

Crteži J. F. Milleta u Strossmayerovoj galeriji

U donaciji uglednog violinista Zlatka Balokovića i njegove supruge Joyce, koja je Strossmayerovoj galeriji starih majstora oporučno ostavljena 1972. godine, našlo se i deset crteža pripisanih Jean-Françoisu Milletu, koje ovom prilikom objavljujem. Ta interesantna serija ilustrira majstorove studijske pripreme definitivnih ostvarenja, koja pripadaju onom specifičnom kompleksu francuskog slikarstva dozrelog sredinom 19. stoljeća kada se romantični ugođaj motiva uz klasični tretman ljudske figure integrirao s realističkim odabirom teme. Ta naglašena realistička komponenta manifestira se u prvom redu u otkrivanju novih formalno-kolorističkih vrijednosti, novih edukativno-metaforičkih poruka, zasnovanih na nekim bitnim odrednicama ljudskog rada, djelovanja i svakodnevne preokupacije u okvirima nepatvorene ljepote i osebnosti prirode. Milletovi motivi, premda regionalno obilježeni, nisu usmjereni na označavanje zatvorenog lokalnog ambijenta, nego svojim osobitostima integriraju i neka univerzalna značenja.

Majstor »Angelusa«, »Paljetkovanja« (Glaneuse), »Mlade pastirice« i sl. nakon neshvaćenih i od javnosti zapostavljenih stvaralačkih napora u početku, tek na kraju života doživljava zaslužena priznanja, postaje slavan, tražen i popularan, a njegove slike postižu na umjetničkom tržištu neuobičajeno visoke cijene. Neposredno nakon smrti on će postati jednom od najpopularnijih ličnosti francuskog slikarskog stvaralaštva, čiju afirmaciju tada nadmašuje samo poneka Raffaelova Madona. To je posmrtno slavlje potrajalo međutim kratko vrijeme i Millet će ponovo pasti u zaborav. Nova likovna strujanja, oblikovna htijenja i estetski postulati veoma su brzo odvratili pažnju publike i likovne kritike od njihova dojučerašnjeg ljubimca, što su ga veličali s oduševljenjem kao nenadmašivog »pjesnika sela«. Međutim, zaborav nije bio potpun. Van Gogh, Daumier, Seurat, Tolstoj, Berenson, Kenneth Clark i Herbert, da spomenemo samo neke, argumentirano su izražavali mišljenje i uvjerenje da je Millet jedan od najvećih umjetnika sredine devetnaestog stoljeća. Zadnjih dvadesetak godina Millet se sve češće afirmira i pozitivno valorizira, ne samo kao čovjek i osebnost nego i kao nadašnje značajan umjetnik. Objavljivanje ovih deset crteža iz fundusa Strossmayerove galerije naš je doprinos širenju majstorova crtačkog opusa, dakle stvaralačkoj intimi studijskog saživljavanja s motivom koji ga je

privukao kao atraktivan doživljaj za opredmećenje u obliku slikarskog ostvarenja.

Retrospektivna izložba u novije vrijeme, kritičke i znanstvene interpretacije koje su je popratile, kao i kasniji osvrti, studije i interpretacije, oslobodili su Milleta sentimentalno intonirane legende, a ostvarenja sagledana u dovoljno širokoj povijesnoj distanci potvrdila su da je njihov autor i u povijesno-vremenskim koordinatama jednak svojim najvećim suvremenicima: Delacroixu, Degasu i Daumieru, i to prvenstveno u ljepoti likovne vizije i oštini umjetničke opservacije. Taj sud ni u kojem slučaju ne mijenja činjenica što u životnom djelu majstora Milleta nema mnogo »definitivnih« slikarskih ostvarenja. On je svoja platna oslikavao polako, samokritički, postupno i tako reći teško, jer se suviše posvećivao pojedinostima. Poznavatelji kažu da u prosjeku nije dovršavao više od tri slike godišnje.

