felix posebno kritizirao impresionizam, Marie je često odgovorila: „Impresionizam je proizveo ovom metodom [*plein air*] ne samo nov, nego koristan način gledanja na stvari. Kao

⁷⁴ JEAN-PAUL BOUILLON I ELIZABETH KANE, Marie Bracquemond, u: *Woman's Art Journal*, 2(5.), 1984.-5., 21.-27., 21.

⁷⁵ Jean-Auguste-Dominique Ingres(1780.-1867.) je francuski neoklasični slikar i ikona kulturnog konzervatizma u 19.stoljeću. Slikao je najviše povijesno slikarstvo i utjecaj na njega su imali Rafael i Nicolas Poussin. Njegova najbolja djela su *Velika Odaliska*(1814.) i *Turska kupelj*(1863.). – ANDREW CARRINGTON SHELTON, J.-A.-D. Ingres, <https://www.britannica.com/biography/J-A-D-Ingres>, posjećeno 9.8.2016.

⁷⁶PAUL DURO, (bilj. 5), 3.

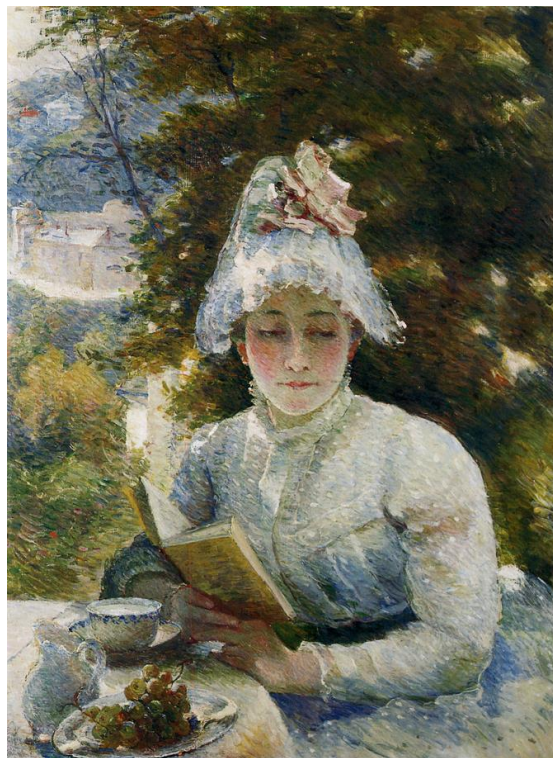
⁷⁷ JEAN-PAUL BOUILLON I ELIZABETH KANE, (bilj. 74), 22.

⁷⁸ JEAN-PAUL BOUILLON I ELIZABETH KANE, (bilj. 74), 23.

da se iznenada otvorio prozor i sunce i zrak su kao bujica ušli u tvoju kuću. Priroda se čini čistom, magičnom, zanimljivom. Kao da je zagušljivi zrak otišao sa tvog tavana!⁷⁹

U rijetkim trenucima kada je bila zadovoljna svojim radom, htjela je sudjelovati kao i drugi u umjetničkom životu Pariza, izlagajući i družeći se s istomišljenicima. Suprug joj je preko volje dopustio da izloži nekoliko radova sa Degasom i Sisleyem u privatnoj galeriji u ulici Lafitte.⁸⁰ Njezina najpoznatija djela su *Žena u bijelom*, *Na terasi u Sèvresu* i *Popodnevni čaj*. Najviše se zanimala za problem svjetla na bijeloj tkanini u *plein airu*. Teme su joj uzete iz iskustva života oko nje.

Imala je i druge uspjehe. 1880.-te je izložila tri rada na impresionističkoj izložbi. Njezina djela su objavljena u *La Vie Moderne*, časopis o umjetnosti, književnosti i društvenom životu na kojem je surađivala. 1881. su joj izložili pet radova u galeriji Dudley u Londonu. Prva retrospektiva njezinih radova bila je 1919. koja je uključivala devedeset slika, tridesetčetiri akvarela i devet grafika⁸¹; francuska država je kupila *Popodnevni čaj*.



Marie Bracquemond, *Popodnevni čaj*, Musée du Petit Palais, Pariz, 1880.

1886. je došlo do promjene u njezinu stilu kada je upoznala Gauguina. On ju je naučio kako pripremiti platno da dođe do intenzivnih tonova kakve je željela. Nastavila je s

⁷⁹ JEAN-PAUL BOUILLON I ELIZABETH KANE, (bilj. 74), 26.

⁸⁰ JEAN-PAUL BOUILLON I ELIZABETH KANE, (bilj. 74), 24.

⁸¹ WEB GALLERY OF ART, Marie Bracquemond, http://www.wga.hu/bio_m/b/bracquem/biograph.html, posjećeno: 3.8.2016.

eksperimentima svjetla na bijelom, ali sada je imala jedan izvor svjetlosti s prozora. Felix Bracquemond je bio ljubomoran na rad svoje žene jer je ona imala ljupkost i gracioznost koju on nije mogao izraziti. Njena djela je rijetko pokazivao svojim prijateljima, a kada bi joj dao kompliment to bi uvijek bilo u privatnosti. Kada bi Felixu povjerila želje za uspjehom, on bi to pripisao njezinoj umišljenosti.⁸²

Postojali su i drugi problemi koji su mučili Marie i spriječili je da se ozbiljno bavi slikarstvom. Svoje uloge kućanice, majke i supruge je shvaćala vrlo ozbiljno, ali se i uz pomoć jedne sluškinje brzo umarala. U vrijeme večere bi sklanjala pribor za slikanje. Jedinu podršku je imala u sestri, ali ni to nije pomoglo kada je 1890. postepeno prestala slikati i radila tek manja djela. Njezin sin Pierre je u svojim memoarima prenio neskladan obiteljski život, pun rasprava.⁸³

Unatoč svesrdnom naporu Felixa da slomi Marieine želje i uspjeh, njezina djela između 1870. i 1890. govore o velikoj prilagodljivosti i ljubavi prema impresionizmu te se s pravom svrstava u vodeće impresionistice.

4. Impresionizam u Hrvatskoj: Slava Raškaj

Hrvatska je na prijelazu stoljeća imala veliki kulturni procvat. Polako se uskladila sa svjetskim trendovima u umjetnosti i utjecaji su se širili iz velikih metropola, a Zagreb je bio kulturni centar regije. 1895. u Zagrebu je bilo samo pedeset tisuća stanovnika, ali broj kulturnih događanja je bio impresivan.⁸⁴ Iso Kršnjavi(1845.-1927.)⁸⁵ je bio u epicentru tog pokreta i pokazao se kao iznimno sposobna osoba, iako pomalo oštar i nepopustljiv u svojim uvjerenjima kako je vrijeme odmicalo (posebno dolaskom novih pravaca u hrvatsku umjetnost). Njegovi pokroviteljski projekti (uređenje Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10 između ostalog) te posebno stipendije mladim hrvatskim umjetnicima iznjedrili su mnoga važna imena tadašnje umjetnosti.

⁸² JEAN-PAUL BOUILLON I ELIZABETH KANE, (bilj. 74), 25.

⁸³ JEAN-PAUL BOUILLON I ELIZABETH KANE, (bilj. 74), 25.-26.

⁸⁴ BRANKA STERGAR, Velika umjetnost nema spola, u: *Slava Raškaj*, (ur.) Jasminka Poklečki Stošić, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2008., 20.

⁸⁵ Iso Kršnjavi(1845.-1927.) je hrvatski povjesničar umjetnosti, slikar, kulturni i javni djelatnik. U Beču je studirao povijest umjetnosti i filozofiju (1866.–70.), a slikarstvo na akademijama u Beču i Münchenu. Bio je prvi profesor povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Zagrebu. Potaknuo je osnivanje Društva umjetnosti (1878), Muzeja za umjetnost i obrt (1880) i Obrtne škole (1882). Kao predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu proveo je veći broj reformi u srednjoškolskoj i visokoškolskoj nastavi; za njegove je uprave izgrađen i obnovljen velik broj školskih ustanova i crkava. Obnavljao je kulturno-umjetničke spomenike. Zauzimao se zajedno s Bolléom za čistoću stila prema restauratorskim načelima E. Viollet-le-Duca.- HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, Isidor Kršnjavi, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34241>, posjećeno 9.8.2016.

