

STOTA OBLJETNICA IMPRESIONIZMA

Jubilarna izložba slika u Grand Palaisu
(21. rujna — 24. studenoga 1974.)

Marijan Ivan Čagalj

Među duhovnim događanjima na tlu novovjeke Europe, impresionizam se, kao umjetnički izraz, broji na vrlo značajnu mjestu i slovi slavno. Rodio se i ovaj stvaralački pokret mučno, kao što se mučno rađa i novi čovjek. No, i ovdje analogija s ljudskim rađanjem vrijedi tek djelomično, jer se pokreti u kulturi i u povijesti ne začinju i ne rađaju jednostavno — jednog bijelog dana ili noći stanovite. Najčešće nastaju kao procesi složena trajanja, kristaliziraju se kroz unutarnji svijet individuuma, i kroz najšira i zamršena kreševa vremena i društva.

Impresionizam se pojavio u zadnjoj četvrti 19. stoljeća; kao osebujan novitet francuskog slikarstva. Doista, Francuska je zemlja matica iz koje je bljesnulo ovo slikarstvo ležerne svježine, ali nije manje istinita tvrdnja da su korišteni impresionizma naprosto u epohi racionalizma i kulta znanosti.

»Nehotice i nesvjesno, fatalnošću sudbine jedne epohe, on objavljuje jednu viziju svijeta koja je kao opipljiva transpozicija apstraktne vizije Znanosti...« (R. Huyghe).

19. stoljeće u mnogočemu je možda najčudnovatije stoljeće poslije Krista. Intelektualna znatiželja i rasudna moć čovjekova prodrla je u neprobojnost materijalnog svijeta i otkrila mu tajnovitost unutarnje strukture. Pozitivističko vrijeme Augustea Comptea, vrijeme eksperimentalne medicine Claudea Bernardea, te isto ovo doba Bergsonovih filozofskih teza o dinamici trajanja — prožimlju ozračje u kojem nastaje impresionističko slikarstvo. Zaista novo i po metodi i po preokupacijama, javilo se slikarstvo svedeno na problem optike. Poblize to znači za slikara: slikati objekt, prizor ili krajolik u svjetlosnom trenu vremena, viđen kao prvi put, »opisati« ga subjektivnim rukopisom, izraziti ga u teksturi slobodno poredanih boja *plain air-a*, koje se u promatračevu oku — psihofizičkom zakonitošću — stapaju u cjelovitu sliku.

U dugoj povijesti slikarskog umjeća svjetlost je trajno bila presudan elemenat. Samo i jedino uz njezinu pomoć moguće je bilo stvarati i ostvariti golemu povijest vizualne iluzije. Među tisuće istina o svjetlosti u slikarstvu možda je najočitije to da je sve do impresionizma zadaća svjetlosti bila: osvjetljavati ikonografski ili predmetni »sadržaj« slike.

Impresionisti su naprotiv samoj svjetlosti, kao takvoj, prepustili primat. Svjetlost je postala »sadržaj«. Materijalnost, na njihovim slikama, često je svedena na vizualno prisjećanje stamenoga svijeta i tektonike objekata. Svjetlosne boje čistih i fluidnih intenziteta daju ovom slikarstvu karakter snovitosti. Impresionisti slikajući kao da budni sanjuju — opijeni treperavom svjetlošću zemaljske atmosfere. Obadviye te značajke, i budnost i snovitost, java i san, bitno su svojstvene impresionizmu, te ovim kažemo isto što i teoretičari koji ga karakteriziraju kao racionalni senzualizam.

Taj moderni pokret toliko je nov u svom vremenu i revolucionaran da će relativno brzo postati praizvor daljnjih preokreta u suvremenoj umjetnosti. Makar impresionizam nije pošao kao pokret od jasna, smišljena manifesta, njegov manifest je ipak u njemu: svjetlost. Svjetlost u kojoj živimo, mičemo se i jesmo.

Valja pogledati kompletno impresionističko slikarstvo, a dosta je i samo jednu sliku Claudea Moneta: *Impression, soleil levant*. Prema ovom platnu, 1874. god., na izložbi u atelieru fotografa Nadara, sva ova umjetnost dobila je zajedničko vlastito ime. C. Monet je naslikao prizor svjetlosnih efekata sunca izlazećeg iznad vode i dimljivih mrlja trgovačke luke Havrea. Prizor letimično naznačen, za prolazničko ljudsko oko, izazovno prolazan, tragično lijep i lijepo tragičan.

