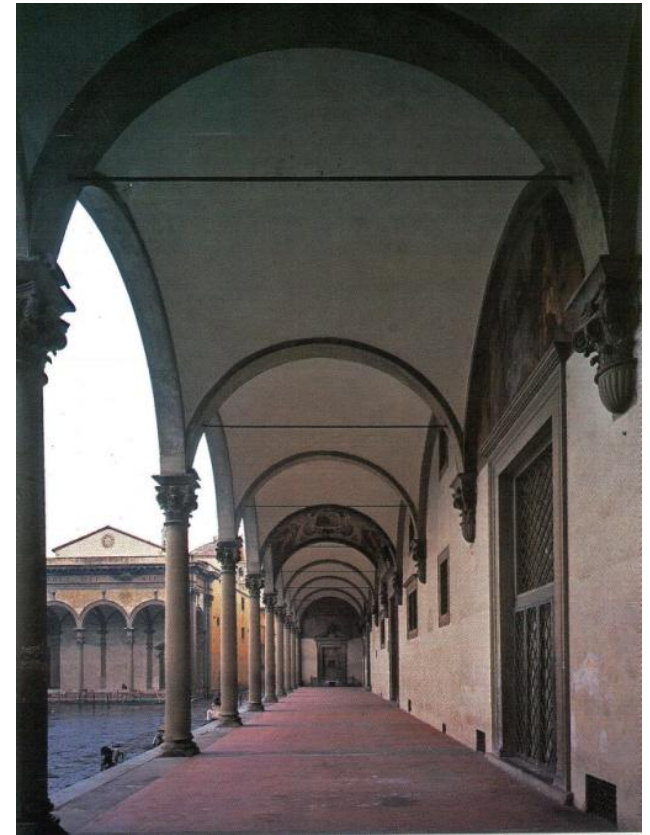
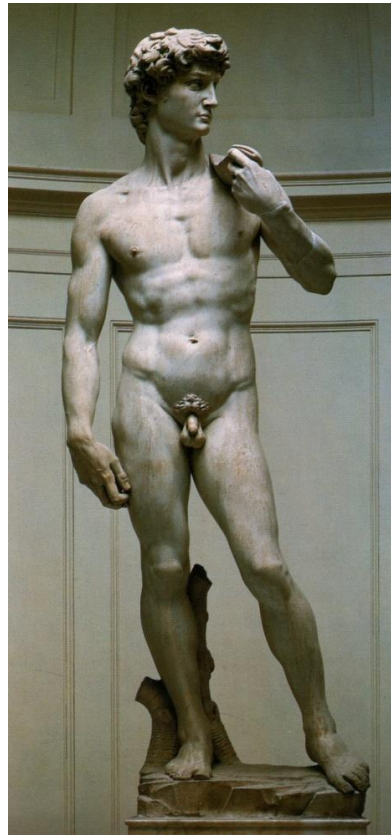


Marko Uršič

# Simbolne forme v renesančni kulturi (slikarstvo, kiparstvo, arhitektura)



*Primavera (Pomlad)*, 1482, Galerija Uffizi, Firenze

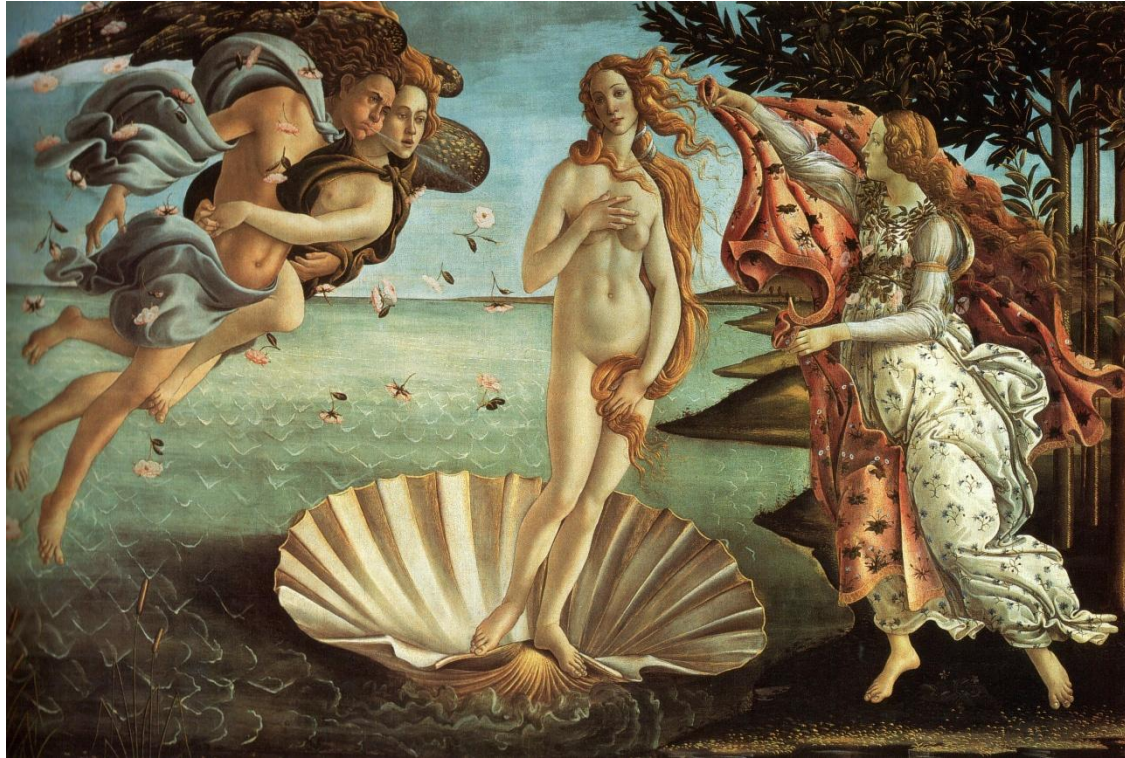


Botticellijevo *Primavera* lahko gledamo ali “beremo” na vsaj tri načine:

1. opisni (fenomenološki), npr., koliko je oseb na sliki, katera drevesa so v ozadju itd.;
2. pomenski (ikonografski), npr., kaj pomeni, da Hermes (na levi) drži v roki kaducej;
3. “smiselni” (ikonološki, kulturološki, filozofski ... ), npr., ali ima travnik pod bosimi nožicami pomladanskih plesalk kak “globlji”, simbolni, duhovni pomen?