Ostaje nepobitnom činjenicom da je Millet bio rođeni crtač. Instinkt njegove artistske vokacije došao je do izražaja već u najranijoj mladosti, kada je poput Giotta, čuvajući ovce, predano crtao i skicirao ono što je zaintrigiralo njegovu dječaku pažnju. U procesu transpozicije primljenih vizualnih senzacija u likovnu sadržajnost Milletu je bio i trajno ostao primarnim taj prvi, neposredni zahvat likovnog percipiranja stvarnosti. U genezi njegovih likovnih djela direktna crtačka bilješka pred motivom u prirodi omogućivala je kasniji progresivni studij koncepcije cjelovitog djela i ostvarenja apsolutnog suglasja konstitutivnih elemenata kompozicije. Ta je živa neposrednost u odnosu prema motivu u francuskom slikarstvu konstantna sve od 17. stoljeća, u 19. stoljeću doživljava novu i punu izražajnost. Direktnom opservacijom i neposrednim fiksiranjem omogućeno je francuskom likovnom izrazu distanciranje od talijanske intelektualizirane umjetnosti s jedne i krutog objektivnog realizma koji je prodirao sa sjevera s druge strane. U autohtonu domaćoj likovnoj atmosferi upravo je Millet, saživljen s rustičnom životnom atmosferom sela, interpretirao karakteristične fenomene svakidašnjice, loveći, bilježeći i interpretirajući njezin tok i konstantne promjene u njoj. Za tog slikara seljaka crtež je u kreativnom smislu i slikarskom procesu ona polazna osnova, prvotna i glavna, ona jezgra a istodobno i sila što pokreće i omogućuje umjetničku realizaciju od njena maglovitog zametka do objekta likovnog sadržaja. Za sva svoja kapitalna djela Millet je radio bezbroj crteža, skica i studija, tako da je do danas registrirano preko 2500 takvih pripremnih radova, ne računajući pastele, koji su najčešće imali karakter samosvojne umjetničke kreacije.

Poput Corneillea i Poussina i Millet je sin Normandije. Rodio se godine 1814. u selu Gruchy, nedaleko Grévillea, kao sin ugledne seljačke obitelji. Premda je od svoje najranije mladosti radio na polju, kulturna atmosfera u njegovoj obitelji omogućila mu je solidnije školovanje. Njegovi su biografi zabilježili da je već s dvanaest godina čitao Virgilija i Bibliju na latinskom jeziku, da se kao mladić oduševljavao Pas-



1 »ŠUMSKI PUT« iz Fonteinbleaua, SG — 620, ugljen, papir, v. 236 × š. 182 mm. Sign. d. l. J. F. M.



2 »METENJE«, SG — 611, ugljen, papir, v. 144 × š. 85 mm. Sign. d. d. J. F. M.

calom, Shakespeareom, Byronom i Goetheom, da su ga impresionirali Victor Hugo i Chateaubriand. Uočivši zarana nadarenost dječaka, obitelj mu je omogućila učenje slikarstva prvo u Cherbourgu, a od godine 1837. i u Parizu. Mladi Millet fasciniran je Poussinom i Michelangelom, čija su djela u simbiozi s njegovom solidnom literarnom kulturom formirala i poticala imaginativne okvire njegove psihe tokom cijelog života. U prvim godinama samostalnosti stjecao je sredstva potrebna za život slikajući portrete, a kasnije, u Parizu, uz pastiširanje Coreggia i Fragonarda, slikao je dopadljive, idilično-erotske scene u maniri Bouchera. Potjeran revolucijom, bijedom i epidemijom kolere iz Pariza, Millet se godine 1849. nastanio slučajno u malom selu Barbizon na rubu Fonteinbloške šume, ne sluteći da će to privremeno sklonište postati mjestom njegova stalnog boravka sve do kraja života. Tiha i intaktna ljepota obližnjih šuma, mir, spokojstvo i nepomućena atmosfera ladanjskog života postali su idealnim pribježištem njegova senzibilnog doživljavanja prirode i vrelom neiscrpnih inspirativnih poticaja. »Šumski put« iz Fontainbleaua (SG-620) našao se u fundusu naše galerije (sl. 1).

