

Umjetnost i društveno-političke okolnosti u Francuskoj u drugoj polovici 19. stoljeća

Rašić, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:066899>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Sveučilišni diplomski studij povijesti i hrvatskoga jezika i književnosti

Dora Rašić

**Umjetnost i društveno-političke okolnosti u Francuskoj u drugoj
polovici 19. stoljeća**

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Domagoj Tomas

Sumentor: dr. sc. Luka Pejić

Osijek, 2023.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za povijest

Sveučilišni diplomski studij povijesti i hrvatskoga jezika i književnosti

Dora Rašić

**Umjetnost i društveno-političke okolnosti u Francuskoj u drugoj
polovici 19. stoljeća**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, povijest, hrvatska i svjetska moderna i suvremena
povijest

Mentor: doc. dr. sc. Domagoj Tomas

Sumentor: dr. sc. Luka Pejić

Osijek, 2023.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojom vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 23. siječnja 2023.

Dora Rašić, 0122227860

SAŽETAK

Druga polovica 19. stoljeća u Francuskoj je obilježena brojnim promjenama. Iste su se, između ostaloga, dogodile na društveno-političkom i umjetničkom planu gdje od 1870-ih godina do izražaja dolazi impresionizam. Riječ je o umjetničkom pravcu koji raskida s tradicijom, to jest odbija slijediti norme Francuske akademije likovne umjetnosti i čiji je primarni zadatak bio prikazati, različitim čimbenicima uvjetovanu, rapidno mijenjajuću svakodnevicu. Sukladno tomu, cilj je ovoga diplomskoga rada prikazati društveno-političke te umjetničke okolnosti koje su prevladavale u Francuskoj u drugoj polovici 19. stoljeća. Rad polazi od triju teza. Prema prvoj tezi, društveno-političke okolnosti utjecale su na nastanak impresionizma, dok prema drugoj impresionistička umjetnička djela odražavaju političke, društvene i moralne vrijednosti ondašnje Francuske. Posljednja teza ističe da likovna djela mogu biti upotrebljena kao povijesni dokazi. Tako će se u radu prvo pisati o stanju u Francuskoj na početku druge polovice 19. stoljeća, a potom će se analizirati umjetnička, politička i društvena scena Francuske do početka 20. stoljeća. Na samom kraju rada bit će iznesen zaključak prema kojem su, između ostalog, društveno-političke okolnosti diktirale promjene u umjetnosti te su stoga utjecale i na nastanak impresionizma.

Ključne riječi: impresionizam, Treća Republika, Drugo Carstvo, buržoazija, radništvo, seljaštvo

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. FRANCUSKA NA POČETKU DRUGE POLOVICE 19. STOLJEĆA	3
3. FRANCUSKA UMJETNOST U DRUGOJ POLOVICI 19. STOLJEĆA	10
3. 1. Impresionizam	10
3. 1. 1. Prva zajednička izložba (1874.) i Monetova <i>Impresija</i>	16
3. 1. 2. Impresionistički umjetnici	19
3. 2. Postimpresionizam.....	27
4. POLITIČKA SCENA FRANCUSKE U DRUGOJ POLOVICI 19. STOLJEĆA	30
4. 1. Francusko carstvo Napoleona III.	30
4. 2. Treća Republika.....	36
4. 2. 1. Dreyfusova afera.....	43
4. 3. Francusko kolonijalno carstvo	47
5. FRANCUSKO DRUŠTVO U DRUGOJ POLOVICI 19. STOLJEĆA.....	51
5. 1. Buržoazija	51
5. 2. Radništvo	57
5. 3. Seljaštvo.....	64
6. ZAKLJUČAK	70
7. POPIS LITERATURE	72
8. POPIS PRILOGA.....	79

1. UVOD

Druga polovica 19. stoljeća u Francuskoj je donijela mnoštvo promjena. Sve je započelo 1848. godine kada je Europu zadesio val nacionalnih, socijalnih i demokratskih revolucija. Isti je u Francuskoj rezultirao brojnim previranjima, no na koncu je 1852. godine osnovano autoritarno Drugo Carstvo. Uspostavljeno Carstvo Francuskoj je donijelo gospodarski prosperitet, no unijelo je i nemir koji je kulminirao 1870. godine kada je oformljena Treća Republika. Njezinim su stvaranjem konzervativni monarhisti izgubili bitku, a započela je nestabilna vladavina republikanaca. Uz to, u Francuskoj tijekom 19. stoljeća dolazi i do značajne promjene načina razumijevanja društvene zajednice te njezinih sastavnica. Za razliku od do tada uobičajenog poimanja društva kao strukture u obliku piramide, u 19. stoljeću javlja se „razlomljena funkcionalna hijerarhija društvenog bića“.¹ Njome su dominirali radnici te buržoazija, to jest vladajuća klasa. Podjela između klasa ponajviše je dolazila do izražaja u novim urbanim sredinama kao što je Pariz u kojem je središte bilo rezervirano za buržoaziju, a njegova periferija za radnike. U takvim se okolnostima u Francuskoj u drugoj polovici 19. stoljeća pojavljuje skupina mladih umjetnika nazvanih impresionistima. Oni su tražili nove oblike izražavanja, suprotstavljali su se tradicionalnom načinu akademskoga slikanja te su težili tomu da uvijekovječje konstantno mijenjajuću svakodnevicu. Impresionističku bit najbolje je 1886. godine sažeo francuski likovni kritičar Félix Fénéon (1861. – 1944.) kada je rekao kako „impresionizam sa sobom donosi novu viziju umjetnosti“, a ista naglasak stavlja „na promatranju prirode, slikanju na otvorenom i koloritu“, dok „izbjegava povijesne, mitološke i alegorijske teme“.²

Cilj je ovoga diplomskoga rada prikazati društveno-političke okolnosti i umjetničke pravce koji su prevladavali u Francuskoj u drugoj polovici 19. stoljeća. Sam rad polazi od triju teza. Prva je ta kako su tadašnja društveno-politička zbivanja utjecala na kretanja u umjetnosti, a prvenstveno na nastanak impresionizma, jednoga od vodećih umjetničkih pravaca 19. stoljeća. Druga se teza odnosi na to kako impresionistička djela, nastala kao proizvod kulture, reflektiraju različite političke, društvene i moralne vrijednosti Francuza u drugoj polovici 19. stoljeća, a treća na to kako likovno djelo može poslužiti kao valjan povijesni dokaz³. Shodno

¹ *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)* (Zagreb: Jutarnji list, 2008.), 310.

² Nathalia Brodská, *Post-Impressionism* (Parkstone International, 2018), 4.

³ O upotrebi likovnoga djela kao povijesnoga dokaza govorio je Peter Burke u monografiji *Očevid. Upotreba slike kao povijesnoga dokaza*, gdje ističe kako povjesničari još uvijek ne uzimaju slikovni dokaz dovoljno ozbiljno, odnosno radije pribjegavaju tekstualnim dokazima, što bi se, po njegovu mišljenju, trebalo promijeniti jer slika,

tomu, u radu će u širem povijesnom kontekstu te imajući u vidu druge kulturne pojave kasnoga 19. stoljeća biti analizirana slikarska postignuća impresionističkih umjetnika kao što su: Claude Monet, Edgar Degas, Alfred Sisley, Camille Pissarro i Pierre-Auguste Renoir.

Sam je rad podijeljen na šest poglavlja, ne uključujući popis literature. Nakon uvodnoga poglavlja, slijedi ono u kojemu će biti opisana zbivanja koja su prethodila osnivanju Drugoga Carstva, odnosno koja su obilježila početak druge polovice „dugoga“ 19. stoljeća u Francuskoj. Zatim će u trećem poglavlju biti riječi o impresionizmu i postimpresionizmu, umjetničkim pravcima koji su dominirali ondašnjom Francuskom. Tako će se govoriti o osnutku impresionizma i njegovim najznačajnijim predstavnicima. Za razliku od trećega poglavlja, koje je posvećeno isključivo umjetničkim pravcima, četvrto se poglavlje, podijeljeno u tri potpoglavlja, bavi političkim prilikama. U njemu će se, između ostaloga, pisati o okolnostima koje su dovele do uspostavljanja Treće Republike, ali i o francuskim kolonijalističkim težnjama. Potom će se u petom poglavlju, podijeljenom u tri potpoglavlja, analizirati francuske društvene klase, od kojih su se neke pojavile upravo u 19. stoljeću, te njihov svakodnevni život i to kroz prizmu likovnih djela. Na samom kraju rada bit će iznesen zaključak.

Prilikom pisanja diplomskoga rada većinom je, u nedostatku izvora na hrvatskome jeziku, korištena literatura francuskih, britanskih i američkih povjesničara. Kao polazišne bibliografske jedinice ističu se one s potpisom Janice Anderson, Jeana Carpentiera i François Lebruna, Rogera Magrawa, Petera McPheea te Philipa Norda koje donose pregled društveno-političkih okolnosti u Francuskoj u drugoj polovici 19. stoljeća, ali i analiziraju kako su iste utjecale na razvoj impresionizma. Dakako, riječ je o nekolicini autora čiji su članci i knjige korišteni prilikom istraživanja i pisanja, dok se detaljniji popis literature nalazi na kraju rada.

kako ističe Kurt Tucholski, „govori više od tisuću riječi“ (Peter Burke, *Očevid. Upotreba slike kao povijesnoga dokaza* (Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2003), 7.

2. FRANCUSKA NA POČETKU DRUGE POLOVICE 19. STOLJEĆA

Po završetku Napoleonova režima, 1814. godine, uslijedilo je doba restauracije. Ono je označavalo obnovu političkih odnosa kakvi su bili prije Napoleona (1769. – 1821.), odnosno povratak na *ancien régime* te prevlast konzervativizma. Primaran cilj konzervativaca koji su predvodili restauraciju bio je spriječiti možebitne revolucije koje bi, poput one u Francuskoj započele 1789. godine, izravno i neizravno utjecale na javno mnijenje i cjelokupnu europsku kulturu.⁴ Međutim, unatoč uložnim naporima 1830. godine u Francuskoj izbija Srpanjska revolucija. Ona je svoj odjek imala i u drugim europskim zemljama, poput Belgije, Švicarske i Poljske te je ujedno označila kraj restauracije te početak Srpanjske Monarhije.⁵ Naime, njome vlast u Francuskoj napuštaju apsolutistički Burbonci te ona odlazi u ruke tzv. „građanskoga kralja“ Luja Filipa (1773. – 1850.) iz dinastije Orléans.⁶ Kao dvije najvažnije odlike Revolucije Jean Carpentier i François Lebrun ističu pobjedu „nacionalnoga suvereniteta nad monarhijskim pravom te pobjedu liberalne buržoazije nad aristokracijom i svećenstvom“.⁷ S obzirom na potonje, ne čudi da je Srpanjska Monarhija bila poznata i kao „buržoaska“.⁸ Tako je monarhija s jedne strane bila određena vladavinom bogatoga i uglednoga građanstva, čiji je primarni cilj bio bogaćenje što je uostalom potencirao i sam kralj, a s druge strane sve češćim ustancima radništva koji su doveli do njezina kraha.⁹ Naime, početak druge polovice 19. stoljeća kako u Francuskoj, tako i u Europi općenito, sa sobom donosi novi val revolucionarnih zbivanja. Isti je obilježen idealizmom društvenih i političkih vođa, nacionalizmom koji je rezultirao političkim promjenama na nacionalnim razinama, socijalizmom kao pokušajem izmjene društvenih odnosa te realizmom čija je zadaća, kako ističe francuski pjesnik i umjetnički kritičar Charles Baudelaire (1821. – 1867.), izraziti „heroizam modernoga doba“¹⁰, to jest prikazati svijet kakav jest, a ne više kakav bi mogao biti.

⁴ *Povijest 13: Napoleon, restauracija i revolucionarna kretanja (1800. – 1848.)* (Zagreb: Jutarnji list, 2008.), 253.

⁵ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, sv. 14 (Rijeka: „Otokar Keršovani“, 1974 – 1979), 6387.

⁶ „Francuska“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 16. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20390>.

⁷ Jean Carpentier i François Lebrun, *Povijest Francuske*, prev. Vesna Pavković (Zagreb: Barbat, 1999), 210.

⁸ „July monarchy“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 16. 7. 2022., <https://www.britannica.com/topic/July-monarchy>.

⁹ „Francuska“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 16. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20390>.

¹⁰ David A. Brenneman et al., *Paris in the Age of Impressionism* (New York: Harry N. Abrams, 2002), 43.

Kada je u pitanju revolucija u Francuskoj, ona je izbila 22. veljače 1848. godine u Parizu i to prvotno u obliku studentskih i radničkih demonstracija.¹¹ Kao jedan od uzroka revolucije Carpentier i Lebrun navode tešku ekonomsku krizu, pretežito agrarnoga tipa, koja je pogodila Europu 1846. godine.¹² Isto, kao uzrok, spominje i J. M. Roberts koji nadodaje kako je gospodarski pad, očekivano, kulminirao nezaposlenošću koja je dovela do društvene nestabilnosti te dala zamah novim zahtjevima.¹³ Tako u Francuskoj biva sve zamjetniji prodor „demokratskih težnji i republikanskih ideja pod Sranjskom monarhijom“, a situaciji pozitivno nije doprinijela ni činjenica da je vlast zabranila javna okupljanja.¹⁴ Da predstoji revolucija, prepoznao je i ugledni francuski povjesničar i politički teoretičar, koji je svjetsku slavu stekao svojim djelom *O demokraciji u Americi*, Alexis de Tocqueville (1805. – 1859.).¹⁵ Naime, on je početkom 1848. godine u francuskoj skupštini metaforički izrekao sljedeće: „Mi spavamo na vulkanu... Zar ne vidite kako zemlja ponovno podrhtava? Diže se vjetar revolucije, oluja je na pomolu.“¹⁶ Izbijanjem Veljačke revolucije, kralj Luj Filip bio je prisiljen 24. veljače abdicirati, a Monarhija je bila zamijenjena Republikom što je suvremenike uvelike podsjećalo na događaje s kraja 18. stoljeća.¹⁷

Nakon proglašenja Druge Republike u Francuskoj je uspostavljena privremena vlada koja donosi niz novih propisa. Kao jedan od najznačajnijih, ističe se zakon koji jamči zaposlenje svim građanima. Kako bi se teorija provela u praksi u Francuskoj su osnovane narodne radionice sa zadaćom pronalaska posla nezaposlenim radnicima čiji je broj u tom trenutku sve više rastao.¹⁸ No, iste su ubrzo zamijenjene Vladinom komisijom koja je bila zadužena za rješavanje društvenih problema. Uz to treba naglasiti kako je uvedeno opće pravo glasa, proglašena je sloboda tiska i javnoga okupljanja, ukinuta je smrtna kazna te su raspisani izbori za Ustavotvornu skupštinu.¹⁹ Na izborima je nadmoćnu prevlast ostvarila umjerena republikanska stranka, što je izazvalo negodovanje socijalista koji su s nadom u promjenu bezuspješno organizirali demonstracije.²⁰ Stanje u Republici dodatno je pogoršalo to što su u

¹¹ *Velika ilustrirana povijest svijeta*, sv. 14, 6408.

¹² Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 216.

¹³ J. M. Roberts, *Povijest Europe* (Zagreb: AGM, 2022), 406.

¹⁴ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 216.

¹⁵ „Tocqueville, Alexis de“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 16. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61572>.

¹⁶ Eric Hobsbawm, *Doba kapitala: 1848 – 1875*. (Zagreb: Školska knjiga, 1989.), 15.

¹⁷ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 216.

¹⁸ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, sv. 14, 6408.

¹⁹ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 217.

²⁰ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, sv. 14, 6408.

konačnici socijalisti izbačeni iz Vlade, a vlast je preuzeo Izvršni odbor petorice u kojem se nisu nalazili predstavnici radnika.²¹ Ionako teškoj situaciji nije pomogla ni činjenica da su u lipnju 1848. godine ukinute spomenute narodne radionice, čime je zadan posljednji udarac radništvu. Navedeno je rezultiralo, kako tvrde Carpentier i Lebrun, građanskim ratom koji je bio prvenstveno kratkotrajan²², ali i nadasve krvav. U ratu se s jedne strane nalazio istočni, revolucionarni i radnički dio Pariza, a s druge zapadni buržoazijski, koji je ujedno odnio pobjedu.²³ Da su u pitanju krvavi sukobi ističe i Eric Hobsbawm koji naglašava kako su radnici bili „poraženi i masakrirani“, ali su se pri tome „žestoko borili“. Također treba istaknuti kako je u uličnim borbama stradalo ukupno 1500 pojedinaca, njih 3000 naknadno je ubila buržoazija, a još je 12 000 ljudi uhićeno i najvećim dijelom deportirano u alžirske radne logore. U konačnici, Hobsbawm drži kako opisano predstavlja „karakterističnu silovitost mržnje bogatih prema siromašnima“.²⁴

Nadalje, u studenom iste godine izglasan je ustav. Njime je prihvaćen parlamentarni sustav, a izvršna je vlast, kako pišu Carpentier i Lebrun, „povjerena predsjedniku Republike koji se bira na općim izborima s mandatom od četiri godine“ sa svrhom izbjegavanja možebitne samovolje pojedinca. Uz to, zakonodavna je vlast pripala Zakonodavnoj skupštini čiji se izbori, za razliku od onih predsjedničkih, održavaju svake tri godine.²⁵ Za predsjednika Republike u prosincu 1848. godine velikom je većinom izabran²⁶ Luj Napoleon Bonaparte (1808. – 1873.), sin Napoleonova brata Luja (1778. – 1846.) i nećak velikoga cara. Ono što je bilo zanimljivo u vezi njega, a što ističe i Hobsbawm, jest to što on „nije bio zastupnik socijalne revolucije, niti je bio konzervativac“. Njegov izbor za predsjednika Hobsbawm objašnjava time što su seljaci u njemu vidjeli „protivnika republike bogatih“, dok ga je sitna buržoazija podržavala iz toga razloga što se doimalo kao da ne podržava interese „krupne buržoazije“.²⁷ S druge strane, kao razlog njegove pobjede na izborima Carpentier i Lebrun navode njegovo slavno ime i podrijetlo, što svakako nije bilo zanemarivo.²⁸ Isto tvrdi i Jürgen Osterhammel koji piše kako je u pitanju

²¹ „Francuska“, Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 16. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20390>.

²² Građanski je rat trajao u razdoblju od 23. do 26. lipnja 1848. godine (Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 217.).

²³ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 217.

²⁴ Hobsbawm, *Doba kapitala: 1848 – 1875.*, 21.

²⁵ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 218.

²⁶ Od ukupno 7,4 milijuna glasova njih 5,5 bilo je za Napoleonova nećaka (Hobsbawm, *Doba kapitala: 1848 – 1875.*, 27.).

²⁷ Hobsbawm, *Doba kapitala: 1848 – 1875.*, 27.

²⁸ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 218.

„skorojević i autsajder koji je uvelike ovisio o mitu o vlastitom stricu“.²⁹ Da je navedeno istinito vidljivo je i iz toga što je Luj Napoleon Bonaparte zaista često koristio svoje obiteljsko naslijeđe u propagande svrhe kako bi evocirao sjećanja na slavne careve dane.³⁰

U razdoblju koje je uslijedilo novoizabrani predsjednik nastojao je učvrstiti svoj položaj. Kako bi ostvario navedeno, primarno se trebao lišiti ovisnosti o Stranci reda koja ga je, između ostaloga, podupirala u njegovoj borbi za vlast.³¹ Spomenuta stranka odnijela je pobjedu na parlamentarnim izborima koji su održani u svibnju 1849. godine, dok njezin utjecaj do 1851. godine značajno slabi.³² Nadalje, carev je nećak u razdoblju od 1848. do 1851. godine ograničio republikanski utjecaj u zemlji, ali je isto tako za svoje pristaše osigurao ključne položaje u administraciji i vojsci. Osim toga, veliku je većinu svoga vremena proveo putujući po provinciji sa svrhom pridobivanja simpatije široke mase.³³ Na problem je naišao u onom trenutku kada si je 1851. godine nastojao osigurati drugi mandat što se kosilo s odredbama ustava kojega Nacionalna skupština, na njegov zahtjev, nije htjela promijeniti. Potaknut tom odlukom Skupštine, princ-predsjednik odlučuje početkom prosinca prethodno spomenute godine izvršiti državni udar koji je za posljedicu imao raspuštanje Skupštine, nijekanje odredbi staroga ustava te uvođenje općega prava glasa koje je prvotno bilo ukinuto s ciljem sprječavanja ulaska montanjara³⁴ u Skupštinu. Dana 21. prosinca iste godine u Francuskoj su održani plebiscitarni izbori³⁵ na kojima su pothvati Luja Bonaparte naišli na odobrenje većine glasača i koji su mu pružili zaleđe za donošenje ustava. Potonji je donesen u siječnju 1852. godine, a prema njemu je Luj Napoleon Bonaparte trebao biti predsjednikom Republike sljedećih deset godina s čime je bio ispunjen zadani cilj.³⁶ Međutim, tu nije bio kraj njegovim ambicijama. On je na koncu

²⁹ Jürgen Osterhammel, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century* (Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2014), 590.

³⁰ „Napoleon III.“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 16. 7. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Napoleon-III-emperor-of-France>.

³¹ Isto

³² Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 218.

³³ „Napoleon III.“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 16. 7. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Napoleon-III-emperor-of-France>.

³⁴ Nakon izbora održanih 1849. godine, u Nacionalnu skupštinu ulazi određeni broj demokrata-socijalista poznatijih kao montanjari. Upravo su oni predstavljali prijatnju vladajućima, a kako bi onemogućili ulazak još većeg broja njihovih članova u Skupštinu isti donose 1850. godine zakon kojim se, kako tvrde Carpentier i Lebrun, „broj birača smanjio s 9 milijuna na manje od 7 milijuna“. Naime, prema novom zakonu glasovati su mogli samo oni koji su najmanje tri godine stanovali u jednom kantonu, što se prvenstveno negativno odrazilo na pokretnu radnu snagu (Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 218.).

³⁵ Na izborima se 7,5 milijuna glasača opredijelilo za „da“, 640 000 za „ne“, dok su 1,5 milijuna bili suzdržani (*Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*, 261.).

³⁶ „Napoleon III.“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 17. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=42928>.

postao carem Drugoga Carstva koje je službeno nastalo odlukom donesenom 7. studenog 1852. godine. U njezinom je prvom članku tako navedeno sljedeće: „Carsko dostojanstvo je ponovno uspostavljeno. Luj Napoleon Bonaparte francuski je car pod imenom Napoleon III“.³⁷ Hobsbawm, kao jednu od njegovih glavnih odlika, ističe to što je Bonaparte bio „prvi moderni šef države koji nije vladao samo oružanom silom, već i svojevrsnom demagogijom i propagandom“.³⁸ Navedeno se može razabrati i iz njegovih određenih postupaka koji su u radu prethodno spomenuti.

Opisani događaji koji su se odvijali sredinom 19. stoljeća utkali su put daljnjim zbivanjima na francuskoj društveno-političkoj sceni. Njezine su otada učestale komponente bile liberalizam, politička demokracija, nacionalizam, ali i radnička klasa, o čemu će biti riječi kasnije u radu.

Na umjetničkom su planu također bile vidljive promjene. Revolucionarni prevrati iz 1848. godine ostavili su traga. Naime, u Francuskoj se 1840-ih godina pojavljuje realizam, to jest novi umjetnički pokret koji će svoj procvat doživjeti upravo nakon spomenute revolucije, a njegov će utjecaj biti vidljiv sve do kraja 19. stoljeća kada, kako Milivoj Solar piše, „vjerodostojnost, uvjerljivost i spoznaja zbilje prestaju igrati odlučujuću ulogu“.³⁹ Naime, realisti su težili tomu da prenesu objektivnu viziju suvremenoga života zajednice, odnosno, prema Rossu Finocchioni, oni su „demokratizirali umjetnost prikazujući motive iz svakodnevice radničke klase“ koja u drugoj polovici 19. stoljeća sve više dolazi do izražaja.⁴⁰ Dakako, treba spomenuti kako su ti motivi, kao što je odlazak na posao i prikaz slikarova atelijera, nerijetko kombinirani s gotovo fotografskom razinom detalja. U skladu s tim dolazi do odbacivanja idealiziranog klasicizma akademske umjetnosti te raskoši i egzotike romantizma.⁴¹ Tako je, između ostaloga, Gustave Courbet (1819. – 1877.), jedan od vodećih predstavnika realizma i slikar koji je zaslužan za njegovo ime⁴², potaknut revolucionarnim događanjima, počeo smatrati kako je romantično isticanje osjećaja i mašte samo bijeg od surove svakodnevice kojom je

³⁷ *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*, 260.

³⁸ Hobsbawm, *Doba kapitala: 1848 – 1875.*, 27.

³⁹ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti* (Zagreb: Golden Marketing, 2003.), 270.

⁴⁰ Ross Finocchio, „Nineteenth-Century French Realism.“, *Heilbrunn Timeline of Art History*, pristup ostvaren 17. 7. 2022., https://www.metmuseum.org/toah/hd/rlsm/hd_rlsm.htm.

⁴¹ „Realism“, *National Galleries Scotland*, pristup ostvaren 17. 7. 2022., <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/realism>.

⁴² Godine 1855. Gustave Courbet samostalno je održao izložbu u Parizu pod nazivom „Lé Realisme, G. Courbet“. Upravo je naziv njegove izložbe koji u prijevodu znači *stvarno, istinito* preuzet kao naziv cijeloga pokreta (E. H. Gombrich, *Povijest umjetnosti* (Zagreb, Golden Marketing, 1999.), 511.

okružen. Na tom tragu, držao je kako se moderni umjetnik mora oslanjati na izravno iskustvo, to jest „on ne može naslikati anđela ako ga nikada nije vidio“.⁴³

Nadalje, ono što treba istaknuti jest to da je na ideje realista utjecalo i objavljivanje dviju publikacija. Prva je ona francuskoga političkoga teoretičara Pierrea Josepha Proudhona (1809. – 1865.) iz 1846. godine pod nazivom *Sustav ekonomskih proturječja ili filozofija bijede*, a druga je *Manifest komunističke partije* iz 1848. godine čiji sadržaj potpisuju Karl Marx (1818. – 1883.) i Friedrich Engels (1820. – 1895.). Ono čime se one odlikuju jest rasvjetljavanje marginaliziranih ljudi i njihovih opipljivih borbi, a upravo to čine i realisti.⁴⁴ To je primjerice vidljivo i iz jedne od najpoznatijih Courbetovih slika *Kamenolomci* (Slika 1.) izložene 1849. godine. Slika prikazuje dvojicu radnika naslikanih u prirodnoj veličini i obrađenih, kako H. W. Janson naglašava, „s istom ozbiljnošću i veličanstvenošću kao povijesna slika“.⁴⁵ Prilikom izbora radnika, koje je jednom prilikom promatrao na cesti i zamolio ih da mu poziraju u atelijeru, Courbet je vodio računa i o njihovoj dobi. Naime, jedan je prestar za rad, dok je drugi premlad čime se jasno odražava ondašnji položaj radnika.⁴⁶ Time je, kako je jednom prigodom rekao, želio „izraziti ironiju industrijske civilizacije, iste one koja nije u stanju osloboditi čovjeka od teških, neugodnih i nehumanih zadataka te vječne sudbine siromaha“.⁴⁷ U toj novoj industrijskoj civilizaciji pojedinac više nije određen staležom, nego zanimanjem. To je primjerice vidljivo u „Predgovoru“ Balzacove (1799. – 1850.), u duhu realizma napisane, *Ljudske komedije* koja obuhvaća oko 90 romana i novela nastalih u razdoblju od 1831. do 1850. godine. U njemu Balzac piše kako se različiti tipovi ljudi mogu usporediti s različitim životinjama, a kao polazišni kriterij tipologije uzima upravo zanimanja.⁴⁸ Također treba naglasiti kako je kod realista nerijetko vidljivo neprijateljstvo prema buržoaziji koja je poglavito ojačala za vrijeme Srpanjske monarhije. Tako je Courbetov cilj bio „šokirati buržoaziju u njezinoj samodopadnosti“⁴⁹, a Baudelaireov, u čijim su djelima vidljivi elementi realizma,

⁴³ H. W. Janson, *Povijest umjetnosti* (Varaždin: Stanek. 2013.), 718.

