

# Impresionizam u slikarstvu: komparacija Édouard Manet - Claude Manet

---

Vuglač, Dora

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:296052>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET

Dora Vuglač

Impresionizam u slikarstvu  
Komparacija Édouard Manet – Claude Monet  
ZAVRŠNI RAD

Rijeka, 2023.

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET

Dora Vuglač

Impresionizam u slikarstvu  
Komparacija Édouard Manet – Claude Monet  
ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski sveučilišni studij Povijesti umjetnosti

Akadska godina: 2022./2023.

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

JMBAG: 0009087373

Rijeka, 2023.

## Sadržaj

### SAŽETAK

1. UVOD .....	1
2. POVIJEST IMPRESIONIZMA I RAZVITAK .....	2
3. CLAUDE MONET .....	5
3.1. RANI RAZVOJ KARIJERE I DOLAZAK U PARIZ.....	5
3.2. SREDIŠNJI DIO UMJETNIKOVE KARIJERE .....	8
3.3. SERIJE SLIKA I GIVERNY .....	10
4. ÉDOUARD MANET .....	14
4.1. RANO RAZDOBLJE I NEPRIHVAĆEN UMJETNIK .....	14
4.2. PROVOKACIJA I KONTROVERZA .....	16
4.3. PRIKAZI DRUŠTVENIH AKTIVNOSTI .....	18
5. CLAUDE MONET I ÉDOUARD MANET: DVIJE STRANE MODERNE UMJETNOSTI .....	19
6. ZAKLJUČAK .....	24
7. POPIS LITERATURE .....	25
8. SLIKOVNI MATERIJAL.....	26
9. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA.....	30

## SAŽETAK

Impresionizam je pokret u 19. stoljeću koji je imao za cilj uhvatiti trenutačne efekte svjetla na motivu ispred umjetnika. Impresionisti su slikali na otvorenom, odnosno pleneristički kako bi što bolje sagledali prirodu te kasnije prenijeli na platno. Impresionisti također odbacuju akademska pravila tadašnjeg vremena zbog čega su njihove slike često puta bile odbijene od strane Salona te kritizirana od javnosti. Njihove slike smatrane su kontroverznima. Slikar Claude Monet je slikar prirode i svjetlosti, a Édouard Manet je slikar ljudi i građanskog života te se po mnogočemu razlikuju. Pojam "impresionizam" potječe iz Monetove slike *Impresija, izlazak sunca* koja je bila uvelike kritizirana 1874. godine.

Ključne riječi: Claude Monet, Édouard Manet, impresionizam, likovni problematičari, priroda, svjetlost, socijalne/urbane teme

## 1. UVOD

Ovaj završni rad fokusira se na temu impresionizma sa naglaskom na usporedbu dvaju umjetnika, Oscara Clauda Moneta te njegovog suvremenika Édouarda Maneta. Naglasak će također biti na povijesti te razvitku impresionizma u slikarstvu te njegovom razvoju kroz godine kako bi se što bolje dočarao povijesni kontekst u kojem umjetnici djeluju, što ih je potaknulo te njihov daljnji utjecaj na umjetnost. Prije nego što se dotaknem pojedinačnih umjetnika te njihovog opusa i razvoja, započet ću sa opisom razvoja impresionizma u povijesnom kontekstu. Pokret koji je označio bitnu prekretnicu u svijetu umjetnosti u 19. stoljeću jest impresionizam. Umjetnici impresionisti oglašuju se na akademska pravila slikanja stvarajući potpuno novu vrstu umjetnosti. Prema uzoru na impresionizam nisu nastali samo neoimpresionizam i postimpresionizam 19. stoljeća, nego također i fovizam i kubizam što su ih začeli vrlo utjecajni umjetnici poput Paula Cézannea<sup>1</sup>. Budući da se 1870. godine zbio Francusko-pruski rat, umjetnici se više nisu toliko sastajali. Pissarro bježi iz svog ateljea u Louveciennesu te Prusi upadaju u njegovu kuću i uništavaju umjetnine. Ovaj nam događaj objašnjava zašto su tako rijetke impresionističke slike prije 1870. godine.<sup>2</sup>

Prvi umjetnik kojeg ću predstaviti jest Claude Monet te je on bio impresioniran prirodom, često se naziva i ocem impresionizma. Fokus je stavljao na razne pejzaže i prirodu općenito te je prikazivao trenutačne promjene svjetlosti na viđenom subjektu. Toliku inspiraciju crpi iz svog vrta u Givernyju da stvara ciklus od oko 300 slika na temu lopoča na kojim se vidi različita svjetlost te je prikazana različita atmosfera. Umjetnici stvaraju svoja djela pleneristički, na otvorenom. Iako su ga smatrali jedinim od vođa impresionizma, Manet nikada o sebi nije tako mislio. I premda njegove slike pokazuju značajke impresionizma, tek pošto je dobroano zašao u svoje 40-te prihvatio je njegove tehnike i nikad nije izlagao na izložbama impresionista. Unatoč svojem položaju imućnog pripadnika srednje klase, Manet je uvijek bio revolucionar u francuskim umjetničkim krugovima koji su neprijateljski dočekali čak i njegove slike kao što su *Doručak na travi* i *Olimpija* iz 1860-ih koji su danas dio povijesti umjetnosti.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Janice Anderson, *Život i djelo: Impresionisti*, str. 5

<sup>2</sup> Germain Bazin, *Impresionizam*, str. 30

<sup>3</sup> Janice Anderson, *Život i djelo: Impresionisti*, str. 20

## 2. POVIJEST IMPRESIONIZMA I RAZVITAK

Na samom početku pokreta, impresionizam nije izgledao kao umjetnički pokret međusobno povezanih slikara, nego samo kao još jedna skupina koja se trudi da bude zapažena u umjetničkom vrtlogu kakav je bio Pariz u drugoj polovici 19. stoljeća. Impresionizam nije nastao spontano i nije pao s neba; njegova teorija i praksa nastavljaju se na već postojeće tradicije u europskoj umjetnosti. Ponikao je iz iskustva cijelog jednog naraštaja slikara koji su stvarali neposredno prije pojave mladih umjetnika kao što su Monet, Pissaro, Renoir, Bazille, Sisley i Morisot, koji su postali najveći predstavnici impresionizma.<sup>4</sup>

Često je teško odrediti točnu godinu početka bilo kojeg pokreta/stila, no za umjetnost impresionizma godina 1874. smatra se kao početak. Međutim, prema Rewaldu (1961.), to nije posve točno. Istina je da se 1874. u proljeće okuplja grupa mladih slikara koji su se odupirali službenom Salonu znanom kao i Pariškom Salonu. Salon je bio naziv za službenu umjetničku izložbu Academie des Beaux-Arts u Parizu. Izložba se prvi put održala 1667. godine kada je Luj XVI. sponzorirao izlaganje djela članova Kraljevska akademija za slikarstvo i kiparstvo, te ime izložbe dolazi iz njezine lokacije u Salonu d'Apollon u Louvreu u Parizu. U 19. stoljeću samostalne izložbe nisu bile uobičajene stoga je Pariški Salon bio mjesto na kojem francuski slikari izlažu svoja djela.<sup>5</sup> Tijekom šest tjedana svoja su najnovija djela publici prikazivali studenti i nadareni umjetnici. Dok se kod aristokratske publike u 18. stoljeću pretpostavljalo određeno znanje o "lijepoj" umjetnosti, Salon se stoljeće kasnije pretvorio u nedjeljnu zabavu za svakoga. Imućni građani koji su prolazili kroz Palais de l'Industrie u kojoj se nakon svjetske izložbe 1855. održavao Salon tražili su uglavnom zabavu. Na ovoj su službenoj izložbi bile važne senzacije i efekti te su svoja djela također prikazali Eugene Delacroix, Gustave Courbet, Jean-François Millet, Jean-Baptiste-Camille Corot i Edouard Manet sa skromnim uspjesima ili pak izazvavši skandale te su time privukli pozornost. Ovdje se mogao vidjeti raspon od nastavljača škole starih majstora do nekonvencionalne slikarske škole iz Barbizona.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Isto, str. 5

<sup>5</sup> John Rewald, *The History of Impressionism*, str. 7

<sup>6</sup> Christoph Heinrich, *Monet: 1840. – 1926*, str. 8

Do 1850.-ih Pariški Salon bio je vrlo utjecajan, posjetilo ga je do pedeset tisuća ljudi u samo jednoj nedjelji te je brojao do petsto tisuća posjetitelja tijekom perioda od šest tjedana. Uspješno izlaganje u Salonu značilo je za umjetnika veliku komercijalnu prednost i utjecaj. U pravilu, svaka Akademija imala je nekoliko izložba tijekom godine koje su privlačile brojne kupce i kolekcionare. Da slika bude prihvaćena u Salon prvo je treba biti odobrena od strane komisije akademika.<sup>7</sup>

Za vrijeme izložba u Salonu kritičari su često pisali o popularnim djelima u časopisima kao što su "*Journal da Rire*" ili "*Charivari*" te jedan od likovnih kritičara, Louis Leroy, prikazuje Monetovu *Impresiju*: svitanje te koristi taj naziv u pogrđnoj maniri u časopisu koji je bio naslovljen "Izložba impresionista". Njihova izložba smatrala se samom po sebi svojevrsnim kršenjem utemeljenih pravila te su njihova djela tada bila revolucionarna. Reakcije ljudi na izložbu bile su sve osim pozitivnih, optužili su slikare da slikaju drugačije od prije prihvaćenih metoda samo zbog toga da se zadobije pažnja. Prolazile su godine i godine do kada su članovi grupe uspjeli uvjeriti javnost u njihovu iskrenost, da ne spominjemo - njihov talent<sup>8</sup>.

