PRERAFAELICI

Tworzyli obrazy przepełnione romantyczną nastrojowością i subtelnym symbolizmem. Inspirowali się średniowiecznymi legendami, dramatami Szekspira oraz poezją romantyków. Ich twórczość, choć wydaje się chłodna i stonowana, tak naprawdę skrywa wiele silnych emocji, schowanych pod powłoką doskonałego warsztatu. W 1848 roku grupa studentów londyńskiej The Royal Academy Art założyła tajne stowarzyszenie Bractwo Prerafaelitów, czyli The Pre-Raphaelite Brotherhood. Swoje obrazy sygnowali pierwszymi literami nazwy bractwa: P.R.B. Założycielami grupy artystycznej byli John Everett Millais, William Hunt i Dante Gabriel Rossetti. Działalność prerafaelitów budziła pewne kontrowersje. Głównie dlatego, iż w wiktoriańskiej Anglii przeciwstawiali się zasadom malarstwa akademickiego, mieli własny program, który skrupulatnie realizowali. Jak dużą rolę odegrali w tamtych czasach świadczy fakt, że wielki krytyk i historyk sztuki John Ruskin dwukrotnie bronił ich na łamach „Timesa".

Nazwa grupy nawiązuje do epoki quattrocenta i malarstwa powstającego przed Rafaelem. Prerafaelici postulowali powrót do sztuki wolnej od konwencji, pozbawionej harmonijnej kompozycji i intelektualnej ekspresji, charakterystycznych cech malarstwa Santiego. Wyżej stawiali wczesnorenesansowe dzieła pędzla Giotto lub Fra Angelico i to właśnie włoskie malarstwo sprzed XVI wieku uznawali za najbardziej wartościowe. Artyści związani z Bractwem starali się na nowo ukazać moralność i prawdziwość sztuki, która zawierała by ponadczasowe przesłanie. Twórczość prerafaelitów wyróżnia się romantyczną nastrojowością i tajemniczością, czerpie inspiracje z angielskiego nurtu naiwnego i uczuciowego sentymentalizmu, a także zapowiada nadejście modernistycznego symbolizmu. Działalność Bractwa przypadająca na drugą połowę XIX wieku jest jakby skumulowanym wyrazem dążeń całego stulecia. W ich dziełach wyraźnie widać także silny realizm, przejawiający się w dbałości o każdy detal: rysy twarzy, układ szat etc. Prerafaelici byli także pierwszą grupą artystów, którzy jeszcze przed impresjonistami wyruszyli w plener, by malować krajobrazy – nie wyidealizowane, ale takie, ja przedstawiały się w naturze. Prerafaelici czerpali tematy i motywy do swoich obrazów z Biblii, ze średniowiecznych legend (chętnie podejmowali opowieść o Królu Arturze i rycerzach okrągłego stołu), inspirowali się poezją Petrarki, Dantego czy dramatami Szekspira. W ten sposób podzielali fascynację romantyków do dawnej literatury, legend, baśni i wątków fantastycznych. Ich zamiłowanie do tworzenia obrazów ze świata wyobraźni była poniekąd także odpowiedzią na przytłaczającą rewolucję przemysłową i industrializacje prawdziwego świata.

Technika malarska .....

.....

.....

.....

Kim byli Nazareńczycy?

.....

.....

.....

.....

.....

Dante Gabriel Rossetti (1828-1882)

Informacje o artyście:

……

……

……

……

……

……

……

……

Oblubienica, 1865-66

Opis motywu:

……

……

……

……

Znaleziona, 1850 (nieukończony)

