

Prerafaeliti in njihov estetski misticizem

"Lepota med seboj povezanih delov prepusti mesto sublimni sledi lepote, ki se odtisne v umetnikovi duši in v duši tistega, ki kontemplira umetnino. Umetnost se nas dotakne in nas dvigne proti dostojanstvu naše človeške narave. Tako je vzvišenost umetnosti odvisna od tega, kakšno težnjo izraža umetniško delo, od tega, ali poudarja najbolj grobi ali najbolj plemeniti del človeka, naj gre za občutke, čustva ali misli." (Miguel Angel Padilla)

Angleško kulturno sceno je sredi 19. stoletja obvladovala umetniška duša Johna Ruskina.¹ Ta se je vedno znova s precejšnjo nejevoljo odzival na neprijazno nepoetičnost tedanjega industrijskega sveta ter pozival k povratku k ljubečemu, potrpežljivemu obrtništvu srednjega veka in družbe 15. stoletja. Pravi vidik Ruskinovega ustvarjanja, ki nas še posebej pritegne, je njegov goreči misticizem ter razpršena religioznost, ki prežema vsa njegova razmišljanja o lepoti. Ljubezen do te je spoštljiv odnos do čudeža narave in sledov Božje navzočnosti vsepovsod v njej; narava nam v najobičajnejših predmetih kaže *"prilike globokih reči, analogije božanskega"*. "Platonska" težnja k transcendentalni lepoti, čut za skrivnostno, sklicevanje na srednjeveško umetnost ter umetnost pred Rafaelom – to so glavne točke Ruskinovega nauka, s katerim se obrača na tedanje angleške slikarje in pesnike, zlasti na

tiste, združene v *prerafaelitski bratovščini*, ki jo je leta 1848 ustanovil Dante Gabriel Rossetti.

Ruskin je družbi predstavljal razumna dognanja o življenju rastlin, strukturah skal, oblakov, gora, z željo, da bi dokazal, kako narava deluje po določenih načelih. A to niso pravila, ki so si jih postavila človeška bitja zase. Sam pravi tako: *"Sili, ki povzroča, da si razni deli rastlin pomagajo med seboj, pravimo življenje. Intenzivnost življenja je tudi intenzivnost medsebojne pomoči. Ko se ta pomoč neha, pride tisto, čemur pravimo razkroj."* To daje misliti, da je iz svojih opazanj dobil moralo, ki je vsaj toliko prepričljiva, kot večina tistih, ki jih je mogoče dobiti iz Svetega pisma. Zato lažje razumemo tudi to, zakaj je Ruskin petdeset let po izidu svojih *Modernih slikarjev* veljal za enega glavnih prerokov svojega časa. Vsi vidiki nove vere v naravo so se srečevali in mešali tam, kjer so imele tudi stare vere žarišče svojih prizadevanj: na nebu. Le da



John Ruskin, Skale in rastlinje

se častilci narave niso usmerjali k vplivom gibanja planetov ali v privide nebeškega mesta, temveč k oblakom. Tudi Ruskin je bil "občutljiv" nanje, a je obupal nad svojim prizadevanjem. O oblakih je namreč že splošno znano, da so nestanovitni in tako je nebo za tisti čas bolj kot ljudi analitičnega duha privlačilo oboževalce narave, ki so se predajali bolj rousseaujevskemu čutnemu sanjarjenju. "*Ves duh*", pravi eden tistih, ki so prvi pisali o romantiki, "*lahko na koncu postane nekakšna polobla z oblaki, prizorišče, po katerem se ves čas premika vrsta spreminjajočih in zlivajočih se oblik.*"

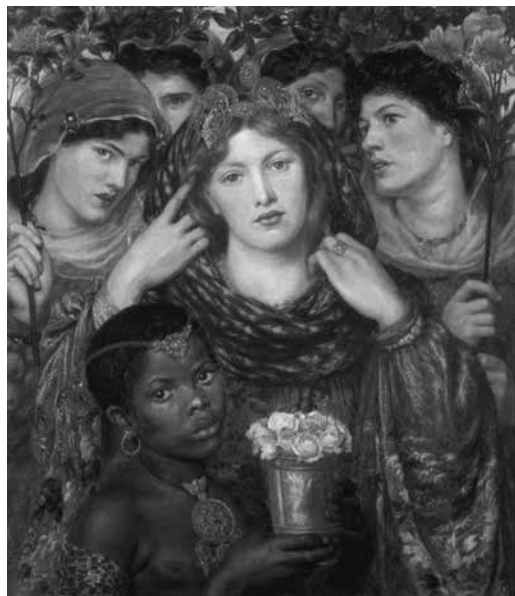
Ideja lepote pa ni odvisna zgolj od določenega zgodovinskega obdobja. Tudi znotraj nekega dogajanja in celo v isti deželi lahko soobstaja več estetskih idealov hkrati. Tako se je porajala in razvijala v polnem razcvetu ideja lepote tudi tam, kjer so ji nadeli ime "viktorska". Čas, ki je segal od revolucij leta 1848 do gospodarske krize ob koncu stoletja, zgodovinarji opredeljujejo tudi kot "obdobje meščanstva". Dolgo obdobje vladanja kraljice Viktorije (1837–1901)² je v britanski zgodovini dala ime celotni eri, imenovani