⁴⁴ „Realism“, *National Galleries Scotland*, pristup ostvaren 17. 7. 2022., <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/realism>.

⁴⁵ Janson, *Povijest umjetnosti*, 718.

⁴⁶ Isto, 718.

⁴⁷ Ross Finocchio, „Nineteenth-Century French Realism.“, *Heilbrunn Timeline of Art History*, pristup ostvaren 17. 7. 2022., https://www.metmuseum.org/toah/hd/rlsm/hd_rlsm.htm.

⁴⁸ Solar, *Povijest svjetske književnosti*, 230.

⁴⁹ Gombrich, *Povijest umjetnosti*, 511.

„mučiti čitateljstvo koje je imalo naviku čitati samo lijepe stihove koji su dodatno uljepšavali njihove licemjerne živote.“⁵⁰



Slika 1. Gustave Courbet, *Kamenolomci*, ulje na platnu, 1849.

Kao što je iz napisanoga vidljivo, potaknut suvremenim događajima, Courbet je pokrenuo radikalni val u francuskom slikarstvu na kraju prve polovice i početkom druge polovice 19. stoljeća. Isti se odlikovao time što je za cilj imao zaprepasti buržoaziju, ali i uvesti motive radničke svakodnevice. Za sljedeći su val, koji je prema E. H. Gombrichu obilježio drugu polovicu 19. stoljeća, zaslužni Édouard Manet (1832. – 1883.) i njegovi suradnici. Potonji su donijeli novinu u prikazivanju boja te su napustili slikarski atelijer.⁵¹ Naime, „oni su otkrili da kad gledamo prirodu, zapravo ne vidimo pojedine predmete svaki u njegovoj boji, već šarenu mješavinu nijansi koje se pretapaju jedna u drugu u našem oku, ili bolje rečeno u našem mozgu.“⁵² Opisane slikarske inovacije u potpunosti će se afirmirati u obliku impresionizma, umjetničkoga pravca koji predstavlja prototip avangarde i zahvaljujući kojemu su, kako je istaknuo jedan od glavnih predstavnika impresionizma Claude Monet, „službeni francuski saloni, koji su inače bili smeđi, postali plavi, crveni ili pak zeleni“.⁵³

⁵⁰ Bei Bei Guan i Jian Xie, „Morality and Evil in Baudelaire’s *The Flowers of Evil*“, *English Language and Literature Studies* 7 (2017), br. 4: 74.

⁵¹ Gombrich, *Povijest umjetnosti*, 512.

⁵² Isto, 514.

⁵³ „Impressionism“, *Interactive Fine Art Gallery & Museum USEUM*, pristup ostvaren 18. 7. 2022., <https://useum.org/exhibition/curated/Impressionism/what-is-impressionism>.

3. FRANCUSKA UMJETNOST U DRUGOJ POLOVICI 19. STOLJEĆA

3. 1. Impresionizam

Prema Janice Anderson, impresionizam je bio „najznačajniji umjetnički pravac 19. stoljeća, ali i jedan od prvih modernih umjetničkih pravaca uopće“.⁵⁴ Na umjetničkoj se sceni pojavljuje 1860-ih godina u Francuskoj, a posljednja je zajednička izložba impresionista održana 1886. godine.⁵⁵ Unatoč tomu, impresionistički utjecaj vidljiv je daleko izvan granica devetnaestostoljetne Francuske. Naime, po uzoru na njega nije nastao samo postimpresionizam kasnog 19. stoljeća, nego i umjetnički smjerovi 20. stoljeća, kao što je kubizam.⁵⁶ Nastanak impresionizma uvjetovan je devetnaestostoljetnim društveno-političkim prilikama u sklopu kojih postojeće društvene i ekonomske strukture bivaju zamijenjene kapitalističkima te dolazi do velikoga tehnološkoga napretka. Primjer toga je Pariz. Pariz je za vrijeme Napoleona III. postao jedan od najmodernijih gradova, kulturna metropola Europe te simbol obnovljene Francuske. Njegova je obnova bila potaknuta lošim životnim uvjetima koji su u njemu vladali. Grad je okupljao različite likovne umjetnike, književnike, filozofe itd. Za njegovu je preobrazbu, u razdoblju od 1853. do 1870. godine, bio zadužen prefekt departmana Seine Georges-Eugène Haussmann (1809. – 1891.). Pod njegovim su vodstvom, i uz carevu potporu, uređeni parkovi, trgovi i pristaništa, unaprijeđeni higijenski i zdravstveni uvjeti te izgrađeni poslovni i stambeni prostori. Stvorio je kompleks širokih i dugačkih bulevara i avenija s ciljem dobivanja više svjetla i cirkulacije zraka, ali i zbog onemogućavanja možebitnoga podizanja barikada te brže intervencije vojske.⁵⁷ Upravo je razvoj kulturnih centara, kao što je bio Pariz, u moderne gradove potaknuo mlade umjetnike, u prvom planu impresioniste, da stvaraju djela s prikazima urbanoga, suvremenoga života koji je neprestano podložan promjenama te je iz toga razloga interesantan. Impresionisti su na svijet, za razliku od prijašnjih umjetnika, gledali očima modernoga građanina te su svojim slikama nastojali opisati nagle, oštre, ali uvijek efemerne trenutke gradskoga života⁵⁸ Osim toga, društveni, ekonomski i kulturni napredak rezultirao je time da umjetnik više nije financijski ovisan o cehu ili pak pripadnicima plemstva koji su prethodno diktirali načela stvaralaštva. On otada biva samostalan, a njegov opus

⁵⁴ Janice Anderson, *Impresionisti: Život i djelo* (Zagreb: Mozaik knjiga, 1996), 5.

⁵⁵ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, sv. 15 (Rijeka: „Otokar Keršovani“, 1974 – 1979), 6951.

⁵⁶ Anderson, *Impresionisti: Život i djelo*, 5.

⁵⁷ Brenneman et al., *Paris in the Age of Impressionism*, 16.

⁵⁸ Arnold Hauser, *The Social History of Art, Volume IV: Naturalism, Impressionism, The Film Age* (London i New York: Routledge, 1999.), 111.

raznovrsniji. Isto tako, nužno je istaknuti kako su na nastanak impresionizma utjecale nove ideje o prirodi, izum fotografije, japanska umjetnost 18. stoljeća, ali i razvoj znanosti do kojega dolazi u 19. stoljeću. Kada se govori o prirodi, nužno je istaknuti kako se pojavom romantizma počinje zagovarati povratak u nju. Ona otada biva glorificirana te utjelovljuje prostor „osame i slobode, poniranja u vlastitu subjektivnost te poticaj za estetičku refleksiju“.⁵⁹ Takav odnos prema prirodi zadržao se i kasnije u 19. stoljeću kada britanski filozof John Stuart Mill (1806. – 1873.), između ostaloga, piše sljedeće: „Priroda označava skup svih pojava zajedno s uzrocima čiji su oni rezultat. Pritom uključujući ne samo ono što se događa, nego i sve ono što se može dogoditi“.⁶⁰ Tako su slike s motivima pejzaža jedne od zastupljenijih u impresionističkom opusu, a poštovanje koje su impresionisti pokazivali prema prirodi najbolje je sažeo jedan od pionira impresionizma Edgar Degas kada je rekao kako je za „pristupanje prirodi potrebna određena hrabrost“.⁶¹ Na usmjerenost k pejzažu utjecalo je i to što su si manje imućni umjetnici, kao i ostatak pučanstva, sada mogli priuštiti odlazak na izlete u prirodu. Za navedeno je zaslužna razgranata željeznička mreža, uspostavljena u drugoj polovici 19. stoljeća, koja je povezivala različite dijelove Francuske.⁶² Što se tiče fotografije, njezinim izumom 1820-ih godina slikarstvo pada u drugi plan. Za mnoge je ono sada bilo nepotrebno jer je u usporedbi s mehaničkom napravom bilo znatno duže i skuplje. Poseban zamah razvoju fotografije dala je buržoazija koja je simpatizirala izradu povoljnih fotografskih portreta. Dakako, opisana situacija predstavljala je ozbiljan udarac likovnoj umjetnosti. To je već 1850. godine prepoznala i konzervativna kritika prema kojoj je „u ozbiljnu opasnost došao opstanak čitavih umjetničkih grana, poput bakroreza, litografije, žanr-slike i portreta“.⁶³ Čak je i Baudelaire svojevremeno izjavio: „Koji je čovjek, dostojan imena umjetnika, koji je pravi ljubitelj umjetnosti ikad pomiješao industriju s umjetnošću?“⁶⁴ Novonastale okolnosti potaknule su umjetnike da, kako tvrdi Gombrich, „istražuju područja u kojima ih fotografija ne može slijediti“ te na koncu u tome uspijevaju.⁶⁵ Šireći svoje vidike odmiču se od akademske šablone te se izdižu iznad mehaničkoga kopiranja predmeta kakvog čini fotografija čime na kraju postavljaju temelje

⁵⁹ „Romantizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=53304>.

⁶⁰ Woodring, „Nature and Art in the Nineteenth Century“, *PMLA* 92 (1977), br. 2: 193.

⁶¹ „Impressionism“, *Interactive Fine Art Gallery & Museum USEUM*, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://useum.org/exhibition/curated/Impressionism/what-is-impressionism>.

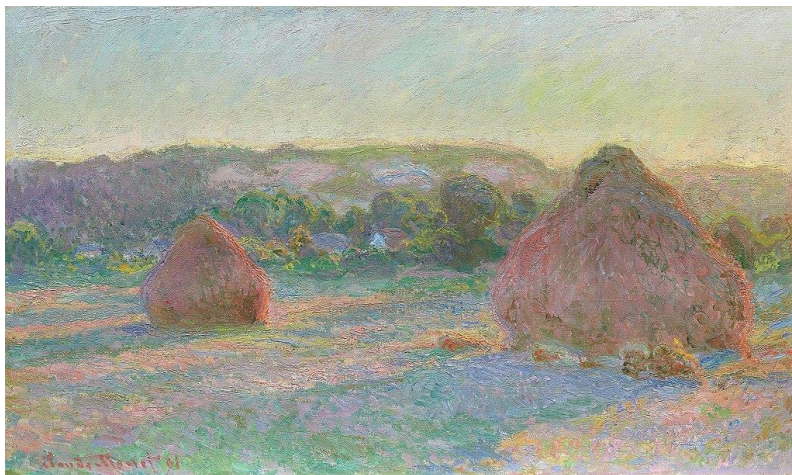
⁶² Heinrich, *Claude Monet* (Zagreb: Europapress holding, 2007), 25.

⁶³ Hobsbawm, *Doba kapitala: 1848 – 1875.*, 230.

⁶⁴ Isto, 230.

⁶⁵ Gombrich, *Povijest umjetnosti*, 525.

moderne umjetnosti.⁶⁶ Na razvoj impresionizma je, kako je spomenuto, utjecala i japanska umjetnost 18. stoljeća. Naime, u tom stoljeću japanski umjetnici drvoreza napuštaju tradicionalne istočnjačke motive te ih zamjenjuju scenama iz svakodnevnoga života i prirode u kojima su kombinirali smjelost invencije s tehničkim savršenstvom. Upravo su one kod impresionista izazvale najviše divljenja, ali su im poslužile i kao izvor inspiracije. Impresionisti su cijenili japanski nekonvencionalni pogled na svijet te im je on ujedno poslužio kao uzor u oblikovanju vlastitih načela umjetnosti.⁶⁷ Na koncu, kada je u pitanju znanost, impresioniste je ponajprije zanimala fizika koja je donosila spoznaje o svjetlosti i bojama, ali i meteorologija. Navedeno je posebice vidljivo kod Moneta koji je pokazivao zanimanje za to kako različiti atmosferski uvjeti utječu na svjetlost i boju određenoga okruženja. Svoja je zapažanja pomno prikazao u nekoliko serija, kao što je ona *Plastovi sijena* (Slika 2.) iz 1888./89. godine.⁶⁸



Slika 2. Claude Monet, *Plastovi sijena (kraj ljeta)*, ulje na platnu, 1888./89.

Kada se govori o počecima impresionizma, potrebno je spomenuti, u radu već istaknutoga, Édouarda Maneta. Iako je on sam to osporavao, drži ga se izravnim prethodnikom impresionista.⁶⁹ Njegova početna faza djelovanja bila je pod utjecajem Courbeta, stoga ni ne čudi da njegovim opusom iz 1850-ih godina dominiraju motivi radničke svakodnevice.⁷⁰ Upravo je broj radnika, u drugoj polovici 19. stoljeća, konstantno rastao, a do sredine 1870-ih udio industrijske radne snage porastao je na 27,3 % ukupnoga francuskoga stanovništva.⁷¹

⁶⁶ Hobsbawm, *Doba kapitala: 1848 – 1875.*, 230.

⁶⁷ Gombrich, *Povijest umjetnosti*, 525.

⁶⁸ J. C. Webster, „The Technique of Impressionism: A Reappraisal“, *College Art Journal* 4 (1944), br. 1, 3-6.

⁶⁹ Anderson, *Impresionisti: Život i djelo*, 20.

⁷⁰ „Édouard Manet and his Paintings“, *Édouard Manet: Paintings and Biography*, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.manet.org/>.

⁷¹ *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)* (Zagreb: Jutarnji list, 2008), 153.

Tijekom sljedećeg desetljeća Manet je težio stvoriti djela prepoznatljiva po svojoj kontroverzности, ali i suvremenoj tematici. Pritom je vodio računa da njegov rad demonstrira umjetnikovo široko znanje povijesti umjetnosti.⁷² Svoj je uzor, kako piše Gombrich, „pronašao u tradiciji koju su, u 16. stoljeću, utemeljili veliki Venecijanci Giorgione (1477/78. – 1510.) i Tizian (1488. – 1576.), a zatim slavodobitno nastavili u Španjolskoj Velázquez (1599. – 1660.) i sve do 19. stoljeća Goya (1764. – 1828.)“.⁷³ S obzirom na navedeno, ne čudi kako se u njegovim kasnijim djelima pojavljuju motivi kao što su oni iz Kristova života, pastoralna, ali i golotinja.⁷⁴ Pravu revoluciju Manet je započeo 1863. godine kada je na službenoj izložbi Francuske akademije likovne umjetnosti⁷⁵ (*Académie des Beaux-Arts*), zvanog *Salon*, pokušao izložiti svoju kompoziciju *Doručak na travi* (Slika 3.). Međutim, bio je odbijen jer je njegov rad ocijenjen kao nemoralan i skandalozan. Samu je sliku naknadno izložio na alternativnoj izložbi čiji je bio suosnivač i koja je nosila naziv *Salon odbijenih* (*Salon des refusés*).⁷⁶ Na istoj su, kao što joj naziv sugerira, bila izložena djela koja je žiri službenoga *Salona* osudio, a ona sama je bila pod pokroviteljstvom Napoleona III. koji je tako želio zaustaviti moguća previranja ionako već osjetljive javnosti.⁷⁷ Što se tiče same kompozicije, ona je u prvom planu izazvala zgražanje konzervativnih umjetnika iz toga razloga što Manetova slika prikazuje motiv iz svakodnevnoga života te naga i poluodjevena ženska tijela u društvu dvojice buržoazijski odjevenih gospodina. Ono što je zanimljivo jest to što je istovremeno u službenom *Salonu* publika hvalila slatkastu lascivnost Venerina akta umjetnika Alexandra Cabanela (1823. – 1889.). No razlika između Cabanela i Maneta jest ta što je prikaz gologa ženskoga tijela kod Cabanela u službi mitološkoga i alegorijskoga motiva, dok kod Maneta to nije slučaj. Njegova kompozicija prikazuje djevojke koje su se razodjenule kako bi uživale u prirodi što je dotad

⁷² House, *Impressionism: Paint and Politics* (New Haven-London: Yale University Press, 2004), 5.

⁷³ Gombrich, *Povijest umjetnosti*, 514.

⁷⁴ House, *Impressionism: Paint and Politics*, 5.

⁷⁵ Francusku akademiju likovnih umjetnosti osnovao je Jean-Baptiste Colbert (1619.-1683.) 1671. godine. Otada je ona diktirala umjetničke standarde te upravljala francuskom umjetničkom industrijom. Akademijin rad financirala je država, a svake je godine, u Louvreu, ona bila zaslužna za organiziranje izložbe (*Salon*) na kojoj su izloženi radovi odobreni od strane službenoga žirija koji je zastupao tradicionalne konvencije, što se protivilo impresionističkim težnjama (Marc Regan, „Paul Durand-Ruel and the Market for Early Modernism“ (diplomski rad, Louisiana State University, 2004), 2-3.). Naime, *Salon* je umjetnicima, na početku druge polovice 19. stoljeća, bio važan zato što je predstavljao jedinu priliku da pokažu svoja djela te ih prodaju privatnim kolekcionarima. Iz toga je razloga umjetnicima, koji nisu htjeli slijediti Akademijina načela, teško padala odbijenica te su, s ciljem zarade, počeli organizirati vlastite izložbe (John House, *Pierre-Auguste Renoir: La Promenade* (Los Angeles: Getty Museum Studies on Art, 1998), 5.).

⁷⁶ „Édouard Manet“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=38599>.

⁷⁷ Philip Nord, *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century* (London and New York: Routledge, 2000), 15.

rijetko bilo zabilježeno u povijesti umjetnosti.⁷⁸ Povrh svega, kritičarima nije dobro sjela činjenica što Manet, kako tvrdi Gombrich, „napušta tradicionalnu metodu blagog prijelaza svjetla i sjene kako bi prikazao oštre kontraste“.⁷⁹ Isto tako, „radikalno na slici bilo je to što je običan i nereprezentativan motiv, kao što je izlet u prirodu, ostvaren u pretencioznom formatu velike figuralne kompozicije“.⁸⁰ Ta je praksa kasnije vidljiva u opusima Moneta i Pierre-Augustea Renoira. Sve navedeno rezultiralo je time da je Manetova slika postala „vizualni manifest umjetničke slobode“, ali i utjelovljenje larpurlartističke⁸¹ parole „umjetnost radi umjetnosti“.⁸² Naime, prema Manetu, slikar je prvenstveno odan svomu platnu, a potom vanjskom svijetu.⁸³



Slika 3. Édouard Manet, *Doručak na travi*, ulje na platnu, 1863.

Po uzoru na Maneta, u čijem su opusu vidljivi elementi realizma i impresionizma, impresionistički su umjetnici svoje ideje „zasnivali na spontanom i slobodnom izražavanju osobnoga dojma svega viđenoga nasuprot ustaljenim šablonama akademizma“.⁸⁴ Ono što je za

⁷⁸ Heinrich, *Claude Monet*, 11.

⁷⁹ Gombrich, *Povijest umjetnosti*, 514.

⁸⁰ „Édouard Manet“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=38599>.

⁸¹ Larpurlartizam je estetska teorija nastala polovicom 19. stoljeća prema kojoj je jedina svrha umjetnosti stvaranje lijepoga, to jest umjetnost ima isključivo estetsku ulogu. Ona mora biti sama sebi svrhom te neovisna o društvu, filozofiji, politici itd. („Larpurlartizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35475>.)

⁸² „Édouard Manet“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=38599>.

⁸³ Janson, *Povijest umjetnosti*, 720.

⁸⁴ „Impresionizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27222>.

njih svojstveno jest izbor motiva kojima, po uzoru na spomenute osamnaestostoljetne japanske umjetnike, odražavaju svakodnevicu, ali i svojevrsni optimizam. On obuhvaća, kao što je gore istaknuto, prikaze pejzaža, mrtve prirode poput urbane sredine i društva, dok odbacuju religiozne, alegorijske i grandiozne povijesne teme koje je njegovalo tradicionalno slikarstvo. Tako primjerice pejzaž prikazuju primarno iz perspektive gradskoga stanovnika koji se uputio na ladanje. Prednost daju minimalističkim motivima poput livade i neba pa će u njihovim slikama publika rijetko naići na motive „značajnoga pejzaža“ kao što su visoke planine, vodopadi i ruševine. Nadalje, u njihovim je radovima zamjetna upotreba komplementarnih kontrasta koji doprinose isticanju intenziteta boja na slikama i stvaranju dojma svježine, razigranosti i prozračnosti.⁸⁵ Upravo su, kako tvrdi Anderson, „impresionisti pokušavali što je moguće vjernije prenijeti bogato vizualno iskustvo koje ljudsko oko prenosi mozgu, to jest nastojali su raščlaniti boje i nijanse zadanog motiva što je moguće točnije“.⁸⁶ Zahvaljujući napretku u industrijskoj kemiji, impresionisti su na raspolaganju imali niz novih pigmenta koji su bili ključni za postizanje navedenoga cilja. Na impresionističku tehniku utjecao je i izum američkoga slikara portreta Johna Randa (1801. – 1873.) koji je u prvoj polovici 19. stoljeća osmislio boju u tubi. Njegov patent slikarima je omogućio lako prenosivu i unaprijed izmiješanu boju te ležernost i spontanost u radu. O značaju Randova izuma govori i Renoirova izreka da „bez boje u tubama ne bi bilo Cézannea, Moneta, Pissarra te, na koncu, impresionizma“.⁸⁷ Otkriće boje u tubi utjecalo je i na odluku slikara da napuste atelijer. Oni su, kako je tvrdio Monet, otada vjerovali u to da „sve naslikano izravno i na mjestu događaja ima takvu snagu, moć i životnost izraza kakva se nikada ne može postići u atelijeru“, odnosno držali su kako „tri poteza kistom u prirodi vrijede više nego dva dana rada za štafelajem u atelijeru“.⁸⁸ Samo se slikanje u prirodnom ambijentu, čiji su začetnici engleski pejzažisti John Constable (1776. – 1837.) i Richard Parkes Bonington (1802. – 1828.) te pripadnici francuske Barbizonske škole, naziva *plenerizam*, a dolazi od francuskoga izraza *en plein air* što znači *na otvorenom*.⁸⁹ Osim toga, odlučivši se za izravno promatranje prirode, impresionisti dolaze do spoznaje o vizualnoj promjenjivosti oblika pod utjecajem svjetlosti što postaje glavna preokupacija njihova slikarstva.⁹⁰ Na koncu, potrebno je naglasiti kako impresionisti, s obzirom na to da ne slikaju u

⁸⁵ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, sv. 15, 6951-6954.

⁸⁶ Anderson, *Impresionisti: Život i djelo*, 6.

⁸⁷ Rewald, *The History of Impressionism* (Boston: The Museum of Modern Art, 1973), 158.

⁸⁸ Anderson, *Impresionisti: Život i djelo*, 6.

⁸⁹ „Plenerizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48693>.

⁹⁰ „Impresionizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27222>.

ateljieru, ne izrađuju kompoziciju uz pomoć većega broja crteža i nanošenja višestrukih tankih slojeva boje. Štoviše, oni boju na platno „nanose kistom, lopaticom ili čak direktno iz tube“ i to brzim potezom ruke u nadi da će uhvatiti karakterističan trenutak koji je iz minute u minutu podložan promjenama.⁹¹ Takav, na prvu neuredan pristup izazivao je bijes kritičara naučenih na pažljivu obradu i besprijekornu kompoziciju.⁹²

3. 1. 1. Prva zajednička izložba (1874.) i Monetova *Impresija*

Iako, kao što je napisano, razvoj impresionizma možemo pratiti od početka druge polovice 19. stoljeća kada su još uvijek umjetničkom scenom dominirali Jean Auguste Dominique Ingres (1780. – 1867.), Eugène Delacroix (1798. – 1863.), Camille Corot (1796. – 1875.) te Courbet, ključnom se godinom u povijesti impresionizma drži 1874. Naime, tada je održana prva zajednička izložba impresionista koji su svoje udruženje nazvali „Société anonyme des artistes, peintures, sculpteurs, graveurs etc.“, to jest „Društvo nepoznatih umjetnika, slikara, kipara, gravera itd.“ Na njoj je svoje radove izložila nova generacija umjetnika koja donosi drugačije ideje o prirodi, odbija slijediti svoje učitelje i čija je djela *Salon* nerijetko osporavao.⁹³ S obzirom na to da je *Salon*, unatoč brojnim peticijama, odbio izložiti njihove radove, *Društvo* odlučuje u travnju spomenute godine organizirati, neovisno o *Salonu*, vlastitu izložbu na kojoj će predstaviti svoja najreprezentativnija djela. Na čelu organizacije nalazio se Monet koji je oko sebe okupio respektabilan broj umjetnika.⁹⁴ Njihovu je vrijednost još 1873. godine prepoznao Paul Alexis (1847. – 1901.), francuski novinar, književnik i bliski suradnik naturalističkoga pisca te zagovornika liberalizacije Émilea Zole (1840. – 1902.), koji je zapisao kako su u pitanju „veliki umjetnici čija je ambicija slikati prirodu i život u njihovoj stvarnosti te da je njihovo udruženje puno više od klike kako se u očima javnosti činilo.“⁹⁵ Što se tiče umjetnika koji su stali uz Moneta to su bili: Alfred Sisley, Camille Pissarro, Paul Cézanne, Eugène Boudin (1824. – 1898.), Berthe Morisot (1841. – 1895.), Degas, Renoir itd. Sama izložba održana je u prostorijama poznatoga fotografa Félix-a Nadara (1820. – 1910.) na Boulevardu des Capucines u Parizu, a na njoj je bilo izloženo ukupno 165 radova 30 umjetnika.⁹⁶ Međutim, izložba nije postigla veći uspjeh kod publike. Tako je izložbu prvoga

⁹¹ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, sv. 15, 6954.

⁹² Gombrich, *Povijest umjetnosti*, 519.

⁹³ Isto, 8.

⁹⁴ Heinrich, *Claude Monet*, 30.

⁹⁵ Rewald, *The History of Impressionism*, 309.

⁹⁶ Anderson, *Impresionisti: Život i djelo*, 6.

dana posjetilo 175 posjetitelja, a posljednjega dana svega 54, što je neusporedivo s činjenicom da je *Salon* u prosjeku posjećivalo od 8000 do 10 000 posjetitelja dnevno.⁹⁷ Uz to, kritika također nije bila blagonaklona. Primjer toga je likovni kritičar Louis Leroy (1812. – 1885.). On je u satiričnom časopisu *Charivari* oštro i sarkastično kritizirao izložbu od koje se, kako sam tvrdi, „diže kosa na glavi“ i koja se odlikuje „dosadnom beživotnosti crteža, lošom kvalitetom slike, nedovoljnom posvećenošću pojedinostima i općim dojmom nemarne nonšalantnosti“.⁹⁸ Spomenuti kritičar zaslužan je i za sam naziv umjetničkoga pravca. Naime, upravo ga je on prozvao *impresionizmom* nakon što je na izložbi vidio Monetovu sliku nazvanu *Impresija: izlazak sunca*⁹⁹ (Slika 4.). Za njega je sama slika i naziv predstavljao apsurd i porugu, a koristeći naziv *impresionisti* želio je sugerirati na to kako je u pitanju skupina umjetnika koja nije radila „na čvrstim temeljima znanja i koja je smatrala da je trenutna impresija dovoljna da se nazove slikom“.¹⁰⁰ Dakako, s obzirom na sve navedeno, ne čudi to da izložba nije doprinijela poboljšanju javnoga mnijenja o impresionistima. Oni su, kako piše P. H. Feist, držani „smiješnima i poremećenima, a na njihove slike gledalo se kao na obične brljotine bez ikakva smisla koje prikazuju pobunu protiv koncepta ljepote“.¹⁰¹ Da je to zaista tako svjedoči i tekst u jednom humorističkom tjedniku iz 1876. godine koji se osvrće na drugu impresionističku izložbu organiziranoj u Durand-Ruelovoj¹⁰² galeriji u Rue Le Peletier. U istom piše sljedeće:

„Rue le Peletier je ulica katastrofa. Nakon požara u Operi, sada se tamo dogodila još jedna katastrofa. Upravo je otvorena izložba u Durand-Ruelu koja navodno izlaže slike. Ulazim, a moje užasute oči vide nešto strašno. Pet ili šest ludaka, među kojima i jedna žena, udružili su se i izložili svoja djela. Vidio sam ljude kako se valjaju od smijeha ispred tih slika, ali moje je srce krvarilo kad ih je vidjelo. Ti se nazovi umjetnici zovu revolucionarima, impresionistima. Uzmite komad platna, boje i kist, napravite na njemu nasumce nekoliko mrlja i

⁹⁷ Heinrich, *Claude Monet*, 31.

