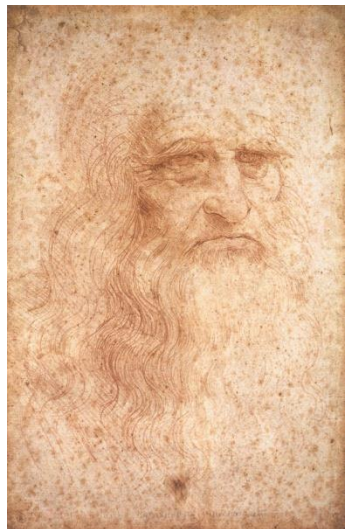


Leonardo da Vinci: “znati videti” (*saper vedere*)

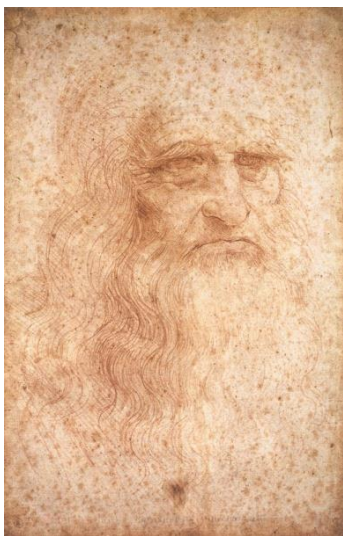


1452 – 1519

Giorgio Vasari, *Življenja umetnikov* (1550–68),
slov. prev. Tomaž Jurca v zbirki *Studia humanitatis* (2006), o
Leonardu na straneh 153–71.

»Znano je, da nebesa za nekatere ljudi, ki so zgolj zemeljska bitja, vplivajo nadvse blagodejno in jih bogato obdarijo, ta dar pa se včasih zdi kar nadnaraven. Takrat se v enem telesu zberejo in nakopičijo lepota, prijetnost ter vrlina, zaradi česar je vse početje in ravnanje tega človeka že skoraj božansko in nedosegljivo za vse druge ljudi, njegovo delo pa je v resnici tako, kot bi bilo lastno Bogu, ne pa človeku in njegovim zmožnostim. Vse to so ljudje opazili pri Leonardu da Vinciju, katerega je poleg telesne lepote, ki je ni bilo moč prehvaliti, pri vsem njegovem delu krasila tudi neizmerna prefinjenost. Bil je tako velik mojster, da je z lahkoto rešil vsako težavo, ki se jo je lotil njegov um. V sebi je združeval moč in spretnost, po duhu in dejanjih je bil vzvišen in plemenit, sloves njegovega imena pa se je tako razširil, da ni bil cenjen samo za svojega življenja, ampak so ga ljudje kasneje, po njegovi smrti, še bolj spoštovali.«

Trije tematski sklopi tega predavanja



- I. Leonardo in platonizem
- II. risba in barva, svetloba in sence, detajli in celota ...
- III. človeški obraz, telo in duša, simbolni pomeni ...



Znati videti! Videti, vedeti, spoznati ...! Kaj je v človeku višjega in plemenitejšega od te strasti? Morda je več le – *znati ljubiti*. A tudi v ljubezni je treba znati videti saj se ljubezen poraja in napaja iz lepote, kot je učil že véliki Platon.

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 vse-presežne 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.

I. Čudenje je začetek filozofije ... in Leonardove umetnosti

Leonardo, željan videti in vedeti, vstopa v platonsko votlino kakor v čudežni prostor spoznanja, v katerem se skriva *mysterium tremendum et fascinans*:

»In tedaj sta se v meni nenadoma porodili dve reči: strah in želja; strah spričo grozeče in temne jame, in želja, da bi videl, ali je tam notri kakšna čudežna stvar.«

(Nav. po: Eugenio Garin, *Spisi o humanizmu in renesansi*, Studia humanitatis, Ljubljana, 1993, str. 190.)