Umjetnici su se udaljili od tradicionalnih normi slikanja koje je nametala Francuska akademija i Kraljevska akademija. Ovaj "službeni" ili "odobreni" način slikanja bio je povezan s pokretom neoklasičnog stila slikanja te u manjoj mjeri sa simbolizmom te su ga trebali slijediti svi umjetnici. Francuska akademija, od svojeg utemeljenja 1648. godine, težila je nametnuti svoj autoritet na poučavanje, proizvodnju i izlaganje likovnih umjetnosti. Kako je vrijeme odmicalo, uspostavila se nesposobnom za ikakvu modernizaciju ili prilagodbu novom dobu te promjenama ukusa i tehnika. Tada nastupaju moderni umjetnici, odnosno impresionisti, koji revolucioniraju umjetnost. Impresionisti se oglašuju na dotadašnja pravila, odnosno na elemente koji su do tada bili ključni za slikanje. Prema akademskim pravilima neka od načela slikarstva bila su: promoviranje "intelektualnog" stila umjetnosti, "poruka" u slici koja treba imati visoki moralni sadržaj, prikazivanje "idealnog" umjesto realnih forma itd. Impresionisti su uglavnom bili kritizirani jer uvode novi tip umjetnosti odmičući se od prethodnih načela.

Kada su slikari organizirali svoju prvu grupnu izložbu, većina njih su već bili oformljeni umjetnici u tridesetima sa otprilike 15 godina "staža". Većina njih studirala je na *Ecole des Beaux-Arts*. Neki od njih su se čak okušali u izlaganju u različitim Salonima. Umjetnici *Société anonyme* su se usredotočili na hvatanje prolaznih učinaka svjetlosti, boja i atmosfere, često slikajući *en plein air* (na otvorenom, u prirodi) kako bi preciznije promatrali i prikazali prirodne

---

<sup>7</sup> John Rewald, *The History of Impressionism*, str. 19

<sup>8</sup> Janice Anderson, *Život i djelo: Impresionisti*, str. 6



prizore. Malo je reći da javnost nije prihvaćala radove impresionista. Samo neki od razloga zašto su djela impresionista bila podložna tolikoj kritici javnosti je zbog odbijanja akademskih standarda, uvelike zbog načina slikanja (vidljivi i izražajni potezi kista, upotreba boje, manjak detalja) te zbog izložba van Salona. Unatoč početnom otporu i kritici, ove izložbe su postepeno stekle popularnost i utjecale na razvoj moderne umjetnosti. Impresionisti su utkali put za raznovrsniju i eksperimentalnu umjetničku scenu nadolazećim godinama. Zanimljiva je činjenica da se impresionisti nikada nisu nazivali *Impresionistima* – to ime su prihvatili s oklijevanjem jer se ni u kojem smislu nisu vidjeli kao međusobno povezana skupina. Osmi i posljednja izložba neovisnih umjetnika održana je 1886. godine. Međutim, do tada su se već mnogi slikari koji su djelovali u impresionističkom pokretu pitali kamo to sve vodi umjetnost. Umjetnici poput Degasa, Renoira, Seurata te Gauigina su odbacili pravi impresionizam kako bi istražili nove puteve kao umjetnici<sup>9</sup>.

Što se tiče povijesnog konteksta, Francuska je u 19. stoljeću prošla kroz mnoge promjene. Susretala se sa sličnim problemima kao i većina vodećih svjetskih sila, prolazila je kroz proces sekularizacije, tj. odvajanje Crkve od države te je također patila od velikih socijalnih nejednakosti budući da je velika većina stanovništva bila ruralna. Charles Baudelaire (1821.–1867.), pjesnik i kritičar, u svojem eseju iz 1863. godine „*Slikar modernog doba*“ poziva umjetnike da prikazuju moderan život. To je bio radikalni koncept budući da se do tada suvremeni život nije smatrao predmetom dostojnim prikazivanju u likovnoj umjetnosti. Mnogi su se umjetnici oglasili na njegov poziv no također je mnogo umjetnika krenula u novom, modernom smjeru prikazivanja života. Počeli su prikazivati vlakove, odmor na obali, modu, kupovinu te rastuću industriju zabave – dok su se drugi birali usredotočiti na negativnu stranu društva odnosno prikazivanje zagađenja, beskućništva te siromaštva. Novi način prikazivanja vidljiv je primjerice na slici Georges-a Seurata „*Nedjeljno poslijepodne na otoku La Grande Jatte*“, na slici Édouarda Maneta „*Doručak na travi*“. Također se u postnapoleonskoj Francuskoj događaju velike društvene promjene, pojavile su se nove ideje o prirodi i znanosti. Umjetnici poput Delacroixa pokazali su da umjetnici imaju pravo slikati ono što zaista vide, a ne ono što im umjetničke konvencije diktiraju da bi trebali vidjeti. Istodobno, krajolik i slikanje u prirodi dobili su novi poticaj kroz djelo umjetnika kao što su Constable u Engleskoj te Corot i barbizonci u Francuskoj – tako su nazvani jer su običavali slikati pod vedrim nebom u šumi Fontainebleau pokraj Barbizona.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Janice Anderson, *Život i djelo: Impresionisti*, str. 7

<sup>10</sup> Isto, str. 6

### 3. CLAUDE MONET

#### 3.1. RANI RAZVOJ KARIJERE I DOLAZAK U PARIZ

14. studenog 1840. godine u Parizu rađa se Claude Oscar Monet te mu umjetnička karijera traje šezdesetak godina. Odrastao je u skromnoj građanskoj obitelji te je bio drugi sin Clauda Adolphe Moneta te Louise Justine Aubree. Sredinom 40-tih godina 19. stoljeća, kada je Monet u bilo tek šest godina, obitelj seli u La Havre zbog nepogodne ekonomske situacije budući da je očeva trgovina kolonijalnom robom sve lošije poslovala. Otac se tamno pridružuje veletrgovcu i šogoru Jacquesu Lecadreu. Monet je u La Havreu došao na glas kao dobar i nadaren crtač te je plašio građane svojim karikaturama svojih učitelja te uglednih osoba iz javnog života<sup>11</sup>. Također je bio obdaren smislom za trgovinu koji je prevladavao u obitelji pa je znao kako trgovati crtežima. Jedini član njegove obitelji tko je pokazao zanimanje za umjetnost bila je njegova majka te njezina smrt 1857. godine teško pogađa sedamnaestogodišnjeg Moneta.

Prve poduke o crtačkim sposobnostima dobiva od François-Charles Ocharda, koji je bio bivši učenik Jacques-Louis Davida. Naposljetku je ispalo da te poduke nisu imale pretjeran utjecaj na mladog Moneta. Budući da je financijska situacija bila slaba, Monet je izlagao svoje karikature u u izlogu dućana zaduženog za potrepštine umjetnika te je tamo susreo Eugène Boudina. <sup>12</sup>Međutim, prvi veliki utjecaj na Moneta vršio je Eugène Boudin. Bio je francuski slikar poznat po slikama pejzaža te je jedan od prvih umjetnika koji je sažeo načela impresionističkog slikarstva. Boudinov *ouvré* bio je smirenog tipa te se sastojao od prikaza prirode slikanog pod otvorenim nebom. Boudina su zaintrigirale Monetove karikature iako je Monet gajio jake osjećaje averzije prema Boudinovu načinu slikanja. Uskoro Boudin vodi Moneta zajedno sa sobom na ekskurzije na kojima ga je podučavao slikarstvu, upoznaje ga s plenerističkim („*En plein air*“) načinom slikanja, te sa slikarskim tehnikama i prikazivanju svjetla i sjene. Uvjerio je Moneta da crtanje direktno ispred motiva daleko superiornije slikanju u zatvorenom prostoru<sup>13</sup>. „Sve naslikano izravno i na mjestu događaja ima takvu snagu, moć i životnost izraza kakva se nikada ne može postići u ateljeu. Tri poteza kistom u prirodi vrijede više nego dva dana rada za štafelajom u ateljeu“.<sup>14</sup> Istraživanje ovakvih ideja te pejzaža kao subjekta bilo je ključno za Monetov daljnji rad.

---

<sup>11</sup> Christoph Heinrich, Monet: 1840. – 1926, str. 8

<sup>12</sup> Daniel Wildenstein, Monet; The Triumph of Impressionism, str. 22

<sup>13</sup> Karin Sagner-Düchting: Claude Monet, 1840-1926: A Feast for the Eyes, str. 10. - 11.