⁹⁸ Peter H. Feist, *Pierre-Auguste Renoir (1841. – 1919.): San o harmoniji* (Zagreb: Europapress holding, 2007), 24.

⁹⁹ Riječ *impresija*, prema *Hrvatskom jezičnom portalu*, „označava doživljaj izazvan neposrednim opažanjem predmeta, prirode ili situacije“ („Impresija“, *Hrvatski jezični portal*, pristup ostvaren 22. 7. 2022., <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>).

¹⁰⁰ Gombrich, *Povijest umjetnosti*, 519.

¹⁰¹ Feist, *Pierre-Auguste Renoir (1841. – 1919.): San o harmoniji*, 25.

¹⁰² Durand-Ruel galerija otvorena je u Parizu 1830. godine te je u vlasništvu istoimene obitelji čiji je najpoznatiji član vodeći kolekcionar impresionizma i trgovac umjetnina Paul Durand-Ruel (1831. – 1922.) koji se prodajom istih počeo baviti još kao adolescent. Prema Pierreu Assoulineu, upravo je on zaslužan za izgradnju karijere većine impresionističkih umjetnika, koji napuštaju tradicionalno akademsko obrazovanje, poput Moneta, Pissarra, Sisleya itd. (Pierre Assouline, *Discovering Impressionism: The Life and Times of Paul Durand-Ruel*, prev. Willard Wood i Anthony Roberts (New York: Vendome Press, 2004), 13-21.) Naime, za razliku od službenoga *Salona* koji je odbio izložiti njihova djela i time im uskratio financijsku podršku, Durand-Ruel novčano je pomagao mlade umjetnike u čija je progresivna načela vjerovao. Uz to, njihova je djela, kao što je u radu spomenuto, izlagao u prostorijama svojih galerija, kako u Parizu, tako i u New Yorku. Time ih je približio američkoj i europskoj publici te im je omogućio međunarodni ugled (Regan, „Paul Durand-Ruel and the Market for Early Modernism“, 15-21.).

sve potpišu svojim imenom. To je zabluda iste vrste kao kad stanari londonske umobolnice uzmu kamenje kraj ceste i zamišljaju da su našli dijamant¹⁰³.

Unatoč prvotnom pretežito neprijateljskom stavu javnosti, kao što je iz rada već poznato, impresionisti su nastavili djelovati. Na koncu su održali ukupno osam izložbi, a u desetljećima koja su uslijedila impresionizam je doživio svoj trijumf diljem Europe, a i šire.¹⁰⁴

Pravac je podrugljivo, kako je već istaknuto, dobio ime po Monetovoj slici nazvanoj *Impresija: izlazak sunca*. Za nju je Leroy rekao kako je „tapeta u svom prvotnom obliku razrađenija od ovoga prikaza mora“. Publika ju je smatrala osobito skandaloznom i sirovom zbog opuštenih poteza koji podsjećaju na skicu, a kod Moneta su u službi dočaravanja trenutka opažanja.¹⁰⁵ Sama slika nastala je 1872. godine i predstavlja pravi primjer Monetove sposobnosti da uhvati bogate atmosferske efekte. Uz to, ona donosi dojam koji je na Moneta ostavilo jutro u luci u Le Havreu, gradu u kojem je proveo mladost. Le Havre bio je uspješno trgovačko i industrijsko središte te najvažnija transatlantska luka Francuske. U prvom se planu na slici nalaze dva mala čamca na vesla popraćena narančastim izlazećim suncem kao žarišnom točkom, čiji je odsjaj slikar uronio u sive tonove. U pozadini su vidljivi magloviti obrisi jarbola, dimnjaka parobroda i tvornica, dizalice i strojevi koji idu u prilog tomu da se radi o uspješnom industrijskom gradu. Osim što je u pitanju umjetničko djelo, ono služi i kao svojevrsni prikaz građevinskih projekata koji su u luci bili pokrenuti neposredno prije Francusko-pruskoga rata i koji su ponovno obnovljeni nakon primirja iz 1871. godine.¹⁰⁶ U skladu s tim povjesničari umjetnosti smatraju kako su na izbor motiva utjecale političke prilike u Francuskoj te da oni slave poslijeratnu obnovu zemlje. Tako je povjesničar umjetnosti Paul Hayes Tucker rekao kako Monetovo djelo predstavlja „pjesmu svjetla i atmosfere“, ali se ono može tumačiti i kao „oda snazi i ljepoti revitalizirane Francuske“.¹⁰⁷

¹⁰³ Gombrich, *Povijest umjetnosti*, 519.

¹⁰⁴ Isto, 523.

¹⁰⁵ Heinrich, *Claude Monet*, 31.

¹⁰⁶ Tucker, *Claude Monet: Life and Art* (New Haven i London: Yale University Press, 1995), 73-74.

¹⁰⁷ Isto, 74.



Slika 4. Claude Monet, *Impresija: izlazak sunca*, ulje na platnu, 1872.

3. 1. 2. Impresionistički umjetnici

Kako je impresionizmu s vremenom jačala popularnost mnogi su se umjetnici, pa i oni hrvatski poput Slave Raškaj (1877. – 1906.), željeli u njemu okušati te su na koncu stvorili kulturna djela. Zbog velikoga broja umjetnika u nastavku rada bit će iznesene kratke biografije njih petorice koji se ujedno drže i jednim od pionira pokreta. Oni su: Claude Monet, Edgar Degas, Camille Pissarro, Alfred Sisley i Pierre-Auguste Renoir.

Claude Monet rođen je 1840. godine u Parizu, a djetinjstvo je proveo na obali Normandije, u blizini Le Havrea gdje je njegov otac radio kao upravitelj dviju trgovina. Upravo je odrastanje na obali ostavilo traga na Monetovo stvaralaštvo. Naime, ondje je dane provodio na plažama, a znanje koje je stekao o moru i brzim promjenama normanskoga vremena utjecalo je na njegovo poimanje prirode.¹⁰⁸ Prvi uspjeh, kao umjetnik, Monet je postigao sa svega petnaest godina i to crtajući karikature, a nakon toga, na poticaj članova obitelji, odlazi na školovanje kod lokalnih umjetnika. Međutim, do prekretnice u njegovu stvaralaštvu dolazi kada upoznaje Boudina, kasnije istaknutoga impresionista, te po uzoru na njega počinje slikati na otvorenom. Godine 1859. prvi put posjećuje Pariz, a dvije godine kasnije odlazi na služenje vojnoga roka u Alžir, gdje su ga zaintrigirale afričke boje i svjetlost. U godinama koje su uslijedile Monet se vraća u francusku prijestolnicu. Tamo uspostavlja razna poznanstva kao što su ona s Pissarrom, Renoirom, Sisleyem, Manetom i drugima te se nastoji, često neuspješno, probiti na parišku umjetničku scenu.¹⁰⁹ Godine 1870. izbija Francusko-pruski rat, a kako bi

¹⁰⁸ Tucker, *Claude Monet: Life and Art*, 5.

¹⁰⁹ „Claude Monet“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 25. 7. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Claude-Monet/First-Impressionist-paintings>.

izbjegao mobilizaciju, republikansko nastrojeni Monet odlazi u London. Nakon rata, s obitelji se seli u Argenteuil koji ondašnji izvori opisuju kao „lijep grad s dobrim položajem, nastao na brežuljku s kojeg se vinogradi spuštaju do Seine“.¹¹⁰ Uz to, tih je godina Monet često zalazio u Pariz gdje je s *Družinom* organizirao izložbe te s pozitivnim iščekivanjem pratio razvoj Treće Republike. Osamdesetih godina 19. stoljeća izvorna se impresionistička skupina počela raspadati, no unatoč tomu Monet ostaje dosljedan njihovim načelima što je vidljivo i u radovima nastalima u Givernyju.¹¹¹ Naime, u tom je selu, smještenom u dolini Seine, Monet 1883. godine kupio kuću koja je ostala njegova baza i dom do smrti 1926. godine. Ondje su nastala neka od njegovih kulturnih djela, kao što je serija *Lopoča* (Slika 5.), naslikana u razdoblju od 1916. do 1922. godine. Ista je, kao što joj naziv sugerira, prikazivala lopoče pod različitim svjetlosnim i vremenskim uvjetima te se odlikovala specifičnim kutevima kista i profinjenošću upotrebljenih nijansi boja.¹¹²



Slika 5. Claude Monet, *Lopoči*, ulje na platnu, 1919.

Za razliku od Moneta koji je sebe smatrao impresionistom, Edgar Degas težio je tomu da njegova djela budu neovisna te da se drže realističkim prikazima onoga što je vidio. Međutim, iako je ustrajao na samostalnosti nikada se, kako tvrdi Bernd Growe, nije usprotivio mišljenju kritičara koji su o njemu pisali kao o vođi nove škole slikara.¹¹³ Rođen je 1834. godine u imućnoj pariškoj bankarskoj obitelji. Još kao mladić pokazivao je ljubav prema umjetnosti, a 1856. godine upućuje se u Italiju gdje je proučavao slikarstvo i skulpturu antike, trecenta i renesanse. U njegovim ranim djelima vidljiva su načela konvencionalnoga stila što je službeni

¹¹⁰ Heinrich, *Claude Monet*, 35.

¹¹¹ „Claude Monet“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 25. 7. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Claude-Monet/First-Impressionist-paintings>.

¹¹² Anderson, *Impresionisti: Život i djelo*, 45.

¹¹³ Bernd Growe, *Edgar Degas (1834. – 1917.)* (Zagreb: Europapress holding, 2006), 35.

Salon prihvaćao. Tako je izrađivao velike, detaljima bogate, impozantne slike s povijesnim i mitološkim temama kao što je ona *Semiramida polaže temelj grada* (Slika 6.) dovršena 1862. godine.¹¹⁴



Slika 6. Edgar Degas, *Semiramida polaže temelje grada*, ulje na platnu, 1862.

U narednim godinama Degas sklapa prijateljstva s mladim umjetnicima, donositeljima novih slikarskih ideja te se, po uzoru na njih, okreće tadašnjim slikarskim novitetima – realizmu i impresionizmu. Njegovim opusom otada dominiraju teme kao što su balet, žene u trenutcima dokolice te gradski prikazi, prije svega pariška trkališta, kavane i bulevari, koji su za cilj imali dočarati ondašnji ritam urbanoga života.¹¹⁵ Premda je prihvatio impresionistička načela, bio je sklon težiti tomu da se na bilo koji način, u odnosu na svoje kolege, istakne. Tako je, između ostaloga, radije pribjegavao skicama i sjećanju nego slikao na otvorenom, a uz to je prihvatio tehniku pastela kojom je ostvario dotad nepojmljivo bogatstvo boja i efekata.¹¹⁶ Osim što je poznat po svom slikarskom umijeću, literatura spominje i njegova konzervativna uvjerenja koja je, do tada liberalno nastrojeni Degas, počeo razvijati kasnih 1870-ih godina. Ista poglavito dolaze do izražaja 1894. godine kada izbija antisemitski¹¹⁷ motivirana Dreyfusova afera te će

¹¹⁴ Douglas Mannering, *Degas: Život i djelo* (Zagreb: Mozaik knjiga, 1995), 5.

¹¹⁵ Growe, *Edgar Degas (1834. – 1917.)*, 33.

¹¹⁶ Mannering, *Degas: Život i djelo*, 7.

¹¹⁷ Prema Ivi Goldsteinu, pojam „antisemitizam“ koristi se „za opisivanje svih djela protužidovskoga karaktera, bez obzira na to je li njihov motiv rasna mržnja ili neki drugi izvor neprijateljstva“ (Ivo Goldstein, *Antisemitizam u Hrvatskoj od srednjega vijeka do danas* (Zagreb: Fraktura, 2022), 13.). Spomenuti termin pojavljuje se 1860. godine, a za njega je zaslužan moravski orijentalist Moritz Steinschneider (1816. – 1907.) (Isto, 13.). Što se tiče antisemitizma u Francuskoj, on datira još iz 11. stoljeća kada je nastao kao posljedica različitih ideoloških, etničkih i ratnih sukoba. U devetnaestostoljetnoj Francuskoj, o čemu će se u radu još govoriti, posebice dolazi do izražaja završetkom Francusko-pruskoga rata (Hristo Milkov, „Origin and Right of French Anti-Semitism. Jewish Genocide in France (1940–1944)“, *Bulgarian Historical Review* (2015), br. 3-4: 200.).

rezultirati, o čemu će se u radu još detaljnije govoriti, njegovim razilaženjem s pojedinim impresionistima.¹¹⁸ Pateći od gluhoće i sljepoće, umire 1917. godine. Posljednje je godine svoga života, prema Douglasu Manneringu, „proveo besciljno lutajući pariškim ulicama, slavan, ali ravnodušan prema slavi i gotovo nesvjestan svjetskoga rata koji je bjesnio sjevernije od grada“.¹¹⁹

Jedini umjetnik koji je svoj rad izlagao na svih osam impresionističkih izložba bio je Camille Pissarro, rođen 1830. godine na Djevičanskim otocima u obitelji francusko-židovskoga podrijetla. Sa svega dvanaest godina napušta rodno mjesto te odlazi na školovanje u Pariz gdje često posjećuje Louvre. Nakon toga, vraća se na Djevičanske otoke te jedno vrijeme putuje po Venezueli da bi se 1855. godine ponovno preselio u francusku prijestolnicu. Tamo, na početku, između ostalog, biva Courbetovim i Corotovim učenikom, čiji su utjecaji vidljivi u ranoj fazi njegova djelovanja, dok četiri godine nakon povratka upoznaje Moneta, a zahvaljujući njemu i ostatak *Družine*. Potaknut njezinim djelovanjem s vremenom napušta ustaljena akademska načela, a krajolik i urbana sredina bivaju sve učestaliji motivi njegovih slika.¹²⁰ Kako bi izbjegao Francusko-pruski rat, kao i nekolicina drugih umjetnika, s obitelji odlazi u Englesku i tamo nastavlja izlagati svoje radove. Po povratku u Pariz saznaje kako su mu pruski vojnici zauzeli obiteljsku kuću te upropastili njegov rad koji je stvarao prethodnih dvadeset godina.¹²¹ Sljedeća tri desetljeća Pissarova života obilježena su financijskom krizom koja je početkom 1880-ih pogodila Francusku i koja se itekako odrazila na privatni život umjetnika, anarhizmom čiji je pobornik bio, ali i postimpresionizmom. Anarhist koji je ponajviše utjecao na Pissarra bio je Proudhon. Da su njegove ideje entuzijastično djelovale na Pissarra, vidljivo je u poruci koju je Pissarro poslao sinu Lucienu (1863. – 1944.) 1884. godine nakon što je pročitao Proudhonovo djelo objavljeno 1858. godine: „Šaljem ti Proudhonovu knjigu *O pravednosti u revoluciji i Crkvi*. Molim te pazi na nju. Pročitaj ju i reci što misliš. Za mene je ljepša od mnogih drugih“. U drugom je pak pismu, pisanom sedam godina kasnije od prethodno spomenutoga, sinu napisao kako se „u potpunosti slaže s Proudhonom“.¹²² Iako ne toliko očito, utjecaj anarhizma, prema Johanu Marbyu, vidljiv je i u nekolicini Pissarrovih slika kao što je ona

¹¹⁸ Linda Nochlin, *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth Century Art and Society* (New York: Harper & Row, 1989), 146.

¹¹⁹ Mannering, *Degas: Život i djelo*, 7.

¹²⁰ „Camille Pissarro“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 26. 7. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Camille-Pissarro>.

¹²¹ Anderson, *Impresionisti: Život i djelo*, 12.

¹²² Johan Marby, „Painting Politics: The Anarchist Art and Lives of Camille Pissarro and Barnett Newman“ (diplomski rad, City University of New York, 2020), 18.

Državni praznik (Slika 7.) iz 1892. godine gdje lik psa neki tumače kao alegorijski prikaz anarhista otuđenoga od društva.¹²³ Dakako, navedenoj interpretaciji Pissarrove slike, kao i mnogim drugima, treba pažljivo pristupiti. Naime, slikovni dokaz, kao i drugi izvori, imaju svojih slabosti, a nerijetko se njihova primarna poruka recipijentu izgubi zbog, kako Burke sugerira, želje povjesničara „da čitaju slike između redova i da saznaju nešto što umjetnici nisu bili svjesni da poučavaju“.¹²⁴



Slika 7. Camille Pissarro, *Državni praznik*, ulje na platnu, 1892.

Što se tiče postimpresionizma, Pissarro se okušao u tada novom umjetničkom pravcu, no na koncu ga napušta ostajući do kraja vjeran impresionističkim načelima.¹²⁵ Tako u posljednjoj godini svoga života, 1903. godine, slika seriju radova čiji je motiv bila luka u Le Havreu (Slika 8.), isto ono mjesto koje je inspiriralo i Moneta. Time je zadnji put, kako je sam rekao, želio odati počast „brodovima koji dolaze i odlaze te krasnom i veličanstvenom francuskom nebu“.¹²⁶

¹²³ Isto, 25.

¹²⁴ Burke, *Očevid. Upotreba slike kao povijesnoga dokaza*, 12-13.

¹²⁵ „Camille Pissarro“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 26. 7. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Camille-Pissarro>.

¹²⁶ Anderson, *Impresionisti: Život i djelo*, 18.



Slika 8. Camille Pissarro, *Pristanište kormilara, La Havre: sivo jutro*, ulje na platnu, 1903.

Od svih impresionista, uz Moneta, Alfred Sisley je ostao najvjerniji načelima pokreta, a danas ga pojedini drže „engleskim impresionistom“. Naime, iako je 1839. godine rođen u Parizu i unatoč tomu što je cijeli život proveo u pokrajini Ile de France, engleskog je podrijetla. Napunivši osamnaest godina, odlazi na školovanje u London gdje posjećuje muzeje i umjetničke galerije te dolazi u doticaj s djelima velikih engleskih pejzažista, poput Williama Turnera i Richarda Parkesa Boningtona, koji su svojim radom na koncu utjecali na njegovo stvaralaštvo. Po povratku u Pariz, 1861. godine Sisley je počeo, kao amater, slikati u atelijeru švicarskoga umjetnika Charlesa Gleyrea (1806. – 1874.) koji se proslavio svojim alegorijskim slikama. Tamo, između ostaloga, upoznaje Moneta i Renoira s kojima je dijelio radikalne ideje o namjeni i načinu izražavanja u umjetnosti, a kasnije ih je vezalo i cjeloživotno prijateljstvo.¹²⁷ Iako je bio tihi pristaša Republike, završetak Francusko-pruskoga rata, 1871. godine, negativno se odrazio na Sisleyev život, koji se, prema riječima njegovih suvremenika, odlikovao „nesebičnošću, dubokom ljubavlju prema prirodi te distanciranošću od društvenoga života“¹²⁸. Naime, posao njegova oca, koji mu je uvelike novčano pomagao, je propao, a njegov su atelijer uništili i opljačkali pruski vojnici. Sisleyeva se financijska situacija počela popravljati tek 1880-ih godina, zahvaljujući različitim kolekcionarima, a ponajviše Paulu Durand-Ruelu, koji su mu

¹²⁷ Janice Anderson, *Sisley: Život i djelo* (Zagreb: Mozaik knjiga, 1998), 5.

¹²⁸ Mark Cartwright, „Alfred Sisley“, *World History Encyclopedia*, pristup ostvaren 14. 8. 2022., https://www.worldhistory.org/Alfred_Sisley/.

omogućili redoviti izvor prihoda.¹²⁹ Međutim, kako piše Janice Anderson, Sisley „tijekom života nikada nije uživao divljenje pa čak ni zanimanje kritičara onako kako je to uspijevalo slikarima kao što su Monet, Renoir i Degas“, a kao razlog tomu autorica ističe to što je njegov stil bio „nenametljiv, mirniji, a tematika ograničena“.¹³⁰ Tako se, kao njegovi najčešći motivi, nameću prikazi drveća, mostova i snijega, a njegova je paleta, za razliku od drugih predstavnika pravca, bila prigušenija.¹³¹ To potvrđuje i jedna od najpoznatijih Sisleyevih slika, *Snijeg u Louveciennesu* (Slika 9.) iz 1878. godine. Prema Pierreu Courthionu ista još jednom dokazuje kako je Sisley „majstor prikaza zimske idile“¹³², a s tim se slaže i Anderson koja tvrdi kako Sisleyeva slika kod promatrača „izaziva posebnu vrstu mirnoće“.¹³³ Sisley umire 1899. godine od raka grla, a koliko su ga cijenili njegovi kolege govori i to da je Pissarro povodom njegove smrti izrekao sljedeće: „On je velik i krasan umjetnik, a po mom mišljenju je i majstor ravan najvećima“.¹³⁴



Slika 9. Alfred Sisley, *Snijeg u Louveciennesu*, ulje na platnu, 1878.

¹²⁹Cartwright, „Alfred Sisley“, *World History Encyclopedia*, pristup ostvaren 14. 8. 2022., https://www.worldhistory.org/Alfred_Sisley/.

¹³⁰ Anderson, *Sisley: Život i djelo*, 6.

¹³¹Cartwright, „Alfred Sisley“, *World History Encyclopedia*, pristup ostvaren 14. 8. 2022., https://www.worldhistory.org/Alfred_Sisley/.

¹³² Pierre, Courthion, *Impressionism*, prev. John Shepley (New York: Herry N. Abrams, 1977), 122.

¹³³ Anderson, *Sisley: Život i djelo*, 51.

¹³⁴Mark Cartwright, „Alfred Sisley“, *World History Encyclopedia*, pristup ostvaren 14. 8. 2022., https://www.worldhistory.org/Alfred_Sisley/.

Posljednji koji će u ovom pregledu biti spomenut jest Pierre-Auguste Renoir, umjetnik koji je aktivno stvarao gotovo 60 godina. Rođen je 1841. godine u Limoges u obitelji srednjega sloja, a mladost je proveo u Parizu gdje je, sa samo 13 godina, oslikavao porculan u jednoj od tvornica. Godine 1862. upisuje se na „Ecole des Beaux-Arts“ (Studij lijepih umjetnosti) koji je zastupao konvencionalna akademska načela, a uz to je uzimao privatne satove kod Gleyrea. Na njima upoznaje Moneta i Sisleya te s njima počinje izmjenjivati nove ideje o umjetnosti prema kojima je ona senzualna, osobnija i oslobođena tradicije.¹³⁵ Unatoč usvajanju novih slikarskih načela, Renoir je nerijetko tijekom života, s ciljem zarade, slikao i konvencionalne akademske portrete. Među njima su se našli, što će kasnije u radu detaljnije biti opisano, i oni republikanskih predstavnika s kojima je Renoir prvotno dijelio političko mnijenje. Osim što je slikao građanske portrete, Renoir je, kao i ostatak impresionista, svojim slikama nastojao dočarati ljepotu života u velikom gradu. Uz to, njegovim su slikarskim opusom dominirali prikazi pejzaža, a posljednjih godina i ženski aktovi koji i danas nerijetko izazivaju kontroverze zbog Renoireovih patrijarhalnih stavova.¹³⁶ Godine 1881. odlazi na putovanje u Italiju gdje proučava Rafaelova i Tizianova djela koja su ga potaknula na razmišljanje treba li i dalje slijediti impresionistička načela ili je vrijeme da se okuša u nečemu novome. Razdoblje koje je potom uslijedilo, a trajalo je od 1884. do 1887. godine, poznato je i kao „sušno razdoblje“ njegova stvaralaštva. Djela koja su tada nastala odlikovala su se hladnim bojama i preciznošću, a većina je kritičara toga doba smatralo da je Renoir zastranio.¹³⁷ Moore, njegov suvremenik, tako je napisao da je „Renoir u roku od dvije godine potpuno uništio dražesnu privlačnost svoje umjetnosti, nakon što ju je dvadeset godina gradio“¹³⁸. Unatoč svemu, Renoir je prevladao svoje „sušno razdoblje“, a slike koje tada nastaju odlikovale su se jarkim i jednolično raspoređenim bojama. U posljednja tri desetljeća života, stekao je priznanje i slavu koja mu je donijela financijsku stabilnost, no isto tako suočio se s reumatoidnim artritisom. Naposljetku, umire 1919. godine od posljedica pneumonije, a za sobom je ostavio oko 600 slika.¹³⁹

¹³⁵ Feist, *Pierre-Auguste Renoir (1841. – 1919.): San o harmoniji*, 7-10.

¹³⁶ Anderson, *Impresionisti: Život i djelo*, 48.

¹³⁷ Feist, *Pierre-Auguste Renoir (1841. – 1919.): San o harmoniji*, 48-55.

¹³⁸ Isto, 55.

¹³⁹ Isto, 69-78.

3. 2. Postimpresionizam

Godine 1886. održana je posljednja zajednička izložba impresionista. Ona je ujedno označila početak djelovanja postimpresionizma čiji je utjecaj vidljiv i u prvom desetljeću 20. stoljeća.¹⁴⁰ Termin „postimpresionizam“, što doslovce znači „nakon impresionizma“, nastao je 1910. godine kao rezultat rasprave između engleskih kritičara Rogera Frya (1866. – 1934.) i Desmonda MacCarthya (1877. – 1952.) o tome kako trebaju nazvati predstojeću izložbu francuskih slikara. Na njoj su, između ostaloga, bili izloženi radovi pionira postimpresionizma poput Paula Gauguina (1848. – 1903.), Georges-a Seurata (1859. – 1891.) te Paula Cézannea (1839. – 1906.).¹⁴¹ Cilj izložbe, koja se na koncu zvala *Manet i postimpresionisti*, bio je pokazati kako postimpresionizam „nije određena škola, smjer ili zajedničko umjetničko stajalište, već individualan izraz slikara koji su tražili nove mogućnosti“.¹⁴² Isto tvrdi i Janson, ali napominje kako se termin „postimpresionizam“ posebice odnosi na grupu umjetnika koji su prošli impresionističku fazu, no nezadovoljni impresionističkim ograničenjima uputili su se u različitim smjerovima.¹⁴³ On također dodaje, kako oni, suprotno stajalištu određenih povjesničara umjetnosti kao što je Ian Barras Hill¹⁴⁴, nisu bili „anti-impresionisti“, nego su, naprotiv, nastojali unaprijediti impresionističke tekovine.¹⁴⁵ Na tom tragu odbacuju impresionistički naturalizam. Zanemarivanje istoga rezultiralo je upotrebom življih, katkad proizvoljnih, gusto nanesenih boja, naglašavanjem geometrijskih oblika te apstraktnim tendencijama. Kao jedna od najpoznatijih postimpresionističkih tehnika nametnuo se *poentilizam*, odnosno nanošenje boje na sliku u sitnim točkama koje se potom u oku promatrača „slijevaju i stapaju u određene šare, tonove i nijanse“.¹⁴⁶ Navedenu tehniku koju su započeli impresionisti u potpunosti je usavršio Seurat, a služeći se njome naslikao je i svoje najreprezentativnije djelo *Nedjeljno popodne na otoku La Grande Jatte* (Slika 10.).¹⁴⁷ Ono

¹⁴⁰ Nathalia Brodskáia, *Post-Impressionism (Art of Century Collection)* (Parkstone International, 2014), 7.

¹⁴¹ Bernard Denvir, *Post-Impressionism* (Brighton: Thames and Hudson, 1992), 7.

¹⁴² „Postimpresionizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 25. 9. 2022., <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49690>.

¹⁴³ Janson, *Povijest umjetnosti*, 746.

