

Srednja šola za gostinstvo in turizem Celje

NE IŠČITE DA VINCIJEVE ŠIFRE V VISOKI RENESANSI...

Avtorice: Barbara Hrovat, Jasmina Jurgec, Barbara Kosaber

Letnik: tretji

Naslov šole: Kosovelova 2, 3000 Celje

Mentorica: Ingrid Slapnik, prof.



Kdor se boji, ni popoln v ljubezni. Ne boj se – Leonardov dvojičnik se ne vrne nikdar več k tebi...

ZAHVALA

Pri tej raziskovalni nalogi smo se soočale z mnogimi problemi in težavami. Ves čas nam je pomagala in nas spodbujala naša mentorica profesorica Ingrid Slapnik, ki se ji iskreno zahvaljujemo za njeno potrpežljivost in čas, ki nam ga je namenila.

Zahvala gre tudi Ani Šumej, ker je bila pripravljena sodelovati pri intervjuju in žrtvovati svoj dragocen čas ter našim razrednikom.

Hvala tudi profesorici Natali Borinc za lektoriranje raziskovalne naloge in za dodatno pomoč pri delu.

Hvala vsem, ki so verjeli v nas in nam pomagali pri raziskovanju in pisanju naloge.

KAZALO

ZAHVALA.....	3
POVZETEK	5
1.UVOD	6
2. TEORETIČNI DEL.....	7
2. 1 DNEVNIK BARBARE KOSABER	8
2.2 DNEVNIK BARBARE HROVAT	11
NADALJEVANJE DNEVNIKA BARBARE KOSABER.....	31
2.PRAKTIČNI DEL.....	44
3.1 NAMEN RAZISKAVE.....	44
3.2 CILJI RAZISKAVE	44
3.3 HIPOTEZE.....	45
4.ZAKLJUČEK.....	46
5.VIRI IN LITERATURA	47
PRILOGA.....	48

POVZETEK

Naš prvotni namen je bil narediti raziskovalno nalogo o da Vincijevih, na podlagi aktualnega romana Da Vincijeva šifra in druge literature.

Po več pogovorih smo skupaj z našo mentorico prišle na nenavadno idejo – dnevnik. V dveh dnevnikih se prepletata čas Leonardovega ustvarjanja in današnji pogled na obdobje renesanse. Izpostavile smo tri dela – Zadnjo večerjo, Mona Liso in Madono v votlini, ter v njih iskale likovne elemente, ki se skrivajo za barvnimi plastmi.

Skrivnosti dnevnikov je prebrala Ana, študentka tretjega letnika likovne pedagogike na Pedagoški fakulteti v Mariboru. Pogovor z njo je bil zelo zanimiv, ker pozna življenjepis Leonarda da Vinci, njegova likovna dela in obvlada likovni jezik. Ob njenih komentarjih in idejah smo se še bolj natančno seznanile z likovno govorico ter se ob tem celo zabavale.

1. UVOD

»Mnogovrstnost človeških kretenj je prav tako brezmejna kakor mnogovrstnost človeških občutkov. Najvišji cilj umetnika je v tem, da bi v obrazu in v kretnjah izrazil duševno strast.

Pomni, - v obrazih, ki jih upodabljaš, mora biti toliko sila občutja, da se gledalcem zdi, da bi tvoja slika mogla mrtve spraviti v jok in v smeh.

Če prikazuje umetnik nekaj groznega, boleznega ali smešnega – mora v gledalcu vzbujeni občutek izpodbadati k takšnim kretnjam, kakor da je sam udeležen; če tega ne dosežeš, vedi, umetnik, da je ves tvoj trud zaman.«

»Mojster, ki ima kolenčaste, koščene roke, rad upodablja ljudi s takšnimi kolenčastimi in koščeni rokami, in to se ponavlja z vsakim telesnim delom, kajti vsakemu človeku ugajajo obrazi in telesa, ki so podobna njegovemu obrazu in telesu. Prav zato izbira umetnik, ki ni lep, za svoje slike grde obraze in obratno. Varuj se, da se žene in možje, ki jih slikaš, ne zdijo, da so sestre in bratje – dvojčki niti po lepoti, niti po grdosti - , to je hiba mnogih italijanskih umetnikov. Kajti v slikarstvu je največja in najnevarnejša hiba upodabljanje lastnega telesa. Mislim, da je vzrok v tem, ker je duša umetnica lastnega telesa: nekoč ga je ustvarila in izmodelirala po svoji podobi in sedaj mora zopet s čopičem in barvami ustvariti novo telo ter najrajši ponavlja sliko, v katero se je že utelesila.«
(Merežkovskij; s. n.: 168 - 169)

2. TEORETIČNI DEL

Naš teoretični del je sestavljen iz dnevnika Barbare Hrovat in dnevnika Barbare Kosaber. Za ta način dela smo se odločile zato, ker smo želele ustvariti nekaj drugačnega, zanimivega, za raziskovalno delo neobičajnega.

2. 1 DNEVNIK BARBARE KOSABER

2. 2. 2005

Po prebiranju Barbarinega dnevnika in na podlagi trenutno zelo slavnega romana Da Vincijeva šifra sem veliko razmišljala o Leonardu, njegovih treh delih, o različnih mišljenjih, likovnem jeziku,...