<sup>14</sup> Janice Anderson, Život i djelo: Impresionisti, str. 6

Tijekom ljeta 1858. godine Monet stvara dva pejzaža pod vodstvom Boudina koji su bili izloženi u La Havreu, no danas nažalost nisu očuvani. Boudin ga podučava rukovanju i promatranju tona, perspektive i svjetlosti. Monet čak kasnije naglašuje da je Boudin bio ključna osoba zbog koje se počeo ozbiljno baviti slikarstvom. Šest mjeseci nakon rada s Boudinom, odnosno u travnju 1859. godine, Monet odlučuje otići u Pariz nastaviti svoje školovanje unatoč protivljenju svog oca. Tijekom prvih godina svog boravka u Parizu Monet stvara nekolicinu slika koje prikazuju mrtvu prirodu te je jedna od njih *Mrtva priroda u atelijeru (1861.)*. Slikarski pribor – kist, kutija s bojama i paleta nalaze se s knjigama i oružjem na stolu, a u pozadini je tapeta na kojoj se isprepliću biljke, voda i egzotične ptice kao na starim goblenima. Vidimo kako se mladi slikar trudi prikazati sjajne boje i kapu od mat samta, istrošene korice knjige i metal oružja kako bi dokazao svoje slikarske sposobnosti. Ova je slika također posebna zbog kontrasta između mračnog ozračja interijera i vlažne hladnoće raskošne palete. Na ovoj slici svijetli tonovi također privlače promatrača. Na paleti se osim ostataka zelene, crne i crvene nalazi i veća količina vlažne boje: olovno bijela. Iz te svježje, bijele boje proizlazi svijetlo na slici koje osvjetljava cijeli prostor, svjetlo je umjetnikov program<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Christoph Heinrich, Monet: 1840. – 1926, str. 7

Tijekom ranih godina svog stvaralaštva, Monetov umjetnički stil bio je pod utjecajem realizma, pokreta koji je imao za cilj prikazati predmete na izravni, objektivni način bez romantizacije ili idealizacije. Monet je slikao scene iz svakodnevnog života i pejzaže, često prikazujući radničku klasu i ruralno okruženje. Njegove radove karakterizira pažnja posvećena detaljima i naturalistički prikaz. Također je studirao kod Švicarskog akademskog slikara Charlesa Gleyrea sve do 1864. godine kada je Gleyer morao zatvoriti atelje budući da je imao velikih problema s vidom. Njegov učitelj Gleyre je i sam njegovao idealizirani stil lijepe linije koji je odgovarao ukusu Salona, no učenicima je davao punu slobodu i zahtijevao je od njih da traže svoj vlastiti stil. gdje je upoznao druge umjetnike koji su kasnije postali njegovi kolege u impresionističkom pokretu kao što su Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley te Frédéric Bazille.

Tijekom prvih par godina provedenih u Parizu, Monet je slikao sa svojim prijateljima Renoirom, Sisleyem te Bazilleom. Monet je također jedan kratak period slikao u šumi Fontainebleaua te tamo osobno upoznaje umjetnike poput Corota, Charlesa François Daubignya i Constanta Troyona. Oni u svojim motivima traže jednostavan život te su odbacivali povijesne teme koje su tad bile vrlo popularne kod publike. Njihova su se djela odlikovala pomnim proučavanjem prirode, no slike su uglavnom nastale u ateljeima. <sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Isto, str. 10. – 11.

### 3.2. SREDIŠNJI DIO UMJETNIKOVE KARIJERE

Do 1865. godine, Monet je izričito slikao pejzaže te mrtvu prirodu, međutim sada se hvata u koštac sa prikazima figura u prirodnoj veličini u pejzažu. U akademskom stilu, Monet smješta svoju figuru unutar perspektivne dubine pejzaža. Budući da je bio potaknut uspjesima u Salonu, i dalje radi na prikazu ljudske figure. Društvo je u to vrijeme uvelike cijeno prikaz figura, a prikaz pejzaža ignoriralo. Monet, sa svojom devetnaestogodišnjom ljubavnicom, Camille Doncieux, te s prijateljem Bazilleom odlazi u šumu Fontainebleau i njih dvoje strpljivo poziraju sjedeći, ležeći ili stojeći. Sa slikom *Camille* ili *Dama u zelenoj haljini* postiže veliki uspjeh na Salonu. Monet je zapravo poslao ovu sliku u Salon umjesto *Doručka na travi*. Kritika hvali način na koji je prikazana svila suknje, istodobno opušteno, ali i u maniri starih majstora te su ga čak usporedili sa slavnim venecijanskim slikarom Veroneseom. Ljudi se dive živosti slike, ovjekovječenom trenutku. Uspjeh ove slike uvelike je motivirao Moneta u daljnjem prikazivanju ljudskih figura<sup>17</sup>. Émile Zola, francuski romanopisac, naglašava kako mu se posebice dojmila te najviše zaokupila pažnju slika Camille koja je simbol modernog života. Poza prikazane žene aludira na udvaranje, čak i na dvosmislenost. Monetovi likovi su odjeveni po najnovijoj modi što se vidi na njoj haljini te na crnoj baršunastoj jakni koja seže do kukova<sup>18</sup>. Monetov rad razlikovao se od ostalih ženskih portreta akademske konvencije u smislu da nije predstavljao određen tip portreta, već individualca. Ovdje se jasno vidi kako Monet slika na *alla prima*<sup>19</sup> način, pogotovo u predjelu lica. *Camille* je svakako najtradicionalnija slika izrađena u ovom periodu Monetova stvaralaštva<sup>20</sup>. Unatoč njihovoj ljubavi, Monetov otac te njegova teta protivili su se njihovoj vezi te su zahtijevali da prekinu odnos.

---

<sup>17</sup> Isto, str. 14

<sup>18</sup> Karin Sagner-Düchting: Claude Monet, 1840-1926: A Feast for the Eyes, str. 25

<sup>19</sup> *Alla prima* - lik. način slikanja kojim se boja nanosi na podlogu u jednom, izravnom namazu bez popravaka

<sup>20</sup> Karin Sagner-Düchting: Claude Monet, 1840-1926: A Feast for the Eyes, str. 31

Međutim, kao što možemo primijetiti, na slici „Žene u vrtu“ (*Femmes au jardin*), Monetove figure nisu povezane s prirodom, nego djeluju poput lutaka iz izloga koje je netko postavio u vrt. Ovo je također jedna od prvih slika koja nastaju u plenerističkoj maniri. Monet ne opisuje neku situaciju koja bi motivirala okupljanje žena u vrtu, a ne zanima ga ni psihologija pojedinih figura. Također se može primijetiti da Monet ne naglašava osobnost ni jedne figure kao što je naglašena karizma njegove Camille. Vidimo kako se umjetnik više fokusira na prikaz svjetlosti na slici koje se očitava u sjaju u bijelom cvijeću, u sjenama koje padaju na haljinu, na svilenkastom sjaju lica koje se susreće s odsjajem haljine koja se sjaji. Također je zanimljivo da je uzor za sve četiri figure na slici bila Monetova ljubavnica, Camille Doncieux. Ona ubrzo postaje njegova muza nakon njihovog susreta u Parizu 1865. godine. Ono što je životno na slici nisu figure, već svjetlost. Čini se kako je međusobno djelovanje svjetla i atmosfere Monetovu važna tema<sup>21</sup>. 1867. godine Salon odbija sliku zbog toga što smatraju da slici nedostaje određene teme i narativa te oštro osuđuju vidljive pokrete kistom, koji su prema njima znak nemarnosti te nedovršenosti. Ono što je također zanimljivo jest da je prilikom izrade ove slike Monet razvio poseban sustav konstrukcije kako bi što uspješnije izradio sliku. Naime, u vrtu kuće koju je Monet iznajmio, imao je izgrađenu posebnu konstrukciju koja mu je omogućavala da postepeno spušta i diže donji dio platna u iskopanu rupu, odnosno jarak budući da je slikao na vrlo velikom formatu.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Christoph Heinrich, *Monet: 1840. – 1926*, str. 17

<sup>22</sup> Karin Sagner-Düchting: *Claude Monet, 1840-1926: A Feast for the Eyes*, str. 32

### 3.3 SERIJE SLIKA I GIVERNY

Claude Monet je slikar svjetla. On je slikar svijetlog dana, neba, snijega, oblaka koji se odražavaju u vodi, on je prvi slikar koji je gotovo monokromno slikao bijele slike. On čistim bojama dodaje bijelu te time postiže svoje svijetle tonove<sup>23</sup>. Monet je bio iznimno zainteresiran za hvatanje prolaznih trenutaka prirodnog svijeta. Svjetlost, koja je prolazna i stalno se mijenja, omogućila mu je da prenese određeni viđeni trenutak vremenu na platno. Vjerovao je da je međuigra svjetla i sjene ključna za predstavljanje prave biti scene. Ono što je umjetnika zaintrigiralo je činjenica da različiti uvjeti osvjetljenja mogu promijeniti izgled predmeta, boje i teksture. Njegovo pomno proučavanje svjetlosti omogućilo mu je da izazove različite emocije i stvori osjećaj ugođaja u svojim slikama. Monet je slikao isključivo na bijelim platnima te je većinom koristio čiste, primarne te komplementarne boje. Kod Monetovih djela ne vidimo jasne i precizne poteze kistom, nema ravnih ni oštih linija.

Monetov potez kistom je ključna karakteristika njegovih djela. Njegova tehnika temelji se na kratkim i brzim potezima kistom kako bi što bolje prenijeo svoju impresiju viđenog na platno, kako bi što bolje ilustrirao trenutni efekt svjetlosti. Česta je zabluda da je Monet slikao spontano, bez previše truda oko subjekta. Međutim, Monet je vrlo temeljito proučio svoje subjekte, planirao svoje slike i uložio puno napora i truda kako bi ostavio svoj cilj. Monet koristi većinom tople boje, te se siva i crna boja jako rijetko nalaze u njegovim radovima. Smatrao je da crna boja ima zatupljujući učinak, pa je umjesto crne koristio komplementarne boje kako bi dočarao tamniji dio. Dakle umjesto tamnih tonova, da zatamnio nešto plavo, dodao bi malo narančaste ili crvene boje. Kada bi proučili jednu od Monetovih slika izbliza, jasno bi se vidjelo da je koristio boje izravno iz tube ili je boje miješao direktno na platnu. Također je mijenjao boje u smislu da je nanosio dodatne tanke slojeve boje koji dopuštaju da donji sloj boje dođe do izražaja. Monet često koristi već ranije spomenutu *alla prima* tehniku, ali i *impasto* tehniku, odnosno nanošenje debelog sloja boje. Zanimljivo je to da bi Monet često radio na novoj slici manje od jednog sata budući da je smatrao da subjekt, tijekom cijelog perioda slikanja, treba promatrati u istom osvjetljenju u kojem ga vidi prvi puta. Zbog toga se svaki dan vraća u isto vrijeme na određeno mjesto kako bi nastavio sliku te što zornije prikazao svoju impresiju. Monet se često susretao sa vrlo ostrim kritikama budući da je njegov rad kršio pravila umjetničkog prikazivanja te je kritika uvelike bila usmjerena na njegovo korištenje boje.