po monarhinji, torej viktorska doba. To je bil za Britance čas miru, gospodarske in kolonialne trdnosti, vsestranskega napredka ter oblikovanja nacionalnega ponosa. Hkrati je bilo to obdobje z velikimi družbenimi spremembami, ki pa so povzročale vse večje socialne napetosti. Na novo so se oblikovale moralne vrednote, ki so temeljile na etiki, podprti z religijo, in so vzpostavljale duhovno okolje rastočega srednjega sloja. To obdobje bi lahko v naši zgodovini primerjali z bidermajerjem in njegovim trdoživim nadaljevanjem. Tako se je torej v podobnih časovnih okvirih, ekonomskih in družbenih razmerah v Britaniji in tudi pri nas razcvetela umetnostna produkcija, težišče pa se je umaknilo v sfero meščanske kulture. V Angliji gre za primer sloga, ki ga je Ervin Panofsky³ imenoval "*ikonologija*" oziroma "*problem notranjega problema*". Osredotoča se na "*tista temeljna načela, ki razkrivajo osnovna stališča kakšnega naroda, obdobja, razreda, verskega ali filozofskega prepričanja – kot jih priredi ena osebnost in jih zgosti v umetnini.*"⁴ Po Panofskem na teh osnovnih načelih temeljita tako izbira in predstavitev stvarnih motivov kot tudi ustvarjanje in interpretacija podob, zgodb ter alegorij. Umetniška klima v Angliji je bila tedaj pod močnim vplivom Kraljeve akademije (Royal Academy of Arts) in je dajala glavni poudarek sledenju zreli italijanski renesančni tradiciji, težila je h klasičnim idejam, kot so popolna lepota, ki jo je mogoče najti le v naravi, vendar je dostopna zgolj skozi umetniško ustvarjanje s skrbno izbiro in izboljševanjem. Akademija je bila ustanovljena pod kraljevim pokroviteljstvom leta 1768. Tako kot vse evropske akademije je intelektualno temeljila ne hierarhični estetski ideologiji. Britansko verzijo te ideologije je v svojem delu *Discourses* zelo učinkovito formiral prvi predsednik te ustanove Joshua Reynolds. Posveča se razmišljanju, kako naj bi likovna umetnost izpolnjevala svoj najvišji potencial ter dosegla raven zgodovine in filozofije, kadar uresničuje "veliki slog". To pomeni, da gre pri ustvarjanju za popolno stanje narave, ki ga umetnik imenuje idealna

lepota in je véliko vodilno načelo, ki usmerja nastajanje genialnih del.

Skupina študentov Kraljeve akademije, mladih upornih slikarjev, pesnikov in kritikov, pa je leta 1848 v Londonu ustanovila društvo z imenom *prerafaeliti* ali *bratovščina prerafaelitov* (*Pre-Raphaelite Brotherhood*) s ciljem ustvarjati drugačno umetnost. Ustanovitelji in prvi člani društva so bili William Holam Hunt, John Everet Millais in Dante Gabriel Rossetti. Najstarejši med njimi je bil Hunt, ki je imel le 21 let. Tej trojici ustanoviteljev so se kmalu pridružili še William Michael Rossetti, James Collinson, Frederic George Stephens, John William Waterhouse in kipar Thomas Woolner. Rossetti, glavni zagovornik bratovščine, je organiziral, da je društvo izdalo revijo *The Germ*. V prevodu bi lahko temu rekli kalček ali nekaj, kar na novo vzklije. V reviji se je Rosetti javnosti predstavil tudi kot pesnik, hkrati pa je zagovarjal teorijo, da sta slikarstvo in poezija sestrski umetnosti, ki imata bolj ali manj enak namen, saj besedilo lahko ilustrira sliko in obratno. Prerafaeliti so prenehali z omenjenim slikarskim slogom akademije, saj je za njih predstavljal "slab okus in nečimrnost časa". Njih je povezovala naslednja vizija: prvič, da premorejo pristne ideje, ki jih bodo izrazili; drugič, da pozorno opazujejo naravo in se iz tega naučijo, kako jo izraziti; tretjič, da sprejmejo, kar je bilo v predhodni umetnosti neposredno, resno in iskreno, razen tistega, kar je konvencionalno, samo sebi v posmeh in mehanično priučeno; in četrtič, najpomembnejše – da ustvarjajo absolutno dobre slike in kipe.