Bohaterowie obrazu ……

Symbolika róży ……

Opis sceny ……

……

……

Miłość Dantego – nieukończony obraz z 1860 roku, zaprojektowany jako część tryptyku poświęconego ukochanej poety Dantego Alighieri – Beatrycze Portinari, który miał ozdobić mebel zamówiony przez Williama Morrisa. Ta część tryptyku przedstawia anioła lub upersonifikowaną Miłość, stojącą pomiędzy wyobrażeniami twarzy Chrystusa i Beatrycze.
Miłość Dantego miała być centralnym elementem tryptyku, mającego zdobić mebel (stanowiący połączenie szafy z ławą) zamówiony przez Williama Morrisa. W 1859 Rossetti podarował parze w prezencie ślubnym dwie pierwsze części tryptyku (ukazujące Beatrycze na ziemi i w raju), natomiast w październiku 1860 rozpoczął pracę nad Miłością Dantego .Obraz nawiązywał też do ostatniego zdania Boskiej komedii – Miłość, co wprawia w ruch słońce i gwiazdy) oraz końcowego fragmentu Vita Nuova – błogosławionej Beatrycy, która twarzą w twarz ogląda Tego, który jest per omnia saecula benedictus).

Beata Beatrix, 1863-70

Modelka ……

Symbolika:

Mak ……
Cembrowina ……
Zegar ……
Ptak ……
Most ……
Osoby w tle 1 ……
2 ……

Ecce Ancilla Domini!, 1850

Modelka: ……

Motyw ikonograficzny: ……

Źródło ikonograficzne: ……

Tytuł ……

Opis ……
……
……
……
……
……
……
……
……

Sir John Everett Millais (1829-1896)

Był wybitnie utalentowanym dzieckiem, malował już w wieku czterech lat. Mając lat jedenaście podjął studia w Royal Academy, gdzie ze względu na wiek nazywany był *The Child* (*Dzieciak*). W 1855 artysta poślubił Effie Gray, byłą żonę krytyka sztuki Johna Ruskina. Jej rozwód wywołał wielki skandal, w związku z czym małżeństwo wyjechało na kilka lat do Szkocji. Po powrocie do Anglii styl Millaisa uległ zmianie. Artysta starał się zarzucić surowość tematyczną i stylistyczną na rzecz konwencjonalnego malarstwa epoki wiktoriańskiej. Przyczyną zmian była najprawdopodobniej Effie Gray, która wymagała od męża, by malował szybciej i na bardziej popularne tematy. Wiązało się to z koniecznością zapewnienia utrzymania szybko powiększającej się rodzinie, małżonkowie dochowali się ośmiorga dzieci.

Izabella (Lorenzo i Izabella)

Obraz przedstawia grupę dziesięciu osób, uciekającą przed zarazą do Florencji. Następnie udają się na sąsiednie wzgórza Fiesole i do opuszczonej willę, w której zostają na dwa tygodnie. Obraz pokazuje związek, jaki rodzi się między Izabellą, siostrą bogatych średniowiecznych kupców, a Lorenzo. Jest to moment, w którym jej bracia zdają sobie sprawę z romansu między dwojgiem młodych ludzi i planują zamordować Lorenza, aby mogli wydać Izabellę za bogatego szlachcica.

Tytuł pracy: .....

Źródło ikonograficzne: .....

Imiona osób ukazanych na obrazie: .....

Tytuł pracy: .....

Źródło ikonograficzne: .....

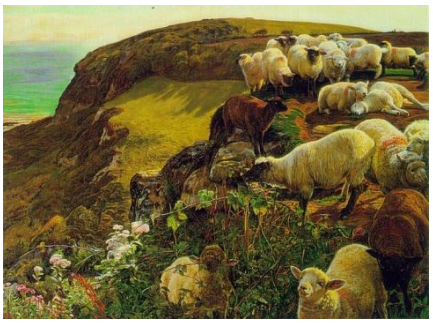
Obraz przedstawia tragiczną śmierć Ofelii tonącej w strumieniu. Sceny tej nie odnajdziemy w dramacie. Wydarzenie to jest wspomniane jedynie w rozmowie toczącej się między królową Gertrudą – matką tytułowego księcia Hamleta, wdową po królu Danii Hamlecie, a później żoną jego brata Klaudiusza – i bratem Ofelii, Laertesem. Ofelia była córką Poloniusza, kanclerza królewskiego, który w toku rozwoju akcji tragedii zostaje zabity przez Hamleta. Między Ofelią i Hamletem nawiązuje się uczucie, które Hamlet ostatecznie odrzuca. Ofelia, przygnębiona śmiercią ojca i zawiedzioną miłością, tonie w strumieniu. W narracji dramatu nie jest jasne, czy tonie przypadkiem, czy też w obłędzie popełnia samobójstwo. O tym epizodzie mówi królowa Gertruda: Ofelia, zrywając kwiaty, wpadła do niewielkiego potoku i tonęła, cały czas śpiewając. Ten moment utrwalił Millais.