---

<sup>23</sup> Christoph Heinrich, Monet: 1840. – 1926, str. 7

Monet je prvi jasan pogled na motiv smatrao najiskrenijim, jer je bio najmanje zamagljen predrasudama i predodžbama. Zanimanje za takav pogled navelo je Moneta da proučava atmosfersko djelovanje. Smatrao je da motiv nije ono što jest, već što svjetlost učini od njega. Sljedeći takva promatranja, često puta je radio na istom motivu jako puno puta kako bi uspješno prikazao različite efekte svjetlosti u različitim djelima dana. Tako je slikao mostove u Argenteuliu tijekom sunčanih dana i po kiši, slikao ih je kao cjeline ili izvlačio samo dijelove strukture. S godinama te atmosferske studije postaju sve sustavnije, Monet je proučavao svoj motiv upornošću znanstvenika: iz impresionističkih proučavanja razvile su se serije plastova sijena, jablana i konačno sviše slika zapadne fasade katedrale u Rouenu. Preko serije slika s lopočima zadržat će to načelo tijekom cijelog života. Oko 1890. godine Monet je radio na seriji slika s jednostavnim i za ukus onog vremena gotovo glupim motivom – *Plastovi sijena*. Katkad se motivu više približio, katkad je slikao još neki plast stijena, no u središtu je uvijek bio taj jednostavni, kompaktni oblik. Istodobno je slikao aleju jablana na obali rijeke Epte. Taj je motiv također prikazao pod različitim osvjetljenjem tijekom dana. Međutim, za razliku od kompaktnih plastova sijena, ove su slike pod utjecajem snažne volje postale linearne kompozicije. Monet ujedinjuje stabla, horizontalnu obalu te njezin okomiti odraz u vodi u splet linija koji liči rešetki.

<sup>24</sup> Istražuje promjene svjetla i atmosfere na istom motivu, dodajući dubinu i dinamiku njegovom umjetničkom izrazu. Monetove serije slika su također bile od velike potražnje što ga je učinilo velikom konkurencijom drugim umjetnicima što potkrepljuje činjenica da je serija slika *Plastovi sjena* rasprodana u svega nekoliko dana.

---

<sup>24</sup> Isto, str. 55



„Motiv za mene ima podređeno značenje: želim prikazati ono što živi između mene i objekta“. Ono što Monetove slike pretvara u serije slika jest nastojanje da se konstantni položaj slike popratni popratnim različitim okolnostima. On to najdosljednije provodi na slikama katedrale u Rouenu nastalim između 1892. i 1894. Fancuska katedrala u Rouenu gotička je građevina koja seže u 12. stoljeće<sup>25</sup>. U svojoj seriji prikaza fasada Monet se također očituje kao prethodnik kubizma. Djela Georges Braqua te Pabla Picassa iz početka 20. stoljeća slično pretvaraju arhitektonske subjekte u autonomne kompozicije.<sup>26</sup> Kroz ovu seriju slika Monet pokušava uhvatiti različite trenutke te promjene svjetla tijekom dana i različitih godišnjih doba. Svaki zapis ove serije bio je gotovo kao eksperiment, gdje je istraživao kako svjetlo oblikuje arhitekturu i okolinu. Monet se početkom 1892. godine smješta u malu sobu nasuprot zapadnoj fasadi katedrale te kreće pomno proučavati građevinu. Iako je Monet izradio tridesetak slika u ovoj seriji, može se primijetiti kako prikazi sve do 1893. godine idu udesno budući da je Monet mijenjao svoju poziciju iz koje je slikao. Postoji pet različitih kuta slikanja, tri sa prozora nasuprot fasade te dva sa samog trga na kojem stoji katedrala. Njegovi suvremenici osuđivali su neposrednu blizinu iz koje je Monet djelovao, ali su u isto vrijeme taj pothvat smatrali revolucionarnim.

---

<sup>25</sup> Isto, str. 55. - 57

<sup>26</sup> Karin Sagner-Düchting: Claude Monet, 1840-1926: A Feast for the Eyes, str. 172

Kada se spomene Claude Monet ljudi vrlo često pomisle na njegov prikaz *Lopoča* te njegov idiličan i pitoreskni 'Vrt u Givernyu' te je tako s razlogom budući da je vrt koji je stvorio pravi mali raj. U mirnom selu Giverny, u dolini Seine u Francuskoj, Claude Monet, budući da je gajio veliku ljubav prema vrtlarstvu i prirodi općenito, stvorio je svoju oazu u kojoj se očituje umjetnikovo duboko poštovanje prema prirodi te njegova izvanredna sposobnost da prikaže ljepotu prirode na platnu. Tamo živi sa svojom suprugom te sa osmero djece. Monet je napravio svoj studio, odnosno atelje u maloj kolibi u zapadnom dijelu zemljišta, ali zapravo Monetu je cijeli Giverny vrt bio atelje. U ovom vrtu jasno vlada strukturirajuća snaga kakva se vidi i po umjetnikovim slikama. Monet je svaki cvijet stavio na njegovo mjesto zavodeći red. Komponirao je u paralelnim gredicama vrste cvijeća i boje<sup>27</sup>. Monet je izradio veličanstven vrt, skrenuo je tok potoka kako bi napravio jezerce te je preko njega sagradio most u japanskom stilu te počeo uzgajati lopoče. Tako je na slikama svojeg vrta sve više prikazivao samo lopoče na kojima se odražava promjena svjetla.<sup>28</sup> Monetovi lopoči mogu se smatrati Sikstinskom kapelom impresionizma. Njegova paleta boja u Givernyu snažno nadilazi stvarnost i time podsjeća na djela Van Gogha. Ove slike jasno prikazuju da je taj dojam koji umjetnik dobiva ispred motiva najbitniji čimbenik u nastanku slike te da Monet ostavlja svoje Argenteuilske dane iza sebe. U proljeće 1895. godine izlaže prikaze deset krajolika na četvrtoj međunarodnoj izložbi slika u Pettite galeriji. Monetov rad bio je jako cijenjen među mladim neovisnim umjetnicima što je Theo van Gogh često puta napomenuo svom bratu Vincentu.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Christoph Heinrich, Monet : 1840. – 1926, str. 72

<sup>28</sup> Janice Anderson, Život i djelo: Impresionisti, str. 45

<sup>29</sup> Karin Sagner-Düchting: Claude Monet, 1840-1926: A Feast for the Eyes, str. 140

## ÉDOUARD MANET

### 4.1. RANO RAZDOBLJE I NEPRIHVAĆEN UMJETNIK

Édouard Manet rođen je 23. siječnja 1832. godine u Parizu, Francuskoj. Dolazi iz bogate obitelji u kojoj je otac, Auguste Manet bio sudac te nije odobravao Manetovo zanimanje za umjetnost. Otac je inzistirao da Manet upiše pravo, no to se pokazalo bezuspješnim. Manetov ujak, Edmond Fournier, poticao je njegov interes za umjetnost te je organizirao posjete Louvreu za Maneta. Nakon nekoliko godina, nakon što je pokušao upisati pomorsku školu te nakon što se okušao u zrakoplovstvu, 1850. godine, Manet postaje učenikom umjetnika Thomasa Couturea. Uz njegovo vodstvo razvija samo razumijevanje slikarstva te slikarskih tehnika. Couture je bio pomodni *peintre-pompier*, (umišljeni slikar), a cijene njegovih djela i prodaja bile su dovoljne da uvjere Manetove roditelje. Njegove teme bile su banalne, a slikao je na tamnoj podlozi. Mladi Manet nije bio sklon njegovoj metodi. On je slike stvarao smjelim nanosima čiste boje te je on taj koji je desetak godina prije Moneta osmislio pravilo "čiste boje" na svojim reprodukcijama koje je poduprlo impresionizam.<sup>30</sup>

Manet je u ovom periodu često odlazio u Louvre te bi satima kopirao djela starih majstora te je tamo kopirao Tintoretov *Autoportret*. Također je promatrao Tizianovu *Veneru* pa je prema tom predlošku razvio svoju *Olimpiju*. Između 1853. i 1856. godine Manet putuje kroz Njemačku, Nizozemsku i Italiju te se kasnije može primijetiti kako su na Maneta duboko utjecali umjetnici poput Tiziana, Goye i Velázqueza, no ipak postavlja nove temelje u prikazivanju i tehnici. Primjer njihovog utjecaja jest njegovo djelo *Španjolski pjevač* (Guitarrero) čime je privukao pažnju mnogih mladih slikara jer su bili posebno zainteresirani za Manetovo postignuće u prevođenju vidljivog utjecaja Goye, a posebno Velasqueza, u moderne naglaske.<sup>31</sup> Manet, prilikom pomnog proučavanja djela velikana, shvaća da su najveći majstori boje zapravo bili dosta štedljivi u svojem korištenju boje. On nije bio revolucionar, a kao potomak buržoazije, bogat i lijepo odgojen, isticao se među siromašnim studentima umjetnosti. Kao druželjubiva osoba dendijske elegancije i snobizma karakterističnog za pripadnike otmjenih krugova, on je bio poštovatelj tradicije i prepun poštovanja prema prošlosti. Tražio je službenu slavu i *imprimatur*<sup>32</sup>, odnosno

---

<sup>30</sup> Gilles Néret, Édouard Manet, 1832.-1883., Prvi modernist, str. 15

<sup>31</sup> John Rewald, The History of Impressionism, str. 50

<sup>32</sup> Imprimatur: u izdavaštvu, dopuštenje za tisak što ga daje autor, urednik ili koja druga ovlaštena osoba svojim potpisom na tiskarskom arku nakon njegova posljednjega pregleda (revizije) prije tiska, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.*

odobrenje Salona. Međutim, to nije bio slučaj, Manet nije bio dobro prihvaćen, već su ga smatrali "još jednim impresionistom".