Pri svojem ustvarjanju so izzvali skoraj vse umetniške konvencije, od klasičnih kompozicij, do poigravanja svetlob ter barvnih tonov. Eksperimentirali so s piramidalnimi kompozicijami slik, z močnejšimi ali milejšimi izvori svetlobe, z globokimi sencami ter gladkimi barvnimi nanosi. Svetlobo so dosegali z uporabo običajnega belega ozadja, preko katerega so nanašali tanke glazure pigmenta, z namenom, da bi na ta način barve zadržale prozornost in jasnost. Izmed barv iz platen



Dante Gabriel Rossetti, Nevesta



Dante Gabriel Rossetti, Beatrix

zelo vidno "kričita" skorajda neonsko roza ter električno modra, elementi upodobitev pa so maksimalno izostreni. Svetloba je marsikje fotografska in vse slike projicirajo pravilno naglašeno nadrealistično zaznavanje upodobljenega. Nekatere slike imajo toliko vitalne energije, kot da bi bile ravnokar naslikane pod



Edward B. Jones, Angel igra na piščal



Edward B. Jones, Nadangel Gabrijel

vplivom Warholovih⁵ del, druge pa so tako direktne in intenzivne, da nas asociirajo celo na izzivalne portrete Kehinda Wileya⁶.

Prerafaeliti so razvili tudi močan program s tem, ko so dognali, kako je "potrebno slikati po novem": brez razlikovanja med pomembnim in nepomembnim, pretiravali so celo do te mere, do so postali tisto, kar so hoteli sami izriniti – *manieristi nove vrste*. Kljub temu pa je jasno, da prerafaeliti v vsej svoji gorečnosti niso naredili novega zgodovinskega reza. Bolj so namreč testirali, kako se njihove nove ideje odražajo na starejših ikonografskih temah in pravilih. Pravo revolucijo so pustili tistim, ki so prišli za njimi: Picassu, Van Goghu ter ostalim, ki so z velikim zanimanjem ter entuziazmom preučevali prav prerafaelitska dela.

Kritik John Ruskin, ki je bil njihov zagovornik, jih je bodril z besedami "*Pojdite v naravo z neobremenjenim srcem, ne zavračajte ničesar in ne prezirajte ničesar.*" Prerafaeliti so pogosto izbirali biblijske ikonografske motive, prav tako so bili navdahnjeni z drugimi umetniki, pisatelji, pesniki; simbolizem pa je bil še posebej pomemben del njihovih upodobitev in idej samih. Njihova dela torej, na prvi pogled realistična, predstavljajo ozračje in zgodbe, prepolne simbolov. V strogem klasicističnem okolju, ki je zahtevalo enostavnost in objektivnost, so *prerafaeliti* ponovno oživili mistično preteklost v simboličnih interpretacijah. Čeprav so na samem začetku svojega nastajanja naleteli na posmeh s strani publike, pa so se prav zaradi Ruskinovega prizadevanja kmalu srečali s pristaši in zaščitniki, še posebej med bogatejšim srednjim slojem. Sčasoma so pričeli svoja dela širiti tudi na uporabno umetnost, kot so denimo vitraji, freske, pohištvo, tekstil, nakit ter stenske obloge. Prerafaelitska bratovščina se šteje za eno izmed angleških avtentičnih slikarskih poti. Ni sicer izpolnjevala pogojev za avantgardno gibanje, temveč je s svojo zahtevo po nadrobnejšem opazovanju narave samo radikalizirala z nekaterimi aktualnimi težnjami v štiridesetih letih 19. stoletja. S tem je prispevala k

oblikovanju časovnega sloga za snovi, ki so bile namenjene zgodovinskemu slikarstvu. Podobno so John Constable, William Turner in teoretsko Ruskin manjvredno krajino dvignili v pomemben žanr meščanske kulture. Čeprav je njihovo obdobje trajalo zgolj kratek čas, so dali pobudo in novo smer tedanji umetnosti na njihovih tleh, vse dokler so se umetniški ideali menjali in so njihova dela zgubila vrednost. Vendar pa so v drugi polovici 20. stoletja marsikje njihova dela ponovno revitalizirana z nizom razstav, katerim smo lahko priča tudi v današnjem času.

Umetniško ustvarjanje s podobno filozofijo se je v drugačni različici razvilo tudi drugod po Evropi.⁷ Nemška bratovščina *nazarencov*, ki je delovala v Rimu od leta 1810 do okoli 1830, ponekod tudi dlje, je pristopila k svetopisemskim in sorodnim temam na način, ki je daleč presegal akademske norme zgodovinskega slikarstva. Peter von Cornelius je bil najpomembnejši v tej bratovščini. Ime *nazarenci* so dobili zaradi valovitih las in meniškega videza, živeli pa so v samostanu sv. Izidorja v Pinciu. Njihov princip ustvarjanja je bil prav tako naravnani proti akademskim načelom tistega časa, obnovili so namreč slikarstvo, zvesto idealu preprostosti in iskrenosti. Obnovili so staro nabožno umetnost z izbranimi barvami in linijami, ki so jih navdihovale pri Beatu Angelicu, zgodnjih delih Rafaela in starih severnih mojstrov od van Eyckov in Dürerja.

