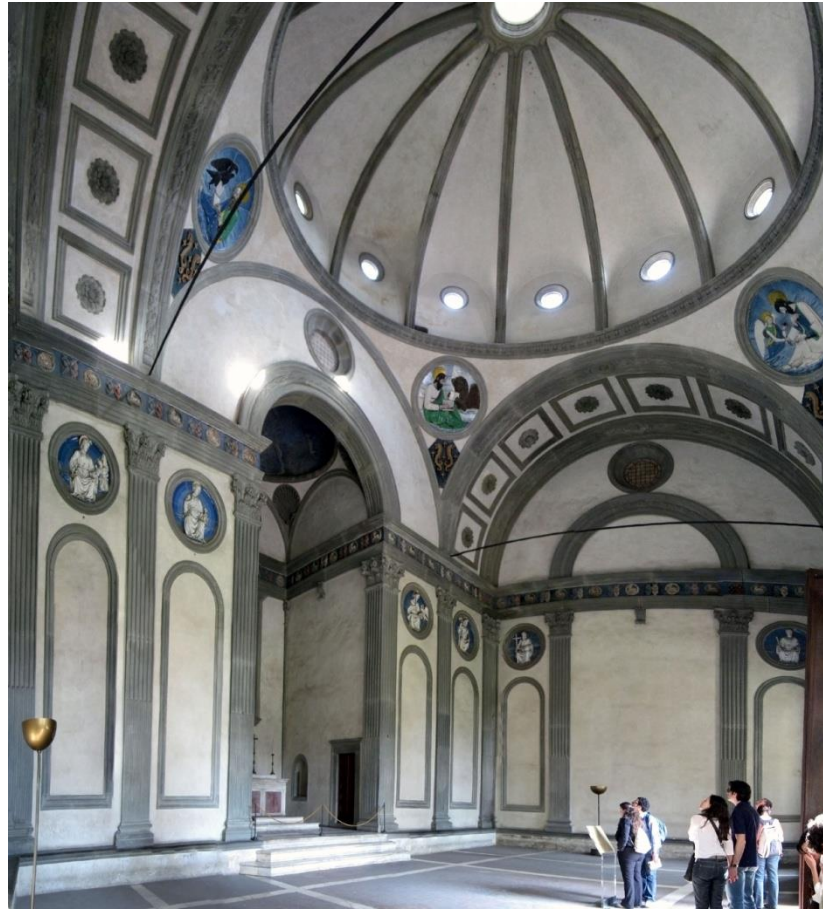


Topologija renesančnega mesta

II. del: perspektiva, vizija in utopija



Filippo Brunelleschi,
Kapela družine Pazzi,
Florence, 15. st.