Kad se Napoleon III. vjenčao sa svojom španjolskom nevjestom našao je u Manetu voljenog umjetnika. Unatoč najvećim naporima, slike su mu neprestano izazivale skandale. Godine 1856., nakon šest godina rada s Coutureom, Manet je osnovao zajednički studio s Albertom de Balleroyem, umjetnikom koji je često prikazivao vojne teme. Upravo tada nastaje slika *Dječak s trešnjama (1858.)*. On je, jednostavno rečeno, bio ispred svojeg doba. To je bilo razdoblje nekontrolirane vladavine buržoazije koja je po definiciji bila protiv svega što je bilo novo, odnosno mrzili su sve što nisu mogli razumjeti. Službeni ukus tog doba crpio se iz dubina talijanske renesanse i antičke umjetnosti, dok je nečisti prizor suvremenog života bio proklet. Miješao je inovaciju s imitacijom. Manetov rad u potpunosti izmjenjuje način na koji su tadašnji slikari gledali na subjekt i birali svoje teme. Prije je narativ bio jedan od važnijih elemenata pri prikazivanju te se izbjegavalo prikazivanje svakidašnje stvarnosti koja se smatrala dosadna.<sup>33</sup> Manetov primjer je drugačiji, on je slikao, strugao i prepravljao svoja platna, često tijekom razdoblja od nekoliko mjeseci, uvježbavajući izvođenje slike sve dok u konačnom djelu nije uspio postići izgled slike *au premier coup* (alla prima, ili u jednom potezu).<sup>34</sup>

Manetovi suvremenici smatrali su ga realinom, sljedbenikom Gustavea Courbeta. Manetova prva stilistička inovacija dogodila se na slici *Španjolski pjevač (Guitarrero)* iz 1860. na kojem Manet ističe tradicionalni *chiaroscuro* i Delacorixu omiljeni polutonovi ustupili su mjesto jakim kontrastima. Manet je otkrio jukstapoziciju nanosa boja i tako uklonio prijelazne tonove boja poznate u klasičnom slikarstvu. To je jedan od razloga zašto Manet tada nije bio prihvaćen, nije koristio konvencionalne tehnike te je odstupao od akademskih pravila slikarstva. „Nema blijedih boja u središtu njegove palete“ primjećuje Jacques-Émile Blanche. Manet je svoju estetiku sažeo u rečenicu koja će ostaviti traga na sljedećim naraštajima slikara: „Tragajte za veličanstvenim svjetlom i veličanstvenom sjenom, a ostalo će doći samo po sebi, iako to uostalom ne znači mnogo“.

---

<sup>33</sup> Gilles Néret, Édouard Manet, 1832.-1883., Prvi modernist, str. 7

<sup>34</sup> Anthea Callen, The Art of Impressionism: Painting Technique and the Making of Modernity, str. 12

## 4.2. PROVOKACIJA I KONTROVERZA

Manet je volio šokirati javnost. Manet zajedno sa ostalim impresionistima stvara novu vrstu umjetnosti koju je javnost tumačila kao radikalnan napad na institucionalne umjetničke prakse i svjesnu ideološku intervenciju. Budući da je koristio nekonvencionalne metode slikanja poput prikazivanja svakidašnjih tema, njegov labav potez kistom i hrabra upotreba boja smatrani su odmakom od ugladenog i idealiziranog stila koji je tada bio poželjan. Još jedan u nizu razloga zašto Manet nije bio prihvaćen jest manjak idealizacije u njegovim djelima. Kada je prikazivao stvarnost nije ništa uljepšavao ni doradivao. Sva Manetova najbitnija djela sadrže pomno proučenu mrtvu prirodu. Obijajući bilo kakvu hijerarhiju unutar slike i pridajući ne manju važnost ostalim elementima u odnosu na neki lik, Manet je nesumnjivo raskinuo s akademskim pravilima, započinjući tako revoluciju sličnu onoj koju je počeo njegov suvremenik Flaubert.<sup>35</sup> Zbog svih tih karakteristika Manetova djela su često bila odbijena od Salona pa su stoga on i drugi umjetnici izlagali svoje radove na Salonu des Refusés, alternativnoj izložbi koja je izazvala pozornost i kontroverze.

Jedan od njegovih najkontroverznijih radova jest *Olimpija (1863.)*. Manet je prikazao nugu ženu kako leži te gleda direktno u oči gledatelja. Kompozicija je ravna, s minimalnom prostornom dubinom. Pozadina je tamna, neodređena, naglašavajući neposrednost figure i daje joj osjećaj istaknutosti. Vidimo kako Manet koristi ograničenu paletu boja te se većinom fokusira na bijele nijanse, a *chiaroscuro* stvara dinamiku između tamne pozadine i svijetlog Olimpijinog tijela te naglašava obrise njenog tijela. On nije naslikao ni božicu ni zapanjenu nimfu – uobičajenu temu Salona – nego bludnicu koja prima mušteriju. Skandal je bio u tome što je ovdje doista gola žena, od krvi i mesa, kao da se razodjenula trenutak ranije. Zato se ova slika ne smatra aktom. Muza za ovu sliku bila je njegova ljubavnica Victorine Meurent. Kada je ona bila model za ovu sliku bilo joj je tek devetnaest godina što je zapravo vrlo problematično. Olimpijina lijeva ruka tako naglašeno skriva od promatračevih očiju. Manet zahvalnost za prihvaćanje slike Olimpija duguje Napoleonu III. Car je bio otvoreniji nego što se mislilo da je pa je, ljutit zbog pretjerane strogosti žirija Salona, naredio da se sve odbijene slike izlože u posebnom odjeljku. Međutim Manet, unatoč novoutemeljenoj općoj poznanosti nije dobio odlikovanje na Salonu. On je sasvim sigurno bio idol impresionista, ali mu to nije bila utjeha. Odlikovanja su pljuštala po onim dobro izvježbanim slikarima koji su samo znali koliko se jako tkanine mogu razdvojiti i

---

<sup>35</sup> Gilles Néret, Édouard Manet, 1832.-1883., Prvi modernist, str. 38.,42.

koliko se golotinje može prikazati na riječnoj nimfi ili vestalki. Smatra se da je stručak cvijeća najavljivao klijenta.<sup>36</sup> Dvosmisleno prisustvo crnkinje i mačke te akt koji nije idealiziran izazvali su veliki skandal i pravi pljusak pogrda na "Veneru s mačkom", "Olimpiju što liči na ženu gorile". Žiri Salona je dao sliku postaviti toliko visoko da se skoro ni nije vidjela.<sup>37</sup>

Argenteuil, selo na Seini udaljeno samo 15 minuta vožnje vlakom od željezničke postaje Saint-Lazare u Parizu, ima počasno mjesto u povijesti impresionizma. Naime, toliki su slikari tamo boravili prikazujući opušten i bezbrižan ugođaj njegove luke za čamce i mjesta za zabavu. Manetova slika koja prikazuje praznički raspoloženi par na čamcu naslikana je u vrijeme kada je radio u Argenteuilu s Monetom i Renoirom. Ovo je istinski impresionističko djelo rađeno na otvorenom, sa zamršenom mješavinom svijetlih boja prosutih crnom, koja je bila tako tipična za Maneta, što prizoru daje prekrasnu blistavost.<sup>38</sup> Slika *Argenteuil* bila je sve nego manifest. Ona je ujedno bila radikalna preobrazba budući da to više nije slika koja je izmišljena u ateljeu po uzoru na neki drugi poznati muzejski predložak, već je to siguran dokaz da se Manet sve više približava „Monetovoj školi“. On prelazi s „čistog slikarstva“ na „ilustriranje“ te uistinu postaje „slikar modernog života“. Ovo je također slika koja je razbjesnila javnost. Prema riječima Néreta, ta je slika bila kao „crvena krpa za bika“. Nebesko plava boja vode bila je posebno uvredljiva. Kritičar po imenu Rousseau rekao je: „Argenteuil je ljepljiv kaos na rijeci boje indiga“. Ono što je pokazatelj da je Manet napokon i istinski došao na razinu impresionista jest takozvani triptih, odnosno slike nastale 1874. godine poput *Seina kod Argenteuila*, *Vožnja čamcem te Claude Monet sa suprugom u svojem plovećem ateljeu*. Manet nikada nije postignuo virtuoznost kompozicije koju je posjedovao Degas, ali je mogao rasporediti svoje likove tako da donekle budu prirodni.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Isto, str. 21.-22., 26.

<sup>37</sup> Germain Bazin, Impresionizam, str. 84

<sup>38</sup> Janice Anderson, Život i djelo: Impresionisti, str. 21

<sup>39</sup> Gilles Néret, Édouard Manet, 1832.-1883., Prvi modernist str. 63.-65.