Za preraphaelite je znano, da se njihova slikarska vsebina deli na različne tematske sklope – v teh pa se predstavljata dve generaciji bratovščine, in sicer Ruskinova doktrina in njeni krajinarski zagovorniki, klasična tradicija, nekateri akademski žanri, ki jih je viktorijansko obdobje preobrazilo s prvinami ter tistimi, pridržanimi samo za žanrsko slikarstvo.

Umetnost, ki v najširšem pomenu zadosti vsem tem zahtevam, je *žanr*. Žanrska umetnost prikazuje prizore iz vsakdanjega življenja in literature, pa tudi galantne prizore. V najširšem pomenu je žanr slikarstvo družbene in materialne navzočnosti. Prikazani so



Edward B. Jones, Nebeško stopnišče

vsakdanji dogodki in dejavnosti – olepšani, a ne s pomočjo idealizacije, temveč s tem, da jim je podeljeno "življenje". To pomeni, da gre za dela – gledano primerjalno – bolj "realistična" ali "naturalistična", kot pri opuščениh slikarskih delih, saj ta nova prikazujejo "resnične ljudi", ki doživljajo "resnična čustva".

Tako imenovani preraphaelitski žanr je pri tem še posebej jasen. Glede na to, da je



William H. Hunt, Najeti pastir



William H. Hunt, Pogled iz Mersina na gorovje v Turčiji

bratovščina vztrajala pri izjemni vlogi narave, ima to močan vidik. Navezuje se na obravnavanje organske narave, kar se kaže na primer v skrajnih pozornostih: pri upodabljanju nadrobnosti listja, krajini in temu sorodnega v ozadjih prizorišč, kjer se lahko prav tako dogaja likovna pripoved; tako kot na primer pri Millaisovi *Ofeliji* in pri Najetem pastirju Holmana Hunta.

Kljub temu, da se ob skupnem preraphaelitskem slogu "*hočemo polnejšo naravo*" slikarji med seboj razlikujejo v izbiri zgodb in v kompozicijskih strukturah, pa so v oljnem slikarstvu vsi enako zavzeto predstavljali polno materialno navzočnost človeške pojavnosti. Njihovo upodabljanje zgodovinskih ali svetopisemskih vsebin je pri tem še posebej spodbudno. Takšni prizori nam ponujajo veliko več likovnega užitka – v smislu dramatičnih kretenj protagonistov, slikovitih kostumov, dekorja, arhitekturnih prizorišč itd. – kot ga je na razpolago pri sočasnih slikarjih drugačnih umetniških slogov. Svetopisemske teme, ki se

po tradiciji štejejo za zgodovinsko slikarstvo, so preraphaeliti obravnavali na povsem žanrski način.

Dante Gabriel Rossetti se je teme *Oznanjenja* (*Ecce Ancilla Domini*) lotil s psihološkega vidika mladega viktorijanskega dekleta, h kateri pristopi Božji sel in ji pove, da bo brezmadežno spočela. Šok, strah, nezaupanje in stiskanje k steni tako postanejo smiselni v luči njegove poezije, ki je prav tako polna dvomov v Boga, kot je njegova Marija v danem trenutku polna dvomov vase. Motiv *Oznanjenja* so predhodniki Rossettija interpretirali kot mističen dogodek in temu primerno sta bila upodobljena tudi Marija in nadangel Gabriel, po navadi postavljena v bogat meščanski interior ali urejen vrt, medtem ko ju je Rossetti postavil v skromno opremljeno sobo. Njuni obleki sta preprosti, pri nadangelu Gabrielu pod preprosto tuniko vidimo njegovo mišičasto telo. Namesto kril, ki so označevala Božjega sla, je upodobljen s plameni okrog gležnjev. Marija ni naslikana pri branju misala ali zatopljena v kontemplativno razmišljanje, temveč se boječe stiska k steni. Deluje ranljivo in krhko, pokrčeni nogi lahko interpretiramo kot strah. Njena fizična nedolžnost se odraža v samosvojem razmišljanju. Na sliki nikjer ne opazimo knjige, ki je obvezen element pri *Oznanjenju*, saj Marijo predstavlja kot učeno žensko, ki samovoljno bere in razume teološka dela. Prav zaradi tega je bila Marija ob branju knjige skozi stoletja vzor za krepotno žensko. Namesto knjige je v prvem planu slike zloženo stojalo za vezenje s tremi belimi lilijami. Zaradi priljubljenosti motiva je bilo pred tem očitno kulturno sprejemljivo, da ženska zna brati oziroma mora znati brati, če zeli posnemati Marijo. Rossetti pa je namesto knjige upodobil vezenje, kar si lahko razlagamo kot odsev viktorijanske dobe in vlogo ženske, ki je bila deležna skromne izobrazbe, in od katere se je pričakovalo, da se popolnoma posveti možu in družini. V primerjavi z zgodnjerenesančnimi scenami *Oznanjenj* se je Rossetti tukaj omejil tudi na barvno paletu in formo.