Človek in kozmos v renesansi, FF

Firence v svoji “zlati dobi”
bakrorez neznane avtorja, ok. 1486



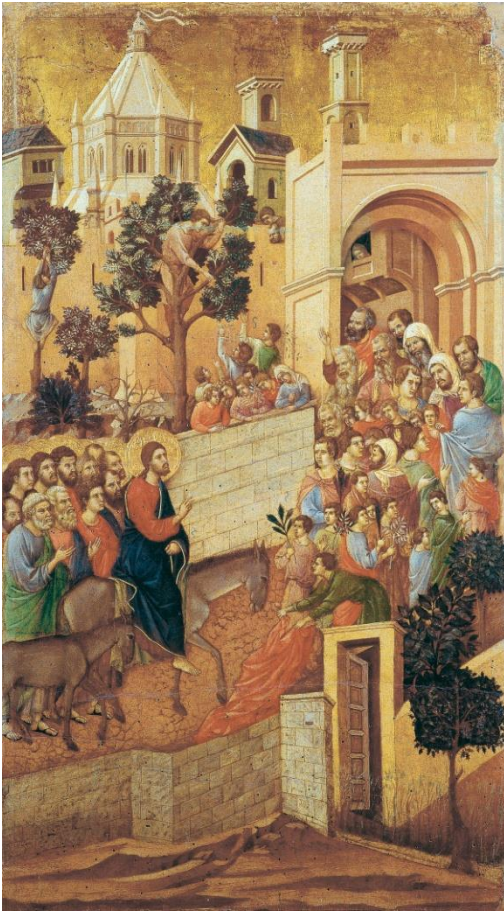
Renesančno odkritje perspektive



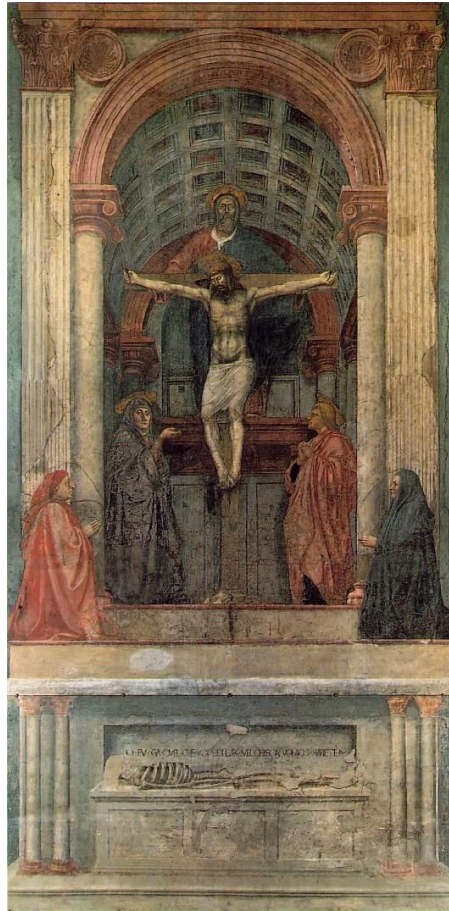
Florentinska perspektiva, avtor risbe B. Lanci, 15. st. ... in fotografija iz 20. st.

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.

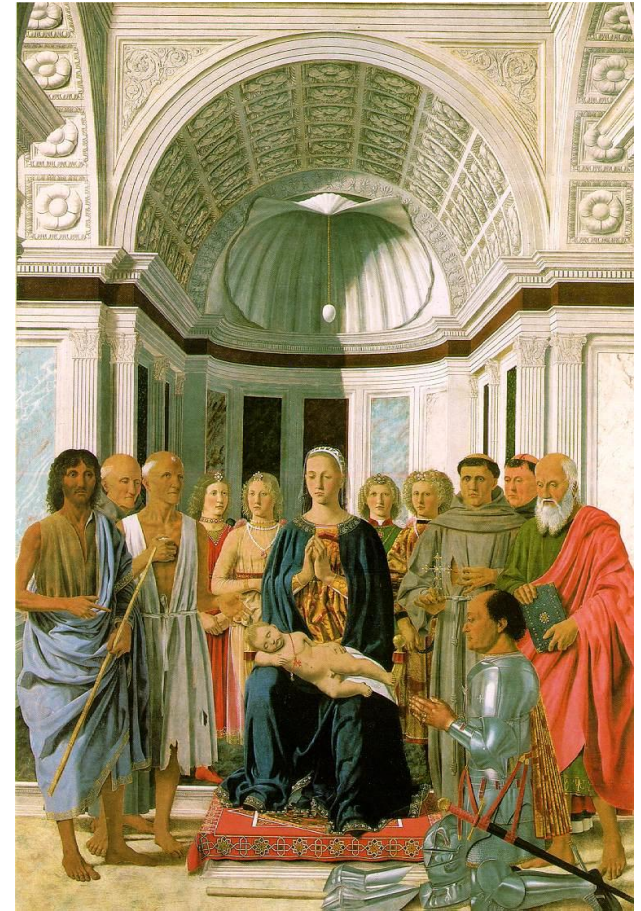
Odkritje perspektive v slikarstvu, vloga arhitekture pri slikanju globine prostora



Duccio di Buoninsegna,
Prihod v Jeruzalem,
panela, 14. st., Siena,
Museo dell'Opera del
Duomo