Svaki pa i najmanji Milletov kroki rađen je fleuntim i konciznim načinom, često na komadićima slu-

čajno doohvaćenog papira. Tako su i neki od crteža iz Strossmayerove galerije izvedeni na običnom, tankom i neprikladnom crtačem materijalu, koji međutim ne umanjuje njihovu crtačku draž i neposrednost improvizirane bilješke prema određenom motivu iz svakodnevnog života. Tu bi se mogli spomenuti radovi: »Metenje« (SG-611, sl. 2), »Stupanje« (SG-618, sl. 3), »Bacanje mreže« (SG-614, sl. 4) i »Konj s tovarom« (SG-613, sl. 5). Slikati definirano umjetničko djelo, međutim, predstavljalo je za Milleta koncentriranu radnju, koja uz oko i ruku angažira i umjetnikovo cjelovito biće: imaginaciju, refleksiju i memoriju, za što je lijep primjer naše »Tamanjenje golubova« (SG-619, sl. 6). Od elemenata i fenomena koje je pružao vidljivi svijet i priroda trebalo je — po mišljenju umjetnika — odabrati stvarno a ne izmišljeno, bitno a ne samo lijepo i dopadljivo. O tom svom postulatu piše prijatelju Sensieru: »Ne znam da li u umjetnosti postoji jedna stvar ljepša od druge. Šta je ljepše — ravno ili iskrivljeno drvo? Ono koje najbolje odgovara određenoj situaciji. Ima takvih situacija kada se čini da je grbavac ljepši od Apolona, ako je Apolon krivo postavljen.« Intencija mu je, dakle, bila ne samo prikazati nego i izraziti, a u tom traženju ekspresivnosti umjetnik se svjesno odricao detalja. Likove simplificira do sintetskih oblika, kao npr. na crtežu »Majka i

dijete« (SG-617, sl. 7) ili »Mlada pastirica« (SG-612, sl. 8), gdje motive ocrtava konturom. U najsvažetijim kompozicijama potpuno suprimira nebitno.

I Millet se ubraja među one »klasične« umjetnike na koje su neke formalne ideje tako duboko djelovale da su se osjećali primoranima utrošiti velik dio života na konstantne pokušaje da ih ostvare. Umjetnik se poput Poussina ili Degasa uvijek ponovo vraća istom motivu, nadajući se svaki put da će oblikovati prikaz bliži i deji. Repriziranje takvih motiva i tema, ponavljanje određenih kretnji, stavova ili ponašanja ne umanjuje vrijednost njegovih crteža. To nije slučaj ni onda kad za njega neki siže ima opsesivni karakter, kada je rađen u dugim serijama i u velikim vremenskim razmacima. Za neke se zna da ih je radio i prije dolaska u Barbizon, ili neposredno nakon dolaska u novo prebivalište. Takvi su motivi iz života žene, majke, seljanke i sl., koje je reprizirao do kraja života. Upravo ta činjenica otežava iznalaženje njihove vremenske impostacije.

U seriji crteža Strossmayerove galerije nalaze se četiri koji nesumnjivo prethode Milletovim poznatim slikarskim ostvarenjima. To su »Metenje« (sl. 2), »Mlada pastirica« (sl. 8), »Majka i dijete« (sl. 7) i »Stupanje masla« (sl. 3). Motiv »Mlade pastirice« skica je za sliku koja se danas nalazi u Louvreu i uz njegov »Angelus« jedno je od najlirskijih umjetnikovih ostvarenja. To su djelo, međutim, veoma žučljivo napadali kritičari prve polovine 20. stoljeća, kojima je lirska nota bila strana i »neumjetnički fenomen«. Naš crtež je pripremna studija, varijanta Milletovih formalnih vježbi na temu osamljene pastirice u mikrokozmu njezine egzistencije, koja će tek na slici iz Louvrea dobiti svoje pravo simbolično utjelovljenje, manifestirajući tako umjetnikovu privrženost i poštovanje prema deklasiranom staležu seljaka.

Prva verzija »Stupanja masla«, od koje Strossmayerova galerija posjeduje preliminarni kroki, zabilježena je već god. 1847, dakle čak dvije godine prije Milletova dolaska u Barbizon. Prvi bakropis na tu temu izrađen je 1855/56. godine. Ista varijanta izvedena tehnikom pastela otkupljena je za Louvre tek 1886, a definitivna verzija bit će izložena u pariškom Salonu 1870. godine.