Žene-umjetnice su tada prolazile sličan put kao njihove kolegice u inozemstvu. Imale su nove mogućnosti - slikarsko obrazovanje u umjetničkim školama, sudjelovanje na izložbama, prodavanje radova u galerijama, primanje narudžbi – ali im šanse nisu bile jednake. Kao i u inozemstvu, stav javnosti i društva je bio da „u skladu sa staležom trebalo se oploditi, odijevati, obrazovati, pa i težiti idealu da postane sretnom suprugom i majkom“⁸⁶. Bile su mahom plemenitog podrijetla, jer su samo tako i mogle steći bolje obrazovanje. Većinom su se obrazovale kod tada poznatih umjetnika, Mencija Clementa Crnčića(1865.-1930.)⁸⁷, Vlahe Bukovca(1855.-1922.)⁸⁸, Emanuela Vidovića(1870.-1953.)⁸⁹, Bele Čikoša Sesije(1864.-1931.)⁹⁰ i drugih. Tek su neke imale iskustva na stranim akademijama u Beču ili Münchenu (kao Jelka Struppi-Wolkensperg(1872.-1946.)⁹¹ ili Anka Bestall(1861.-1946.)⁹²). Neke su se borile za priznanje poput Naste Rojc(1883.-1964.)⁹³ koja je i okupila žene-umjetnice u Klub likovnih umjetnica. Ponekad je samo preostalo da se svoje misli izraze kroz slikarstvo, ako je već nemoguće riječima.

⁸⁶ BRANKA STERGAR, (bilj. 84, 2008.), 20.

⁸⁷ Menci Clement Crnčić(1865.-1930.) je hrvatski slikar i grafičar. Studirao je slikarstvo u Beču i Münchenu. Mnogo je putovao po Hrvatskoj, a istaknuo se slikarstvom pejzaža. 1903. sa Belom Čikošem Sesijom otvara privatnu slikarsku školu. – BOŽENA ŠURINA, Menci Clement Crnčić, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3730>, posjećeno 9.8.2016.

⁸⁸ Vlaho Bukovac(1855.-1922.) je hrvatski slikar. U Parizu je studirao na École des Beaux-Arts. 1893. se preselio u Zagreb i sudjelovao u tamošnjem umjetničkom životu. Bio je predsjednik Društva hrvatskih umjetnika. Nakon razočaranja u hrvatsku kulturnu scenu, otišao je u Prag gdje je na Akademiji bio izvanredni profesor. Usvojio je ideje plenerista i impresionista. - VERA KRUŽIĆ-UCHYTIL, Vlaho Bukovac, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3101>, posjećeno 9.8.2016.

⁸⁹ Emanuel Vidović(1870.-1953.) je hrvatski slikar. Studirao je na Akademiji u Veneciji. Bio je jedan od osnivača društva Medulić. Slikao je vedute kanala i venecijanske lagune, osamljene kuće i crkvene interijere (*Mundimitar*, 1904; *Angelus*, 1906–07; *Predvečerje*, 1908–09), varirajući realističke impresije i romantičarske prikaze. U Splitu je pod utjecajem moderne bio zaokupljen simboličkim, poetičnim i sjetnim ugođajima. – HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA Emanuel Vidović, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64535>, posjećeno 9.8.2016.

⁹⁰ Bela Čikoš Sesija(1864.-1931.) je hrvatski slikar. Studirao je na Akademiji u Beču. 1892. sudjelovao u dekoriranju interijera palače Odjela za bogoštovlje i nastavu, a 1903. je zajedno s M. Cl. Crnčićem osnovao u Zagrebu privatnu školu, iz koje se poslije razvila Akademija likovnih umjetnosti. Službeno je bio slikar historicističkih i simbolističkih kompozicija, naklonjen vizualnomu predočavanju književnih sadržaja. – HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, Bela Čikoš-Sesija, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13385>, posjećeno 9.8.2016.

⁹¹ Jelka Struppi-Wolkensperg(1872.-1946.) je hrvatska slikarica. Kao i Slava Raškaj, bila je gluhonijema. Studirala je na Akademijama u Beču i Münchenu. Iso Kršnjavi joj je omogućio stipendiju za studiranje. – MUZEJSKI DOKUMENTACIJSKI CENTAR, Jelka Struppi Wolkensperg, <http://www.donacijegz.mdc.hr/slikarica.aspx?lng=HR&id=4>, posjećeno 9.8.2016.

⁹² Anka Bestall(1861.-1946.) je hrvatska slikarica. Prvo je bila učiteljica crtanja u Obrtnoj školi, od 1908. je likovni pedagog u Višoj djevojačkoj školi u Zagrebu. Učila je kod Vlahe Bukovca. - MUZEJSKI DOKUMENTACIJSKI CENTAR, Anka Bestall, <http://www.donacijegz.mdc.hr/slikarica.aspx?lng=HR&id=11>, posjećeno 9.8.2016.

⁹³ Nasta Rojc(1883.-1964.) je hrvatska slikarica. Obrazovala se kod Otona Ivekovića, studirala je na Kunstschule für Frauen und Mädchen u Beču i Frauen Akademie u Münchenu. Iako se udala za Branka Šenou, nakon upoznavanja s Alexandrinom Onslow ostala joj je doživotna suputnica. Izlagala je u Londonu i Zagrebu. 1927. je beogradsko ministarstvo potvrdilo Pravila Kluba likovnih umjetnica. - MUZEJSKI DOKUMENTACIJSKI CENTAR, Nasta Rojc, <http://www.donacijegz.mdc.hr/slikarica.aspx?lng=HR&id=3>, posjećeno 9.8.2016.

Upravo tako je svoj kratki život provela Slava Raškaj. Sve svoje misli i osjećaje je prenijela u slikarstvo jer riječi nije imala. Pitajući prosječnog hrvatskog građanina o Slavi, vjerojatno bi se odgovor sastojao od nekoliko riječi: žena, gluhonijema, Ozalj, lopoči. Iako efektan odgovor, Slavino stvaralaštvo i život su nešto širi nego što se na prvi pogled čini. Iako osamljena i gotovo zaboravljena, uspjela se kroz svoje slike probiti među prvake hrvatskog slikarstva prijelaza stoljeća. Također, pitajući tog istog građanina o drugim ženama slikaricama, velika je vjerojatnost da se ne bi mogao sjetiti niti jedne. Čar Slave Raškaj je možda u njezinoj tragičnoj sudbini koja je oduvijek privlačila ljubitelje umjetnosti i laike, pa se takovih uvijek prvih sjetimo, ali jedan pogled na Slavina djela govori o drugoj čari koja također zaokuplja misli. Istaknula se među drugima svog vremena, sa novim pogledom na izraz pejzaža u akvarelu. Oni koji su slikali prije nje akvarel su smatrali samo vježbom, razradom crteža, a oni koji su slikali u njezino vrijeme akvarel su tretirali kao ulje i svoja iskustva s uljem prenosili u akvarel.⁹⁴ Slava akvarel smatra akvarelom, daje mu njegov istančan potez i prozirnost i zamrzava djeliće svoje duše na papiru.

Da je duže poživila, V. Lunaček bi joj predvidio slavu koju su imale druge za života: „smrću je Slavinom hrvatska umjetnost izgubila finu i istančanu ličnost, koja je mogla žensku umjetnost hrvatsku proslaviti kao Baškirceva, kao Simonova, kao Rosa Bonheur.“⁹⁵

4.1. Životopis

Slava Raškaj je rođena 2. siječnja 1877. u Ozlju kao Friderica Slavomira Olga Raškaj. Njezina obitelj je bila dobrostojeća sa pravničkom tradicijom (djed, otac i brat su bili pravnici). Smatra se da je talent za slikanje dobila od majke Olge koja je i sama slikala, te prenijela svoju strast na kćeri Paulu i Slavu.⁹⁶

Rođena je gluhonijema i upravo joj je to obilježilo cijeli život. Zbog nemogućnosti komunikacije s obitelji i djecom iz susjedstva, često se povlačila u samoću i lutala oko kuće. „Slava je bila plavkosa, lijepa i što je za dijete tih godina neobično: neizmjereno ozbiljna.[...] Izmorena se vraćala i tad je opet samujući u uglu sobe započinjala svoju jedinu zabavu i utjehu: crtanje.“⁹⁷

Rano je otkrila svoj dar za crtanje - rezbarila je namještaj nožićem, oslikavala zrcala i posuđe dok joj roditelji nisu dali bojice i olovke. Ubrzo, sa osam godina, otišla je u Beč, u Zavod za

⁹⁴ MATKO PEIĆ, *Slava Raškaj*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957., 6.