### 4.3. PRIKAZI DRUŠTVENIH AKTIVNOSTI

Manet se pokazao kao istinski portretist društva. Slikao je ljude iz svih društvenih staleža, muškarce i žene pa i djecu te je samim time otkrivao složenost i kompleksnost društva. On prikazuje ljude u svakidašnjim radnjama, ali radi i portrete. Manetova faza portretiranja ljudi, koja se javlja sredinom devetnaestog stoljeća, označila je značajan odmak od tradicionalnih umjetničkih konvencija te predstavlja njegovu ključnu ulogu u razvoju modernizma. Ova je faza odražavala njegovu smjelost u osporavanju društvenih normi i njegovu težnju da zabilježi suvremeni život na način koji je i realističan i potiče na razmišljanje. U ovoj fazi Manet se odmiče od idealizacije portreta, nastojao je prikazati ljude kakvim doista jesu u stvarnom životu prikazujući određene nesavršenosti. Na slikama je usmjerio svoju pozornost na suvremene scene uhvativši momente modernizacije i urbanizacije. Međutim, postoji bitna razlika u načinu na koji Manet prikazuje muškarce i način na koji prikazuje žene. Tvrdio je kako je u portretiranju muškaraca tragao za istraživanjem njihova karaktera. Kada su u pitanju bile žene, tada je samo htio prikazati njihovu prolaznu ljepotu. U muškarcima je tražio istinu, a u ženama privlačnost. Germain Bazin<sup>40</sup> smatra kako je pogrešno Manetu pripisati površnost, no smatram da je to otvoreno za diskusiju.

Jedna od bitnijih portreta u Manetovoj karijeri jest *Bar u Folies-Bergère* te je također jedno od njegovih posljednjih djela koji prikazuje svakodnevicu. Prikazana je konobarica u kafiću koja gleda direktno u oči promatrača. Prikazana je melankolično te kako stoji iza šanka, kao da će svaki čas promatrača pitati za narudžbu. U pozadini vidimo masu ljudi koja se nalazi u kafiću te stražnji odraz subjekta što upućuje da se prikazanog subjekta nalazi zrcalo. Ambiciozna kompozicija naslikana je s ogromnom virtuoznošću. Još jednom je otkrio moć svog poteza kistom, suptilnost svog promatranja, i hrabrost da bude nekonvencionalan. Baš kao i Degas, ostaje privržen suvremenim temama. *Bar u Folies-Bergère* stajao je Maneta velikih napora, jer je počeo ozbiljno patiti od lokomotorne ataksije. Bio je razočaran kada javnost opet nije uspjela doći do srži njegova rada odnosno, vidjeli su u njemu temu, a ne njegovu majstorsku interpretaciju.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Bazin, Germain, francuski povjesničar umjetnosti i muzeolog, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

<sup>41</sup> John Rewald, *The History of Impressionism*, str. 476

## 5. CLAUDE MONET I ÉDOUARD MANET: DVIJE STRANE MODERNE UMJETNOSTI

Impresionizam niče iz susreta dvojice umjetnika vrlo sličnog imena, no Claude Monet i Édouard Manet po mnogočemu su drugačiji. Monet i Manet se prvi puta susreću u Parizu tijekom 1860.-ih, odnosno u periodu kada su oba umjetnika istraživala nove pristupe umjetnosti te postaju bliski prijatelji. U to vrijeme Monet se još nije u potpunosti razvio kao slikar, dok je Manet već bio na glasu kao umjetnik koji se ne boji izazivati društvene norme. Monet i Manet često slikaju svi zajedno sa Renoirom, Pissarrom te Degasom na otvorenom. Prva razlika koju ću istaknuti jest njihov financijski i socijalni status. Ono što je Moneta dovodilo do očajanja, a što Manetu nije ni palo na pamet jer je bio bogat, bili su problemi oko egzistencije<sup>42</sup>. Monet se ne uklapa u klišej boema i živi posve građanskim životom. Ono malo novaca što je Monet zaradio portretima ili povremenim narudžbama - u početku Monet je pokušavao zaraditi i na karikaturama – odlazilo je na stanarinu, ugljen te na djevojku koja mu je služila kao model za slike. Znalo se desiti da je mjesec dana prehranjivao isključivo grahom, a kada je ponestalo graha – lećom. Da bi postao slikar, Monet je napustio školu malo prije nego li ju je trebao završiti. Njegov otac, koji je u njemu vidio nasljednika za dobro uhodani obiteljski posao, nije bio oduševljen tom odlukom i uskratio mu je svaku financijsku pomoć. Monet tada seli u Pariz isključivo sa ušteđevinom koju je zaradio izrađujući karikature<sup>43</sup>. Jedva je spajao kraj s krajem te je često bilo teško priuštiti slikarski pribor. Monet je bio vrlo siromašan i morao je sve sam stvoriti, a prije svega samog sebe.

Za njega je tada od velike važnosti bilo prijateljstvo s drugim umjetnicima te se može reći da je igralo ključnu ulogu u preživljavanju. Često je živio sa svojim prijateljima umjetnicima poput Pissarra ili Renoira te su formirali blisku zajednicu koja je dijelila resurse te često i životne prostore. Podržavali su jedan drugog emocionalno i financijski, često su dijelili studijske prostore i modele kako bi smanjili troškove. Kako je vrijeme odmicalo te je impresionizam postao sve značajniji, Monet se uspio "dići na noge" te financijski donekle ustabiliti. Monet je, usprkos financijskim poteškoćama, ustrajao u svom naumu. Monet se nikada nije mijenjao u smislu da promijeni svoj rad kako bi se dopao Salonu, dok je kod Maneta bila obrnuta situacija. Manet dolazi iz bogate obitelji *grande bourgeoisie* (visokog građanstva) te se nije susretao sa

---

<sup>42</sup> Germain Bazin, Impresionizam, str. 9

<sup>43</sup> Christoph Heinrich, Monet : 1840. – 1926., str. 9 -10



previše financijskih problema. Međutim, to oslanjanje na izvore njegove obitelji nije ublažilo sve financijske pritiske.

Sljedeća i pozamašna razlika između dva umjetnika jest motiv, odnosno što/tko je u centru njihovih djela, na što se umjetnici fokusiraju. Krenimo s Monetom. Manet je bio slijep za prirodu, a Monet je imao oči samo za nju. Kada sagledamo čitav Monetov opus, jasno se vidi da je za njega priroda bila vječna inspiracija. Čak i kada je slikao ljude na svojim slikama, Monet se i dalje uvelike fokusirao na prikaz krajolika i na utjecaj trenutne svjetlosti, čini se kao da su ljudi bili sporedni motivi. Jedno od temeljnih izvora inspiracije za Moneta bio je njegov vrt u Giverny. Monet je presadio i preuredio ovaj vrt na način da što bolje prikaže prirodu odnosno krajolike, cvijeće. Monet je toliko uživao u svom vrtu i toliko je inspiraciju crpio iz njega da u tom periodu nastaje oko 300 slika na temu lopoča. No Monet je i stvorio pokoju sliku urbanog karaktera, primjerice *Boulevard des Capucines*. Na ovoj slici jasno vidimo kako se ljudi koje je Monet prikazao čine kao mrlje na pločniku te da je Manet slikao isti prikaz ljudi i njihove karakteristike i individualnost bile bi više istaknute.

Manetov opus se može smatrati "riskantijim" od Monetovog budući da je primjerice svojom *Olimpijom* i prikazima svakidašnjeg života uvelike šokirao javnost. Manet je bio slikar ljudi i svakidašnjeg života. Prikazivao je ljude usred svakidašnjih aktivnosti, njihove portrete. Htio je naglasiti svoju osobnost i svoju individualnost pa je stoga to prenašao na svoja djela, tražio je slobodu u slikarstvu te su ga samim time ljudi odbacivali, pa tako i Salon. Možemo smatrati Maneta kao buntovnika. Nije imao namjeru niti želju slikati tradicionalne teme koje su se temeljile na religiji i mitologiji što je Salon odobravao i uvelike priželjkivao. Manet prikazuje vrlo raznolike teme, ali se gotovo sve tiču društvenog života. Slika sve od borbenih scena, scena pucnjava te do scena radnica i scena u kafićima. Njegove slike prikazuju pojedince iz raznih društvenih staleža, prikazujući njihove osobnosti te izazivajući tadašnje idealizirane standarde ljepote. Često je slikao žene koje gledaju direktno u promatrača čime odražava sve veću neovisnost žena u Parizu u 19. stoljeću. Primjer toga jest slika *Bar u Folies-Bergère*.