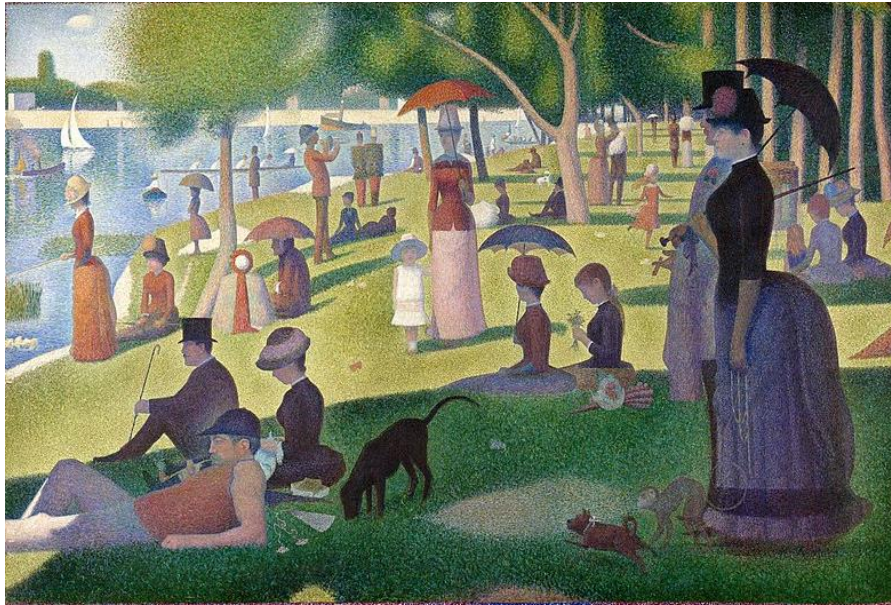
¹⁴⁴ Ian Barras Hill, *Painting of the Western World: Post Impressionism* (New York: Galley Press, 1980), 7.

¹⁴⁵ Janson, *Povijest umjetnosti*, 746.

¹⁴⁶ „Poentilizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 11. 1. 2023. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=48978>

¹⁴⁷ Anderson, *Impresionisti: Život i djelo*, 70.

prikazuje Parižane u trenutcima dokolice na obali Seine, a poslužilo je i kao inspiracija umjetnicima, poput Maximiliena Lucea (1858. – 1941.), koju su slijedili Seuratov rad.¹⁴⁸



Slika 10. Georges Seurat, *Nedjeljno popodne na otoku La Grande Jatte*, ulje na platnu, 1886.

Nadalje, postimpresionisti su smatrali kako se umjetničko djelo ne bi trebalo temeljiti na stilu ili estetskom pristupu. Umjesto toga naglasak stavljaju na simboliku.¹⁴⁹ Time utječu i na simboliste koji su se pozivali na Baudelaireov sonet *Suglasja* čiji stihovi između ostaloga glase: „Put čovjeka vodi kroz same simbole / Što motre ga prisno, a duh im se divi“.¹⁵⁰ K tomu, prema postimpresionistima umjetnički radovi trebali bi reflektirati poruke iz umjetnikove podsvijesti, ali i služiti kao sredstvo kojim se prenose umjetnikove emocije jer, kako tvrdi Cézanne, „umjetničko djelo koje nije započelo emocijama nije umjetničko djelo“. Takvim su stajalištima i predanošću u traženju jedinstvenih sredstava umjetničkoga izražavanja utjecali na generacije umjetnika, poput onih iz pariške skupine Nabis koja, pod vodstvom Paula Sérusiera

¹⁴⁸ Corina Weidinger, „Fatigue, *Machinisme*, and Visual Spectacle in Maximilien Luce’s *L’Aciérie*“, *Nineteenth-Century Art Worldwide: A Journal of Nineteenth-Century Visual Culture* 21 (2022), br. 3

¹⁴⁹ „Post-Impressionism“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 4. 10. 2022., <https://www.britannica.com/art/Post-Impressionism>.

¹⁵⁰ Solar, *Povijest svjetske književnosti*, 274.

(1864. – 1927.), djeluje od 1888. do 1889. godine, ali i na njemačke ekspresioniste te foviste, koji su težili tomu da bojom i linijom izazovu emocije.¹⁵¹

Na koncu, potrebno je istaknuti kako su na nastanak postimpresionizma, kao i na impresionizam, utjecale onodobne okolnosti poput napretka u znanosti i tehnologiji, ali i širenje europskih granica. Naime, zahvaljujući napretku u transportu i proširenju francuskih granica, postimpresionistički umjetnici, kao i mnogi prije njih, inspiraciju više ne traže u muzejima. Umjesto toga, napuštaju Europu te samostalno istražuju udaljene dijelove svijeta. Navedeno dovodi do otvaranja novih estetskih horizonata te stvaranja orijentalističkoga slikarstva, o kojem će se kasnije detaljnije govoriti i čiji je utjecaj vidljiv i u postimpresionističkim slikama.¹⁵² Primjer toga je Gauguin koji 1891. godine odlazi na Tahiti, francusku koloniju, gdje se upoznaje s djelima oceanske tradicije. Potaknut njima stvara radove u kojima se udaljava od naslijeđenih zapadnjačkih konvencija te vizualizira različite elemente tahićanske svakodnevice¹⁵³. Jedna od njegovih najpoznatijih slika s egzotičnim motivima jest *Odakle potječemo? Što smo? Kamo idemo?* (Slika 11.). Istu je naslikao 1897. godine nakon vijesti o smrti njegove kćeri i prije nego što si je pokušao oduzeti život. Povezano s tim ona prikazuje životni tok, a zbog mnoštva alegorija poslužila je kao manifest simbolistima.¹⁵⁴



Slika 11. Paul Gauguin, *Odakle potječemo? Što smo? Kamo idemo?*, ulje na platnu, 1897.

¹⁵¹ „Post-Impressionism“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 4. 10. 2022., <https://www.britannica.com/art/Post-Impressionism>.

¹⁵² Brodskaća, *Post-Impressionism (Art of Century Collection)*, 15-16.

¹⁵³ „Paul Gauguin“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 4. 10. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Paul-Gauguin/Tahiti>.

¹⁵⁴ *Gauguin: Paintings, Drawings, Prints, Sculpture*, (Chicago: The Art Institute of Chicago, 1959), 22.

4. POLITIČKA SCENA FRANCUSKE U DRUGOJ POLOVICI 19. STOLJEĆA

4. 1. Francusko carstvo Napoleona III.

Kao što je u radu već napisano, 7. studenoga 1852. godine Luj Napoleon Bonaparte proglasio se carem Francuza, pod imenom Napoleon III., te je time uspostavio Drugo Carstvo. Primaran cilj novoga cara bio je poboljšati poljuljani položaj Francuske kao političke sile te nadvladati njezinu izoliranost u Europi poslije 1815. godine. Kako bi u tome uspio, vodio je, po uzoru na svoga strica, aktivnu vanjsku politiku te je nastojao gospodarski revitalizirati Francusku.¹⁵⁵

Prvih nekoliko godina vladavine, Napoleon III. Carstvom je upravljao autoritarno. Građanske su slobode bile usko ograničene, novine su bile prisiljene na autocenzuru, a protivnici režima, kao što je pisac Victor Hugo (1802. – 1855.), bili su izgnani. Parlament su sačinjavali careve pristaše koji su imali potporu katoličkih krugova, vojske, seljaka te građanstva, a opozicije gotovo da i nije bilo.¹⁵⁶ Kako bi oblikovao javno mnijenje, Napoleon III. često se služio i propagandom koja u 19. stoljeću dobiva svoj zamah. Kao najučinkovitija propagandna sredstva istaknuli su se tisak, ali i kazalište gdje su igrane predstave koje su veličale cara i njegovu vojsku.¹⁵⁷ Dakako, novouspostavljeni režim naišao je na kritike. Posebice su glasne bile kritike francuskih pisaca primjerice Gustavea Flauberta (1821. – 1880.) i Zole, no svoje mišljenje nisu skrivali ni pojedini impresionisti. Tako za Cézannea Napoleon III. nije bio ništa drugo, nego tiranin.¹⁵⁸ S obzirom na to da se odmetnuo od umjetničkih načela za koja se režim zalagao, upravo je i impresionizam predstavljao svojevrstnu pobunu protiv njega.¹⁵⁹ U prilog tomu idu i u prethodnom poglavlju ukratko opisane političke aspiracije impresionista koje su poglavito bile anti-imperijalnoga usmjerenja. Međutim, godine 1860. dolazi do zaokreta. Tada započinje razdoblje progresivnoga liberalnoga razvoja koji će se odvijati sljedećih nekoliko godina. Isti je obilježen različitim reformama. Tako je carevom inicijativom poboljšano školstvo. Otvoren je veliki broj državnih škola diljem Francuske te je

¹⁵⁵ *Povijest svijeta* (Zagreb: Naprijed, 1976.), 580.

¹⁵⁶ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 221.

¹⁵⁷ Janice Jaye Best, „Power and Propaganda: Theatrical Representations of Napoleon Bonaparte During the Second Empire“, *Journal of the Society of Dix-Neuviémistes* 22 (2018), br. 1-2.: 58.

¹⁵⁸ Hauser, *The Social History of Art, Volume IV: Naturalism, Impressionism, The Film Age*, 43. i Nord, *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century*, 28.

¹⁵⁹ Nord, *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century*, 28.

uspostavljeno srednjoškolsko obrazovanje za djevojke.¹⁶⁰ Car je obnovio slobodu okupljanja, a od 1868. godine tisak je imao sve veću autonomiju te počinju izlaziti i republikanske novine.¹⁶¹ Uz to, dolazi do buđenja oporbe koja je, na koncu, na izborima za Zakonodavnu skupštinu, održanima 1869. godine, dobila 3,35 milijuna glasova.¹⁶² Također, liberalizacija je vidljiva i u službenom *Salonu* gdje 1870. godine dolazi do promjene sastava žirija koja je išla u prilog impresionistima.¹⁶³

Također treba istaknuti kako je Francuska u razdoblju Drugoga Carstva doživjela veliki gospodarski napredak. Isti je, u tom trenutku budući car, obećao u svom govoru iz listopada 1852. godine:

„Imamo golema neobrađena područja koja treba iskrčiti, ceste koje treba otvoriti, luke koje treba iskopati, rijeke koje treba učiniti plovnima, kanale koje treba završiti, našu željezničku mrežu koju treba dovršiti (...) Eto, kako ću shvatiti carstvo, ako se carstvo ponovno uspostavi.“¹⁶⁴

Kao što je u prethodnom poglavlju spomenuto, velikim urbanističkim zahvatima udareni su temelji modernoga Pariza, koji je, nesumnjivo, postao centrom kulturnoga univerzuma. To potvrđuje i zapis francuskoga povjesničara Josepha de Maistrea u kojem piše kako su „umjetnici diljem svijeta osuđeni na lokalnu reputaciju sve dok ih Pariz ne pristane učiniti slavnima“.¹⁶⁵ Nove su vizure grada i impresionisti ovjekovječili na svojim slikama, kao što je ona Sisleyeva iz 1870. godine koja prikazuje kanal sv. Martina smještenoga u središtu prijestolnice (Slika 12.).¹⁶⁶

¹⁶⁰ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 221.

¹⁶¹ Nord, *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century*, 23.

¹⁶² Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 222.

¹⁶³ Nord, *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century*, 21.

¹⁶⁴ *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*, 269.

¹⁶⁵ Philipp Blom, *Vrtoglave godine: Europa, 1900.-1914.* (Zagreb: Fraktura, 2015), 26.

¹⁶⁶ Anderson, *Sisley: Život i djelo*, 14.



Slika 12. Alfred Sisley, *Pogled na kanal sv. Martina*, ulje na platnu, 1870.

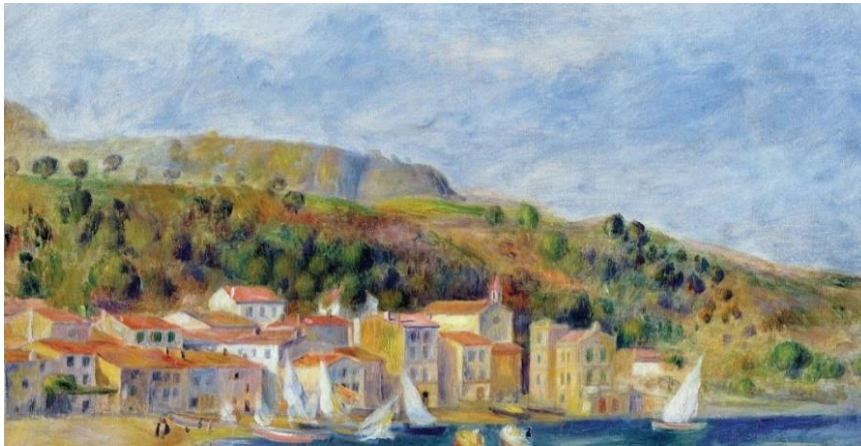
Car je ulagao velika sredstva u cjelokupni razvoj zemlje. Prije svega, poticao je javne radove koji su, prema njemu, trebali ubrzati gospodarstvo države, ali i riješiti problem nezaposlenosti. Osnovane su i brojne kreditne institucije koje i danas čine temelj francuskoga bankarskoga sustava.¹⁶⁷ Upravo su one pomagale ulaganjima u javne radove i industriju, gdje se broj zaposlenih u dvadeset godina povećao s 3 739 000 na 4 469 000 te izgradnju željezničke mreže.¹⁶⁸ Potonja je 1869. godine dosegla 16 456 kilometra, što znači da je u razdoblju od 1851. do 1869. godine izgrađeno 13 198 kilometra željeznice. Moderna je željeznička mreža utjecala na nastanak nacionalnoga tržišta. Također je pridonijela i razvoju metaloprerađivačke industrije i industrije željeza.¹⁶⁹ Pored toga, zahvaljujući razgranatoj željezničkoj mreži različiti su dijelovi Francuske bili lakše dostupni. Tako je, primjerice, Francuska rivijera postala poznato turističko odredište. Okupljala je posjetitelje iz cijele Europe, ali i impresioniste, poput Renoira, koji su svjedočili njezinom razvoju tijekom 19. stoljeća te ga bilježili na svojim slikama (Slika 13.).¹⁷⁰

¹⁶⁷ *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*, 269-272.

¹⁶⁸ *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*, 153.

¹⁶⁹ *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*, 273.

¹⁷⁰ Paul F. State, *Brief History of France* (New York: Checkmark Books, 2010), 2016.



Slika 13. Pierre-Auguste Renoir, *Le Lavandou*, ulje na platnu, 1894.

Potaknuto izgradnjom gradova, dolazi i do procvata građevinske industrije. Povezano s potonjem, u razdoblju Drugoga Carstva zabilježen je i značajan porast gradskoga stanovništva koje je s 9 130 000 iz 1851. godine (od ukupno 36 milijuna) naraslo na 11 590 000 iz 1866. godine.¹⁷¹ Godine 1855. u Parizu je održana i druga¹⁷² po redu Svjetska izložba (*Exposition Universelle*). Cilj izložbe bio je pokazati, prije svega, industrijsku snagu Francuske te nadmašiti londonsku prethodnicu. Izložbu je posjetilo preko 5 milijuna posjetitelja, između ostaloga i engleska kraljica Viktorija te njezin muž Albert¹⁷³, a do kraja stoljeća održano ih je još ukupno četiri.¹⁷⁴ Za impresioniste je posebno važna bila ona iz 1867. godine. Naime, tada su većinu medalja za slikarstvo, prethodno uobičajeno dodjeljivane slikama povijesne tematike, dobile žanr-slike koje su članovi Akademije šest godina prije toga smatrali „znakom dekadencije umjetnosti“. Otada je žanr-slikarstvo¹⁷⁵ bilo sve zastupljenije i u službenom *Salonu* što je

¹⁷¹ *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*, 275-276.

¹⁷² Prva Svjetska izložba organizirana je 1851. godine u londonskoj *Kristalnoj palači* koja je bila izgrađena isključivo za tu prigodu (Pauline Tholozany, „The Expositions Universelles in Nineteenth Century Paris“, *Brown University Library Center for Digital Scholarship*, pristup ostvaren 12. 10. 2022., <https://library.brown.edu/cds/paris/worldfairs.html>).

¹⁷³ Kako bi proslavio francusko-engleski vojni savez u Krimskom ratu, britanski je kraljevski par u kolovozu 1855. godine službeno posjetio Francusku. Bio je to prvi dolazak britanskoga monarha u francusku prijestolnicu nakon 1431. godine te je iz toga razloga još značajniji (Osterhammel, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*, 590.).

¹⁷⁴ Pauline Tholozany, „The Expositions Universelles in Nineteenth Century Paris“, *Brown University Library Center for Digital Scholarship*, pristup ostvaren 12. 10. 2022., <https://library.brown.edu/cds/paris/worldfairs.html>.

¹⁷⁵ U likovnoj umjetnosti označava slike koje prikazuju događaje iz svakodnevnoga života te čine suprotnost „cjenjenijim radovima“ kao što su oni koji prikazuju povijesne prizore ili mitološke motive („Žanr-slikarstvo“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 10. 1. 2023., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67638>).

potaknulo veliki broj umjetnika, između ostalog i pojedine impresioniste, da se u potpunosti odmaknu od tradicionalne šablone.¹⁷⁶

Razdoblje Drugoga Carstva obilježeno je i carevim velikim vanjskopolitičkim ambicijama. Kako bi vratio Francusku na međunarodnu pozornicu, uključuje se, 1854. godine, u Krimski rat. Uzrok rata bila je ruska težnja za teritorijalnim i političkim širenjem na jug, čiji je prvi cilj bio uspostaviti kontrolu nad Osmanskim Carstvom. Ruski planovi ugrožavali su britansku dominaciju na Sredozemlju. Kako bi sačuvala svoje interese, Velika Britanija uključuje se u rat na strani Osmanskoga Carstva, a isto čini i Napoleon III.¹⁷⁷ Rat je bio okončan 1856. godine, a pobjedu je odnijelo Osmansko Carstvo i njegovi saveznici. Mirovna konferencija bila je održana u Parizu, čime si je Napoleon III. osigurao željenu ulogu arbitra.¹⁷⁸ Osim toga, kako bi osigurao francusku hegemoniju na Apeninskom poluotoku, a riješio se habsburške, Napoleon III. prividno je podupirao talijansko ujedinjenje. Godine 1859. sa Sardinijom-Pijemontom ulazi u rat protiv Habsburške Monarhije, a u lipnju spomenute godine pobjeđuju habsburšku vojsku kod Magenta i Solferina. Unatoč tomu, Habsburgovcima je ostala Venecija koja je, zahvaljujući carevim vještim diplomatskim postupcima, 1866. godine pripojena Italiji. Time je Napoleon III. ostvario svoj cilj.¹⁷⁹ Uz to, referendumom iz 1860. godine osigurao si je Nicu i Savoju, što je izazvalo negodovanje među talijanskim redovima, te je štitio papinsku vlast u Rimu čime je onemogućavao konačno talijansko ujedinjenje i stvaranje možebitno jakoga konkurenta. Međutim, potaknut zbivanjima u Francusko-pruskom ratu Napoleon III. 1870. godine povlači svoje odrede iz Rima, kojeg zauzimaju talijanske postrojbe. Time je talijansko ujedinjenje privedeno kraju, a Italija se oslobodila francuske dominacije.¹⁸⁰

Kako bi proširio svoj izvaneuropski teritorij i osigurao si trgovačka tržišta u Latinskoj Americi, Napoleon III. 1862. godine zauzima Meksiko. Ondje osniva francusku satelitsku državu, a za vladara postavlja austrijskoga nadvojvodu Maksimilijana (1832. – 1867.). Međutim, Meksikanci su pod vodstvom svrgnutoga predsjednika Benita Juárez (1806. – 1872.) podigli ustanak, protjerali Francuze te 1867. godine strijeljali nametnutoga vladara. Takav su potez pozdravile i Sjedinjene Američke Države koje se, zbog straha od francuskoga uključivanja u Građanski rat (1861. – 1865.), nisu izravno uplitale u sukob.¹⁸¹ Potencijalno

¹⁷⁶ House, *Pierre-Auguste Renoir: La Promenade*, 5-6.

¹⁷⁷ *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*, 534.

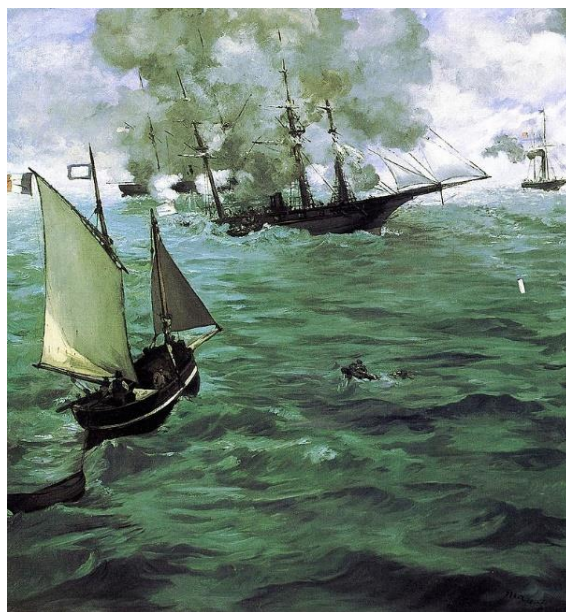
¹⁷⁸ *Povijest svijeta*, 582.

¹⁷⁹ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, sv. 15, 6781-6787.

¹⁸⁰ *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*, 152. i 204.

¹⁸¹ D. J. Peters, *A Short History of France* (Oxford: Pergamon Press, 1966), 200.

carevo uključivanje u Građanski rat na stranu Konfederacije nije pozdravljao ni dio francuske javnosti, između ostaloga Manet koji je bio poznat kao republikanac te carev kritičar. On je svoj stav o tome, prema Nordu, izrazio naslikavši prikaz pomorske bitke (Slika 14.) kojim se narugao caru te simbolički ukazao na poraz bonapartističke politike.¹⁸² Spomenuta bitka odigrala se uz francusku obalu 1864. godine, a pobjedu je, nad Konfederacijom, odnijela Unija čiji je Manet bio pristaša.¹⁸³



Slika 14. Édouard Manet, *Bitka kod Cherbourga*, ulje na platnu, 1864.

Spomenuti carevi vanjskopolitički neuspjesi rezultirali su sve slabijom podrškom Francuza, a konačni udarac Carstvu zadao je sam Napoleon III. kada je, 1870. godine, ušao u rat s Pruskom.¹⁸⁴ Naime, tijekom 1860-ih, a poglavito nakon pobjeda ostvarenih u ratovima protiv Danske (1864.) i Austrije (1866.), Pruska je znatno ojačala te je kao takva predstavljala prijetnju Francuskoj. Od početka rata, pruska je vojska brzo napredovala te je u rujnu 1870. godine porazila francusku kod Sedana, a Napoleon III. pao je u zarobljeništvo.¹⁸⁵ Iz istoga se naknadno oslobađa te odlazi u Englesku gdje umire 1873. godine.¹⁸⁶ Mjesec dana kasnije, pruske su snage zauzele Pariz u kojem je prethodno bila proglašena Republika. Francuskoj su sljedeće godine bili nametnuti teški uvjeti mira. Morala je isplatiti 5 milijardi franaka odštete te

¹⁸² Philip Nord, „Manet and Radical Politics“, *The Journal of Interdisciplinary History* 19 (1989), br. 3: 455.

¹⁸³ Rewald, *The History of Impressionism*, 107.

¹⁸⁴ Hobsbawm, *Doba kapitala: 1848 – 1875.*, 84.

¹⁸⁵ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 223.

¹⁸⁶ Peters, *A Short History of France*, 206.

ustupiti pokrajine Alsace i Lorraine. Početkom 1871. godine, kako bi dodatno ponizili Francuze, Prusi su proglasili ujedinjenje Njemačke i uspostavu Drugog Reicha u prijestolnici francuskih vladara Versaillesu.¹⁸⁷

Unatoč vanjskopolitičkim neuspjesima, zbog kojih su ga nazivali „malim nećakom velikoga strica“¹⁸⁸, povjesničari se slažu u tome da je Napoleon III. gospodarski obnovio Francusku, a onovremeni politički komentatori, kao što je bio Karl Marx, isticali su *modernost* njegova režima. Ista se temeljila na plebiscitima, pseudodemokratskim postupcima te kombiniranju socijalnih mjera i ekspanzivne privredne politike.¹⁸⁹ U godinama koje su uslijedile nakon Drugoga Carstva dolazi do konačnoga sloma carskih pristaša te republikanske pobjede.¹⁹⁰

4. 2. Treća Republika

Dana 4. rujna 1870. godine u Parizu je, u revolucionarnome duhu i potaknuta francuskim porazom kod Sedana, uspostavljena Treća Republika koja je opstala sve do 1940. godine te je osnovana Vlada nacionalne obrane. Ista je trebala nastaviti ratne operacije te suzbiti pruske snage koje su bile na francuskom području. Kako bi s Francuzima zaključio mir, pruski kancelar Otto von Bismarck (1815. – 1898.) zahtijevao je izglasavanje Narodne skupštine jer nije odobravao rad Vlade koja je vlast zadobila ustankom.¹⁹¹ Na izborima održanima početkom 1871. godine većinu su odnijeli monarhisti, koji su provodili kampanju za mir. Navedeno je predstavljalo udarac za revolucionarni glavni grad.¹⁹² Novoizabrana skupština ubrzo je dogovorila uvjete mirovnoga sporazuma s, prethodno osnovanim, Drugim Reichom, a svoje je sjedište preselila u Versailles. Dogovoreni uvjeti mira, koji su za mnoge bili poražavajući, jačanje monarhističkih struja u Skupštini i s tim povezan strah od ponovne restauracije monarhije te u konačnici pokušaj vlasti da razoruža Pariz, doveli su do ustanka pariške Nacionalne garde te stvaranja, u ožujku 1871. godine, Pariške komune. Načela na kojima se Komuna temeljila suprotstavljala su se institucijama autoritarne i centralizirane države, a neka od njih su: odabir dužnosnika na bilo kojoj razini izborima ili natječajem, apsolutno jamstvo

¹⁸⁷ „Francusko-pruski rat“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 13. 10. 2022. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20402>.

¹⁸⁸ Hobsbawm, *Doba kapitala: 1848 – 1875.*, 84.

¹⁸⁹ Osterhammel, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*, 590.

¹⁹⁰ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 225.

¹⁹¹ *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*, 299.

¹⁹² Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 225.

slobode pojedinca i slobode savjesti, stalno sudjelovanje građana u politici uz slobodno izražavanje ideja itd.¹⁹³ Pristaše Komune većinom su bili radnici, ali i umjetnici poput, pod Proudhonovim utjecajem, anarhistički nastrojenoga Courbeta. On je bio njezin aktivan sudionik te je na vrhuncu njezina djelovanja, u travnju 1871. godine, zapisao sljedeće:

„Ovo je ostvarenje dugoočekivanoga sna. Pariz je postao raj. Sve je tako lako. Nema policije, nema besmislica i gluposti, nema strogosti te svađa!“¹⁹⁴

Međutim, versajska je vlast, uz njemačku podršku, Komunu ugušila u krvi. Dana 21. svibnja 1871. godine vojska je ušla u grad. U tjednu koji je uslijedio, poznatom kao „krvavi tjedan“, ubijeno je između 20 000 i 35 000 pobunjenika, dok su ostali bili uhićeni.¹⁹⁵ Krvava događanja u Parizu pogodila su i impresioniste. Tako je Monet Pissarru napisao kako „nema volje ni za što“, dok je Pissarrov prijatelj, slikar Ludovic Piette (1826. – 1878.), pariški masakr usporedio s onim s iz kolovoza 1572. godine kada je tadašnja vlast naredila pokolj hugenota. Renoir je u razgovoru sa svojim sinom Jeanom (1894. – 1979.) sentimentalizirao komunare kao „hrabre momke“, ali je isto tako dodao kako im nije bio potreban još jedan Robespierre (1758. – 1794.). Versajsku represiju osuđivao je i Manet koji je svjedočio događanjima u Parizu te ih je ovjekovječio u svojim djelima. Tako je izradio litografiju, pod nazivom *Barikada* (Slika 15.), koja prikazuje pogubljenje komunara.¹⁹⁶ Za kraj, potrebno je istaknuti kako je Komuna za mnoge, a prvenstveno Karla Marxa, predstavljala prvu socijalističku revoluciju u kojoj je, kako je isticao francuski književnik Edmond Jules (1822. – 1896.), „vlast prešla iz ruku onih koji nešto posjeduju u ruke onih koji nemaju ništa (...)“.¹⁹⁷ S obzirom na navedeno, ne čudi da se na Komunu naknadno oslanjala socijalistička i marksistička misao te propaganda.¹⁹⁸

¹⁹³ *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*, 300-304.

