

Claude Monet i njegov utjecaj na umjetnički pokret impresionizma i umjetnost općenito

Vulić, Tomislav

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:186:096674>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-12**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek za povijest umjetnosti

Akadska godina: 2015./2016.

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

Student: Tomislav Vulić

CLAUDE MONET, U POTRAZI ZA MOTIVOM

Završni rad

Rijeka, srpanj 2016. godine

SADRŽAJ :

SAŽETAK.....	3
1. UVOD.....	4
2. OSCAR CLAUDE MONET.....	5
2.1. RANI UMJETNIKOVİ DANI.	5
2.2. PRONALAZENJE TEMA I FORMIRANJE UMJETNIKA.....	12
2.3. GRUPA IMPRESIONISTA	16
2.4. ARGENTEUIL.....	18
2.5. VETHEUIL, SMRT I POTRAGA ZA MOTIVIMA.....	22
2.6. SERIJE SLIKA.....	24
2.7. PUTOVANJA.....	26
2.8 GIVERNY, VRT, LOPOČI, KRAJ.....	30
3. ZAKLJUČAK.....	36
POPIS LITERATURE.....	38
POPIS ILUSTRACIJA.....	39

SAŽETAK

1840. godine rađa se Oscar Claude Monet, jedan od osnivača grupe impresionista. U ranim danima pokazuje umjetničku vještinu crtajući karikature. Pejzažist Eugene Boudoin mu predstavlja slikanje na otvorenom, te Monet prihvaća takav izričaj. 1873. godine održana je prva izložba impresionista, na kojoj su sudjelovali, od poznatijih slikara, Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro i Alfred Sisley, ali i mnogi drugi. Iako nije polučila željeni uspjeh, na toj izložbi su dobili, ispočetka pogrdan, naziv impresionisti, koji su naposljetku i zadržali. 1880.-tih godina Monet napokon biva prihvaćen od publike, te kasnije i kritike, a u tome mu je dosta pomogao organiziranjem mnogih izložaba kolekcionar Durand-Ruel. Počinje slikati serije slika po kojima je poznat, primjerice pročelje katedrale u Rouenu. Na tim serijama se usredotočuje na pojedini motiv kroz različita doba dana, istražujući tako svjetlosne efekte. U zadnjem djelu svoga života u Givernyu, slika posljednji i njegov najpoznatiji motiv, lopoče.

UVOD

19. stoljeće, vrijeme akademskog slikarstva, čvrstih formi i oštine prikaza. Figure se na slikama veličaju, sam pejzaž ima manju vrijednost, a slikari uglavnom rade u atelijerima. Pariz doživljava urbano preuređenje i bolju povezanost s okolnim područjem, pa su prirodu sada mogli posjećivati i ljudi iz grada koji zbog financijskih razloga to prije nisu mogli. Stvari se mijenjaju, pa tako i u slikarstvu. Umjetnici počinju slikati na otvorenom, ali na način završavanja svog djela direktno na licu mjesta. Do sada su obično van atelijera radili samo skice i pripreme crteže. Ovdje leži jedan od problema u kojemu se nalaze pejzažisti i impresionisti. Naime kritičarima i publici, naviknutima na sofisticirane verzije slika nastalih u studiju, nude se djela koja su naizgled nedovršena. Brzi potezi kistom, jarke boje, ljudi kao crtice, sve to odaje dojam skicovitosti. No Impresionisti nude cjelinu, a ne opise pojedinačnosti, već impresiju trenutka. Također treba napomenuti kako impresionizam označava kraj neoklasicističkog perioda koji je započeo još tijekom renesanse. Umjetničke akademije diljem Europe su imali stečena pravila slikanja iz posljednja tri stoljeća, te su mladi umjetnici 19.-og stoljeća na svojstven način ugrožavali integritet starog učenja koje je težilo savršenstvu prikaza. Stvar je bila u viziji i poimanju koncepta samoga svijeta. Za impresioniste je to viđenje bilo drugačije, a na platno se moglo prenesti jedino proširenjem perceptivnih horizonata same tradicije slikarstva. Jednostavno, da bi napredovao, slikar nije smio biti sputan okovima, kao što su vezanost prikaza uz literarni izvor ili religijski subject. Slika je po njima trebala postojati iz bilo kojeg razloga, primjerice nadahnuta trenutkom, prirodom, vremenom, tugom, veseljem, a najvažnije spontanošću. Nije bilo bitno savršenstvo prikaza proporcija, već savršenstvo emocija koje je slika mogla pružiti gledateljima. Kao prirodan odabir motiva je došla priroda, pejzaži. Važno im je bilo naslikati ono što vide i osjećaju, a ne samo prikazati u najboljem svjetlu tehniku naučenu na akademiji. Ukoliko je slikar u prirodi, koja je nepredvidljiva, naišao na neobičnu situaciju, on je trebao pronaći najbolji mogući način prenošenja prikaza na platno. Spontana prilagodba se nije mogla naučiti na akademiji, već je proizlazila iz samoga slikara.¹ Zato se impresionizam može shvatiti kao svojevrsna renesansa našeg doba. Jedan od glavnih aktera tog pokreta ali i puta prema modernoj umjetnosti je Claude Monet.

2. CLAUDE OSCAR MONET

¹ Nina Kalitina, Nathalia Brodskaya, Claude Monet, str. 7.

2.1. RANI UMJETNIKOVI DANI

Claude Oscar Monet je rođen u Parizu 14. studenog 1840. godine. Otac Adolphe je bio trgovac mješovitom robom, no pošto je posao išao loše, obitelj se oko 1845.-te preselila iz Pariza u Le Havre. Tamo je živjela očeva sestra, čiji je muž Jacques Le Card, Adolpheov šogor bio vrlo uspješan veletrgovac, te mu se on pridružio u poslu. Ljeti su svi odlazili u Sainte – Adresse, kod tete Sophie koja će odigrati veliku ulogu u Claudeovom životu, jer će mu nakon smrti majke pomagati u odrastanju, i kao čovjeku i kao umjetniku. Monet je u ranim danima svoga života pokazivao interes za crtež, pa već kao petnaestogodišnjak postaje lokalno poznat po svojim karikaturama učitelja, prijatelja, te je iste i naplaćivao.² Kako bi što bolje prodao svoje karikature neke je izložio u izlogu dućana zaduženog za potrepštine umjetnika (stalci, predmeti od kovanoga metala, okviri za slike), te je tamo upoznao slikara Eugenea Boudina³, poznatog po slikanju pejzaža.⁴ Upravo je on Monetu ukazao na ljepote i vrijednost slikanja na otvorenom, te postao njegovim prvim pravim učiteljem slikarstva. « Boudinu mogu zahvaliti što sam postao slikar. Boudin se svojom beskrajnom dobrotom prihvatio moga podučavanja. Polagano su se otvarale moje oči. Uistinu sam shvatio prirodu i počeo je voljeti »⁵

28.01.1857. umire Monetova majka, a godinu dana kasnije umire Jacques Lecadre, pa teta Sophie koja je upravo postala udovica i nikad nije imala djece, počinje brinuti o nećakovoj budućnosti. Smrt majke je Moneta potresla više nego što bi se reklo na prvi pogled. Kad se prisjećao događaja iz prošlosti, mnogo puta bi majka bila dio tih uspomena, a zapravo je umrla puno ranije. To bi značilo kako se Claudeova svijest nije na pravi način oprostila od nje, ter je stvorila deluzije u povijesti kronologije njegova života, a koje su ga pratile zauvijek. « U zadnjim godinama svoga života, Monetu je postala navika pogrešno se prisjećati točnog datuma majčine smrti, te je više puta tvrdio kako je umrla dok je on imao tek dvanaest godina

² Christoph Heinrich, Claude Monet : 1840. – 1926., str. 8.

³ Eugene Boudin (1824. – 1898.), rođen u Honfleuru blizu Le Havrea (SZ Francuska) kao sin pomorskoga kapetana. Slikao je na otvorenome, a većina slika su mu pejzaži luka i plaža na obali sjeverne Francuske, sa osjećajem za socijalni detalj. Monetu predstavio slikanje na otvorenome oko 1856. godine, The National Gallery, URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/eugene-boudin>

⁴ Daniel Wildenstein, Monet or the Triumph of Impressionism, str. 18.-17.,

⁵ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 9.