Za nekatere zgodovinarje je Leonardo da Vinci skoraj vedno neprijetna tema, še posebej za tiste, ki pripadajo krščanski tradiciji.

Italijanski umetnik, čeprav je bil vizionarski genij, je bil odkrit homoseksualec in častilec narave in prav zaradi teh dveh stvari je bil v božjih očeh večni grešnik. Za »piko na i« pa je slikarjevo strah zbujujoče čudaštvo kazalo res demonsko naravo. Izkopaval naj bi trupla in na njih preučeval človeško anatomijo, prepričan je bil, da ima alkimistično moč, pisal je skrivnostne dnevnike z nečitljivo, obrnjeno pisavo, mislil je, da lahko spremeni svinec v zlato. Številne osupljivo lepe da Vincijeve umetnine z versko tematiko so samo krepile njegov sloves duhovnega dvočičneža. Sprejel je na stotine vatikanskih naročil in upodabljal krščanske teme, ki niso nosile v sebi njegovega prepričanja, temveč so bile neke vrste komercialna poteza, sredstvo, ki mu je omogočilo razkošno in vplivno življenje. Na žalost je bil Leonardo velik šaljivec in se je velikokrat posmehoval ustanovi, ki mu je dajala delo.

Leta 1483 je začel slikati sliko Madona v votlini, ki jo je slikal za samostan v Milanu. Že pri tej sliki se je zelo izkazalo njegovo posebno mišljenje o ženski in človeku. Tako je prav zaradi tega naletel na mnoge polemike po končani sliki. Očitali so mu roke Madone, ki naj bi ponazarjale kremplje. Moral bi naslikati drugo verzijo. Ena izmed njegovih najbolj skrivnostnih slik je gotovo Zadnja večerja, ki jo je začel slikati leta 1495. Na njej je upodobljenih 12 apostolov in Kristus. Po letu 1500 je začel slikati svojo največjo in najbolj znano stvaritev Mona Liso. Ta slika velja za eno izmed najbolj skrivnostnih.

DNEVNIK
1494

Učitelj je rekel: »Uči se pri gluhozemih izraznih kretenj«

2.2 DNEVNIK BARBARE HROVAT

3. 1. 1494

V Firenco sem prišla iz Milana po odredbi svojega strica Oswalda Ingruma, steklarja, da bi nakupila barv, posebno jasnih in prozornih, ki jih ni bilo dobiti nikjer razen v Firenci. Tu sem tudi ostala, ker me je dal stric učiti k menihu fra Benedettu, ki je slikal svete podobe.

Že davno so se vgnezdili v moje srce dvomi, novi uporni duh, »bes posvetnega modrijaštva«, kakor se je izražal menih. Ko pa sem v Firenci slučajno zagledala nekoliko risb Leonarda da Vinci, so mi ti dvomi poplavalili dušo tako slino, da se jim nisem mogla upreti. Ko sem to noč ležala, sem že tisočič prebirala v svojem razumu te misli, a čim bolj sem se vanje poglobljala, tem bolj sem se motila.

Slednjič sem se sklenila zateči k nebeški pomoči, in se, upiraje nade polne oči v nočno temino, takole molila - Gospod, pomagaj mi, ne zapusti me! Če je messer Leonardo res brezbožen človek in če je v njegovem nauku greh in pohujšanje, stori, da ne bom več mislila nanj in da bom pozabila na njegove risbe. Reši me izkušnjave, ker nočem pred Teboj grešiti. Če pa je v soglasju s Tvojo voljo, da proslavljam Tvoje ime z vzvišeno slikarsko umetnostjo in znam vse, česar fra Benedetto ne zna, in kar bi jaz tako strašno rada znala – tudi anatomijo, tudi perspektivo, tudi najlepše zakone svetlobe in sence – potem, o Gospod, mi daj trdno voljo, razsvetli mojo dušo, da ne bom več dvomila; stori, da me tudi messer Leonardo sprejme v svojo delavnico, in da mi fra Benedetto – tako dober je – odpusti in razume, da nisem pred Teboj ničesar kriva -

Po molitvi sem začutila olajšanje in sem se pomirila. Misli so mi postajale nejasne.

V globini, kjer je zavoje blaga, smo se pogovarjali trije mladi ljudje: Jasmina, Antonio in jaz. Z Antonijem sva se pogovarjala o današnji družbi in umetnosti...

Slednjič sem izpregovorila - Antonio, slišala sem, da sprejema vaš brat, messer Leonardo da Vinci, včasih učence v svojo delavnico. Hotela sem že davno...-

- Če hočeš, - me je prekinil Antonio in namrščil čelo – če hočeš, Barbara, pogubiti svojo dušo, pojdi k messeru Leonardu. -

- Kako? Zakaj? -

- Naj je tudi moj brat in za dvajset let starejši od mene, vendar je zapisano v pismu: od krivoverca se obrni po prvi in drugi razlagi! Messer Leonardo je krivoverec in brezbožnik. Njegov razum zatemnjuje satanska ošabnost. S pomočjo matematike in črne magije hoče prodreti v tajnosti prirode... -

Po cerkvah so začeli zvoniti angelsko čaščenje. Končali smo s pogovorom. Stopila sem na ulico. Med mokrimi strehami je bil siv nebesni obok s komaj znatnim rožastim navdihom večera. V brezvetrju je drobno pršilo.