Posebno pomembno vlogo so v tem obdobju odigrali osnutki za slikana okna. Ključni umetniki v tej zvrsti so bili Dante Gabriel Rossetti, Ford Madox Brown, William Morris, Edward Poynter, Henry Holiday ter Edward Burne-Jones. V večini njihovih načrtov je močno poudarjena popolnost človeške pojave in okolja, zlasti v smislu individualiziranih izrazov in kretanj, samega telesa in draperije. Tržišče za takšna dela pa se je odprlo, ker so z rastjo prebivalstva v mestih začeli graditi nove cerkve. Eno izmed del Edwarda Burne-Jonesa, naslikano s kemičnim svinčnikom na grafit, se imenuje *Sv. Cecilija poučuje svojega moža*. Tukaj gre ponovno za zgodovinski motiv, osredotočen na legendo o svetnici, ki je bila rojena v plemeniti rimski krščanski družini, a so jo poročili z Valerijanom, poganom plemenitega rodu. Med poročnim obredom, ko so igrale orgle, je na skrivaj molila k Bogu, da bi lahko ohranila svojo deviškost. Likovna upodobitev Burne-Jonesa uprizarja trenutek, kako sv. Cecilija razlaga možu Valerijanu svojo zvezo z angelom; drugo pa kaže Valerijanovo vrnitev v domačo sobo po tem, ko je bil že krščen in je postal kristjan. Odgrne zaveso in vidi, da nanj čakata Cecilija in angel, ki drži kroni. Skupaj sta veliko pretrpela in nazadnje umrla mučeniške smrti.

Priljubljena zvrst žanra, ki jo je spodbujal viktorijanski svet, je bila tudi *literarna različica*, torej motivi iz proze in poezije.⁸ Tukaj je igrala glavno vlogo čustvenost oziroma vloga emocionalnih interakcij med junaki, hkrati pa tudi bralčev odziv. S pomočjo doživljajev in dogodkov poskuša določena zgodba poudariti ljubezen, prevaro, nežnost, žalost ter druge občutke, ali vse, kar botruje pri izmenjavi čustev med ljudmi. Ključno je, da je takšna literatura zelo važen vir tudi za vizualno imaginacijo.

Prerafaeliti so kot slikarji literarnih del marsikdaj uporabljali slikarstvo tudi za izražanje svojih idej v času boja med religijo in znanostjo. John William Waterhouse je bil na začetku prav tako študent Kraljeve akademije. Naslanjal se je na biblijske in



William H. Hunt, Vrh Penyrhelgi nad jezerom Flynnnon v Walesu



William H. Hunt, Shalottova dama

mitološke, še posebej grške teme, vezane na legende iz Arturjevega obdobja. Njegova platna so prav tako polna tem iz književnosti oziroma poezije Johna Keatsa in italijanskega pesnika Giovannija Boccaccia. Po širini tem, ki jih je obdeloval, kot tudi po stilu slikanja, je bil eklektik: poleg prerafaelitskega stila v njegovi umetnosti najdemo tudi elemente klasicizma in romantike. Waterhouse v svojih delih zelo rad upodablja ogledala in prizore, ki so povezani z njimi. Z barvami zna idealno zadeti značaj oseb, ki jih obravnava, npr. s temno modro in vijoličasto upodablja ženske močnega značaja, roza ter svetlejše barve pa uporablja za krhke dame in tiste z vedrejšim razpoloženjem. Tisto, kar Waterhouse poudarja skupaj z ostalimi prerafaeliti, je to, da mora imeti umetnost svoj globlji značaj.