Seveda pa tudi s tem trojnim branjem slike še ne pridemo do njenega umetniškega “bistva”.

## *Rojstvo Venere*, ok. 1486, Uffizi, Firenze



Ernst Gombrich v *Botticellijevih mitologijah* pravi, da je bila “za renesanso Venera ‘ambivalentni’ simbol”: zemeljska in nebeška boginja, telesna in duhovna ljubezen.

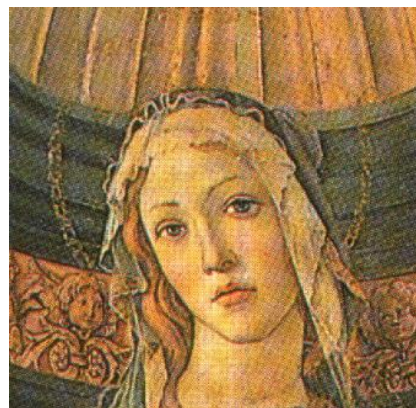
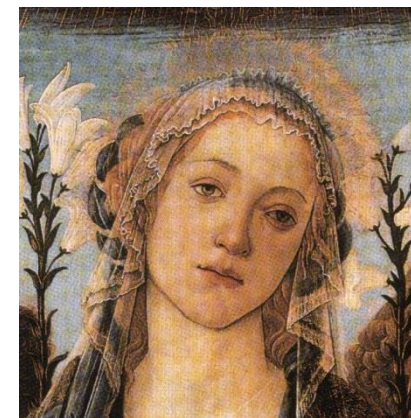
- “Toda že samo dejstvo, da je bilo možno prevesti tako visoke in zanosne misli [tj. idejo “človeškosti”, *humanitas*] v slikovno izrazje izven območja religiozne ikonografije, je simptom nemajhnega pomena. S tem so bile najvišje težnje človeškega duha odprte za nereligiozno umetnost. Tu ne gre za rojstvo posvetne umetnosti – saj je ta obstajala in cvetela že skozi ves srednji vek – temveč za to, da so se za posvetno umetnost odprle tiste čustvene sfere, ki so bile dotlej zgolj v domeni religioznega čaščenja.” (Gombrich, *Botticellijeve mitologije*, 1945, druga izd. v *Symbolic Images*, 1972.)

## Primerjavi med Venero in Marijo

Podobnost med Botticelijevimi podobami “nebeške Venere” in Device Marije je očitna.

Vse štiri slike so nastale približno v istem času (v osemdesetih letih *quattrocenta*).

Težko bi bilo verjeti, da so takšne podobnosti naključne; in tudi če so nezavedne, nam povedo nekaj bistvenega o florentinski renesansi: da je iskala, pa tudi našla zvezo in ravnotežje med krščanstvom in poganstvom, med duhom in telesom, med nebeškim in zemeljskim v ljubezni in nasploh v človeku.



Na zgornjih dveh izrezih sta Primavera (levo) in Marija s slike *Marija z Detetom in osmimi angeli* (desno); na spodnjih dveh sta Marija s slike *Devica z Detetom* (oltar sv. Barnabe), in Venera. Školjka pod Venerini nogami je podobna tisti nad Marijino glavo.

# Kdo je bil Marsilio Ficino?

Marsilio Ficino je bil:

- največji renesančni filozof v času Lorenza de' Medici
- ustanovitelj "Platonske akademije" v Firencah
- častilec Platona, Plotina in Hermesa Trismegista ter prevajalec njihovih del iz grščine v latinščino.

Glavna dela:

- *Theologia Platonica* (Platonska teologija), 1482
- *De amore* (O ljubezni), prva verzija 1469, končna 1484
- *De vita coelitus comparanda* (O življenju, pridobljenem iz nebes), 1489.



Marsilio Ficino  
(1433-1499)

## Duša kot “sponka sveta”

Renesansa je znova (na novo, drugače) odkrila dušo.

V *Platonski teologiji* je Marsilio Ficino o njej učil:

duša je »vez« (*vinculum*) ali

»povezava« (*connexio*) ali

»vozel« (*nodus*) ali

»sponka sveta« (*copula mundi*),

ki spaja »spodnje« in »zgornje« ravni bivanja,  
tostranstvo in onstranstvo:

- »Duša je vmesna stopnja stvari in vse druge stopnje, tako višje kot nižje, povezuje v eno, ko se sama dviguje k višjim in spušča k nižjim.« (Ficino, *Theol. Plat.*, III.2)
- »To je največji čudež v naravi. Vse drugo, kar je božjega, je namreč vsako posebej in samo eno, duša pa je vse obenem. V sebi nosi podobe božanskih reči (*imagines divinorum*), od katerih je sama odvisna, pa tudi zasnove (*rationes*) in vzorce (*exemplaria*) nižjih, ki jih na neki način sama izdeluje.« (*Ibid.*, III.2.6)



Botticelli, *Primavera* (detajl)

## Platonizem – filozofija, ki premaguje minljivost

O naukih platonikov, tako klasičnih kot renesančnih, lahko rečemo, da je njihovo bistvo premagovanje minljivosti.