Vstopila sem v hišo konzula Calimale in šla po strmih stopnicah s trhlo, nezanesljivo ograjo, razglodano od črvojedine, v veliko sobo, knjižnico, kjer je sedel, sklonjen nad pisalno mizo Giorgio Merula, dvorni letopisec milanskega vojvode.

Merula je prišel v Firence po vladarjevem naročilu, da nakupi dragocenih del. Kakor vselej, se je ustavil v hiši svojega prijatelja in ljubitelja starožitnosti, kakor je bil sam. Dobila sta se zaradi arheološke skrivnosti, izkopavanja trupla. Z mano se je učeni zgodovinar seznanil slučajno na poti iz Milana in pod pretvezo, da potrebuje pisarja in da imam jaz lepo in jasno pisavo, me je vzel s seboj na sestanek s kolegom in na samo izkopavanje trupla.

Iz pogovora je Merula razbral, da sem govorila z Antoniem.

- Ali te je zopet tisti svetnik, Antonio, prestrašil s svojimi prerožbami? Pljuni na to, Barbara, pljuni! Ti ljudje ti nakokodakajo stvari, ti hinavci, vrag jih vzemi! Priznaj, da si govorila z Antonijem! -

- Sem. -

- O čem? -

- O Antikristu in o messeru Leonardu da Vinci... -

- No, torej! Ti pa drugega ne delaš, kot sanjariš o Leonardu. Te je morda očaral? Poslušaj, izbij si budalost iz glave! Ostani lepo pri meni kot moja pomočnica. Kaj je slikarstvo? Že

filozof Seneca, ga je imenoval obrt, ki ni vredna svobodnega človeka. Le poglej umetnike – sami neizobraženci, suroveži... -

- Slišala sem, da je messer Leonardo učenjak. -

- Učenjak? Kakšen neki! Saj še latinski čitati ne zna, graščine pa še povohal ni! To je učenjak?! Krave bi se smejale. Pravijo, da izumeva čudežne stroje, in da njegovo opazovanje... -

Vračali smo se v Florenco. Leonardo je korakoma jahal na konju. Jaz sem šla peš zraven. Bila sva sama. Med vlažnimi koreninami oljk je zelenela trava z mokrimi perunikami, ki se na tankih steblih niso zganile. Bilo je tako tihi, kot je samo v zgodnjem jutru prve pomladi.

- Ali je mogoče, da je to on? - sem pomislila, ga opazovala in imela vsako malenkost na njem za nekaj znamenitega.

Bilo mu je čez štirideset let. Kadar je molčal in premišljeval, so mu ostre, svetlomodne oči pod mračnimi obrvmi zrle hladno in predirljivo. Med pogovorom pa so postajale dobrohotne. Dolga, plava brada in prav tako svetli, gosti kodravi lasje so mu dajali vznesen izraz. Obraz je bil nežen, skoraj žensko lep; čeprav je bil velik in močan, mu je bil glas nežen, nenavadno visok, zelo prijeten, tako nemoški. Lepa roka – po tem, kako je uzdal konja, sem si domišljala, da je v njej velika moč – je bila nežna, z dolgimi tankimi, skoraj ženskimi prsti.

Bližala sva se mestnemu zidovju.

»Sedaj ali nikoli – sem mislila – moram se odločiti in reči, da hočem vstopiti v njegovo delavnico.

V tem hipu je Leonardo ustavil konja in opazoval let mladega sokola. Vzel je izza pasa beležnico in začel pisati.

Zapazila sem, da ne drži svinčnika v desni, ampak v levi roki, in si mislila - Levičnik! -

In spomnila sem se na čudne govorce, ki so krožile o njem, češ, da piše Leonardo z obrnjeno pisavo, ki se da čitati le v zrcalu, ne le od leve proti desni, kakor drugi, ampak od desne proti levi, kakor pišejo na vzhodu, pravili so, da dela to zato, da bi prikriil svoje zločinske, krivoverske misli o prirodi in Bogu.

- Sedaj ali nikoli! - sem rekla znova sama pri sebi; zdajci sem se domislila surovih besed Antonija da Vincija - Pojdi k njemu, če hočeš pogubiti svojo dušo! Je brezverec in brezbožnik -

Kakor, da je Leonardo uganil mojo žalost, mi je rekel dobrohotno in tiho besede, ki jih verjetno nikoli ne bom pozabila:

- Če hočeš biti umetnica, pusti žalost in skrbi. Tvoja duša naj bo kakor zrcalo, ki odraža vse predmete, vse gibe in barve, samo pa ostane negibno in čisto -

Nastopila sem kot vajenka pri florentinskem mojstru Leonardu da Vinciju 25. marca 1494. Razpored učne snovi: perspektiva, razmerja in proporcije človeškega telesa, vzori dobrih mojstrov, risanje po naravi.

Največjo radost telesu daje svit sonca; največjo radost duhu – jasnost matematične resnice. To je tisto, zaradi česar se mora dajati pred vsemi drugimi človeškimi raziskovanji in vedami prednost vedi o perspektivi; v kateri se opazovanje svetle linije – največja radost oči – spaja z jasnostjo matematike – največja radost razuma. Razsvetli me On, ki je rekel o Sebi - Jaz sem prava luč -

Mojster skrbi zame kakor za lastno hčer; ko je izvedel, da sem revna, ni hotel sprejeti pogojenega mesečnega plačila.