(a imao je sedamnaest).»⁶ Također postoji zanimljiva pretpostavka kako je Monet razvio određen obrazac ponašanja kojim bi uvijek pokušao okrenuti situaciju u svoju korist, izazivajući sažaljenje u sugovornicima. Takvo ponašanje moguće ima korijenje u njegovom odnosu sa majkom, u kojemu je ona bila sklona popustljivosti prema sinu. U pismima koja je slao raznim poznanicima u kriznim vremenima moleći pozajmice, primjećuje se upravo njegovo dramatično uvećavanje problema kako bi postigao svoj zahtjev. Ili primjerice, kad bi dugo bio odsutan iz svog doma u Giverniyu, slao bi pisma svojoj drugoj supruzi Alice, o svojem nedostatku inspiracije, lošem vremenu, te lošem općem stanju. To naravno nije značilo da je Monet u neizlječivoj depresiji, već kako prikazuje situaciju negativnijom nego što je u stvarnosti daleko bila, upravo zato kako bi izazvao taj odgovor pun empatije na strani sugovornika. Tu je i uzorak mijenjanja žena, koje su se naposljetku, kakva god bila njihova uloga u Claudeovu životu, brinule majčinski prema njemu. Nakon smrti majke tu je bila teta LeCadre koja nije imala vlastito dijete, pa je briga za Moneta došla nekako prirodno. Svoju prvu suprugu, Camille, je takoreći počeo mijenjati drugom ženom još prije nego je umrla, pa je tako Alice Hoschede praktički odmah preuzela kućanstvo i uselila se kod slikara i prije nego se rastala sa mužem Ernestom kojeg je Claude otprije poznavao. U posljednjim godinama Monetova života za njega se brinula pokćerka Blanche, te je zanimljivo napomenuti kako je slikar imao svojevrsnu krizu od 1911. godine kad je umrla Alice pa do smrti Jeana Moneta, Blancheinog muža, što je značilo kako se ona sada može potpuno posvetiti brizi za ostarjelog slikara.⁷ Strah od samoće je jedan od temeljnih ljudskih strahova, zbog njega ljudi stupaju u loše veze, rade odluke koje ne slijede logiku svijesnosti. Zato se ne treba čuditi mogućem obrascu privlačenja pozornosti, brige i suosjećanja od strane Moneta.

1859. godine odlazi u Pariz kako bi postao slikarom i upisuje Academie Suisse, privatnu školu slikarstva, gdje upoznaje slikara Camillea Pissarrea.⁸ Otac naravno nije bio oduševljen odlaskom, te se nadao kako će sin nastaviti obiteljski trgovački posao, no dopustio mu je, nadajući se kako ta karijera ipak neće uspjeti i da će rezutirati Claudeovim povratkom. Također je prvi puta bio na Salonu i pritom pisao svom učitelju Boudinu: « Okružen sam malom skupinom slikara pejzaža koji bi bili jako sretni da Vas upoznaju. »⁹

⁶ Mary Mathews Gedo, *Monet and His Muse: Camille Monet Camille Monet in the artist's life*, str. 7

⁷ Mary Mathews Gedo (bilj. 5), str. 4-7

⁸ Camille Pissarro (Jacob-Abraham-Camille Pissarro) (1830. – 1903.), Važan slikar impresionizma i postimpresionizma, sudjelovao na svih osam izložaba grupe Impresionista. Eksperimentirao je sa mnogim stilovima, pa čak i sa pointilizmom Georges Seurata (postimpresionizam). Bio je prijatelj i mentor slikarima Paulu Cezanneu i Paulu Gauguinu. – Britannica, Url: <https://www.britannica.com/biography/Camille-Pissarro>

⁹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 9.

U Alžiru je odslužio vojni rok, no bio je to vrlo kratak period, manji od godinu dana, jer je obolio od tifusa i vratio se u Le Havre. Tada je upoznao Johana Bartholda Jongkinda¹⁰, nizozemskog slikara sunčanih pejzaža i ležernih poteza kistom, a smatra se i pretečom impresionizma. Nakon prvog susreta sa Monetom, postao je njegov «pravi učitelj», te Claude još kaže kako njemu može zahvaliti što mu je do kraja odgojio oči. Jongkind je bio sklon porocima, alkoholu i ženama sumnjivog morala što se nije svidjelo obitelji Monet-Lecadre.¹¹ Čak ima jedna pripovjetka o Jongkindovom dolasku na večeru kod Monetovih. Naime, došao je u pratnji gospođice koju nije predstavio, pa ju je teta Sophie u tijeku večere oslovila sa gospođa Jongkind, na što se slikar glasno nasmijao i ustvrdio kako ovdje prisutna žena nije gospođa, već anđeo.¹²

Teta Sophie je otkupila njegovu vojnu službu tako da se Claude više nije morao vratiti u vojsku. Otišao je u Pariz i pristupio atelijeru slikara Charlesa Gleyrea¹³, a davanje slobode svojim učenicima i poticanje traženja vlastitog stila je bio njegov način podučavanja. Tu upoznaje slikare, ali i prijatelje Frederica Bazillea¹⁴, Alfreda Sisleya¹⁵ i Augustea Renoira¹⁶.

¹⁰ Johan Barthold Jongkind (1819. – 1891), rođen u Nizozemskoj, slikar obalnih pejzaža i luka, pod utjecajem nizozemskih pejzažista ali također svojim potezima kistom doziva buduću impresionizam. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Johan-Barthold-Jongkind>

¹¹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 9.

¹² Daniel Wildenstein, (bilj. 3), str. 18.-17.

¹³ Charles Gleyre (1806. – 1874.), važni akademski slikar sredinom 19. stoljeća u Parizu, ponajviše zbog studija sa poznatim studentima kao što su Claude Monet, Renoir, Frederic Bazille i mnogi drugi. Njegove slikarske teme su bile vezane uz mitologiju, te ga se ponekad smatralo hladnim konvencionalnim estetom koji ne priznaje revolucije u slikarstvu toga vremena. Musee d'Orsay, URL: [http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay/article/charles-gleyre-42677.html?tx_ttnews\[backPid\]=254&cHash=57aecbc4cf](http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay/article/charles-gleyre-42677.html?tx_ttnews[backPid]=254&cHash=57aecbc4cf)

¹⁴ Frederic Bazille (Jean-Frederic Bazille) (1841. – 1870.), prije nego je počeo učiti slikarstvo bio je student medicine. Slikar impresionizma, a odlikuje ga naivnost sa delikatnim osjećajem za kolorit, dok su mu figure u pejzažu nepomične i imaju odlike skulpture. Dok je studirao u Parizu upoznao je Moneta i Renoira s kojima je dijelio studio. Umro je u francusko-njemačkom ratu. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Frederic-Bazille>

¹⁵ Alfred Sisley (1839. – 1899.), francuski impresionistički slikar pejzaža i srebrnkastih tonova, što se najbolje vidi na snježnim pejzažima. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Alfred-Sisley>

¹⁶ Auguste Renoir (Pierre-Auguste Renoir) (1841. – 1919.), impresionistički slikar koji je u početku slikao scene iz svakodnevnog života pune jakih boja i osvjetljenja. Sredinom 1880. –ih slika discipliniranijom i formalnijom tehnikom portrete i figure sa posebnim naglaskom na prikaze ženskih likova. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Auguste-Renoir>

Tako nastaje jezgra impresionističkog pokreta, a treba se ubrojiti i Camillea Pissarroa, kojeg je Monet upoznao još prije odlaska u Alžir. U Parizu živi skromnim životom. Novcem koji zaradi slikanjem portreta i povremenim narudžbama plaća stanarinu, ugljen i djevojku koja je model i njemu i Renoiru, s kojim živi u tom periodu.¹⁷

Ostvario je upečatljiv i za njega značajan debi 1865. godine na Salonu sa slikama *Rt kod Le Havrea za vrijeme plime* i *Ušće Seine kod Honfleura*. Rane slike ovog umjetnika prikazuju obalu Normandije za koju emocionalno vezan, njeno more, atmosferične zrake svjetla koje traže put kroz sive oblake ili suncem obasjane uličice Honfleura. Ovim motivima je ostao vjeran do kraja života.¹⁸ Tom prilikom Paul Mantz, kritičar uglednoga časopisa «Gazette des Beaux Arts» kaže: «Moramo navesti i jedno novo ime. Dosad nismo poznavali gospodina Moneta koji je izložio djela *Rt u Le Havreu za vrijeme plime* i *Ušće Seine kod Honfleura*...osjećaj za harmoniju boja i ispreplitanje srodnih tonova, smisao za boje, znakovito zračenje cjeline, smioni pogled na stvari koji privlači gledatelja – to su prednosti kojima gospodin Monet raspolaže već u velikoj mjeri. Od sada ćemo s velikim zanimanjem pratiti buduće radove ovog iskrenog slikara mora.»¹⁹



¹⁷ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 10.

¹⁸ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 9. i 11.

¹⁹ Daniel Wildenstein, (bilj. 3), str. 58.

Rt kod Le Havrea za vrijeme plime (1865.)

1863. posjećuje mjesto Chailly en Briere, blizu šume Fontainebleau, kako bi za vrijeme Uskršnjih praznika slikao pejzaže. Te godine je vidio na Salonu Manetovu²⁰ sliku Doručak na travi, kontroverznu vjerovatno zbog prikaza nagog ženskog tijela koji nije bio opravdan nekom mitološkom temom.²¹ Inspiriran slikom počinje rad na svojem prikazu koji također nosi naziv *Doručak na travi*, ali na njegovom prikazu nema nagih tijela, već su svi obučeni u najnoviju modu i likovi su prikazani u velikom formatu, a sve to kako bi zadivio publiku na Salonu. U to doba slike velikoga formata namijenjene Salonu nazivaju « grandes machines ».²² U šumi Fontainebleaua slika Doručak sa prijateljem slikarom Bazilleom i devetnaestogodišnjom ljubavnicom Camille, te mu njih dvoje poziraju u svim položajima, za prikaz likova na slici. Kad se vratio u atelije, sliku je prenio na velik format, te ustvrdio kako neće biti gotova za predstojeći Salon. Stavlja ju po strani, te slika, po legendi u četiri dana, cijelu figuru svoje djevojke: *Camille ili Dama u Zelenoj haljini* (1866.) Sa ovom kompozicijom postiže veliki uspjeh, te je hvaljen prikaz svile suknje, koji je istodobno opušten , ali i u maniri starih majstora, uspoređujući ga i sa slavnim renesansnim venecijanskim slikarom Veroneseom.^{23 24}

²⁰ Edouard Manet (1832. – 1883.) francuski slikar, jedan od prvih koji je u 19. stoljeću slikao motive iz modernoga života. Također je važan u pogledu tranzicije iz Realizma u Impresionizam. Šokirao slikom *Doručak na travi* (1863.) koja ima skrivena značenja u pogledu na tadašnji građanski život i odnos muškaraca i žena. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Edouard-Manet>

²¹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 11., 12., 14.

²² Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 12., 14.

²³ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 14.

²⁴ Paolo Veronese (1528. – 1588.), jedan od najutjecajnijih slikara 16. stoljeća u Veneciji, poznat po svojim kompozicijama s mnoštvom ljudi, zatim bogatim prikazima koji veličaju moć i bogatstvo same Venecije. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Paolo-Veronese>



Camille ili Dama u Zelenoj haljini (1866.)

2.2. PRONALAZENJE TEMA I FORMIRANJE UMJETNIKA

Monet nastavlja raditi na prikazima ljudskih figura, jer to publika i žiri cijeni više nego pejzaž, no poučen greškom koju je napravio sa Doručkom na travi (nije uspio dovršiti kompoziciju na vrijeme, jer je prvo izradio manji prikaz pa naknadno u atelijeru prenio na veliko platno) odmah uzima veliko platno, doduše manje nego «Doručak», i kreće u prirodu slikati. Riječ je o slici *Žene u vrtu* (1866.) kojoj žiri Salona nije bio naklonjen. Po njima, figure su bile prikazane kao lutke uzete iz izloga i prenešene u prirodu, bez istinskog životnog pokreta ili psihologizacije. No ono što je upečatljivo i životno prikazano jest tračak svjetla koji prolazi posred kompozicije i stvara igru svjetla i sjene. Prema ovome, figure na Manetovom Doručku na travi (1863) djeluju kao da se nalaze ispred kulise u fotografskom studiju.²⁵

1867. godine u proljeće u Parizu slika sa Renoirom gotičku crkvu *Saint-Germain-l'Auxerrois* i *Vrt prinčeva* ali po oblačnom vremenu. Ovi prikazi slika s balkona u Louvreu su oličenje novoga i modernoga Pariza koji postaje kozmopolitski centar.²⁶ Naime, glavni arhitekt Napoleona III.²⁷, baron Haussmann²⁸ projektira tri avenije kojima rješava nepropusnost grada uzrokovanu malim uličicama, zatim novi sistem vodovoda i kanalizacije, otvara parkove u centru, te povećava broj uličnih svjetiljki pločnika i radi na Operi.²⁹

²⁵ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 17.

²⁶ Christoph Heinrich, (bilj.1), str. 18.

²⁷ Napoleon III. (Louis-Napoleon, Charles-Louis-Napoleon Bonaparte) (1808. – 1873.), predsjednik Druge Francuske Republike (1850. – 52.), a zatim francuski car (1852. – 70.). dvadeset godina stabilne i prosperitetne vladavine, no izgubio u francusko-njemačkom ratu (1870. – 71.). Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Napoleon-III-emperor-of-France>

²⁸ Georges Eugene, Baron Haussmann (1809. – 1891.), francuski administrator zaslužan za transformaciju Pariza iz srednjovjekovnog u velegradski oblik. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Georges-Eugene-Baron-Haussmann>

²⁹ Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Georges-Eugene-Baron-Haussmann>



Saint-Germain-l'Auxerrois (1867.)

Figure ovdje ne pričaju priče niti prikazuju modu, već odražavaju danju svjetlost i artikuliraju prostor.³⁰ No Monet ne ide najbolje. Salon ga je odbio, jedva preživljava od povremenih narudžbi ili prijateljske pomoći, primjerice Bazilleove, koji je bio uvijek bolje financijski potkovan. Također, pošto mu obitelj ne odobrava vezu sa Camille, djevojkom skromnog podrijetla, uskratila je svaku pomoć. Prividno raskida vezu sa Camille i vraća se obitelji, pa ljetu provodi u ladanjskoj kući kod tete u Sainte-Adresseu. Camille rađa njihovog prvog sina Jeana, 8. kolovoza 1867. godine, dok Monet pokušava osigurati potporu rodbine. Tamo slika vrtove i marine, a upečatljiva kompozicija iz toga razdoblja jest *Terasa na obali mora u Sainte-Adresse*, na kojoj Claude stapa cvijeće, more, figure i sunce. Primjećuju se horizontalni slojevi slike, a inspiraciju za to je vjerovatno dobio iz japanskih drvoreza koji su

³⁰ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 18.

u to vrijeme bili vrlo popularni, moguće iz Katsushika Hokusaijevog³¹ *Paviljona Szai u hramu petsto Rakana* (1829. – 33.), također određenog horizontalnom slojevitošću.³²

Voda je za Moneta nešto posebno, pa će ga more, mirno i podivljalo, fascinirati cijeloga života. Zanimaju ga i jezera i rijeke, a najviše rijeka Seine. Voda u svom odrazu prikazuje kuće, oblake, nebo, brodove i ljude, a sve na poseban način u kojem se čini kao da nestaju granice prostornosti pred nama. Slika *Rijeka/ Na obali Seine kod Benncourta* (1868.) služi se vodom kao sredstvom apstrakcije, jer njena površina svojim mekim, gotovo nevidljivim rubovima briše granice između kopna i rijeke. To će razvijati u svojem daljnjem slikarstvu, gdje će naposljetku predmeti na prikazima biti radikalno dokinuti.³³

Monet se vraća u Pariz, svojoj djevojci Camile i sinu Jeanu, te se suočava sa nedaćama siromaštva. Slike mu redovito odbijaju, a jedini koji mu pomaže je prijatelj slikar Bazille. O tom periodu života saznajemo iz brojnih Claudeovih pisama Bazilleu, u kojima ga moli za novčanu pomoć. Situacija se malo poboljšava kad ga brodovlasnik iz Le Havrea, Louis-Joachim Gaudibert, kojega je upoznao još četiri godine ranije (1864.-te), zapošljava na portretu svoje žene, pa tako nastaje poznati *Portret gospođe Gaudibert* (1868.).³⁴

³¹ Katsushika Hokusai (1760. – 1849.), japanski slikar pejzaža i života u modernom Tokiju (Edo). Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Hokusai>

³² Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 20.-21.

³³ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 22.

³⁴ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 23.



Rijeka/ Na obali Seine kod Benncourta (1868.)

2.3. GRUPA IMPRESIONISTA

Slikanje pod vedrim nebom, u prirodi je doista fenomen i svojevrsna revolucija umjetnosti 19. stoljeća. Sve ono što se prikaže na platnu neposredno na licu mjesta, sadrži posebnu vrstu energije i posebnosti, koja ne može nastati u atelijeru. Tamo naime umjetnik treba posegnuti za maštom, za svojevrsnim manirizmom kako bi dočarao prirodne ljepote bez da se nalazi u prirodi. Zvuči gotovo apsurdno, kada vidimo kako se dio umjetničkoga svijeta bunio i odbijao uvesti slikanje na otvorenom, kao normu, koja bi obogatila prikaze sa životnošću što proizlazi iz neposrednog susreta čovjeka i prirode. Moneta je Boudin potaknuo ne samo na slikanje pod vedrim nebom, već i na moć pejzaža i narativnost koja ide uz njega. Claude je jedan od prvih slikara koji su svoj atelije premjestili u prirodu. No i ekonomska situacija je pridonijela slikanju prirodi. Naime prije su samo imućni građani mogli kočijom stići do ruralnih područja ili udaljenih parkova, no u drugoj polovici 19. stoljeća su uspostavljene željezničke veze koje su siromašnije građane, a time i slikare mogle jeftino odvesti od Pariza u prirodu i okolna sela. Vlakovi su polazili sa Gare de l'Est u razna mjesta koja su ležala uz Seinu, kao što su Asnieres, Bougival i Argenteuil. U ljeto 1869. godine Monet i Renoir zaputili su se u blizinu Bougivala i slikali isti motiv, a to je mali otočić sa stablom u sredini jezera (lončarica ili Camambert) na malom kupalištu naziva *La Grenouillere*. Renoirova slika je više fokusirana na središte slike, koristi zagasite tonove, pa je time atmosfera toplija i zatvorenija, dok Monet ravnomjerno raspoređenim sjenkama odvlači koncentraciju sa središta i stvara veće igre svjetla i sjene, dojam osunčanoga dana. Primijeti se i gubljenje ukrućenosti realizma koja se nalazi na ranijim Monetovim radovima.³⁵

Slikare koje danas znamo kao impresioniste su Akademija i publika uporno odbijali zbog tri faktora, a to su način slikanja, boje i odnos prema ljudskoj figuri. Kako bi što bolje prenesli dojam otvorenoga prostora na platno, slikali su posebnim načinom povlačenja kista («...opuštenim povlačenjem i nanošenjem boje u obliku zareza tako da su svijetli tonovi mogli biti nanešeni neposredno pokraj tamnijih, a da pritom ne dođe do moduliranih međuvrijednosti.»³⁶) koji je bio prihvatljiv za brzo nastale skice, a ne za slike velikoga formata i još k tome proglašavane dovršenima. Zatim publika je bila navikla na tamne tonove Ingesa i naturalizma, pa su joj se Monetove i kompozicije njemu sličnih slikara sigurno činile prešarenima i svijetlima. Naposljetku, jednostavan način prikaza figura su također bila odlika impresionista koja se nije svidjela mnogima. Dok je akademski slikar građanina, odnosno

³⁵ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 25, 28.-29.