John E. Millais, Odločanje



John E. Millais, Poplava

Njegove umetnine so prepoznavne po lepoti in istočasno nas povedejo v arhetipski svet mitov in legend. Čeprav so nekatere njegove vsebine vezane na herojstvo moških likov, pa je v prvi plan postavljaj ženske figure, ki so povezane s posebnimi trenutki v naravi. Še posebej se je posvetil obrisom dam tragičnih usod, kot sta na primer sliki *Shalottova dama* in *Ofelija*, ki ju je naslikal v več inačicah. Likovno delo *Shalottova dama* temelji na pesmi Lorda Alfreda Tennysona,⁹ ki ga je inspirirala legenda kralja Arturja. *Shalottova dama* živi začarana na dvoru otoka, iz katerega ne sme oditi, niti pogledati v zunanji svet, ki ga vidi le v ogledalu. Kar vidi v njem, ustvarja v tapiserije. Nekega dne zagleda v ogledalu Lancelota, enega izmed vitezov okrogle mize, ki ji je ugrabil srce, nakar se sama odloči preizkusiti lastno srečo. Zapusti dvorec, v tem trenutku pa ogledalo počí in s tem se ustvari

prekletstvo. Z barko poskuša prepluti jezero in pristati ob gradu Camelota, a umre, preden pristane na obali. Legenda pravi, da je njena smrt sprožila padec Camelota. Bistvo upodobitve je v tem, kako *Shalottova dama* preživlja in doživlja svoje poslednje trenutke življenja, ko se v obupu želi rešiti.

Serija njegovih del prikazuje tudi dame v vetrovnih pejsažih v različnih starostnih obdobjih. Ena izmed dam nosi ime *Bores*, tako kot se imenuje severni veter v grški mitologiji. Slikar jo predstavlja kot mlado dekle v temno modrih barvnih tonih, ki se v poletnem pejsažu bori z vetrom. Medtem ko je že vsa narava v stanju pred nevihto, nam daje ona občutek, kot da se je nepremično ustavila v svojih spominih.

Sveto pismo in klasična dela so običajno ponujala spodbudno moralnovzgojno gradivo, književniki tega obdobja pa se ukvarjajo s človeškimi vprašanji na neposreden in osebni način. S takšnimi prizori so umetniki lahko ponudili tematiko, ki je bila občinstvu srednjega razreda poznana in privlačna. Kot veliki žanr se je prav tako razvilo viktorijansko krajinarstvo. Pred omenjenim obdobjem so tovrstno slikarstvo obvladovali klišeji, izpeljani iz arkadijskega pristopa do rimske Kampanije Clauda Lorraina ali Nicolasa Poussina. Veliko občudovanja sta prav tako poželi vitalnost in spontanost v Constablovih najboljših delih. Poudarek je dajal študiju narave in tako vplival na mlajše umetnike. Sicer pa je bilo ne glede na akademske predsodke krajinarstvo izredno popularno pri viktorijanskih kupcih umetniških del.

V teku viktorijanske dobe so se pojavile številne različice krajin. John Millais in Holman Hunt sta napravila nekaj izjemnih slik in skic na to temo. Pod očitnim vplivom preraphaelitov in Ruskina je vrsta krajinarjev v petdesetih letih 19. stoletja uveljavila tipičen sebi lasten prepoznavni slog. V tehniki je očitna izjemna pozornost do nianse iz sveta rastlinstva, do oblik kamnin, videza neba oziroma morja, kar močno presega vse, karkoli so kadarkoli poskušali krajinarji akademiki. Kot tipičen

primer takšne stvaritve nas ob tem nagovarja Huntovo delo *Pogled Mersina na gorovje Taurus* v Turčiji. Opisal ga je takole: "Res je, da zaradi pomanjkanja časa ne moremo na kopno, a s krova je očarljiv razgled, ravnica in prva veriga hribov, ki sta močno v senci, z zaveso zgoraj, ki pa ravno še dopušča pogled na daljne, visoke, s snegom pokrite verige, osvetljene s soncem. Hočem skicirati, toda čakam, da bi gore pozneje postale bolj vidne, izgubim to dragoceno posebnost z oblaki, ki se razgrinjajo nad njimi. Zanimivo je opazovati, kako popolnoma drugačna je narava v tem kraju od predela, ki smo ga zapustili, z visokimi mizastimi gorami namesto zaobljenih ali ostrih vrhov."¹⁰