⁹⁵ JASMINKA POKLEČKI STOŠIĆ, Velika umjetnost nema spola, u: *Slava Raškaj*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2008., 15.

⁹⁶ JASMINKA POKLEČKI STOŠIĆ, (bilj. 95), 10.

⁹⁷ MATKO PEIĆ, *Slava Raškaj*, Spektar, Zagreb, 1985., 9.-10.

gluhonijeme i ondje je stekla prve sustavnije poduke iz slikanja. Njezini počeci u Beču, gdje se usavršavala u sitnom crtežu, radila vinjete i studije cvijeća i predmeta nisu bili za odbaciti. Savladala je ondje tehnike tuša i olovke, uz poneki akvarel i gvaš. Iz tog razdoblja su sačuvani tek rijetki radovi – *Oklop I, II*. To joj je dalo polet da se i dalje usavršava, da ponovnim dolaskom u Ozalj i dalje slika, ali ovaj put sa preciznošću i promatranjem detalja.

Obiteljski prijatelj, Ivan Otoić-Muha, primjećuje njezin talent i predlaže njezinim roditeljima da je pošalju u Zagreb na poduke. Ondje je neko vrijeme živjela kod obitelji Otoić i bila u zagrebačkom Zavodu za gluhonijeme, jer je Ivan Otoić-Muha tada postao ravnateljem institucije. Muha je prvo potražio svog prijatelja Vlahu Bukovca, ali ovaj nije imao vremena, pa je Muha preporučio Slavu Beli Čikošu Sesiji. Prilikom susreta 1896. donijela mu je svoje dotadašnje crteže – listove, cvijeće, pejzaž uz Kupu - a Čikoš je „zdušno i bez ikakve plaće sustavno podučavao Slavu nekoliko godina, najprije crtanju, pa akvarelu, a potom i pastelu i ulju.“⁹⁸

Čikoš je učio na Akademiji u Beču, pa je takav sustav obrazovanja primjenio i kod svojih učenika. Inzistirao je na savladanju osnova slikarstva, „školovanju ruke i oka“. Slava je u njegovu atelijeru vježbala na gipsanim odljevima i proučavala Anatomski atlas. Kako je Čikoš radio uljane slike tamnih boja, a iz njih se izdvajao svjetli detalj i odisele su mistikom, tako su i Slavina prva ulja izgledala.⁹⁹ U ovom razdoblju je radila mrtve prirode – *Mrtva priroda s morskom zvijezdom, Šalica za čaj s bocom ruma, Mrtva priroda sa starom knjigom i svijećom*.

U Čikoševu atelijeru se upoznala i s njegovim akvarelima starih hrvatskih gradina („slike iz domovine“)¹⁰⁰ što joj je dalo poticaj da osvijetli i svoju paletu. Otoić joj je uredio i vlastiti atelijer u bivšoj mrtvačnici gradske bolnice. Ondje su nastala prva njezina najbolja djela, prvi akvareli s cvijećem, *Autoportret* (1898.).

Slava se pronašla u vrtoglavim trenucima kulturne povijesti Hrvatske i izravno je u njima sudjelovala. Izložila je radove na otvorenju Umjetničkog paviljona 1898. i prvoj izložbi Hrvatskog salona. Slijedile su izložbe l'Exposition Austro-Hongroise u St. Peterburgu i Moskvi 1899., Svjetska izložba u Parizu 1900. na kojima je uvijek sudjelovala sa nekoliko radova malog formata u akvarelu.¹⁰¹

Sudjelovala je u zagrebačkom umjetničkom životu, družila se sa slikarima i polako upijala nove smjerove u slikarstvu, a dobila i samosvijest o svom talentu. Postepeno je prekinula

⁹⁸ JASMINKA POKLEČKI STOŠIĆ, Životopis, u: *Slava Raškaj*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2008., 239.

⁹⁹ JASMINKA POKLEČKI STOŠIĆ, (bilj. 95), 10.

¹⁰⁰ BRANKA STERGAR, (bilj. 84, 2008.), 23.

¹⁰¹ BRANKA STERGAR, *Poznata i nepoznata Slava*, Ozalj, 2000., 4.

poduke s Čikošem i otada se potpuno prepustila *plein airu*. Oslobodila se akademizma i prihvatila slobodu nove generacije i Hrvatskog salona: „svak pojedinac neka si čuva svoju umjetničku individualnost, svoju sopstvenu slobodu. Samo tako bit će moguće, da će uvijek stvoriti ono, što mu duša najbolje i najljepše može iznieti.“¹⁰² Poziv za sudjelovanje na Hrvatskom salonu govori o velikom priznanju njezinoj umjetnosti.

U ovom najplodnijem razdoblju ostala je vjerna intimnim slikama u akvarelu. Nije se obazirala na nepopularnost tehnike i motiva koje je slikala. Bilo joj je važno dobiti vizualni sadržaj da izrazi svoje osjećaje. Uz to je mnogo i putovala, po Hrvatskoj (Zlatar, Lobar, Lovrečan, Trakošćan, Orehovica) i inozemstvu (Pariz, Beč, Venecija). Bila je bliska sa sestrom Paulom, posjetivši je dok je radila kao učiteljica u Orehovici. Uvijek je ostala vjerna i svom zavičaju koji je na većini djela glavni motiv. Njezin brat Jurica ju je često pratio po njezinim šetnjama uz Kupu i Starom gradu Ozlju. „Na bijeli arak papira ona je odmah bez ikakvih vučenja kontura prenosila boje i iz jednog kaosa boja za kratko vrijeme iščahurila se prekrasna slika potpuno vjerna modelu u prirodi.“¹⁰³

Bila je posebno povezana s prirodom, otkrila je bjelinu snijega slikajući i „klečeći u snijegu dok joj se ruke ne bi zaledile, a boja na kistu počela smrzavati“. Mogla je danima lutati i satima sjediti i promatrati krajolik koji joj se mijenjao pred očima. Slikala je neposredno iz prirode, pretočila u pejzaž svoje osjećaje i svjetlo. Možda su upravo iz tog razloga mnogi smatrali da nije imala „dodira s književnošću ili s idejama vremena“¹⁰⁴, ali ne smije se zaboraviti da je učila njemački i francuski, Čikoš ju je održavao u kontaktu s literaturom, u Beču je kopirala djela starih majstora, a kroz svoja putovanja je obilazila muzeje velikih metropola. Iako njeno slikarsko obrazovanje nije bilo sustavno (nije pohađala umjetničku školu ili Akademiju), bilo je dovoljno za smjer koji je željela u slikarstvu.

Koliko joj je „hendikep“ pomogao, toliko joj je i otežao. Sve je više padala u depresiju, pomalo obeshrabrena svojim slikarstvom koje je teško nalazilo poklonike. 1902. je primljena u Državni zavod za umobolne u Stenjevcu zbog gubitka duševne „ravnoteže“. Njezina senzibilnost joj je postala preteško breme. U bolnici su joj omogućili da slika, ali ti crteži su izgubili sav smisao, kao da ga je slikala neka druga Slava.

29. ožujka 1906. je umrla od tuberkuloze pluća te je pokopana na župnom groblju u nepoznatom i neoznačenom grobu.¹⁰⁵ Rodna kuća u Ozlju joj je srušena prilikom kasnijih pregradnji. Mogli bi još štošta saznati o njoj i njezinim razmišljanjima o umjetnosti i

¹⁰² BRANKA STERGAR, *Retrospektiva Slave Raškaj*, Ozalj: Narodno sveučilište, 1996., 11.

¹⁰³ JASMINKA POKLEČKI STOŠIĆ, (bilj. 98), 237.

¹⁰⁴ JASMINKA POKLEČKI STOŠIĆ, (bilj. 95), 15.

¹⁰⁵ BRANKO CEROVAC, *Akvareli i crteži*, Moderna galerija Rijeka, Rijeka, 1993., 1.

vlastitom radu, ali sva pisma koja je pisala su ili spaljena ili sahranjena s njezinom majkom 1920.-ih (iz želje da se o njezinoj privatnosti ništa ne sazna). Tužan je to kraj još tužnijeg života hrvatske slikarice i možda bi ostala takva, da nije bilo znatizeljnih ljudi i organizacija retrospektivnih izložbi. Prva takva je bila 1957. godine.