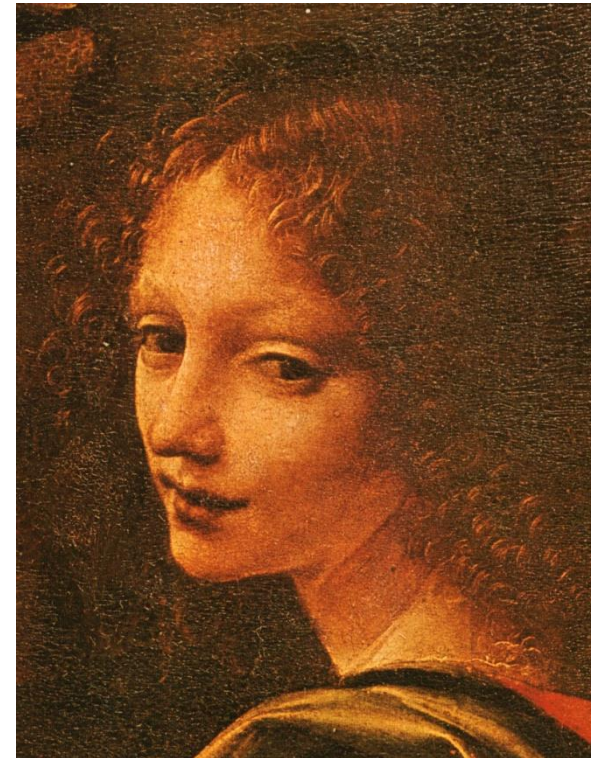


Čaščenje Treh kraljev (izrez),
1481-82, Uffizi, Firenze.

Leonardo v *Traktatu o slikarstvu*: “Oko je okno ...”

»Oko je okno človeškega telesa,
skozi katerega duša opazuje lepote
sveta in uživa v njih; zaradi njega se
duša pomiri s temnico človeškega
telesa in bi brez njega bila temnica
zanjo mučenje; in z njegovo pomočjo
je človeška iznajdljivost našla ogenj,
s katerim ponovno dobi, kar mu je
prej odvzemala tema.«

(*Traktat o slikarstvu*, 24,
poudarki dodani, tudi v nadaljevanju ...)



Angel s slike
Marija v skalni votlini (izrez),
1483-85, Louvre, Pariz.

Vpliv renesančnega platonizma na Leonarda

Marsilio Ficino je s platonskim naukom o spoznanju kot vzponu duše k angelu-duhu, ki s celovitim pogledom zaobjame ves čas in ga odreši v večnosti, gotovo vplival na Leonardovo pojmovanje slikarstva:

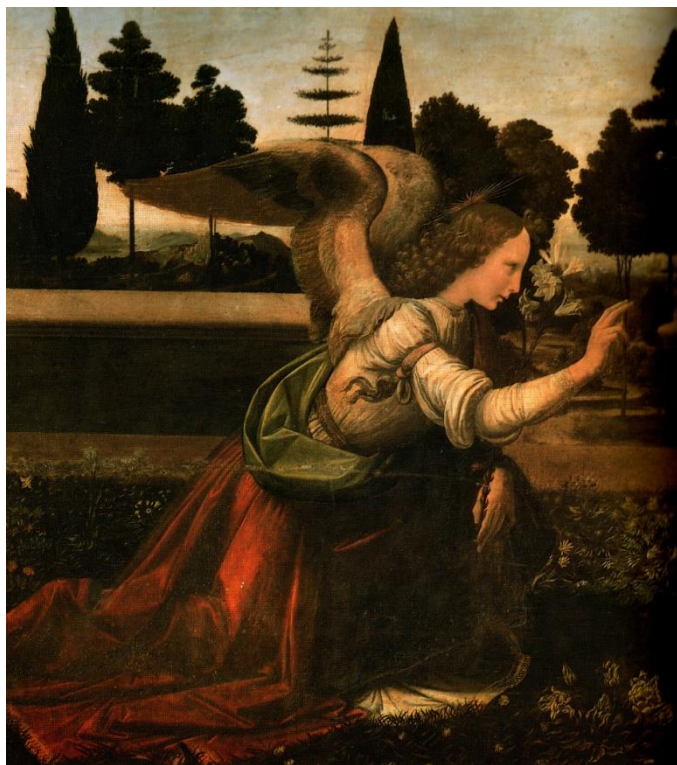
»Slikarstvo ti v trenutku pokaže svoje bistvo tako zaradi naše sposobnosti videnja kakor zaradi lastnega očesa, od koder prejema središče občutenja naravne predmete istočasno, kot se sestavi skladno sorazmerje delov, ki sestavljajo celoto, kar zadovolji razum.«

(Traktat o slikarstvu, 19)



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

Slikarstvo kot vzgoja duha, iskanje resnice



*Oznanjenje (izrez), 1473-75,
Uffizi, Firenze.*

»Božanskost slikarjevega znanja
povzroči, da se njegov duh
spremeni v podobo božanskega
duha; ker ima svobodno moč
govoriti rodu o različnih vsebinah
raznih živih bitij, rastlin, sadja,
pokrajin, polj, razvalin, gora,
strašljivih in groznih krajev,
ki njihovim gledalcem zbuja
grozo, pa tudi o prijetnih, blagih
in razveseljivih krajih, cvetočih
travniki raznih barv, ki se v
mehkih valovanjih upogibajo
v nežnem pihljanju vetra in
pogledujejo za njim ...«.