Učitelj je rekel - Ko boš obvladala perspektivo in boš na pamet znala proporcije človeškega telesa, opazuj na izprehodih marljivo kretnje ljudi – kako stojijo, hodijo, se pogovarjajo in prepirajo, kako se smejejo in tepejo, kakšen imajo pri tem obraz sami in gledalci, ki jih hočejo odtrgati, in tisti, ki jih molče opazujejo; vse to si zabeleži in očrtaj s svinčnikom, kadar bo polna, jo zamenjaj z drugo, staro pa spravi. Pomeni, da se te risbe nikoli ne smejo uničevati ali brisati; ampak hraniti, kajti kretnje teles so tako neskončne v prirodi, da jih ne more obdržati v spominu nobena človeška pamet. Zato naj ti bodo ti načrti najboljši vzgojitelji in učitelji -

Oskrbela sem si takšno knjižico in vsak večer zapisujem vanjo znamenite učiteljeve besede, ki sem jih slišala podnevi.

Danes me je Leonardo poklical k sebi in mi prijazno rekel - Ti še nisi videla Zadnje večerje. Grem tja. Hočeš z menoj? - Od veselja sem zardela.

Vstopila sva v preprosto, dolgo dvorano z golimi, belimi stenami, s temnimi, lesenimi stropnimi tramovi, ki so se izgubljali v daljavi. Čutila se je topla vlaga, kadilo in duh po postnih jedeh. Bilo je tako tiho, da je bilo slišati brenčanje muhe v oknu z zaprašenimi rumenimi šipami.

V glavni obednici pri zidu nasproti opatovi mizi se je dvigal lesen oder, pokrit s sivim, debelim platnom. Mislila sem, da je pod tem plakatom delo, s katerim se je učitelj trudil več kot dvanajst let – Zadnja večerja.

Leonardo je stopil na oder, odprl leseno skrinjo, v kateri so bili načrti, orisi, študije, čopiči in barve, vzel iz nje majhno, na robovih porisano, raztrgano latinsko knjižico, mi jo podal in rekel - Preberi trinajsto poglavje evangelija sv. Janeza, v katerem Jezus oznani, da ga bo eden od apostolov izdal - in dvignil je zaveso.

Ko sem pogledala, se mi je v prvem hipu zdelo, da pred mano na zidu ni slika, ampak resničen zračni prostor, nadaljevanje samostanske obednice. Dolga miza, naslikana na platnu, je bila podobna mizam, pri katerih so obedovali menihi: prav tak prt z vzorci in ozkimi preprogami, na koncu zvezanimi v vozle, kot da je že nekoliko vlažen, pravkar prinesen iz samostanskega skladišča, prav taki kozarci, krožniki, steklenice z vinom.

Obrazi apostolov so dihali tako živo, da se mi je zdelo, da čujem njihove glasove, da jim vidim v globino srca, ki ga je razžalostilo najpomembnejše in najstrašnejše od vsega, kar se je kdaj zgodilo na tem svetu – rojstvo zla, ki naj bi usmrtilo Boga.

Najbolj so me ganili Juda, Janez in Peter. Judova glava še ni bila doslikana, le telo, nagnjeno nazaj, je bilo lahno načrtano: Juda je s krčevito stisnjenimi prsti držal mošnjo s srebrniki, prevrnil z naglo kretnjo solnico – in sol se je raztresla.

Peter se je silno razjezil in skočil k njemu, zgrabil z desno roko nož, levo pa je položil Janezu na ramo, kakor da vprašuje ljubljene Jezusovega učenca - Kdo je izdajalec? – in njegova stara, srebrnobela, lesketajoča se jezna glava se je svetila v tisti ognjeviti ogorčenosti. Najbližji Kristu je bil Janez: svilen mehki, pri glavi gladki, na koncu pa kodrasti lasje, povešene veke, težke od nežnega sna, ponižno sklenjene roke, podolgasto obli obraz – vse je dihala nebeško tihost in jasnost. Edini izmed vseh učencev ni več trpel, se ni bal, se ni jezil. V njem se je izpolnila beseda Učeniko-Da bi bili vsi eno kakor ti, Oče, v meni in jez v tebi, de bi tudi oni bili enkrat v nama -

Gledala sem in mislila - Torej glej, kdo je Leonardo! In jaz sem še dvomila, verjela sem skoraj besedi: Človek, ki je tole ustvaril – brezbožnik? In kdo je potem med ljudmi Kristu bližji kot on! - Ko je učitelj z nežnimi detajli s čopičem dovršil obraz Janeza in vzel iz skrinje oglje, je poskušal začrtati Jezusovo glavo. Toda ni mi hotelo uspeti. Deset let je premišljal to glavo, pa še vedno ni znal napraviti prvega orisa. Tudi danes, kakor vselej, je čutil umetnik pred gladkim, belim mestom na sliki, kjer naj bi se pojavil obraz Gospodov, a se ni mogel, svojo nemoč in zadrego. Vrgel je oglje proč, zbrisal z gobo njegov lahki sled ter se pred sliko zamislil; tako zamišljen je stal včasih po cele ure. Stopila sem na oder, se mu tiho približala in opazila, da izraža žalostni, mračni, skoraj postarani Leonardov obraz silno napetost duha, skoraj obup. Toda, ko se je učitelj srečal z mojim pogledom, je rekel prijazno - Kaj praviš? -

- Učitelj, kaj naj rečem? To je krasno, lepše kot vse na svetu. In tega ni nihče doumel razen vas. Toda boljše je, da ne govorim. Ne znam... - Solze so bile v mojem glasu. Dostavila sem tiho, nekam boječe - In še mislim in ne razumem tegale: kakšen mora biti obraz Jude sredi takih obrazov? - Učitelj je vzel iz skrinje risbo na koščku papirja in mi pokazal. To je bil grozen obraz, toda ne oduren, tudi ne zloben, samo poln neskončne žalosti in bridkosti spoznanja.