Kao i kod drugih umjetnika koji su prerano umrli, ostaje pitanje kako bi se dalje razvijali i što bi sve pokazali. Ali to uopće nije važno, već je fokus na onome što su ostavili iza sebe. Slava je pokazala da se u nekoliko kratkih godina može napraviti veliki skok i preobraziti slikarstvo. Onime što je ostvarila zaslužuje titulu najveće akvarelistkinje hrvatskog slikarstva, jer je „oživjela jedan zapostavljen dio hrvatske likovnosti.“¹⁰⁶

4.2. Stvaralaštvo

Njezin slikarski razvoj je trajao kratko, pet do šest godina. Kako nije imala stabilan razvoj u svom slikarstvu (jer je kvaliteta Slavinih slika ovisila o njezinom unutarnjem raspoloženju i motiviranosti temom) teško se određuju datacije djela i moguće atribucije.¹⁰⁷ Slavina djela su većinom bila dio nasljedstva doktora koji su je liječili ili su bila skrivena u privatnim zbirkama. Pomoć u razotkrivanju zaboravljenih djela je iskazao dr. Josip Kovačić(r.1935.)¹⁰⁸ koji je svojim sakupljačkim radom posvećenim ženama-slikaricama rođenim u 19. stoljeću na području Hrvatske pomogao rasvijetliti opuse i živote.

Slava Raškaj je rijetko potpisivala svoja djela; ostaju poznati potpisi iz njezinog bečkog školovanja (u uvijek s pl.), a datumi ili potpis su uvijek i uz slike koje je poklanjala (samo Slava ili inicijali).¹⁰⁹

Veći dio opusa joj čine slike pejzaža, sela, pogledi na Stari grad Ozalj i Kupu, zabilješke trenutka i atmosfere prirode. Tek se kasnije, posebno u pastelu, počinje pojavljivati ljudski lik. Neka svoja putovanja je također zabilježila na papiru – *Gondole pred S.Giorgiom u Veneciji, Opatija*. Rabila je različite tehnike tijekom života, prvo olovku i tuš, zatim akvarel na svili ili tankom papiru, ulje na drvu, pastel. Slikala je na papiru i platnu, te oslikavala keramičke tanjure. Najviše se posvetila malim formatima, a poneki veliki formati su uglavnom bili pokloni prijateljima (*Slapovi na Plitvičkim jezerima, Žuti pijetao i bijela kokoš*).

¹⁰⁶ JASMINKA POKLEČKI STOŠIĆ, (bilj. 95), 12.

¹⁰⁷ BRANKA STERGAR, (bilj. 84, 2008.), 33.

¹⁰⁸ Josip Kovačić(1935.-) je hrvatski kolekcionar. Srednju školu je završio u Varaždinu, a Filozofski fakultet upisao je 1954. u Zagrebu. Diplomirao je 1959. godine. Imao je različite interese, a njegovo kolekcionarstvo se temelji na zaboravljenim i/ili zapostavljenim granama hrvatske kulture. Značajan je po svojoj kolekciji „Hrvatske slikarice rođene u 19.stoljeću“ i muzeološkom pristupu sabiranju predmeta. - MUZEJSKI DOKUMENTACIJSKI CENTAR, O dr. Josipu Kovačiću, <http://www.donacijegz.mdc.hr/o-kovacicuHR.html>, posjećeno 9.8.2016.

¹⁰⁹ BRANKA STERGAR, (bilj. 101, 2000.), 4.

Zbog njezina načina rada (*plein air*), svježine palete zrelog slikarstva i motiva kojima se bavila, može se napraviti paralela sa impresionizmom.

Impresionizam je u Hrvatskoj imao nešto drugačiji razvoj i utjecaje, čak i drugačiji značaj nego što je to bilo u Francuskoj. Iako je *plein air* i odmak od akademizma bio temelj, pojavili su se utjecaji njemačkog slikarstva, prožimanje sa simbolizmom i secesijom, a motivi su imali romantičarski prizvuk. Bukovac, Celestin Medović(1857.-1920.)¹¹⁰, Oton Iveković(1869.-1939.)¹¹¹ i Crnčić su se svi u nekoj mjeri bavili impresionizmom ili njegovim tehnikama. Jedino je Nikola Mašić(1852.-1902.)¹¹² uz Slavu Raškaj bio izuzetno posvećen pokretu, uveo prirodnu i dnevnu svjetlost, s njome rastvarao motive iz prirode, a sve u dinamičnome ritmu nepravilnih poteza i obojenih mrlja.¹¹³

Atmosferičnost, svježina, detalji, način slikanja vode, neba i svjetla sudjeluju zajedno i stapaju se sa senzibilnošću koju Slava Raškaj interpretira kroz svoju psihu. Takav impresionizam je puno bliži austrijskom „impresionizmu atmosfere“, a ne francuskom. Polako je razvijala svoj stil akvarela (a s njime i svoj impresionizam) primjenom samo nekoliko boja, a u kasnijim radovima je prešla na monokromno slikanje kojim je ostvarila određenu atmosferu.¹¹⁴

S time, mogu se razlučiti tri načina slikanja prirode u njezinu opusu: u prvome su slike širokih horizonata, gdje su kompozicijski planovi ostvareni horizontalama boja, a tek su osjetne razlike u tonalitetu. Potezi kista su nejasni i stvaraju velike plohe boja različitog intenziteta. Pojavljuju se detalji koji privlače pozornost, s težnjom da se stvori jedinstvena atmosfera. Zračna perspektiva je dominantna (*Šumski pejzaž*, *Stari mlin*, *Ljetno predvečerje u Zaluki*, akvareli iz Male mape Muzeja moderne umjetnosti u Rijeci). Drugi način je ujedno i njezin

¹¹⁰ Mato Celestin Medović(1857.-1920.) je hrvatski slikar. U Rimu je bio pod velikim utjecajem nazarenaca. Studirao je u Münchenu. Isprva je zagasitom skalom boja slikao kompozicije kičena dekora, vješto uklopljenih detalja i teatralna zanosa (*Bakanal*), portrete (*Portret starca*) i likove svetaca (*Sv. Bonaventura*). Od 1901. često je boravio na Pelješcu slikajući izravno u prirodi (u pleneru) marine (*Lebić*, *Bonaca*) i pelješke krajolike (*Krajolik iz Postupa*) te mrtve prirode (*Sardelice*, *Ribe i rakovi*). – HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, Mato Celestin Medović, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39782>, posjećeno 9.8.2016.

¹¹¹ Oton Iveković(1869.-1939.) je hrvatski slikar. Studirao je na bečkoj Akademiji. Predavao je 1896. u Obrtnoj školi. 1897. otvara privatnu slikarsku školu. Od 1908. do umirovljenja 1927. predaje crtanje i slikanje u Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt. Najveći dio opusa posvetio je motivima iz hrvatske povijesti. – SNJEŽANA PINTARIĆ, Oton Iveković, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=118>, posjećeno 9.8.2016.

¹¹² Nikola Mašić(1852.-1902.) je hrvatski slikar. Učio je na bečkoj i Münchenskoj Akademiji te na Académie Julian. Bio je profesor crtanja od 1884., a od 1894. ravnatelj Strossmayerove galerije starih majstora u Zagrebu. Isprva je u duhu Münchenske škole slikao mrtve prirode, žanr-prizore i portrete, potom je svijetlim koloritom i preciznom tehnikom gradio idilične žanr-prizore u velikome formatu, u specifičnoj kombinaciji atelijerskog i plenerističkoga načina (*Gušćarica na Savi*, 1881; *Ljetna idila*, oko 1883). – HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, Nikola Mašić, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39350>, posjećeno 9.8.2016.

¹¹³ Impresionizam, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, (2.), ur: Žarko Domljan, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1995., 359.-360.