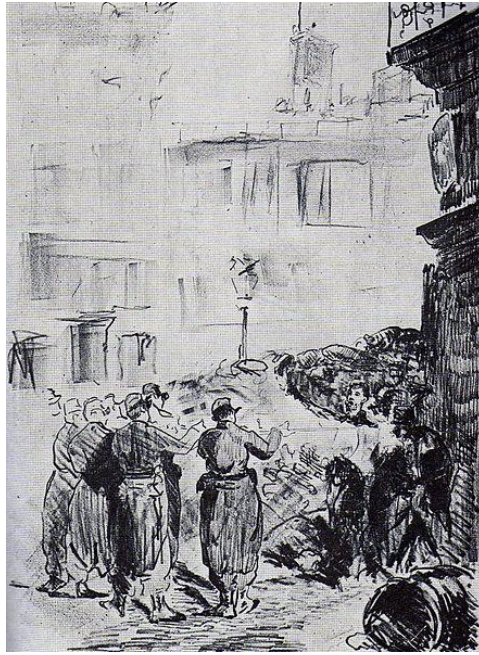
¹⁹⁴ Allan Antliff, *Anarchy and Art: From the Paris Commune to the Fall of the Berlin Wall* (Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2007), 32.

¹⁹⁵ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 226.

¹⁹⁶ Nord, *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century*, 41-43.

¹⁹⁷ Hobsbawm, *Doba kapitala: 1848 – 1875.*, 125.

¹⁹⁸ „Pariška komuna“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 14. 10. 2022. <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=46707>.



Slika 15. Édouard Manet, *Barikada*, litografija, 1871.

Nakon gušenja Pariške komune, Francuska se nekoliko godina nalazila u rascjepu oko konačnoga oblika državnoga uređenja što potvrđuje i to da je republikanski ustav izglasan tek 1875. godine. Otada političkom scenom Republike do kraja 19. stoljeća dominiraju republikanci, iako 1890-ih godina jača socijalizam. Republikanci su, kako tvrde Carpentier i Lebrun, „u svega nekoliko godina oživotvorili svoje ideje u cijelom nizu zakona“. Tako 1881. godine donose Zakon o slobodi okupljanja, Zakon o slobodi tiska i Zakon o besplatnom osnovnom školovanju, 1882. Zakon o obaveznom školovanju za djecu od šeste do trinaeste godina te Zakon o laicizaciji javnoga obrazovanja, a 1884. godine Zakon o slobodi radničkoga udruživanja.¹⁹⁹ Kada je u pitanju vanjska politika, pod Trećom Republikom kolonizacija, o čemu će se kasnije više pisati, dobiva punu ekspanziju. Isto potvrđuje i to da je Francuska u razdoblju od 1880. do 1900. godine povećala svoj teritorij za više od 5 milijuna četvornih kilometra.²⁰⁰ Pored toga, zbog rastućega broja kolonija u Francuskoj je 1885. godine osnovana Kolonijalna stranka, a 1894. godine Ministarstvo kolonija. Također treba spomenuti kako je Francuska s ciljem zaštite svojih interesa te osiguravanja od rastuće njemačke opasnosti, 1891. godine ušla u pregovore za sklapanje vojno-političkoga savez s Rusijom. Istom se kasnije

¹⁹⁹ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 229.

²⁰⁰ Roberts, *Povijest Europe*, 443.

priključuje i Velika Britanija. Njezinim ulaskom osnovana je Antanta koja je činila protutežu Središnjim silama (Njemačka, Austro-Ugarska i Italija).²⁰¹

Gospodarski, u razdoblju od 1883. do 1896. godine, Francuska je nazadovala. Unatoč tomu, proizvodnja je nastavila napredovati. To je primjerice vidljivo u industriji, gdje je eksploatacija ugljena u dvadeset godina porasla s 19 na 33 milijuna tona, dok se proizvodnja čelika od 1870-ih godina pa do kraja stoljeća udeseterostručila. Uz industriju, poseban je porast proizvodnje zabilježen i u poljoprivredi.²⁰² Kao razloge toga, Hilary P. M. Winchester ističe jednostavniji transport, rast regionalnih poljoprivrednih specijalizacija, ali i poboljšanje društvenoga statusa seljaka, koji, između ostaloga, osnivaju i vlastite sindikate.²⁰³ Inače, 1876. godine 67,5 % francuskoga stanovništva živjelo je na selu, a u sljedećih 20 godina taj se postotak smanjio za samo 6,5 %.²⁰⁴ Francusko selo bilo je jedno od motiva i impresionista, koji su njegov napredak ovjekovječili u svojim djelima. Tako je, primjerice, Sisley u nekoliko navrata naslikao, njemu rado posjećivano, selo Villeneuve-La-Garenne (Slika 16.).²⁰⁵



Slika 16. Alfred Sisley, *Selo uz Seinu*, ulje na platnu, 1876.

Za vrijeme Treće Republike dolazi i do, kao što je u radu već istaknuto, prve impresionističke izložbe, a 1870-ih godina i do vrhunca impresionističkoga pokreta. Prema Nordu, impresionizam jednim svojim dijelom, što se iz do sada napisanoga i može pretpostaviti,

²⁰¹ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 246-252.

²⁰² *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*, 428-429.

²⁰³ Hilary P. M. Winchester, „Agricultural Change and Population Movements in France 1892-1929“, *The Agricultural History Review* 29 (1986), br. 1: 60.

²⁰⁴ *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*, 430.

²⁰⁵ Anderson, *Sisley: Život i djelo*, 42.

predstavlja republikansku umjetnost. Baš kao i republikanski pokret, protivi se tradicionalnoj hijerarhiji te donosi progresivan pogled na svijet, to jest umjetnost. Tomu u prilog ide i to da impresionisti nisu podršku pronašli u službenom *Salonu*, nego u imućnim pripadnicima republikanskih krugova, poput Nadara u čijim su prostorima organizirali prvu izložbu. Nije zanemarivo ni to da su oni sami prvotno, kao što je nekolicinu puta do sada spomenuto, većinom bili republikanskih uvjerenja. Tako su Monet, Manet, Sisley, Degas i Renoir bili redoviti gosti republikanskih obitelji čije su pripadnike nerijetko portretirali.²⁰⁶ Poseban je uspjeh Renoir postigao s onim *Madame Charpentier i njezina djeca* (Slika 17.) iz 1878. godine. Koliko je komplimentata za njega primio te koliko ga je navedeno ujedno iscrpljivalo pokazuje i to da je jednom prilikom rekao: „Stavite ga u Louvre i ostavite me na miru“.²⁰⁷ On prikazuje, kako mu naziv sugerira, madame Margu rite Charpentier (1848. – 1904.), ženu renomiranoga izdavača i republikanca te bliskoga Zolina suradnika Georgesa Charpentiera (1846. – 1905.) i njihovo dvoje djece – k cer Georgette (1872. – 1945.) i sina Paula (1875. – 1895.).²⁰⁸ Osim što potvrđuje Renoirovu bliskost s obitelji Charpentier, portret je vaŹan iz toga razloga što svjedoči, prije svega, o tadašnjim modnim trendovima te donosi vidljivi primjer ondašnje burŹoazijske obitelji. Ista se nalazi u intimnom okruŹju svoga raskošno uređenoga doma, čijim interijerom dominira porculan, kristal te paravani s japanskim motivima koji su tada posebice bili traŹeni. Da je u pitanju bogata obitelj koja slijedi modne trendove jasno se razaznaje i po tome kako izgledaju te što imaju odjeveno. Tako Madame Charpentier, uz sofisticirani nakit, nosi crnu svilenu haljinu obrubljenu  ipkom.²⁰⁹ Njezin dizajn potpisuje Englez Charles Frederick Worth (1825. – 1895.), jedan od najistaknutijih modnih dizajnera 19. stoljeća kojega se nerijetko drŹi i „ocem visoke mode“.²¹⁰ Kada su u pitanju djeca ona su, unatoč različitim spolovima, obučena u identične svilene haljine, što u 19. stoljeće, iz praktičnih razloga, nije bilo neuobičajeno.²¹¹

²⁰⁶ Nord, *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century*, 37-46.

²⁰⁷ Sophie Monneret, *Renoir* (London: Barrie & Jenkins, 1990), 77.

²⁰⁸ Charles Sterling, *French Paintings: A Catalogue of the Collection of The Metropolitan Museum of Art. Vol. 3, Nineteenth and Twentieth Centuries* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1967), 150-151.

²⁰⁹ Léonce B n dite, „Madame Charpentier and Her Children, by Auguste Renoir“, *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 12 (1907), br. 57: 131-132.

²¹⁰ „Charles Frederick Worth“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 25. 9. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Charles-Frederick-Worth>.

²¹¹ Sterling, *French Paintings: A Catalogue of the Collection of The Metropolitan Museum of Art. Vol. 3, Nineteenth and Twentieth Centuries*, 149.

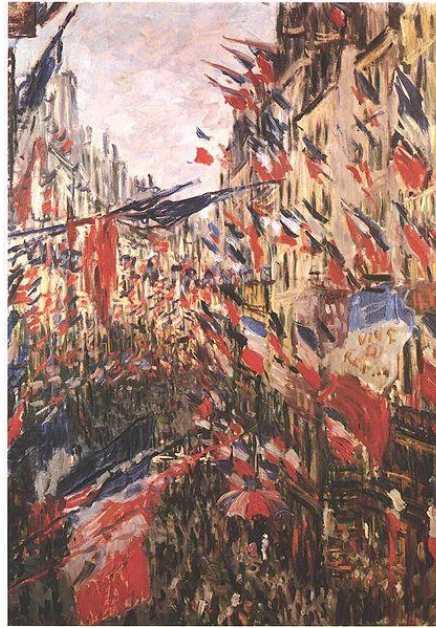


Slika 17. Pierre-Auguste Renoir, *Madame Charpentier i njezina djeca*, ulje na platnu, 1878.

Pored toga, impresionisti su prijateljevali i s drugim istaknutim republikancima, čije su portrete također izrađivali, poput senatora Etiennea Goujona (1839. – 1907.) i republikanskoga političara te na koncu predsjednika vlade i ministra rata Georgesa Clemenceaua (1841. – 1929.).²¹² Jedna od najpoznatijih slika koja slavi Republiku jest ona Moneta (Slika 18.). Ista prikazuje slavlje u čast „mira i reda“ na pariškim ulicama, koje je organizirano 30. lipnja 1878. godine povodom održavanja treće pariške Svjetske izložbe i prve od osnutka Republike. Sama je Svjetska izložba simbolizirala francuski oporavak od kraha nakon 1870. godine, ali i od političkih previranja koja su ju zadesila 1870-ih godina. Što se tiče Monetove slike, njome dominira građanski entuzijizam te francuska trobojnica, a u desnom kutu razaznaje se i natpis „Vive la République“.²¹³

²¹² Nord, *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century*, 37-56.

²¹³ John Kim Munholland, „Intersections of Art and Politics: Clemenceau, Monet and Republican Patriotism from Commune to Nymphéa“ *Journal of Opinions, Ideas & Essays* 2 (2015), br. 6: 3-4.



Slika 18. Claude Monet, *Rue Saint Denis*, ulje na platnu, 1878.

Tijekom zadnja dva desetljeća 19. stoljeća postupno dolazi do raslojavanja unutar impresionističkih redova, što pokazuje i to da je 1886. godine organizirana posljednja zajednička izložba. Jedan od razloga jest taj što su, u navedenom razdoblju, slikari sve češće pribjegavali individualnim izrazima, zbog čega je bilo teže uočiti zajedničku estetiku. Naime, među impresionistima su od početka postojale nesuglasice po pitanjima umjetničke prakse. Međutim, iste su stavili sa strane kako bi se zajedno borili za demokratizaciju službenoga *Salona* u čemu su uspjeli 1880. godine. Ostvarivši svoj cilj, unutarnja previranja ponovno su izašla na vidjelo te nikada nisu bila riješena.²¹⁴ Uz to, svatko se od njih na svoj način suočavao s konkurencijom nadolazeće generacije umjetnika, ali su započeli i suradnju s različitim galerijama te kolekcionarima, za razliku od početka kada im je svima glavni pokrovitelj bio Durand-Ruel. Na koncu, cijeloj situaciji nisu doprinijele ni sve očitije razlike u političkim stajalištima nekada složnih umjetnika. Iste su eskalirale izbijanjem Dreyfusove afere koja nije podijelila samo impresioniste, već i cjelokupnu francusku javnost.²¹⁵

²¹⁴ Nord, *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century*, 69-71.

²¹⁵ Philip Nord, „The New Painting and the Dreyfus Affair“ *Historical Reflections/ Reflexions Historique* 24 (1998), br. 1: 115.

4. 2. 1. Dreyfusova afera

Godine 1894. Alfred Dreyfus (1859. – 1935.), podrijetlom Židov i kapetan glavnoga stožera francuske vojske, lažno je optužen da se bavio špijunažom u korist Njemačke nakon što su francuski protuobavještajci pronašli nepotpisano pismo u poštanskom sandučiću njemačkoga veleposlanstva. Iste je godine osuđen, lišen čina kapetana te deportiran na Vražji otok, kažnjeničku koloniju u Francuskoj Gvajani. Sam Dreyfus, kako ističe Paul F. State, nije imao niti jedan motiv koji bi ga potaknuo na suradnju s Nijemcima. Naime, s obzirom na to da je dolazio iz bogate obitelji, novci mu nisu bili potrebni, a i sam je bio ogorčen Nijemcima, poglavito nakon anektiranja Alsacea, njegove rodne pokrajine.²¹⁶ U godinama koje su uslijedile, pukovnik Marie Georges Picquart (1854. – 1914.), novi šef protuobavještajne službe, nevoljko je ponovno pokrenuo slučaj Dreyfus. Istraga je pokazala kako je za pismo odgovoran bojnik Marie Charles Ferdinand Esterházy (1847. – 1923.), odnosno da je Dreyfus nedužan. No, kako bi izbjegli pompu, vodstvo glavnoga stožera oslobodilo je Esterházya krivnje, a Picquarta je protjeralo u Tunis.²¹⁷ Međutim, vijesti o tome doprle su, zahvaljujući tisku, do javnosti. Rezultat toga bila je podjela Francuza na dreyfusovce i antidreyfusovce.²¹⁸ Ista je dovela do duboke političke podjele koja nije jenjavala ni nakon okončavanja afere te do skoroga raspada ionako nestabilne Republike koja je, za Philippa Blooma, postala državom „koju progone sablasti poraza, gubitka teritorija te propast i dekadencija pod prijetnjom fizičkoga izumiranja“²¹⁹.²²⁰ Što se tiče spomenute podjele, dreyfusovci su dolazili iz demokratskih i lijevih krugova te su se zalagali za ljudska prava. Za razliku od njih, antidreyfusovce je činila konzervativna desnica koja je podupirala militarizam, nacionalizam te, u javnome prostoru sve prisutniji, rasizam i antisemitizam.²²¹ Naime, prema Stateu, antisemitizam i rasizam u drugoj su polovici 19. stoljeća u Francuskoj doživjeli svoj preporod.²²² Sve je započeo francuski književnik i diplomat Joseph Arthur Gobineau (1816. – 1882.) kada je 1850-ih godina objavio djelo *Ogled o nejednakosti ljudskih rasa*. U njemu je raspravljao o „čistim“ i „križanim“ rasama, veličao je nadmoć arijevske rase te je pokrenuo suvremenu teoriju o rasnoj

²¹⁶ State, *Brief History of France*, 227.

²¹⁷ „Dreyfusova afera“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 17. 10. 2022. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16236>.

²¹⁸ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 231.

²¹⁹ U Francuskoj je 1891. godine prvi put više Francuza umrlo nego što ih je bilo rođeno (Blom, *Vrtoglave godine*, 26.)

²²⁰ Blom, *Vrtoglave godine*, 26.

²²¹ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 231.

²²² State, *Brief History of France*, 226.

superiornosti.²²³ Dodatan poticaj jačanju antisemitizma bio je, kako piše Hristo Milkov, i francuski poraz u ratu s Nijemcima nakon kojega su Židovi u javnome prostoru prikazivani kao njemački špijuni.²²⁴ Posebice je to, prema Henryu H. Weinbergu, vidljivo u području književnosti. Naime, brojna su se književna djela opetovano okretala temama kao što su fizička i moralna oronulost Židova, koji su prikazivani kao stranci, uljezi koji se uspješno odupiru asimilaciji i čiji je cilj opljačkati francusku naciju.²²⁵ U tome je posebice prednjačio bestseler *Židovska Francuska* koji je 1886. godine objavio francuski konzervativni novinar Édouard Drumont (1844. – 1917.). Isti je do 1914. godine doživio 200 izdanja, a u njemu Drumont ponajprije optužuje Židove za iskvarivanje katoličke Francuske.²²⁶ Uz to, Drumont je 1889. godine osnovao Antisemitsku ligu te je pokrenuo nacionalističke i antisemitske novine *La Libre Parole* koje su prve izvijestile o Dreyfusovom uhićenju 1894. godine.²²⁷

Izbijanje Dreyfusove afere dovele je i do uključivanja intelektualaca, kao specifične društvene kategorije, u francuski politički život. U tomu je poglavito prednjačio Zola koji je, potaknut državnim zataškavanjem cijeloga slučaja i mišljenjem predsjednika vlade Félixu Julesu Mélinea (1838. – 1925.) prema kojemu afera Dreyfus ne postoji, 1898. godine u Clemenceauovu lisu *L'Aurore* objavio otvoreno pismo „J'accuse“.²²⁸ Isto je adresirao tadašnjem predsjedniku Republike Françoisu Félixu Faureu (1841. – 1899.), kojem je uputio kritiku za zataškavanje istine te ukazao na niz nepravilnosti počinjenih tijekom sudskih procesa²²⁹. Tako je, između ostaloga, napisao sljedeće:

„Istina je na putu i ništa ju neće moći zaustaviti. Slučaj počinje tek danas jer su tek danas pozicije jasne. S jedne strane krivci koji ne žele da se rasvijetli, s druge strane krivci koji bi dali život samo da bude svjetlo. Uostalom, rekao sam i ponavljam. Kada se istina zatvara pod zemlju, ona se nagomila, zadobiva toliku eksplozivnu snagu da kada pukne, sve odleti u zrak“.²³⁰

Osim toga, Zola se u pismu ogradio od potencijalnih optužbi za klevetu. Tako je napisao kako njegov „strastan protest nije ništa nego vapaj njegove duše“ te neka mu se samo „usude

²²³ „Gobineau, Joseph Arthur, comte de“ , *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 17. 10. 2022 <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=22455>.

²²⁴ Milkov, „Origin and Right of French Anti-Semitism. Jewish Genocide in France (1940–1944)“, 200.

²²⁵ Henry H. Weinberg, „The Image of the Jew in Late Nineteenth-Century French Literature“, *Jewish Social Studies* 45 (1983), br. 3-4: 241-242.

²²⁶ Blom, *Vrtoglave godine*, 27-29.

²²⁷ State, *Brief History of France*, 227.

²²⁸ „J'accuse“ u prijevodu znači „Optužujem“.

²²⁹ *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*, 435.-436.

²³⁰ Isto, 436-437.

suditi za klevetu pa će cijela afera izaći na vidjelo“.²³¹ Unatoč tomu, suđeno mu je, no presuda je kasacijom naknadno bila poništena.²³² Uz to, Zola se suočio s velikim brojem uličnih napada te prijetnjama zbog kojih je napustio Francusku i potražio boravište u Velikoj Britaniji. Četiri godine nakon povratka u domovinu, Zola umire u vlastitoj kući. Uzrok smrti bio je gušenje plinom zbog začepljenoga dimnjaka. Od početka se sumnjalo da nije u pitanju tek obična nesreća, što se na koncu pokazalo točnim.²³³ Naime, kako piše Blom, nekoliko godina kasnije „krovopokrivač koji je radio na susjednoj kući stavio je komad drveta preko Zolina dimnjaka kako bi ubio pisca iz osvete što je stao u Dreyfusovu obranu“.²³⁴

Unatoč spoznaji o Esterházyevoj krivici i otkriću da je stožerni pukovnik Hubert Joseph Henry (1846. – 1898.) krivotvorio dokumente koji su za cilj imali dodatno teretiti Dreyfusa, godine 1899. ponovno je pokrenuto suđenje. Dreyfus je osuđen na 10 godina zatvora. Međutim, iste godine na mjesto predsjednika dolazi Émile Loubeta (1838. – 1929.) te Dreyfus biva pomilovan, a sedam godina nakon toga i rehabilitiran.²³⁵ Pored rehabilitacije, dobio je i Legiju časti te se vratio u vojsku kao bojničar, a napisao je i memoare *Pet godina moga života* u kojima se osvrće na turbulentno razdoblje.²³⁶

Dreyfusova afera negativno se, kao što je već istaknuto, odrazila i na impresioniste među kojima su političke nesuglasice bile sve očitije. Naime, prvotno zagovornici liberalnih ideja, Renoir i Degas okreću se krajnje desno, dok je Pissarro, što je već u radu istaknuto, podržavao anarhistička načela. S druge strane Monet i dalje ostaje zagovornik republikanaca, a Sisley biva suzdržan.²³⁷ Navedene razlike do izražaja dolaze od početka 1880-ih godina što potvrđuje i pismo koje je Renoir, 1882. godine, uputio Durand-Ruelu. U njemu se opravdava kako neće sudjelovati na zajedničkoj impresionističkoj izložbi iz toga razloga što ne želi da ga se povezuje s „revolucionarnim Židovom Pissarrom“. Prema Nordu, isticanje Pissarrova židovstva jest i rani pokazatelj Renoirova antisemitizma koje je izrazio i nešto ranije spomenute godine kada je izjavio kako „pere ruke od Židova i njihova posla“.²³⁸ Kasnih 1870-ih godina i Degas je počeo razvijati antisemitska uvjerenja. Kao dokaz toga, Linda Nochlin navodi sliku *Na burzi*

²³¹ Blom, *Vrtoglave godine*, 26.

²³² *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*, 437.

²³³ Blom, *Vrtoglave godine*, 26.

²³⁴ Isto, 26.

²³⁵ *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*, 437.

²³⁶ „Dreyfus Alfred“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 17. 10. 2022 <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=16235>.

²³⁷ Nord, „The New Painting and the Dreyfus Affair“, 125.

²³⁸ Nord, *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century*, 93.

(Slika 19.) koja prikazuje židovskoga bankara čiji se prikaz, prema autorici, temelji na vulgarnim antisemitskim novinskim karikaturama koje nisu bile rijetkost u 19. stoljeću.²³⁹



Slika 19. Edgar Degas, *Na burzi*, ulje na platnu, 1879.

No, ono što je 1880-ih godina bilo u svome začetku, u sljedećem se desetljeću rasplamsalo. Naime, Degas i Renoir, za razliku od Moneta i Pissarra, nisu podržavali Zolin pothvat kojim je javno pružio podršku Dreyfusu. To su jasno pokazali i time što su odbili potpisati „Manifest intelektualaca“ koji je kružio među sveučilištarcima i publicistima u prvih tjedan dana nakon pojave „J' Accuse“. Osim toga, poznat je podatak kako je Degas tih godina podržavao djelovanje Drumontovih novina, koje su Pissarro i Monet osuđivali, a na spoznaju da djevojka koja mu pozira gaji simpatije prema Dreyfusu, Degas reagira tako što ju otpušta.²⁴⁰ Dodatne dokaze o Renoirovim antisemitskim stavovima, koje je njegov sin Jean naknadno osporavao tvrdeći da se njegov otac isključivo zalagao za dobrobit Francuske, donosi i Julie (1878. – 1966.), Manetova nećakinja o kojoj se Renoir brinuo. Tako u zapisima njezina dnevnika iz 1898. godine, između ostaloga, stoji kako je Renoir izjavio da „Židovi dolaze u Francusku s ciljem bogaćenja, no u onome trenutku kada ju trebaju braniti, skrivaju se iza drveća“.²⁴¹ Uz to, u dnevniku je na nekoliko mjesta zabilježena i Renoirova netrpeljivost prema „žilavom Židovu Pissarru“ s kojim je, kao i Degas, nakon izbijanja afere prekinuo kontakt.²⁴²

²³⁹ Nochlin, *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth Century Art and Society*, 146.

²⁴⁰ Nord, „The New Painting and the Dreyfus Affair“, 117-119.

²⁴¹ Philip McCouat, "Julie Manet, Renoir and the Dreyfus Affair", *Journal of Art in Society*, pristup ostvaren 19. 10. 2022. www.artinsociety.com.

²⁴² Philip McCouat, "Julie Manet, Renoir and the Dreyfus Affair", *Journal of Art in Society*, pristup ostvaren 19. 10. 2022. www.artinsociety.com.

Osim što je dovela do raspada impresionističkoga pokreta, Dreyfusova afera, te općenito promjenjivo političko tkivo Francuske, navela je slikare, kao što su Renoir i Degas, da promjene spektar svojih motiva. Oni se otada okreću od ikonografije modernoga života kao simbola impresionističke umjetnosti. Nord ovu promjenu tumači kao dokaz „njihove šire odbojnosti prema modernom svijetu u cjelini, svijetu koji je naizgled naseljen socijalistima, intelektualcima, feministkinjama i Židovima“.²⁴³ Motiv koji je otada ponajviše prožimao njihov opus jest bilo nago žensko tijelo. Za Degasa je to bila voajeristička, tjelesna interpretacija ženskog oblika, a kao modele najčešće je uzimao plesačice i prostitutke čiju je, kako je jednom prilikom sam rekao, jednostavnost želio prikazati. S druge strane, Renoir je preuzeo klasicistički pogled, slikajući svoje subjekte kao sladostrasne i anđeoske. Obojica slikara dijelila su slična patrijarhalna stajališta o ženama te nadirućem feminističkom pokretu. One su za njih bile ponajprije predodređene za brigu o obitelji te niskoplaćene poslove bez mogućnosti napretka. Tako je na upit za svoje mišljenje o feminizmu, Renoir izrekao sljedeće: „Književnice, odvjetnice i političarke, Georges Sand (1804. – 1876.), Juliette Adam (1836. – 1936.) i slične dosadnjakoviće smatram monstruoznim ženama koje su malo bolje od dugorepih ovaca“.²⁴⁴ Drugom je pak prilikom Renoir sinu rekao kako „najviše voli žene koje ne znaju čitati“.²⁴⁵ Nasuprot Renoiru i Degasu, Pissarro i Monet nastavljaju svojim slikama ovjekovječavati tekovine modernoga svijeta.²⁴⁶ Uz to, Monet se, razočaran stanjem u zemlji, na neko vrijeme povlači u britansku prijestolnicu gdje stvara svoje poznate serije londonskih slika kojima istovremeno označava početak novoga slikarskoga razdoblja i kraj patriotskih tema.²⁴⁷

4. 3. Francusko kolonijalno carstvo

U drugoj polovici 19. stoljeća Francuska je, uz Veliku Britaniju, bila vodeća europska kolonijalna sila. Temelji francuske kolonijalne ekspanzije postavljeni su za vrijeme Napoleona III. Tada je Francuska u svega nekoliko godina stekla područje Sajgona, pokrajinu Cochinchin, otočje Nova Kaledonija te uspostavila protektorat nad Kambodžom. Uz to, Francuzi su učvrstili svoju vlast u Senegalu te su započeli prodor u zapadnu Afriku. Međutim, kolonizacija, kao što je u radu već istaknuto, dostiže svoj vrhunac pod Trećom Republikom. Tako su, iz svoje baze

²⁴³ Nord, „The New Painting and the Dreyfus Affair“, 116.

²⁴⁴ Nord, *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century*, 91.

²⁴⁵ Isto, 91.

²⁴⁶ Nord, „The New Painting and the Dreyfus Affair“, 116.