Tytuł racy: .....

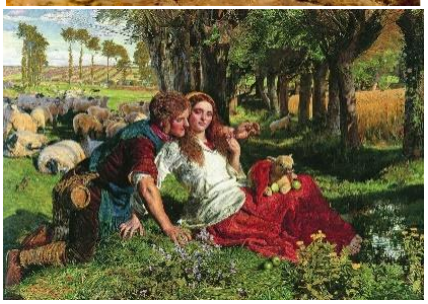
Obraz przedstawia Ruskin przed wodospadem w Glenfinlas , Szkocji . Ruskin i Millais spędzili lato 1853 razem w Glenfinlas w Trossachs. Ruskin był szczególnie zainteresowany formacjami skalnymi i podjął własne badania nad nimi. W tym czasie żona Ruskina, Effie, zakochała się w Millaisie. Opuściła Ruskina i pozwała go o unieważnienie małżeństwa. Ona i Millais pobrali się w następnym roku.

William Holman Hunt (1827-1910)

Syn magazyniera z City, wychowany w surowej atmosferze cnót wiktoriańskich: ojciec wpoił mu zasadę, że jedynie ciężka, sumienna praca i zapobiegliwość prowadzi do sukcesu. Jako chłopiec pracował więc po dwanaście godzin w niewielkim biurze pośrednictwa handlu domami, ale każdą wolną chwilę poświęcał nauce malarstwa. Po kilku nieudanych próbach dostał się do Akademii Sztuk Pięknych jako wolny słuchacz, a pięć lat później uczelnia przyjęła na wystawę jego obraz, by następnie go sprzedać za pokaźną sumę 70 funtów. Po opuszczeniu domu rodzinnego zamieszkał z przyjacielem Dantem Gabrielem Rossettim, którego poznał w Akademii. Spośród wszystkich prerafaelitów Hunt najwierniej trwał przy ideowo-artystycznych założeniach grupy.

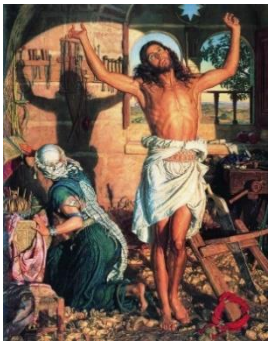


Kozioł ofiarny, 1854



Tytuł pracy: …….

Pretekstem do namalowania tego obrazu był dramat *Król Lir* Williama Szekspira, a konkretnie słowa, wypowiadane przez Edgara, jednego z bohaterów:
Śliczna pasterko, powiedz, dlaczego
Owieczki wpuściłaś w zboże?
Daj pocałować ustka twe hoże.
Nic się twej trzódce nie stanie złego.
Zgodnie z tym cytatem malarz przedstawił parę pasterzy, którzy zajęci sobą, nie zwracają uwagi na stado owiec, które pozostawione samo sobie, rozpierzchło się. Pasterz zaleca się do dziewczyny i pokazuje jej trzymaną w ręce ćmę trupią główkę, podczas gdy jagniątko na kolanach pasterki je zielone jabłka, szkodliwe dla układu pokarmowego owiec. Owca w tle weszła w szkodę i podskubuje zboże, które także nie jest odpowiednim dla niej pokarmem. Para nie zważa także na czyhające na zwierzęta niebezpieczeństwo – grząski strumyk, który widać po prawej stronie obrazu. Religijne podłoże dzieła nie zostało początkowo dostrzeżone. W liście z 1897 roku do J. E. Pythiana Hunt napisał, że obraz ten w rzeczywistości jest krytyką Kościoła. Pasterz usposabia tu pastora, który zamiast dbać o swoje owce, tj. o swoich wiernych, zajmuje się sprawami błahymi i mało istotnymi. W tym samym czasie jego owczarnia rozchodzi się, otoczona różnymi niebezpieczeństwami. Hunt ukazuje tu także negatywne skutki bezczynności i kładzie nacisk na wartość dobrze wykonywanej pracy.