Še vedno opazujem, kako dela na Zadnjo večerjo. Zgodaj zjutraj, komaj sonce vzide, odhaja zdoma v samostansko obednico in slika ves dan, dokler se ne stemni, ne da bi odložil čopič; še na jed in pijačo pozablja. Zopet pa mineva teden za tednom, a se ne dotakne čopiča; toda vsak dan stoji dve, tri ure pred sliko, pregleduje in presoja, kar je narejenega; včasih pusti začeto delo in hiti prav opoldne v največji vročini po praznih ulicah, ne da bi iskal sence, kot da ga nevidna sila vleče v samostan, stopi na oder, napravi dve, tri poteze s čopičem in odide.

Danes sva se z Jasmino, še eno Leonardovo učenko, pogovarjali o Zadnji večerji. Povedala sem ji, da se je nisem mogla nagledati.

- Ti se je ne moreš nagledati? – se je obrnila proti meni – To je res čudovito, dokler pravega ne iztakneš... -

- Kaj hočeš reči? -

- Eh, kar tako... Ne bom te prepričevala. Morda boš sama izprevidela. No, za zdaj – le tajaj se v ganotju... -

- Prosim te, povej odkrito vse, kar si misliš. -

- Prosim. Samo jeziti se ne smeš potem in biti huda zaradi resnice. Sicer pa vem, kaj boš rekla in se ne bom prepirala. Seveda, to je veliko delo. Noben mojster ni tako poznal anatomije, perspektive, zakona svetlobe in sence. In kako ne bi! Vse je slikano po naravi – vsaka gubica na obrazu, vsak zagib na prtu. Ampak žive duše ni tu. Boga ni tu in ga ne bo. Vse je mrtvo – v notranjosti, v srcu je mrtvo! Le poglej, kakšne geometrična pravilnost, kakšni trikotniki: dva premišljujeta, dva delata, v sredi je Kristus. Tam na desni strani – premišljevanje? Popolno dobro v Janezu, popolno zlo v Judi, razlika dobrega in zla, pravičnost – v Petru. In zraven izvrševalni trikotniki: Andrej, Jakob mlajši, Jernej. In na levi strani od sredine spet premišljevanje: ljubezen Filipova, vera Jakoba starejšega, razum Tomaža – in zopet trikotnik dejanja. Geometrija namesto navdušenja, matematika namesto lepote! Vse je premišljeno, preračunano, z razumom prežvečeno, da bi človek bljuval, zoprno preizkušeno, stehtano na tehtnicah, izmerjeno s šestilom. Pod svetlostjo – preklinjanje! -

- O, Jasmina! – sem izpregovorila s tihim očitkom – kako slabo poznaš učitelja! Pa zakaj ga tako...nimaš rada?... -

- Ti ga spoznaš in ga imaš rada? - mi je rekla obrnivši se naglo k meni z zlobnim smehljajem.

V njenih očeh se je zabliskala tako nepričakovana zloba, da sem nehote povescila oči.

- Krivična si, Jasmina – sem dodala po kratkem molku – slika še ni izdelana! Še vedno ni Krista. -

- Ni Krista. Pa si prepričana, da bo? No bomo videli! Le spomni se na mojo besedo: Zadnje večerje messor Leonardo ne bo nikoli dokončal, ne bo naslikal ne Krista, ne Jude. Kajti, vidiš, z matematiko, znanjem, izkušnostjo dosežeš mnogo, toda ne vsega. Potrebno je nekaj drugega. Tu je meja, ki je ne prekoračiš z vsem svojim znanjem! -

Zopet dva dni dela na glavi apostola Janeza. Toda zopet ga je minilo veselje do slikanja pri neskončnih naporih z mušjimi krili, tikvami,... Zopet ni končal, pustil je in se ves skrtil v geometrijo kakor polž v svojo hišico; čutil je odpor do slikanja. Pravi, da mu je že sam duh po barvah, pogled na čopiče in platno zoprn.

Opazila sem, da se ga vselej, kadar se po dolgem oklevanju, dvomljenju in preišljevanju končno loti dela in vzame čopič, polasti občutek strahu. Vselej je nezadovoljen s tem, kar napravi. V umotvorih, ki bi se drugim zdeli višek popolnosti, vidi napake. Stremi vedno k višjemu, nedosegljivemu, k tistemu, česar človeška roka ne more izraziti, naj bo še toliko umetnosti v njej. To je vzrok, zakaj skoraj nikoli ne dovršuje.

Z Jasmino sva se napotili proti gradu – Castellu di Porta Giovia - po učitelja, ki je tam opravljajal neko delo. Še kar so me mučile njene besede, zato sem naposled izpregovorila:

- Vsaj v eni stvari, Jasmina, se motiš... Juda je že... -

- Je? – Kje? - Sama sem ga videla. – Kdaj? - V samostanu. Pokazal mi je risbo.