- Že v Platonovem *Simpoziju* svečenica ljubezni Diotima govori o »spočenjanju in porajanju v lepem«, ki človeku, minljivemu in smrtnemu bitju, omogoča, da se vzpenja k neminljivi in nesmrtni Lepoti, »kot da bi uporabljal stopnice«.
- Tudi v Ficinovem renesančnem platonizmu, ki je poskušal platonski “svet idej” združiti s krščanskimi nebesi, ima spočenjanje lepote bistveno vlogo pri preseganju minljivosti, spočenjanje v telesu in duhu, kajti vselej želimo obnoviti tisto, kar mineva, in »obnova se zgodi s spočenjanjem«. (*De amore*, VI.11)

Renesančniki so verjeli, da je lepota ključ k neminljivosti.



Botticelli: Kora s slike  
*Rojstvo Venere*

## Kdo je bil Giovanni Pico della Mirandola?

Pico je bil grof z gradu Mirandole blizu Mantove; študiral je *studia humanitatis* (jezikoslovje, retoriko, zgodovino, filozofijo ...) v Bologni, Padovi in na Sorboni; baje je razumel dvajset jezikov; zanimal se je tudi za hermetizem, kabalo, islamsko mistiko – skratka, bil je pravi renesančni polihistor;

Bil je novoplatonik, sodeloval je z Marsiliom Ficinom v “Platonski akademiji” v Firencah; različne filozofske nauke je poskušal združiti v veliki duhovni sintezi;

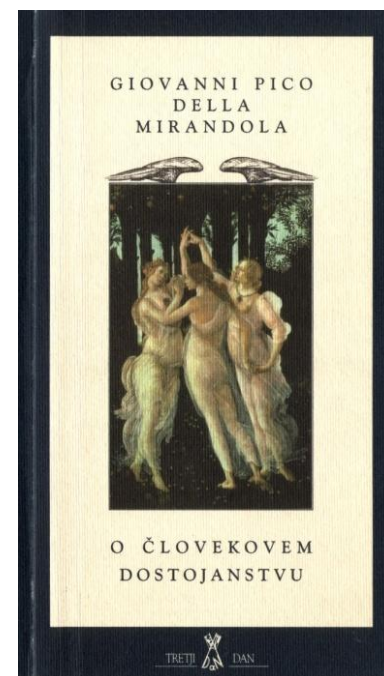
1486: v Rimu je želel na lastne stroške organizirati zbor filozofov in teologov različnih prepričanj in veroizpovedi, da bi dosegli “filozofski mir” in “versko spravo”; napisal je uvodni govor in predložil kar 900 tez za razpravo;

1487: papež Inocenc VIII. po skoraj enoletni negotovosti odpove predlagani spravi, Cerkev obsodi Picove teze, pobegniti mora v Francijo, kjer je formalno ujetnik na gradu Vincennes pri Parizu, od koder ga Lorenzo de' Medici osvobodi leta 1488 in ga povabi Pica nazaj v Firence;

1494: Pico v nepojasnjenih okoliščinah umre v Firencah, star komaj 31 let, prav na dan, ko vojska francoskega kralja Karla VIII. zasede mesto, ko zbeži Lorenzov naslednik Piero de' Medici (Lorenzo je umrl 1492) in kmalu zatem zavlada mestu fanatični menih Girolamo Savonarola (potem sežgan na grmadi 1498).



Pico della Mirandola  
(1463-1494)



## Picov govor *O človekovem dostojanstvu* (1486)

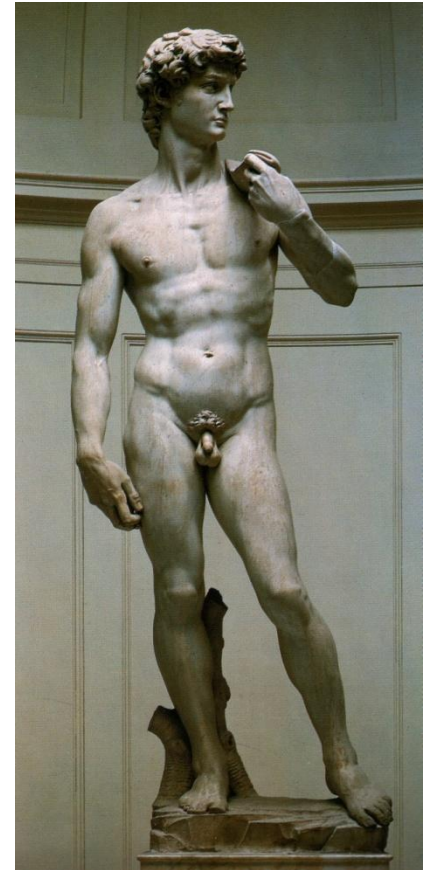
Začetek Picovega nesojenega govora modrecem na “spravnem zboru” v Rimu se glasi:

- “Častiti očetje! V spisih Arabcev sem bral, da je Saracen Abdala na vprašanje, kaj si na tem ‘odru sveta’ zasluži največje občudovanje, odgovoril, da ni moč videti nič bolj čudežnega od človeka. Tej misli pritrjuje tudi slavni Merkurijev [Hermesov] rek: *Askleprij, veliko čudo je človek.*” (str. 5)

Najvišje človekovo dostojanstvo, tista prava “odličnost človeške narave” pa ni v nobeni določeni človeški lastnosti ali sposobnosti, niti v tem, da je človeška duša “sponka sveta” (Ficino), kajti še višja od te imenitne človekove vloge v stvarstvu je človekova svoboda, da si svojo vlogo izbere sam. Človek ni določen z usodo, niti z “usodo zvezd” – zato je Pico (drugače kot Ficino) zavračal astrologijo.