Masaccio, *Sv. Trojica*,
freska, ok. 1425, Firenze,
Santa Maria Novella



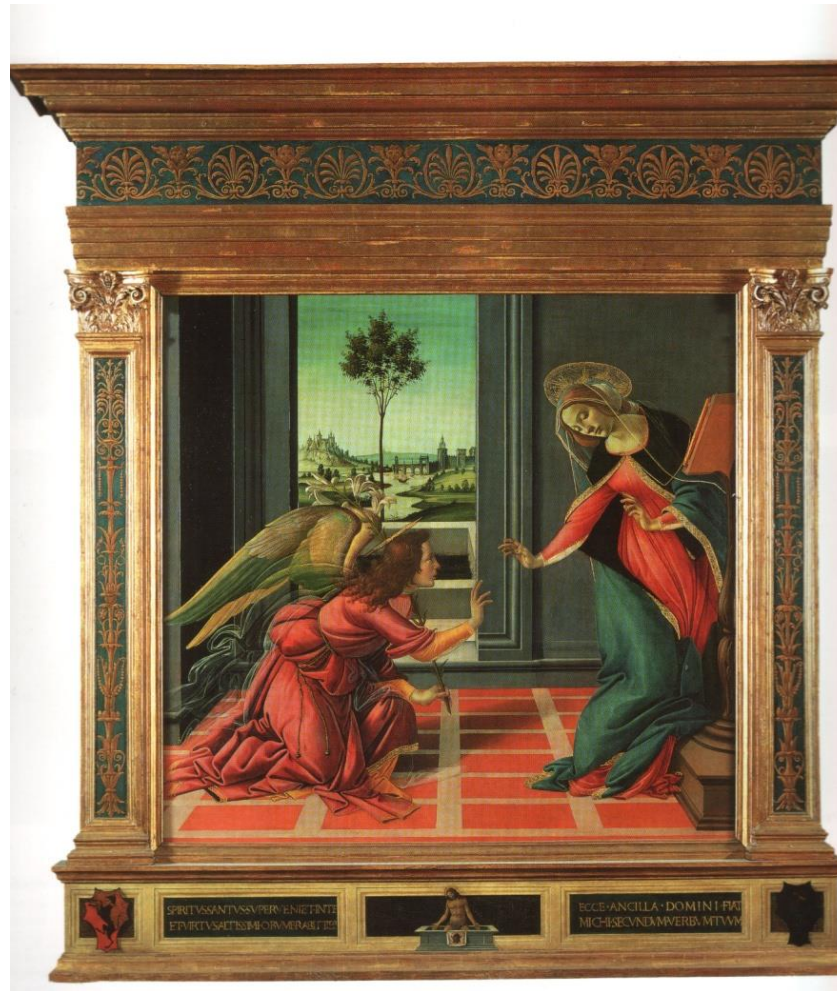
Piero della Francesca, *Marija s
svetniki in častilcem Federigom
da Montefeltrom*, olje na lesu,
ok. 1472, Milano, Brera

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

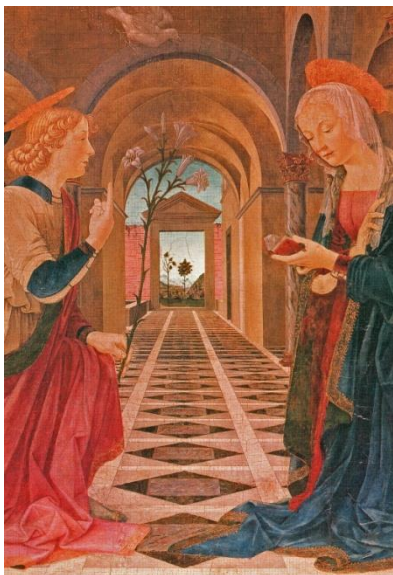


... virtualna in realna arhitektura (perspektiva) ...

Sandro Botticelli, *Oznanjenje*,
ok. 1490, Florence, Uffizi



... perspektiva tal in pokrajine v ozadju ...