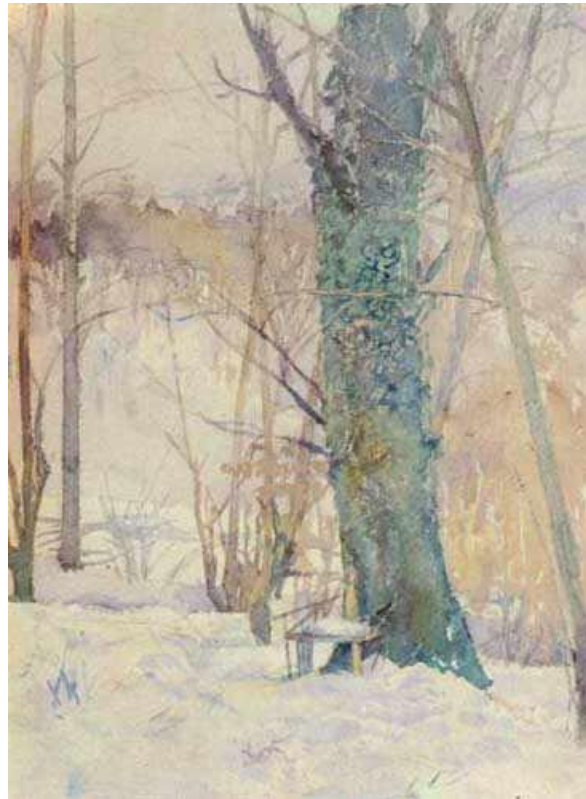
¹¹⁴ BRANKA STERGAR, (bilj. 84, 2008.), 24.

vrhunac kreativnosti, kada je savladala upotrebu vodene boje i otkrila pravi omjer vode i pigmenta. Rasvjetlila je paletu i prisutna je fluidnost i prozračnost u slikama. Potezi kista su kratki, drhtavi i stvaraju određenu igru u masama boje. Motiv nije važan, već sklad i unutarnji mir koji stvara doživljaj stvarne prirode (*Groblje Ozalj, Opatija, Ozaljska gudura, Ozalj grad*). Treći način su monokromni pejzaži gdje jedna boja u različitim nijansama dočarava fenomene godišnjih doba (*Kupa kod Ozlja, Pergola, Krajobraz, Ulazna kula Starog grada Ozlja*).¹¹⁵

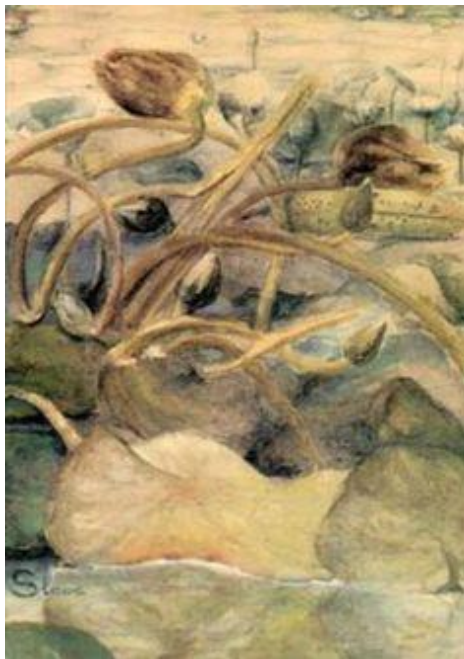
Najviše kreativnosti i krajnje shvaćanje akvarela u Slavinim rukama se vidi u njezinim zimskim pejzažima gdje bjelinu papira zamjenjuje bjelina snijega, a tek sporedne nijanse boja ju dodatno artikuliraju (*Zimski pejzaž(Vrata), Stablo u snijegu, Rano proljeće, Klupice u snijegu*). Djelo *Stablo u snijegu* koje se nalazi u Modernoj galeriji u Zagrebu ima istančanu atmosferu tišine koja joj je bila bliska. Zeleno stablo sa klupicom u podnožju se ističe u masi bjeline i mreži smeđih grana drveća u šumi. Boje ne nadjačavaju jedna drugu već sudjeluju zajedno u harmoniji tišine zimskog pejzaža. Zbog bjeline papira/snijega pojačan je i ton stabala u okolini. Snijeg je ovdje simbol praznine i čistoće. Niti jedan motiv nije nametljiv, a jedino kao dominanta u slici je zeleno stablo koje bojom, blago zaobljenom linijom debela i površinom hvata pozornost. U pozadini je potez toliko fluidan i prozračan da je magla gotovo usluga atmosferskoj perspektivi.

Lopoči, koje je radila u razdoblju boravka u Zagrebu, pokazuju njezino kratko putovanje u secesiju i simbolizam. Nije ostala imuna na kretanja tadašnje umjetničke scene i vjerojatno je pod utjecajem pojave novih stilova i sama htjela pokazati svoje umijeće. Kako je oduvijek bila fascinirana biljem i cvijećem što pokazuju brojne skice i studije, možda joj se izbor motiva u secesiji svidio. *Zgnječeni lopoči* su njezin doticaj sa simbolizmom. Djelo prikazuje prizor s površine jezera, sa zapetljanim lopočima i mladim pupoljcima koji izbijaju iz površine vode. Velike površine listova lopoča se isprepliću sa valovitim peteljkama koje zauzimaju veliku površinu slike. Dodatnu uznemirenost djelu daju i tonovi boje koji se kreću u zagasitim žutim i zelenim nijansama i smeđim koje naglašavaju raspadanje i sjene lopoča. Boja pada u drugi plan, a ističe se tema koja ima simboličku narav. Melankoličnost i uznemirenost, vjerojatno su prednaci Slavine uznemirenosti i buduće „duševne neravnoteže“.

¹¹⁵ BRANKA STERGAR, (bilj. 84, 2008.), 26.



Slava Raškaj, *Stablo u snijegu*, Moderna galerija, Zagreb, oko 1900.



Slava Raškaj, *Zgnječeni lopoči*, privatna zbirka, oko 1900.

Velika je to razlika u odnosu na gotovo idilične prizore *Lopoča u botaničkom vrtu* ili *Lopoča III* gdje se najviše ističe izražajnost boja u tonovima plave, zelene i primjesom ružičaste, te detalji u prikazima cvjetova. Secesija se vidi u kompoziciji bez horizonta i valovitim

oblicima.¹¹⁶ Zrcaljenje površine vode te odsjaj neba i života u jezeru govore o bujnom životu čiji je djelić Slava Raškaj uspjela uhvatiti. Secesija se najbolje vidi i u njezinim ilustracijama u časopisu *Vienac* (br. 15, 1898.). Napravila je šest vinjeta izduženog oblika, s motivima iz prirode.¹¹⁷



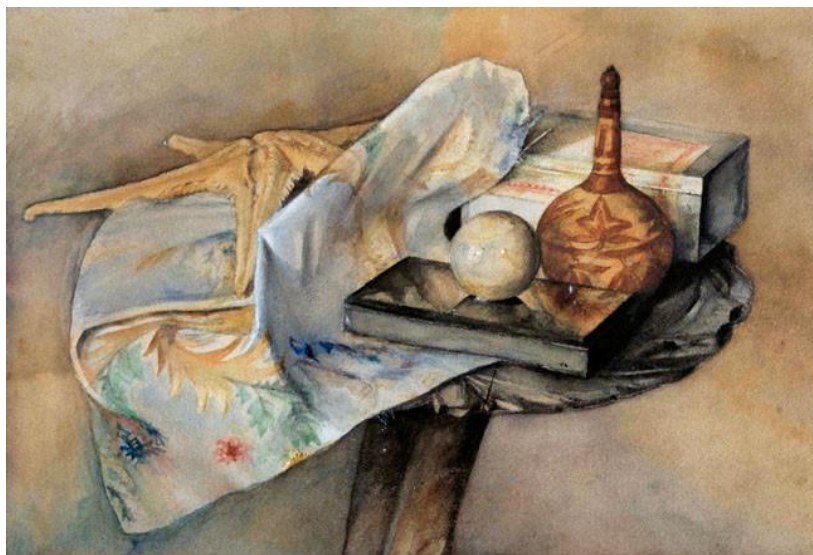
Slava Raškaj, *Lopoči u botaničkom vrtu I*, Hrvatski školski muzej, Zagreb, 1899.

Da se bolje sagleda njezin razvoj, bolje je početi od prvih sustavnijih poduka i utjecaja koje je imala. Njezin rad u bečkom Zavodu je važan, ali ne pokazuje tako dobro razvoj te postepenu primjenu svjetle palete. Zato je ovdje važan Bela Čikoš Sesija.