Monetove svjetlosne meditacije i meditativne opservacije katedrale u Rouenu, ilustrativne su osobito za način impresionističkog dematerijaliziranja materije, i za brižljivu preokupaciju oko gotovo metafizičkih vibracija u svjetlosnim mijenama.

U stanovitoj mjeri može se govoriti o zajedničkom htijenju umjetnika impresionista, no nema govora o kriznim momentima u kojima bi padala u sjenu kreativna osobnost i stvaralački temperament nekoga od njih. C. Monet, E. Manet, A. Sisley, C. Pissaro, A. Renoir, E. Degas, — najdoslovniji predstavnici impresionizma, kompletni su umjetnički subjekti i kompletno međusobno različiti.

Sudeći povijesno, impresionizam se javlja zaista kao suprotnost estetici realizma u ondašnjem buržoaskom društvu. Ali, čini se, da klasne momente u pitanjima umjetnosti ne treba prenaplašavati. (Usput rečeno, ako bi besmislene i nelijepe stvari obavezno izazivale rast i porast sebi suprotnih, na svijetu bi se odavna već čak i umiralo od ljepote.)

Impresionizam se u svakom slučaju pojavio i kao izraz istraživačkih i stvaralačkih poriva ljudskog duha koji je osjetljiv na sve, a možda naročito osjetljiv na neistraženo, nepoznato. Ne treba zaboraviti da stvaralaštvo promatrano i samo u sebi za sebe ima logiku vlastitog razvoja. Polazeći od takve postavke, M. Tlorsione kaže za impresionizam: »jedan pronicav prorok iz Giottova vremena bio bi mogao preoći ovu završnu fazu umjetnosti, koja, izazvana univerzalnom međubratskom ljubavlju sv. Franje Asiškog, tako se brzo i oholo podvrgla kušnji znanosti.«

Ipak ostavljajući sva pretpitanja i zadnje sudove o značenju impresionističkog fenomena u svim umjetnostima, treba reći i ponoviti da je jubilarna izložba u Grand Palaisu na Elizejskim poljanama prilikom stote obljetnice prve izložbe impresionista (1874. god.), također u Parizu, — u organizaciji Nacionalnih muzeja Francuske i Metropolitan Museuma of art iz New Yorka pogodna prilika za susret s jednim bogatim poglavljem moderne povijesti umjetnosti i kulturne baštine čovječanstva uopće.

Prilika je također da se prisjetimo, bar i letimično, nekih impresionističkih činjenica što su izvan ove izložbe. Izložba predstavlja u reprezentativnom izboru niz slikara, protagonista impresionizma, kao i onih koji su mu svojom umjetnošću djelomično pripadali. Francuski impresionizam odrazio se i u drugim sredinama onoga doba. U hrvatskom modernom slikarstvu takvih odraza nalazimo u redovima Josipa Račića i Miroslava Kraljevića.

Ne treba zaboraviti impresionističku primisao vibrirajuće svjetlosti — prisutnu u kiparstvu, u opsežnom lirskom opusu Augusta Rodina, a u djelima Medarda Rossoa još tipičnije prisutnu.

Kod nas se u stanovitoj mjeri prepoznaje trag impresionizma u skulpturama Frangeš-Mihanovića i B. Deškovića.

Specifično prostorna umjetnost — arhitektura nema impresionističkog stadija, jer ovaj umjetnički izraz po svojoj najnutarnijoj naravi protuslovi materiji i mjerljivoj, tektoničnom prostoru. Kao takav impresionizam je mogao postati model kreativnog mišljenja u svim iluzivnim umjetnostima.

U glazbenoj umjetnosti s G. Debussyjem i M. Ravelom — slobodnim glazbenim oblicima i muzičkom pažnjom usredotočenom na boju zvuka — pojavljuje se kao oštra suprotnost glazbi monumentalnih oblika, dominaciji Wagnera.

Književni impresionizam je značajan, ali složen. Leksikonski rečeno, nastaje kao reakcija na parnasovski ideal tzv. »mramorne ljepote«. Braća Goncourt, Maeterlinck, G. D'Annunzio, R. M. Rilke, M. Proust i druga značajna književna imena svaki na svoj način pisali su impresionističkom metodom. Subjektivna obojenost doživljaja, govor kroz subjektivno, relativirano vrijeme — novi su momenti u književnosti.

Uzevši dakle općenito glavne elemente svih impresionizama, očito je da su sve to ne samo znaci obračuna sa ustaljenim pojmovima i normama realizma, nego su i predznaci ulaznja u nešto manje mjerljivo, a što se zove, možda — realizam bez obala.