– Tebi? Lej, lej! No, in? Je dobro? Jaz sem samo molče prikimala. Jasmina ni odgovorila in vso pot ni začela pogovora; bila je zamišljena.

Dospeli sva do gradu. Sredi dvorišča je bilo videti leseno odrišče z majhnimi prizidki, ploti in pristenki iz nahitro zbitih desk. Nad temi ploti in odrišči se je dvigalo kiparsko delo iz gline, imenovano Kolos, dvajset vatov visoka soha jahača, Leonardovo delo. Gigantski konj iz temnozelene gline se je risal na oblačnem nebu: vzpenjal se je na zadnje noge, teptaje s kopiti vojaka. Žarek bledega, vlažnega sonca je padel na spomenik. Na podnožju spomenika sem zagledala z roko samega Leonarda v mehki glini ovekovčena verza:

Exspecant animi molemque futuran,

Suspiciunt; fluat aes; vox erit: Ecce deus!

Presenetili sta me poslednji dve besedi: *Ecce deus!* – Glej, Bog! Bog! – sem ponavljala, zroč na kolos iz gline in na človeško žrtev, ki jo je teptal konj. Spomnila sem se na tiho obednico v samostanu Marije delle Grazie, na modre vrhove Siona, na nebeško milino Janezovega obraza in na tiho zadnjo večerjo tistega Boga, o katerem je bilo rečeno: *Ecce homo!* – Glej, človek!

K meni je pristopil Leonardo. – Delo sem dovršil. Idimo. Stala sem molče s povešenimi očmi; obraz mi je bil bled. – Oprostite učitelj! Premišljuje in ne morem doumeti, kako ste mogli ustvariti ta spomenik in Zadnjo večerjo istočasno? Leonardo me je začudeno pogledal. – Česa pravzaprav ne razumeš? - O messere Leonardo, kaj ne vidite sami? To ni mogoče, istočasno... - Nasprotno. Mislim, da se drugo opira na drugo: najboljše misli o Zadnji večerji se mi rodijo vprav zdaj, ko delam na kolosu, nasprotno pa tam v samostanu rad premišljam o spomeniku. To sta dvojčka. Istočasno sem oboje začel – istočasno to dovršim.

- Istočasno! Tale človek in Kristus? Ne, učitelj, to ne more biti! Sem vzkliknila, in ker nisem znala bolje izraziti svojih misli, a sem čutila, kako se moje srce upira neznosnemu naporu, sem ponavljala - To ne more biti... - Zakaj ne? - je rekel učitelj. Hotela sem nekaj reči, toda ker sem se srečala s pogledom mirnih, ne umevajočih Leonardovih oči,

sem spoznala, da ni mogoče reči ničesar, da itak ne bo razumel. Ko sem gledala Zadnjo večerjo, se mi je zdelo, da sem ga poznala. In glej, zopet nič ne vem. Kdo je on? Komu od obeh je rekel v svojem srcu: Glej, Bog? Mar naj bi imela Jasmina prav in bi v srcu Leonardovem ne bilo Boga?

19. 11. 1494

Razumela sem besede Svetega pisma - Človek, razdvojen v sebi, je nestalen na vseh svojih potih. - Ne morem več trpeti! Ginem, zapušča me razum od teh razdvojujočih se misli, od obraza Antikristovega in obraza Kristovega. Zbežati moram od učitelja, dokler ni prepozno. Ponoči sem vstala, povezala obleko in knjige v popotno culo, vzela palico, se v temi dotipala doli v delavnico in položila na mizo trideset goldinarjev – učnino za poslednjih šest mesecev; od nikogar se nisem poslovila in za vedno odšla iz Leonardove hiše.

V zimskem, prašno sivem pajčevinastem somraku sem začutila na rami roko, se stresla, obrnila in po nekaj letih zagledala Jasmino.

- Jasmina, - sem rekla tiho - Ali si videla Kristov obraz na Zadnji večerji? - Sem. – No, in? Kako ti ugaja? - In kako tebi? - Ne vem... Vidiš meni se zdi... - Reci kar naravnost: ti ne ugaja? - Ne. Ampak ne vem. Prihaja mi na misel, da morda to - ni Kristus... - Ni Kristus? Pa kdo torej?

Nisem odgovorila, le glavo sem povsila in nadaljevala: - Poslušaj, ali si videla drugo risbo, Kristovo glavo, z barvastimi svinčniki, kjer je Kristus skoraj kakor otrok? - Vem, židovski deček, rdečelas, z debelimi ustnicami, z nizkim čelom. No torej, kaj? Tebi ta bolj ugaja? - Ne... Ampak mislim si, kako nepodobna sta si ta dva Krista. – Nepodobna? – se je začudila Jasmina. – Dovolj, to je vendar isti obraz. Na Zadnji večerji je za petnajst let starejši. Sicer pa – je dodala - morda imaš prav. Ampak tudi če sta to dva Krista, sta si podobna kakor dvojičnika.

- Dvojičnika,...

Tri mesece sem živela med življenjem in smrtjo. Bledlo se mi je o Leonardu da Vinciju in o Materi božji, ki riše s prstom geometrične like v pesek in uči dete Krista zakone večne nujnosti.