Već je prije rečeno da je bila pod velikim Čikoševim utjecajem te da u ovom razdoblju većinom radi u ulju, uči o crtežu i kompoziciji te najviše radi mrtve prirode. Iako su teme i boje bile zadane, u odabiru motiva i detalja je bila samostalna. Poneki motivi su bili neobični – poput morske zvijezde, crvene ruže uz punjenu sovu ili jastoga uz lepezu. *Mrtva priroda sa starom knjigom i svijećom* i *Mrtva priroda s morskom zvijezdom* su neki od radova nastali u ovom razdoblju. U *Mrtvoj prirodi s morskom zvijezdom* predmeti su pažljivo poslagani na stalku. Na oslikanu maramu je položena morska zvijezda, a pored nje su kutija, bočica, sjajna kuglica i srebrna kutijica. Pokazuje preciznost u crtežu, a zagasite boje okolnih predmeta i pozadine su razbijene svjetlom bojom marame koja je dodatno naglašena uvijenim dijelom koji daje element igre svjetla i sjene. Igru odsjaja i refleksije je vježbala na maloj srebrnoj kutijici. Kompozicija i proporcije su skladne.

¹¹⁶ BRANKA STERGAR, (bilj. 102., 1996.), 12.

¹¹⁷ BRANKA STERGAR, (bilj. 84, 2008.), 28.



Slava Raškaj, *Mrtva priroda s morskim zvijezdom*, Zavičajni muzej Ozalj, Ozalj, 1898.

Postoje i sačuvani crteži iz ovog razdoblja koji su vrlo vješto napravljeni i pokazuju njezinu sigurnost u potezu - *Portret djevojke s vijencem* (crtež olovkom), *Kristova glava po Reneu* (akvarelirani crtež). Drugi istaknuti su *Portret otmjene gospođice* (tuš) i *Žena u narodnoj nošnji* u kojima je nastojala vježbati anatomiju i pokret.

Počela se saživljavati s predmetom koji je prikazivala i ekspresija je sve više prednjačila. Crni ton je zamijenila ljubičastim, a kasnije i srebrnim sivilom.¹¹⁸ Pohađala je Tečaj za risanje ili umjetno obrtno slikanje u Kraljevskoj zemaljskoj ženskoj stručnoj školi u Zagrebu (1896.-7.) koji su vodili Marija Hribar i Ivan Bauer. Ocijenjena je kao vrlo marljiva i izvrsna u slikanju.¹¹⁹

Nakon što je vidjela Čikoševe akvarele starih gradina, a i boravak u bijelo okrećenoj bivšoj mrtvačnici joj je postavio novi odnos prema prirodi. Razvila je psihu akvarelista. Počela je slikati tonski gdje se crtež izgubio u vizualnosti boje, a strukturu je stvarala s osjećajem za pravi omjer pigmenta i vode. Oblikovala je sliku stvarajući situaciju s jedinstvenom atmosferom.¹²⁰ Tako su nastali *Servis za kavu*, *Servis za čaj*, *Djeca u seljačkoj sobi*.

Prilikom rastanka, Čikoš joj je dodatno pomogao kada joj je dao engleski akvarelirni papir (hrapav da bolja hvata vodu, a bijel da omogući raskoš nijansi boja).¹²¹ Tada se i pojavio njezin akvarelirni potez, otkrila je već prije spomenute mogućnosti slikanja snježnih pejzaža i zaista je zavladała tehnikom. Dobila je novu dubinu i koncentraciju u izrazu.

¹¹⁸ BRANKA STERGAR, (bilj. 102, 1996.), 10.

¹¹⁹ BRANKA STERGAR, (bilj. 84, 2008.), 23.

¹²⁰ BRANKA STERGAR, (bilj. 102, 1996.), 11.

¹²¹ MATKO PEIĆ, (bilj. 94, 1957.), 6.

1898. je izložila šest radova na Hrvatskom salonu - *Grožđe, Lepeza, Krajolik I, Krajolik II, Krajolik III, Cvijeće*. Bila je vidljiva velika razlika u cijeni od muških kolega i recepciji njezinih djela.¹²² Ubrzo nakon toga se vratila u Ozalj.

Njezin *Autoportret* sadržava sve što ju je zanimalo u ovom razdoblju. Figura je prikazana u tipičnom sjedećem položaju u poluprofilu do pasa. Kosa joj je skupljena otraga, sa nekoliko čuperaka koji padaju s desne strane čela. Put joj je blijeda, a iskre prodorne plave oči. Nježna modelacija lica i odjeće govore o jedinstvenosti u prikazu. Bjelina košulje je u velikom kontrastu sa tamnijom pozadinom i jaknom te vuče pogled promatrača na lice sa melankoličnom ekspresijom. Slava Raškaj je u svom portretu iskazala istovremeno nevinost i ženstvenost, pa i povučenost i novootkrivenu samosvjesnost.



Slava Raškaj, *Autoportret*, Moderna galerija, Zagreb, 1898.

Njezini ozaljski pejzaži pokazuju fluidnost atmosfere i ostvaruje atmosfersku perspektivu. Mala mapa u Rijeci ima sačuvane radove iz Ozlja 1899. (slikani od siječnja do svibnja) kada nastaju njezini najbolji radovi. U njoj je sabijeno pedesetak dovršenih, započetih i nedovršenih radova na dvadeset pet oslikanih listova. To je mapa akvarela, crteža olovkom, crnim tušem i perom. Prema mišljenju B. Cerovca u njoj je sadržano „ispitivanje efekta ponavljanja, ritmizacije, multiplikacije i ornamentalnog uzorka u maniri secesije te ispitivanje pravilnosti i nepravilnosti razbacanih, složenih cvjetova buketa, ali slobodnije i drugačije.“¹²³. Na jedan list zajedno spaja različite motive, perspektive. Interijeri i predmeti su studije cvijeća i atmosfere u prostoru okupanom bjelinom i svjetlosti. Ako prikazuje likove, oni su svedeni

¹²² JASMINKA POKLEČKI STOŠIĆ, (bilj. 98), 240.

¹²³ BRANKO CEROVAC, (bilj. 105), 3.

na mrlje i poteze kista (*Most na Ozlju, Šetačica sa kišobranom, Pogled na Kupu*). „Njezino odsutstvo ljudskog lika je dublje upisano u atmosferu, nije iluzionističko niti imitativno slikarstvo.“¹²⁴

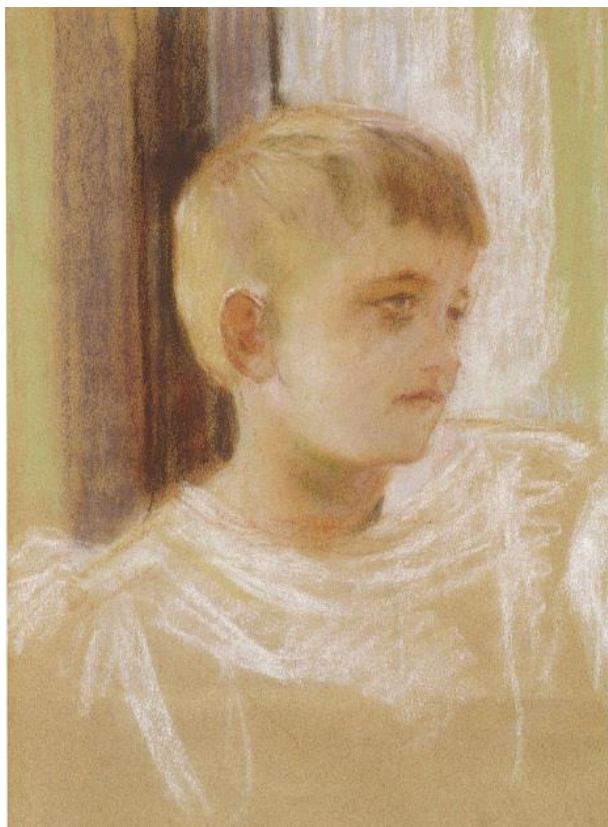
Pastel je počela upotrebljavati oko 1900. godine. Kao i Mary Cassatt, uvidjela je nove mogućnosti i slobodu ove tehnike. Sve je više portreta i ljudskih likova u njezinim radovima, a uvijek su to zabilješke trenutaka kojima je sklona. Ova djela imaju jedinstvenu atmosferu i intimnost, a ne zamara se detaljima. U pastelu nastaju radovi koji su u potpunosti u okviru impresionizma – igra svjetla, boja i dematerijalizacija predmeta. Istaknuta djela su: *Dječak s kosom, Dječak s grabljama, Dijete u bijeloj košuljici, Djevojčica uz ogradu*, portreti obitelji. Možda je najzanimljiviji *Portret gluhonijeme djevojčice* zbog svog izraza i stila, a i empatičnoj povezanosti sa subjektom. Djevojčica sjedi ispred otvorenog prozora, a blaga svjetlost ju obasjava sa stražnje strane. Velika pozornost je posvećena oblikovanju glave i psihologizaciji, a njezina odjeća i pozadina gotovo da se dematerijaliziraju. Kratkim potezima je modelirala lice i izgubila crtež, a boje su ujednačene u intenzitetu iako prevladavaju žuti i bijeli tonovi. Intimnost i refleksija unutarnjeg svijeta su opipljivi. Kao i Slavin *Autoportret*, izraz na licu djevojčice je melankoličan, gotovo tužan. Iznimnost ovog portreta je i u zapisu na poleđini – „Vera Papić Lončarić iz Selca u Primorju učenica Zemaljskog zavoda za gluhonijeme. Risala Slava pl. Raškaj gluhonijema umjetnica“.¹²⁵