Druga skupina naših crteža inspirirana je složenijim radovima, događajima i situacijama iz grubog, teškog i često dramatičnog života na selu, čiju literarnu interpretaciju nalazimo u isto vrijeme u Zolinim romanima o zemlji, a likovnu u Milletovim invencijama, kao što su npr. »Klanje svinje« (SG-616, sl. 9) i »Tamanjenje ptica« (sl. 6). »To je drama«, — objasnio je autor gospođi Wheelwright, koja je s čuđenjem promatrala upravo dovršenu sliku »Klanje svinja« — »to je nadmetanje čovjeka i životinje, borba silovita i dinamična.« Scena se odvija u ranim jutarnjim satima, a glavni naglasak postavljen je na tenziju nastalu otporom dviju suprotnih masa, utovljene svinje i skupine koja je nateže. Centripetalna kompozicija nabijena je dramatičnom napetošću, borbom divergentnih sila. Dvorišni ambijent na našem je crtežu samo sumarno



3 »STUPANJE MASLACA«, SG — 618, ugljen, papir, v. 90 × š. 55 mm. Sign. d. d. J. F. M.

naznačen, iako nije propuštena skicozna naznaka svakog detalja, kao što su npr. vrata staje, kameni plot, drveni niski banak s posudom za vodu, kablčić s kukuruzom u ruci žene koja njime mami životinju — dakle akcesoriji koji će biti izvedeni na definitivnoj verziji slike. Na tom prikazu, koji preciznim i jednostavnim siluetama podsjeća na neke kompozicije Pietera Breughela starijeg, radio je Millet od god. 1867, kada je vjerojatno i nastao naš crtež, rađen neposredno, à prima vista, pun verva, sigurne i uravnotežene kompozicije.

U studijskim crtežima za slike i pasteले, rađenim između godine 1855. i 1865, Millet ispoljava izvanrednu sigurnost i raznolikost svojih izražajnih mogućnosti. One su se kretale od čistog realizma do sintetskog apstrahiranja detalja, što lijepo manifestira definitivna verzija motiva »Tamanjenje ptica«, završena 1874. godine. Za tu sliku, koja se danas nalazi u Museum of Art u Philadelphiji, poznat je velik broj crteža razasutih po raznim galerijama i zbirkama. Zagrebačka skica (sl. 6) bliža je konačnom ostvarenju po broju, položaju i dinamičnom kretanju likova od one iz Bayonnea, Musée Bonnat. Tu čudesnu noćnu scenu nosio je Millet u sjećanju iz svog ranog djetinjstva, kako nam je to prenio W. Low, jedan umjetnikov američ-

4 »BACANJE MREZE«, SG — 614, crayon, papir, v. 142 ×
× š. 207 mm. Sign. d. l. J. F. M.

ki posjetilac. »Kad sam bio dječak«, — ispričao mu je Millet — »bilo je u mom rodnom kraju mnoštvo jata divljih golubova, koji su se noću zadržavali u krošnjama drveća obližnjih šuma. Organizirale bi se hajke s bakljama i toljagama. Golubovi, zaslijepjeni uskovitlanim svjetlom, uskomešano bi letjeli potpuno dezorijentirani, a mi bismo ih na stotine ubijali toljagama.« Premda se taj doživljaj zbio u njegovu djetinjstvu, Millet ga je nosio u sebi i kako je sam rekao, »... dok sam radio, svaka je sitnica ponovo oživljena u mom sjećanju«. R. Herbert (1976) vidio je u toj slici vizionarsku kompoziciju i pitao se da li se u tim demonski iskrivljenim figurama i čudnom osvjetljenju ne skriva predosjećanje i nagovještaj skore Milletove smrti, jer se upravo tada umjetnikovo zdravstveno stanje naglo pogoršalo. Umro je početkom 1875. godine.

Nasuprot dramatično intoniranim scenama ovih dvaju gore opisanih crteža, »Odmor u podne« (SG-615, sl. 10) slobodno je opušten i smiren, pa čak i na crtežu naslućujemo užarenu vrućinu ljetnog podneva. Tematski i ova studija pripada ciklusu crteža kojima je majstor bilježio radove seljaka u različito doba dana: jutro, podne ili večer. Na gomili sijena dva lika, jedan ležeći ispružen sa srpom ispod sebe, dok se drugi sklupčan oslanja na desnu ruku, skicirani su jednostavnim, sigurnim crtežom, mjestimično razmazanim na dijelovima stoga sijena.