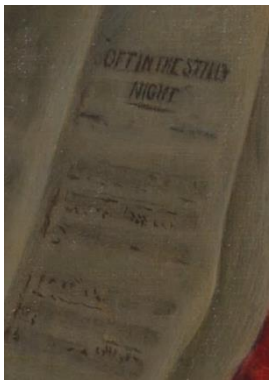


Tytuł pracy: …….

Opis: ……
……
……
……
……
……
……

Przebudzone sumienie, 1853

Około 1853 r. wśród prerafaelitów zaczęła wzbudzać zainteresowanie tematyka współczesna krążąca wokół społecznej kwestii „upadłej kobiety". Miało to bezpośredni związek z plagą socjalną, jaką była w Anglii prostytucja, oraz z parlamentarnymi dyskusjami dotyczącymi praw kobiet. Problemy te znajdowały wyraz zarówno w utworach literackich, jak i w rzeczowych publikacjach. Konkretną inspirację dla obrazu Hunta miały stanowić zdarzenia opisane w *Dawidzie Copperfieldzie* Dickensa(poszukiwania Emilki przez Klarę Peggotty). Ostatecznie malarz przedstawił w nim chwilę, gdy „stłumiony głos dociera do ludzkiej duszy w zgiełkliwym życiu". Obraz był wielokrotnie przemalowywany.
Do postaci kobiecej pozowała znana wśród modelek prerafaelitów Annie Miller; do postaci mężczyzny być może związany z Bractwem malarz Thomas Seddon.



Scena przedstawia moment uchwycony w szykownie urządzonym pokoju (garsonierze), z leżącym na podłodze dywanem, wzorzystą dekoracją ścian i stojącym pod ścianą otwartym pianinem. Przed nim znajduje się niski fotel, w którym swobodnie rozparty mężczyzna usiłuje pochwycić unoszącą mu się z kolan kobietę. U jego boku znajduje się gerydon (stolik gabinetowy), pod którym kot czai się na ulatującego mu ptaszka. Na pianinie widoczne nuty otwarte na pieśni Thomasa Moore'a „Oft in the stilly night", wyżej niewielki zegar gabinetowy w szklanej osłonie i wazonik z kwiatami; rozpakowany zwitek nut leży też na dywanie, nieco dalej porzucona rękawiczka i luźne sznury koralików. Duże naścienne lustro odbija parę od tyłu i przez otwarte na oścież okno ukazuje fragment rzeczywistości spoza tej sceny: rozświetloną słońcem przyrodę ogrodu w pełnym rozkwicie.
Płótno nie tworzy typowego prostokąta, u góry zamknięte jest półkolem imitującym łuk w architekturze wnętrza. W obu wolnych górnych narożnikach umieszczono odręczne notatki roboczo-techniczne.
Obraz jest pierwowzorem typowych dla epoki wiktoriańskiej, moralizatorskich dzieł Hunta: uchwycony na nim moment opamiętania się młodej kurtyzany ma symbolizować możliwość odkupienia. Sportretowany mężczyzna przedstawia sobą typ młodego, zamożnego utracjusza. Przeładowane wyposażeniem i z wyglądu zbytkowne pomieszczenie wyraźnie nie wskazuje na rodzinny dom wiktoriański; jasna kolorystyka, niezużyty dywan i dawne, odnowione meble wskazują raczej na nowo wyposażony pokój dla kochanki. Dodatkowo, dla uniknięcia skojarzenia, że mogłoby tu chodzić o parę małżeńską, na ręce kobiety brak obrączki, choć wszystkie pozostałe jej palce ozdobione są pierścionkami (inspirację artysta miał czerpać z utworów W. Hogartha i Ch. Dickensa). Natomiast zrzucona damska rękawiczka i cylinder mężczyzny niedbale porzucony na stole nasuwają myśl o nagłej scenie podczas przelotnej randki. Nie brak też innych symbolicznych i aluzyjnych szczegółów. Rozproszone w pokoju obiekty mają sugerować obecny status i marnowane życie dziewczyny: zegar ukryty pod kloszem, niedokończona makata przy pianinie, rozwiązane koraliki na podłodze i leżące opodal nuty do sentymentalnego poematu Tennysona, a przy tym – reprodukcja religijnego obrazu na ścianie. Fragment z kotem mającym schwytać umykającego ptaszka alegorycznie ma podpowiadać nie tylko znaczenie całej rozgrywającej się sceny, ale i myśl o większej winie uwodziciela niż dziewczyny będącej zapewne ofiarą ubóstwa. Poniewierające się sznury korali i ciśnięta jako niepotrzebna rękawiczka – to wymowne symbole utraconej czci i smutnej przyszłości młodej kobiety.
Dodatkowo zwraca uwagę, że w kontekście religijnym zawarto w nim liczne symbole *vanitas* (marności życia doczesnego): zegar, kwiaty w wazonie, lustro, odniesienia do muzyki (nuty, pianino). Towarzyszy im również dyskretna symbolika nadziei znana z chrześcijaństwa (bujna zieleń za oknem czy motyw winorośli na tapecie będącej tłem dla głowy kobiety), a ciśniętej rękawiczce nadano też być może znaczenie rzuconego wyzwania.