Še drug privid me je mučil – dva obraza Gospodova, nasprotna in vendar podobna kakor dvojičnika: prvi z izrazom človeškega trpljenja in nemoči – obraz Onega, ki je molil in prosil za čudež; drugi – obraz strašne, tuje, vsemogočne in vsevedne Besede, ki je meso postala – prve gibne sile. Obrnjena sta bila drug proti drugemu kakor dva večna nasprotnika v dvoboju. Medtem, ko sem ju gledala, je obraz ponižnega in trpečega temnel, se kremžil in izpreminjal v demon, ki ga je nekoč upodobil Leonardo v karikaturi in sem ga jaz, ko sem odkrivala Leonardovega dvojičnika, imenovala Antikrista.

FIRENCE

NADALJEVANJE DNEVNIKA BARBARE KOSABER

3. 2. 2005

Dnevnik učenke pripoveduje, kako sta si šla z učiteljem ogledat njegovo slavno Zadnjo večerjo. Opisuje nam svoje občutke in pogled na prizor v obednici samostana Santa Maria delle Grazie v Milanu.

»Zanjo si je izbral tisti trenutek evangeljske zgodbe, ko Jezus reče: - Eden izmed vas me bo izdal. - Za mizo sede od leve proti desni Jernej, Jakob mlajši, Andrej, Judež, Peter, Janez, Kristus, Tomaž, Jakob starejši, Filip, Matej, Tadej in Simon. Obrazi in kretnje kažejo njihovo različno odzivanje (začudenost, ogorčenost, bolečino) na to sporočilo.

Ustvarjanje Odrešenikovega lika (ki ga Leonardo na nobeni svoji sliki ni upodobil v zreli dobi, in ki ga učenka poimenuje dvojičnik) je mojstru prineslo boleč občutek negotovosti. Obraz je ostal »imperfecto«, se pravi nedokončan, ko je ugotovil, da s čopičem in barvami ne zmore podati neizrekljive notranje ideje. Kljub temu je golobradi Kristus z Zadnje večerje takšen, kakršen je, z nekakšno vzvišeno žalostjo na obrazu, ena najplemenitejših upodobitev Odrešenika, kar jih je ustvaril slikarski genij. Leonardo je dolgo iskal model zanj (kakor je dolgo iskal model za Judeža), potem pa se je pripravil na slikanje s »študijami«, od katerih naj bi bila ena Kristusova glava z dodatkom tempere; hrani jo pinakoteka Brera.« (Rizzatti, 1990: 55)

Leonardovo sliko Zadnja večerja lahko vzamemo, kot primer kompozicije. Moderni francoski slikar A. Matisse je zapisal, da je kompozicija umetnost razporejanja »raznih elementov, s katerimi slikar razpolaga, da izrazi svoje občutke.« In dodal je: »Za mene je vse v kompoziciji. Zato je treba takoj od začetka imeti jasno predstavo o celoti.«

Mislím, da je Leonardo imel nekakšno predstavo o celoti, ko se je lotil Zadnje večerje, ampak ne jasne predstave, ker je potreboval kar precej časa, da jo je dokončal, sicer pa nam učenkin dnevnik lepo pove, zakaj Leonardo skoraj nikoli ni dokončal stvari, ki se jih je lotil. Da bi likovni umetniki dosegli najboljšo kombinacijo elementov na sliki, so jim služili razni pripomočki – regulatorji - sredstva za urejanje vizualnega doživljanja. Eden od najenostavnejših regulatorjev je geometrija, ki je bila neverjetno pri srcu da Vinciju, in ki ureja kaos. Sliki daje preglednost, red in likovni smisel.

Likovno delo je izraz umetnika, človeka in vseh elementov, ki komponirajo njegovo človeško in umetniško podobnost.

Še vedno razmišljam o Zadnji večerji. Beseda dvojičnik mi ne gre iz misli. Ko mislim, da sem Barbarin dnevnik temeljito prebrala, se vedno znova vračam in ga vedno znova preberem. Tudi da Vincijeva šifra mi ne da miru. Kristus, gral, Marija Magdalena, globina slike,...

- Mizna plošča, pogrnjena z belim prtom, kaže zanimivo »tihožitje« s krožniki, pladnji, kruhom in jedmi. Zanimivi so tudi anahronistični kozarci, podobni današnjim: v Kristusovih časih takšni niso bili v rabi. - Leonardov lastnoročni zapisek (Codex Forster II, Victoria and Albert Museum v Londonu) in tudi že večkrat omenjeni dnevnik mi povesta, da je na dolgo in široko razmišljal, kakšne drže naj da posameznim apostolom pri večerji - Eden, ki je pil, pusti čašo na mizi in obrne glavo k njemu, ki je govoril. Drugi prekriža prste na rokah in se z nasršenimi obrvmi obrne k tovarišu: spet tretji razširi roke, pokaže dlani, približa usta k ušesu drugega in zine od začudenja. Neki drugi govori drugemu na uho, ta pa, ki ga posluša, se na pol obrne k njemu in nastavi uho, v eni roki drži nož in v drugi kruh, v katerega je do polovice zarezal z nožem... -

Vse to so žive drže, ki jih dejansko najdem pri osebah na sliki. Pri zadnjih restavratorskih delih je prišla na svetlo tudi roka z nožem, o kateri govori Leonardo in ki jo je bil slikar očitno zbrisal. Zdaj, ko je prišla spet na dan, stoji sama zase, ne pripada nobeni naslikani osebi. - (Rizzatti, 1990: 52 - 56)

Mnogo ljudi misli, da se v Leonardovih delih skriva resnica o svetem gralu. Veliko jih je prepričanih, ko pogledajo prizor na Zadnji večerji, da se na sliki skriva gral – kelih iz katerega je pil Jezus.

