

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Sanja Hadjur

Viktorijanska Anglija in dekadenca

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Sanja Hadjur

Mentor: red. prof. dr. Aleš Debeljak

Viktorijanska Anglija in dekadenca

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

*Hvala vsem,
ki so fascinirano poslušali anekdote o kraljici Viktoriji,
o vsakdanjiku meščanskih ljudi,
o receptih viktorijanske kuhinje in
izrednosti dekadencijskih umetnikov.*

*Za pomoč pri izdelavi diplomskega dela mentorju dr. Alešu Debeljaku,
za potrpežljivost in podporo moji družini in
za trenutke smeha prijateljem.*

VIKTORIJANSKA ANGLIJA IN DEKADENCA

Devetnajsto stoletje je tudi čas viktorijanske Anglije. Celoten miselni prostor oblikuje meščanska ideološka predstava o svetu, temelječ na doktrini evangelizma, kapitalistični logiki in utilitaristični filozofiji. S to ideologijo se poistoveti celotno prebivalstvo, četudi je stoletje prežeto z družbeno kritiko. Meščanski razred postane kulturni hegemon v smislu ideološke oblasti. Kar je meščanskemu razredu omogočilo tovrstno moč, je njihova vloga v svetu industrializacije in kapitalizma, kjer kot lastniki nadzorujejo pritok denarja in tudi idej. Enako je vzdrževanje religijskega vzorca potrjevalo njihov večni prav in s tem njihov družbeni status. Sredi devetnajstega stoletja nastopi vera v razum in človeka, kar spodkoplje verodostojnost temeljev meščanskega ideološkega vzorca. Nastopi čas ideološke vojne med evangelizmom in racionalizmom, kar ustvari prazen duhovni in ideološki prostor. V to praznino se naselijo tudi ideje angleškega esteticizma in dekadence. S svojo drugačno miselnostjo se zoperstavijo meščanski hegemoniji in izpostavljajo problematičnost družbe. Posegajo še po nevidnem in skrivnostnem svetu ter posvojijo drugačen sistem vrednot in idej; oblikujejo svoj lastni življenjski svet, znotraj katerega zavračajo vse »meščansko«: kapitalistično umetnost, evangelistični vrednotni vzorec, utilitaristično naravo, realistično upodabljanje vsakdanjika, klasično meščansko modo, industrializacijo in novo videnje narave. S tovrstnim zanikanjem meščanstva postanejo neke vrste grožnja stoletni meščanski tradiciji.

Ključne besede: viktorijanska Anglija, meščanstvo, evangelizem, esteticizem, dekadenca

victorian england and decadence

Nineteenth century is also the time of Victorian England. The mind of society was shaped by the bourgeois ideological perception of the world, based on the doctrine of evangelicism, capitalistic logic, and the utilitarian philosophy. The whole population identifies with this ideology, even though a century is full of social criticism. Middle-class becomes cultural hegemonic class in terms of ideological power. What allows bourgeois to have such power is their role in the world of industrialization and capitalism, where they, as the owners, control the flow of money and ideas. Also, the maintenance of their religious patterns confirms their eternal right. In mid-nineteenth century a belief in reason and human is established and this undermines the credibility of the middle-class ideological foundations. What occurs is the ideological war between evangelicalism and rationalism. This creates an empty spiritual and ideological space. In this gap the ideas of English aestheticism and decadence settle. With their different mentality they encounter the hegemony of bourgeois society and highlight the difficulty of the society. They interfere with the yet unseen and mysterious world and adopt a different system of values and ideas; they create their own living world within which they reject all that is made by the middle class: the capitalistic art, evangelistic pattern of values, utilitarian nature, realistic depiction of everyday life, traditional bourgeois fashion, industrialization and new images of nature. With this type of denial of the middle class they become a threat to a hundred years old bourgeois tradition.

Keywords: Victorian England, middle class, evangelicalism, aestheticism, decadence

KAZALO:

1 UVOD	6
2 KULTURNA PARADIGMA VIKTORIJANSKE ANGLIJE.....	10
2.1 EPOHALNE DRUŽBENE SPREMEMBE	12
2.1.1 INDUSTRIALIZACIJA IN URBANIZACIJA.....	13
2.1.2 MLADINA IN MLADINSKA GIBANJA.....	15
3 MEŠČANSTVO IN PREVLAJUJOČI MISELNI VZOREC	16
3.1 MORALNA SUPERIORNOST EVANGELIZMA.....	17
3.2 LOGIKA KAPITALIZMA.....	19
3.3 FUNKCIJA UMETNOSTI V OKVIRU MEŠČANSKEGA DRUŽBENEGA VZORCA.....	20
3.4 TEMELJNE ZNAČILNOSTI MEŠČANSKEGA ŽIVLJENJSKEGA SVETA...	21
4 SEMENA ANGLEŠKEGA ESTETICIZMA IN DEKADENCE.....	24
4.1 ZAMETKI DRUŽBENE KRITIKE V VIKTORIJANSKI DRUŽBI.....	25
4.2 FLIRTANJE Z BOHEMSTVOM.....	26
4.3 WALTER PATER IN DOKTRINA ESTETICIZMA.....	31
5 ESTETICIZEM KOT CELOSTNI NAČIN ŽIVLJENJA	32
6 KULTURA IN ŽIVLJENJSKI STIL UMETNIKOV DEKADENTNEGA ESTETICIZMA.....	34
7 DRUŽBENI KRITICIZEM ANGLEŠKE DEKADENCE.....	38
7.1 KRITIKA SPREMENJENE PODOBE NARAVE KOT POSLEDICO INDUSTRIJSKEGA SVETA.....	39
7.2 KRITIKA MEŠČANSKEGA VIDENJA UMETNOSTI ZNOTRAJ TRŽNO- KAPITALISTIČNIH IN UTILITARISTIČNIH ZAHTEV.....	40
7.3 KRITIKA MEŠČANSKE MORALE	41
SKLEP	44
LITERATURA	46

1 UVOD

Današnji svet zahteva vse hitrejši tempo življenja. Če pomislim, je stanje, v katerem se nahajamo danes, posledica dogodkov preteklega stoletja, ko se v moderni družbi zgodijo drastične spremembe kot najpomembnejše determinante poteka življenja. Prav vse sega v devetnajsto stoletje: vrhunec industrializacije in zmaga kapitalizma, nastop racionalizacije in vere v človeka ter zlom katoliške morale. V današnjem času človek trpi in čaka na spremembe, ki se bodo, ali pa ne bodo, zgodile kar same od sebe.

Doba, ki je doživela prav vse, svojo zmagovito rast, največji vzpon in nagel padec, je trdno zasidrana v današnji čas. Viktorijanska Anglija je kompleksni svet, ki nam je podaril plodove svojega sada. Za preučevanje izbranega časa in prostora sem se odločila zaradi boljšega razumevanja današnjega družbenega stanja, ki se v svoji kompleksnosti razlikuje od viktorijanskega časa, v marsičem pa se porajajo podobnosti. Zanima me umetnosti tistega časa in njen razvoj proti koncu bleščečega obdobja viktorijanske Anglije.

Diplomsko delo obravnava zgodovinsko temo, ki sega v čas prehodnega obdobja iz 19. v 20. stoletje in prostor današnje Velike Britanije. To je čas vladanja kraljice Viktorije, po kateri dobi stoletje tudi ime. Obdobje viktorijanske Anglije je polno protislovnosti in napetosti ter čas mnogih skrivnosti, ki so ostale uganke vse do danes. Znotraj obširne teme me zanima predvsem nepredvidljiv vsakdanjik dekadencega umetnika pozne viktorijanske dobe, za katerega trdim, da je bil pred svojim časom.

Cilj diplomskega dela je pokazati, kako se je konec devetnajstega stoletja v viktorijanski Angliji izoblikovala subkultura mladih umetnikov, z miselnostjo nasprotno prevladujočemu miselnemu vzorcu, kateri je oblikoval družbeno realnost meščanstva devetnajstega stoletja. Želim pokazati, da je rojstvo angleške dekadence posledica družbenega stanja, ki ga proizvede kulturno ideološka hegemonija meščanskega razreda. Prevladujoči miselni vzorec je temelj, katerega uniči nastop racionalne misli. Obe ideologiji trčita in ustvari se prazen simbolni prostor, ki potrebuje nadomestilo. Edina alternativa izgubljenega simbolnega sveta postane umetnost. Kulturni prostor oblikujejo ekscentrični umetniki, ki svojo umetnost razumejo kot celostni način življenja.

Potek raziskave se začne s poglavjem *Kulturna paradigma viktorijanske Anglije*. Prikazuje družbeno stanje zlatega obdobja, ki velja za ideološko najmočnejše. Zaradi drastičnih družbenih sprememb, kot so industrializacija, urbanizacija, vzpon kapitalizma, sekularizacija in z njo povezan pojav racionalizacije, se porajajo mnoga nasprotja znotraj same kulture, kar je ključno za razumevanje zlate dobe viktorijanske Anglije in ideološke moči meščanskega razreda, kot obdobja pozne viktorijanske Anglije in zloma ideologije ter hegemonije meščanske kulture. Družbene spremembe in nastop novih idej so poglavitni za razumevanje družbene koncepcije realnosti. Obdobje, ki ga obravnavam, so zaznamovale mnoge ideje, s katerimi se v diplomskem delu neposredno ne srečujem. To so ideje družbene stratifikacije, demokracije, liberalizma, individualizma in avtonomije. V diplomskem delu se bom ukvarjala predvsem s tistimi koncepti, ki so vplivali na oblikovanje začetne miselnosti meščanskega razreda, miselnostjo, ki je postala glavni hegemon viktorijanske ere. V poglavju *Meščanstvo in prevladujoči miselni vzorec* tako povzemam splošno sprejeto ideologijo takratnega obdobja. Znotraj tega poglavja opredelim tudi pojav mladine kot posebne družbene skupine. Mladina je ključnega pomena, saj je ravno ona tista družbena skupina, katere pripadniki so uporni umetniki pozne viktorijanske dobe.

Skozi celotno obdobje zmagovalne ere se posredno kaže kritična misel, pa vendar ta izbruhne šele konec stoletja v času družbenega stanja dekadence, zloma ideološke hegemonije meščanskega razreda z nastopom racionalizacije in sekularizacije. V poglavju *Semena angleškega esteticizma in dekadence* povzemam kritično misel svobodno mislečih in na kratko opredelim viktorijanski kriticizem, kateremu sledi razprava o vplivnih miselnih svetovih na nadaljnji razvoj angleške dekadence. Za oblikovanje posebnega življenjskega stila dekadentov so velikega pomena bohemski življenjski stil, nastop Prerafalitske bratovščine in angleški esteticizem Walterja Patra. Sledi poglavje *Esteticizem kot celostni način življenja*. Tukaj opredeljujem temeljne značilnosti obravnavanega fenomena, predvsem me zanima življenjski stil esteticizma in njihovo pojmovanje umetnosti, katerega prevzamejo tudi angleški dekadenti. Omenjeni poglavji nas vodita v poglavitni del diplomskega dela, v poglavju *Kultura in življenjski stil umetnikov dekadentnega esteticizma in Družbeni kriticizem angleške dekadence*. Tukaj se ukvarjam s kritiko videnja spremenjene podobe narave, kritiko utilitarnega razumevanja umetnosti in njeno kapitalistično proizvodnjo in navsezadnje negacijo evangeličanskih temeljev meščanske ideologije. V poglavju so podane ključne

točke kritike dekadentske kulture, katera se izraža tako v njihovem življenjskem stilu kot v literarnih in umetniških delih.

Celotno raziskavo gledam skozi luč kulturoloških avtorjev in pojmov ideologija ter kulturna hegemonija. Meščanski razred je v devetnajstem stoletju veljal za družbeni razred, čigar moč je izhajala iz dominirajoče ideologije. Eden prvih avtorjev, ki se ukvarja s konceptom ideologije, je bil Karl Marx. Zanj je ideologija *lažna zavest*, saj izhaja iz interesa enega izmed razredov, v našem primeru je to meščanski razred. Lastništvo je tisto, kar jim daje kapitalistično in posledično tudi družbeno moč pri ohranjanju lastne ideologije kot splošno sprejete. Pa vendar ne gre za vsiljeno ideologijo na vse ostale, šibkejše, družbene razrede, kot se to prvič zazdi. Antonio Gramsci to pojasni s konceptom *kulturne hegemonije*. Njegova teorija sloni na hipotezi, da prevlada ideološkega dojemanja realnosti dominantnega razreda preživi zaradi strinjanja drugih. Tukaj avtor dopušča možnost nestrinjanja z dominantno ideologijo s strani »podrejenih«, ravno zato vidi kulturo kot prostor, kjer se lahko oblikujejo *protiideologije*. Torej se mora tudi dominantni razred boriti za prevlado svoje ideologije. Marxov koncept ideologije razširi Louisa Althusser, ki ideologijo formulira kot odnos do odnosa realnosti, torej ne gre, kot meni Marx, zgolj za neko že apriori dano realnost, temveč za odnos do te realnosti. Če povem drugače, vsak lahko realnost razume znotraj lastne predstave. Zopet vidimo, da je ideologij lahko več.

Glavni del diplomskega dela se ukvarja s kulturnim fenomenom angleškega esteticizma in dekadence, umetniškim pojavom konec devetnajstega stoletja, ki je v prvi vrsti način življenja. Fenomen razumem kot kulturo mladih umetnikov z lastno izdelano ideologijo. V diplomskem delu tako prevzamam antropološko razumevanje kulture, ki ga na področju kulturnih študij prvi predstavi Raymond Williams. Kultura je po njegovem »celostni način življenja, materialnost, intelektualnost in duhovnost.« (Williams 1993, XVI) Kultura je tako razumljena kot specifična sfera kulturnih produktov, kot so ideologija, umetnost in vrednote. V duhu te miselnosti je dekadenca subkultura devetnajstega stoletja s skrbno izdelano ideologijo.