Pico pravi, da je človek ustvarjen po božji podobi, kot piše v *Svetem pismu*, ravno s tem, da ni vnaprej določen, temveč mu je dana svobodna volja, ki je primerljiva z božjo svobodo pri stvarjenju:

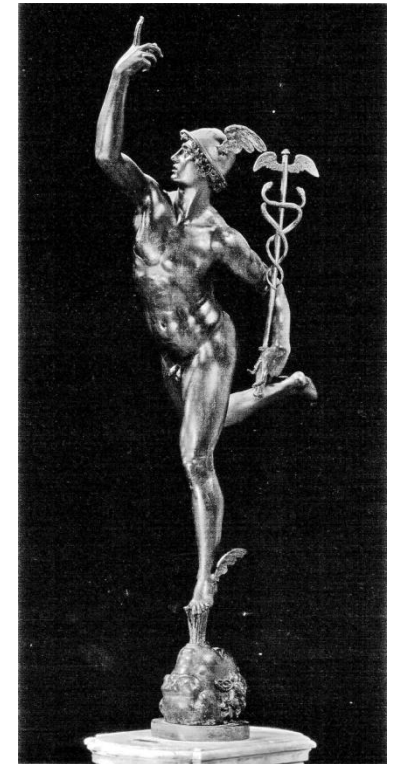
- Človeku je “dano, da more imeti to, kar želi, in biti to, kar hoče” (str. 7) – in, paradokсно, to svobodo mu je dal prav Bog, biblični Gospod, v svoji “nedosegljivi darežljivosti”.



Michelangelo: *David*, 1504, marmor, 434 cm, Accademia, Firenze; *David* je “ikona” renesančnega človeškega ponosa.

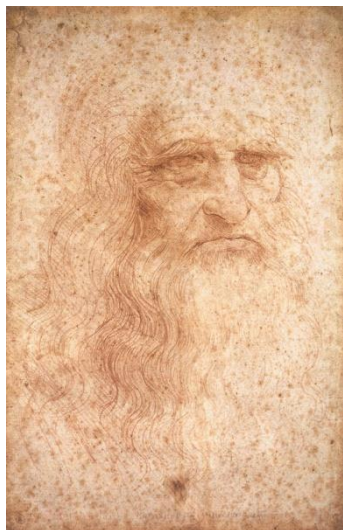
## Hermes in hermetizem: *Corpus Hermeticum*

- Hermes (Merkur), grški/rimski bog, znan kot sel bogov, s krilci na nogah in glasniško ter obenem čarobno palico – kaducejem (srečali smo ga že na Botticellijevi *Primaveri*); velja tudi za boga trgovcev, varuha poti in popotnikov, vodnika duš v podzemlje ter boga pisave in skrivnih znanj. Njegov egipčanski ustreznik je bog Tot (Thoth).
- Hermetizem je v ožjem pomenu je “skrivni nauk”, ki ga uči zbirka filozofsko-teoloških traktatov s skupnim naslovom ***Corpus Hermeticum***. Marsilio Ficino je prevedel to zbirko leta 1464 iz grščine v latinščino po naročilu vladarja Firenc, “očeta mesta” Cosima de’ Medici. Samo do konca 15. st. je *Corpus Hermeticum* doživel kar 16 izdaj.
- Hermetizem v tem pomenu ni kak okultizem, temveč je skrivni in obenem razodeti nauk o najvišjem Duhu, Umu, Bogu, ki ustvarja in prežema ves svet, naravo, vesolje.
- Renesančniki so bili prepričani, da je v teh rokopisih zapisana davna egipčanska “pristna modrost” (*prisca philosophia* in/ali *theologia*), izročilo “trikrat največjega” (*trismegista*) boga Tota-Hermesa, šele v začetku 17. st. je bilo ugotovljeno, da so ti spisi nastali ~ 2. st. po Kristusu.
- *Corpus Hermeticum* je preveden tudi v slovenščino.



Giambologna,  
Hermes (ali Merkur),  
1564, bron, 117 cm,  
Bargello, Firenze.

## Leonardo da Vinci: “znati videti” (*saper vedere*)



1452 – 1519

Ljubezen do vsega vidnega in nevidnega, znanega in neznanega, človeškega in božanskega, je duhovna moč, iz katere izvirajo Leonardova genialna umetnost, znanost in modrost; iz njene vsepresežne luči izžareva renesančna želja po celostnem spoznanju, ki združuje védenje, videnje in čutenje.

Za Leonarda so umetnost in znanost, slikarstvo in geometrija, snov in duh prepleteni v istem iskanju, usmerjeni k isti najvišji popolnosti.