³⁶ Cristoph Heinrich, (bilj. 1.), str. 30.

građanku prikazao kao Odiseja ili lijepu Helenu, likovi na Impresionističkoj slici imaju tretman isti kao zastavica koja vijori na vjetru- samo površina koja služi za odraz svjetlu. Iz tog razloga oko Moneta i Reonira okupili su se slikari Cezanne, Sisley, Pissarro i mnogi drugi kako bi prikazali svoje radove neovisno o Salonu. Izložba nije bila posjećena kako su se nadali, primjerice dok je Salon svakodnevno imao od 8000 do 10000 posjetioca, grupna izložba je prvi dan imala 175, a posljednjeg dana samo 54 posjetitelja. Pisac i pejzažist Louis Leroy je u satiričkom časopisu «Charivari» napisao pogrđnu kritiku, pri čemu se okomio na Monetovu sliku *Impresija, izlazak sunca* (1873.) koja prikazuje jutarnji ugođaj u luci Le Havre, te ovo okupljanje umjetnika pogrđno nazvao «Izložbom impresionista» po čemu je pokret i dobio ime. Danas se impresionizam ne opisuje kao prijelom ili postignuće jednog slikara već kao razvoj ideje koja uključuje opažanje krajolika kao jednu cjelinu, a ne njegovih dijelova, drugim rječima kao impresiju trenutka. Monet je upravo tražio i prenosio taj prvi dojam prostora oko nas.³⁷ «Njegova je životna zadaća bila prikazati tu trenutačnost, l'Instantaneite, kako će ju on kasnije nazivati. Ona će ga uvijek iznova dovoditi u očaj, jer htjeti zadržati ono što je prolazno zapravo je nesavladiva proturječnost.»³⁸

2.4. ARGENTEUIL

³⁷ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 30.-31.,31.-32.

³⁸ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 32.

Za vrijeme trajanja njemačko-francuskog rata Monet je bio u Londonu kako bi izbjegao mobilizaciju, a kad je rat završio u jesen 1871. godine, vraća se u Francusku i seli sa ženom Camille (vjenčali su se godinu ranije) i sinom Jeanom u mjesto Argenteuil, u kuću s vrtom.³⁹ «Predgrađe udaljeno desetak kilometara sjeveroistočno od Pariza ondašnji izvori opisuju kao «lijep grad s dobrim položajem, nastao na brežuljku s kojega se vinogradi spuštaju do Seine». Kao Bougival i Asnieres, i ovaj je grad vikendom izletnički cilj Parižana. Regate jedrilica s elegantnim posadama, zabavni lokali i kupališta, ali i nedirnuta polja s makovima i brodovi koji se lijenim zaveslajima pomiču obasjani suncem, slikaru nude nebrojene motive tako da je Argenteuil postao `Eldorado` impresionista tijekom narednih godina.»⁴⁰



Most kod Argenteuila (1874.)

Povremeno odlazi u Pariz, Holandiju i Normandiju, ali ovdje ostaje živjeti do 1878. godine, kada se seli u Vetheuil. U siječnju mu je umro otac, pa je Monet dobio skromno

³⁹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 35.

⁴⁰ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 35.

nasljedstvo koje mu je omogućilo malo lakši život u građanskom blagostanju. Dok je bio u Londonu upoznao je Paula Durand-Ruela, trgovca umjetninama, koji je redovito kupovao njegove slike i pronalazio, iako teže, kupce za njih. To je Monetu također bila financijska potpora. Neopterećeni građanski život Monetovih prikazuju i intimne slike iz tog razdoblja. Ručak (1873.) je prikaz Camille i sina Jeana u vrtu za ljetnog dana, a Jean Monet u kući umjetnika (1875.) pokazuje unutrašnjost kuće. Tu se mogu zamijetiti stvari koje ukazuju na određeni stupanj blagostanja i dokolice lagodnoga života, kao što su srebrni vrč na bijelom stolnjaku, skupe kineske šalice, ljetni šešir koji se ljulja na granama, ljetna haljina za šetnju, teški svijećnjak, ulašteni parket i mornarsko odijelo malog Jeana.⁴¹

U Argenteuilu su ga posjećivali kolekcionari i trgovci, ali i prijatelji, primjerice Renoir i Pissaro, a Manet je ovdje uvidio ljepotu slikanja na otvorenom, dok je to prije često ismijavao. Tu je upoznao i slikara Gustavea Caillebottea⁴², koji je zbog svoje financijske dobrostojeće situacije otkupio tijekom godine brojne slike impresionista, čime je sakupio jednu od najvećih zbirki. Time je slikarima pomagao i financijski i omogućavao izložbe.⁴³

Monet je ovdje prvi puta porinuo u vodu svoj ploveći atelije, široki brod sa veslima, kabinom i nadstrešnicom kao zaštitom od sunca. Vrlo moguće je da je takav vodeni studio inspiriran pejzažistom Daubigniyem⁴⁴, koji je slikao Seinu i Oiseu, sa svog brodića prije petnaestak godina. Zanimljivo je kako Monet sa broda slika vodu sa vode, on se nalazi na motivu kojeg slika. To znači da će se na slici širiti u svim pravcima, prema naprijed i prema natrag, na lijevo i na desno. Sličnu situaciju zamjećujemo i na *Polju s makovima kod Argenteuila* (1873.) gdje se krajolik širi u svim smjerovima i takoreći ne ostaje u okviru slike.⁴⁵

Argenteuil postaje i mjesto gdje se počinje razvijati industrija, što je za Moneta i ostale impresioniste novi izvor inspiracije. Preko Seine se prostiru dva mosta koja povezuju

⁴¹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 35.-36.

⁴² Gustave Caillebotte (1848. – 1894.), francuski impresionistički slikar, pristupio grupi Impresionista, te izlagao od njihove druge izložbe 1876. godine, pa nadalje (1877., 1879., 1880., 1882.). Naslikao je oko 500 djela koja uključuju prikaze pariških ulica gledanih sa visokih balkona, scene iz života radnika, pejzaže s vrtovima i parkovima, te nautičke scene na rijeci Seini kod Argenteuila i Yerresa. Stil mu mnogo puta sadrži elemente realizma, za razliku od njegovih prijatelja impresionista. Web Gallery of art, URL: http://www.wga.hu/bio_m/c/caillebo/biograph.html

⁴³ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 35.

⁴⁴ Charles-Francois Daubigny (1817. – 1878.), francuski slikar realizma i barbizonske škole slikanja na otvorenom, jedan od najvažnijih pejzažišta sredine 19. stoljeća, svojim prikazima i načinom rada jako utjecao na pokret Impresionizma. Web gallery of art, URL: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/d/daubigny/>

⁴⁵ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 37.-38

mjesto sa Parizom. Claude je naslikao oba mosta. Stariji, drveno-kameni, a kasnije željezno kameni most (1874.) je naslikao u mirnom tonu i blagom okolišu, dok je novi željeznički most (1873.) naslikan u pespektivi koja se gubi, pomalo hladnog karaktera, navješćujući budućnost industrije i hladnoću metala. Također radi malu seriju slika kolodvora Saint-Lazare oko 1877. na kojima križa striktno horizontale i vertikalne i tako kompoziciju veže za plošnost, koju zatim nanosima tamne i svijetle boje uzdiže na prostornost. Takvu tehniku upotrebljava i na slikama mostova. Monet je u to vrijeme bio inspiriran japanskim drvorezima koje vjerovatno prikuplja za svog boravka u Holandiji 1871. godine. Naime na tim kompozicijama glavni motivi nisu bili u središtu pozornosti, već su razni smionici naslikani dijelovi tvorili cjelinu. Tako na *Kolodvoru Saint-Lazare* (1877.) krovna konstrukcija, dim, para, lokomotiva i udaljeni prikaz grada koji se nazire, tvore jednu kompozicijsku cjelinu.⁴⁶

Japanski stil je u to vrijeme bio jako popularan, pa tako nastaje *Camille u japanskom kostimu* (1875.). Prikazana je obavijena raskošnim materijalom na kojem je vez sa izrazitom životnošću. Camille se osvrće i upire bezbrižni pogled prema slikaru, odnosno prema nama. Iza nje se nalazi više od dvanaest japanskih lepeza, koje su doslovno razbacane po zidu (i poneka na podu) bez ikakvoga reda i time razbijaju kompoziciju, te daju veći dojam zaigranosti. Ova slika je ogled ukusa publike toga vremena, koja ima naklonost prema svemu što dolazi iz egzotičnoga Japana. Monet ju je na izložbi prodao za hvalevrijednih 2000 franaka.⁴⁷

⁴⁶ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str.38.-39., 40., 41.-42.