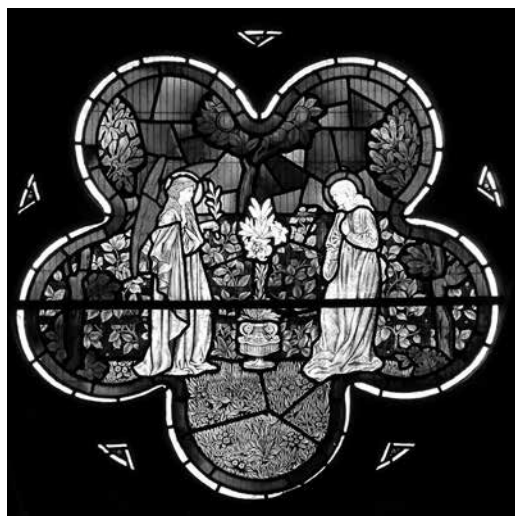
Za okvirno predstavljeni angleški žanr bi lahko povzeli, da je izredno vsestranski, saj vključuje družabno zgodovinsko, literarno, portretno, krajinsko, mitološko in morda celo celopravljeno slikarstvo. Prav tako obvladuje likovno polnost žanra – v smislu detajlov, texture, tonske modelacije in njegovega nadrobnege navajanja človeških likov. To daje preraphaelitski "polnejši naravi" tudi splošnejšo posebnost. Viktorijanska skupina ustvarjalcev si v preteklosti ni iskala vzorca za posnemanje, temveč kraj, kjer imajo ljudje enake izkustvene probleme kot prebivalci sedanosti. Videz klasičnih in akademskih umetniških del jih postavlja v neki drug čas, pri viktorijanskem žanru pa sta noša in prizorišče iz zgodovinske preteklosti videti bolj kot gledališki rekviziti oziroma kulise, s pomočjo katerih se pripoved, ki se tiče preteklosti, odigra v sedanosti in v korist sedanosti ali rečeno po modernih potrebah. Tako torej viktorijanski žanr upodablja in simbolično poseduje preteklost na osnovi sodobnosti. Njen razcvet se je končal okrog leta 1890, to pa se približno ujema s spremembami okusa in prerazporeditvijo moči na umetnostni sceni kot tudi širše na tržišču. Ob koncu vladanja kraljice Viktorije leta 1901 je viktorijanski slog postal dokaj izumetničen, saj v njem pogosto najdemo čudno zapletene kompozicije, mrakoben kolorizem ter množico nadrobnosti. Polnost pojavnosti v slikarstvu preraphaelitov



John E. Millais, *Kristus v hiši svojih staršev*



John E. Millais, *Ofelija*



W. Morris, *Oznanjenje, vitraj*

je prignala do takšne preobloženosti, da je postal že skoraj preigračkast. Viktorijanski svet je sicer preživel vse do dvajsetih let

prejšnjega stoletja, a ni več predstavljal napredne umetniške sile.

"Očitno je, da vsi nimamo enakih okusov niti enake dovtetnosti za to, kar nas obkroža. Dejavniki, ki vplivajo na naše razlike, so lahko številni, vsekakor pa je pri oblikovanju čuta za lepoto zelo pomembna naša kultiviranost v širšem in globljem pomenu.

Da bi lahko prepoznali lepoto, nas mora osvetljevati notranji ogenj. Če se umetniško delo ne dotakne tankočutnega in prebujenega človeka s prefinjenim čutom za lepoto, mu ne bo sporočalo ničesar in v njem ne bo ničesar takšnega, kar bi ga nagovorilo." (Miguel Angel Padilla.)

LITERATURA

Lucia Impelluso, *Nature and its symbols*, Los Angeles, 2004.

Timothy Hilton, *The Pre-Raphaelites*, London, 1995.

Paul Crowther, *Prebujanje lepote, Zbirka Crowther–Oblak–viktorijanska umetnost*, Narodna galerija, Ljubljana, 2014.

Renato Barilli, *Mensili d'arte: I Preraffaelliti, Fratelli Fabri*, Milano, 1967.

Elizabeth Prette John, *The art of the Pre-Raphaelites*, London, 2007.

Timothy Hilton, *The Pre-Raphaelites*, London, 1995.

David G. Riede, *Dante Gabriel Rossetti and the limits of Victorian vision*, London, 1983.

1. John Ruskin (1819–1900) je bil angleški kritik v viktorijanskem obdobju, pokrovitelj umetnikov, grafik, akvarelist, prominenten družbeni mislec in filantropist. Napisal je veliko različnih tem o geologiji, arhitekturi, mitih, ornitologiji, literaturi, botaniki ter politični ekonomiji. Njegov stil pisanja in literarne forme so bile izredno pester. Pisal je eseje in traktate, poezije in predavanja, vodnike za potovanja in celo pravljice. V vseh svojih delih pa bazira na tesni povezavi med naravo, umetnostjo in družbo. V ta namen je prav tako izdelal natančne skice in slike skal, rastlin, ptic, pokrajin, arhitekture ter ornamentov.
2. Kraljica Viktorija (Alexandrina Victoria) (1819–1901) je bila kraljica Združenega kraljestva Velike Britanije in Irske od 20. junija 1837 in cesarica Indije od 1. januarja 1877 do smrti. Njena vladavina je trajala več kot 63 let, kar je bil rekord med britanskimi monarhi, do leta 2015, ko jo je po dolžini staža presegla njena prapravnukinja Elizabeta II.. Viktorija je bila zadnja vladarica iz hiše Hanoverancev, njen naslednik Edvard VII. je pripadal hiši Saxe-Coburg-Gotha. Obdobje Viktorijine vladavine je bilo zaznamovano z veliko širitvijo britanskega imperija. Njeno obdobje, imenovano tudi viktorijanska doba, je predstavljalo vrh industrijske revolucije, čas velikih socialnih, ekonomskih in tehnoloških sprememb.
3. Ervin Panofsky (1892–1968) je bil nemški umetnostni zgodovinar, svojo akademsko kariero pa je izpolnjeval večinoma v