## Vpliv renesančnega platonizma na Leonarda

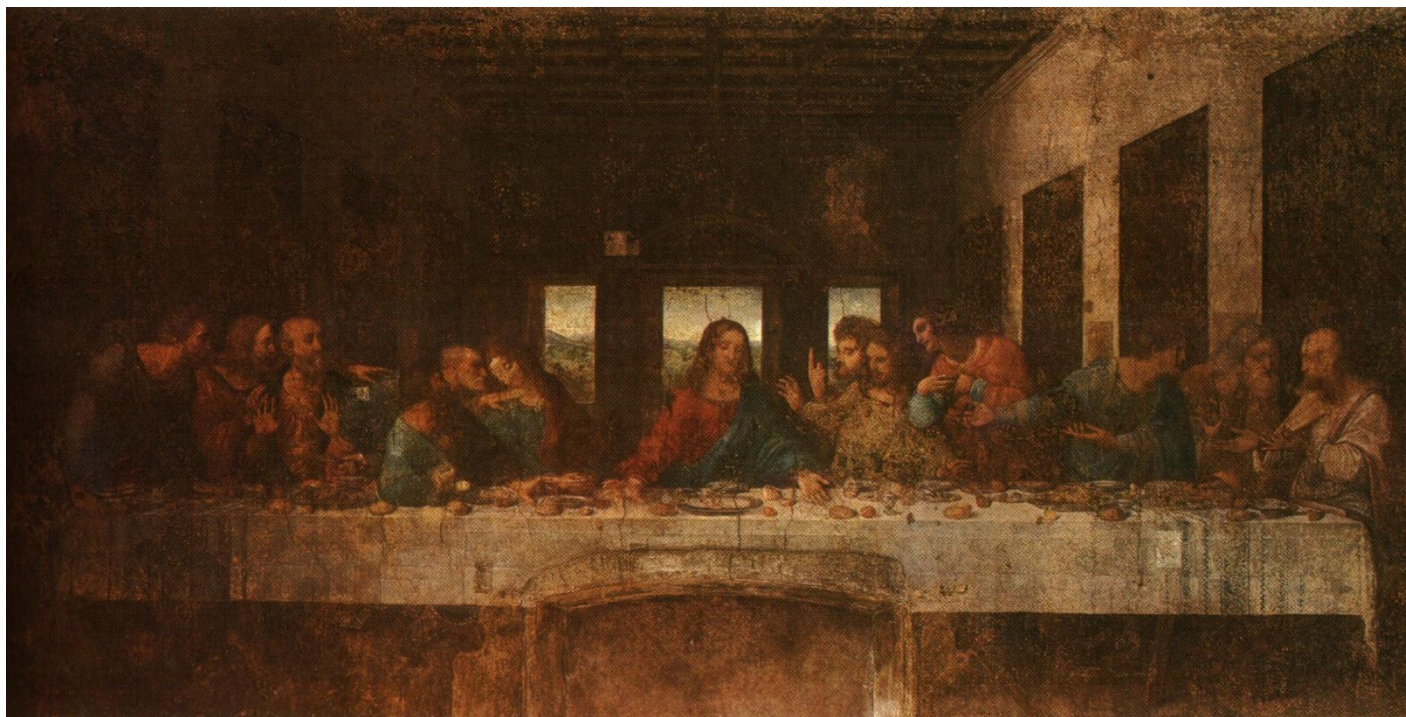
Marsilio Ficino je s platonskim naukom o spoznanju kot “vzponu duše k angelu” (tj. k duhu), ki s celovitim pogledom zaobjame ves čas in ga odreši v večnosti, vsaj posredno vplival tudi na Leonardovo pojmovanje slikarstva:

»Slikarstvo ti v trenutku pokaže svoje *bistvo* tako zaradi naše sposobnosti videnja kakor zaradi lastnega očesa, od koder prejema središče občutenja naravne predmete *istočasno*, kot se sestavi skladno sorazmerje delov, ki sestavljajo *celoto*, kar zadovolji razum.«  
(*Traktat o slikarstvu*, 19, poudaril M. U.).

Slika: *Marija v skalni votlini*,  
1483-85, Louvre, Pariz.



“Da Vincijeva šifra” ni samo ena, niti ni enostavna ...



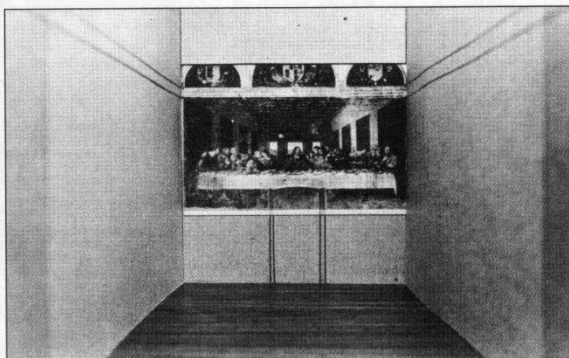
Z znamenito fresko *Poslednja večerja* (1497) na steni jedilnice samostana Santa Maria delle Grazie v Milanu je Leonardo da Vinci dosegel vrh svojega ustvarjanja. Njena “šifra” ni skrita zgolj v eni sami “misteriozni” podrobnosti (npr. v domnevni podobi Marije Magdalene, tj. v liku, ki naj bi bil tradicionalno apostol Janez, prvi na Jezusovi desni), ampak v vseh podrobnostih in v presežni celoti slike.

Risba in barve, svetloba in tema, geometrija in religija, perspektiva in vse-navzočnost, *logos* in *mythos* – so prepleteni v umetnino, ki se, tako kot vse živo, razkrajja v prostoru, ohranja pa se v “četrtem času”: večnosti.

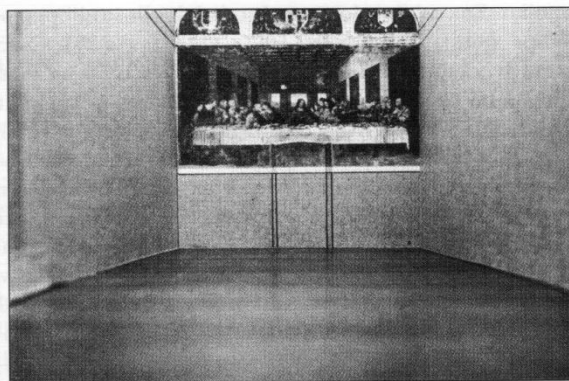
# Neka druga Da Vincijeva "šifra"

## III. RENESANSA (LEONARDO DA VINCI)

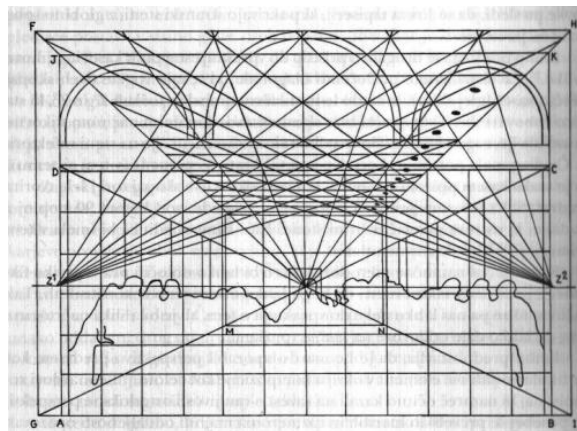
Slika 24: Tloris refektorija (jedilnice) samostana dominikanskih menihov, kjer je na *zgornji* steni Leonardova *Zadnja večerja*. Za fresko je prikazan naslikani (navidezni) prostor, ki je v nekem smislu nadaljevanje dejanskega prostora jedilnice.