⁴⁷ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 42.



Camille u japanskom kostimu (1875.)

2.5. VETHEUIL, SMRT I POTRAGA ZA MOTIVIMA

Posljednje dvije godine koje je proveo u Argenteuilu nisu bila lake za Moneta, a to podrazumijeva i loše financije i loše emocionalno stanje. Sve to djeluje ne motivirajuće na njega kao umjetnika. Izložbe impresionista su bile i dalje loše posjećene, kolekcionar i trgovac umjetninama Durand-Ruel nije više mogao tako obilno kupovati Monetova djela, jer su zbog loše prodaje samo stajala na skladištu. Kritika nemilosrdno piše o impresionistima, ljudi se ponekad srame kupiti njihova djela kako ne bi bili ismijani, pa to izravno utječe na živote umjetnika. Kritičari brane vrijednosti akademskog slikarstva, ali lošim komentarima također potpiruju malograđansku želju za tračem i bolju prodaju svojih kolumni.⁴⁸ Ernest Hoschede koji je bio bogati vlasnik robne kuće i dvorca nije obraćao pažnju na negativne kritike i rano je prikupio poveću zbirku impresionističkih djela. 1878. godine je bankrotirao i bio je prisiljen prodati kolekciju po izrazito niskim cijenama. Primjerice slika *Impresija, izlazak sunca* (1873.) je prodana za četvrtinu cijene koju je platio. Ova situacija je apsolutno shrvala Moneta, koji se osjeća kao da je opet na početku karijere, a to nije nimalo lako za čovjeka od četrdeset godina. Piše pisma prijateljima, kolekcionarima, mecenama, u kojima gotovo moli za pozajmice ili da mu otkupe slike po jako niskim cijenama, kako bi lakše preživio to razdoblje. 1878. godine u ljeto se seli u Vetheuil, gradić pored Seine, sjeverozapadno od Pariza. U međuvremenu mu se rodio drugi sin Michel, a u kuću su se uselili skupa sa Monetovima i obitelj bankrotiranoga vlasnika robne kuće i bivšeg mecene impresionista, Hoschedea.⁴⁹ Claude je vezu sa Alice Hoschede započeo još pred par godina oko 1876, kad je radio u Ernestovom dvorcu na osliku dekorativnih panela i pejzaža. Postoji sumnja kako je najmlađi Alicein sin Jean-Pierre Monetov sin.⁵⁰ Te činjenice se ne spominju često u monografijama, vjerovatno zato, da se ne obaziremo na umjetnikovu, blago rečeno, dubiozno personu, već samo na njegova djela.

Ovdje nastaju slike *Vetheuil u magli* (1879.) i *Otapanje leda na rijeci kod Vetheuila* (1880.) na kojoj se vidi buđenje rijeke usred razmicanja ledenih komada po njenoj površini. Monetova žena Camille se već duže vremena osjećala loše i болоvala, a umrla je 5. rujna 1879., sa 32 godine života. Monet je tužnu situaciju ovjekovječio slikom *Camille Monet na samrtnoj postelji* (1879.), na kojoj ne vidimo uobičajenu sliku pokojnika, već muževo intimno svjedočenje.⁵¹ «Ipak, Monetova slika njegove žene na samrtnoj postelji više je od studije...Lice umrle žene leži na jastuku, čini se da tone u noć i hladnoću. Sa strane na krevet

⁴⁸ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 45.

⁴⁹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 45.-46.

⁵⁰ Terry W. Strieter, *Nineteenth-century European Art: A Topical Dictionary*, str. 103.

⁵¹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 47., 48.

pada sunčeva svjetlost, kao da je slikar tim svjetlom, tim prvim sunčevim zrakama htio ugrijati ukočeno, hladno lice...Monetovi su potezi na toj slici ljutiti, neukrotivi i rastrgani, no ipak ponegdje beskrajno nježni.»⁵²

Claude opet odlazi, sad u Poissy, gradić nedaleko Pariza. Ispočetka ne nalazi inspiraciju ovdje, ali to se ubrzo mijenja. 1882. godine slika *Kolibu carinika u Varengevilleu* i to iz više perspektiva i u različito doba dana. U tom razdoblju slika i *Šetnju preko stijena kod Pourvillea* (1882.), *«Piramide» kod Port-Cotona* (1886.) i *Divovski luk Manneporte kod Etretata* (1886.), na kojima možemo primijetiti Monetovu fascinaciju strmim stijenama i općenitom neobičnošću morskoga krajolika i njegove snage.⁵³ «Monet je iz Bretanje u zimu 1886. pisao Durand-Ruelu: «More je nevjerovatno lijepo, a tu su i fantastične stijene (...) Oduševljen sam ovim neobičnim krajolikom, i to prije svega zato što me prisiljava da radim nešto novo. Moram priznati da se jako moram truditi ne bih li prikazao taj mračni i strašni aspekt.»⁵⁴ Može se primijetiti kako je Monet napustio figure u prostoru, no prikaz ljudi ga nikad nije zanimao kao takav. Za razliku od Maneta ili Degasa, njega zanima odnos svjetla naspram krajolika. Naravno, figure daju ritam slici, ali im nikada nije pridavao pažnju u gledanju konstruiranja njihovih osobnosti na prikazima lica. Kasnije će biti još dvije slike sa ljudskom figurom na kojima mu pozira pokćerka Susanne Hoschede, no time se najviše prisjećao lijepih vremena provedenih u Argenteuilu i portretiranja svoje preminule žene Camille.⁵⁵

Posljednja selidba u Claudeovom životu jest ona u gradić Giverny, 80 kilometara udaljen zapadno od Pariza. Tu se uselio u jednostavnu ladanjsku kuću sa svoja dva sina i Alice Hoschede i njezino šestero djece. Ovdje je proživio svoju drugu polovicu života koja je bila mirnija i stabilnija u odnosu na ranija razdoblja. Pošto je tržište 1880.-ih počelo bolje prihvaćati djela impresionizma, Durand-Ruel se ponovno angažirao i napravio izložbu u svojoj galeriji u proljeće 1883. godine, koja je bila hvaljena, no prodaja je bila vrlo slaba. Nekoliko godina kasnije je Durand-Ruel otvorio galeriju u New Yorku, u SAD-u, i postigao uspjeh upravo Monetovim slikama strmih stijena i uskovitlanog mora.⁵⁶

2.6. SERIJE SLIKA

⁵² Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 48.-49.

⁵³ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 51.-52.

⁵⁴ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 52.

⁵⁵ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 52.

⁵⁶ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 53.

Claude je bio poznat po svojim serijama slika s istim motivima. Proučavao ih je s upornošću u različitim vremenskim uvjetima, u različita doba dana, gotovo kao da je htio otkriti svaku tajnu koju je mogao o njima. No nije motiv ono što zanima Moneta, već djelovanje svjetla u raznim situacijama. I prije nego su nastale njegove poznate serije plastova sijena, jablana, te više slika zapadne fasade Rouenske katedrale, slikao je primjerice mostove u Argenteuilu kao cjeline ili samo dijelove strukture i to po sunčanim i kišnim danima. Zatim romaničku crkvu u Vetheuilu je slikao sa istoga mjesta i po maglovitom vremenu i ljeti, po sunčanom danu.⁵⁷

Plastove sijena je slikao oko 1890.-te godina, pa iako se taj motiv na prvi pogled mogao činiti banalnim, posebice za publiku i kritiku sa kraja 19. stoljeća, Monet ga je svaki put doživio i naslikao novim načinom. Tako je u vrijeme zalaska sunca i sa crvenim osvjetljenjem izgledao vibrirajuće, ili je pak bio uronjen u snijeg.⁵⁸

U isto vrijeme Monet slika jablane na obali rijeke Epte, koje također prikazuje u različitim godišnjim dobima i pod različitim osvjetljenjem. Ove slike su linearne kompozicije, jer ujedinjuje stabla kao što je slikao kolodvore i mostove. Ona strše u nebo i reflektiraju se rijeci, dok sa horizontalnom obalom čine nešto slično nalik rešetki koju obavija atmosferski veo sunčevih zraka. Monet nastoji konstantne položaje svojih motiva popratiti različitim vremenkim prilikama, u kojima se istražuje uloga djelovanja svjetlosti. Ta Claudeova ustrajnost u serijskom slikarstvu se najbolje vidi na trideset slika zapadnog pročelja katedrale u Rouenu između 1892. i 1894. godine gdje prikazuje trenutne svjetlosne efekte, koji ovise o jutarnjoj magli i suncu koje zalazi. Zanimljivo je kako su, prema riječima umjetnika, neka osvjetljenja trajala samo par minuta.⁵⁹ «Katkad građevina nestaje tajnovito u magli, katkad njezina fasada blista na podnevnom suncu ili pak posljednje sunčane zrake prije zalaska obasjavaju filigranski izrađenu fasadu.»⁶⁰ 1894. godine je sve slike preradio u atelijeru, pa zbog debelih dodatnih nanosa boje, promatraču se može činiti kao da su radovi ožbukani. Serije slika su također bile dobrodošle u pogledu veće potražnje kupaca, odnosno tome u prilog govori činjenica da su 1891. godine sve slike s prikazom plastova sijena rasprodane u samo nekoliko dana. Trideset slika katedrale su vrhunac zrelog Monetova rada i omogućile su mu konačni proboj i status jednog od najcjenjenijih umjetnika. To potvrđuje i uspješna izložba u galeriji Durand-Ruela 1895. godine, gdje su bile izložene dvadeset slika Rouenske

⁵⁷ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 55.