Za preverjanje zastavljenega raziskovalnega vprašanja se bom posluževala kvalitativne metodologije, branja strokovne domače in tuje literature in časopisnih člankov. Vir informacij bodo tudi avdiovizualne dokumentacije, fotografije iz tega obdobja in

internet. Zaradi obravnavanja načina življenja umetnikov in njihove kritike se bom lotila prebiranja del avtorjev angleške dekadence, po potrebi tudi ikonološke razlage umetniških del.

2 KULTURNA PARADIGMA VIKTORIJANSKE ANGLIJE

Viktorijanska Anglija je kompleksna kultura, znotraj katere se skozi celotno obdobje pojavljajo mnoga nasprotja, nastala zaradi družbenih sprememb, kot so industrializacija, urbanizacija, vzpon kapitalizma, sekularizacija in z njo povezan pojav racionalizacije. Te družbene spremembe zaznamujejo protislovni karakter viktorijanske Anglije.

Viktorijanski svet je med drugim zgrajen tudi na temeljih evangelizma. Evangelizem je bil močan ideološki svet, s katerim se je poistovetilo celotno prebivalstvo viktorijanske Anglije, nosilci te ideologije pa so bili pripadniki srednjega družbenega razreda, meščanstvo. Meščanski družbeni razred je bil v prvi vrsti razred industrialcev in kapitalistov, ki je s politično in denarno močjo utrjeval in vzdrževal kulturno hegemonijo.

Resnično gre za eno obdobje, ki je v svojem bistvu tako mnogovrstno, da ga akademski krogi ločijo na tri različne ere, tri različne sekvence. »Obdobje viktorijanske Anglije vidimo kot obdobje treh glavnih razvojnih stopenj, obširno razlikovanje treh zaporednih generacij.« (Thomson 1953, 223) Zgodnje obdobje (1815–1850) je odsev industrializacije, političnih in ekonomskih reform ter urbanizacije. V tem času je prevladovala filozofska misel zgodnjih utilitarnih radikalistov (utilitarizem), katerih vodilo je bilo načelo koristnosti za čim večje število ljudi, verjeli so v samoumevnost skupnega in harmoničnega interesa. Ta optimizem se razširi v drugo obdobje, zlato dobo (1851–1874), pa vendar se ustvari nekaj prostora za opozicijsko mišljenje, ki dokaže obstoj resničnega konflikta interesov. S tretjim, poznim obdobjem (1875–1914) se začne oblikovati moderna država, krepijo se ideje liberalizma, individualizma in demokracije. Poudarek sedaj stoji na različnosti in konfliktu in ne več na enotnosti in harmoniji. To je čas, ko se oblikujejo nova družbena gibanja in skupine, ideje katerih nosilci so tudi mladi umetniki, ki zanikajo viktorijanski družbeni red in meščansko hegemonijo, o kateri bomo še govorili. »1890. so leta uporništva poznega viktorijanstva.« (Briggs 1983, 240) Kot bomo videli, je obdobje viktorijanske Anglije prežeto s kritično noto že v šestdesetih letih devetnajstega stoletja.

Ko govorimo o viktorijanski Angliji, ne moremo mimo mita, ki se je ustvaril. Viktorijanska Anglija, pravična družba, kjer so njeni državljani materialno in duhovno bogati, je idila, kjer bi živel prav vsak. Zgodovina obravnavanega obdobja je predvsem »[...] zgodovina velikega napredka svetovnega gospodarstva, industrijskega kapitalizma, družbene ureditve tj. verovanja v razum, znanost, napredek in liberalizem.« (Hobsbawm 1989, 10) Kar je tukaj najpomembnejše poudariti, je to, da gre v prvi vrsti za dobo napredka na vseh področjih človekovega delovanja.

Zlata doba viktorijanske Anglije, doba prestiža, že s svojim imenom kaže na materialni napredek in izredno moralno zavest tistega časa. To je čas ekonomske rasti, političnega cvetenja, duhovne preнове, čas ko je Anglija postala uspešna v svetovnih razsežnostih.

Javne interese je oblikovala misel dominantnega meščanstva. Svojo hegemonijo je srednji razred utrjeval z močno ideološko razdelanostjo, ki se je dotikala vseh področij človekovega delovanja, od ekonomske sfere in politične misli do vsakdanjega privatnega življenja. Tako je za zlato dobo viktorijanske Anglije značilna ekonomska, politična in duhovna stabilnost, ki jo neguje ideologija meščanskega razreda.

Pa vendar je viktorijanska Anglija čas in prostor premnogih nasprotij in težav, na katere so proti koncu stoletja opozarjali veliki misleci, od filozofov in politikov do družbenih kritikov ter umetnikov. Čeprav devetnajsto stoletje velja za pretežno obdobje miru, brez vojne, kjer se vzpostavijo nove organizacijske strukture in družbene reforme, je na ravni same družbe veliko nemirov, ki so neprestano prisotni. Ti pridejo do izraza predvsem ob koncu stoletja z nastopom novih družbenih skupin, ki tako ali drugače nasprotujejo družbi¹. Družbena protislovja postanejo razlog idejnega upora zoper meščansko hegemonijo, predvsem pa so za pojav nasprotij znotraj družbe odgovorne drastične družbene spremembe devetnajstega stoletja.

¹ Delavska gibanja (ulične tolpe v urbanih naseljih), mladinska in umetniška subkultura srednjega razreda (študentska gibanja, bohemstvo), feministično gibanje (glasna in aktivna borba za pravice žensk).

2.1 EPOHALNE DRUŽBENE SPREMEMBE

Viktorijansko obdobje je čas korenitih družbenih sprememb, ki so zaznamovale življenjske stile takratnega časa. Vsa področja človekovega delovanja so doživela nov začetek. Pomembni dejavniki, ki vplivajo na mnoge spremembe, so strma rast prebivalstva in porast mladine, množična urbanizacija ter industrializacija, nastop racionalistične misli in pojava sekularizacije. Drastične spremembe tako na političnem, ekonomskem področju kot na področju vrednostnega sistema privedejo do neprestanega boja znotraj same viktorijanske kulture. Spremembe ustvarijo protislovja.

Viktorijanska kultura je torej sama sebi protislovna. Tako je poleg mnogih nasprotij, ki spremljajo čas viktorijanske Anglije, bistveno tisto, ki zaznamuje dvolični viktorijanski karakter, samozavest na eni strani in njen samo dvom na drugi. Ne samo da so protislovja vidna na nivoju družbe (na primer revščina na eni in bogastvo na drugi strani), ta se kažejo znotraj meščanske ideologije same. Lep primer tega je odnos do seksualnosti, katerega lahko razberemo iz viktorijanske mode. Na eni strani seksualna vzdržnost, gnus do prostitucije in svetost zakonske zveze ter zakrivanje delov telesa (tančica čez ženski obraz, kilometri blaga oviti okrog moškega telesa, zaprti dekolteji in prekriti ženski vrat ...), na drugi strani prekrito hrepenenje po seksualnosti (krinoline, ki poudarjajo žensko zadnjico, poudarjanje moških atributov, kot so brada in brki ...).

Ekonomске in družbene reforme so izboljšale položaj meščanskega življenja, pa vendar splošna blaginja velja le za pripadnike srednjega razreda. Na eni strani pojav urbanizacije in razvite industrije meščanstvu omogoči kopičenje ekonomske moči, na drugi strani pa ustvari nehumane pogoje za proletariat, ki živi iz dneva v dan. Protislovje med revnimi in bogatimi, prostemu očesu najbolj vidno, je posledica ene največjih dosežkov moderne viktorijanske dobe, industrializacije.

2.1.1 INDUSTRIALIZACIJA IN URBANIZACIJA

Začetke industrijske revolucije iščemo v Veliki Britaniji v začetku osemnajstega stoletja, reforme povezane z njo pa trajajo vse do dvajsetega stoletja. Devetnajsto stoletje je obdobje, ko si industrialci pridobijo izredno veliko kapitalistično moč in industrializacija doseže svojo največjo zmago.

Industrijska revolucija je prinesla tolikšne materialne spremembe, ki se v celotni zgodovini človeštva še niso zgodile. Naj naštejemo le nekatere. Leta 1712 v rudniku za premog postane parni stroj prvi tehnološki dosežek industrijske revolucije, katerega James Watt leta 1769 le še izboljša. V poznem osemnajstem stoletju sledijo še drugi izumi, kot je na primer stroj za odstranjevanje semen iz bombaža. V devetnajstem stoletju se novi stroji izumljajo skoraj eden za drugim. Družba dobi žetveni stroj, napredno komunikacijsko mrežo, transportni sistem, v poznem devetnajstem stoletju pa še elektriko.

Industrijska revolucija je prinesla veliko izboljšanje na področju materialnih standardov, hitrejše komunikacije in transportne mreže. Prav tako je prispevala k blaginji evropskih držav. Kljub vsemu napredku so v prvem obdobju industrijske revolucije prevladovali bedni pogoji v tovarnah in delavskih naseljih novih industrijskih mest. Ti pogoji so proizvedli revščino, zaradi katere so bile potrebne nadaljnje reforme. Za ves družbeni napredek je človeštvo pošteno plačalo. Za čas zgodnje industrializacije so možje, žene in otroci, mnogi od njih mlajši od deset let, delali 12–18 ur na dan za zelo nizke plače v nevarnih in zdravju škodljivih tovarnah. Delavci in njihove družine so živeli v prenatrpanih barakarskih naseljih, v neprimernih prostorih, brez varne oskrbe z vodo, brez izobraževalnih možnosti ali možnosti zdravstva.

»Pretrsa, ki ga je prinesla industrializacija, se mogoče najbolje vidi skozi oster kontrast med črnimi, monotonimi, gosto stisnjenimi naselji in živopisnimi kmetijami ter griči v njihovi neposredni bližini.« (Hobsbawm 1983, 169) Citat lepo predstavlja eno izmed drastičnih družbenih sprememb, ki spremlja zamenjavo družbenih realnosti. Pred nastopom industrije in velikih mest je vsakdanjik angleške družine potekal zelo preprosto in sistematično: oče je delal, mati je skrbela za družino, otroci so se večinoma

preživetje učili od staršev, vsi skupaj so se vsako nedeljo odpravili k sveti maši. Bilo je precej enostavno. Ob nastopu velikih tovarn in prevladi meščanskega miselnega okvira je svet postal bolj zapleten in za nižje sloje je bila borba za obstanek vsakodnevnih jedilnik. Ko se začne pospešena industrializacija in urbanizacija velikih mest, se spremeni narava človeških odnosov. Začnejo se brisati »sledi osebnega življenja v velemestu« (Benjamin 1986, 53). Ljudje med seboj postanejo tuji. Poznajo se le kot mimoidoči, ki se ne ozirajo eden na drugega. Izginejo pristni človeški odnosi in toplota duha, sedaj so v ospredju hladnost medsebojnih odnosov in »brezosebna izoliranost vsakega posameznika« (Benjamin 1986, 63).

V času devetnajstega stoletja sta »znanost in tehnologija postala ključna dejavnika spreminjanja družbenega okolja« (Mali 2002, 59). Poveča se število velikih in srednje velikih kmetij, male izginejo. Prav tako se je s pomočjo nove tehnologije povečala tudi proizvodnja poljedelskih proizvodov. S tem je bilo veliko kmetov prisiljeno zapustiti svoje kmetije in se preseliti v industrijska mesta, kjer se lahko zaposlijo v tovarnah. Manj kmečkih družin je bilo potrebnih za pridobivanje surovin, kajti na mesto kmeta je sedaj prišel stroj, ki zmore veliko več za manj denarja.

Mesta so privabljala ljudi zaradi delovne sile, kmetje so se prelevili v delavce, skupine delavcev so hitro postajale množice. Znanost je napredovala tudi v medicini in večja je bila rodnost, dojenčki so ob rojstvu preživeli, skupnost mladih je rasla. Večina je odšla v mesta, da bi se čim prej osamosvojila od staršev in si ustvarila družino. Tako devetnajsto stoletje zaznamuje porast mladine, pravzaprav se šele v meščanski družbi oblikuje mladina kot neka skupnost.

2.1.2 MLADINA IN MLADINSKA GIBANJA

Na prehodu iz predindustrijske dobe v industrijski čas se spremeni populacija urbanega prebivalstva. Za ta čas so značilne množične selitve iz ruralnega okolja v večja mesta, kjer je večina bila mladih ljudi, ki so bili stari med petnajst in petindvajset let. Prihodnost za mlade so bila večja mesta, tam so bila delovna mesta, možnost izobraževanja in podobno. Urbano okolje je postalo prostor, kjer so mladi zaživel.

Večja mesta v času viktorijanske Anglije so bila na vrhuncu svojega razvoja. Industrija je postala samosvoj svet, z lastnimi načeli, vrednotami in pravili. Mladi so z zaposlitvijo v mestu dobili možnost za lastni vir zaslužka, in posledično je to pomenilo osamosvojitve od svojih staršev. Dejstvo je, da so »v večjih mestih mladi tvorili posebno subkulturo, ločeno od sorodnikov« (Gillis 1974, 71). Mladina si je v večini sama zagotovila osnovne življenjske pogoje: hrano, obleko in stanovanje. Uživala je večjo svobodo, postala je bolj samostojna. Tako so mladi neodvisno od staršev razvijali svojo osebnost, kar se je do konca devetnajstega stoletja le še stopnjevalo.

Tako v devetnajstem stoletju dobi mladina poseben status. Čeprav pojem mladinske subkulture konec devetnajstega stoletja še ni obstajal, ni nobenega dvoma, da je obstajala mladinska subkultura. Prve subkulture mladih so se razvile znotraj delavskega razreda in v okviru umetnosti, kamor uvrščamo tudi fenomen bohemstva², esteticizma in pozneje tudi dekadencnega življenjskega sloga. Poleg tega, da našete miselne svetove združuje njihova revolucionarnost v misli in kategorija mladosti, jih predvsem povezuje negacija meščanske ideološke hegemonije.