U našem ciklusu Milletovih crteža nalazi se samo jedan koji se isključivo odnosi na Fonteinblošku šumu. To je »Šumski put« (SG-620, sl. 1), koji ima neke zajedničke oznake s njegovim poznatim slikama »Porte aux vaches« iz Louvrea ili »Solitude« iz Philadelphije.

5 »KONJ S TOVAROM«, SG — 613, ugljen, papir, v. 162 ×
× š. 134 mm. Sign. d. d. J. F. M.

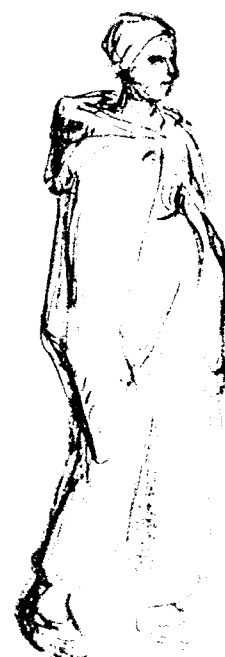
6 »TAMANJENJE PTICA«, SG — 619,
ugljen, papir, v. 180 × š. 269 mm. Sign.
d. sr. l. J. F. M.



7 »MAJKA I DIJETE«, SG — 617, ugljen, papir, v. 177 ×
× š. 100 mm. Sign. d. d. J. F. M. i žig Atlant.



8 »MLADA PASTIRICA«, SG — 612, ugljen, papir, v. 280
× š. 197 mm. Sign. d. l. J. F. M.

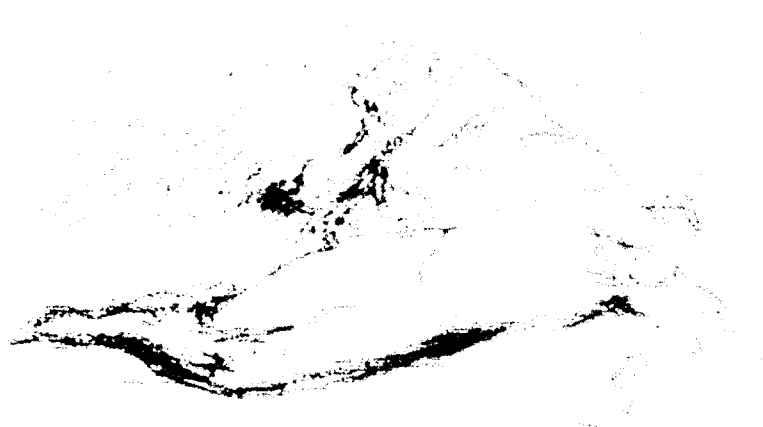


9 »KLANJE SVINJE«, SG — 616, ugljen, tragovi bijele krede, sivi papir, v. 131 × š. 252/240 mm. Sign. d. d. J. F. M.

Radi se o istom izboru »kadra« puta, proplanka ili krčevine u prvom planu, omeđene ili okružene visokim drvećem i gustim šipražjem. Odabir motiva sličan je načinu kojim se služio i njegov bliski prijatelj nastanjen u Barbizonu, Théodore Rousseau, slikar pejzaža. Millet je posebno volio hladne i sive jeseni i zime, o čemu je god. 1865. pisao prijatelju Sensieru ističući da se nikad ne bi želio odreći zimske ljepote u Barbizonu za udobniji i topliji boravak negdje na

jugu. Naš »Šumski put« ilustrira kako je Millet crtao puste šumske krajobrazne, ogoljelo drveće i šipražje. To je izvanredno ekonomicna metoda kojom varira gustoću i intenzitet vertikalnih linija, precrtavanih tu i tamo nekim nepravilnim krivuljama i šarama, koje sugeriraju izrazite dubine šumskih prostranstava.

Na kraju treba istaknuti da su svi Milletovi crteži iz donacije Baloković signirani inicijalima umjetnikova imena: J. F. M.



10 »ODMOR U PODNE«, SG — 615, ugljen, papir, v. 222 × 293 mm. Sign. d. d. J. F. M.