(Traktat o slikarstvu, 65)

II. Sozvočje med risbo in barvo, med jasnim in zastrtim ...

Zgodnji renesančniki so menili, da je risba (*disegno*) primarna v odnosu do barve (*colore*), kot je v klasični filozofiji forma primarna v odnosu do materije.

Leon Battista Alberti v delu *De pictura* (1435) deli proces slikanja na tri faze:

1. kompozicija
2. risanje obrisov
3. "sprejem svetlobe"

– in šele tretja faza vključuje barve.

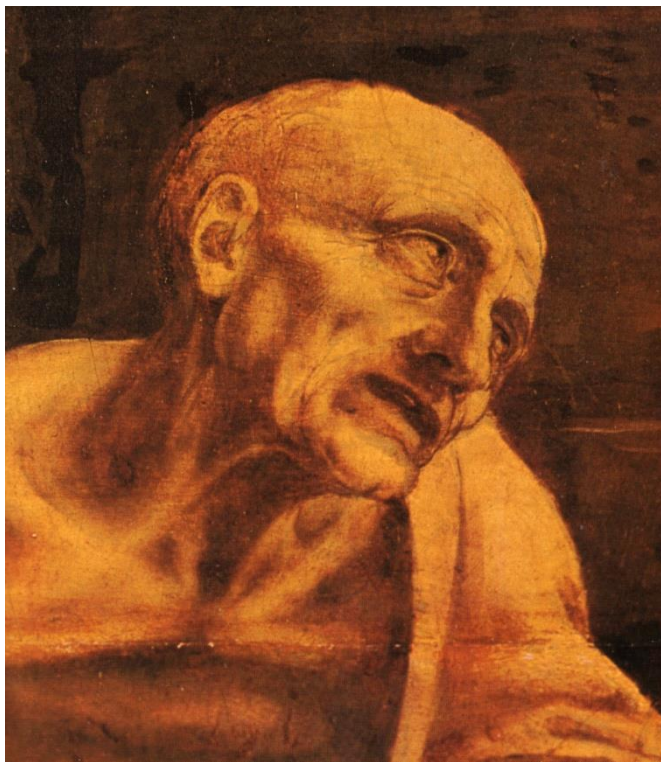
"Po naravi ljubimo stvari, ki so odprte in jasne (*aperta et clara*)" (Alberti).

Leonardo pa je ljubil oboje, *disegno* e *colore*, jasno in zastrto, svetlo in temno ... *chiaro-scuro*.



Dama s hermelinom,
portret Cecilie Gallerani (izrez),
ok. 1490, Muzej Czartoryski, Krakov

... in vendar: prvotnost risbe, božjega “zarisa” sveta, človeka?



Sveti Hieronim (izrez), ok. 1482,
Vatikanski muzej, Rim.

»Slikarstvo se deli na dva glavna dela, od katerih je prva figura, to je linija, ki ločuje figuro teles in njihove dele; druga je barva, ki jo ti obrisi vsebujejo.«

(*Traktat*, 108)

»*Kakšna je bila prva slika: Prva slika je bila iz ene same linije, obdajajoče senco človeka, ki jo je sonce delalo na zidovih*« (*Traktat*, 126). –

Torej je bila “prva slika” brez barve, zgolj za-ris, *disegno*?

Za-ris je v svojem bistvu geometrijski, geometrija pa je za Leonarda tista prva Znanost & Umetnost, s katero je véliki Arhitekt oblikoval stvarstvo in človeka. (Mar jo človeški *pathos* presega?)

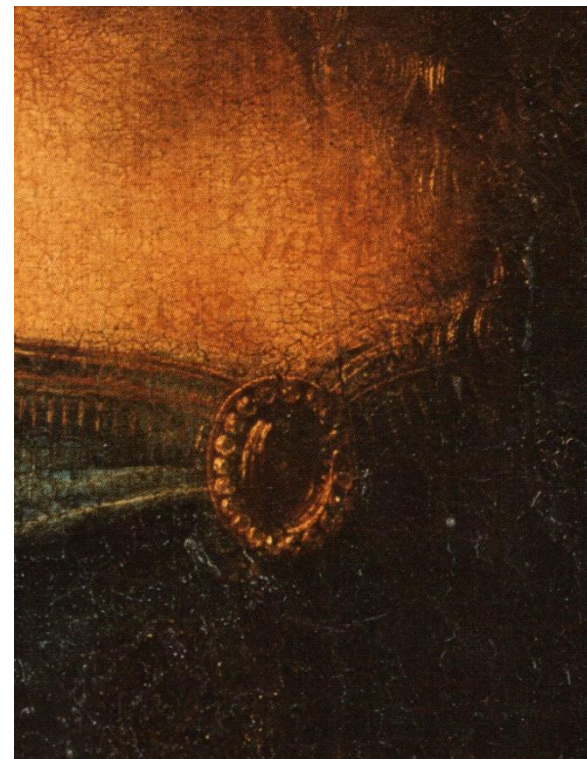
Barve in odtenki so razkošje sveta ...