² Izraz izvira iz češke pokrajine Bohemija, iz koder so v Evropo prihajali Romi in se ponašali z razuzdanim in nekonvencionalnim načinom življenja. Od tukaj izvira oznaka za romantične boheme, ki s svojim uživaškim načinom življenja spominjajo ravno na tovrstno obnašanje. Življenjski nazor in fenomen bohemstva ni zgolj neko zgodovinsko oziroma umetniško obdobje, temveč celotni način življenja, ki ga prevzemajo mnogi umetniki od romantikov naprej. Pristaši bohemstva so prvo mladi umetniki Pariza, ki se zoperstavijo meščanski miselnosti.

3 MEŠČANSTVO IN PREVLADUJOČI MISELNI VZOREC

Glavni cilj pričujoče razprave je pokazati, kako se je misel angleškega esteticizma in dekadence razvila znotraj prevladujočega miselnega vzorca viktorijanske Anglije, kot njegova kritična reakcija, nosilci te kritike pa so bili mladi umetniki. Preden se lotimo tega procesa je smiselno obravnavati meščanski družbeni vzorec kot dominantni miselni okvir takratnega časa, kajti »pogled srednjega razreda je postal zmagovit obči razum viktorijanske dobe« (Joyce 1995, 310).

Viktorijanski meščanski razred je poglobilni ideološki nosilec viktorijanske kulture. Ideologija meščanstva je temeljila na vrednotah evangelizma, idejah utilitaristične narave ter logiki kapitalizma. Skozi ekonomske in politične mehanizme meščanstvo utrjuje svojo ideološko oblast in kulturno hegemonijo, pa vendar je evangelizem tisti, ki postane najmočnejši določevalec družbenega vedenja in oblikovalec meščanskega miselnega vzorca. »Če je obstajal prevladujoči sklop ideologije je bila to religija evangelizma.« (Joyce 1995, 319) Doktrina evangelizma je bila močna, predvsem zato, ker je vplivala na eksistenčno raven viktorijanskega prebivalstva. S svojo dogmo odrešenja in principom poslušnosti je zatirala kakršno koli radikalno uporništvu in prepričala ljudi, da je tisto, kar velevala, edina resnica.

Preden podamo ključne značilnosti meščanske ideologije, ki so nujne za razumevanje meščanskega življenjskega sveta, je morda smiselno vpogled v kratko zgodovino razvoja meščanske družbene sfere. Gre za proces, ki se začne že v sedemnajstem stoletju, a svoj trijumf doživi v dobi industrializacije, moralne preнове in politične stabilnosti, v dobi viktorijanske Anglije. »To je obdobje zmagovite buržoazije.« (Hobsbawm 1989, 10) In resnično je bila borba za lastni statusni položaj njihova zmaga. Meščanstvo postane ideološko močan družbeni razred, skoraj enakopraven aristokraciji.

Prvotni namen zgodnjega meščanstva so bile razprave, ki so obsojale »politične norme absolutistične države in njen nedotakljivi monopol nad mehanizmi družbene legitimacije« (Debeljak 1999, 23). Čeprav so takratne meščanske ideje temeljile na družbeni enakopravnosti, je meščanski razred sčasoma postal tisto, na katerega je letela njegova kritika. Meščanstvo postane vodilni ideolog in oblikovalec družbene realnosti,

kot je to bila to aristokracija pred njim. Meščani so postali elita, ki poseduje moč vplivati na ostale. Kar jim omogoča takšno moč, je skrbno razdelana ideologija, s katero se poistoveti celotno prebivalstvo viktorijanske Anglije, »hegemonija uradne kulture, ki se neizbežno poistoveti z zmagovalnim srednjim razredom, je vsiljena nižjim potlačenim množicam« (Hobsbawm 1989, 239). Predvsem religija in njen vpliv na imaginarno raven posameznika sta bila močna razloga za verovanje s strani preostalega prebivalstva. Religija jim je odgovarjala na neodgovorjeno in jim olajšala bivanje v vsakdanjiku. Meščanski družbeni razred je skozi mehanizme religije določal, kaj je pričakovano in kaj prepovedano v družbi, preko mehanizmov kapitalizma je določal umetniške in modne trende, prav tako je določal politične in javne vsebine.

Na tak način je z lahkoto utrjeval svojo kulturno moč. Meščanske vrednote so veljale kot obče, meščanski razred za superiornega. Viktorijanska Anglija je bila velesila z naprednim političnim sistemom in inovacijami na ekonomskem področju ter duhovnemu bogastvu. Ravno zato je bil pri meščanskemu razredu prisoten občutek superiornosti. Napredna družba, z mnogimi izboljšavami na vseh področjih človekovega delovanja, je meščanstvo zlate viktorijanske dobe postavilo na prestol superiornosti. S tem ko je njihova kultura najboljša, so oni kot pripadniki te kulture bili superiorni.

Njihovo občutenje superiornosti lahko pojasnimo z mišljenjem, »da obstaja le ena sama kultura, ki se skozi zgodovino razvija od svojih najmanj do svojih najrazvitejših oblik« (Godina 1998, 44). Gre za prevladujoče antropološko dožemanje kulture, ki je značilna za devetnajsto stoletje. Tako je meščanski razred v vlogi lastnika kapitala razvil najvišjo stopnjo ekonomskih struktur, v vlogi javne osebnosti je razvil racionalno razpravo, na področju duhovnosti pa odkril razodeto resnico.

3.1 MORALNA SUPERIORNOST EVANGELIZMA

Evangelizem je temeljil na neizpodbitni resnici Biblije, ki ima absolutno avtoriteto, in moralni strogosti, ki so jo opevali evangeliji. Viktorijanski meščani so bili trdno prepričani v doktrino evangelizma, ki je usmerjala njihova dejanja na vseh področjih delovanja; ekonomija, politika, morala, umetnost, celotni vidik in potek življenja. »Njihova prepričanja in vrednote so oblikovale družbeno obnašanje preko poudarka na

dolžnosti, samo požrtvovalnosti in seksualne dostojnosti.« (Moran 2006, 25) Vera v Boga in duhovna moč vernika sta bili edini poti do samo izpolnitve in samo odrešitve. V kolikor izpolnjujejo obveze pravega vernika in spoštujejo kreposti in vrline, katere jim nalaga moralna dolžnost, bodo v onostranstvu nagrajeni. V javni sferi so to vrednote treznega mišljenja, trdega dela in uspešnega poslovanja, v privatni sferi so to svetost družine, zakonska zveza in čut za samo izboljšanje.

Viktorijanska kultura je torej odsev evangeličanskih prepričanj in dogem. Prisotnost evangelizma je strukturirala prosti čas, določala, kaj je dopustno in kaj prepovedano, oblikovala je položaj družine in funkcije njenih članov. Institucija družine je svojim članom nudila občutek varnosti in psihološko stabilnost. Temeljila je na patriarhatu. Moška vloga je bila udeležitev javnih političnih razprav, omogočanje družinskega blagostanja, medtem ko je bila ženska prvotna vloga biti mati in žena. Viktorijanska žena je bila velika dama, intelektualka in vestna izpolnjevalka verskih dolžnosti. »Idealno meščansko gospodinjstvo je skupek moškega gospodarja in vrste podrejenih žensk [...]« (Hobsbawm 1989, 190) Seksualnost je bila stvar privatnosti znotraj zakonskega stanu in vsak odklon od tega je veljal za grešno, nečisto dejanje. Kategorija čistosti je imela visoko veljavo. Vse, kar predstavlja odklon od te čistosti, je potrebno odstraniti za dobrobit družbe. Čistost se nanaša na človeka v smislu samoizpolnitve, saj vernika doktrina evangelizma svari pred nevarnostjo skušnjave, ki preži povsod, uči ga, kako jo preseči in se vedno znova izpolnjevati.³

»Viktorijanski« odnos do dela in denarja je tesno povezan z idejo odrešitve, ki jo v akademskih krogih predstavi Weber v knjigi *Protestantska etika in duh kapitalizma*. Ukvarja se z odnosom med religijo in socialnim obnašanjem. Weber postavi tezo, da religija asketskega protestantizma določa asketske prakse socialnega obnašanja z obljubo odrešitve, kar vpliva na nastanek konkretnega življenjskega stila: trdno delo in akumulacija dobička. Trdno delo je prava pot, da prideš do transcendentalne odrešitve, vsi napor, ki jih vlagamo, nastopajo v okviru obljube o religiozni odrešitvi (Debeljak 1995, 127–138) V tem okviru Weber nakaže, da je asketski protestantizem ključni akter

³ V dobi viktorijanske Anglije in v času, ko je evangelizem imel največjo družbeno avtoriteto, so bile izrednega pomena knjige samopomoči, s prebiranjem katerih so meščani dobili navodila, kako biti še boljši. Ne samo da je tovrstni žanr domoval na vseh meščanskih knjižnih policah, takšnih knjig je bilo na pretek. Ena najbolj znanih takšnih knjig je vsekakor knjiga avtorja Samuela Smilsa *Samopomoč*, izdana leta 1859.

pri rojstvu zahodnega kapitalizma. Podobna miselnost oblikuje tudi viktorijanski kapitalizem, kljub temu da je meščanski razred eden največjih potrošnikov in zbirateljev materialnega, o čemer pišem v nadaljevanju.

3.2 LOGIKA KAPITALIZMA

Viktorijanska doba je čas, ko kapitalizem doživi svoj vrhunec. Pojavi se že v času internacionalne trgovine sedemnajstega stoletja in je tesno povezan s procesom industrializacije. Ravno industrializacija je tista, ki vpliva na spremembo narave kapitalizma in sproži nastanek novega družbenega reda ter novih družbenih odnosov. Družbene spremembe, ki spremljajo nastanek novega družbenega reda, so prav tako povezane z urbanizacijo, konceptom odtujenosti, o katerem govori Walter Benjamin, in kasneje s sekularizacijo.

Prevladujoči industrijski odnosi in odnos delavec – lastnik kapitala je tisto, kar zaznamuje ekonomski karakter viktorijanske družbe. Po Marxovo so lastniki kapitala tisti, ki imajo v lasti produkcijska sredstva in oblikujejo produkcijske odnose in celotno družbeno nadstavbo, vključno s politiko, umetnostjo in kulturo. Kapitalizem ustvari hladen odnos plačanih delavcev in kapitalistov, ki s časom privedejo do konfliktnega stanja.

V svojem bistvu je kapitalizem investicija denarja s ciljem pridobiti še več denarja. Lep primer za ponazoritev tega je ravno logika industrijskega kapitalizma⁴, ki svoj vrh doseže v sredini tridesetih let viktorijanske Anglije.⁵ V industrijsko-kapitalističnem svetu je živelo dvoje vrste ljudi: plačani delavci in lastniki delovne sile oz. tovarn. Lastniki produkcijskih sredstev so kopičili svoje bogastvo s tem, ko so zaposlili neizobražene delavce, katerih plača je bila zato manjša. Za osvojitev avtomatične tehnologije ni bilo potrebnega nekega specifičnega znanja. Za potrebe raziskave nas ne

⁴ Zgodnji kapitalizem sega v 17. stoletje (merchant kapitalizem), ko se velike ekspedicije odpravijo po eksotični tovar v vzhodno Indijo. Za 19. stoletje je značilen industrijski kapitalizem, katerega eden glavnih kritikov je bil Karl Marx. Današnje dobo oblikuje tržni kapitalizem, katerega začetki segajo že v viktorijansko dobo.

⁵ Velika Britanija je bila v 19. stoletju prva industrijska družba, kljub temu da je kapitalizem 18. stoletja omogočil razvoj industrializacije.

zanimajo odnosi lastnik – delavec, kljub temu da gre za pomembno družbeno stanje, ki je zaznamovalo industrijsko družbo. Zanima nas podoba družbe, ki se je oblikovala pod okriljem industrializacije, predvsem pod vplivom kapitalizma na vlogo umetnosti.

Kapitalisti, kot smo videli, so pripadniki meščanskega razreda, ki so narekovali tudi naravo umetniškega dela. To je obdobje, katerega zaznamuje množično reproduciranje umetniških del. Pripadniki vseh slojev so si lahko privoščili nakup časopisov, literarnih listov in trivialnih romanov, ki so postali ena izmed najpopularnejših čtiv 19. stoletja. Meščanski razred je lahko z dobičkom od trivialnega in potrošniškega utrjeval svoj družbeni status, saj je narekoval vsebine, katere so bile zajete v umetnosti.

Če zgolj na hitro še poglobimo meščanski monopol nad ideologijo in kapitalistično močjo, vidimo, da se denar vrti od rok kapitalista in nazaj k njemu. Povedano ponazarjam z opredelitvijo prostega časa. Prosti čas je čas, ko se ne dela in je striktno ločen od delovnega časa. »Prosti čas je bil rezultat discipliniranega in prepovedanega delovnega časa, ki ga je ustvaril kapitalizem.« (Fulcher 2004, 8) Kapitalizem je populariziral prosti čas, saj so delavci plačevali za aktivnosti prostega časa, organizirane s strani istih kapitalistov, od katerih so dobivali svojo plačo. Železnica in poceni vozovnice, vstopnina za nogomet ali konjske dirke, to je bila ponudba, s kateri so bili vsi zadovoljni. Torej so lastniki kapitala ne le izumili koncept prostega časa, temveč so določali tudi njegove vsebine. Delavci, ki so svojo plačo porabili za prostočasne aktivnosti, so pravzaprav svojo plačo vračali delodajalcu. Kapitalizem svojo izkoriščevalsko naravo pokaže že v svoji zgodnji fazi.

3.3 FUNKCIJA UMETNOSTI V OKVIRU MEŠČANSKEGA DRUŽBENEGA VZORCA

Pripadniki viktorijanskega meščanstva so cenili umetnost, bili so njeni zbiratelji, jo občudovali v muzejih in uveljavljali pravico sposojanja knjig. Kolikor boljši poznavalec in ljubitelj umetnosti si bil, toliko višje si bil na družbeni lestvici.