²⁴⁷ Heinrich, *Claude Monet*, 66.

u Cochinchinu, Francuzi 1880-ih godina zauzeli Anam i Tonkin.²⁴⁸ Spomenuta su tri vijetnamska područja, uz Kambodžu i od 1893. godine protektorat Laos, činila Francusku Indokinu.²⁴⁹ Pored toga, Francuzi učvršćuju položaj u Siriji i Libanonu. Kada je u pitanju Afrika, prvotno su proširili utjecaj na njezinom sjeveru gdje 1881. godine uspostavljaju protektorat nad Tunisom. Uz to, nakon Berlinske konferencije (1884. – 1885.), čiji je zadatak bio podijeliti Afriku između Francuske, Velike Britanije i Njemačke, Francuzi postupno zauzimaju dogovorene dijelove kontinenta. Isti su, na koncu, bili ujedinjeni u Francusku Ekvatorijalnu Afriku i Francusku Zapadnu Afriku.²⁵⁰

Sama kolonizacija bila je potaknuta s nekoliko čimbenika. Neki od njih su osvajanje novih tržišta i izvora bogatstava, geografska radoznalost te, prema Carpentieru i Lebrunu, „ideja o civilizacijskoj misiji Francuske koja je bila u izravnoj vezi sa širenjem prosvijećenosti u Europi preko Francuske revolucije“.²⁵¹ Dokaz potonjega jest i govor predsjednika vlade Julesa Ferryja (1832. – 1893.) iz 1885. godine u kojem kaže kako „više rase imaju stanovito pravo nad nižim rasama“ te da je „dužnost viših rasa civilizirati niže rase“.²⁵² S tom su namjerom, primjerice u afričkim kolonijama, francuski misionari poticali obrazovanje koje se do tada temeljilo na tradicionalnim postupcima kao što je pripovijedanje i praksa inicijacije.²⁵³ Kao jedna od posljedica kolonizacije jest i povećavanje francuske populacije za 36 milijuna stanovnika, ali i od države potican razvoj kolonijalnoga senzibiliteta.²⁵⁴ Razvoj istoga bio je potreban iz toga razloga što je velika većina Francuza bila apatična prema kolonijalnim pothvatima. Kako bi zadobila njihovu podršku, upoznala ih s različitim aspektima koloniziranih kultura te opravdala imperijalne akcije, vlast se nerijetko služila propagandnim sredstvima. Tako su primjerice postavili kolonijalne eksponate na velikim svjetskim izložbama održanima 1889. i 1900. godine.²⁵⁵ Osim toga, vladajući su kao propagandni medij često koristili i umjetnost. Naime, francuskim osvajanjem Alžira, 1830. godine, dolazi do zamaha francuske

²⁴⁸ *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*, 603.

²⁴⁹ „Francuska Indokina“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 17. 10. 2022. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=20394>.

²⁵⁰ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 248.

²⁵¹ Isto, 247.

²⁵² Isto, 251.

²⁵³ Bob W. White, „Talk about School: Education and the Colonial Project in French and British Africa, (1860-1960)“, *Comparative Education* 32 (1996), br. 1: 10.

²⁵⁴ Peters, *A Short History of France*, 212.

²⁵⁵ Michael D. Brooks, „Civilizing the Metropole: The Role of the 1889 Parisian Universal Exposition's Colonial Exhibits in Creating Greater France“, *The Pegasus Review: UCF Undergraduate Research Journal* 6 (2012), br. 2: 71.

orijentalističke umjetnosti. Ista je, prema kulturnom teoretičaru Edwardu W. Saidu²⁵⁶, „nastala kao oblik kulturnog imperijalizma, čiji je zadatak bio legitimizirati dominaciju Zapada i podređen položaj Orijentalaca“.²⁵⁷ U godinama koje su uslijedile, kao posljedica nagle kolonizacije, orijentalističko je slikarstvo sve više dolazilo do izražaja. Ta je djela često odobravao i državni *Salon*, a 1893. godine osnovano je i „Društvo francuskih orijentalističkih slikara“ („Société des Peintres Orientalistes Français“). Njihova je primarna forma bila orijentalna žanr-slika. Počasni član *Društva* bio je i Renoir. On 1870-ih godina počinje eksperimentirati s orijentalnim slikarstvom, a početkom 1880-ih godina odlazi u Alžir. Tamo je naslikao više od dvadeset veduta i žanr-slika zahvaljujući kojima publika dobiva uvid u alžirsku devetnaestostoljetnu kulturu i svakodnevicu.²⁵⁸ Tako primjerice, prema Rogeru Benjaminu, iz Renoirova gradskoga pejzaž *Arapski festival* (Slika 20.) promatrač, između ostaloga, saznaje kako je izgledala glazbena izvedba sjevernoafričkih glazbenika, što odijevaju tradicionalni alžirski plesači i lokalno stanovništvo, među kojima se razaznaje i pokoji Europljanin, te si može vizualizirati alžirsku arhitekturu.²⁵⁹

²⁵⁶ Edward W. Said (1935. – 2003.) je kulturni teoretičar te jedan od utemeljitelja postkolonijalne kritike. Prema njemu, kako piše Shelley Walia u knjizi *Edward Said i pisanje historije*, istraživanje Orijenta postalo je priznatom disciplinom na vrhuncu kolonijalne ekspanzije u 19. stoljeću stvarajući cjelinu znanja koju imperijalisti koriste kao sredstvo zadobivanja moći. Samo proučavanje Orijenta, prema Saidu, polazilo je od postavke o njegovoj nerazvijenosti i inferiornosti koja je bila prisutna u javnom prostoru zahvaljujući znanosti, filologiji, književnosti te etnografiji. Kao primjer toga Said navodi viktorijanske putopise u kojima je Istok, nasuprot čudorednom Zapadu, portretiran kao „veliki harem“ u kojem požuda i pohota ne jenjavaju te koji je zreo za kolonizaciju (Shelley Walia, *Edward Said i pisanje historije* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2002), 39-42.). Uz to, treba istaknuti kako je danas prisutno mnogo kritičkih osvrtâ povezanih uz Saidove teze i zaključke u odnosu Zapada prema Orijentu. Jedan je takav iznio i Boris Havel u članku „Orijentalistika unplugged“ u kojem je, između ostaloga, izložio historiografske pogreške na koje je naišao u Saidovom *Orijentalizmu* (Boris Havel, „Orijentalistika unplugged“, *Europski glasnik* 20 (2015), br. 20: 67-79.).

²⁵⁷ Dora Tot, „Francusko orijentalističko slikarstvo kao izraz kulturnoga imperijalizma: *Parisiennes en costume algérienne*“, *Pilar* 12 (2017), br. 24 (2): 145.

²⁵⁸ Isto, 148-150.

²⁵⁹ Roger Benjamin, *Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and French North Africa, 1880-1930* (Los Angeles: University of California Press, 2003), 37.



Slika 20. Pierre-Auguste Renoir, *Arapski festival*, ulje na platnu, 1881.

5. FRANCUSKO DRUŠTVO U DRUGOJ POLOVICI 19. STOLJEĆA

5. 1. Buržoazija

Kao što je u uvodu navedeno, u 19. stoljeću dolazi do velikih društvenih promjena. Jedna od posljedica jest i pojava buržoazije koja je već od 18. stoljeća egzistirala na francuskoj javnoj sceni, da bi u 19. stoljeću dominirala francuskim društvom. Potonje, između ostaloga, može zahvaliti i tomu što je iz uzastopnih promjena režima izlazila neozlijeđena. Njezin je utjecaj bio sveprisutan, bilo u obrazovanju, tisku ili u okvirima ekonomske politike, a zakoni koji su doneseni u drugoj polovici 19. stoljeća pogodovali su njezinom jačanju.²⁶⁰ Kako piše Osterhammel, buržoaziju je teško precizno definirati jer izostaju objektivni kriteriji određivanja kao što su obiteljsko podrijetlo, razina prihoda te zanimanje.²⁶¹ S tim se slaže i Roger Magraw prema kojemu dodatan problem definiranju predstavlja njezina heterogenost koja se očituje u različitim političkim, vjerskim ili pak ekonomskim afinitetima.²⁶² Zbog svega navedenog Osterhammel donosi negativnu definiciju buržoazije, ističući sve ono što ona nije. Prema njemu buržuje se ne može odrediti ni kao feudalce čija moć proizlazi iz zemljoposjedništva i rodoslovlja, ali ni kao fizičke radnike. Isti autor kao jednu od odrednica buržoazije spominje i njezin strah od siromaštva. Naime, za razliku od aristokrata koji će unatoč financijskom krahu zadržati svoj društveni status, buržuj će pasti u redove prezrenih.²⁶³ Prema Rogeru Priceu, buržoazija je bila srednja društvena klasa. Sastojala se od raznolike grupe pojedinaca, od dobrostojećih zemljoposjednika i proizvođača do samostalnih obrtnika, trgovaca te umjetnika.²⁶⁴ Tako je Zola jednom prilikom rekao kako je „život umjetnika danas život mirnog buržuja koji slika slike, dok drugi prodaju papar za svojim pultom“.²⁶⁵ Buržoazija se unutar svojih redova, s obzirom na financijsku moć, dijelila na sitnu koja se nastojala distancirati od industrijskih radnika i krupnu koja je smatrana elitom.²⁶⁶ Osterhammel ističe kako je Francuska predstavljala naciju sitnih buržuja čiji se mentalitet razlikovao od krupne, ali isto tako tvrdi kako je teško pronaći jasnu granicu između jedne i druge, odnosno između buržoaskog i

²⁶⁰ Roger Magraw, *France 1800-1914: A Social History* (New York: Routledge, 2002), 13.

²⁶¹ Osterhammel, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*, 761.

²⁶² Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 13.

²⁶³ Osterhammel, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*, 761-762.

²⁶⁴ Roger Price, *A Social History of Nineteenth-Century France* (London: Routledge, 2021), 121.

²⁶⁵ Tricia Cusack, „Bourgeois Leisure on the Seine: Impressionism, Forgetting and National Identity in the French Third Republic“, *National Identities* 9 (2007), br. 2: 166.

²⁶⁶ Price, *A Social History of Nineteenth-Century France*, 121.

malograđanskoga miljea.²⁶⁷ Za marksiste, *buržoazija* je pak predstavljala kapitalističku klasu koja je svoja sredstva investirala u proizvodnju i razmjenu, a vlasti se domogla zahvaljujući revolucijama. S druge strane, u suvremenoj se sociologiji terminom *buržoazija* nerijetko označava oblik društvene svijesti i životnoga stila za koji je karakterističan individualizam, konzumerizam, kompetitivnost, optimizam te društvena mobilnost.²⁶⁸

Za vrijeme Drugog Carstva nastaje novi buržoazijski sloj. Naime, tada dolazi do razvitka krupne financijske buržoazije koja se obogatila baveći se bankarstvom, trgovinom te industrijskim poduzetništvom. Za razliku od toga, pod Trećom Republikom iz buržoazijskih redova sve više dolaze do izražaja uspješni liječnici, odvjetnici, sveučilišni profesori ili pak inženjeri.²⁶⁹ Upravo su se oni, između ostaloga, nalazili na vrhu piramide „novoga društvenoga sloja“. Isti je u svom govoru iz 1874. godine nagovijestio istaknuti republikanac Léon Gambetta (1838. – 1882.), a nastao je kao posljedica različitih čimbenika poput napretka u znanosti.²⁷⁰

Kako ističe Price, francuska je buržoazija primarno živjela u gradovima i većim selima.²⁷¹ Posebice je bila prisutna u Parizu čija se populacija u svega tri desetljeća u drugoj polovici 19. stoljeća povećala za gotovo 1,5 milijuna.²⁷² U prijestolnici je, zahvaljujući prvenstveno hausmanizaciji, bila pozicionirana u središtu grada gdje je do kraja stoljeća stekla, u odnosu na druge društvene klase, hegemoniju. Tako su duž pariških bulevara izgrađeni buržoazijski stanovi. Navedene promjene u pariškom tlocrtu za posljedicu su imale preseljavanje oko 350 000 pripadnika radničke klase u sjeverna i istočna predgrađa grada u kojima nije bila prisutna urbana infrastruktura.²⁷³ Uz to, kako bih njegovala sve prisutniju kulturu slobodnoga vremena čija je začetnica bila, buržoazija je na raspolaganju imala različite popratne sadržaje, kao što su kazalište, robne kuće te prostori za plesnjake.²⁷⁴ Jedan je takav plesnjak zabilježio i Renoir na svojoj poznatoj slici *Le Moulin de la Galette* (Slika 21.) iz 1879. godine. Njezina kompozicija prepoznatljiva je po bogatom koloritu te mnoštvu likova koji se međusobno druže plešući te razgovarajući. Renoir svojim djelom u suštini slavi ljepotu življenja, užitaka i zabave, a pored toga promatraču donosi djelić atmosfere koja je vladala u

²⁶⁷ Osterhammel, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*, 763.

²⁶⁸ „Buržoazija“, Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 30. 10. 2022. <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=10316>.

²⁶⁹ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 241.

²⁷⁰ *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*, 432.

²⁷¹ Price, *A Social History of Nineteenth-Century France*, 123.

²⁷² Peter McPhee, *A Social History of France: 1789-1914* (London: Palgrave Macmillan, 2004), 188.

²⁷³ Cusack, „Bourgeois Leisure on the Seine: Impressionism, Forgetting and National Identity in the French Third Republic“, 169. i McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 169-170.

²⁷⁴ Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 42.

pariškoj četvrti Montmartre. Ista je u drugoj polovici 19. stoljeća, zahvaljujući sveopćem napretku, iz sela prerasla u predgrađe poznato po svojim restoranima s terasama i prostorima namijenjenima za društvena okupljanja.²⁷⁵



Slika 21. Pierre-Auguste Renoir, *Le Moulin de la Galette*, ulje na platnu, 1879.

Osim što je dokolicu kratila, primjerice u gradskim kavanama i pariškim parkovima koji su nerijetko od suvremenika bili opisivani i kao „buržoazijski rajevi“, buržoazija se često upućivala i na kraća, ali i duža putovanja. Naime, kao što je u radu već napisano, zahvaljujući napretku u transportu nekoć ruralna mjesta sada su bila lako dostupna te su postala mondana odmarališta i kupališta. Njihovom izgradnjom ujedno je dan i poticaj za daljnji razvoj turizma.²⁷⁶ Spomenuta izletišta većinom su se nalazila duž Seine koja je za Zolu predstavljala „dušu Pariza“, za književnika Guya de Maupassanta (1850. – 1893.) „veliku, jedinu i sveobuhvatnu strast“, a za novinara Louisa Barrona (1847. – 1914.) „znak francuske vitalnosti i izvor zadovoljstva“.²⁷⁷ Neka od odmarališta bila su Bougival, Asnieres, Louveciennes te Argenteuil. Potonji je do 1840-ih godina bio još jedan u nizu poljoprivrednih sela koja su se nalazila u okolici Pariza, no u narednim je desetljećima postao rado posjećivana izletnička destinacija. Argenteuil je bio prepoznatljiv po svojim kupalištima, kavanama, makovim poljima te jedriličarskim utrkaма koje su od sredine 19. stoljeća predstavljale glavni izvor buržoazijske zabave.²⁷⁸ Redoviti posjetitelj spomenutih natjecanja bio je i Maupassanta koji je opisao

²⁷⁵ Feist, *Pierre-Auguste Renoir (1841. – 1919.): San o harmoniji*, 41.

²⁷⁶ *Picturing France 1830-1900* (Washington: National Gallery of Art, 2006), 52.

²⁷⁷ Cusack, „Bourgeois Leisure on the Seine: Impressionism, Forgetting and National Identity in the French Third Republic“, 163-168.

²⁷⁸ Heinrich, *Claude Monet*, 25-35.

njegove sudionike i promatrače: „Veliki, visoki i snažni momci u bijelim dresovima i s veslima u rukama gestikulirali su. Žene u blistavom, proljetnom ruhu pažljivo su se ukrcavale na jolove gdje su popravljale haljine. Veslači su zauzeli svoja mjesta. Golih ruku i s ispupčenim prsima, pozirali su za gledatelje koji su se sastojali od buržoazije, radnika i vojnika. Nekolicina njih bila je laktovima naslonjena na parapet mosta odakle su oduševljeno promatrali spektakl“.²⁷⁹ Osim po svemu navedenom, mjesto je značajno i zato što su njegove atrakcije poslužile i kao inspiracija impresionistima od kojih su neki u njemu i živjeli. Štoviše, Henrich ide toliko daleko da ga naziva i „impresionističkim Eldoradom“.²⁸⁰ Slikari koji su naslikali najviše radova u kojima slave životne radosti buržoazijske klase kombinirane s motivima Argenteuila bili su Monet, Manet i Renoir. Posebno su poznate njihove slike koje prikazuju željeznički most kod Argenteuila, simbol modernizacije, koji je povezivao prijestolnicu s mjestom te jedriličarske regate (Slika 22).²⁸¹



Slika 22. Claude Monet, *Regata u Argenteuilu*, ulje na platnu, 1872.

Buržoazijska je obitelj u javnom prostoru prikazivana idealizirano, a najveće prijetnje njezinoj stabilnosti bili su preljub, požuda i manjak discipline. Prema nekim povjesničarima, modernizacija buržoazijske obitelji poboljšala je status žene i djece koji su sada bili gotovo jednaki s muškarcem. No, Peter McPhee to odbacuje tvrdeći kako su obiteljski odnosi ovisili isključivo o progresivnosti njezinih članova, neovisno o sveopćem napretku.²⁸² U drugoj polovici 19. stoljeća dolazi do velike promjene i u prirodi te intimi odnosa majke i djeteta koja

²⁷⁹ Cusack, „Bourgeois Leisure on the Seine: Impressionism, Forgetting and National Identity in the French Third Republic“, 176.

²⁸⁰ Henrich, *Claude Monet*, 35.

²⁸¹ *Picturing France 1830-1900*, 55-57.

²⁸² McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 198.

se sada izravno brine za njega. Navedeno je nastalo kao posljedica smanjena broja dojilja. Naime, tada se sve češće pojavljuju medicinske publikacije koje promiču zdravstvenu dobrobit majčinoga mlijeka. Uz to, konzervativni su katolički krugovi počeli propitkivati je li uopće moralno zaposliti dojilju, a ondašnji su statistički podaci ukazivali i na veću stopu smrtnosti među djecom čiji su roditelji koristili usluge dojilje.²⁸³ Pomak u odnosu majke i djeteta zabilježili su i impresionisti u svojim radovima koji su između ostaloga, što je do tada u povijesti umjetnosti bilo rijetko, prikazivali i prisni trenutak dojenja. Tako je Renoir u jednoj od nizu slika inspiriranih majčinstvom naslikao suprugu Aline (1859. – 1915.) koja doji njihovoga najstarijega sina Pierrea (1885. – 1952.) (Slika 23.).²⁸⁴



Slika 23. Pierre-Auguste Renoir, *Majka doji svoje dijete (Aline i Pierre)*, ulje na platnu, 1886.

Postupno dolazi i do smanjena broja djece u buržoazijskim obiteljima koje su sve češće koristile kontracepciju. U prilog napisanom ide i činjenica što je u razdoblju između 1852. i 1885. godine broj djece na 100 obitelji u Bordeauxu pao s 80 na 53, dok je među radničkom klasom on rastao. Što se tiče buržoazijskih žena, iako im je bio zabranjen, primjerice, odlazak na trg koji se nalazio pred burzom, one su razvile vlastitu kulturu čije su značajke bile briga za djecu, religioznost i dobrotvorni rad.²⁸⁵ Pored toga, pratile su modne trendove te su međusobno održavale prijateljske odnose. Prema Monetu, nezaobilazni modni dodatci bili su kišobrani,

²⁸³ Isto, 198.

²⁸⁴ Feist, *Pierre-Auguste Renoir (1841. – 1919.): San o harmoniji*, 67.

²⁸⁵ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 198-199.

rukavice, mašne te puderi za lice.²⁸⁶ Koliko su pripadnice buržoazije bile emocionalno povezane potvrđuju i sačuvani pisani izvori. Tako Caroline Brame u svom dnevniku opisuje tugu te izražava zabrinutost za brakove njezinih prijateljica: „Oni ne razumiju kako me sama pomisao na Marijin brak uznemiruje... Zahtijevaju od mene da potisnem ogorčenost koju osjećam; koliko sam samo puta morala susprezati suze“.²⁸⁷ Za razliku od žena, koje su u vjeri pronašle utjehu, buržoazijski su se muškarci od nje distancirali.²⁸⁸ Težnja za odvajanjem Crkve od države bila je u drugoj polovici 19. stoljeća u javnom prostoru sve prisutnija, da bi naposljetku bila ostvarena u prvom desetljeću 20. stoljeća.²⁸⁹

Na koncu treba istaknuti kako su buržoazijske vrijednosti, moral i stil života nerijetko nailazili na kritike suvremenika. Prema piscu i kazališnom kritičaru Julesu Janinu (1804. – 1874.) buržoazijski način života predstavlja „čudan svijet u kojemu su ljudi tijekom cijele godine maskirani i u kojem su ponos, arogancija, grubost te nezahvalnost uobičajene valute“.²⁹⁰ Baudelaireu, čiji rad donosi pobunu protiv buržoazijskoga autoriteta, buržoazija je bila nadasve odbojna zbog svoje licemjernosti te prosječnosti koju je podržavala.²⁹¹ Za Balzaca, buržoazijske su žene, ponajviše u usporedbi s onima iz radničke klase, besciljno trošile vrijeme prvenstveno u kupovini gdje su, kako Balzac sarkastično dodaje, „nabavljale neukusne predmete za svoj pretjerano nakićene domove“.²⁹² Osuda buržoazije i njezina svjetonazora vidljiva je i u Flaubertovoj *Madame Bovary* te Zolinim djelima *Thérèse Raquin* i *Nana*.²⁹³ Tako lik Therese u romanu tvrdi kako njezina dvoličnost proizlazi iz zagušljive i zamorne buržoaske sredine u kojoj egzistira:

²⁸⁶ Cusack, „Bourgeois Leisure on the Seine: Impressionism, Forgetting and National Identity in the French Third Republic“, 173.

²⁸⁷ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 199.

²⁸⁸ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 199.

²⁸⁹ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 232.

²⁹⁰ Dana Goldstein, „The Women of Modernity, the Gendering of Modernity: Bourgeois Respectability and the Forgotten Female Types of French Panorama“, *Brown University Library Center for Digital Scholarship*, pristup ostvaren 8. 11. 2022., <https://library.brown.edu/cds/paris/Goldstein.html>.

²⁹¹ Guan i Xie, „Morality and Evil in Baudelaire’s *The Flowers of Evil*“, 74.

²⁹² Dana Goldstein, „The Women of Modernity, the Gendering of Modernity: Bourgeois Respectability and the Forgotten Female Types of French Panorama“, *Brown University Library Center for Digital Scholarship*, pristup ostvaren 8. 11. 2022., <https://library.brown.edu/cds/paris/Goldstein.html>.

²⁹³ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 197.

„Učinili su od mene licemjerku i lažljivicu... Ugušili su me u svojoj buržoaskoj tišini i ja ne mogu shvatiti kako u mojim žilama još ima krvi... Poniknula sam očima i moje je lice, kao i njihovo, postalo sumorno i blesavo, i ja sam počela živjeti njihovim mrtvim životom“.²⁹⁴

Nanin je lik pak istaknuo kako među buržoazijom „nema više vrline i poštenja“ te da se „svijet kotrlja od vrha do dna“.²⁹⁵

5. 2. Radništvo

Prema Magrawu, termin radnička klasa, odnosno na francuskom *classe ouvrière*, prvi se put pojavljuje 1830. godine kao kontrast buržoaziji.²⁹⁶ Njime se opisuje klasa najamnih radnika koji za svoj rad dobivaju određeni iznos te nemaju vlasništvo nad proizvodnim sredstvima. U užem značenju termin označava manualne radnike koji fizički sudjeluju u proizvodnji, dok se u širem značenju odnosi na sve sudionike proizvodnog procesa kao što su tehničari. Iako su se prvi radnici pojavili još u razdoblju manufakture, radnička se klasa oblikovala za vrijeme industrijskih revolucija u 18. i 19. stoljeću.²⁹⁷ U Francuskoj je došla do izražaja nakon ubrzane industrijalizacije koja je zemlju zahvatila 1830-ih i 1840-ih godina.²⁹⁸ U prilog tomu ide i činjenica da se u razdoblju od 1833. do 1840. godine broj industrijske radne snage povećao za 1,6 milijuna, u odnosu na 1812. godinu kada je iznosio 1,9 milijuna. Do kraja stoljeća navedeni je broj nastavio rasti te se 1896. godine popeo na gotovo 6 milijuna.²⁹⁹ Uz to, treba spomenuti kako je najviše radnika zapošljavala tekstilna industrija u sklopu koje se Francuska nametnula kao vodeći proizvođač svile. Štoviše, britanski učenjak Edward James Watherston (1839. – 1904.) ide toliko daleko da tvrdi kako „francuska industrija svile ne samo da nadmašuje bilo koju drugu europsku, već i onu kinesku odakle je potekla“.³⁰⁰ No unatoč jačanju tekstilne industrije, zanemarive nisu ni drvna, prehrambena, građevinska,

²⁹⁴ Kathryn Steel, „Zola's Thérèse: Nineteenth-Century Moral Codes and L'Autre in Bourgeois Society“ (doktorska disertacija, George Mason University, 2015), 18.

²⁹⁵ Marina Petrov, „Determinizam i književni lik – 'Nana' Emilea Zole“ (diplomski rad, Sveučilište u Rijeci, 2018), 22.

²⁹⁶ Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 68.

²⁹⁷ „Radnička klasa“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 14. 11. 2022. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=51526>.

²⁹⁸ Natalie Bradshaw, „The Degradation of Working-Class Status in Industrial France“, *Burkhardt Review* 2 (2019), br. 2: 56.

²⁹⁹ Price, *A Social History of Nineteenth-Century France*, 197.

³⁰⁰ Amanda N. Farag, „Transitions Within the French Family: Working-Class Women's Roles in the Late-Nineteenth Century“ (diplomski rad, University of Minnesota, 2015), 30-31.

rudna te metalurška industrija. Posljednje tri napisane svoj su procvat, kao što je u radu već istaknuto, doživjele u drugoj polovici 19. stoljeća zahvaljujući izgradnji željeznica te velikim radovima na preuređenju gradova.³⁰¹

Također je bitno istaknuti, kako pišu Carpentier i Lebrun, da su unutar radničke klase vidljive brojne varijacije u ekonomskim društvenim strukturama, plaćama i životnim uvjetima te kulturnim osobnostima.³⁰² Slično navodi i Georges Duveau koji razlikuje četiri vrste radnika. Prvi su oni stacionirani na selu koji su se bavili raznim poslovima, od rada u tekstilnim tvornicama do rada u šećeranama. Za njih je karakteristično to što su, unatoč radu u industriji, i dalje prihvaćali ruralni stil života te nisu držali do radne discipline.³⁰³ Kao primjer toga McPhee navodi rudare iz Carmauxa koji su inzistirali na kombinaciji posla u rudnicima i sezonskoga rada na selu te su tako u vrijeme žetve masovno odbijali raditi.³⁰⁴ Sljedeću vrstu radnika čine radnici koji rade u gradovima srednje veličine, poput Orléansa ili Montereaua. Navedeni su gradovi bili središta raznolikih djelatnosti, kao što su kožarstvo i ciglarstvo, no većih poduzeća u njima nije bilo. U treću vrstu radnika Duveau ubraja one iz manjih gradskih središta u kojima je dominirala jedna od industrija, kao što je ona metalurška u Thannu. Posljednju vrstu radnika, u kojoj će se u nastavku potpoglavlja ponajviše govoriti, označavaju radnici iz velikih gradova, posebice oni iz Pariza i Lyona. Iste odlikuje iznimna raznolikost kod zapošljavanja. Tako je, između ostaloga, među njima bio velik broj osposobljenih obrtnika zaposlenih u malim radionicama te masa nekvalificiranih radnika koja je, primjerice, radila na pristaništima uz rijeku ili na tržnicama.³⁰⁵

Nova klasna podjela društva najočitija je bila u urbanim središtima. Hausmanizacijom Pariza, kao što je već napisano, dolazi do premještanja radničke klase koja je za vlast predstavljala žarište društvenih tenzija te potencijalni izazov uređenom društvenom ustrojstvu. Ona otada umjesto povijesne gradske jezgre, koja je sada bila rezervirana za buržoaziju, prebiva u rubnim četvrtima u kojima su uvjeti života bili loši.³⁰⁶ Radnici su živjeli u stambenim prostorima izgrađenima unutar velikih kamenih zgrada. Nerijetko je u njima, unatoč tomu što su se sastojali od svega jedne ili dvije prostorije, prebivalo više obitelji ili različite generacije iste obitelji. Spomenute su prostorije često bile namještene isključivo jednostavnim drvenim

³⁰¹ Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 66-83.

³⁰² Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 239.