Perspektiva kot simbolna forma



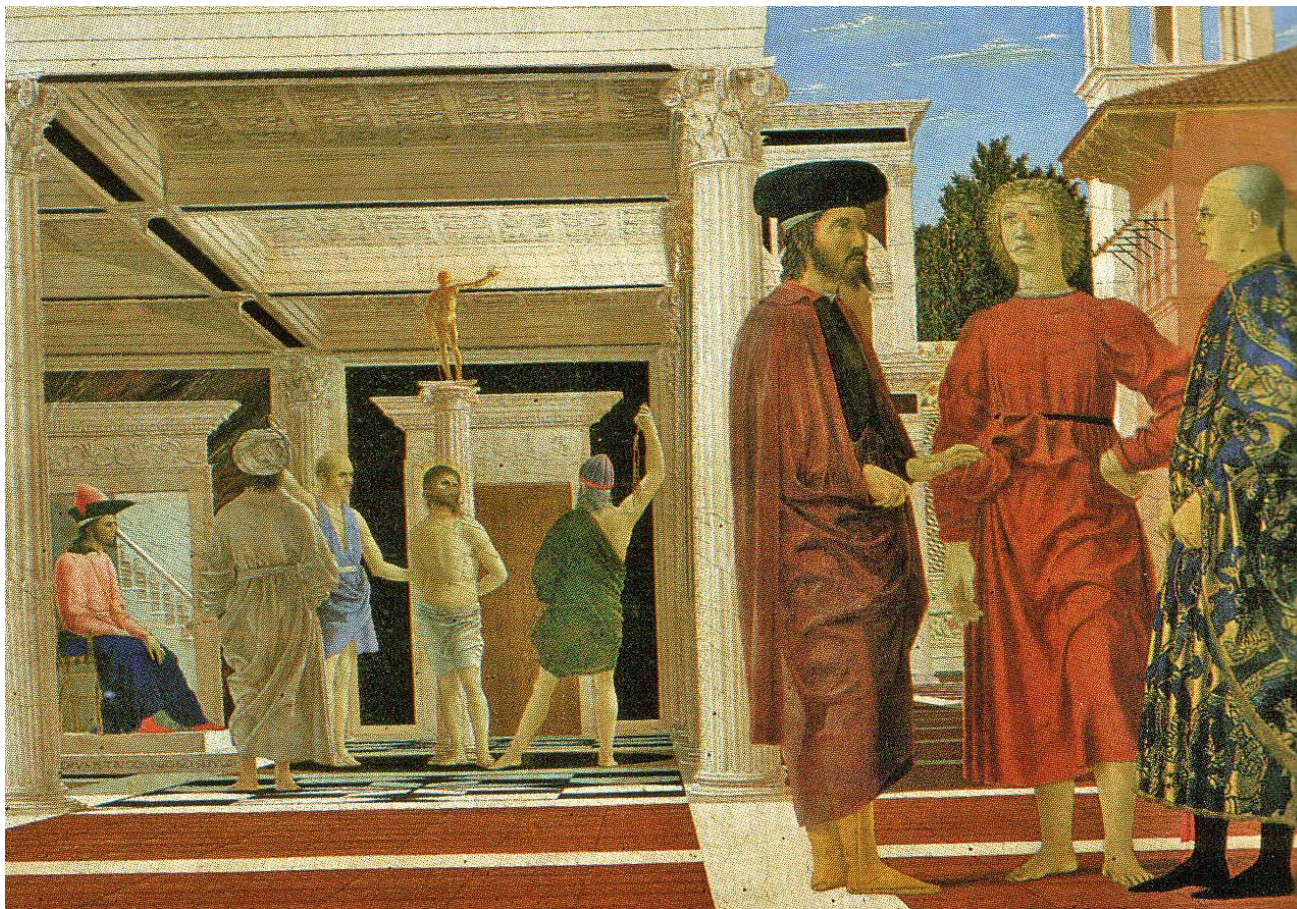
Erwin Panofsky, utemeljitelj moderne ikonologije, je pod vplivom Ernsta Cassirerja (*Filozofija simbolnih form*, 1923-29) napisal razpravo *Perspektiva kot simbolna forma*. V njej razvija misel – sicer znano že od odkritja perspektive – da perspektiva ni samo slikarska tehnika, ampak “simbolna forma”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

Simbolni pomen perspektive v renesančni umetnosti



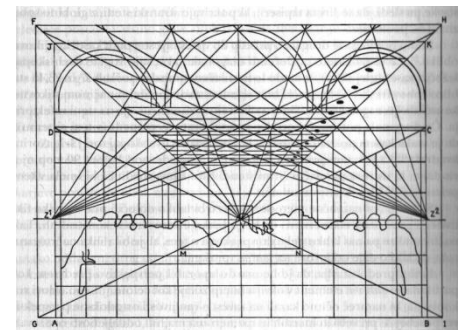
Piero della Francesca, *Bičanje Kristusa*, Urbino, 15. st.
Očišče perspektive je nižje od "običajnega".

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 veliki 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.