Umetniška dela in literatura so odsev družbenih razmer, v kateri so nastala. Williams pravi: »Umetnost določenega obdobja je tesno in neizogibno sorodna z obče prevladujočim načinom življenja.« (Williams 1983, 130) Tako je tradicionalna viktorijanska umetnost zrcalo tistega družbenega razreda, ki je bil največji kupec umetnosti. Viktorijanska buržoazija, ki je imela v lasti veliko kapitala in je kupovala raznovrstna umetniška dela, je umetnost kupovala zgolj zaradi lastne koristi: utrjevanje družbenega statusa, v smislu Več imaš, več veljaš! »Malo je družb toliko cenilo dela kreativnih genijev kot družba buržoazije v devetnajstem stoletju. Malo jih je bilo pripravljeno toliko porabiti na umetnost, prav tako v nobenem predhodni družbi ni kupljena toliko količina starih in novih knjig, predmetov, slik, kipov, dekorativnih arhitekturnih struktur in vstopnic za muzeje in gledališke predstave.« (Hobsbawm 1983, 222)

Ne samo da so bili največji uporabniki in kupci umetnosti, bili so popolnoma prepričani, da je doba, v kateri živijo, resnično zlata doba v umetnosti in meščanski okus za umetnost prav tako izvrsten. Kot največji potrošnik umetnosti je viktorijanski srednji razred posredoval svoje želje na tržišče. Teme in motivi so bili v skladu ideologijo meščanskega razreda; tako je umetnost postala instrument hegemonije meščanskega razreda. Motivi in teme so bili vzeti iz vsakdanjega življenja, ki naj bi predstavljalo realnost tistega časa. Realistična umetnost je bila tista, ki je preplavila domove bogatih meščanov. Popularne so bile slike, ki so prikazovale lepo meščansko življenje, romani s srečnim koncem, obiski muzejev in galerij, prav tako knjižnice. Meščanska buržoazija kot stvaritelj družbene realnosti je narekovala potrebe družbe in tudi preko umetnosti vzdrževala svoj hegemonski položaj. Kot največji potrošnik umetnosti je takšno tudi produciral.

3.4 TEMELJNE ZNAČILNOSTI MEŠČANSKEGA ŽIVLJENJSKEGA SVETA

Življenjski svet meščanstva je tista podoba viktorijanske Anglije, ki velja za stereotipno »viktorijansko«: splošna blaginja, superiornost, javne razprave, pomembnost umetnosti, skrbno izdelana ideologija, temelječa na doktrini evangelizma, in znanstveni dosežki. Meščanstvo je v obdobju zlate viktorijanske Anglije doseglo svoj triumf. Nikoli v

zgodovini meščanski razred ni imel toliko vpliva in bogastva, kot je to imel v zlati dobi viktorijanske Anglije.

Meščanska kultura je v prvi vrsti materialistična kultura. Videz meščanskega gospoda ali gospe in podoba njihovega doma sta ogledalo njihovega bogatega načina življenja. Tipični meščanski dom je poln dragocenih predmetov, od umetniških del in pohištva do srebrnine in porcelana. Ne samo da so bili dragoceni, bilo jih je mnogo. Ni bilo površine, kjer ne bi stal dragocen kip ali slika ali svečnik ali blazina. Več dragocenosti si imel v domu, višje si bil na družbeni lestvici. »Drago plačani predmeti so prinesli vidno udobnost.« (Hobsbawm 1983, 185) Torej vidni statusni položaj. Najpogostejši simbol meščanskega bogastva je bil klavir, velik, drag, na nivoju. Ta je postal simbol razkošnega življenja in simbol umetniške prefinjenosti. Meščanstvo ni skoparilo na umetnosti, kar bi se od globoko verujočih evangelistov celo pričakovalo. Značilno je, da je bil meščanski svet obkrožen s tovrstnimi protislovji.

Viktorijanska moda je pokazatelj meščanske seksualne represije. Moški so bili popolnoma oviti v obleko, kjer se je videl le njihov obraz. Še posebej so bile ženske tiste, ki niso kazale gole kože. Pa vendar je vredno omeniti pretirano naglaševanje ženskih in moških seksualnih atributov, ki so veljali zgolj za prekrito perverzno dojemanje nasprotnega spola. Pa vendar je bilo tovrstno dojemanje sveta vedno prekrito.

Ko govorimo o viktorijanski abstinenci in puritanstvu, govorimo o vzdržnosti vseh vrst: prekrivanju golih delov telesa in s tem tudi seksualnosti, vzdržnosti od alkoholizma in ostalih opojnih substanc. Tako je simbol meščanske treznosti postala kava, javni prostor razprave pa kavarna. »Kava, najbolj priljubljena pijača, je v teh prostorih, kjer so stregli samo z brezalkoholnimi pijačami, kar naj bi odražalo zavestno treznost meščanov, po priljubljenosti daleč prekašala čaj.« (Debeljak 1999, 37) Ob pitju toplega napitka so pripadniki meščanske družbe ostali budni in večji voditelji javne razprave v kavarni.

Vrednota družine in zakonske zveze je ena najpomembnejših vrednot znotrajmeščanske družbe. Tukaj je glavno vlogo imela ženska, kljub temu da je imela družina obliko patriarhata. Vloga ženske je bila v prvi vrsti biti ljubezniva mati in zvesta žena. Vrednota družine in zakonske zveze je imela visoko veljavo in je predstavljala temelj

dobrega krščanskega življenja. »To je še posebej veljalo v primeru pretežno puritanske Anglije.« (Debeljak 1999, 48)

Prav tako je pomemben odnos do dela in denarja, čeprav se v praksi to ne kaže kot v teoriji. Pričakovali bi, da v duhu puritanstva viktorijanska buržoazija svoj denar varčuje, a kljub temu velja meščanski razred za enega največjih potrošnikov tistega časa. Z nakupovanjem je povprečni meščan izkazoval svoje bogastvo, s čimer je utrjeval svoj statusni položaj in superiornost.

Znotraj same meščanske družbe, kot je bilo omenjeno že večkrat, so obstajala mnoga protislovja, ki so se skrivala za masko popolnosti in sreče: protislovje med pobožnostjo in neukrotljivo človeško naravo, protislovje med bogatimi in revnimi, protislovje med varčevanjem in zapravljanjem, protislovje med religiozno mislijo in znanstvenim, racionalnim mišljenjem.

Da se je konec stoletja zgodil preobrat v miselnosti, k temu veliko prispeva pojav sekularizacije. Viktorijanstvo je zraslo na temeljih tradicionalne evangeličanske etike, ki je konec stoletja izgubila na svoji verodostojnosti. Znanost prodaja novo resnico. Znanstvena odkritja v medicini zmanjšajo trpljenje pred božjim odpuščanjem, raziskovanje Biblije kot antičnega dokumenta spodkoplje njeno verodostojnost in nenazadnje Darwinova teorija o evoluciji povsem zanika božje stvarjenje. V svetu znanosti in razuma je bilo lahko ne verjeti v Boga. Meščanstvo postane velik podpornik znanosti. Racionalistična misel vpliva najbolj na tiste, ki so privrženci evangeličanske misli, saj so »bolj verjeli v kulturo kot v Boga in v skrajnih primerih zamenjali obisk v cerkev z obiskom opere, gledališča ali koncerta« (Hobsbawm 1989, 196).

Meščanski ideološki vzorec temelji na evangelizmu in rušenje njegove verodostojnosti pomeni ideološki zlom, duhovno krizo angleškega prebivalstva. Nastop znanstvenega mišljenja škoduje evangeličanski resnici. »Glavna tema dobe je bila konflikt med racionalizmom in vero.« (Entwistle in Gillet 1963, 150) Ravno to sproži ideološki zlom in moč meščanske ideologije počasi usiha. V družbi se pojavi dekadenco stanje. V propadajoč svet, brez oprijemljive resnice v karkoli, se naselijo nove, sveže ideje, ki so povsem nasprotne ideologiji, na kateri je zrasla identiteta viktorijanstva.

4 SEMENA ANGLEŠKEGA ESTETICIZMA IN DEKADENCE

Če kot izhodiščno tezo uporabimo Williamsovo misel, da je umetnost odsev časa in prostora, v katerem nastaja, hitro pridemo do zaključka, da je družbeno stanje konec devetnajstega stoletja v viktorijanski Angliji odločilno za nastanek novih umetniških formacij, ki so nasprotovale meščanskemu družbenemu vzorcu. Pravzaprav je bila umetnost edini simbolni prostor zmožna povezati propadle drobce meščanske ideologije znotraj boja med religijo in znanstveno mislijo.

Mnogi družbeni kritiki viktorijanske dobe so umetnost razumeli zgolj kot sredstvo realistične predstave živeče dobe. Kritika je temeljila na kriterijih resničnosti, uporabnosti in sposobnosti moralne vzgoje. Tako je za viktorijansko dobo značilen literarni realizem, namen katerega je bilo prikazovati realni in resnični odsev družbe. Umetniki so bili ujeti v to podobo realistične predstave vse do leta 1860. Kritika družbenega stanja se čuti skozi celotno viktorijansko dobo, predvsem je odklon od prevladujoče miselnosti družbe devetnajstega stoletja začutiti ob osnovanju Prerafalitske bratovščine leta 1848, ob znanstvenem zanikanju boga z Darwinovim delom *Izvori vrste* leta 1859, z Dickensovimi tematikami o razlikah med revnimi in bogatimi, z inovativno miselnostjo umetnikov, kot sta Swinburne, Burne–Jones in Morris⁶. Omenjeni, povezani z romantično tradicijo⁷, sprožijo revolucijo v angleški miselnosti viktorijanske Anglije. Drugačnost misli in pravi kriticizem se pokažeta še posebej z angleškim esteticizmom Walterja Paterja leta 1873 in z nastopom dekadence in esteticističnega gibanja po letu 1880.

⁶ Algernon Charles Swinburne, Edward Coley Burne–Jones in William Morris so umetniki, ki so prav tako posegali za drugačnim in za svoj čas veljali za kontroverzne osebe. Vsi trije so bili oxfordski prijatelji in vse tri je združevala miselnost Prerafalitske bratovščine, ki se danes prav tako navezuje na esteticizem in njegovo videnje umetnosti. Vsi trije so se ukvarjali s poezijo, slikarstvom in pisateljevanjem, pa vendar je Swinburne tragično najbolj znan po svoji istospolni usmerjenosti, Burne–Jones po vitražih in Morris kot goreč zagovornik socializma. S tremi umetniki se ne ukvarjam podrobneje, omenjam jih le kot nosilce kritične razprave znotraj umetnosti, ki je nasprotovala meščanskemu vzorcu. Kar imajo skupno z umetniki esteticizma in dekadence, je njihova napredna vizija in sposobnost videti svet zunaj platonskih okov. Svet so videli barvit in ne črno-bel, kot je bil videti skozi meščanske oči.

⁷ Romantika je zgodovinsko in literarno obdobje zgodnjega devetnajstega stoletja. Za tovrstne umetnike se uporablja izraz bohemstva, kar označuje njihov slog življenja. Romantiki so posegali po senzualnem, hedonističnem svetu in se upirali meščanski realistični predstavi o svetu, ki je veljal za edino pravo predstavo sveta.

4.1 ZAMETKI DRUŽBENE KRITIKE V VIKTORIJANSKI DRUŽBI

Nosilci kritičnih idej se uprejo »ortodoksnemu verskemu prepričanju, prevladujočemu modelu spola in seksualnosti in vzpostavljenim umetniškimi konvencijam« (Moran 2006, 3). Za cilj si postavijo vzpostavitev nove družbene realnosti, ki je v nasprotju z realnostjo, v kateri so odrasli.

Nad umetnostjo je obstajal nadzor, ki je ščitil ortodoksna prepričanja prevladujočega kulturnega vzorca. Ene takšnih »gatekeeperjev« so bile tudi knjižnice, prav tako mogočna arhitektura, ki je slavila industrijsko moč tega obdobja. Vse narodne institucije, muzeji in galerije so varovale tradicionalne kulturne vrednote. Postale so neke vrste sredstvo kulturne hegemonije.

Umetniki zlate dobe viktorijanske Anglije niso mogli razmišljati zunaj dominantnega kulturnega vzorca, saj so bili vanj trdo vpeti. »Tisti avtorji, ki so se izogibali eksplicitnim religijskim temam, so pogosto izražali osnovni krščanski etos.« (Moran 2006, 25) Eden lepih primerov je Charles Dickens, kjer s kritičnim pisanjem o družbenem izkoriščanju revnejših slojev še vedno opisuje vse razrede kot pripadnike evangeličanske skupnosti. Pa vendar, bolj se poglobljamo v umetnost viktorijanske družbe, bolj opazimo, da je bil kritični naboj v viktorijanskem svetu vedno prisoten.

Tisti, ki so želeli izzvati konvencionalna obnašanja meščanskega razreda ali pod vprašaj postaviti katerokoli sestavino meščanske ideologije, so bili omejeni. Zaradi posledic, katere bi trpeli s kršenjem konvencij in norm ter strahu pred javno sramoto in obsojanjem, so se svobodno misleči umetniki zatekali k skritim konotacijam, enigmam in različnim kodam.

Bratovščina Prerafalitov (P. R. B.), ki jo leta 1848 osnujejo Dante Gabriel Rosetti, William Holman Hunt in John Everett Millais, oblikuje pogled na svet različen od konvencionalnega sveta meščanstva. Nekateri že pri prerafalitih opazijo prvine esteticizma. Za cilj si postavijo idealizirati čustva in milino ženske podobe, kar znotraj svetosti meščanske družbe pomeni nekaj nepredstavljivega, nekaj, kar ni za javnost, ampak zgolj za sfero privatnega. Prikazovali so senzacionalno ljubezen, sanjske učinke, predani so bili natančnemu upodabljanju detajlov in iskanju absolutne resnice. S tem so

bili skoraj že obsedeni, saj so imeli začetni prerafaliti navado vedno ponovnega pregledovanja svojega dela in večnega iskanja resnice. Pesmi so dopolnjevali in dograjevali. Vedno so se nahajali v labirintu ponovnega pisanja. Slikali so s točnimi linijami in intenzivnimi barvami, pesnili z veliko natančnostjo melodike. S svojim umetniškim in kulturnim gibanjem so izpodbijali pričakovano vedenje in s tem zanikali zdolgočaseno povprečnost meščanske družbe. Kmalu se njihova pustolovščina konča, ostanejo pa palčki na njihovih ramenih, ki se upajo še več. Algernon Charles Swinburne, Edward Burne – Jones in William Morris nadaljujejo prerafalitsko tradicijo s ključno razliko, upirajo se ortodoksiji in konvencijam meščanske družbe. Swinburne tako napada rigidnost viktorijanske seksualnosti, Morris, v duhu socializma, družbeno strukturo.