Slika 25: Model jedilnice, pri kateri dejanski prostor prehaja neposredno v naslikani prostor. Opazovalec bi se nahajal na višini 4,5 m, na nivoju Kristusa in apostolov.



Slika 26: Pogled *od spodaj*, kjer je razvidno, da se *dejanski prostor* pri prehodu v *prostor slike* lomi.

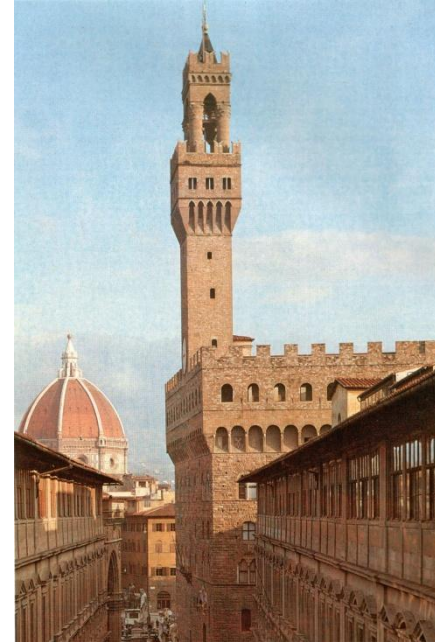


analiza perspektive na freski

Pozicija freske v refektoriju (jedilnici) samostana Santa Maria delle Gracie: če gledamo od spodaj (sedeč pri mizi), se perspektiva ob prehodu iz dejanskega prostora v fiktivni prostor slike prelomi.

Iz knjige: Ernest Ženko, *Prostor in umetnost*, Ljubljana, 2000, str. 69.

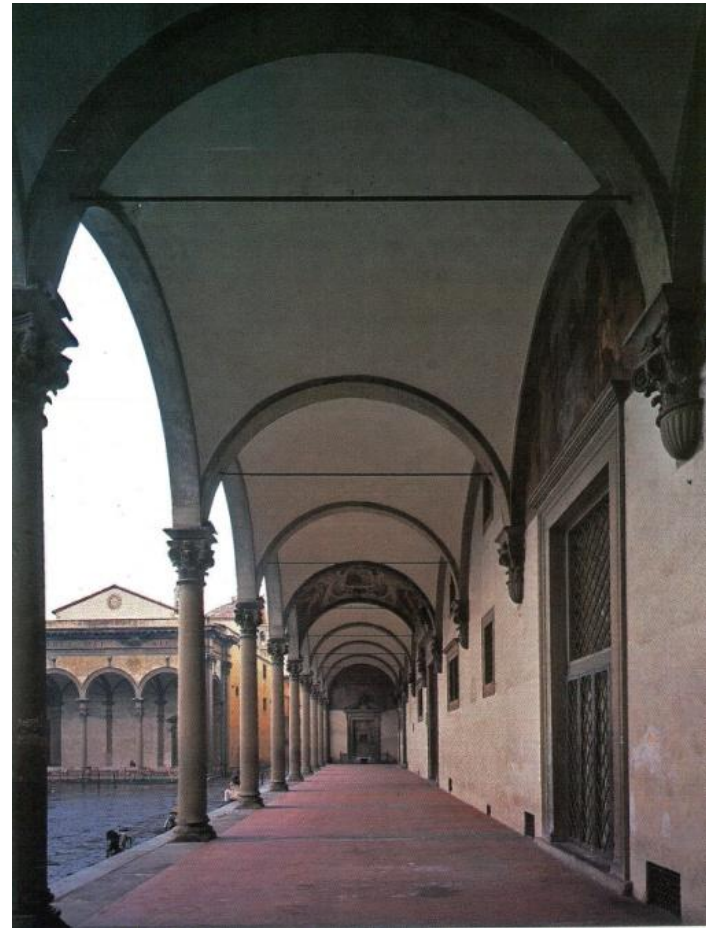
## Renesančno odkritje perspektive



*Florentinska perspektiva*, avtor risbe B. Lanci, 15. st. ... in fotografija iz 20. st.

Izraz “perspektiva” izvira iz lat. *perspecto*, “gledam skozi”, namreč skozi “okno” dvorazsežne slike v trirazsežni prostor. Perspektivno “iluzijo” omogoča dvoje: 1) evklidska geometrija in 2) gledišče opazovalca, subjekta gledanja. Zakonitosti perspektive so v zgodnji renesansi odkrili predvsem: slikarja Masaccio in Piero della Francesca ter arhitekta Brunelleschi in Alberti (slednji je uvedel pojem “vizualne piramide”, ki sega od gledišča kot njenega vrha neomejeno daleč v prostor, slika pa je eden izmed njenih pravokotnih ravninskih presekov). Z zakonitostmi perspektive se je veliko ukvarjal tudi Albrecht Dürer.

## Arhitektura Filippa Brunelleschija v Firencah

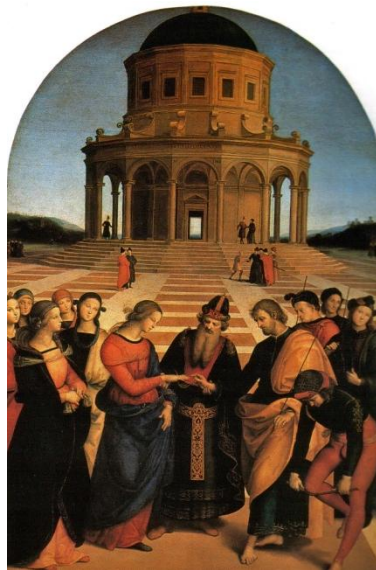
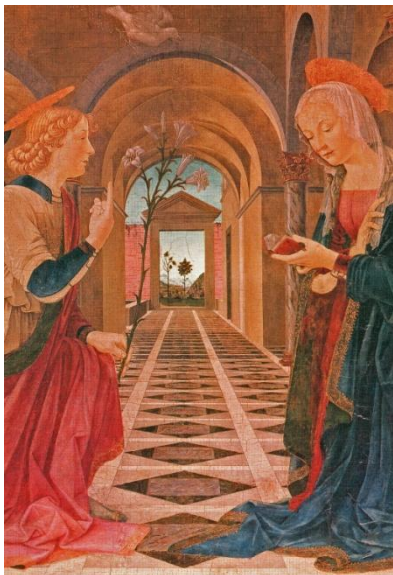