Alberti in Leonardo povezujeta osnovne barve s štirimi elementi ter z lučjo in temo, razlika med njima je le v barvi zemlje, ki je za Leonarda rumena:

»Belo bomo postavili za luč, brez katere ne moremo videti nobene barve, in rumeno za zemljo, zeleno za vodo, modro za zrak, rdečo za oganj in črno za temo, ki se nahaja nad elementom ognja, saj tam ni materije niti gostote, na kateri bi padali in ju posledično osvetljevali sončni žarki.«

(*Traktat*, 243)

Iz osnovnih barv pa izvira paleta nešteti sestavljenih barv, in »če želiš na kratko videti raznolikost vseh sestavljenih barv, vzemi obarvana stekla in skozi njih glej vse barve pokrajine, ki se vidijo.« (*Ibid.*)



*Marija v skalni votlini (detajl),
1483-85, Louvre, Pariz.*

Vodna optika: prosojnost, odsevi, metamorfoze ...



Marija v skalni votlini (druga verzija, detalj ozadja), ok. 1508, Narodna galerija, London

O jasni in prozorni vodi, v kateri se dno vidi na površini (Traktat, 495):

»V vodi, katere dno lahko vidimo zaradi njene prozornosti, se to kaže toliko bolj, kolikor počasnejše je gibanje vode, in sicer zato, ker voda počasnega toka na površini ni vzvalovana; zaradi ravne površine se na njenem dnu vidijo prave oblike proda in peska, kar ni mogoče v vodi s hitrim tokom spričo valov, ki nastajajo na površini. Preko njih morajo torej prehajati podobe raznih oblik proda, ki ne morejo priti do očesa, saj različni nakloni stranskih in prednjih delov valov pa njihove krivine, vrhovi in presledki odnašajo podobe izven ravni našega vida, ravne linije njihovih slik pa se krivijo na različne strani in nam kažejo nejasno svoje oblike. To vidimo v upogljivih zrcalnih oziroma v tistih z mešanimi ravnimi, izboklimi in vboklimi površinami.«

Barvni madeži kot spodbujevalci slikarjeve domišljije

»Čisto res je, da v takšnem madežu vidimo različna odkritja tega, kar želi človek iskati v njem: glave ljudi, različne živali, bitke, pečine, morja, oblake in gozdove ter druge podobne stvari. Kakor zvonjenje zvonov je, v katerem lahko slišimo, kar se nam zdi.« (*Traktat*, 57)

»Ne bom se obotavljal med ta pravila uvrstiti novega načina razmišljanja, ki se zdi neznaten in skorajda vreden smeha, a je zelo uporaben za spodbujanje uma k raznim iznajdbam. In ta je, da gledaš nekatere zidove, zamazane z raznimi madeži, ali kamenje različne sestave. Če si moraš zamisliti neki kraj, boš lahko v tem videl podobe različnih pokrajin, okrašenih z gorami, rekami, kamenjem, drevjem, velikimi ravnici, dolinami in hribi raznih oblik; videl boš lahko tudi razne bitke in urne gibe nenavadnih figur, izraze obrazov in izgled oblačil ter neskončno stvari, ki jih boš lahko zbral v celostno in dobro obliko. S takimi zidovi in mešanici je tako kakor z bitjem zvonov, v njihovih udarcih boš našel vsako ime in besedo, ki si jo zamisliš« (*ibid.*, 63).



Detajl z ozadja slike
Marija in Dete s sveto Ano,
ok. 1510, Louvre, Pariz

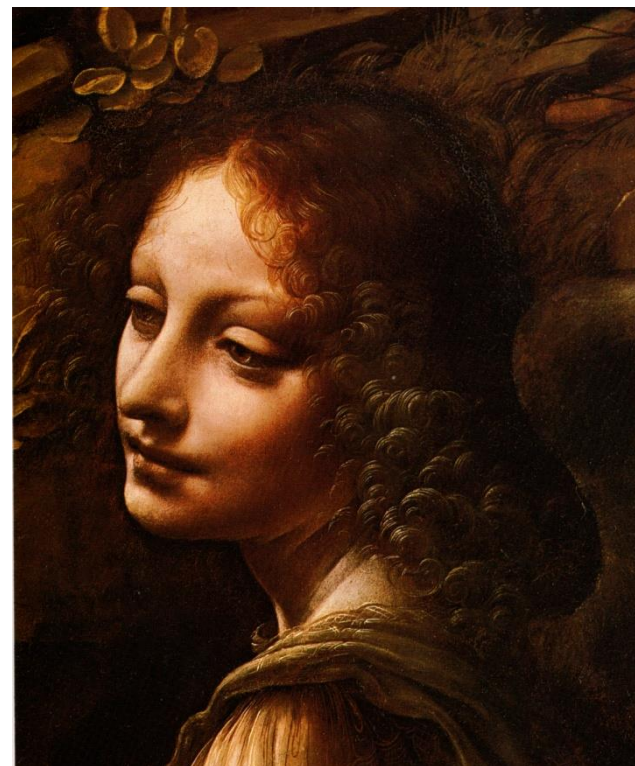
Cf.: George Didi-Huberman:
*Fra Angelico – dissemblance
et figuration* (nepodobnost in
upodabljanje), Flammarion,
Pariz, 1990