Konec devetnajstega stoletja, kar velja za pozno obdobje viktorijanske Anglije, se prične rušiti stabilnost meščanske realnosti. Nastopi stanje demoralizacije, stanje dekadence. Umetnost postane edina rešiteljica človeške eksistence in tako edina vrednota, v katero je vredno verjeti. Ta čas zaznamuje proces sekularizacije in ustvari se prostor duhovne praznine. Nastopi obdobje dekadence in pravi trenutek za oblikovanje kritične misli mladih dekadentov. Na oblikovanje njihove miselnosti vpliva teorija esteticizma, ki jo v Anglijo prinese Walter Pater, prepleta pa se z bohemskim življenjskim stilom.

4.2 FLIRTANJE Z BOHEMSTVOM

Bohemstvo je življenjski stil romantičnih umetnikov, ki so zaznamovali umetniško in kulturno predstavo zgodnjega devetnajstega stoletja v Franciji. Pojavi se v Parizu v devetnajstem stoletju blizu Sorbonne v revnih latinskih četrtih. To so bile »[...] študentske četrti 'legalne' bede, kje so podstrešna stanovanja cenejša, kot kjerkoli drugje.« (Ivanišević 1984, 86) Gre za neformalna združenja študentov, ki so bila zaradi močne notranje povezanosti njenih članov, zelo obstojna. Kar člane povezuje med seboj, so bili skupni interesi.

Gre za težko opredeljivo področje, katerega ni možno obravnavati kot neko obdobje, kajti bohemstvo ni imelo nikoli stvarne pogoje oziroma okoliščine. Pojavlja se v različnih zgodovinskih obdobjih kot miselni in idejni konstrukt svojih pripadnikov. Gre za »fenomen, ki ga je težko razumeti kot konkretno družbeno ali kulturno realnost« (Gluck 2005, 3).

Njegovi časovni okvir poteka od »romantičnega idealizma in individualizma do ekstremnega bohemstva impresionizma, t. j. od bohemstva, ki je svoje obnašanje razumelo kot resno igro in kot emancipacijo od meščanstva, pa do tistega obupanca, potepuha in izobčenca« (Ivaniševič 1984, 10). Vidimo, da se bohemija poraja povsod in je prej način življenja kot zgodovinsko obdobje.

Fenomen bohemstva lahko razumemo kot mit, iznajden s strani umetnikov samih. Ne da bi se zavedali so umetniki ustvarili pogoje, kako kaj bi umetnik živel. Mit je bil za vedno ohranjen preko popularne kulture devetnajstega stoletja. Pisatelji so pisali o tem, pesniki pesnili o tem in slikarji to ovekovečili s čopičem. S tem so se oblike obnašanja umetnikov in odnos do same umetnosti prenašale dalje na naslednje generacije, ki so s strahospoštovanjem sprejele takšen način življenja. Le tisto, kar so umetniki takratnega časa upodobili, se je ohranilo kot resnica bohemskega življenja. Gre za enega večnih stereotipov devetnajstega stoletja. »Stereotip je nastal zaradi konfliktnih elementov, ki so bili globoko vtankani v publiki srednjega razreda, ki je hrepenela po realnosti in brezskrbnosti, potem ko je padel idealizem revolucije in družbeni podvig.« (Gluck 2005, 16)

Osnovna elementa klasičnega bohemstva sta izolacija od meščanskega načina življenja in umetniško poslanstvo. Kot bomo videli, se bohemstvo vedno znova vrača in postaja stil življenja umetnikov tudi v drugih obdobjih. Bohemstvo pravzaprav nikoli ne zamre, ostaja živo vse do danes.

Na prevlado buržoaznega bogastva na vseh področjih družbenega in kulturnega življenja reagira pariško bohemstvo povsem negativno. Zavrača njihove vrednote in idejne koncepte. Klub temu da ne moremo zagotovo reči, da so se bohemi imeli za pripadnike neke politične stranke, lahko trdimo, da so s svojim odporom do vrednot vladajočega razreda vplivali na nastanek družbenega gibanja, ki se je prelevilo v

revolucijo. »Že za revolucijo 1848 se je govorilo in se trdilo, da je posledica boemov.« (Štambak 1973, 18)

Bohemi so bili ves čas revolucionarji, proizvedli so geslo marčne revolucije: Svoboda, enakost, bratstvo. Želeli so si boljšega življenja, ki temelji na pravicah. »Flaubertove besede: [...] Povem vam živela revolucija! Kot, da bi rekel živelo uničevanje! Živelo trpljenje! Živelo kaznovanje! Živela smrt! [...] Republikanski duh je v krvi vseh nas, kot nam je sifilis v kosteh; okuženi smo z demokracijo in sifilični.« (Benjamin 1986, 25)

Kar je ključno pri pojavu bohemske kulture, je odpor mladih⁸ umetnikov do meščanskega konformizma, ustaljenih družbenih norm in takratnih estetskih vrednot meščanstva. Ta odpor se kaže v vseh vidikih bohemskega življenja: odmik od meščanske morale (t. j. zavračanje stabilnosti zakonske skupnosti, nenadzorovano čustvovanje, bohemiški hedonizem, zavračanje vrednote dela in njihova nekonvencionalna zunanja podoba) v njihovem vsakdanjem življenju.

Meščan je urejen, delaven in odgovoren državljan, ekonomsko neodvisen in zagovornik tradicionalnih vrednot družine, zakonske zveze ter trdega dela. Bohem je njegova zrcalna podoba, predstavlja pravo nasprotje meščanski predstavi o realnosti. Koliko je meščan predan stabilnemu vsakdanjiku, toliko bohem zavrača vsako stabilnost v svojem življenju. Bohemstvo se »zavzema za 'notranje' nasproti 'zunanjem' (meščanskim, vladajočim, posedujočim, potrošniškimi predmetom), za občutke naproti dogovorjenim s strani institucije, za domišljijo naproti racionalne treznosti, za utopijo naproti obstoječim danostim, za svobodo umetnosti naproti družbeno – tehničnim in politično – potrjenim utilitarizmom.« (Ivanišević 1984, 72) S tem bohemi ne le vzpostavijo kritičen odnos do meščanstva, temveč oblikujejo svoj lastni življenjski svet, temelječ na kritični obravnavi meščanstva.

Bohemi zavračajo akumulacijo dobička in trdo delo. Za življenje so mu potrebna le minimalna sredstva za nakup obleke, hrane in pijače ter plačila najemnine. Ker bohem

⁸ Bohemstvo je pravzaprav del umetnikove mladosti, kajti proti koncu svojega življenja so se umetniki pripravljali prilagoditi prevladujočemu načinu življenja takratne meščanske družbe. Končna faza večine bohemov je finančna sigurnost in njihov poklicni uspeh.

uživa v trenutku in se ne ozira ne na preteklost ne na prihodnost, pridobljen denar porabi takoj. »Brez razmišljanja porablajo denar dokler ga imajo, ne da bi se ozirali na jutri so uživali v pojedini in dobrem vinu.« (Ivaniševič 1984, 30) Otepajo se vsake odgovornosti in stalne zaposlitve. Živijo od svoje umetnosti, kar jim omogoča minimalno materialno ugodje.

Beseda, ki lepo ponazarja njihov imidž, je »razcapanost«. »Oblečen je bil v črni plašč, zakrpan na komolcih in z rokavi, katerih so konci – kadarkoli bi on visoko dvignil roke – odkrivali luknje in opletali po zraku. Imel je hlače, katerim bi se lahko reklo, da so črne, a škornji, kateri niso bili nikoli novi in so delovali, kot da so že nekajkrat obkrožili svet na nogah večnega Žida.« (Ivaniševič 1984, 92) Večinoma so bohemi nosili obleko, ki se je skladala z meščansko modo. Da bi rušili pravila prevladujočega načina oblačenja takratne meščanske družbe, pa so dodajali netipične modne dodatke, ki so vzbujali pozornost. Pravzaprav je bohem vzbujal pozornost ne le z zunanjim videzom, temveč tudi z vsakodnevnim ekscentričnim obnašanjem, predvsem z zanikanjem meščanske konvencionalnosti ter z vzpostavitvijo hedonističnega načina življenja.

Devetnajsto stoletje je čas, ko je ženska bila prenesena iz družinskega okolja v okolje industrijske proizvodnje. »Tako je bila ogrožena njena ženstvenost, moške poteze so se s časom nujno morale pojaviti na ženski.« (Benjamin 1986, 108) S takšnim razvojem družbe je ženska čez čas bila prej seksualni objekt kot vodja družine in gospodinjstva. »[...] ženska se razume ne samo kot blago, ampak tudi kot masovni artikel.« (Benjamin 1986, 121) V skladu s tem prevladujočim mišljenjem devetnajstega stoletja in dejstvom, da bohem ni bil nagnjen k stabilnosti v ljubezni, mu je prostitucija postala običajen način sprostitve.

Pa vendar so romantičnemu bohemu izredno pomenila čustva in strast. O njih je pisal, fatalna strast in nebeška čustva so mu dajala inspiracijo za ustvarjanje in tudi bivanje. Namesto zakona razuma sta pri bohemu našla prostor energija strasti in močna čustva. Njim ljubezen pomeni le kratka romanca, ki ima ravno zaradi minljivost svoj čar. Ljubezen je privlačna le, dokler traja, ljubezen jim pomeni le sredstvo za zadovoljevanja potreb. Seks jim pomeni »simbol elementarnega, potisnjene človekove narave, katero se mora osvoboditi« (Ivaniševič 1984, 100). Bohemi govorijo o prirojenih človekovih nagonih, katerih ni možno nadzorovati, o fizični ljubezni, ki je vir čutov, o

homoseksualni ljubezni, po kateri občasno hrepenijo. Zavzemali so se za svobodno ljubezen, kjer so v trenutni zaljubljenosti žensko dvignili v višave.

Nepotešeno hrepenenje, da bi se rešil vsakdanjosti, ga je vodilo k uživanju dobre kapljice in ostalih opojnih substanc in dostopnih žensk. Njegovo hedonistično življenje je temeljilo na neprestanih užitkih.

Bohem je živel svobodno! Edina reč, ki ga je omejevala, je neizprosni tok zavesti. In edino, kar jim je resnično pomenilo, je bila umetnost. Marx jih imenuje za duhovne profesionalce, ki so bili popolnoma predani svojemu poslanstvu in so od tega tudi živeli. V ime umetnosti so bili pripravljani zmrzovati in stradati, celo umreti. »[...] kako stoji tukaj, nagnjen nad mizo in z enako ostrino opazuje list papirja kot podnevi stvari okrog sebe; kako se bori s svinčnikom, peresom, čopičem; kako pusti vodi iz kozarca, da prši po stropu in pero, da se preizkusi na srajci; kako hitro in močno beži za delom, kot da se boji, da mu bodo predstave pobegnile. Tako je bojevit, pa čeprav se pretepa sam.« (Benjamin 1986, 71) Umetnost je bila resnično njihova edina vrednota.

Če na kratko povzamemo značilnosti bohemstva, ki so ključne za nadaljnje preučevanje, ugotovimo, da je klasična bohemija temeljila na uporništvu in iskanju lepšega sveta. Romantični genij je zavračal meščansko stabilnost, predanost trdemu delu in vrednoto zakonske zveze. Raje kot biti konvencionalna oseba, se je predajal hedonističnim užitkom in kršil pravila, katere mu je narekovala zdrava zavest družbe. Poznal je le eno vrednoto, in to je bila vrednota umetnosti z velikim U. Bohemstvo je v prvi vrsti potrebno razumeti kot fenomen, ki obvladuje mnoge prostorne in časovne dimenzije, a velja za en sam simbolni prostor, v katerem svoje mesto najdejo tudi angleški dekadenti. Kot poganjek doktrine esteticizma živijo v teatralnem svetu lastnih vrednot, kjer ni postavljenih meja.

4.3 WALTER PATER IN DOKTRINA ESTETICIZMA

Angleški esteticizem se rodi pod peresom angleškega kritika in profesorja filozofije na oxfordski univerzi, Walterja Paterja. Teorija umetnosti zaradi umetnosti vpliva na njegovo teoretsko delo, nadalje pa njegovo delo vpliva na miselnost bodočih dekadentov v Angliji. Predvsem je tukaj vredno omeniti njegovo povezavo z Oscarjem Wildom, kapitanom angleške dekadentne ladje. Kot mladi študent je obiskoval njegova predavanja in ponotranjil teorijo lepote in svobodno preučevanje še nevidenega.

Ideje, ki jih Pater razvija v svojem delu, so prežete s prisotnostjo kritičnega potenciala v družbi. Izpostavi idejo uporništva v času renesanse kot odpor proti krščanski veri in navdušuje bralce za ljubezen do umetnosti, ki je sama sebi namen. Slavi vsako senzualno občutenje lepe umetnosti naproti moralnemu razsvetljenju.