³⁰³ Price, *A Social History of Nineteenth-Century France*, 199.

³⁰⁴ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 192.

³⁰⁵ Price, *A Social History of Nineteenth-Century France*, 199.

³⁰⁶ *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*, 276-277.

krevetima koje je uz to katkada dijelio veći broj osoba. Ako su najam smještaja htjeli manje platiti, radnici su iznajmljivali stanove i sobe na višim katovima zgrada, odnosno niži su katovi bili rezervirani za bogatije pripadnike radničke klase ili pak vlasnike stambenih prostora te obližnjih radnja. Naime, opisani obrnuto proporcionalni odnos između klasnoga sustava i visine mjesta stanovanja bio je jedan od najkonzistentnijih obrazaca fizičkoga i društvenoga uslojavanja u francuskim gradovima. Kao rezultat toga, postupno dolazi do miješanja različitih društvenih klasa unutar naselja. Uz to, osnovni sanitarni uvjeti gotovo i da nisu bili zadovoljeni.³⁰⁷ Tako je primjerice voda bila dostupna jedino u okolnim prostorima zgrade, a ponekad su je imali i stanovi smješteni u prizemlju te nižim katovima zgrade.³⁰⁸ Kako bi dospjeli do vode radnici su stajali u redovima, a bojeći se rasipnosti stanodavci su istu uključivali na svega nekoliko sati dnevno.³⁰⁹ Zahod se pak nalazio u neposrednoj blizini zgrade, no ponekad bi ga stanovnici jedne zgrade dijelili sa stanovnicima drugih koje su se nalazile u okolici. Što se tiče radničke prehrane ona je bila oskudna, posebice uzme li se u obzir da su najčešće u pitanju bili fizički radnici koji su radili i po više od dvanaest sati dnevno i čiji je organizam u pravilu zahtijevao veći unos kalorija. Prosječni radnik povremeno si je mogao priuštiti sezonsko voće kao što su jabuka i kestenje, a pored toga konzumirao je krumpir, kupus i kukuruz koji nisu bili lako kvarljivi.³¹⁰ Kada je u pitanju meso, radnici su ga rijetko jeli, a najviše su novčanih sredstava izdvajali za kruh.³¹¹ S obzirom na to da su radili u neadekvatnim uvjetima, radnici su strepjeli i od ozljeda, a dodatni umor izazivalo im je putovanje od kuće do posla i obrnuto, koje je znalo iznositi i više od sat vremena pješaćenja u jednom smjeru.³¹² Motivi radničke svakodnevice zastupljeni su i u slikarstvu, a postimpresionistički slikar u čijem su opusu oni frekventna pojava je, u radu već spomenuti, Luce. On je, osim što je poznat kao Seuratov sljedbenik, bio i bliski Pissarrovo prijatelj. S njim je dijelio anarhističke stavove koji, prema Corin Weidinger, do izražaja dolaze i u pojedinim njegovim slikama. Jedna od njih je i *Željezara* (Slika 24.) iz 1900. godine kojom Luce izražava anarhističke ideje o negativnim posljedicama modernoga industrijskoga razvoja na tijelo i psihi radnika. Ista prikazuje sedmorice radnika koji se suočavaju s neadekvatnim uvjetima rada. Tako jedan od njih iscrpljeno leži na podu, dok drugi nastoji zaštititi oči od naleta svjetlosti i topline. Ovakvim i

³⁰⁷ Mark Traugott, *The French Worker: Autobiographies from the Early Industrial Era* (Berkeley: University of California Press, 1993), 17-21.

³⁰⁸ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 196.

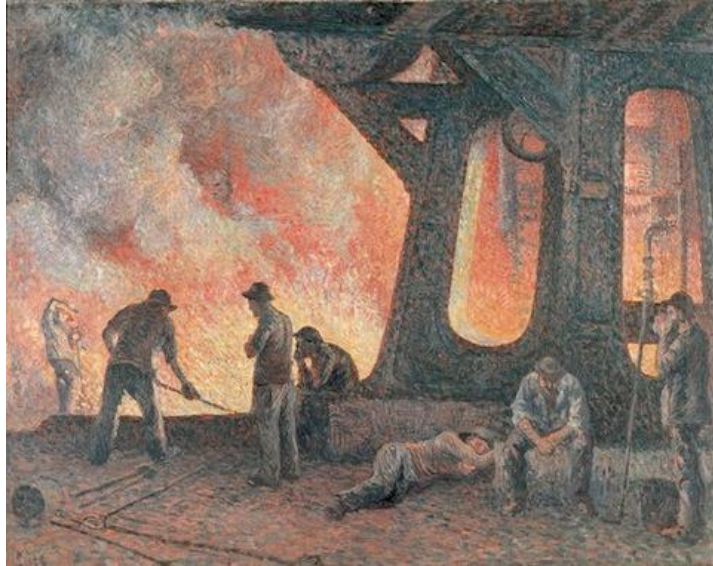
³⁰⁹ Alain Faure, „Local Life in Working-class Paris at the End of the Nineteenth Century“, *Journal of Urban History* 32 (2006), br. 5: 763.

³¹⁰ Traugott, *The French Worker: Autobiographies from the Early Industrial Era*, 17-21.

³¹¹ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 214.

³¹² Faure, „Local Life in Working-class Paris at the End of the Nineteenth Century“, 770.

sličnim radovima, Luce je nastojao upoznati širu javnost sa surovom realnosti radničke svakodnevice kojoj je svjedočio jer je, po uzoru na Proudhona, vjerovao kako „umjetnost može i mora poboljšati čovječanstvo“.³¹³



Slika 24. Maximilien Luce, *Željezara*, ulje na platnu, 1900.

Unatoč teškim životnim uvjetima radnici su, kako tvrdi Alain Faure, stvorili vlastitu kulturu življenja. Jedan od neizostavnih aspekata bilo je i ogovaranje. Ono se odvijalo u zajedničkim prostorima kao što su dvorište i stubište, a ponekad je bio jedini način da se pojedinac zaokupi ili pak da se izbjegne potencijalna nesreća kao što je krađa. Pored toga, pripadnici klase međusobno su se družili. Tu su poglavito prednjačile žene koje su zajedno čuvale djecu te vršile kućanske poslove, dok su muškarci bili u kontaktu s radnim kolegama s kojima su posjećivali radničke skupove i kavane.³¹⁴ Uz to, radnici su, prema Magrawu, sve više pokazivali interes za sport, bilo kao sudionici ili pak gledatelji. Tako su, primjerice, rado igrali nogomet, a pojavile su se i sportske trgovine specijalizirane za biciklističku te ribolovnu opremu.³¹⁵ Također, među radništvom je zabilježen i određen stupanj solidarnosti u obliku prikupljanja pomoći za potrebite, pružanja utočišta nekadašnjim susjedima koji su izgubili smještaj te nasumično usvajanje djece s ulice. Za istu su jednim dijelom zaslužni i katolički svećenici koji su djelovali u radničkim četvrtima te su ju, između ostaloga, propagirali.³¹⁶

³¹³ Weidinger, „Fatigue, *Machinisme*, and Visual Spectacle in Maximilien Luce’s *L’Acierie*“

³¹⁴ Isto, 763-765.

³¹⁵ Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 97.

³¹⁶ Faure, „Local Life in Working-class Paris at the End of the Nineteenth Century“, 765-766.

Za razliku od buržoazijskih žena, one iz radničke klase radile su s ciljem poboljšavanja financijske situacije obitelji. Samohrane majke i udane žene većinom su, u odnosu na muškarce, zbog obiteljskih obaveza birale poslove bliže kućama, dok su djevojke i mlade žene bez obitelji pretežito bile zaposlene u tekstilnoj industriji. Jedan od razloga toga jest taj što od 1870-ih godina, kao posljedica nagle mehanizacije, dolazi do smanjenja opsega posla što je utjecalo na odluku tvornica da primarno zapošljavaju radnice bez dodatnih obaveza. Primjer opisanoga su tvornice u Roubaixu i Lyonu. Tako je od ukupnog broja žena zaposlenih u tvornicama u Roubaixu njih 81 % bilo neudano, a u Lyonu su pretežito rane adolescentice, i to isključivo uz svećenikovu preporuku, sklapale četverogodišnje ugovore.³¹⁷ Uz to, tvornice su u drugoj polovici 19. stoljeća, s ciljem poboljšavanja proizvodnje, poticale obuku svojih radnica koje su u sklopu istih često bile izjednačene sa svojim muškim kolegama.³¹⁸ Međutim, tvorničke su se radnice susretale s mnoštvom predrasuda, kao što je ona da su promiskuitetne, a uvjeti u kojima su radile bili su loši.³¹⁹ Navedene je, između ostaloga, u svojim memoarima opisao i francuski radnik Norbert Truquin (1833. – 1887.):

„Djevojke su radile 17 sati na dan u prljavim radionicama, gdje nema ni tračka sunčeve svjetlosti. Većina je djevojaka, nakon određenoga vremena, oboljelo od astme ili pneumonije. Nadređeni je tako jednom prilikom rekao kako veliki broj djevojaka, po završetku rada u tvornici, više ne odlazi svojim kućama već im novo prebivalište postaje groblje.“³²⁰

Osim što su radile u tekstilnoj industriji, žene iz radničke klase bile su zaposlene i u kućnoj posluzi gdje u drugoj polovici 19. stoljeća dolazi do ubrzane feminizacije poslova. Naime, do tada je broj zaposlenih muškaraca i žena u domaćinstvu bio približno jednak, no od 1860-ih godina navedeni je posao prvenstveno bio rezerviran za žene. U Parizu su to ponajprije bile siromašne doseljenice koje su posao dobile zahvaljujući svećeničkim referencama. Njihovo je radno vrijeme trajalo od ranojutarnjih sati do kasno navečer, a uvjeti rada uglavnom su, kao i u tvornicama, bili nezadovoljavajući.³²¹ Potonje se može razaznati i iz različitih impresionističkih slika kao što je Degasova iz 1884. godine pod nazivom *Čitanje pisma* (Slika 25.). Prema Manneringu ista predstavlja kritiku onodobnih društvenih prilika. Djelo prikazuje pralje okružene prljavim rubljem, odjećom ovješenu da se suši, peći koja služi za zagrijavanje glačala te izglačanim i složenim košuljama na stolu. Međutim, ono što je značajnije od prikaza

³¹⁷ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 193.

³¹⁸ Amanda N. Farag, „Transitions Within the French Family: Working-Class Women's Roles in the Late-Nineteenth Century“, 31.

³¹⁹ Isto, 28.

³²⁰ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 193.

³²¹ Isto, 192.

radnoga okruženja jest to da obje trpe bolove. Tako se jedna od njih pridržava za bolno mjesto, dok je druga naslonjena na stol u položaju u kojem pojedinac odmara leđa.³²²



Slika 25. Edgar Degas, *Čitanje pisma*, pastel, 1884.

Kako bi zadovoljile životne potrebe, bili one zaposlene ili ne, mnoge su se pripadnice radničke klase bavile i prostitucijom. U Francuskoj je 1878. godine bilo registrirano 15 047 prostitutki, dok je u Parizu 1880. godine djelovalo oko 140 javnih kuća. One su, između ostaloga, bile smještene unutar novoizgrađenih bulevara, a posebice su bile prisutne u ulicama koje su se nalazile u blizini Opere i Burze.³²³ No, kako ističe McPhee, stvarni je broj bio puno veći, a prostitutke su najčešće koristile ulice i kavane kako bi pronašle potencijalne klijente.³²⁴ Za mnoge je Pariz postao grad nemoralna te je tako Proudhon izjavio kako mu „postaje previše živjeti u gradu kojem dominiraju gospodari, sluge, lopovi i prostitutke“.³²⁵ Prostitutke su od 1870-ih godina bile čest motiv i u impresionističkom slikarstvu, a poglavito se pojavljuju u Manetovim, Renoirovim i Degasovim radovima.³²⁶ Jedna od najpoznatijih spomenutih slika jest Manetova *Nana* iz 1877. godine (Slika 26.). Prema Hollis Clayson inspirirana je Zolinom heroinom iz, po njoj nazvanog i u radu spomenutoga, romana *Nana*. Navedenu Zola opisuje kao siromašnu djevojku svjesne svoje ljepote kojom je zavodila muškarce te ih iskorištavala. S

³²² Mannering, *Degas: Život i djelo*, 65

³²³ Hollis Clayson, *Painted Love: Prostitution in French Art of the Impressionist Era* (Los Angeles: Getty Publications, 2003), 28.

³²⁴ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 193.

³²⁵ Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 249.

³²⁶ Clayson, *Painted Love: Prostitution in French Art of the Impressionist Era*, 5.

obzirom na to ne čudi da je Manetova *Nana* prikazana kako se u donjem rublju dotjeruje, dok ju buržoazijski klijent čeka, istovremeno zaokupljajući njegovu pažnju i uspostavljajući dominaciju.³²⁷



Slika 26. Édouard Manet, *Nana*, ulje na platnu, 1877.

Za kraj, potrebno je istaknuti kako su zbog poražavajućih uvjeta rada, radnici s vremenom počeli zahtijevati veća prava te pravnu zaštitu. Kako bi zadobio njihovu podršku, Napoleon III. 1864. godine donosi Zakon o pravu radnika na štrajk, no isti nekoliko godina kasnije ukida što dovodi do demonstracija.³²⁸ Uz to, podržavao je odlazak radničkih delegata na *Trade Unions*, odnosno konferenciju radničkih saveza u Engleskoj, ali i osnivanje organizacija uzajamne pomoći.³²⁹ Dolaskom Treće Republike radnička se prava postupno poboljšavaju. Godine 1884. dopušteno je stvaranje sindikata, a 1898. godine uvedena je naknada štete zbog ozljede na radu. Dvije godine kasnije utvrđene su radne etape koje su za cilj imale skraćivanje radnoga vremena za sve na deset sati, a od 1906. godine bilo je obavezno imati barem jedan slobodan dan u tjednu. Pored toga, 1910. godine na snagu je stupio i Zakon o mirovinskoj skrbi kojim su radnici polagali pravo na mirovinu.³³⁰ Poboľjšani uvjeti rada omogućili su radnicima više slobodnoga vremena, ali i bolju financijsku situaciju. Sada su si i

³²⁷ Isto, 69-70.

³²⁸ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 202.

³²⁹ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 221.

³³⁰ *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*, 434-435. i Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 99.

oni mogli, kao i pripadnici buržoazije, priuštiti odlazak u izletišta, posjećivati plesnjake ili pak kupiti željene odjevne predmete.³³¹ Konačno, posebno su ranjivu skupinu činila djeca koje je Zola, u svom naturalističkom romanu *Germinal* iz 1885. godine, opisao kao „stvorove rođene za rad i patnju“.³³² Doista, njihov je rad u početku mali broj pojedinaca doživljavao kao problem vrijedan razmatranja, dok nije na poticaj katoličkih krugova 1841. godine usvojen Zakon o dječjem radu. Prema njemu su djeca isključivo mogla raditi s napunjenih osam godina. Zakon je zabranjivao djeci mlađoj od dvanaest godina da rade više od osam sati dnevno. Za razliku od toga, djeci u rasponu od dvanaest do šesnaest godina bilo je dopušteno raditi dvanaest sati. Nadalje, Zakon je zabranjivao rad djece u noćnim satima te nedjeljom i praznicima, a uvjetovao je i određeni stupanj dječjeg obrazovanja. S Drugim Carstvom i promjenama koje nastupaju u odnosu između majke i djeteta, a opisane su u prošlom potpoglavlju, dolazi do ponovnoga razmatranja problematike dječjega rada. Isto je naposljetku, 1874. godine, rezultiralo donošenjem novoga Zakona o dječjem radu. On je, između ostaloga, zabranio rad djeci mlađoj od dvanaest godina te zahtijevao strože provjere inspektorata, no u stvarnosti se malo toga promijenilo.³³³

5. 3. Seljaštvo

Kao što je u radu već istaknuto, francusko je stanovništvo pretežito bilo ruralno. Price piše kako je unatoč brojnim promjenama koje su nastupile u 19. stoljeću, seljaštvo uglavnom živjelo kao u vrijeme *ancien régime*.³³⁴ Isto tvrdi i Steve Zdatny koji ističe kako je to prvenstveno vidljivo na higijenskom polju. U prilog tomu spomenuti autor navodi tvrdnje onodobnih Francuza. Književnik Gustave Drouineau (1798. – 1878.) tako je napisao kako je „poznato da se seljaci ne peru“, arheolog Jacques Boucher de Perthes (1788. – 1868.) izrazio je žaljenje zbog toga što seljaci češće peru svoje životinje, nego sebe i svoju djecu, a liječnik Munaret išao je toliko daleko da ih je nazivao „blatnim magarcima nakon čijega posjeta treba cijeli dan zračiti ordinaciju“.³³⁵ Neodržavanje higijene prvenstveno je nastalo kao rezultat

³³¹ Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 97.

³³² Émile Zola, *Germinal*, prev. Iso Velikanović (eLektire.skole.hr), 63.

³³³ Lee S. Weissbach, „Child Labor Legislation in Nineteenth-Century France“, *The Journal of Economic History* 37 (1977), br. 1: 268-271.

³³⁴ Price, *A Social History of Nineteenth-Century France*, 143.

³³⁵ Steve Zdatny, „The Old Regime of Hygiene: Life in the Nineteenth-century French Countryside“, *Rural History* 30 (2019), br. 1: 22.

neznanja te praznovjerja. Primjerice, među seljaštvom bilo je prošireno vjerovanje u ljekovitu moć prljavštine. To je poglavito dolazilo do izražaja kod higijene novorođenčadi uz koju je vezana sljedeća, često upotrebljavana, izreka: „Što su bebe prljavije, to su zdravije“. Sukladno tomu, seljaci su dojenčad rijetko presvlačili, katkad bi ih držali i u štalama te su ih izbjegavali kupati.³³⁶ S obzirom na taj podatak, ne čudi da je stopa smrti dojenčadi 1870-ih godina bila gotovo ista kao na početku 19. stoljeća.³³⁷ Osim toga, neodržavanju higijene doprinijelo je i to što su seljaci smatrali kako se na određene vjerske blagdane ne smije kupati, rezati nokte ili pak promijeniti posteljina. Zanimarive nisu ni narodne poslovice koje su za seljake predstavljale izvor znanja, a između ostalog sugerirale su kako ne treba prati kosu, a trudnica rublje. Pored toga, pojedini su dijelovi tijela predstavljali tabu te se izbjegavalo njihovo pranje, a čitavu je situaciju pogoršalo i to što nije bilo čiste vode pa su za konzumaciju seljaci nerijetko koristili kišnicu.³³⁸ Potrošnja zagađene vode doprinijela je, 1850-ih godina, širenju kolere od koje je umrlo više od 140 000 seljaka, dok se malarija, unatoč isušivanju močvara, povremeno pojavljivala na pojedinim područjima. Iako su nerijetko bili bolesni, seljaci su odbijali ići liječniku čiji broj ionako nije bio dostatan. Tako je, kako tvrdi McPhee, u Hautes-Alpesu djelovao jedan liječnik na 8 195 pacijenata, dok se u Morbihanu taj broj popeo na 9 732. Poražavajuća je i činjenica da je broj seoskih liječnika 1880. godine bio manji u odnosu na 1858. godinu. Primarni je razlog toga bio taj što su seljaci svoje zdravstvene probleme radije rješavali kod lokalnih travara i iscjelitelja kojima medicinski djelatnici, prema njihovom mišljenju, nisu mogli parirati.³³⁹ Slična je situacija bila i sa znanosti. Naime, seljaci nisu pridavali veći značaj znanstvenim metodama. Spomenuto je zabilježio i Zola u svom romanu *Zemlja* iz 1887. godine u kojem prikazuje dekadentnu seosku zajednicu koju razara neznanje i pohlepa:

„Prije bi seljak umro od gladi nego da odnese šaku zemlje sa svoje njive na analizu kemičaru, koji bi mu rekao čega ona ima previše, a čega nedovoljno, kakvo gnojenje zahtjeva i kakva bi kultura na njoj najbolje uspijevala“.³⁴⁰

Kada je u pitanju seljački životni prostor, isti se sastojao od jedne ili dvije prostorije u kojima je cijela obitelj spavala te vršila dnevne aktivnosti, a nerijetko su u njima obitavale i

³³⁶ Zdatny, „The Old Regime of Hygiene: Life in the Nineteenth-century French Countryside“, 20.

³³⁷ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 214.

³³⁸ Zdatny, „The Old Regime of Hygiene: Life in the Nineteenth-century French Countryside“, 21-23.

³³⁹ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 214.

³⁴⁰ Émile Zola, *Zemlja*, prev. Nika Milićević (Sarajevo: Veselin Masleša, 1971), 115.

životinje. One su bile oskudno namještene te su tako imale krevete, ormare, stol, klupe i peć.³⁴¹ Što se tiče građevinskoga materijala od kojega su seoski domovi bili izgrađeni uglavnom su u pitanju bili drvo, zemlja, kamen i sl. Zola u *Zemlji* donosi opis jedne takve kuće:

„Jadna kuća u dronjcima, raspucana, zgurena i klimava, na sve strane bila je zakrpana daskama i otpacima. Mora da je bila sagrađena od zemlje i kamena. Tako je ona dotrajala i još se držala, ukopana u zemlju jedan metar sigurno zato da bi bilo toplije. To je, međutim, bilo nezgodno zato što je za vrijeme velikih oluja u nju prodirala voda. I uzalud je bilo mesti nabijenu zemlju; uvijek je u ćoškovima ostajalo blata“.³⁴²

Prikaz seoske kuće (Slika 27.) donosi i Pissarro u čijim su radovima, u odnosu na druge impresioniste poput Renoira i Moneta, seoski motivi često zastupljeni.³⁴³



Slika 27. Camille Pissarro, *Stare kuće*, ulje na platnu, 1884.

Nadalje, seljaci su bili i jednostavno odjeveni. Odjeću su često nasljeđivali od prethodnih generacija, rijetko su je mijenjali, a materijali od kojih je sašivena najčešće su bili vuna i konoplja. Tipična muška odjevna kombinacija sastojala se od jakne koja se nosila preko prsluka, košulje i hlača. Za razliku od muškaraca, žene su nosile košulje i suknje s pregačom. Na nogama su imale vunene čarape i klompe, a na glavi maramu.³⁴⁴ To je vidljivo i iz jedne od

³⁴¹ Eugen Weber, *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914* (Stanford: Stanford University Press, 1976), 278.

³⁴² Zola, *Zemlja*, 93.

³⁴³ *Picturing France 1830-1900*, 64-65.

³⁴⁴ Zdatny, „The Old Regime of Hygiene: Life in the Nineteenth-century French Countryside“, 24-25.

mnogobrojnih Pissarrovih slika koje prikazuju seoske žene i elemente njihove svakodnevice (Slika 28.).³⁴⁵



Slika 28. Camille Pissarro, *Tri seljanke*, ulje na platnu, 1891.

Međutim, u drugoj polovici 19. stoljeća u pojedinim selima, kako je zapisao doktor Des Vaulx 1873. godine, dolazi do svojevrsne revolucije u odijevanju. Naime, određeni je broj seoske populacije svoje vunene oprave zamijenio onim pamučnima ili pak lanenima, dok su žene uz to počele nositi košulje s uzorcima i korzete nalik onim buržoazijskim, no u isto vrijeme prilagođene njihovim potrebama.³⁴⁶ Navedene inovacije u odijevanju jedne su od niza promjena, od kojih će neke biti kasnije spomenute, koje su već za vrijeme Drugoga Carstva dovele do rapidne uniformizacije prethodno raznolikih seoskih običaja. Za njih su, između ostalog, zaslužni članovi seoske zajednice koji su odlazili na sezonske radove u veća mjesta.³⁴⁷ Isti su, kako piše Weber, svoj odlazak usklađivali s obavezama kod kuće. Većina ih je odlazila u zimu, kada nije bilo posla na zemlji, dok je manjina njih čekala proljeća i ljeta kada je ponuda poslova bila veća. Kako se stoljeće približavalo kraju tako je stopa migracije sve više rasla. Za to je ponajviše zaslužna izgradnja cestovne i željezničke infrastrukture koja je, kao što je u radu spomenuto, povezivala izolirane krajeve s većim mjestima.³⁴⁸ Naime, 1850-ih godišnje iseljavanje u prosjeku je iznosilo 110 000 stanovnika, dok su 1865. godine ruralni dijelovi

³⁴⁵ *Picturing France 1830-1900*, 65.

³⁴⁶ Zdatny, „The Old Regime of Hygiene: Life in the Nineteenth-century French Countryside“, 25.

³⁴⁷ Carpentier i Lebrun, *Povijest Francuske*, 239.

³⁴⁸ Weber, *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914*, 280-284.

departmana imali veću stopu iseljenih nego rođenih.³⁴⁹ Seoski doseljenici tako su, primjerice, 1860-ih i 1870-ih godina činili više od 50 % zaposlenih u kućnoj posluzi u Melunu, Versaillesu i Bordeauxu.³⁵⁰ Najčešće bi se na preseljenje odlučilo nekoliko članova obitelji, a ponekad su u pitanju bile cijele. Same migracije sastojale su se, prema McPheeu, od nekoliko etapa. Kao primjer toga, autor navodi slučaj francuske tekstilne djelatnice i feministice Jeanne Bouvier (1865. – 1953.) rođene u Salaise-sur-Sanneu u obitelji sitnoga posjednika i bačvara. Desetljeće nakon njezina rođenja, obitelj se, kao i mnoge druge, zbog filoksere mora preseliti. Novo su boravište pronašli južno od Lyona, gdje je jedanaestogodišnja Bouvier radila u tvornici svile i to više od dvanaest sati dnevno. Potom s majkom odlazi u prijestolnicu u kojoj se zapošljava kao sluškinja kod proizvođača četki.³⁵¹

Osim što je utjecao na veću stopu migracije, napredak u transportu omogućio je i tržišni rast. Tako je u razdoblju između 1852. i 1875. godine proizvodnja vina narasla za 71 %. Uz to, brojna su se područja sada koncentrirala na uzgoj ili proizvodnju određenog poljoprivrednog produkta. Normandija je, primjerice, uzgajala sitnu stoku namijenjenu za pariške potrebe, Beaucea pšenicu, dok je pokrajina Charentes bila specijalizirana za preradu mliječnih proizvoda.³⁵² Pored toga, u gore navedenom razdoblju, dolazi do povećanja sitnoga posjedništva, a taj se trend nastavio i kasnije za vrijeme Treće Republike, dok se veličina samoga posjeda smanjila za 12 %.³⁵³ Kao jedan od primjera napisanoga, Magraw navodi departman Hérault u kojem je broj malih vinogradara u svega nekoliko godina narastao s 31 na 185.³⁵⁴ Mnogi su sitni vlasnici nerijetko davali i određeni dio posjeda u najam ili napoličarstvo, a oko 1892. godine u jednom od spomenutih zakupničkih odnosa nalazilo se 47 % od ukupnog broja seoskoga zemljišta. Neovisno o veličini posjeda, vlasnici su se, kao što je u radu već napisano, udruživali i u sindikate, a 1886. godine osnovana je Središnja unija poljoprivrednih sindikata. Republikanska je vlast težila tomu da istu stavi pod svoju kontrolu, no u tome nije uspjela jer su njezini članovi pretežito bili pobornici konzervativizma.³⁵⁵

Druga polovica 19. stoljeća donosi i pozitivne promjene na planu seljačke prehrane. U razdoblju od 1852. do 1870. godine potrošnja mesa, brašna i krumpira porasla je za 30 %, vina

³⁴⁹ Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 139.

³⁵⁰ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 220.

³⁵¹ Isto, 213.

³⁵² Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 139.

³⁵³ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 214.

³⁵⁴ Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 140-143.