Nastanek in moč sence, luč in tema: *chiaro-scuro*

Senca (ombra) je posrednica med svetlobo/lučjo (*lume*) in temo (*tenebre*), je zatemnjena svetloba in osvetljena tema: »Tema je prva stopnja sence, svetloba pa zadnja« (*Traktat*, 535).

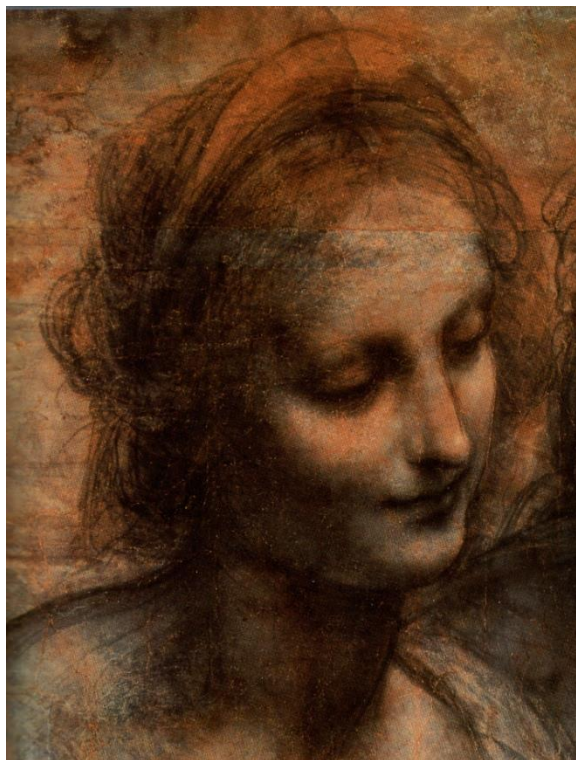
»Senca nastane iz dveh stvari, ki se razlikujeta druga od druge in od katerih je ena telesna, druga pa duhovna. Telesna stvar je telo, ki meče senco, duhovna pa svetloba. Senca tako nastane zaradi svetlobe in telesa.« (*Ibid.*)

»Senca je odsotnost svetlobe, ki z druge strani gostih teles sama kljubuje svetlobnim žarkom. Senca po naravi sodi k temi, luč pa k svetlobi. Prva skriva, druga pa razkriva in obe sta vedno skupaj ter sklenjeni s telesi. Senca ima večjo moč kot luč, saj telesa prikrajša za svetlobo in jim jo popolnoma vzame, svetloba pa ne more nikoli povsem izriniti sence s teles, ki so po naravi gosta.« (*Traktat*, 537)



Angel z londonske
Marije v skalni votlini (ok. 1508)

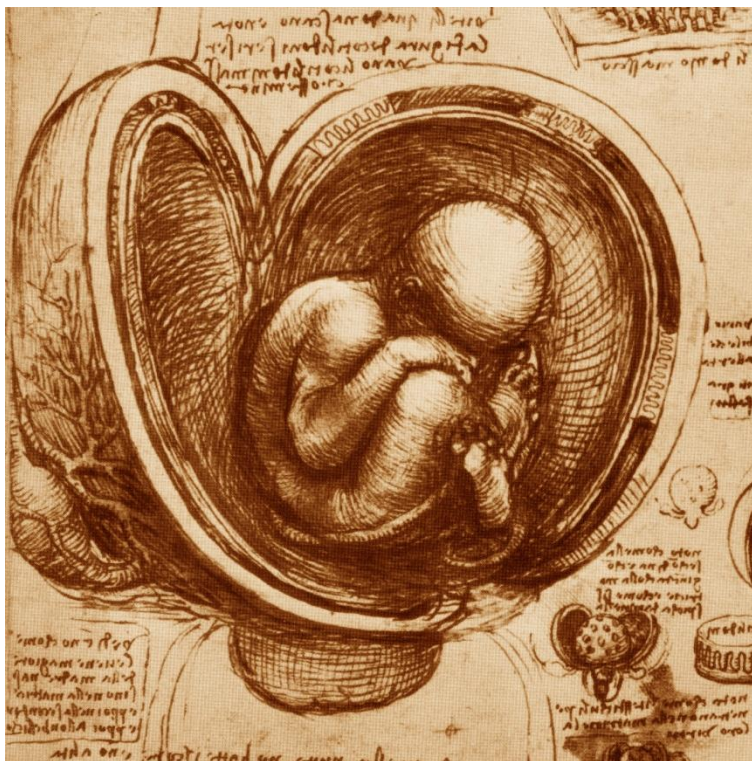
III. Največji čudež je lepota človeškega obraza, človeškega telesa