Leonardo da Vinci, *Zadnja večerja*, freska, Milano, 1497

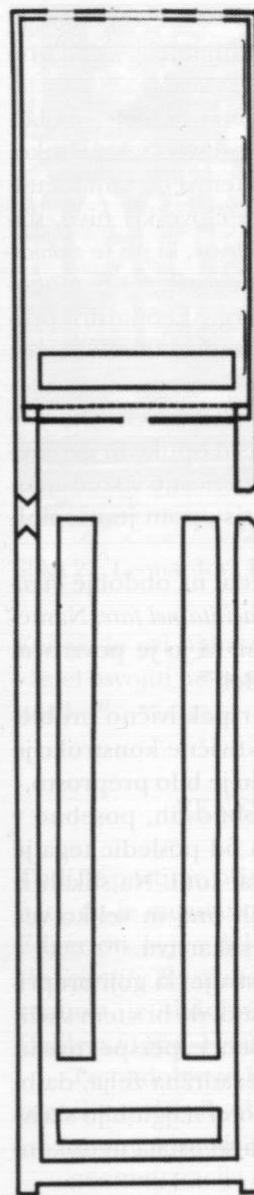


analiza perspektive na tej sliki

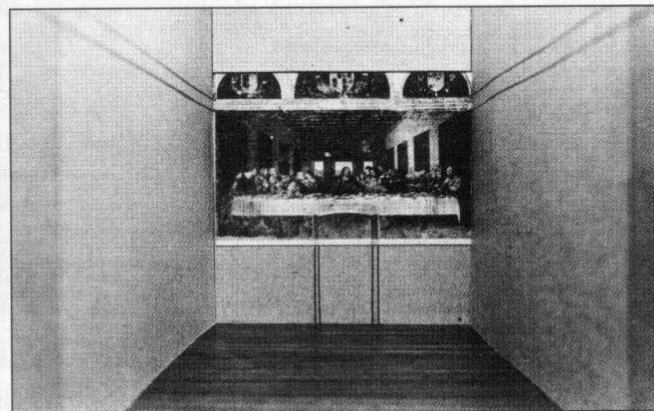
Neka druga Da Vincijeva “šifra”: perspektiva kot simbolna forma

Pozicija freske v refektoriju (jedilnici) samostana Santa Maria delle Gracie v Milanu: če gledamo od spodaj (sedeč pri mizi), se perspektiva ob prehodu iz dejanskega prostora dvorane v fiktivni prostor slike prelomi → simbolni pomen tega dogodka, poslednje večerje, evharistije: zemeljski *in* nebeški.

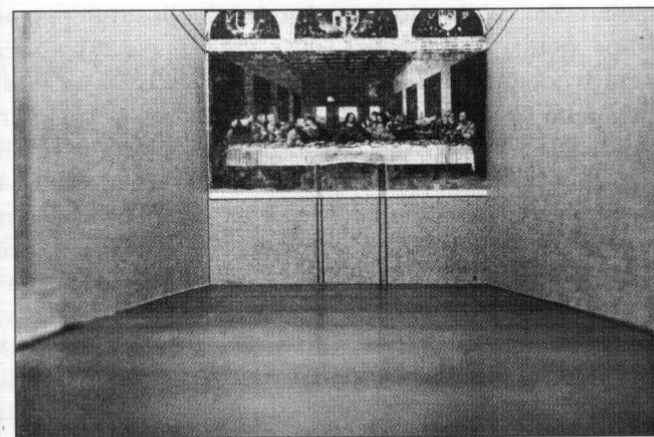
Iz knjige: Ernest Ženko, *Prostor in umetnost*,
Ljubljana, 2000, str. 69.



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.

Jacopo Tintoretto, *Zadnja večerja*, Benetke, 1594



Očišče perspektive je visoko nad mizo, pod stropom dvorane, kjer se spreletavajo angeli.

Benetke, *San Giorgio Maggiore*,
arhitekt Andrea Palladio, 16. st.