³⁵⁵ *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*, 431.

za 20 %, a do kraja stoljeća seljaci su u svojim lokalnim trgovinama mogli kupiti kavu i špagete.³⁵⁶ Veći kalorijski unosi bili su glavni razlog smanjenja stope smrtnosti koja je bila manja nego u gradovima. Tako je 1883. godine u ruralnim krajevima iznosila 20,8 ‰, dok je u gradu bila veća za 4,4 ‰.³⁵⁷ Uz to, učenje standardnoga francuskoga jezika, francuske povijesti i geografije u školama rezultiralo je jačanjem nacionalnoga identiteta te je seljaštvo dodatno približilo urbanim masama.³⁵⁸ Tu je također bitno spomenuti kako se broj nastavnika u ruralnim predjelima Francuske u razdoblju od 1840. do 1870. godine popeo sa 76 000 na 111 000. Seljaci su pod gradskim utjecajem, kao i mnoge druge elemente od kojih su neki već i spomenuti, prihvatili kulturu slobodnoga vremena. Poput buržoazije i radnika počeli su posjećivati izletišta, organizirati plesnjake te voziti bicikle.³⁵⁹ Česti su bili i odlasci u kavane koje su nudile prostor za boćanje i čitanje novina pa tako i Zola u Zemlji piše kako je „Jean čitao novine koje je sinoć ponio iz kavane“.³⁶⁰ Nekadašnje krvave borbe pijetlova i medvjeda zamijenili su sportovima kao što su gimnastika i streljaštvo, a do 1900. godine povećao se i broj seoskih zborova.³⁶¹ Na koncu, treba istaknuti kako su za vrijeme Treće Republike, mnoga stoljetna starinska zanimanja izumrla. S druge strane, seoske radionice poput kovačnice u Doubsu nisu nestale, a neke su štoviše podlegle modernizaciji kao što su tvornice poljoprivrednih alata smještene u Isèreu i Franche-Comtéu.³⁶²

³⁵⁶ Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 140.

³⁵⁷ McPhee, *A Social History of France: 1789-1914*, 214.

³⁵⁸ Isto, 217.

³⁵⁹ Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 143 -144.

³⁶⁰ Zola, *Zemlja*, 391.

³⁶¹ Magraw, *France 1800-1914: A Social History*, 144.

³⁶² *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*, 431.

6. ZAKLJUČAK

„Dugo“ 19. stoljeće, kako ga je nazvao Eric Hobsbawm, sa sobom donijelo je mnoštvo promjena. Iste su u Francuskoj poglavito došle do izražaja u njegovoj drugoj polovici i to na društveno-političkom i umjetničkom planu. Sve je započelo 1852. godine kada je pod vodstvom Napoleona III. osnovano Drugo Carstvo. Isto je Francuskoj donijelo gospodarski i tehnološki prosperitet, a autoritarnom caru mnoštvo kritičara. Za njegovo je vrijeme Pariz, poput nekolicine drugih francuskih gradova, postao moderno središte te koncentrat svega novoga, neviđenoga i neisprobanoga u društvu. Kako bi Francuskoj vratio nekadašnji ugled, izgubljen u prvoj polovici 19. stoljeća, Napoleon III. vodio je i aktivnu vanjsku politiku koja ga je na koncu koštala prijestolja. Tako je 1870. godine stvorena Treća Republika. Njome je obilježeno novo razdoblje u francuskoj povijesti koje je, iako nestabilno, iznjedrilo pobjedu nad konzervativnim monarhistima te prvi put objedinilo političku demokraciju, parlamentarni sustav i laicizaciju.

Kada je u pitanju društvo, ono više nije, kao ranije kroz povijest, strukturirano u obliku piramide. Sada se govori o klasnoj podjeli društva u kojoj buržoazija, to jest vladajuća klasa, uspostavlja prevlast nad radništvom i seljaštvom te uvjetuje trendove poput kulture slobodnoga vremena. Kako je na početku navedeno, u drugoj polovici 19. stoljeća dolazi i do novoga poimanja slikarske umjetnosti. Spomenuto je nastalo kao rezultat opisanih društveno-političkih zbivanja, ali i pojave tehnoloških inovacija kao što je fotografija koja je slikare potaknula da djeluju izvan zadanih okvira te promatraču ponude drugačije iskustvo zbilje od onoga fotografskoga. Otada zadatak slikara više nije bio naslikati grandiozne kompozicije inspirirane povijesnim ili mitološkim događajima, nego ovjekovječiti modernu svakodnevicu koja se u drugoj polovici 19. stoljeća do tada neviđenom brzinom mijenja te izaziva divljenje. Tu su poglavito prednjačili impresionisti. Zahvaljujući njima umjetnost je sada bila dostupna širim masama, u odnosu na tradicionalno slikarstvo koje je bilo rezervirano za povlaštene. Njihovi se prvi radovi pojavljuju 1860-ih godina u francuskoj prijestolnici. Naime, Pariz i okolica su im zbog svog naglog znanstveno-tehničkog i kulturno-umjetničkog razvoja poslužili kao velika inspiracija. Osim što su nastojali ovjekovječiti rapidno mijenjajuću svakodnevicu, ono što impresioniste razlikuje od njihovih prethodnika jest to što su oni ideje, tehnike i promatranja nastala u prvoj polovici 19. stoljeća, u drugoj polovici navedenog stoljeća sintetizirali te oblikovali na novi način. Iste su bile prepoznatljive u pojedinim djelima romantizma i realizma. Upravo im je to, nakon mnogo godina osporavanja njihovih metoda i tehnika, donijelo željeno

priznanje. Danas se drže prototipom avangardne umjetnosti, a njihovi radovi nalaze se u brojnim prestižnim galerijama te privatnim kolekcijama. Uz to, budući da su prikazivali različite aspekte svakodnevnoga života, od novoizgrađene pariške željezničke stanice, radničkih i buržoazijskih plesnjaka, republikanskih proslava, jedriličarskih regata do prostitutki, kolonijaliziranih područja te seoskih poslova, impresionističke slike služe kao svjedoci različitih onodobnih zbivanja te pojedincu omogućuju da si živopisnije predoči povijest. Naime, likovna djela ne treba isključivo proučavati kao nešto „lijepo“. Ona odražavaju društvo i kulturu u kojoj su nastala te iz toga razloga mogu poslužiti kao valjani povijesni dokazi. Slikajući beskućnike Manet je primjerice prikazao društvene implikacije siromaštva, a naslikavši portret obitelji Charpentier Renoir je dočarao buržoazijske vrijednosti. Motiv koji je slikar odabrao uvelike je ovisio i o njegovim vlastitim uvjerenjima. Razumjevši to promatrač dodatno upoznaje umjetnika te ga stavlja u širi povijesni kontekst. Upotrebi slike kao povijesnoga dokaza tijekom svojih istraživanja pribjegli su i mnogi povjesničari, poput Johana Huizinge (1872. – 1945.) i Gilberta Freyera (1900. – 1987.). Za iste je ona bila ravnopravna tekstovnim i usmenim svjedočanstvima. Dakako slika, kao i bilo koji drugi izvor, ima svojih nedostataka, no to ne znači da nije upotrebljiva. Ona je, kako ističe Burke, „nijemi svjedok i njeno je svjedočanstvo teško prenijeti u riječi“³⁶³. Iz toga razloga sklona je različitim interpretacijama koje se potencijalno razlikuju od umjetnikova viđenja situacije. Imajući to na umu treba pristupiti proučavanju djela te nastojati prenijeti njemu svojstvenu poruku. Također, neke su slike pouzdanije od drugih. Navedeno ovisi o različitim čimbenicima kao što je vremenska udaljenost od događaja koji prikazuju. Usporedi ih li se s onima nastalima u atelijeru, svakako se među relevantnije slikovne izvore ubrajaju oni nastali neposredno u trenutku zbivanja. To dakako ide u prilog impresionističkim djelima koja su težila zabilježiti impresiju, za mnoge tada, zastrašujuće i kontroverzne stvarnosti. Stvarnosti u kojoj su klasne granice, kako se stoljeće primicalo kraju, bile sve zamagljenije, a jednaki su standardi u mnogočemu vrijedili za uglednu pripadnicu buržoazije i bogatu prostitutku.

³⁶³ Burke, *Očevid. Upotreba slike kao povijesnoga dokaza*, 12.

7. POPIS LITERATURE

1. Anderson, Janice. *Impresionisti: Život i djelo*. Zagreb: Mozaik knjiga, 1996.
2. Anderson, Janice. *Sisley: Život i djelo*. Zagreb: Mozaik knjiga, 1998.
3. Antliff, Allan. *Anarchy and Art: From the Paris Commune to the Fall of the Berlin Wall*. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2007.
4. Assouline, Pierre. *Discovering Impressionism: The Life and Times of Paul Durand-Ruel*. Preveli Willard Wood i Anthony Roberts. New York: Vendome Press, 2004.
5. Bénédite, Léonce. „Madame Charpentier and Her Children, by Auguste Renoir“. *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 12 (1907), br. 57: 130-135.
6. Benjamin, Roger. *Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and French North Africa, 1880-1930*. Los Angeles: University of California Press, 2003.
7. Best, Janice Jaye. „Power and Propaganda: Theatrical Representations of Napoleon Bonaparte During the Second Empire“. *Journal of the Society of Dix-Neuviémistes* 22 (2018), br. 1-2: 58-72.
8. Blom, Philipp. *Vrtoglave godine: Europa, 1900.-1914*. Zagreb: Fraktura, 2015.
9. Bradshaw, Natalie. „The Degradation of Working-Class Status in Industrial France“. *Burkhardt Review* 2 (2019), br. 2: 56-64.
10. Brennemani, David A.; Morton, Mary G.; Mathieu, Caroline; Boscou, Marc. *Paris in the Age of Impressionism*. New York: Harry N. Abrams, 2002.
11. Brodskářa, Nathalia. *Post-Impressionism*. Parkstone International, 2018.
12. Brodskářa, Nathalia. *Post-Impressionism (Art of Century Collection)*. Parkstone International, 2014.
13. Brooks, Michael D. „Civilizing the Metropole: The Role of the 1889 Parisian Universal Exposition's Colonial Exhibits in Creating Greater France“. *The Pegasus Review: UCF Undergraduate Research Journal* 6 (2012), br. 2: 71-81.
14. Burke, Peter. *Očevid: Upotreba slike kao povijesnog dokaza*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2003.
15. Carpentier, Jean; Lebrun, François. *Povijest Francuske*. Prevela: Vesna Pavković. Zagreb: Barbat, 1999.
16. Clayson, Hollis. *Painted Love: Prostitution in French Art of the Impressionist Era*. Los Angeles: Getty Publications, 2003.

17. Courthion, Pierre. *Impressionism*. Preveo John Shepley. New York: Herry N. Abrams, 1977.
18. Cusack, Tricia. „Bourgeois Leisure on the Seine: Impressionism, Forgetting and National Identity in the French Third Republic“. *National Identities* 9 (2007), br. 2: 163-182.
19. Denvir, Bernard. *Post-Impressionism*. Brighton: Thames and Hudson, 1992.
20. Farag, Amanda N. „Transitions Within the French Family: Working-Class Women's Roles in the Late-Nineteenth Century“. Diplomski rad, University of Minnesota, 2015.
21. Faure, Alain. „Local Life in Working-class Paris at the End of the Nineteenth Century“. *Journal of Urban History* 32 (2006), br. 761-772.
22. Feist, Peter H. *Pierre-Auguste Renoir (1841. – 1919.): San o harmoniji*. Zagreb: Europapress holding, 2007.
23. *Gauguin: Paintings, Drawings, Prints, Sculpture*. Chicago: The Art Institute of Chicago, 1959.
24. Goldstein, Ivo. *Antisemitizam u Hrvatskoj od srednjega vijeka do danas*. Zagreb: Fraktura, 2022.
25. Gombrich, E. H. *Povijest umjetnosti*. Zagreb, Golden Marketing, 1999.
26. Growe, Bernd. *Edgar Degas (1834. – 1917.)*. Zagreb: Europapress holding, 2006.
27. Guan, Bei Bei; Xie, Jian. „Morality and Evil in Baudelaire's The Flowers of Evil“. *English Language and Literature Studies* 7 (2017), br. 4: 73-78.
28. Hauser, Arnold. *Social History of Art. Volume IV. Naturalism, Impressionism, The Film Age*. London i New York: Routledge, 1999.
29. Havel, Boris. „Orientalistika unplugged“. *Europski glasnik* 20 (2015), br. 20: 67-79.
30. Heinrich, Christoph. *Claude Monet*. Zagreb: Europapress holding, 2007.
31. Hill, Ian Barras. *Painting of the Western World: Post Impressionism*. New York: Galley Press, 1980.
32. Hobsbawm, Eric. *Doba kapitala: 1848 – 1875*. Zagreb: Školska knjiga, 1989.
33. House, John. *Impressionism: Paint and Politics*. New Haven-London: Yale University Press, 2004.
34. House, John. *Pierre-Auguste Renoir: La Promenade*. Los Angeles: Getty Museum Studies on Art, 1998.
35. Janson, H. W. *Povijest umjetnosti*. Varaždin: Stanek. 2013.
36. Magraw, Roger. *France 1800-1914: A Social History*. New York: Routledge, 2002.
37. Mannering, Douglas. *Degas: Život i djelo*. Zagreb: Mozaik knjiga, 1995.

38. Marby, Johan. „Painting Politics: The Anarchist Art and Lives of Camille Pissarro and Barnett Newman“. Diplomski rad, City University of New York, 2020.
39. McPhee, Peter. *A Social History of France: 1789-1914*. London: Palgrave Macmillan, 2004.
40. Milkov, Hristo. „Origin and Right of French Anti-Semitism. Jewish Genocide in France (1940–1944)“. *Bulgarian Historical Review* (2015), br. 3-4: 185-207.
41. Monneret, Sophie. *Renoir*. London: Barrie & Jenkins, 1990.
42. Munholland, John Kim. „Intersections of Art and Politics: Clemenceau, Monet and Republican Patriotism from Commune to Nymphéa“. *Journal of Opinions, Ideas & Essays* 2 (2015): 1-19.
43. Nochlin, Linda. *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth Century Art and Society*. New York: Harper & Row, 1989.
44. Nord, Philip. *Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century*. London and New York: Routledge, 2000.
45. Nord, Philip. „Manet and Radical Politics“. *The Journal of Interdisciplinary History* 19 (1989), br. 3: 447-480.
46. Nord, Philip. „The New Painting and the Dreyfus Affair“. *Historical Reflections/Reflexions Historique* 24 (1998), br. 1: 115-136.
47. Osterhammel, Jürgen. *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*. Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2014.
48. Peters, D. J. *A Short History of France*. Oxford: Pergamon Press, 1966.
49. Petrov, Marina. „Determinizam i književni lik – 'Nana' Emilea Zole“. Diplomski rad, Sveučilište u Rijeci, 2018.
50. *Picturing France 1830-1900*. Washington: National Gallery of Art, 2006.
51. *Povijest 13: Napoleon, restauracija i revolucionarna kretanja (1800. – 1848.)*. Zagreb: Jutarnji list, 2008.
52. *Povijest 14: industrijalizacija i nacionalne revolucije (1848.-1871.)*. Zagreb: Jutarnji list, 2008.
53. *Povijest 15: kolonijalna carstva i imperijalizam (1871.-1914.)*. Zagreb: Jutarnji list, 2008.
54. *Povijest svijeta*. Zagreb: Naprijed, 1976.
55. Price, Roger. *A Social History of Nineteenth-Century France*. London: Routledge, 2021.
56. Regan, Marci. „Paul Durand-Ruel and the Market for Early Modernism“. Diplomski rad, Louisiana State University, 2004.

57. Rewald, John. *The History of Impressionism*. Boston: The Museum of Modern Art, 1973.
58. Roberts, J. M. *Povijest Europe*. Zagreb: AGM, 2002.
59. Skupina autora. *Velika ilustrirana povijest svijeta*, sv. 14. Rijeka: „Otokar Keršovani“, 1974 – 1979.
60. Skupina autora. *Velika ilustrirana povijest svijeta*, sv. 15. Rijeka: „Otokar Keršovani“, 1974 – 1979.
61. Solar, Milivoj. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing, 2003.
62. State, Paul F. *Brief History of France*. New York: Checkmark Books, 2010.
63. Steel, Kathryn. „Zola’s Thérèse: Nineteenth-Century Moral Codes and L’Autre in Bourgeois Society“. Doktorska disertacija, George Mason University, 2015.
64. Sterling, Charles. *French Paintings: A Catalogue of the Collection of The Metropolitan Museum of Art. Vol. 3, Nineteenth and Twentieth Centuries*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1967.
65. Tot, Dora. „Francusko orijentalističko slikarstvo kao izraz kulturnoga imperijalizma: Parisiennes en costume algérienne“. *Pilar* 12 (2017), br. 24 (2): 145-154.
66. Traugott, Mark. *The French Worker: Autobiographies from the Early Industrial Era*. Berkeley: University of California Press, 1993.
67. Tucker, Paul Hayes. *Claude Monet: Life and Art*. New Haven i London: Yale University Press, 1995.
68. Zola, Émile. *Germinal*. Preveo Iso Velikanović. eLektire.skole.hr
69. Zola, Émile. *Zemlja*. Preveo Nika Milićević. Sarajevo: Veselin Masleša, 1971.
70. Walia, Shelley. *Edward Said i pisanje historije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2002.
71. Weber, Eugen. *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914*. Stanford: Stanford University Press, 1976.
72. Weissbach, Lee S. „Child Labor Legislation in Nineteenth-Century France“. *The Journal of Economic History* 37 (1977), br. 1: 268-271.
73. White, Bob W. „Talk about School: Education and the Colonial Project in French and British Africa, (1860-1960)“. *Comparative Education* 32 (1996). br. 1: 9-25.
74. Woodring, Carl. „Nature and Art in the Nineteenth Century“. *PMLA* 92 (1977), br. 2: 193-202.
75. Webster, J. C. „The Technique of Impressionism: A Reappraisal“. *College Art Journal* 4 (1944), br. 1: 3-22.

76. Weinberg, Henry H. „The Image of the Jew in Late Nineteenth-Century French Literature“. *Jewish Social Studies* 45 (1983), br. 3-4: 241-250.
77. Weidinger, Corina. „Fatigue, *Machinisme*, and Visual Spectacle in Maximilien Luce’s *L’Aciérie*“. *Nineteenth-Century Art Worldwide: A Journal of Nineteenth-Century Visual Culture* 21 (2022), br. 3
78. Winchester, Hilary P. M. „Agricultural Change and Population Movements in France 1892-1929“. *The Agricultural History Review* 29 (1986), br. 1: 60-78.
79. Zdatny, Steve. „The Old Regime of Hygiene: Life in the Nineteenth-century French Countryside“. *Rural History* 30 (2019), br. 1: 17-36.

Internetski izvori

1. „Buržoazija“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 30. 10. 2022. <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=10316>.
2. „Camille Pissarro“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 26. 7. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Camille-Pissarro>.
3. „Charles Frederick Worth“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 25. 9. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Charles-Frederick-Worth>.
4. „Claude Monet“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 25. 7. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Claude-Monet/First-Impressionist-paintings>.
5. Dana Goldstein, „The Women of Modernity, the Gendering of Modernity: Bourgeois Respectability and the Forgotten Female Types of French Panorama“, *Brown University Library Center for Digital Scholarship*, pristup ostvaren 8. 11. 2022., <https://library.brown.edu/cds/paris/Goldstein.html>.
6. „Dreyfusova afera“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 17. 10. 2022. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16236>.
7. „Édouard Manet“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=38599>.
8. „Édouard Manet and his Paintings“, *Édouard Manet: Paintings and Biography*, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.manet.org/>.
9. Finocchio, Ross. “Nineteenth-Century French Realism.”, *Heilbrunn Timeline of Art History*, pristup ostvaren 17. 7. 2022., https://www.metmuseum.org/toah/hd/rism/hd_rism.htm.
10. „Francuska“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 16. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20390>.

11. „Francuska Indokina“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 17. 10. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=20394>.
12. „Francusko-pruski rat“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 13. 10. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20402>.
13. „Gobineau, Joseph Arthur, comte de“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 17. 10. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=22455>.
14. „Impresija“, *Hrvatski jezični portal*, pristup ostvaren 22. 7. 2022., <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>.
15. „Impresionizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27222>.
16. „Impressionism“, *Interactive Fine Art Gallery & Museum USEUM*, pristup ostvaren 18. 7. 2022., <https://useum.org/exhibition/curated/Impressionism/what-is-impressionism>.
17. „July Monarchy“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 16. 7. 2022., <https://www.britannica.com/topic/July-monarchy>.
18. „Larpurlartizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35475>.
19. Mark Cartwright, „Alfred Sisley“, *World History Encyclopedia*, pristup ostvaren 14. 8. 2022., https://www.worldhistory.org/Alfred_Sisley/.
20. „Napoleon III.“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 16. 7. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Napoleon-III-emperor-of-France>.
21. „Napoleon III.“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 17. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=42928>.
22. „Pariška komuna“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 14. 10. 2022. <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=46707>.
23. „Paul Gauguin“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 4. 10. 2022., <https://www.britannica.com/biography/Paul-Gauguin/Tahiti>.
24. Pauline Tholozany, „The Expositions Universelles in Nineteenth Century Paris“, *Brown University Library Center for Digital Scholarship*, pristup ostvaren 12. 10. 2022., <https://library.brown.edu/cds/paris/worldfairs.html>.

25. Philip McCouat, "Julie Manet, Renoir and the Dreyfus Affair", *Journal of Art in Society*, pristup ostvaren 19. 10. 2022. www.artinsociety.com.
26. „Plenerizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48693>.
27. Poentilizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 11. 1. 2023. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=48978>
28. „Post-Impressionism“, *Encyclopaedia Britannica*, pristup ostvaren 4. 10. 2022., <https://www.britannica.com/art/Post-Impressionism>.
29. „Postimpresionizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 25. 9. 2022., <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49690>.
30. „Radnička klasa“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 14. 11. 2022. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=51526>.
31. „Realism“, *National Galleries Scotland*, pristup ostvaren 17. 7. 2022., <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/realism>.
32. „Romantizam“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=53304>.
33. „Tocqueville, Alexis de“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 16. 7. 2022., <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61572>.
34. „Žanr-slikarstvo“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 10. 1. 2023., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67638>

8. POPIS PRILOGA

1. Slika 1. Gustave Courbet, *Kamenolomci*, ulje na platnu, 1849. Pristup ostvaren 17. 7. 2022., https://en.wikipedia.org/wiki/The_Stone_Breakers.
2. Slika 2. Claude Monet, *Plastovi sijena (kralj ljeta)*, ulje na platnu, 1888./89. Pristup ostvaren 19. 7. 2022. [https://en.wikipedia.org/wiki/Haystacks_\(Monet_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Haystacks_(Monet_series)).
3. Slika 3. Édouard Manet, *Doručak na travi*, ulje na platnu, 1863. Pristup ostvaren 19. 7. 2022., <https://www.manet.org/luncheon-on-the-grass.jsp>.
4. Slika 4. Claude Monet, *Impresija: izlazak sunca*, ulje na platnu, 1872. Pristup ostvaren 22. 7. 2022. https://hr.wikipedia.org/wiki/Impresija,_izlazak_sunca.
5. Slika 5. Claude Monet, *Lopoči*, ulje na platnu, 1919. Pristup ostvaren 25. 7. 2022. [https://hr.wikipedia.org/wiki/Lopo%C4%8Di_\(Monet\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/Lopo%C4%8Di_(Monet)).
6. Slika 6. Edgar Degas, *Semiramida polaže temelje grada*, ulje na platnu, 1962. Pristup ostvaren 25. 7. 2022. https://it.wikipedia.org/wiki/Semiramide_alla_costruzione_di_Babilonia.
7. Slika 7. Camille Pissarro, *Državni praznik*, ulje na platnu, 1892. Pristup ostvaren 11. 9. 2022. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27Bank_Holiday,_Kew%27_by_Camille_Pissarro,_1892.jpg.
8. Slika 8. Camille Pissarro, *Pristanište kormilara, La Havre: sivo jutro*, ulje na platnu, 1903. Pristup ostvaren 25. 7. 2022. <https://www.pinterest.ch/pin/205054589256824074/>.
9. Slika 9. Alfred Sisley, *Snijeg u Louveciennesu*, ulje na platnu, 1878. Pristup ostvaren 14. 8. 2022. [wikimedia.org/wiki/File:Sisley_-_Snow-At-Louveciennes,-1878.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sisley_-_Snow-At-Louveciennes,-1878.jpg).
10. Slika 10. Georges Seurat, *Nedjeljno popodne na otoku La Grande Jatte*, ulje na platnu, 1886. Pristup ostvaren 11. 1. 2023. https://en.wikipedia.org/wiki/A_Sunday_Afternoon_on_the_Island_of_La_Grande_Jatte.
11. Slika 11. Paul Gauguin, *Odakle potječemo? Što smo? Kamo idemo?*, ulje na platnu, 1897. Pristup ostvaren 27. 10. 2022. https://en.wikipedia.org/wiki/Where_Do_We_Come_From%3F_What_Are_We%3F_Where_Are_We_Going%3F.
12. Slika 12. Alfred Sisley, *Pogled na kanal sv. Martina*, ulje na platnu, 1870. Pristup ostvaren 11. 10. 2022. https://en.wikipedia.org/wiki/View_of_the_Canal_Saint-Martin.

13. Slika 13. Pierre-Auguste Renoir, *Le Lavandou*, ulje na platnu, 1894. Pristup ostvaren 11. 10. 2022. <https://www.pinterest.it/pin/834854849654679024/>.
14. Slika 14. Édouard Manet, *Bitka kod Cherbourga*, ulje na platnu, 1864. Pristup ostvaren 12. 10. 2022. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Battle_of_the_Kearsarge_and_the_Alabama.
15. Slika 15. Édouard Manet, *Barikada*, litografija, 1871. Pristup ostvaren 14. 10. 2022. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:TheBaricade.jpg>.
16. Slika 16. Alfred Sisley, *Selo uz Seinu*, ulje na platnu, 1876. Pristup ostvaren 15. 10. 2022. [https://en.wikipedia.org/wiki/Villeneuve-la-Garenne_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Villeneuve-la-Garenne_(painting)).
17. Slika 17. Pierre-Auguste Renoir, *Madame Carpentier i njezina djeca*, ulje na platnu, 1878. Pristup ostvaren 24. 9. 2022. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438815>.
18. Slika 18. Claude Monet, *Rue Saint Denis*, ulje na platnu, 1878. Pristup ostvaren 15. 10. 2022. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet_043.jpg.
19. Slika 19. Edgar Degas, *Na burzi*, ulje na platnu, 1879. Pristup ostvaren 11. 9. 2022. https://en.wikipedia.org/wiki/Portraits_at_the_Stock_Exchange.
20. Slika 20. Pierre-Auguste Renoir, *Arapski festival*, ulje na platnu, 1881. Pristup ostvaren 28. 10. 2022. <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/la-mosquee-1156>.
21. Slika 21. Pierre-Auguste Renoir, *Le Moulin de la Galette*, ulje na platnu, 1879. Pristup ostvaren 11. 1. 2023. https://hr.wikipedia.org/wiki/Ples_kod_Moulin_de_la_Galette.
22. Slika 22. Claude Monet, *Regata u Argenteuilu*, ulje na platnu, 1872. Pristup ostvaren 7. 11. 2022. <https://www.claude-monet.com/regatta-at-argenteuil.jsp>.
23. Slika 23. Pierre-Auguste Renoir, *Majka doji svoje dijete (Aline i Pierre)*, ulje na platnu, 1886. Pristup ostvaren 8. 11. 2022. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Mother_nursing_her_child.jpg.
24. Slika 24. Maximilien Luce, *Željezara*, ulje na platnu, 1900. Pristup ostvaren 11. 1. 2023. <https://www.19thc-artworldwide.org/autumn13/weidinger-on-fatigue-machinisme-and-visual-spectacle-in-maximilien-luce-s-l-acierie>
25. Slika 25. Edgar Degas, *Čitanje pisma*, pastel, 1884. Pristup ostvaren 24. 11. 2022. <https://www.topofart.com/artists/Degas/art-reproduction/11727/Reading-a-Letter.php>.
26. Slika 26. Édouard Manet, *Nana*, ulje na platnu, 1877. Pristup ostvaren 24. 11. 2022. https://en.wikipedia.org/wiki/Nana_%28Manet%29.
27. Slika 27. Camille Pissarro, *Stare kuće*, ulje na platnu, 1884. Pristup ostvaren 12. 1. 2023. <https://www.wikiart.org/en/camille-pissarro/old-houses-at-eragny-1884>

28. Slika 28. Camille Pissarro, *Tri seljanke*, ulje na platnu, 1891. Pristup ostvaren 27. 11. 2022. https://arthive.com/camillepissarro/works/198104~Three_peasant_women.