Sir Edward Burne-Jones (1883-1898)

Źródła inspiracji w obrazach: .....

.....

Omamienie (Oczarowanie) Merlina, 1870-74

W 1848 roku, na tronie angielskim, od jedenastu lat zasiada królowa Wiktoria. Rządzone przez nią imperium wciąż jest potęgą kolonialną i gospodarczą a zapoczątkowana w XVIII stuleciu rewolucja przemysłowa, zmienia brytyjską gospodarkę, zastępując rolnictwo i rzemiosło produkcją przemysłową. Konsekwencją technologicznego rozwoju jest m.in. postępująca urbanizacja, migracja ludności z niewielkich miasteczek i wsi do metropolii oraz zmiana stosunków społecznych. Zwiększenie zapotrzebowania na surowce i towary, skutkujące rozpowszechnieniem produkcji masowej, prowadzi do upadku rzemiosła a szybka industrializacja do pauperyzacji ludności zamieszkującej duże ośrodki przemysłowe. Wyrazem sprzeciwu wobec bezwzględnego kapitalizmu jest rozwój utopijnego socjalizmu, sięgającego korzeniami do starożytnej filozofii Platona i Arystotelesa czy oświeceniowych pism Jeana-Jacquesa Rousseau. Za jedno ze źródeł brytyjskiego socjalizmu uważa się idealizm etyczny i estetyczny Johna Ruskina (1819-1900) i Williama Morrisa (1834-1896). Nie ma on bezpośredniego związku z polityką czy ekonomią ale piętnuje brzydotę, nędzę i moralny upadek, towarzyszące przemysłowemu kapitalizmowi. Namalowanie *Oczarowania Merlina* zlecił artyście Frederick Richard Leyland, zamożny brytyjski armator, mecenas i kolekcjoner sztuki. Prace nad tym niezwykłym dziełem, rozpoczęły się w 1872 roku i choć jest ono sygnowane datą 1874, wiadomo, że Burne-Jones przed wystawieniem obrazu, wprowadził do niego jeszcze kilka poprawek. Temat przedstawienia został zaczerpnięty z legend o królu Arturze, stanowiących istotne źródło inspiracji dla angielskich malarzy i poetów w XIX stuleciu. W *Oczarowaniu Merlina*, Burne-Jones wykorzystał opowieść o miłości czarownika do pięknej Nimue, w której ogarnięty namiętnością Merlin, pragnąc zdobyć dziewczynę zdradza jej sekrety swojej magii. Poznawszy tajemne zaklęcia, niewdzięczna Nimue, więzi niedoszłego kochanka w kwitnącym głogu, pozbawiając go czarodziejskiej mocy. Malując obraz, Burne-Jones inspirował się średniowiecznym rycerskim romansem, jednak Nimue, na wzór greckich rzeźb została ukazana w podkreślającej ciało, antycznej szacie, skręcającej się w talii i udrapowanej w taki sposób by zasugerować ruch. Węże wplecione w długie włosy dziewczyny, przywodzą na myśl mit o Gorgonie Meduzie, która jednym spojrzeniem zmieniała człowieka w kamień. Przedstawiona we wdzięcznym kontrapoście Nimue, zwraca twarz ku słabnącemu Merlinowi. W uniesionych lekko dłoniach trzyma otwartą księgę – atrybut mądrości i władzy. Ciało Nimue impulsywnie odsuwa się od czarnoksiężnika. W jej zamglonym spojrzeniu można dostrzec żal i litość. Bezwładne, sparaliżowane ciało Merlina łapczywie oplatają skręcone gałęzie. Dłonie i stopy czarnoksiężnika, oderwane od ziemi wydają się delikatne i wiotkie, ostatkiem sił spogląda na dziewczynę, coraz bardziej nieobecnym, pustym wzrokiem. Tło przedstawienia wypełniają drobne kwiaty głogu, z którego napar, co warto podkreślić ma właściwości uzdrawiające serce! Tym razem, ich niemal wyczuwalna woń, oszałamia do utraty tchu i podobnie jak pełzające gałęzie, zniewala, pozbawiając sił. W celtyckich legendach, głóg symbolizował miłość i wierność. Takie znaczenie ma też w opowieści o Tristanie i Izoldzie, gdy zasadzony na mogile rycerza, połączył ją gałęziami z grobem ukochanej. U Burne-Jonesa ciernisty krzew ma moc magiczną ale też niszczycielską. Choć głóg kwitnie wiosną, gdy wszystko budzi się do życia, w różowo-niebiesko-białych kwiatkach wyczuwa się chłodne tchnienie śmierci. W dolnej partii obrazu widać błękitne irysy symbolizujące oziębłość. Arturiańskie legendy przedstawiają Merlina jako czarnoksiężnika, który widział przyszłość, musiał zatem wiedzieć jaki los przyniesie mu spotkanie Nimue. Mimo tego dokonał wyboru, nie bacząc na cierpienie jakiego miał doświadczyć. Ta osobliwa opowieść o miłości, ukazuje dwoistość ludzkiej natury i niepewność losu. Na koniec warto zwrócić uwagę na osobisty wymiar opisywanego obrazu. Namalowana przez artystę Nimue, ma twarz Marii Zambaco, z którą połączył go kilkuletni romans. Do pierwszego spotkania przyszłych kochanków doszło w 1866 roku w atelier artysty, gdzie Maria pozowała do obrazu przedstawiającego Kupidyna i