Smatra se da su prvi znakovi bolesti primjetni u motivima koje je počela upotrebljavati u kasnoj fazi i koji iskazuju njezinu otuđenost i samoću (*Stari napušteni mlinovi, Kanjon Kupe, ruševine*). Ali i osam malenih medaljona u obliku elipse sa motivima žene u različitim situacijama su veoma simbolični za to razdoblje (*Žena u plavom, Žena hoda proljećem, Ženu prati zeleni oblak, Ženu je zadesila oluja...*).¹²⁶

¹²⁴ BRANKO CEROVAC, (bilj. 105), 4.

¹²⁵ BRANKA STERGAR, (bilj. 84, 2008.), 31.

¹²⁶ BRANKA STERGAR, (bilj. 102, 1996.), 13.



Slava Raškaj, *Portret gluhoonijeme djevojčice*, Centar za odgoj i obrazovanje „Slava Raškaj“, Zagreb, 1899.

5. Usporedba i zaključak

Kratkim pregledom života i rada velikih umjetnica impresionizma na prijelazu 19. i 20. stoljeća i nešto detaljnijim uvidom u stvaralaštvo Slave Raškaj, nameće se nekoliko zaključaka. Impresionizam je bio veliki pokret sa velikim brojem grana i utjecaja. Iako je velik broj žena u ovom razdoblju sudjelovao u njegovu razvoju, ne može se tako sigurno zaključiti da će i njihov izraz biti isti. Linda Nochlin je napomenula: „Mnoge suvremene feministice tvrde da je velika ženska umjetnost drugačija od muške. Predlažu postojanje iznimnog i prepoznatljivog 'ženskog stila', koji se razlikuje u formalnim i ekspresivnim kvalitetama od muških umjetnika i podsjećaju na jedinstvenost ženskog iskustva i situacije.“¹²⁷ Veoma je lako opovrgnuti i te tvrdnje gledajući samo rad francuskih impresionistica. Bile su geografski blizu, sudjelovale u istom pokretu, pa iako su imale i slične teme - njihov izraz i stil te pozornost pojedinim motivima se uvelike razlikuju. Tako su velike i razlike između njih i Slave Raškaj. Francuskinje su se posvetile ženama i njihovim svijetom, dok Slava nije pronalazila smisao u prikazu samostalnih žena. Ona je bila dvostruko

¹²⁷ LINDA NOCHLIN, (bilj. 2)

odsječena od društva, prvo zato što je žena, a zatim i zbog svoje gluhonijemosti. Njezina utjeha je bila priroda i sve njezine čari. Tehnike kojima su se pretežno koristile su također bile drugačije. Ulje i pastel, poneka grafika, dok je Slava najviše radila akvarelom. Jedino što možemo reći da ih je povezivalo je spol.

Umjetnost, koju su sve voljele, bila je drugačije doživljena. Ipak, velika umjetnost ne ovisi o individualnom unutarnjem životu i ekspresiji istoga; već o jeziku forme, navikama, vježbama i učenjima u sistemu zapisa koji se dobivaju u stručnom akademskom okruženju ili u samostalnom eksperimentiranju i lutanju.

Slava Raškaj je bila posebna u ovoj sferi. Bila je izuzetna i u hrvatskim okvirima. „...plener prozračniji i od Bukovca i Crnčića[...] izbjegla šarenilo, a njeno svjetlo nije mogla izravno ni od koga naučiti. [svjetlo] nastalo isključivo u prirodi i iz prirode...“¹²⁸ Matko Peić je savršeno zaključio njezinu jedinu monografiju: „Slava Raškaj je jedno od najznačajnijih imena našeg slikarstva na svršetku XIX. i na početku XX. stoljeća. Značajna je po originalnosti, odabiranju motiva, a naročito po originalnosti svog slikarskog duha i po upotrebi dvije tako rijetke tehnike u slikarstvu toga perioda: akvarela i pastela.“¹²⁹

¹²⁸ BRANKA STERGAR, (bilj. 102, 1996.), 14.

¹²⁹ MATKO PEIĆ, (bilj. 97, 1985.), 42.

Popis literature

1. KATHLEEN ADLER, Camille Pissarro, <https://www.britannica.com/biography/Camille-Pissarro>, posjećeno 8.8.2016.
2. JANICE ANDERSON, *Život i djelo: Impresionisti*, Zagreb, 1997.
3. ART AND ARCHITECTURE, The First Impressionist Show, <http://www.artandarchitecture.org.uk/fourpaintings/pissarro/art/castagnary.html>, posjećeno 8.8.2016.
4. NAOMI BLUMBERG, Eva Gonzalès, <https://www.britannica.com/biography/Eva-Gonzales>, posjećeno: 3.8.2016.
5. JEAN-PAUL BOUILLON I ELIZABETH KANE, Marie Bracquemond, u: *Woman's Art Journal*, 2(5.), 1984.-5., 21.-27.
6. ALAN BOWNESS, Camille Corot, <https://www.britannica.com/biography/Camille-Corot>, posjećeno 8.8.2016.
7. NORMA BROUDE, Mary Cassatt: Modern Woman or the Cult of True Womanhood?, u: *Woman's Art Journal*, 2(21.), 2000.-1., 36.-43.
8. STEWART BUETTNER, Images of Modern Motherhood in the Art of Morisot, Cassatt, Modersohn-Becker, Kollowitz, u: *Woman's Art Journal*, 2(7.), 1986.-87., 14.-21.
9. ANDREW CARRINGTON SHELTON, J.-A.-D. Ingres, <https://www.britannica.com/biography/J-A-D-Ingres>, posjećeno 9.8.2016.
10. BRANKO CEROVAC, *Akvareli i crteži*, Moderna galerija Rijeka, Rijeka, 1993.,
11. RAYMOND COGNAT, Pierre-Auguste Renoir, <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Auguste-Renoir>, posjećeno 8.8.2016.
12. PIERRE COURTHION, Édouard Manet, <https://www.britannica.com/biography/Edouard-Manet>, posjećeno 8.8.2016.
13. PAUL DURO, The „Demoiselles à Copier“ in the Second Empire; u: *The Woman's Journal*, 1(7.), 1986., 1.-7.
14. ENCYCLOPEDIA OF ART EDUCATION, Louis Leroy, <http://www.visual-arts-cork.com/critics/louis-leroy.htm>, posjećeno 8.8.2016.
15. STEPHEN F. EISENMAN, *Nineteenth Century Art: A Critical History*, London, 2011.
16. PETER H. FEIST, Impressionism in France, u: *Impressionist Art: 1860.-1920.*, (ur. Ingo F. Walther), Taschen, Köln, 1997.

17. ROBERT J. FERNIER, Gustave Courbet, <https://www.britannica.com/biography/Gustave-Courbet>, posjećeno 8.8.2016.
18. SUSAN FILLIN YEH, Mary Cassatt's Images of Women, u: *Art Journal*, 4(35.), 1976., 359.-363.
19. CREIGHTON E. GILBERT, Michelangelo, <https://www.britannica.com/biography/Michelangelo>, posjećeno 8.8.2016.
20. CHRISTINE HAVICE, The Artist in Her Own Words, u: *Woman's Art Journal*, 2(2.), 1981.-82., 1.-7.
21. RENÉ HUYGHE, Eugène Delacroix, <https://www.britannica.com/biography/Eugene-Delacroix>, posjećeno 8.8.2016.
22. HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, Bela Čikoš-Sesija, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13385>, posjećeno 9.8.2016.
23. HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, Isidor Kršnjavi, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34241>, posjećeno 9.8.2016.
24. HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, Nikola Mašić, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39350>, posjećeno 9.8.2016.
25. HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, Mato Celestin Medović, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39782>, posjećeno 9.8.2016.
26. HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA Emanuel Vidović, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64535>, posjećeno 9.8.2016.
27. Impresionizam, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, (2.), ur: Žarko Domljan, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1995.,
28. HORST WOLDEMAR JANSON, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, Varaždin, Stanek 2013.
29. MARIE LOUISE KANE, American Impressionist Paintings, u: *Bulletin(St.Louis Art Museum)*, 2(17.), 1984., 1.-28.
30. RICHARD J. KENDALL, Edgar Degas, <https://www.britannica.com/biography/Edgar-Degas>, posjećeno 8.8.2016.
31. MARNI R.KESSLER, Umasking Manet's Morisot, u: *The Art Bulletin*, 3(81.), 1999., 473.-489.
32. KATHLEEN KUIPER, Marie Bashkirtseff, <https://www.britannica.com/biography/Marie-Bashkirtseff#ref667858>, posjećeno 8.8.2016.
33. KATHLEEN KUIPER, Rosa Bonheur, <https://www.britannica.com/biography/Rosa-Bonheur>, posjećeno 8.8.2016.