Marija in Dete s sveto Ano
(risba z ogljem, izrez),
ok. 1501, Narodna galerija, London

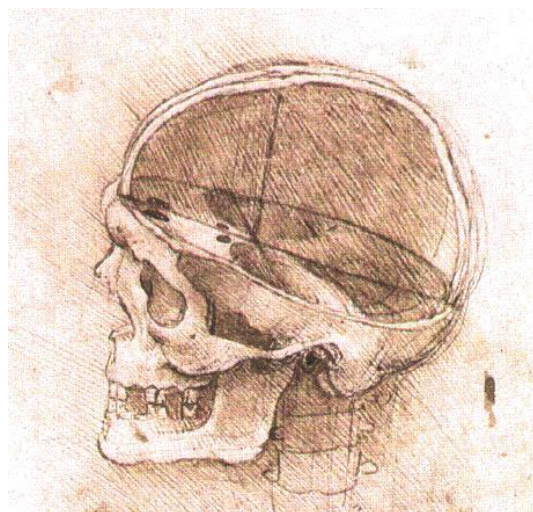
»Največjo ljubkost senc in svetlobe dobijo obrazi ljudi, ki sedijo na vratih temnih bivališč. Oči gledalca vidijo, da je senčni del teh obrazov zatemnjen s sencami omenjenega bivališča in da se osvetljenosti istega obraza pridruži jasnost, ki mu jo daje sijaj zraka: zaradi takšnega stopnjevanja senc in svetlobe je obraz zelo reliefen; v osvetljenem delu so sence skorajda neopazne in v senčnem skoraj ni zaznati svetlobe. S takšnim prikazovanjem in stopnjevanjem senc in svetlobe pridobi obraz veliko lepote.« (*Traktat*, 90)

Anatomija je bila Leonardova velika spoznavna strast

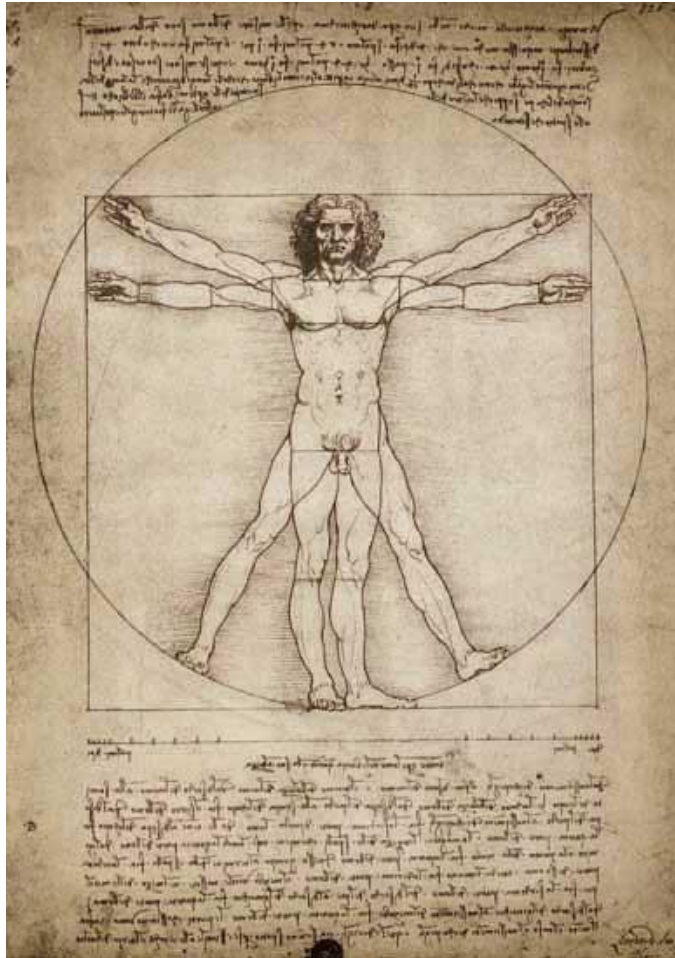


Študija embria, risba s peresom
čez rdečo kredo, ok. 1510,
Kraljeva knjižnica v gradu Windsor.
Na desni: študiji lobanje in koitusa

Leonarda v primerjavi z drugimi renesančniki še posebno označuje in odlikuje njegova strastna želja, da bi s pogledom v notranjost človeka razrešil najtežjo uganko: kaj je življenje in kaj je smrt? V kakšni snovi gostuje duh in kako deluje človeško telo? Poskušal je pojasniti čudežni nastanek novega življenja ...