⁵⁸ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 55.

⁵⁹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 55., 56.

⁶⁰ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 56.

katedrale. Treba naglasiti kako su, usprkos uspjehu kod publike, predrasude službenih institucija još bile prisutne u veliko mjeri.⁶¹

2.7. PUTOVANJA

⁶¹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 57.

Moneta su privlačili i drugi krajevi, druge zemlje u kojima je mogao istraživati magični utjecaj svjetla, pa je tako išao na Azurnu obalu, u Norvešku, u Holandiju osjetiti polja tulipana, u London vidjeti atmosferičnost grada pod maglom i u Veneciju. Skoro odmah nakon dolaska u Giverny i pronalaska novoga doma ondje, kreće na put 1883. sa Renoirom na jug Francuske. U vlaku sreće plejadu ljudi, a zaključuje kako su najpristupačniji putnici trećeg razreda, jer su neopterećeni i bez predrasuda.⁶² «Pa tako Renoir priča svome sinu: Dok su se putnici prvog razreda trudili izgledati bezbrižno, slikar koji je sjedio noseći suncobran i kutiju s bojama morao im je izgledati poput kopača ugljena koji je greškom zalutao na modnu reviju, putovanje drugim razredom bilo je još neugodnije: Jer putnici su se tim više prenemagali jer si prvi razred nisu mogli priuštiti. Samo su putnici trećeg razreda...ugodni suputnici, čak ih opisuje kao posebno darežljive. Mnogi su bili opremljeni kao da kreću na put oko svijeta.»⁶³

Na drugo putovanje Monet kreće bez Renoira jer mu je bolje raditi kad je sam, osjeća se slobodnije. Ponovno dolazi na obalu u Bordigheru, koja se nalazi između San Rema i Monte Carla. Ovdje upotrebljava nove boje, tamno plavu, tirkizno plavu, ružičastu i narančastu, a njima prikazuje more, nebo, borove. To se vidi na slikama *Bordighera* (1884.), *Palme u Bordigheri* (1884.), *Pogled s rta Martin na Mentonu* (1884.), odnosno na ukupno pedeset njih, ali je zanimljivo kako gotovo nijedna nije dovršena do kraja. Monet putuje pet godina kasnije na Azurnu obalu i slika *Pogled na Esterel brda* (1884.) koja su bila prekrivena snijegom. Krajolik je prikazan vodoravno, a preko cijelog prizora se dijagonalno pruža pinijska koja uspostavlja odnose udaljenosti i veličine na prikazu, ali također ispunjava napetošću kompoziciju sastavljenu od horizontalnih vizura. *Antibes poslijepodne* (1884.) prikazuje stari grad-utvrdu koji Claude slika promatrajući s dugačkog rta Cap d'Antibes, a preko toplo hladnih kontrasta pokušava «uhvatiti» jačinu zimskog osvjetljenja na mediteranu. Publika odlično prihvaća slike nastale na Sredozemlju.⁶⁴ «No Monet nije zadovoljan sam sa sobom, sanja o krajoliku od zlata i dragog kamenja – i očajan je što su samo ružičasto i nebeski plavo ono što njegov kist nanosi na platno. Uvijek iznova piše o svojim uzaludnim nastojanjima da prikaže ozračje Mediterana, a razočaran je kad je slika gotova.»⁶⁵

⁶² Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 63.

⁶³ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 63.

⁶⁴ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 64., 65.

⁶⁵ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 66.



Bordighera (1884.)

Monet u Giverny osjeća nemir, što može biti posljedica povećanja obitelji u koju dolaze i zetovi i snahe, a i prvi unuci. Zato ponovno putuje, prvo u Norvešku kod svog posinka. Unatoč atmosferi usamljenosti i snijega, Claude ovdje radi mali broj djela. *Brdo s ružičastim odrazom svjetla* (1895.) je jedno od njih, na kojemu je prikazano brdo Kolsaas prekriveno debelim snijegom.⁶⁶ Japanska umjetnost je zasigurno i ovdje imala utjecaja na Moneta, jer ga je brdo Kolsaas podsjetilo na Brdo Fuyijamu, vjerovatno sa serije slika

⁶⁶ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 66.

Trideset i šest pogleda na brdo Fuyi (1831. – 1834.), umjetnika Katsushike Hokusaija. Claude je napravio 13 slika s tim motivom.⁶⁷

Oko 1900. godine se nalazi u Londonu i slika *Parlament u Londonu* i *Most kod Waterlooa u magli*, dok se nalazi na balkonu hotela Savoy i sa prozora u St. Thomas Hospital. Motivi su na ovim slikama prikazani kao priviđenja koja izranjaju iz guste magle, a vidimo ih upravo zahvaljujući malobrojnim zrakama sunca. Kad se vratio u svoj atelije u Giverny, i dalje je radio na seriji slika nastalih u Londonu. Ako usporedimo slike *Parlament u Londonu* i *Impresija, izlazak sunca* (1873.) vidimo sličnost ali i veliku razliku. Naime nestala je skicoznost i grubost ranije slike, a ustupila mjesto razrađenoj kompoziciji boja stopljenih u monumentalnu cjelinu.⁶⁸ «Arhitektonski motiv sada više ne rasčlanjuje sliku grafički kao što su to na njegovim ranijim slikama činili mostovi i brodovi, nego taj motiv dijeli sliku na nekoliko većih obojanih površina.»⁶⁹

1908. putuje u Veneciju sa Alice Hoschede, s kojom se u međuvremenu i vjenčao. Tu su nastale slike, sa vidljivim stupnjem povećane apstrakcije u upotrebi boja. Prva dva tjedna su odsjeli u renesansnoj palači Barbaro, na samom Canalu Grande. Monet se upoznao sa gradom vozeći se gondolama po kanalu, šecući uskim ulicama, zatim je proučavao djela venecijanskih renesansnih umjetnika Giorgionea⁷⁰, Veronesea i Tiziana⁷¹. Kritičari i publika su često znali uspoređivati kompleksnost Monetova prikaza s njihovim slikama. Cijelo to venecijansko ozračje ga se jako dojmilo. Znanstvenici koji proučavaju Monetove slike iz Venecije nazivaju ih «obojanim plohamama». Na *Večernjem ugođaju u Veneciji* (1908.) je prikaz crkve San Giorgio Maggiore pri zalasku sunca, a slika i *Palaču Contarini* (1908.). Prikazao ih je kao iz bajke, dok se probijaju iza velova magičnih boja. Naravno kao i prijašnje serije slika, dovršavao ih je i nadograđivao dodatnim premazima u

⁶⁷ Daniel Wildenstein, (bilj. 3), str. 304. – 306.

⁶⁸ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 66.-67.

⁶⁹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 67.

⁷⁰ Giorgione (znan i kao Giorgio da Castelfranco, Zorzi da Castelfranco, Giorgio Barbarelli) (1477./1478. – 1510.), Bio je jedan od najpoznatijih slikara Visoke renesanse u venecijskoj umjetnosti, a odlikuju ga odlični evokativni prikazi atmosferičnosti i misterije, vidljivi primjerice na slici *Oluja* (1505.). Učenik Giovannija Bellinija (1430. – 1516.), utjecajnog venecijanskog renesansnog majstora, Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Giorgione>

⁷¹ Tiziano Vecellio (1488./1490. – 1576.) jedan od najboljih, a po nekima i najbolji slikar Kasne renesanse 16. stoljeća, utjecao na mnoge slikare, primjerice oltarnom palom Pesaro (1519. – 1526.) s kojom mijenja dotadašnji način prikaza na oltarnim palama, tako da kompoziciju razbija monolitnim stupovima i perspektivom koja više nije frontalna. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Titian>

svom atelijeu u Givernyu, a neke je i ponovno započinjao.⁷² «Kao što je već nagoviješteno u serijama s plastovima sijena, jablanima i katedralom, tako se u njegovim kasnijim slikama pokazuje: impresionist se pretvorio u simbolista koji veliča mistično vjenčanje magle i arhitekture, materije i atmosfere, kamena i svjetla.»⁷³

2.8. GIVERNY, VRT, LOPOČI, KRAJ

Giverny je bio od iznimne važnosti za Moneta. U njemu se naposljetku skrasio, pronašao motive koje će slijediti do kraja živote, što uključuje jezerce i lopoče. Taj vrt kojeg

⁷² Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 68.-69.