Canaletto: *Venezia, San Marco*, ok. 1730



Siena v Toskani, *Piazza del Campo* in *Palazzo Pubblico*



Siena, pogled s stolpa *Palazzo Pubblico* na *Piazza del Campo*



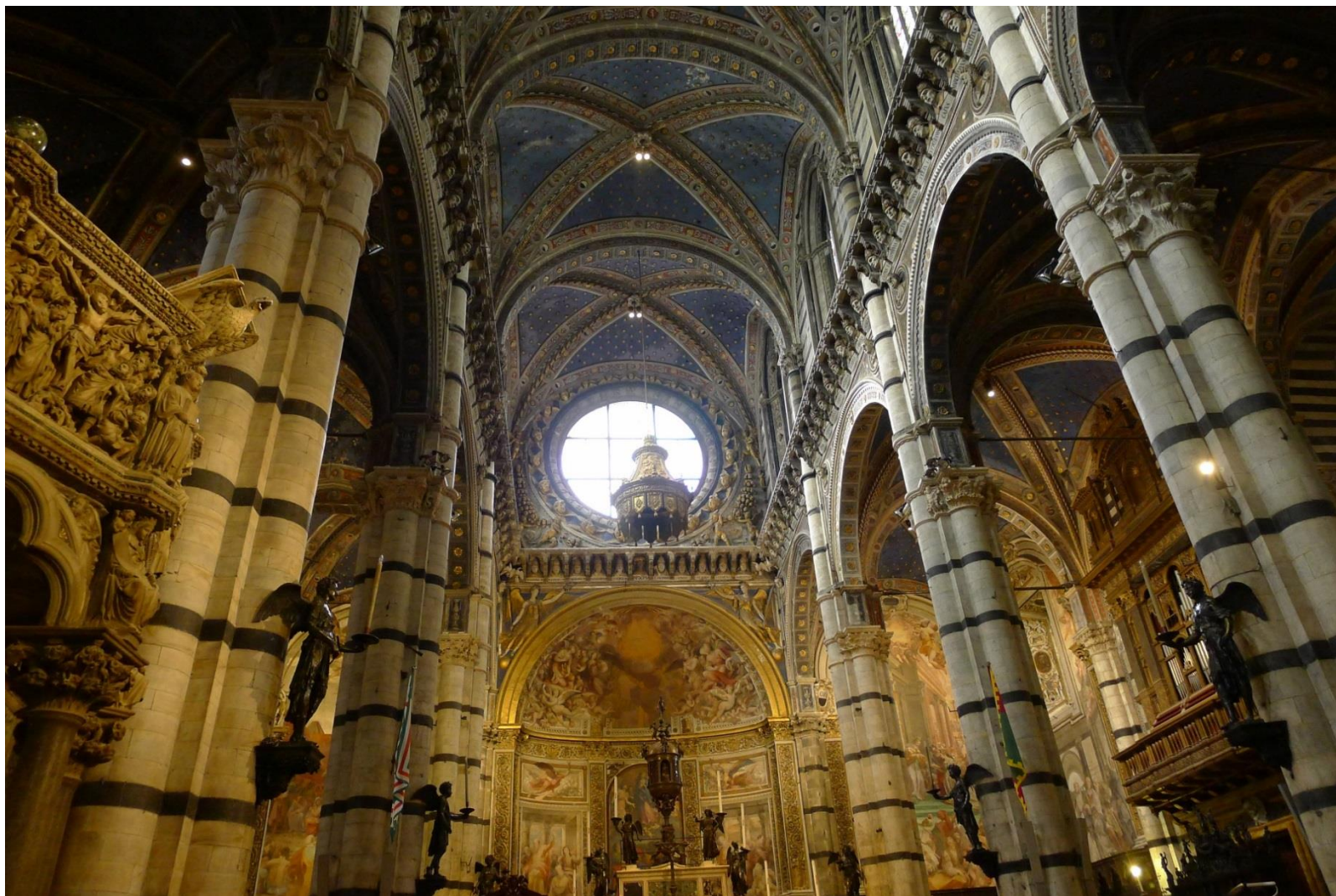
Siena, *Duomo* (katedrala), 13. do 15. st.