Psyche. Zapoczątkowany wówczas związek, doprowadził do kryzysu w małżeństwie Burne-Jonesa i ostatecznego rozstania Marii z mężem. Z czasem, uczucie pomiędzy malarzem a modelką zmieniło się w rodzaj obsesji. Planowali wspólną ucieczkę na grecką wyspę a w 1869 roku, Maria próbowała skłonić ukochanego do wypicia wraz z nią trucizny, groziła też, że sama popełni samobójstwo. Po zakończeniu romansu, jej wizerunek kilkakrotnie pojawiał się w dziełach artysty. Obraz *Oczarowanie Merlina*, nad którym rozpoczął pracę w 1872 roku, może być zatem odczytywany jako symboliczne rozliczenie malarza z przeszłością. Co ciekawe, w bogatym dorobku Edwarda Burne-Jonesa jest tylko jeden oficjalny portret Marii, w innych jego pracach wciela się ona w różne postacie, boginie, wróżki i nimfy.

Charles Allston Collins (1828-1873)

Rozważania klasztorne, 1850-51

Dokonaj analizy porównawczej dzieł:

Velazquez, *Portret infantki Małgorzaty*, 1659

Hunt, *Izabella i donica bazylii*, 1868

Porównaj sposób obrazowania dzieł– stosunek artysty do rzeczywistości

A	B

Opisz sposób malowania i dominujące środki wyrazu artystycznego

Wskaż istotne różnice w ujęciu tematu, które decydują o przynależności obrazów do określonych stylów/kierunków artystycznych.