Leonardov *Anthropos*: Človek, razpet v kvadratu in krogu



Traktat o slikarstvu se začne iz geometrijske točke: »Točka je torej prvi začetek geometrije; in nič drugega ne more obstajati v naravi ali človeškem duhu, kar bi moglo dati začetek točki.«
(*Traktat*, 1)

Torej, iz točke nastanejo krog in kvadrat in vsi liki.

Slika: Človek v kvadratu in krogu je simbolno razpet med zemljo in nebom ter ju paradokсно povezuje.

Ernst Cassirer v knjigi *Individuum in kozmos v renesančni filozofiji* (1927) obravnava Leonarda kot »posrednika« med renesančnim platonizmom, predvsem Kuzanskim (15. st.), in Galilejem (17. st.) kot utemeljiteljem novoveške znanosti:

»... domišljija vodi percepcijo in ji daje pomen, ostrino in določenost. Nedvomno je Leonardov ideal znanosti usmerjen ravno k popolnosti videnja, saper vedere. ... Pri Leonardu 'abstrakcija' in 'videnje' tesno sodelujeta.«

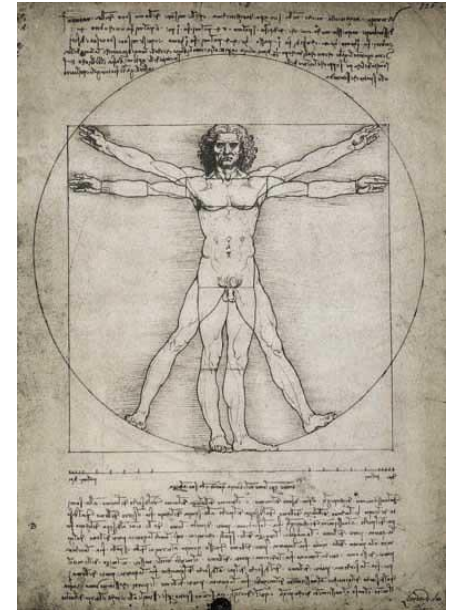
Človek v krogu in kvadratu



Fra Luca Pacioli, renesančni matematik in Leonardov prijatelj, kontemplira neko skoraj idealno geometrijsko telo (avtor slike je Jacopo de' Barbari, 1495).

Kvadrat simbolizira Zemljo, krog Nebo. Človek je razpet med Nebom in Zemljo.

“Kvadratura kroga” v geometriji ni mogoča, ker je π *iracionalno* in *transcendentno* število (3,14159...) – in vendar jo človeški um na neki višji, “dialektični” ravni nenehno raz-rešuje.