ZDA po vzponu nacističnega režima. Strokovna dela Panofskega predstavljajo visok pomen modernega akademskega študija ikonografije, ki ga je predstavil v svojem vplivnem delu, "majhni knjižici" *Renesansa in renesansa v Zahodni umetnosti* in v svojem vrhunskem delu *Zgodnje nizozemsko slikarstvo*. Njegove ideje so imele močan intelektualni zgodovinski vpliv na splošno, še posebej v njegovih zgodovinskih pravilih, kako interpretirati likovna dela in obratno.

4. Panofsky, 1994, p. 42
5. Andy Warhol (1928–1987) ameriški slikar, filmski ustvarjalec, komercialni ilustrator in pisatelj. Andy Warhol je eden izmed utemeljiteljev umetnostnega gibanja *pop art*. V svojem delu je izražal vrednote kapitalistične potrošniške družbe, kot so blišč, slava in uspeh. Prebiral je dela Josef Albersa in Moholy-Nagyja ter se tako seznanil z oblikovalskim delom nemškega Bauhauza, šole sodobnega oblikovanja. V petdesetih letih je hitro postal uspešen in dobro plačan reklamni slikar, vendar je hrepenel po širšem priznanju in umetniški slavi. V New Yorku je imel številne razstave, a je prodal le malo del. Globoko potrjeno zaradi premajhnega umetniškega priznanja je kljub temu, da je bil še naprej uspešen kot reklamni slikar (za kar je dobil veliko pomembnih priznanj) – ali pa morda prav zaradi tega – ob koncu leta 1961 ugotovil, da je svet "lepih umetnosti" zavrnil njegovo umetnost kot staromodno in nepomembno. V začetku šestdesetih je Warhol postal zelo uspešen komercialni ilustrator. Ni pa bil pomemben le kot slikar, temveč tudi kot mecen in sponzor. V svojem ateljeju, imenovanem Factory, je rad zbiral okoli sebe ljudi, ki so ga navdihovali. Kasneje se je preobrazil iz slikarja v oblikovalca slik. Warhol je v času svoje ustvarjalne poti uporabil številne različne tehnike in izrazna sredstva, še več – isti motiv je ustvaril v različnih izraznih sredstvih in z različnimi tehnikami. V vseh primerih ne moremo natančno ugotoviti, kako je dosegel končni učinek, toda v glavnem je pred letom 1962 uporabljal barvo – akril in olje – ter svinčnik tudi na ponovljenih serijah podob, npr. *pločevinkah juh Campbell*. Po letu 1962 je uporabljal različice fotomehaničnega sitotiska.
6. Kehinde Wiley (rojen leta 1977) je newyorški portretist, znan po svojih izrazito naturalističnih upodobitvah temnopolnih ljudi (tudi sam je temne rase) v junaških pozah. Njegov slikarski slog kritiki primerjajo s tradicionalnimi portreti Reynoldsa, Gainsborougha, Tiziana ter Ingresa. *Columbs Museum of art*, kjer je bil leta 2007 s svojimi deli na gostovanju, ga je predstavil takole: "Kehinde Wiley je požel pohvale s svojimi junaškimi portreti in si s tem pridobil status mladega afro-ameriškega ustvarjalca v sodasni kulturi."
7. Proti akademskim normam so v približno enakem času kot *prerafaeliti* in *nazarenci* ustvarjali še *italijanski puristi*, v zavračanju *chiaroscuro*, ter *francoski primitivisti*, ki so v svojih delih želeli srednjeveški slog ter ikonografijo.
8. Motivi iz proze in poezije; takšno poudarjanje čustev je mogoče najti v velikih dosežkih britanske poezije in proze ter v romanih Charlesa Dickensa, v poeziji Williama Wordswortha in Johna Keatsa ali v romanih Walterja Scotta. Tudi trajni pomen Shakespeara je pomemben kot vir, ki prepleta močne čustvene zgodbe s krepko individualno karakterizacijo.
9. [...] *Samo žanjci, ki rano žanjejo ječmen, slišijo pesem, ki veselo odmeva ob vijugasti reki spodaj ob stolpu nevarnega Camelota; in ko pade mrak, utrujeni žanjec, ki zлага snope na vetrovnem hribu, sliši šepet: to je vila, Shalottova dama* [...] (Lord Alfred Tennyson)
10. Rokopisni dnevnik, John Rylands Library, University of Manchester, Eng. objavljeno v Bronkhurst 2006, p. 80.