Siena, *Duomo*, fasada



Siena, *Duomo*, notranjost: glavna ladja in oltar



Siena, *Duomo*, marmorni tlak



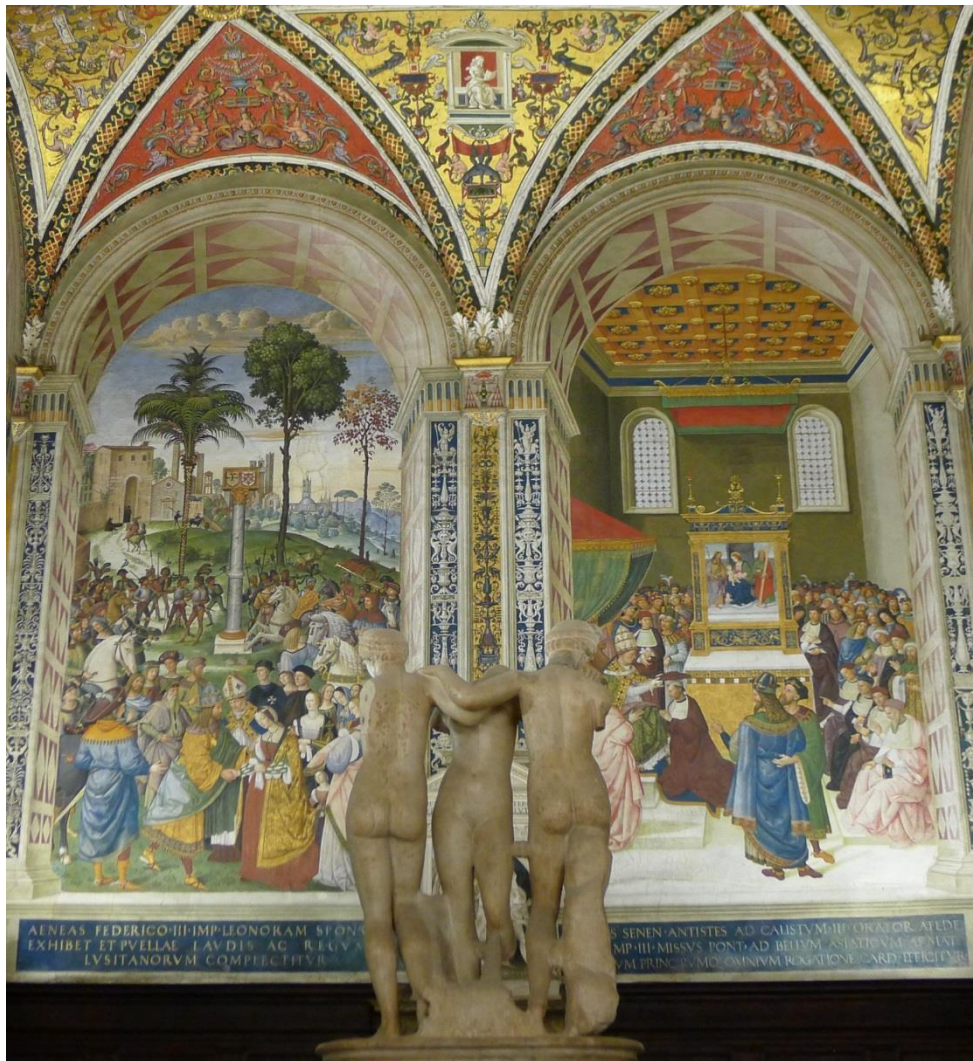
Sokrat na vrhu gore Vednosti (ženska figura je alegorija *Scientiae*), desno zgoraj Krates ... figure so v naravni velikosti, Pinturicchio, 1505

Siena (v katedrali) : biblioteka papeža Pija II.
(Enej Silvij Piccolomini, 1405–1464)



Na freskah so upodobljeni motivi iz življenja Pija II.
(avtor: Pinturicchio, v letih 1505–1508)

Siena: biblioteka papeža Pija II., dva detajla



San Gimignano, mesto stolpov, „toskanski Manhattan“



San Gimignano, mestna veduta



Arezzo v Toskani, *Piazza Grande*



Arezzo, prav tam, z druge strani



Renesančno *realno* “idealno mesto” Pienza v južni Toskani



Papež Pij II. (Enej Silvij Piccolomini) je sredi 15. st. poskušal iz svojega rojstnega mesteca na jugu Toskane zgraditi “idealno mesto” – to mu je uspelo seveda samo deloma in odtlej se to lepo mestece imenuje po njem: Pienza.

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



Utopija, “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* 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).

Hrepenenje po neznanem, daljnem, neskončnem ...



Na sliki vidimo arhitekturno perspektivo še enega renesančno-klasičnega “idealnega mesta”, tokrat пристanišča z morjem in ladjami, ki potujejo v daljave – v renesančnem času so se začela čezoceanska potovanja v “obe Indiji”, vzhodno in zahodno (Kolumbovo odkritje Amerike leta 1492 velja za začetek novega veka). Očišče človeškega pogleda je v neskončnosti ... duša hrepeni po neznanem, daljnem, neskončnem. (Reprodukcije idealnih mest so posnete iz knjige *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, ki je izšla kot katalog k razstavi renesančne arhitekture, tj. maket, skic ipd., v Benetkah, Palazzo Grassi, 1994).

Toskana, perspektiva zemlje in neba