Oblikuje tipologijo treh osebnosti, zanima pa nas predvsem tretji, transparentni tip osebnosti (diaphanous), ki pripada vrhovni helenistični kulturi. Če povzamemo glavne karakteristike tretjega tipa osebnosti, opazimo, da je njegov pogled na svet identičen načinu življenja angleških estotov in dekadentov. Ta tip osebnosti v svetu, ki ga obdaja, ne vidi nobenega smisla, pravzaprav se s svetom niti ne obremenjuje, prav tako ne prevzame moralne odgovornosti tega sveta. Napaja se iz svobode in strastnega idealizma ter hedonističnega občutenja sveta, predvsem pa obravnava življenje v duhu umetnosti, kar zanj predstavlja najvišjo resnico. Umetnost postane zanj religioznost.

V svojem delu spregovori o istospolni ljubezni, s čimer dokončno spodkoplje miselnost pravičnega in pričakovanega načina življenja v času njegovega življenja. Viktorijansko svetost zakonske zveze in patriarhata s svojim prispevkom o drugačnem dožemanju seksualnosti in svobodnem eksperimentiranju povsem zanika.

Paterjev prispevek k teoriji esteticizma je sprožil nastanek angleškega dekadentnega gibanja v sedemdesetih in predvsem osemdesetih letih viktorijanske dobe. Ključno, kar je vplivalo na umetnike dekadence, je pomembnost elementa umetnosti in njenega povzdigovanja v višave, popolnost oblike, svet tujega in drugačnega, melanholija in poseben odnos do življenja, kot da je že to umetnost sama.

5 ESTETICIZEM KOT CELOSTNI NAČIN ŽIVLJENJA

Esteticizem, prvotno razumljen kot kult, ki so ga posvojili napredni misleci in idejni uporniki (romantiki), se je osredotočil na lepe oblike, senzualne ter emocionalne učinke, izpustil pa je moralne vsebine in potrošniško funkcijo umetnosti, dve glavni funkciji meščanske umetnosti. Esteticizem umetnosti ne pripisuje nobene posebne funkcije, kot jo je to meščanska umetnost viktorijanske Anglije, saj je ta sama sebi namen. Kot zapiše Debeljak (1989, 65), je funkcija umetnosti v tem, da nima nobene funkcije in da noče biti uporabna za nikakršen namen izven nje same. S tem ko esteticizem umetnosti odvzame funkcijo (moralno-vzgojna funkcija, utilitarno-zabavna funkcija), ki jo je družbi vsiljevala tradicionalna umetnost viktorijanske Anglije, pokaže svojo kritično držo do meščanstva.

Za svet esteticizma je značilna radikalna ločenost od meščanske realnosti. Esteti se umaknejo v svet svoje realnosti, znotraj katere oni določajo meje. Za kulturo esteticizma je tako značilen »dokončni umik v izredno ozek krog občudovalcev oz. profesionalnih ustvarjalcev, znotraj katerega postane funkcija bralcev, pisateljev in kritikov medsebojno zamenljiva. [...] Krog samozadostnosti je sklenjen.« (Debeljak 1988, 66) Družbena izolacija od meščanstva pomeni kritiko meščanske ideološko-kulturne hegemonije.

V okviru svojega prepričanja, da je umetnost najvišja vrednota, ki ima nekaj veljave, se umetniki neizprosno podajo v raziskovanje njenih zmožnosti. Umetnost je vrhovna institucija, ki predstavlja realnost življenja in ni družbena realnost, ki nastaja pod okriljem prevladujočega miselnega okvira meščanskega razreda. V svojih umetniških delih »prikazujejo ves svet, ki ni nič drugega kot Umetnost« (Byerly 1997, 189).

Esteticizem lahko razumemo kot »pogled na umetnost«, kot »nagnjenost k avtonomiji« in kot »način življenja«. Tako imamo tri poglobljena področja esteticizma, katerih se različni avtorji lotevajo iz drugih zornih kotov in trem področjem pripisujejo različno pomembnost. Če bi skušali zajeti te tri značilnosti esteticizma, bi ujeli bistvo esteticistične doktrine. Esteticizem je določen pogled na umetnost, ki z avtonomnim statusom udara pot družbeni realnosti in živi po načelih te nove stvarnosti.

Ko se ukvarjamo z doktrino esteticizma, se srečamo z dvema različnima vidikoma, dehumanizacijo in rehumanizacijo, kjer prvo zanika pomen človeka pri nastajanju umetnosti, kajti umetnost je samozadostna, je onstran človekovega obstoja. Tukaj je prisotna ločitev človeka (življenja) od umetnosti, medtem ko rehumanizacija poudarja združitev človeka (življenja) in umetnosti, kjer je poudarek na povezanosti umetnosti s človekom, kajti brez človekove prisotnosti ni predmeta občudovalca umetnosti (p. p. Comfort: 1–16). Oba vidika sta združljiva v smislu, da je človek tisti, ki občuduje umetnost in v občudovanju le-te z njo zaživi. Sama razumem esteticizem kot celostni način življenja, kar pomeni, da je že umetnik sam kot stvaritelj umetnosti umetnost.

Za življenjski svet esteticizma je značilna posebna socialna drža, tj. strogo izdelan vzorec načina življenja. Eden tipičnih predstavnikov esteticizma je bil Baudelaire, umetnik, katerega so mnoge mlade generacije častile za najvišji ideal. »Mladina ga je začela prištevati med svoje vzore zaradi njegove naravnost revolucionarne izbire snovi. Baudelaire skuša dojeti ravno svet nezavednega, podzavestnega, tisti svet, ki se ga še ni dotaknila umetniška roka [...] Po godu mu je jesenska narava, ki se pogreza v sivo melanholijo, rad ima večerne ure, ko umira sonce. Privlači ga eleganten skelet, razdejanje smrti, duh po gnilobi.« (Uršič 1941, 4) Ta citat nas spomni na dekadenco stanje propadanja trupla, kar zajema esenco dekadence tematike.

Načela esteticizma prevzamejo tudi umetniki, ki v duhu družbenega stanja konec devetnajstega stoletja segajo po vsebinah in tehnikah, s katerimi šokirajo javnost. Prevzamejo svojevrstno doživljanje estetskega sveta, ki se je kazalo na različne načine, »v bistvu pa razodevalo eno in isto problematiko: neutešeno iskanje novega in odločen, neizprosen razkroj starega in to v vseh področjih, v literaturi in umetnosti, kakor tudi v filozofiji, politiki in socialnih teorijah.« (Uršič 1941, 10) Pozno obdobje viktorijanske Anglije tako zaznamujejo leta upornišva, kar se kaže ravno v iskanju novega, še neraziskanega. Tisti čas si lahko predstavljamo kot prazen simbolni prostor, ki kar kriči po novih ideologijah. Rodi se novo umetniško gibanje dekadence, prežeto z doktrino esteticizma. Iz esteticizma se po letu 1970 se razvije dekadenco, literarno-umetniški stil, predvsem pa celostni način življenja. Lahko govorimo o dekadenci kulturi.

6 KULTURA IN ŽIVLJENJSKI STIL UMETNIKOV DEKADENTNEGA ESTETICIZMA

Kaj je dekadenca? Pojem dekadence je poznan vsem kulturam, od starorimske kulture do judovsko-krščanske tradicije. »Mit o dekadenci so poznali skoraj vsi stari narodi v tej ali oni obliki.« (Calinescu 1988, 145) V vseh kulturah pa je dekadenca pomenila nazadovanje, uničenje, celo propad. Lep primer te miselnosti je nastop Apokalipse v judovsko-krščanski tradiciji in prihod štirih apokaliptičnih jezdecev (bolezen, vojna, kuga in lakota), ki oznanjajo konec sveta. Dekadenca pomeni svetovno krizo in iztekanje poslednji trenutkov na zemlji. Ob koncu devetnajstega stoletja se zgodi ravno to, zadnji trenutki močne ideološke povezanosti meščanskega viktorianstva. Nastopi trenutek kulturne dekadence, v okviru katere se izoblikuje svet novega umetniškega gibanja, dekadence, temelječ na skrajnem subjektivizmu, patološkosti in misticizmu.

Videli smo, da je evangelizem odločilno vplival na oblikovanje kulturne predstave družbe devetnajstega stoletja. Prevladujoči vzorec meščanskega življenjskega sveta je bil prežet z evangeličanskimi vrednotami, normami in občutki. »Kakršnikoli odklon od te pobožnosti je evangeličanski srednji razred razumel kot znak duhovnega propada.« (Moran 2006, 27) Tako je idejni koncept nove miselnosti razumljen kot stanje duhovnega propada in dekadentnega stanja in umetniki tega žanra prav tako.

Umetniki, kot so Audrey Beardsley, Max Beerbohm z Oscarjem Wildom na čelu, posegajo po tematikah in snoveh, ki povzemajo vzdušje družbenega stanja tega časa. Za dekadente je značilno hrepenenje po drugačnosti, obožuje sanje in »nenavadne občutke, pa naj mu jih zbude katera koli doživetja; na tenko zna prisluhniti skrivnostnim utripom duše.« (Uršič 1941, 5) Ujeti so bili v past melanholičnih zvokov, nostalgije po izgubljenem, se oprijemali ironične predstave meščanske nadutosti ter parodičnega prikazovanja nastalega družbenega stanja. Izražali so se v vzdušju mračnega, propadlega in uničenega, dekadentnega do svoje skrajnosti. Zanj je lepoto predstavljala »čudna zmes melanholije in nesreče, nekaj, česar ne moreš točno določiti ali orisati« (Uršič 1941, 3).

V vzdušju esteticizma in angleške dekadence umetnost postane edina vrednota, za katero se je vredno boriti. Umetnost je predstavljala ideal, vrhovno načelo, po katerem

se je treba ravnati. Umetnost je lepota in lepota je ideal, po katerem dekadenti hrepenijo. Lepa mu je smrt, še lepša bolezen in umiranje, bolečina in grozljive ter grde podobe. O mrtvem in propadajočem je dekadent govoril z največjim navdušenjem, s skoraj že otroško igrivostjo. Za dekadenco je značilno raziskovanje neraziskanega sveta in njegovo občudovanje. Ravno tisto, kar nakaže neko propadanje, je tisto novo, vse, o čemer se znotraj kulturne paradigme viktorijanske Anglije ni omenjalo in je ostajalo skrito. Dekadent se v vlogi pustolovca spusti v ta skriti svet nekonvencionalnega.

Če povzamem, dekadenca je umetniško-literarna smer konec devetnajstega stoletja, predvsem pa je celotni način življenja. Ko govorimo o dekadenci kot o celostnem načinu življenja, govorimo o aristokratskem duhu, dandyju, ki svoje življenje živi, kot da je to že umetniško delo samo. Njegovo lastno življenje je že umetniško delo. Živijo za umetnost, oni živijo svojo umetnost! Po eni strani so umetniki sami plod svojega umetniškega dela, po drugi strani pa so gledalci, ki doživljajo življenje kot gledališki prizor, torej se nahajajo znotraj celotnega procesa ustvarjanja in doživljanja umetnosti. Njihovo življenje ima teatralni učinek. Najznamenitejša prisposodba tega je zagotovo prizor Oscarja Wilda, ki se brezskrbno sprehaja po ulicah Londona z lilijo v roki in predstavlja ideal najvišje lepote. On sam je umetnost. On je dandy!

Dandy se je rodil z Georgom Brummelom, kraljevim svetovalcem za modo. On je bil tisti, ki je posebljal lepotni ideal in katerega so vsi želeli posnemati. Elegantna obleka z aristokratskim prizvokom je kazala dandyjevsko superiornost. »Njegove obleke so morale biti brezhibne, elegantne in okusne [...]« (Stankovič 1998, 43) Kot je popoln, lep in skladen njegov notranji svet, je popoln, lep in skladen tudi njegov modni stil. Kot je najlepša vrednota umetnost, je to tudi on sam – sofisticirana in oprijemljiva umetniška snov. Dandy razume umetnost »kot kult lastnega življenja, ki ga "pili" in oblikuje kakor umetnino, da bi ga v očeh javnosti spremenil v zmagoslaven zgled Lepote« (Eco 2006, 334). In zopet smo pri dekadenci videnju umetnosti, ki postane meja umetniškega doživljanja realnosti. Velik pomen ima pri dekadentih prvovrstno doživetje in znati uzreti trenutek.

V umetnosti vidijo večšino doživljanja miselnega in ne le sredstvo reprezentacije. Umetnost je enkratno doživetje, ki nima meja. Umetnost je vladar vsebine in ne vsebina vladar umetnosti in edino merilo je lepota umetniškega dela. Pa vendar ima doživetje

umetnosti ali le prvovrstnega trenutka poseben pomen. Umetnik raziskuje svet s skoraj že otroško navdušenostjo, kjer vsakemu trenutku posveča posebno pozornost. »Gledati predstavo, poslušati glasbo ali poskušati različne sorte odličnih likerjev so povsem enakovredne izkušnje.« (Byerly 1997, 195) Pomembni so le občutki, ki jo obudi lepota doživetega trenutka. Za esteticizem in dekadenco je tako v prvi vrsti značilno gojenje vrhunskih užitkov, ali je šlo za doživljanje umetniškega dela ali za njihovo obnašanje v vsakdanjem svetu. Svet so vedno videli skozi spekter prefinjenosti.

Preden umetnik lahko doživi trenutek prvovrstnega spoznanja, ga mora znati uzreti. Umetnikov cilj je imeti jasen pogled, očiščen vseh zunanjih silnic, kot so religija, politika in znanost, saj ti svetovi zaslepijo jasnost videnja. Povedano lepo ponazori trenutek, ko Dorian Gray⁹ doživi smrt Sibyl. Njen odhod doživlja kot prekrasen konec prekrasnega življenja. Ob tem ne občuti žalost, temveč navdušenje nad novih občutenjem. Dorian ne doživlja objekta ali dogodka, on doživlja izkušnjo gledalca dramatične igre, ki ji pravimo življenje. »Samo izkušnja gledanja prizora je bistvena.« (Byerly 1997, 186) Dorian združi umetnost in realnost. Dogodek razume zunaj običajne izkušnje in ga znotraj forme umetnosti vidi kot popolno, lepo in skladno doživetje.