34. VERA KRUŽIĆ-UCHYTIL, Vlaho Bukovac, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3101>, posjećeno 9.8.2016.
35. ROY DONALD MCMULLEN, Henri Matisse, <https://www.britannica.com/biography/Henri-Matisse>, posjećeno 8.8.2016
36. MADLYN MILLNER KAHR, Women as Artists and „Women's Art“, u: *Woman's Art Journal*, 2(3.), 1982.-3., 28.-31.
37. MUZEJSKI DOKUMENTACIJSKI CENTAR, Anka Bestall, <http://www.donacijegz.mdc.hr/slikarica.aspx?lng=HR&id=11>, posjećeno 9.8.2016.
38. MUZEJSKI DOKUMENTACIJSKI CENTAR, O dr. Josipu Kovačiću, <http://www.donacijegz.mdc.hr/o-kovacicuHR.html>, posjećeno 9.8.2016.
39. MUZEJSKI DOKUMENTACIJSKI CENTAR, Nasta Rojc, <http://www.donacijegz.mdc.hr/slikarica.aspx?lng=HR&id=3>, posjećeno 9.8.2016.
40. MUZEJSKI DOKUMENTACIJSKI CENTAR, Jelka Struppi Wolkenberg, <http://www.donacijegz.mdc.hr/slikarica.aspx?lng=HR&id=4>, posjećeno 9.8.2016.
41. LINDA NOCHLIN, Why Have There Been No Great Women Artists?, <http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists/>, posjećeno 12.7.2016
42. MATKO PEIĆ, *Slava Raškaj*, Spektar, Zagreb, 1985.
43. MATKO PEIĆ, *Slava Raškaj*, katalog izložbe, (ur.) Ljubo Babić, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957.
44. TAMSIN PICKERAL, *Impressionism*, London, 2007.
45. SNJEŽANA PINTARIĆ, Oton Iveković, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=118>, posjećeno 9.8.2016.
46. JASMINKA POKLEČKI STOŠIĆ, Velika umjetnost nema spola, u: *Slava Raškaj*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2008.
47. JASMINKA POKLEČKI STOŠIĆ, Životopis, u: *Slava Raškaj*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2008.
48. WILLIAM C. SEITZ, Claude Monet, <https://www.britannica.com/biography/Claude-Monet>, posjećeno 8.8.2016.
49. BRANKA STERGAR, Velika umjetnost nema spola, u: *Slava Raškaj*, katalog izložbe, (ur.) Jasminka Poklečki Stošić, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2008.
50. BRANKA STERGAR, *Poznata i nepoznata Slava*, Ozalj, 2000.

51. BRANKA STERGAR, *Retrospektiva Slave Raškaj*, Ozalj: Narodno sveučilište, 1996.
52. FREDERICK A. SWEET, Paintings and Pastels by Mary Cassatt, u: *Art Institute of Chicago Museum Studies*, (2.), 1967., 32.-49.
53. BOŽENA ŠURINA, Menci Clement Crnčić, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3730>, posjećeno 9.8.2016.
54. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Eugène Boudin, <https://www.britannica.com/biography/Eugene-Boudin>, posjećeno 8.8.2016.
55. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Charles-François Daubigny, <https://www.britannica.com/biography/Charles-Francois-Daubigny>, posjećeno 8.8.2016.
56. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Paul Durand-Ruel, <https://www.britannica.com/biography/Paul-Durand-Ruel>, posjećeno 9.8.2016.
57. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Henri Fantin-Latour, <https://www.britannica.com/biography/Henri-Fantin-Latour>, posjećeno 9.8.2016.
58. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Artemisia Gentileschi, <https://www.britannica.com/biography/Artemisia-Gentileschi>, posjećeno 8.8.2016.
59. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Jean-Léon Gérôme, <https://www.britannica.com/biography/Jean-Leon-Gerome>, posjećeno 9.8.2016.
60. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Angelica Kauffmann, <https://www.britannica.com/biography/Angelica-Kauffmann>, posjećeno 8.8.2016.
61. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Parmigianino, <https://www.britannica.com/biography/Parmigianino>, posjećeno 9.8.2016.
62. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Alfred Sisley, <https://www.britannica.com/biography/Alfred-Sisley>, posjećeno 8.8.2016.
63. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Élisabeth Vigée-Lebrun, <https://www.britannica.com/biography/Elisabeth-Vigee-Lebrun>, posjećeno 8.8.2016.
64. BEATRICE VON BISMARCK, Impressionism in America, u: *Impressionist Art: 1860.-1920.*, (ur.) Ingo F.Walther, Taschen, Köln, 1997.
65. ELLIS K. WATERHOUSE, Correggio, <https://www.britannica.com/biography/Correggio-Italian-artist>, posjećeno 9.8.2016.
66. F.J.B.WATSON, Jean-Honoré Fragonard, <https://www.britannica.com/biography/Jean-Honore-Fragonard>, posjećeno 9.8.2016.
67. WEB GALLERY OF ART, Marie Bracquemond, http://www.wga.hu/bio_m/b/bracquem/biograph.html, posjećeno: 3.8.2016.

68. WIKIPEDIA, Charles Joshua Chaplin, https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Joshua_Chaplin, posjećeno 9.8.2016.
69. WIKIPEDIA, Théodore Duret, https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_Duret, posjećeno 9.8.2016.
70. WIKIPÉDIA, Joseph Guichard, https://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Guichard, posjećeno 9.8.2016.
71. ENID ZIMMERMAN, The Mirror of Marie Bashkirtseff: Reflections about the Education of Women Art Students in the Nineteenth Century, u: *Studies in Art Education*, 3 (30.), 1989., 164.-175.

Popis priloga

1. Berthe Morisot, *U blagovaonici*, National Gallery of Art, Washington, 1886.
2. Berthe Morisot, *Kolijevka*, Musée d'Orsay, Pariz, 1873.
3. Berthe Morisot, *Eugene Manet sa kćeri u Bougivalu*, Musée Marmotan, Pariz, 1881.
4. Berthe Morisot, *Eugene Manet na otoku Wight*, Musée Marmotan, Pariz, 1875.
5. Mary Cassatt, *Majka kupa pospano dijete*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 1880.
6. Mary Cassatt, *Žena u loži sa bisernom ogrlicom*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1879.
7. Mary Cassatt, *U Operi*, Museum of Fine Arts, Boston, 1880.
8. Mary Cassatt, *Clarissa sa lepezom*, privatna zbirka, 1895.
9. Eva Gonzalès, *Loža u talijanskom kazalištu*, Musée d'Orsay, Pariz, 1874.
10. Marie Bracquemond, *Popodnevi čaj*, Musée du Petit Palais, Pariz, 1880.
11. Slava Raškaj, *Stablo u snijegu*, Moderna galerija, Zagreb, oko 1900.
12. Slava Raškaj, *Zgnječeni lopoči*, privatna zbirka, oko 1900.
13. Slava Raškaj, *Lopoči u botaničkom vrtu I*, Hrvatski školski muzej, Zagreb, 1899.
14. Slava Raškaj, *Mrtva priroda s morskom zvijezdom*, Zavičajni muzej Ozalj, Ozalj, 1898.
15. Slava Raškaj, *Autoportret*, Moderna galerija, Zagreb, 1898.
16. Slava Raškaj, *Portret gluhonijeme djevojčice*, Centar za odgoj i obrazovanje „Slava Raškaj“, Zagreb, 1899.