⁷³ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 69.

je uredio, pa i cijelu okućnicu, još i danas dolaze posjetiti brojni ljubitelji i umjetnika i impresionizma, jer naposljetku, taj pravac ne možemo spomenuti bez da se sjetimo Claudeovog najpoznatijeg motiva u drugoj polovici života, pa i općenito, lopoča. Monet je mnogo vremena posvetio uređenju svog posjeda, a s vremenom se povećavao jer je kupovao okolnu zemlju. Znao je reći kako mu je u ruke došao katalog pa je prema njemu naručivao biljke za vrt, no bio je poznat po prikazivanju stvari manje bitnima nego što su to uistinu bile. U vrtu je bio prisutan red, svaki cvijet je bio planirano stavljen na njemu pripadajuće mjesto. Građen je u velikom vremenskom rasponu i sa velikom pažnjom. Kad je bio na putovanjima, Monet bi u pismima pitao za svoje cvijeće. U vrtu su bile uobičajene ali i mnoge neobične i egzotične biljke, tek pristigle u Francusku iz prekomorskih zemalja. Tu su blijedoplave glicinije, ljubičasti irisi, tuberoze iz Meksika, te sedefasti lopoči s malim grmovima bambusa. Ispočetka su zbog svog neznanja seljaci iskazivali veliko nepovjerenje prema Monetovim biljkama u jezercu, jer su mislili da će otrovati stoku koja pase blizu njegova vrta. Mondeni svijet Pariza ali i prekomorskih zemalja sa zanimanjem počinje pratiti i komentirati ljepote ovog vrta. On postaje dijelom Moneta, dio njegova života koji je vitalan i razvija se usporedno s njim.⁷⁴ Arsene Alexandre koji je bio kritičar umjetnosti u časopisu «Figaro» kaže «...Zamislite sve boje jedne palete, sve tonove fanfare: to je Monetov vrt!...Kamo god da se okrenete, uz Vaša stopala, iznad glave, u visini grudi, svuda su jezercu, cvjetne girlande, živica u cvatu, sve harmonično, isplanirano i istodobno prepušteno slobodnom rastu, u svako godišnje doba se mijenja i obnavlja.»⁷⁵

Polje s makovima u dolini kod Givernya (1885.) pokazuje Monetovu želju za strukturalnim redom. Za razliku od *Polja s makovima kod Agenteuila* (1873.) koji je vedri slučajno opaženi krajolik, verzija kod Givernya prikazuje strogo simetričnu kompoziciju gdje su komplementarni crveni i zeleni tonovi. Usprkos voljenom motivu Monet nije slikar cvijeća, odnosno ne zamara se prikazima pojedinih vrsta, već slika harmoniju cjelovitog dojma. To se može zamijetiti i na ranijoj slici iz 1866. godine, *Vrtu koji cvate u Sainte-Adresseu*.

Moneta su ovdje posjećivali političari i diplomati, američki kolekcionari i japansko plemstvo, a dolazili su Seinom na brodovima, kočijama, željeznicom, te prvim automobilima, poznatima po jakoj buci i smradu koji su stvarali. Dolazili su i stari prijatelji Pissarro, Renoir i Cezanne, ali i političar Clemenceau⁷⁶ s kojim je Monet bio blizak. Claudeu su nudili službene

⁷⁴ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 71 –72.

⁷⁵ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 71.

⁷⁶ Georges Clemenceau (1841. – 1929.), francuski političar i novinar, bio je francuski premijer od 1906. – 1909. i od 1917. – 1920. godine. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Georges->

počasti države, ali je 1888. godine odbio križ Legije časti, a 1920. nije postao članom «Institut de France». Dolazili su i mladi slikari, obožavatelji Monetova djela, a nastala je čak i skupina, poznata kao «givernisti», koju su činili slikari iz Amerike. Claude nije želio podučavati, a i sva ta gužva mu je postajala prevelika, pa je ponekad bio negostoljubiv. Mladim slikarima je savjetovao da dobro proučavaju prirodu. 1922. godine njegova pokćerka Suzanne se udala za američkog slikara Theodorea Butlera⁷⁷. Monet je veliku pažnju pridavao obrocima koje je jeo u svojoj poznatoj žutoj blagavaonici, čije su zidove ukrašavali inspirativni japanski drvorezi. Pošto je obitelj bivala sve većom, obiteljska slavlja su izgledala kao seoski skupovi.⁷⁸ «Obroci imaju važnu ulogu u Monetovom životu i strukturiraju dan. Rano ujutro – ljeti i prije svitanja, on ustaje i obilno doručkuje, što je naučio u Holandiji i smatrao dobrim. Čitava obitelj, a često i prijatelji, susreću se na ručku u pola dvanaest, jer slikar načelno želi rano ručati da mu ne promakne poslijepodnevno sunce. Potom se u vrtu pije čaj, a zatim slijedi večera koja nije spartanska. Navečer se gosti doduše obično ne pozivaju, jer Monet odlazi rano na počinak, budući da uvijek ustaje u ranu zoru.»⁷⁹

Clemenceau

⁷⁷ Theodore Earl Butler (1861. – 1936.), američki impresionistički slikar koji je živio i radio uglavnom u Givernyu, blizu Moneta, pa se i oženio njegovom pokćerkom Suzanne Hoschede. [Theodoreearlbutler.com](http://www.theodoreearlbutler.com), URL: <http://www.theodoreearlbutler.com/us/biography-theodoreearlbutler>

⁷⁸ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 76.

⁷⁹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 76. i 78.



Prolaz kroz vrt u Givernyu (1902.)

Dok je slikao u okolici svoje kuće, sjedio je pod velikim bijelim suncobranom, a sa sobom je nosio i oko dvanaest platna kako bi mogao zabilježiti određeni motiv u različitim trenucima dana i pod različitim osvjetljenjem i vremenom. Ponekad je, čekajući inspiraciju sjedio dugo vremena šuteći pred platnom. Uz njega je slikala i pravila mu društvo pokćerka Blanche, a nakon smrti Alice 1911. godine, postala mu je stalna pratilja. Blanche je bila u braku sa Monetovim sinom Jeanom, koji umire 1914., a nakon toga preuzima vođenje kućanstva u Givernyu.⁸⁰

Voda je za Moneta bila jedan od motiva kojemu se uvijek vraćao. Giverny nije bio blizu Seine kao mjesta u kojima je umjetnik prije živio, no bila je ovdje mala rijeka Epte i potoci, ali i jezercice. Naime, ispod njegove kuće nalazi se livada veličine 7500 kvadratnih

⁸⁰ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 78.

metara koja je od njegova posjeda odvojena željezničkim tračnicama. Početkom osamdesetih godina ju je odlučio kupiti i pretvoriti u vrt sa vodenim površinama. To jezero sa lopočima je postalo središte njegova rada, proučavanja, ali meditativnosti. Godinama ga je ukrašavao sa novim lopočima. Čak je imao i jednog vrtlara koji se brinuo samo za jezerce, dok su ostalih pet brinuli o ostatku biljaka na posjedu. 1895. godine Monet, zasigurno opet inspiriran drvorezima, gradi mali drevni mostić, koji će obrasti glicinijama, te postati i motivom njegovih slika kasnije.⁸¹

Može se reći kako se Monet, slikajući jezerce i okolinu posjeda, polako ali sigurno približavao svojem posljednjem velikom motivu, lopoču. Najprije slika velike kompozicije krajolika, zatim prikazuje japanski most, dok naposljetku ne počinje slikati isječke samog jezera, gdje je nebo samo odraz u vodi (*Lopoči, krajolik s vodom, oblaci*, 1903.) To su pejzaži na kojima ne vidimo horizont sa krajolikom, već samo njegove odraze. Iako je Monet naglašavao važnost rada u prirodi, gotovo sve slike je dovršio ili preradio u atelijeru, a u Givernyju ih je imao tri. Za razliku od slika na Temzi ili u Veneciji ovdje je uvijek mogao ponovno doći do svog motiva i osvježiti optički dojam. Time je oživljavao i impresiju.⁸²

Na serijama slika lopoča, predmet polako nestaje na površini. Lopoči služe kako bi slika bila napeta horizontalno, a odrazi okolne prirode, vrba i trstike, osiguravaju vertikalnu kompoziciju. Taj geometrijski raspored slike ne narušava njenu zanimljivost, jer su tu ornamentalni oblici s ovalnim listovima i cvjetovima, a naposljetku i boje, a Monet je majstor u komponiranju boja. Ovdje su beskrajni nizovi tonova, a nalaze se jedan pored drugoga i jedan preko drugoga, u svim smjerovima, naslikani kratkim potezima, točkicama i mrljicama. Donji slojevi su vrlo tanki i svijetle kroz gornje deblje i snažnije slojeve. U kasnijim periodima Monet počinje drugačije nanositi boju i odlučnije povlačiti kistom, što podsjeća na algu ili povijušu.⁸³ «Potezi više nisu vertikalni i horizontalni, nego se na tajnovit način isprepliću, počinju plesati. Riječ je o slobodi i smjelosti nanosa boje koja se sve više udaljava od boje samog predmeta, te o hrabrosti da se odabere veliko platno što će upravo slike s lopočima učiniti poticajem za buduće slikare: slikare apstraktnog ekspresionizma pedesetih

⁸¹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 79.

⁸² Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 83.