Če se dotaknemo še esteticizma in dekadence v drugih Wildovih delih, vidimo da se končajo s smrtjo glavnih junakov, njihovo boleznijo, v duhu ironije, s tragično usodo. Lastovica v pravljici *Srečni kraljevič* v želji biti nesebična in pomagati srečnemu kraljeviču popraviti zla dela v preteklosti ne ostane zaradi dobrih del heroinja, temveč umrla in gnila ptica na robu opustošenega kipa. In tukaj umetnost zaživi. Umetnost je ustvarila poseben učinek doživetja.

Enako dokazuje Wildov opis umirajočega slavčka v pravljici *Slavček in vrtnica*: »Ko je mesec zasijal na nebu je slavček odletel k rožnemu grmu in pritisnil svoje prsi k trnu. Vso noč je pel s svojimi, nabodenimi na trn, in mrzli kristalni mesec se je sklanjal z neba in poslušal. Vso noč je pel in trn je prodiral globlje in globlje v njegove prsi in kri njegovega življenja je odtekala iz njega.« (Wilde 1975, 26) Enako doživetje tragičnega

⁹ Potret Dorian Gray je avtobiografski roman Oscarja Wilda, ki postane temeljno delo angleškega esteticizma in dekadence. Dokončno izpiljen je izšel leta 1891 in od takrat naprej doživel mnoge gledališke in filmske uprizoritve, tako starega, kot sodobnega Hollywooda. Znotraj romana se prepletajo snovi in tematike tisto tipično dekadentnega, razkroja moralnega, lepe grdote in predvsem žive umetnosti. Dorian Gray v duhu dandizma preizkuša možnosti neodkritega, kar ga vodi v eksistenčno katastrofo.

spremlja druge junake Wildovih del, kot sta tudi Dorian Gray in Saloma¹⁰. S kruto smrtjo se sreča Dorian Gray, ko umre pod nožem lastne roke, in Saloma, ki se z odklonom do konvencionalnega mora pokloniti smrti. Za umetnost, tisti doživljaj le-te, je smrt le majhna cena.

Kar je dekadentu blizu, je revolucionarno videnje sveta. »Dekadenti so neredko podpirali revolucionarna prepričanja.« (Calinescu 1988, 155) Predvsem jih je privlačila ideja zmage socializma povezanega z anarhizmom, pa vendar je to tema za novo raziskavo. Za sedaj je dovolj, da v tem okviru razumemo dekadente kot revolucionarje, ki so utopično verjeli v boljšo prihodnost. Tukaj je prostor za novo raziskavo, pa vendar lahko zagotovo zapišem, da je tovrstno mišljenje dekadentov vplivalo na nadaljnji razvoj povojne umetnosti (avantgarda).

Dekadent uživa v vsakem podarjenem trenutku, v trenutku smrti, neizkušnega in v meščanskih očeh grešnega. V vsakem trenutku vidi neskončno možnosti za uživanje. Poistoveti se s hedonističnim uživaštvom, pa naj je to uživanje v umetnosti, eksperimentiranje s prepovedanim (alkohol, droge, seks) ali odkrivanje neskončnih možnosti, katere mu daje življenje. Njegovo obnašanje je razumljeno kot moralni odklon od viktorijanske vzdržnosti do vsega prej naštetega. Res je, da dekadent izgubi svojo prvovrstno moč in konec stoletja znotraj meščanskega vzorca tudi propade, pa vendar je njegov doprinos meščanski kritike vse prej kot neznamen.

¹⁰ Saloma je tragedija o kraljični Salomi, ki pod vsakim pogojem želi poljubiti svetnikove ustnice, pa naj bo živ ali mrtev. Pomemben ji je trenutek poljuba in ne meni se za posledice svojega dejanja. Ker se kralju gnusi njeno videnje sveta, jo da umoriti. Salomi je pomembno le eno: tisto doživetje, po katerem tako hrepeni. Drugačnost videnja in želja po drugačnem jo vodita v pogubo.

7 DRUŽBENI KRITICIZEM ANGLEŠKE DEKADENCE

Kot smo videli, je meščanstvo nastalo v duhu kritike aristokratske moči. In ravno aristokratski način življenja je tisto, kar esteta in dekadenta zanima. Dandijevstvo je po izvoru bilo britansko, po svojem bistvu pa aristokratsko (Stankovič 1998, 43) Poglavitno je zagovarjanje aristokratskih načel nasproti meščanskim. Tukaj se kaže kritika meščanskega videnja sveta s strani dekadenta. To lahko ponazorimo s simbolom aristokratskega salona kot poglavitnega zbirališča dekadentov, kjer se ponašajo s svojo neomejeno razgledanostjo. Meščanstvo se je udeleževalo javnih debat v kavarnah in z odporom do aristokracije ohranjajo trezno misel ob skodelici kave. Dekadent pa je v salonu užival v prefinjenih okusih dobrega vina.

Dekadenčno pojmovanje vrednote umetnosti, ki je zgolj sama sebi namen, kritizira utilitaristično pojmovanje umetnosti in njeno kopičenje kot pokazatelja bahaškega utrjevanja meščanskega statusa. Umetnost je za dekadenta edinstven doživljaj, pravzaprav je vsaki trenutek, ki ga doživi, postavljen v okvir umetnosti. Doživetje je umetnost. Meščanska umetnost pa je le potrditev njihovega statusa. Dekadent v nasprotju s tem spoštuje izvirnost in ne kvantitete.

Kritika meščanske ideološke hegemonije se kaže v prvi vrsti z dekadentnim odnosom do stvarnosti, t. j. njegov način življenja, s kulturo dandizma, ki nastaja v popolnem nasprotju od meščanske realnosti. Zanikajo obstoj meščanskega življenjskega sveta, s tem ko znotraj tega istega sveta ustvarijo svoj lastni svet z lastno totaliteto. Viktorijanska kultura jim predstavlja izhodišče družbene kritike. Nepredvidljiv vsakdanjik dekadenta, ki v duhu hedonizma živi umetnost iz dneva v dan, je način življenja, ki je povsem v nasprotju s prevladujočim vzorcem načina življenja meščanov viktorijanske Anglije.

Dokaze za negacijo meščanskega vedenjskega vzorca najdemo tudi v umetniških in literarnih delih dekadentnih umetnikov. Umetniška dela dekadence ne prikazujejo dogodkov in občutja iz običajnega življenja; njihov ustvarjalni duh prikaže tisto neobičajno, kar šokira množico. S tem ko se zatekajo k mitičnemu, grdemu, nemoralnemu, se pokažejo kot ekstremni kritiki družbene realnosti, v kateri se nahajajo.

Z duhom uporništva in kritike se uprejo še zadnjim drobcem viktorijanskega ideološkega vzorca, ki temelji na kapitalistični logiki in evangeličanski morali.

7.1 KRITIKA SPREMENJENE PODOBE NARAVE KOT POSLEDICO INDUSTRIJSKEGA SVETA

Nastop industrializacije, kapitalistične moči in urbanizacije spremeni človekov vsakdanjik in podobo narave. V literarnih in umetniških delih dekadentov zasledimo nostalgичne opise izgubljenega ideala, ki ustvarijo učinke kvalitete prizora. Ti učinki so prežeti s posebnim doživljanjem trenutka in vsaki stopnji trenutka je posvečena posebna pozornost. Wilde z orfejevsko noto opiše naravni habitat rdeče vrtnice: »In na najvišjem poganjku rožnatega grma je zacvetela čudovita vrtnica, listič za lističem, kakor je pesem sledila pesmi. Spočetka je bila bleda kakor meglica, ki se dviga nad reko, bleda kakor noge samega jutra in srebrna kakor krila prve jutranje zore.« (Wilde 1975, 26)

Glavni motivi umetnikov dekadence so bili porazni eksistencialni položaj, v katerega je bil postavljen moderni človek, potovanje in iskanje novih duhovnih poti, beg od realnosti ter večno iskanje druge resničnosti, sanjske vizije, večna in nepotešena žeja po drugačni stvarnosti. Drugačna stvarnost postane v njihovem življenjskem svetu realnost in ta drugačna realnost je religija umetnosti, doktrina esteticizma. Esteticizem je umetnost individualizma, svobodnega izražanja čustev in fatalističnega iskanja lepote.

To večnost lepote so iskali v naravi, v njenem neskončnem navdihu. Naslanjali so se na čustva, ki so se porajala ob opazovanju miline narave. Predvsem Oscar Wilde je v svoja dela vnašal veliko število prisposodob iz narave. Omenimo še nekaj primerjav Salome s cvetlicami: »Kako bleda je princesa! Še nikoli je nisem videl tako blede. Podobna je odsevu bele vrtnice v srebrnem zrcalu.« (Wilde 1995, 30) In nadalje: »Kakor narcisa, ki trepeče v vetru [...], kakor srebrna roža.« (Wilde 1995, 33)

7.2 KRITIKA MEŠČANSKEGA VIDENJA UMETNOSTI ZNOTRAJ TRŽNO-KAPITALISTIČNIH IN UTILITARISTIČNIH ZAHTEV

Kar je umetnike motilo v prvi vrsti, je funkcija umetnosti, ki je bila utilitaristične narave.

V pravljici Srečni kraljevič Wilde postavi v središče dogajanja kip nesrečnega aristokrata, ki brezpomembno, zgolj za občudovanje in okras, stoji sredi trga. »Vsi so ga prav zares občudovali. "Lep je kakor vremenski petelin na strehi," je pripomnil eden izmed mestnih svetnikov, ki bi rad veljal za človeka z umetniškim okusom. "Samo, da ni tako koristen," je dodal.« (Wilde 1975, 7)

Tukaj zasledimo kritiko utilitarističnega videnja umetnosti s strani meščanstva. Meščanska umetnost mora nujno imeti nek namen. Znana je Wildova misel, da je umetnost povsem nekoristna. In s tem želi povedati ravno to, da umetnost ni tukaj zaradi opravljanja določene funkcije, temveč zgolj zato, da je. Utrne se mi misel, da je likvidacija poglobitnega namena umetnosti skrajna kritika funkcije umetnosti, s katero so operirali pripadniki meščanskega razreda.

Sistem kapitalizma je omogočil množični tisk, ki je umetniškemu delu odvzel estetsko vrednost, odvzel mu je unikatnost reprezentacije, ali, v Benjaminovem izrazoslovju, odvzel mu je *auro*. To je doba, ko se tiskajo prvi časopisi in se množično proizvajajo trivialni romani. Tovrstna umetnost je izraz meščanskega okusa in pričakovanega razumevanja umetnosti. Dekadenčni esteticizem se temu razumevanju povsem upre. Loči se od zahtev trga in ustvarja znotraj zaprtega kroga samozadostnosti.

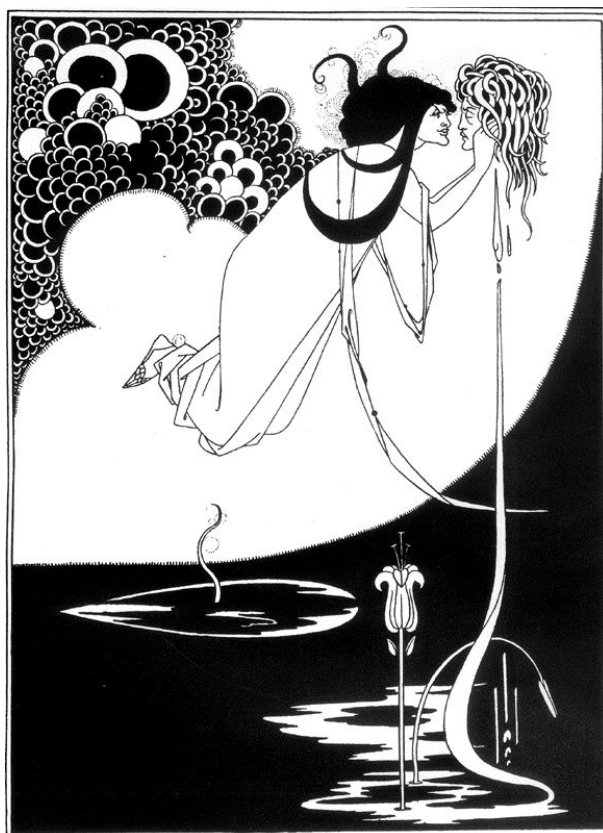
Če se le dotaknem kritike realističnega sloga, bi to rada ponazorila z mislijo, ki se mi je porodila ob branju Wildovega Doriana Graya. V romanu nastopa Basil kot simbol meščanskega videnja umetnosti. Ta je realistična, lepa, sprevrže pa se v dekadenco videnje umetnosti. Večji je Dorianov odklon od meščanskega pričakovanega vedenja, bolj groteskna je njegova upodobitev. Tako kot je živ kip kraljeviča, tako je živa tudi slika Dorian Graya. Umetnost ni zgolj realistična podoba stvarnega, temveč sega onkraj te stvarnosti oziroma onkraj zelene podobe stvarnosti.

7.3 KRITIKA MEŠČANSKE MORALE

Kot je bilo že omenjeno, je kritika dekadencijskih estotov usmerjena v meščansko ideologijo, ki izhaja iz zahtev evangeličanske morale. Najbolj znano dramsko delo Wilda je zagotovo Saloma. Groteskna upodobitev Salominega poljuba mrtve Johannove glave je vsekakor stvar dekadencijskih motivov, pa vendar nas tukaj zanima predvsem sprevržena morala princese Salome, ki zahteva smrt svete osebe. Njeno nespoštovanje božjih pravil in kršenje moralnih zakonov ji odpreta prosto pot do dosega svojega cilja. Saloma resnično umre s svojo bleščečo lepoto; kot da je umetniško delo, doseže tisto, kar je hotela: poljubiti svetost direktno na usta.

Slavne upodobitve Salome (glej Sliko 7. 1) se je lotil tudi dekadencijski umetnik Audrey Beardsley, ki je v svoji črno-beli verziji zaobjel grotesknost celotnega prizora. Lebdeča, nad večnostjo narave, drži živo Johannovo glavo, ki je obsojena na poljub smrti.