Također je zanimljivo da je Manet prezirao selo i smatrao da su pejzaži sasvim isprazni ako se ne ožive opravdanim "događanjem". Vidimo da je u ovom pogledu potpuna suprotnost Monet. Kada slika *Rue Mosnier s taracerima* ono što ga je zanimalo nije bila ulica, nego radnici. "Događaj" je bila Haussmanova urbana reforma koja je cijeli Pariz

pretvorila u gradilište. <sup>44</sup>Njegovo djelo *Rue Mosnier s taracerima (1878.)* nastaje u periodu rada u ateljeu u Rue de Saint-Petersbourg (danas Rue de Leningrad), čiji prizori gledaju na Rue Mosnier, koja je u Zolinu romanu *Nana* opisana kao ulica na zlu glasu. Ovo djelo izvedeno je s prozora njegova ateljea na križanju ulice i stoga pokazuje kompromis između rada u zatvorenom prostoru i motiva plenera. Ovdje je učinak ambijentalnog, maglovitog svjetla u daljini vrhunski prikazano, a Manet također iskorištava istovremeni kontrast boja tople sunčeve svjetlosti i hladne sjene kako bi dodao dodatnu autentičnost svjetlosnim efektima. Subjekti su prikazani s bočnim osvjetljenjem i sunčevim svjetlom koji dolazi s lijeve strane (južno), sjenke su ispunjene hladnim plavo-ljubičastim reflektiranim svjetlom; tonalni kontrasti su smanjeni na minimum.<sup>45</sup>

Jedna od najbitnijih razlika između ova dva umjetnika jest način na koji slikaju svoja djela, odnosno tehniku koju koriste te različita upotreba boja. Monet je dakle slikar prirode, on je kao glavni cilj imao da prenese svoju impresiju viđenog na platno. Htio je što zornije prikazati krajolik ispred njega i način na koji ga svjetlost obasjava i oblikuje. Kao već ranije spomenuto, Monet je slikar svjetla. Slikao je pleneristički, odnosno na otvorenom u prirodi umjesto u ateljeu kako bi mogao uhvatiti učinke prirodnog svjetla i atmosfere izravno iz prirode. Često slika serije slika, odnosno isti motiv prikazuje više puta te je završni produkt ovisan o trenutnoj svjetlosti. To mu je omogućilo da iz prve ruke promatra promjenjive uvjete svjetlosti, boja i sjene. Monet svoje putovanje k otkivanju svjetla i sjene započinje u šumi Fontainebleua koja je postala neka vrsta akademije za pejzaž. Osjećaj za harmoniju boja i ispreplitanje srodnih tonova, smisao za boje, znakovito zračenje cjeline, smioni pogledi na stvari koji privlači gledatelja – to su prednosti kojima Monet raspolaže već u velikoj mjeri<sup>46</sup>. Monetovi potezi kistom čine se rascjepkani, oštri i individualni. Ako se približimo Monetovoj slici možemo jasno vidjeti većinu individualnih poteza kistom nastalih brzim pokretom kako bi se dočarao trenutni dojam. Umjesto da je miješao boje paleti, Monet je primijenio male, različite poteze čiste boje direktno na platno. Kada se gledaju iz daljine, ovi odvojeni potezi optički bi se pomiješali u oku promatrača, stvarajući svjetlost i osjećaj živahnosti. Monet je bio fasciniran promjenom boje i svjetlosti na motivu kojeg je slikao te je htio ovjekovječiti tu impresiju, kao što možemo vidjeti primjerice na njegovoj slici *Impresija, izlazak sunca* iz 1873. godine. Na ovoj slici je Monet razrijeđenom

---

<sup>44</sup> Gilles Néret, Édouard Manet, 1832.-1883., Prvi modernist, str. 76

<sup>45</sup> Anthea Callen, *The Art of Impressionism: Painting Technique and the Making of Modernity*, str. 179 -180

<sup>46</sup> Christoph Heinrich, *Monet : 1840. – 1926.*, str. 11

bojom i nježnim potezima kistom prikazao dojam koji je na njega ostavilo jutro u Le Havreu. Iako se u magli gube obrisi jarbola i dimnjaka, oni ipak čine grafičku strukturu, kompoziciju vertikala i dijagonala koja raščlanjuje i oživljava površinu. Opušteni potezi kista, kao na skicama, na neposredan način dočaravaju trenutak opažanja, no to je za publiku bilo skandalozno, ona je to doživjela sirovim i brutalnim.<sup>47</sup>

Ovo nikako nije slučaj kod Maneta. S druge strane, Manet koristi oštre konture i nagle kontraste svjetla i sjene što pomaže vjerodostojno prikazati njegove subjekte. Manet također u svojim radovima vrlo često koristi crnu boju, dok je kod Moneta crna boja nepoznanica. Da bi dobio tamniju nijansu, Monet miješa boje te koristi komplementarne boje kako bi istaku sjenu određenog motiva. Njegov rad lišen je svake idealizacije, nastojao je prikazati ljude kakvi jesu, nastojao ih je prikazati realistički. Za Maneta problem slikarstva nije u komponiranju, niti u stvaranju originalne forme, a još manje u duhovnom izrazu. Manet u neku ruku radi na likvidaciji romantizma. On čisti slikarstvo od svake moralne i intelektualne preokupacije. On uspostavlja čisto uživanje u slikarstvu, pronalazeći "slikarstvo slikarstva" koje je otkrio Frans Hals i Velasquez, odnosno ono slikarstvo koje se služi samo bojenom materijom, apstrahirajući sve ostalo, u cilju prenošenja vizualne čarolije raznih aspekata svijeta. Dakle Manetova je umjetnost samo problem boje, a ne svjetlosti kao kod Moneta. Postupci kojima se on služi spadaju u najelementarnije, manje je težio da komponira nego da "uravnoteži" svoju sliku, a ponekad se oslobađa te brige preuzimajući već gotovu kompoziciju sa slike nekog velikog majstora. Moglo bi se reći da Manet utire staze Monet. On je očistio slikarstvo od literature i to u trenutku kada se ono utapalo u literaturi. Manet je slikare vratio njihovoj paleti, a Monet ih je naučio da se služe očima.<sup>48</sup> Kad je Manet, govoreći o slici, *Doručak na travi*, spomenuo „transparentnu atmosferu“ u koju je htio smjestiti svoj akt, taj je izraz bio potpuno nov u jeziku slikarstva. Integriranje likova naslikanih u ateljeu u pejzaž naslikan in situ nešto je za čim se žudi. No, slika je utrla put plenerizmu Moneta i njegovih prijatelja: za njihov kult slobode, obožavanje prirode, modernost teme te njihove svjetle, otvorene trenutačne vizije.

Manet je svoju estetiku sažeo u rečenicu koja će ostaviti traga na sljedećim naraštajima slikara: „Tragajte za veličanstvenim svjetlom i veličanstvenom sjenom, a ostalo će doći samo po sebi“. <sup>49</sup> Impresionisti, a posebice Monet i Degas, pomogli su Manetu da se oslobodi slikarskih ograničenja, pa je on od 1876. godine i sve do svoje smrti 1883. godine

---

<sup>47</sup> Isto, str. 32

<sup>48</sup> Germain Bazin, Impresionizam, str. 11

<sup>49</sup> Gilles Néret, Édouard Manet, 1832.-1883., Prvi modernist, str. 11

postao veliki virtuoz. Kao da je improvizirao novu tehniku za svaku novu sliku, posežući za efektima vibrirajućeg svjetla ili oživljavajući površinu tisućama poteza kista. Njegovi su potezi postali površniji i nestrpljivi, a njegovi aktovi sve više nedovršeni. Varirao je od mliječnog *impasta* oslobođenog *pentimenta* do opisnog bujanja pastela.<sup>50</sup> Na slici *Obitelj Monet u vrtu* iz 1874. godine Manet se stilski približio Monetu što se vidi u potezima kistom iako slika pod vedrim nebom na nagovor svoje šogorice Berthe Morisot. Vidimo kako se sunce probija kroz drveće i obasjava likove Camille Monet i njihova najstarijeg sina Jeana, dok Claude Monet u pozadini obrađuje vrt. Manet se možda življe zanimao za tu temu zbog činjenice da je zapravo on pronašao tu kuću za Moneta, koji je bio izbačen iz prošle kuće jer nije mogao platiti stanarinu.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Isto, str. 79

<sup>51</sup> Janice Anderson, *Život i djelo: Impresionisti*, str. 23

## 6. ZAKLJUČAK

Claude Monet i Édouard Manet dva su vrlo različita umjetnika makar nekad može doći do brkanja dvaju umjetnika zbog vrlo sličnog imena ili zbog prikaza djela. Monet i Manet vrlo su različiti po pitanju pristupa određenoj temi, načinu rada i utjecaju na svijet umjetnosti. Monet se okreće prirodi, selu, cvijeću, raznolikim krajolicima te mu nije u cilju dosljedno prikazati ljude, vidimo vrlo mekane i neprecizne linije kod Monetovih ljudi, što nije slučaj kod Maneta. Manet je slikar društva i društvenih događanja, u početku karijere očituje se realizam u njegovim djelima, a kasnije zapravo njegov opus dobiva značajke impresionizma iako se on nikada nije smatrao impresionistom. Manet je utkao put k impresionizmu. Manet je bio vrlo poznat po svojim oštrim linijama i snažnim konturama što se očituje na prikazu ljudi u njegovim djelima. Monet je bilo u cilju prikazati trenutnu impresiju, a Manetu realno prikazati scenu ispred sebe te smatram da je to najvažnija razlika između dva umjetnika. Ono što je zajedničko svim impresionistima jest želja za povećanjem neizvjesnosti udaljenosti. Izdvojena od stvarnog prostora gledatelja, slika više ne predstavlja prozor u svijet: slikovni prostor je autonoman. Impresionisti ne samo da su odbacili, nego su aktivno zanemarivali konvencije linearne perspektive, umjesto toga njihova artikulacija prostora rezultirala je prostornom neodređenošću<sup>52</sup>. Kada gledatelj promatra određeno impresionističko djelo, on zapravo gleda u umjetnikovu impresiju viđenog motiva, što je vrlo osobno, te mislim da je samim time impresionizam kao pokret revolucionirao tadašnju umjetnost.

---

<sup>52</sup> Anthea Callen, *The Art of Impressionism: Painting Technique and the Making of Modernity*, str. 185

## 7. POPIS LITERATURE

Anderson Janice, *Život i djelo, Impresionisti*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1996.

Bazin Germain, *Impresionizam*, Jugoslavija, Beograd, 1966.