⁸³ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 84.

godina kao što su Sam Francis⁸⁴, Jackson Pollock⁸⁵ ili Mark Rothko⁸⁶.»⁸⁷ Njih je fascinirala Monetova sloboda u upotrebi boja, no za razliku od apstraktnog ekspresionizma koji teži autonomiji slike, Claudeove slike su rezultat optičkog trenutka doživljenog u stvarnosti, u prirodi.⁸⁸

Monet je dugo razmišljao o kompoziciji koja bi spojila više velikih slika lopoča u jednom prostoru. Nakon što su mu umrli žena Alice i sin Jean upao je u letargiju. Kako bi ga oraspoločio i vratio u život prijatelj Clemenceau mu predlaže da napravi seriju slika s lopočima, namijenjenu francuskoj državi. U tu svrhu je napravljen i veliki atelijer (24 x 12 metara). Već dugo vremena je Monet htio napraviti dekoracije s lopočima u jednom prostoru, a promatrač bi tada mogao spoznati cjelinu i beskrajnost umjetnikove zamisli. Također bi se mogao i meditativno opustiti. Htio je državi pokloniti par slika, ali pod uvjetom da se izlože u posebno sagrađenom prostoru. Okrugli paviljon je trebao biti smješten u vrtu hotela Biron, no glavni savjetnik za urbanizam je odbio taj prijedlog jer je smatrao da će se postavljanjem tog paviljona odati prevelike počasti umjetniku. Monet je nakon toga htio povući svoju ponudu poklanjanja slika državi. Počinju stizati ponude potencijalnih kupaca iz Amerike i Japana, no Clemenceau uspijeva nagovoriti Moneta da se slike izlože u Musée de l'Orangerie, dvorani pod nadležnošću muzeja Louvre. Nakon umjetnikove smrti ovdje su izložene serije s lopočima u dvije dvorane. Ljudi su rijetko posjećivali i promatrali ta djela, a postala su poznatija i shvaćenija tek pedesetih godina dvadesetog stoljeća, sa razvitkom apstraktnog ekspresionizma.⁸⁹

U posljednjim godinama svoga života Monet je intenzivno radio. Bojao se kako će nakon njegove smrti sva djela biti razvučena po tržištu kao u Manetovom slučaju, pa je one slike koje je smatrao manje vrijednima, spaljivao i uništavao. Nije htio da osrednja djela,

⁸⁴ Sam Francis (Samuel Lewis Francis) (1923. – 1994.), američki slikar, stil apstraktni ekspresionizam. Izrađivač printeva i izdavač. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Sam-Francis>

⁸⁵ Jackson Pollock (Paul Jackson Pollock) (1912. – 1956.), glavni slikar apstraktnog ekspresionizma kojeg karakterizira slobodne geste u razbacivanju boja po platnu. Poznat po “dripping” tehnici, kapanja boje na platno. Jedan od prvih američkih slikara čiji je rad prepoznat još za vrijeme života samog umjetnika. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Jackson-Pollock>

⁸⁶ Mark Rothko (Marcus Rothkovitch) (1903. – 1970.), američki slikar apstraktnog ekspresionizma, koji nije razbacivao boju po platnu kao neki slikari tog pokreta već geometrijski stapao boje blagim nanosima, što je naposljetku dovelo do slikovnog izričaja obojenih ploha. Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Mark-Rothko>

⁸⁷ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 84.

⁸⁸ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 84.

⁸⁹ Christoph Heinrich, (bilj. 1), str. 84 –86.

skice i crteži budu predstavljeni svima. Od 1908. pa nadalje vid mu je počeo slabjeti, te mu je dijagnosticirana siva mrena na oba oka. 1919. godine umire najstariji Monetov prijatelj impresionist, Renoir. 1923. je imao operaciju na oba oka, te mu se vid vratio. Iako obeshrabren i deprimiran, nastavlja slikati dekoracije s lopočima. Umire 6. prosinca 1926. godine.



Lopoči (s odrazom oblaka) (1903.)

ZAKLJUČAK

Monetove slike su posebne iz nekoliko razloga. One su jedan od glavnih pokretača impresionizma, pokreta koji govori o prenošenju opazajnog trenutka na platno, viđenog u prirodi, na licu mjesta. Zatim, one tvore most između eksperimentalizma moderne umjetnosti i akademizma koji je prikazivao ljude kao mitske junake. Realizam je sadržavao oštrinu u prikazu svijeta, ali i dozu hladnoće i neosobnosti. Upravo Monet svojim slikama daje mekoću i blagost, one su dio ovog svijeta, ali i svijeta mašte. Na njima se može osjetiti toplina i gotovo snolika ugodajnost. Monetova umjetnost u prikazivanju svijeta je zbog nježnosti u prikazu zapravo dostupna svima, a pod tim mislim na emocionalnu dostupnost. Dok realizam može savršeno jasno prikazati određeni predmet ili dio prirode, on je poprilično impersonalan. Moderna umjetnost apstraktnih elemenata može se svidjeti na prvu samo određenim ljudima, dok će jednom dijelu izgledati kao besmisao. Tu bih ušao u jednu malu digresiju i iznesao mišljenje kako je pojam moderne umjetnosti vrlo varljive prirode. Naime u današnje doba 21. stoljeća je dopušteno sve smatrati umjetnošću, svaki izričaj. To je odlična stvar u pogledu čovjekove slobode, gdje se on može i psihički rasteretiti kao slikar, kipar ili nešto drugo, bez (prevelike) bojazni malograđanskog ismijavanja. S druge strane, upravo zato jer je sve dopušteno, na tržište, koje je prirodno pogonjeno samo novcem i promocijom, dolaze djela koja su blago rečeno nedjela. Vrsne slike se izgube u moru «carevog novog ruha» koje se nudi publici. Paradoksalno je, što je u 19. stoljeću impresionizam bio malograđanaski ismijavan kao besmisao, što nije, a danas, osoba koja primjerice *Bijelo na bijelom* (1918.) Kazimira Maljeviča⁹⁰ smatra besmislenim što zapravo i jest, može biti također malograđanski ismijana. Pozicije su se okrenule, ali to prikazuje i pomalo plitku ljudsku prirodu, koja može biti uvjerena od strane tržišta da je nešto umjetnost. *Bijelo na bijelom* može biti Maljevičev komentar na zatvorenost i ograničenost umjetnosti, ali je prikazom bijele površine također paradoksalno doveo umjetnost do zida. Vizija za stvaranje, umijeće i trud su ono što je potrebno za odlično djelo, a ništa od toga se ne nalazi na njegovom djelu. Budimo iskreni, viziju za umjetnost nemaju svi, jer bi tada svatko mogao biti odličan pisac, slikar, kipar itd.

⁹⁰ Kazimir Maljevič (1878. – 1935.) ruski slikar i teoretičar umjetnosti. Jedan je od prvih predstavnika apstraktnoga slikarstva. 1913. godine osnovao je suprematizam, smjer koji zagovara plošne geometrijske oblike. –Hrvatska enciklopedija URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=38489>

Malo tko će za Monetove slike reći kako su potpuno besmislene, jer su ogledalo stvarnosti sa mekšim rubovima i ugođajem sna. Može se reći kako spajaju različite dimenzije i u tome je njihova snaga.

POPIS LITERATURE :

NINA KALITINA, NATHALIA BRODSKAYA, Claude Monet, Parkstone International, 2012.

CHRISTOPH HEINRICH, Claude Monet : 1840. – 1926., Taschen/V.B.Z., Zagreb, 2002.

DANIEL WILDENSTEIN, Monet or the triumph of Impressionism, Taschen, 2010.

MARY MATHEWS GEDO, Monet and His Muse: Camille Monet Camille Monet in the artist`s life, The University of Chicago Press, 2010.

TERRY W. STRIETER, Nineteenth-century European Art: A Topical Dictionary, Greenwood Press, Conecticut, 1999.

The Nation Gallery, URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/>

Enciklopedija Britannica. Com, URL: <https://www.britannica.com/>

Musee d`Orsay, URL: <http://www.musee-orsay.fr/en/home.html>

Web Gallery of Art, URL: <http://www.wga.hu/index.html>

Theodore Earl Butler, URL: www.theodoreearlbutler.com

Hrvatska Enciklopedija, URL: <http://www.enciklopedija.hr/>

POPIS ILUSTRACIJA :

1. *Rt kod Le Havrea za vrijeme plime (1865.)*, Kimbell Art Museum, Fort Worth
2. *Camille ili Dama u Zelenoj haljini (1866.)*, Kunsthalle, Bremen
3. *Saint-Germain-l`Auxerrois (1867.)*, Nationalgalerie, Berlin
4. *Rijeka/ Na obali Seine kod Benncourta (1868.)*, Art Institute, Chicago
5. *Most kod Argenteuila (1874.)*, Musée d'Orsay, Paris
6. *Camille u japanskom kostimu (1875.)*, Museum of Fine Arts, Boston
7. *Bordighera (1884.)*, Art Institute, Chicago
8. *Prolaz kroz vrt u Givernyu (1902.)*, Österreichische Galerie in Belvedere, Vienna
9. *Lopoči (s odrazom oblaka) (1903.)*, privatna kolekcija