Na levi sliki je bazilika *San Lorenzo*, na desni pa *Ospedale degli Innocenti* (oboje zgrajeno sredi 15. st.). V renesančni arhitekturi je pomembna človeška perspektiva: človek se sprehaja iz “notranje zunanosti” v “zunanjo notranjost” in nazaj – ter gleda (*per-specto* pomeni tudi: ogledujem si, “dobro gledam”).

Fra Angelico, *Oznanjenje*  
ok. 1440, samostan San Marco, Firenze



... virtualna in realna arhitektura (perspektiva) ...



## Perspektiva kot simbolna forma



**Erwin Panofsky**, utemeljitelj moderne ikonologije, je pod vplivom Ernsta Cassirerja (*Filozofija simbolnih form*, 1923-29) napisal razpravo *Perspektiva kot simbolna forma*. V njej razvija misel – sicer znano že od odkritja perspektive – da perspektiva ni samo slikarska tehnika, ampak “simbolna forma” za likovno izražanje neke vsebine, pomena, “sporočila” slike.

Na levi sliki (*Marijino oznanjenje*, neznani mojster, 15. st.) je očišče na višini otroških oči; če se vprašamo, kdo vidi ta nebeški prizor, bi lahko odgovorili – otrok, čista duša!

Na srednji sliki (Rafael Santi, *Poroka*, 1504) je očišče višje od skupine figur, gledamo naravnost skozi vrata v okroglem templju: mar je s tem slikar hotel namigniti, da posvetna poroka šele tedaj zares velja, ko je “privzdignjena” in posvečena v sakralni? Morda. Takih primerov lahko najdemo mnogo, pri nekaterih je “sporočilo” bolj očitno, pri drugih manj.

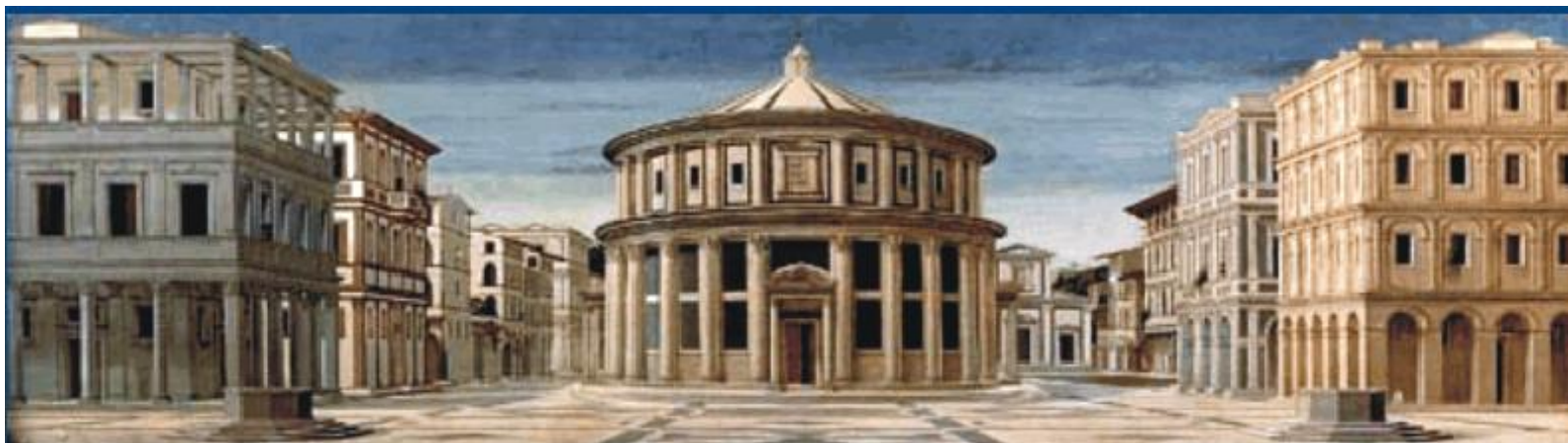
Tudi na grafiki, skici za gledališko sceno (Sebastiano Serlio, *Scena tragica*, 17. st.), je očišče gledalca dvignjeno nad odrsko ravnino. Če parafraziramo Descartesov “Mislim, torej sem” (*Cogito ergo sum*), bi lahko rekli “Gledam, torej sem” (*Per-specto ergo sum*). V obeh primerih subjekt gleda/misli objekt “z distanco”, kakor da bi gledal svet skozi okno.

## Rafaelova *Atenska šola*



Perspektiva kot “simbolna forma” je zelo poudarjena na Rafaelovi znameniti freski, imenovani *Atenska šola* (Vatikan, 1510). Platon in Aristotel, največja od vseh velikih grških filozofov, sta v središču slike: Platon, na levi, kaže z desnico navzgor, proti nebu, v levici pa drži svoj kozmološki dialog *Timaj* – Aristotel, na desni, kaže z desnico navzdol, proti zemlji, v levici pa drži svojo *Nikomahovo etiko*. Seveda lahko poiščemo tudi Sokrata (nekaj razlaga skupini mladeničev na levi), Heraklita (temna figura na desni), Parmenida (spredaj, podpira si glavo, zatopljen v misli), Pitagoro (piše, levo spodaj), Diogena (na stopnicah), Evklida (s šestilom, desno spodaj) Epikurja (levo, s *puttom* ob skledi), Ptolemaja (nad Evklidom, drži sfero) ... in ob njem, skrajno desno, najdemo tudi samega Rafaela. – Vsi so zbrani na tej renesančni “projekcijski ravnini”, duhovna istočasnost je premagala časovne razpone, ki so jih ločevali v zgodovini.