7. 1: Slavna upodobitev smrtonosnega poljuba



VIR: Beardsley (1894)

V tragediji Saloma Kapadočan na dvoru izreče besede, ki jih razumem, kot da bi zanikal obstoj Boga. Citiram: »V moji deželi ni zdaj nobenih bogov. Rimljani so vse pregnali. Nekateri govore, da so se zatekli v gore, a tega ne verjamem. Sam sem prebil tri noči med gorami in jih povsod iskal. Nisem jih našel. Nazadnje sem jih klical po imenih in ni jih bilo na spregled. Najbrž so mrtvi.« (Wilde 1995, 31) Omenjam jih le toliko, v kolikor je izrečeno avtobiografska misel Oscarja Wilda.

Pogled na svet dekadentov slavi senzualno lepoto s hedonističnim prizvokom in s tem se zoperstavi viktorijanski vzdržnosti do uživanja. Kot je Saloma vztrajala pri svojem, četudi je morala kršiti konvencije, tako tudi dekadent ruši vsa pravila meščanske morale in ostaja zvest svojemu načinu življenja.

V pravljici *Imenitna raketa* zasledimo pogovor med dandyjem, raketo, avtobiografsko podobo Oscarja Wilda, in malomeščansko raco:

Tudi sama sem nekoč mislila, da bi stopila v javno življenje," je pripomnila raca. "Toliko stvari je, ki bi jih bilo treba preurediti. Pred nedavnim sem celo predsedovala nekemu shodu; sprejeli smo nekaj sklepov, ki so obsojali vse, kar nam ni bilo všeč. Toda pokazalo se je, da niso imeli posebnega učinka. Zdaj pa se ukvarjam z domačim življenjem in skrbim za svojo družino." "Jaz sem ustvarjena za javno življenje," je rekla raketa, "in prav tako moji sorodniki, celo najbolj skromni. Kjerkoli se prikažemo, povsod zbudimo veliko pozornost. Sama sicer še nisem nastopila, toda ko bom nastopila, bo čudovit prizor. Kar pa se domačega življenja tiče, človeka hitro postara in ga venomer moti, da se ne more ukvarjati z višjimi stvarmi. (Wilde 1975, 66–67)

V odstavku vidimo dvoje: prvič zanikanje meščanske stanovitosti, vrednote družine in svetost zakonske skupnosti, drugič ujetost meščanske elite v dominantno ideologijo, ki ne dopušča kritične obravnave družbene stvarnosti v nasprotju z dekadenco revolucionarnostjo in hrepenjem po drugačnosti.

V romanu *Slika Doriana Graya* avtorja Oscarja Wilda zasledimo poseben odnos do samskega načina življenja ter hrepenenja po homoseksualni ljubezni. Pogovori med Dorianom in Henryjem, predstavnikom meščanstva, kažejo malomeščansko nadutost in

hinavščino, ki kmalu pokvari čisto dušo preprostega mladeniča. Dorian postane hedonistični morilec, ki svojo dušo proda samemu hudiču. Vse, kar si želi Henryjeva podzavest, počne Dorian v realnosti. Prepušča se hedonističnemu uživaštvu, se opija, eksperimentira s svojo seksualnostjo in krši moralne standarde.

V noveli *Cantervilski duh* Wilde vzpostavi dialog med meščansko deklico in duhom, s čimer nakaže nestrinjanje z meščansko moralo: »"Zelo napak je ubiti kogarkoli," je dejala Virginija, ki je bila včasih ljubko puritansko resnobna, kar je bržkone podedovala po katerem od svojih novoangleških prednikov. "O, kako sovražim ceneno strogost abstraktne etike!"« (Wilde 2002, 55)

Navsezadnje dekadenci esteticizem zavrača obstoj boga v tem smislu, da v vlogo kreatorja postavijo kar sami sebe. Dandy je tisti, ki ima moč ustvarjati realistične pogoje njegovega načina življenja. On sam in le on postavlja standarde za svoje lastno življenje, ujeta v edino vrednoto, vrednoto umetnosti.

SKLEP

Pretežno je devetnajsto stoletje zaznamovano z močno ideološko mislijo meščanskega razreda. Predvsem so kapitalistična logika, utilitaristično videnje sveta in doktrina evangelizma tisti svetovi, ki ustvarijo realno predstavo o svetu takrat živečih. Vir za razumevanje pojava kulturne dekadence postane ravno ideološko kulturna hegemonija meščanskega razreda. Umetniki esteticizma in dekadence oblikujejo lastno mišljenje povsem nasprotno meščanski ideologiji.

Verodostojnost viktorijanske ideologije se prične rušiti konec devetnajstega stoletja. Nove ideje racionalizma utrejo pot sekularizaciji in v nastalo duhovno praznino se naselijo tudi ideje esteticizma in dekadence. Svet umetnosti ponudi rešitve iz dekadentnega stanja, ki ga povzroča ideološka bitka med vero v boga in vero v človeka. Pravzaprav je edina alternativa za nadomestilo izgubljenega simbolnega sveta umetnost. Kulturni prostor oblikujejo ekscentrični umetniki, ki svojo umetnost razumejo kot celostni način življenja. Nosilci nove miselnosti, ki je v popolnem nasprotju meščanskemu življenjskemu svetu, so mladi umetniki, katere lahko razumemo kot subkulturo znotraj meščanske družbe.

Njihov nastop priča o eksistencialni krizi, s katero se je zadnja desetletja svojega izgorelega blišča soočala viktorijanska Anglija. Njihovo videnje sveta in poseganje po dekadentnih tematikah nam da vedeti, kakšno je bilo družbeno stanje ob pojavu dekadence. Morbidno, umirajoče, bližali so se koncu stoletja in s tem tudi koncu viktorijanske dobe.

Angleška dekadenca se rodi v zibelki Paterjevega esteticizma, spogleduje se z bohemskim življenjskim stilom, kjer prevzame predvsem hedonistično videnje na svet in koncept brezdelja (oziroma je svet umetnosti njegovo edino delo), poroči pa se s perfekcionizmom prerafalitske obsedenosti s čisto formo in vsebino ter pomembnostjo detajlov. Pravzaprav je družbena kritika obstajala že od samega začetka meščanske kulturne hegemonije, pa vendar se šele esteticizem in dekadenca dokončno rešita slepil viktorijanske družbe. Pojavita se v času, ko jim je uzrtje novih resnic omogočeno.

Predvsem je življenjski svet dekadentov razumljen kot odklon od evangeličanske moralnosti. Seksualni škandali, privrženost istospolni ljubezni, ekscentrično obnašanje, poseganje po opojnih substancah, navdušenje nad mitičnim in neraziskanim ter eksotičnim svetom ter brezdelje je bilo v očeh meščanstva videno kot greh. Zavračanje moralnih standardov je bila največja kršitev. Javni napadi na ekscentrične umetnike in splošno neodobravanje njihovega načina življenja je povratna reakcija kritike na meščanski način življenja. Delo in mišljenje umetnikov sta bila označena kot grešno dejanje. S tem ko širijo svoje lažne resnice, se postavljajo v sokratsko vlogo, s katero kvarijo mladino in jih odvrčajo od prave resnice. Predvsem so dekadenci umetniki veljali za moralni odpad, največji gnus in smrad družbe, ker niso verjeli v ideologijo, katera je vladala družbi toliko let. Dekadenco pade, ko pade tudi veličastnost Oscarja Wilda. Z javnim napadom na njegov način življenja in sodno obravnavo se zgodi še zadnji zlom pokončne palice dekadenci inovativnosti. Tako se angleška dekadenco sprevrže v smer simbolizma, katerega glavno je pokazati odtujenost od sveta in s tem posegati po novih prvinah reprezentacije.

Danes ni vprašanje, ali je angleška dekadenco obstajala ali ne, ostaja le vprašanje, v kolikšni meri je vplivala na videnje umetnosti kasnejših let. Bili pa so časi dvoma v obstoj angleške dekadence, ki naj bi bila zgolj medli odsev francoskega esteticizma. Prav tako naj bi dekadenco bila živa le med romantiki, kar je tudi bila. Kljub temu sta angleška esteticizem in dekadenco med nami še danes, dokaz za njo so predvsem zgodnja dela Oscarja Wilda in mlajšega Audrey Beardsleya.

Naj zaključim: dekadenco v viktorijanski Angliji se pojavi kot odklon do ideološke prevlade devetnajstega stoletja. Oblikuje se znotraj mladega revolucionarnega duha, in ta vpliva na razvoj nadaljnje umetnosti. Sprašujem se, ali danes še živi zakrneli ostanek kritike kulturne dekadence vseh Wildov. Se bo ta zbudil in naglasil nove vizije?!

LITERATURA

1. Adams, J. Eli. 1995. *Dandies and desert saints: styles of Victorian masculinity*. Ithaca, London: Cornell University Press.
2. Beardsley, Audrey. 1894. *Vrhunec*. Dostopno prek: <http://www.allart.org/symbolism/Beardsley1.html> (5. julij 2010).
3. Bahovec, D. Eva, Aleš Debeljak, Hanno Hardt, Breda Luthar, Miroslav Poštrak, Peter Stankovič, Alenka Švab, Gregor Tomc, Franc Trček, Mitja Velikonja, Nataš Velikonja, Jože Vogrinc in Igor Zabel. 2002. *Cooltura: uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Študentska založba.
4. Benjamin, Walter. 1986. *Estetički ogledi*. Zagreb: Školska knjiga.
5. Briggs, Asa. 1985. *A Social History of England*. Harmondsworth: Penguin.
6. Byerly A. 1997. *Realism, representation and arts in nineteenth century Literature*. United Kingdom: Cambridge University Press.
7. Calinescu, Matei. 1988. *Lica moderniteta: avantgarda, dekadencija, kič*. Zagreb: Stvarnost.
8. Chesterton, G. Keith. 1961. *The Victorian Age in Literature*. London: Oxford University Press
9. Comfort, Kelly. 2008. *Art and Life in Aestheticism: De – humanizing and Re – humanizing Art, the Artist, and the Artistic Receptor*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.
10. Debeljak, Aleš. 1988. *Postmoderna sfinga*. Celovec – Salzburg: Založba Wieser.
11. --- 1995. *Oblike religiozne imaginacije*. Ljubljana : Znanstveno in publicistično središče.
12. --- 1999. *Na ruševinah modernosti: institucija umetnosti in njene zgodovinske oblike*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
13. Eco, Umberto. 2006. *Zgodovina lepote*. Ljubljana: Modrijan.
14. Entwistle, W. J. in Eric Gillet. 1963. *The literature of England A. D. 500-1960: a survey of British literature from the beginnings to the present day*. London: Longmans, Green and CO.
15. Fletcher, Ian. 1979. *Decadence and the 1890s*. London: E. Arnold.
16. Fulcher, James. 2004. *Capitalism: a very Short Introduction*. Oxford, New York: Oxford University Press.

17. Grafton, B. Carol. 1999. *Victorian Fashions: A Pictorial Archive*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc.
18. Godina, V. Vesna. 1998. *Izbrana poglavja iz zgodovine antropoloških teorij*. Ljubljana: Teorija in praksa.
19. Gillis, R. John. 1974. *Mladina in zgodovina*. Šentilj: Založba Aristelj.
20. Gluck, Mary. 2005. *Popular Bohemia: modernism and urban culture in 19th Century*. Paris. Harvard University Press.
21. Hobsbawm, Eric. 1989. *Doba kapitala*. Zagreb: Školska knjiga, Stvarnost.
22. Ivanišević, Katica. 1984. *Bohema i književno stvaralaštvo*. Rijeka: Izdavački centar.
23. Joyce, Patrick. 1995. *Class*. Oxford: Oxford University Press.
24. Kennedy, Judith. 1991. *Victorian Authors and their Works*. Athens (Ohio): Ohio University Press.
25. Mali, Franc. 2002. *Razvoj moderne znanosti: socialni mehanizmi*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
26. Moran, Maureen. 2006. *Victorian Literature and Culture*. London, New York: Continuum.
27. Morazé, Charles. 1976 – 1977. *Devetnajsto stoletje: 1775 – 1905*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
28. Novak, A. Boris. 1989. *Glazbenica tišine – esej o Mallarmèju*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
29. Pearson, Hesketh. 1946. *Oscar Wilde and His Wit*. New York: Grosset & Dunlap.
30. Shaffer, E. S. 1995. *Comparative Criticism, VOLUME 17: Walter Pater and the culture of the fin de siecle*. Cambridge: Cambridge University Press.
31. Simon Bent and Ian Kelly, »Beau Brummell - This Charming Man«, režiserka Philippa Lowthorpe (2006; London: Flashback televizija), DVD.
32. Stankovič, Peter. 1998. Luknje v modernosti: bohemski življenjski stili. *Družboslovne razprave* 14 (27 – 28): 33 – 47.
33. Štambak, Dinko. 1973. *Pariška Bohema*. Znanje Zagreb.
34. Williams, Raymond. 1993. *Culture & Society: Coleridge to Orwell*. London: The Hogarth Press.
35. Young, G. M. 1953. *Portrait of an Age: Victorian England*. Oxford: Oxford University Press.

36. *The Victorian Web: An Overview*. Dostopno prek: <http://www.victorianweb.org/> (12. december 2008).
37. Thomson, David. 1953. *England in the nineteenth century*. Melbourne: Penguin Books.
38. Tomc, Gregor. 1994. *Profano: kultura v modernem svetu*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze.
39. Ule, Mirjana. 1988. *Mladina in ideologija*. Ljubljana: Delavska enotnost.
40. Uršič, Milena. 1941. *Pojav dekadence v Franciji in Nemčiji ob koncu 19. stoletja*. Ljubljana: [s. n.]
41. Wilde, Oscar. 1975. *Hiša granatnih jabolk*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
42. --- 1986. *Slika Dorian Gray*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
43. --- 1995. *Saloma*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
44. --- 2002. *Cantervilski duh*. Ljubljana: Vale-Novak.