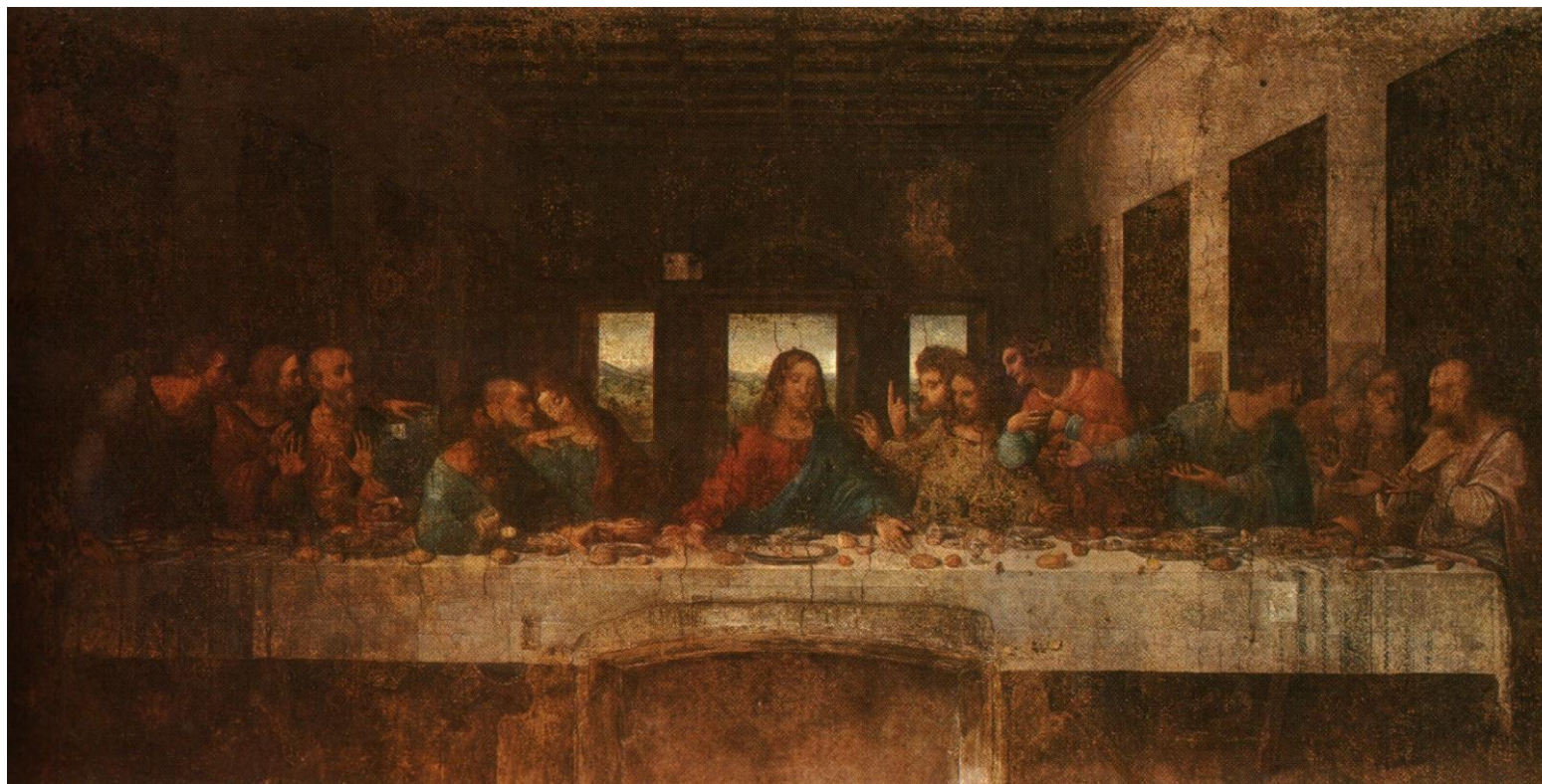


Leonardo da Vinci: Človek (*Anthropos*) v kvadratu in krogu, risba.



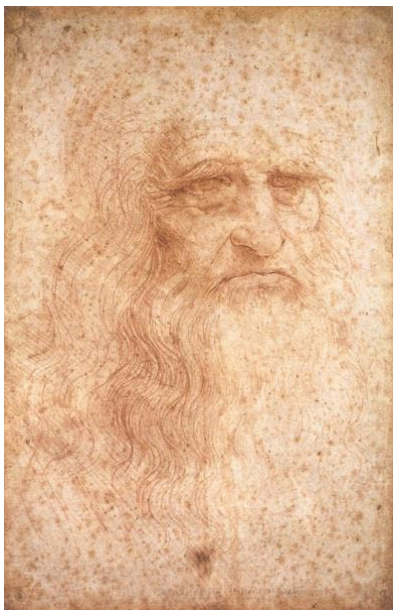
Za usodo našega, evropskega (po izvoru italijanskega) kovanca za 1 evro je in bo pomembna raz-rešitev politične “kvadrature kroga” (*nota bene*, na kovancu zemeljski človek “zakrije” nebeškega).

“Da Vincijska 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 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 perspektiva, *logos* in *mythos* – so prepleteni v umetnino, ki se, tako kot vse, kar je živo, razkraja v prostoru, ohranja pa se v “četrtrem času”: večnosti.

“O tem, da figure rade spominjajo na mojstre ...”



»Zgodi se, da nam lastna sodba vodi roko pri ustvarjanju orisov figur z raznih strani, vse dokler si ne zadosti. In ta sodba je ena od moči naše duše, s katero je ta po svoji volji sestavila obliko telesa, v katerem biva. Kadar mora torej to telo ponovno izdelati z rokami, ga rada po-ustvari po prvem telesu, katerega iznajditeljica je. Od tod izhaja, da se zaljubljenec rad zaljubi v sebi podobno.«

(Leonardo, *Traktat o slikarstvu*, 487)



Torej je res, da je *Mona Lisa* pravzaprav »avtoportret« samega Leonarda?
Morda, vendar v nekem globljem, na prvi pogled skritem pomenu ...
– Skrivnostni smehljaj: *saper vedere*. –