## Arhitekturna utopija: renesančno “idealno mesto” (*La città ideale*) slika neznanega avtorja iz 15. st., hrani jo galerija v Urbinu

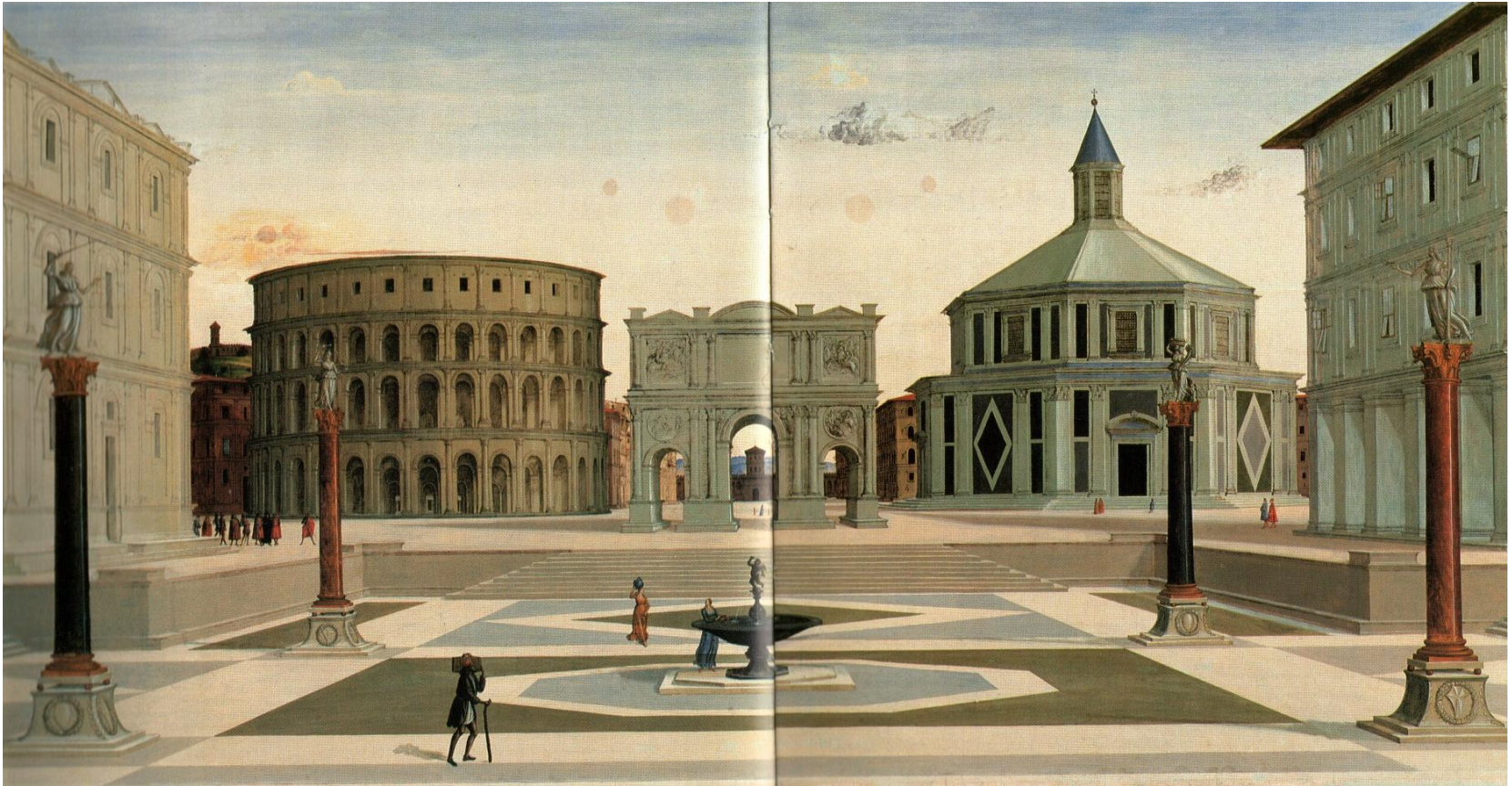


Utopija (*u-topos* = “kraj, ki ga ni”, “ne-kraj”) ima antične korenine v Platonovi *Državi*, pa tudi v Plotinovi zamisli, da bi s podporo rimskega cesarja zgradil *Platonopolis*, mesto filozofov. V renesansi, bolj v *cinquecentu*, drugem renesančnem stoletju, pišejo o utopijah predvsem kot o socialno-političnih projektih ali kritičnih satirah: Thomas More je leta 1516 prvi uporabil izraz *Utopija*, Tommaso Campanella je ob koncu renesanse napisal *Mesto Sonca* itd.

V slikarstvu *quattrocenta* pa nastajajo pod vplivom florentinskega platonizma “geometrijsko” utopična mesta po analogiji s platonskimi pravilnimi poliedri. Zdi se, da je človek v teh mestih skoraj odsoten, majhen in zgubljen sredi velike, idealne arhitekture, vendar je prisoten skozi svojo perspektivo vselej “v ozadju”: kot subjekt, ki gleda, vidi, misli ...

## “Arhitekturna perspektiva”

(slika neznanega avtorja iz poznega 15. st., hrani Galerija v Baltimoru)



V popolni evklidski perspektivi je naslikano “idealno mesto”, resničnejše od same resničnosti, osvetljeno z vseprisotno, nezemsko lučjo, nekakšen arhitekturni “svet idej”, renesančni “Platonopolis”... (gl. Marko Uršič, *Iskanje poti (Štirje časi – Pomlad*, 2002, ponatis 2010), poglavje: “Čudežni prostori idealnega mesta”, str. 181-82).