Bazin, Germain. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 21.7. 2023.

Callen Anthea, *The Art of Impressionism: Painting Technique and the Making of Modernity*, Yale University Press, Connecticut, 2000.

Daniel Wildenstein, *Monet, The Triumph of Impressionism*, Tachen,,V.B.Z, Bibliotheca Universalis, Köln, 1996.

Heinrich Christoph, *Claude Monet, 1840.-1926.*, Tachen, V.B.Z., Zagreb, 2002.

Imprimatur: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., pristupljeno 10.8. 2023.

John Rewald, *The History of Impressionism*, Museum of Modern Art, New York, 1961.

Néret Gilles, *Edouard Manet, 1832.-1883., Prvi modernist*, Tachen, V.B.Z, Zagreb, 2007.

Sagner- Düchting Karin, *Claude Monet, 1840-1926: A Feast for the Eyes*, Taschen, V.B.Z, Köln, 1990.

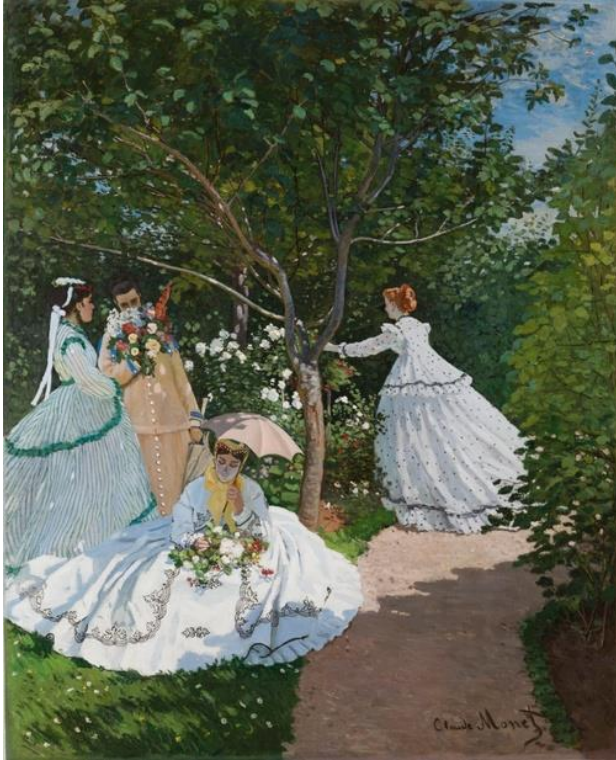
## 8. SLIKOVNI MATERIJAL



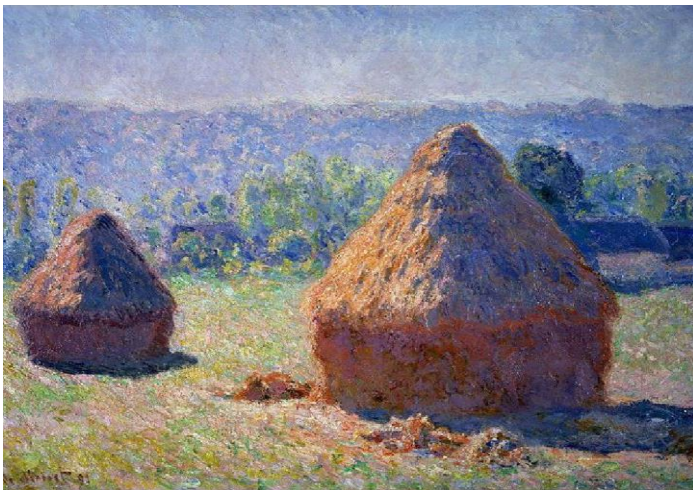
1. Claude Monet, *Mrtva priroda u atelijeru*, 1861.



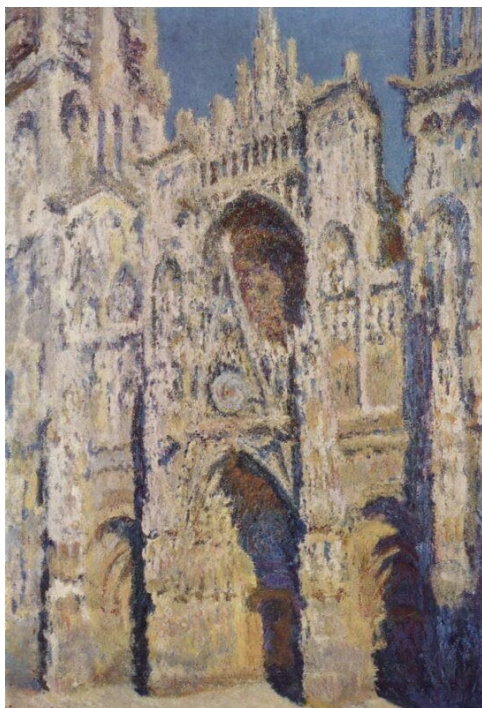
2. Claude Monet, *Camille ili Dama u zelenoj haljini*, 1866.



3. Claude Monet, *Žene u vrtu*, 1866.



4. Claude Monet, *Plastovi sijena*, 1891.



5. Claude Monet, *Katedrala u Rouenu*, 1894.

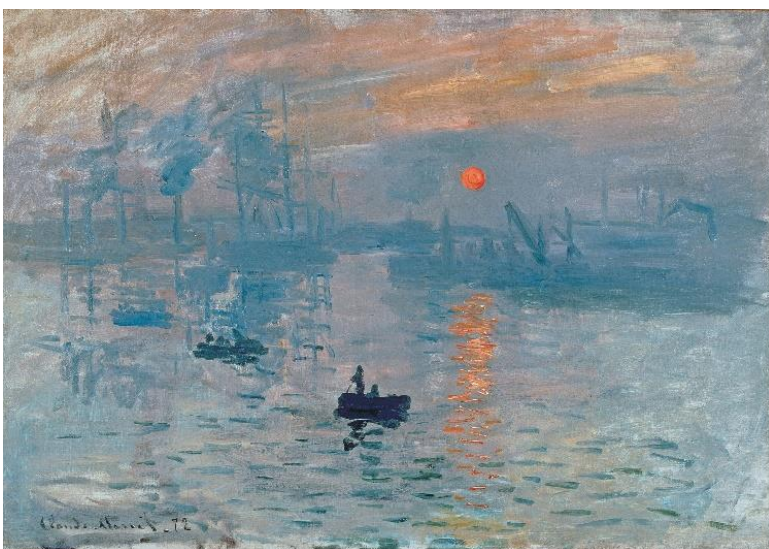




6. Claude Monet, *Japanski most*, 1899.



7. Claude Monet, *Boulevard des Capucines*, 1873



8. Claude Monet, *Impresija, izlazak sunca*, 1873.



9. Edouard Manet, *Olimpija*, 1863.



10. Edouard Manet, *Dječak sa trešnjama*, 1858.



11. Edouard Manet, *Španjolski pjevač*, 1860.



12. Edouard Manet, *Argenteuil*, 1874.



13. Edouard Manet, *Bar u Folies-Bergère*, 1882.



14. Edouard Manet, *Rue Mosnier*, 1878.



15. Edouard Manet, *Doručak na travi*, 1863.



16. Edouard Manet, *Obitelj Monet u vrtu*, 1874.

## 9. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA

1. Claude Monet, *Mrtva priroda u atelijeru*, 1861., ulje na platnu, 182 × 127 cm, Musée d'Orsay, Paris
2. Claude Monet, *Camille ili Dama u zelenoj haljini*, 1866., ulje na platnu, 231 × 151 cm, Kunsthalle Bremen
3. Claude Monet, *Žene u vrtu*, 1866., ulje na platnu, 256 × 208 cm, Musée d'Orsay, Paris
4. Claude Monet, *Plastovi sijena*, 1891., ulje na platnu, 65 x 92 cm, Hill-Stead Museum, Farmington
5. Claude Monet, *Katedrala u Rouenu*, 1894., ulje na platnu, 100 x 65 cm, Metropolitan Museum of Art, New York
6. Claude Monet, *Japanski most*, 1899., ulje na platnu, 81.3 x 101.6 cm, National Gallery of Art
7. Claude Monet, *Boulevard des Capucines*, 1873. ulje na platnu, 80.3. x 60.3 cm, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City
8. Claude Monet, *Impresija, izlazak sunca*, 1873., ulje na platnu, 43 x 63 cm, Musée Marmottan Monet
9. Edouard Manet, *Olimpija*, 1863., ulje na platnu, 130.5 x 190 cm, Musée d'Orsay
10. Edouard Manet, *Dječak sa trešnjama*, 1858., ulje na platnu, 65.5 x 54.5 cm, Calouste Gulbenkian Museum, Lisboa, Portugal
11. Edouard Manet, *Španjolski pjevač*, 1860., ulje na platnu, 147,3 x 114,3 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York
12. Edouard Manet, *Argenteuil*, 1874., ulje na platnu, 115×149 cm, Musée des Beaux-Arts Tournai, Tournai, Belgium
13. Edouard Manet, *Bar u Folies-Bergèreu*, 1882., ulje na platnu, 96 x 1.3 cm, The Courtauld Gallery
14. Edouard Manet, *Rue Mosnier*, 1878., ulje na platnu, 66 x 81 cm, The Getty
15. Edouard Manet, *Doručak na travi*, 1863., ulje na platnu, 208 x 264 cm, Musée d'Orsay, Paris
16. Edouard Manet, *Obitelj Monet u vrtu*, 1874., ulje na platnu, 61 x 99.7 cm, The Metropolitan Museum of Art