Toda, če se dobro zazrem in poglobim v sliko, opazim kar nekaj »očem skritih« elementov. Vsi, ki sedijo za mizo, imajo kozarec vina, tudi Kristus. Na mizi je trinajst kozarcev, vsi so majhni in stekleni. Zdi se mi čudno, saj na sliki ni keliha, ni svetega grala. Nekam nenavadno glede na to, da Sveto pismo in ustaljena legenda o svetem gralu naznanita ta trenutek kot prihod grala.

Likovni strokovnjaki so to zagotovo opazili. Čeprav je da Vinci naslikal veliko takšnih skritih elementov, pa jih večina niti ne opazi ali pa se ne zmeni zanje.

Mnogi iskalci grala in njegove skrivnosti trdijo, da je ta freska ključ do cilja.

Ko pogledam fresko, najprej zagledam trinajst moških, ki sem jih že prej naštel. Jezus v sredini, šest apostolov na njegovi desni in šest na njegovi levi. Toda, če vzamem apostole pod drobnogled, opazim na častnem mestu, na Kristusovi desni, žensko. Oseba ima

nakazane prsi, nežno prepletene dlani in bujne rdeče lase. Brez dvoma ženska, ker je znal da Vinci sijajno slikati razlike med spoloma. Ženske nihče ne opazi, ker je bilo veliko fotografij, v umetniških knjigah posnetih pred letom 1945, ko so bile podrobnosti še vedno skrite pod plastmi umazanije in slabo opravljenimi restavratorskimi deli iz osemnajstega stoletja. Tudi naša vnaprej ustvarjena predstava o tem prizoru je tako močna, da se sploh ne posvečamo podrobnostim.

Freska je zdaj naposled očiščena, čeprav ni v dobrem stanju, je takšna, kakršno je v resnici naslikal Leonardo.

Zelo veliko domnev je, da je ženska na sliki Marija Magdalena, ideja, ki jo zelo odkrito predstavi tudi roman Da Vincijeva šifra. Prišlo je tudi do ugotavljanj, da Marija Magdalena ni bila prostitutka. Do tega nesporazuma naj bi prišlo z umazano kampanjo, ki jo je sprožila zgodnja Cerkev. Domneva se, da je morala osramotiti Marijo Magdaleno, da bi prikrila nevarno skrivnost, njeno vlogo svetega grala.

Jezus in Marija Magdalena naj bi bila poročena. Njun zakon naj bi bil celo zgodovinsko dokumentiran in da Vinci naj bi to vsekakor vedel.

- Zadnja večerja tako rekoč vpije celemu svetu, da sta bila Jezus in Magdalena par. - (Brown, 2005: 225)

Če usmerim pozornost nazaj na sliko in pogledam Jezusa in Marijo Magdaleno, vidim, da sta oblečena kakor zrcalna podoba drug drugega. Marija Magdalena ima oblečeno modro obleko in rdeče ogrinjalo, Jezus pa rdečo obleko in modro ogrinjalo. Zdi se tudi, da sta združena ob boku, in da se nagibata drug od drugega, kakor da bi hotela ustvariti določen prostor med sabo.

Med njima zagledam naslednjo obliko: V v žarišču slike. To je isti simbol, ki ponazarja gral, kelih in žensko maternico.

Peter, ki naj bi bil ljubosumen na Magdaleno, ker jo je imel Kristus raje, se na sliki grozeče sklanja proti njej in njegova dlan, ki je podrobna rezilu, kaže, kakor da ji hoče prerezati grlo.

Na Zadnji večerji, če pogledam Jezusa in Marijo Magdaleno kot kompozicijska elementa in ne kot osebi, zasledim skriti M. Nekaterim se zdi preveč popoln, da bi bil naključen, nekateri trdijo, da označuje matrimonio, zakon, ali Marijo Magdaleno. Nihče ne ve zagotovo. Drži le, da skriti M ni naključje.

Prebrala sem mnogo anekdot o svetem gralu. Ali je sveti gral lahko kaj drugega kot le domišljija? Ali je v kakšnem smislu tudi zares obstajal? Nasploh velja, da je sveti gral povezan z Jezusom Kristusom. Nekatera izročila pripovedujejo, da je to tisti kelih, iz katerega so Jezus in njegovi učenci pili pri zadnji večerji. Spet druga pravijo, da naj bi to bil kelih, v katerega je Jožef iz Aritmeje prestregel Jezusovo kri, ki je kapljala iz njega, pri križanju. So pa tudi nekateri, ki pravijo, da je sveti gral oboje. A če je bil sveti gral res tako povezan z Jezusom Kristusom, zakaj se o njem ni govorilo več kot tisoč let? Kje je bil ves ta čas?

Zelo zanimivo je, da se je sveti gral pojavil ob razcvetu križarskih vojn; prav takrat ko je bilo frankovsko kraljestvo v Jeruzalemu v svoji najpopolnejši bleščavi, takrat, ko je krivoversko gibanje doseglo zagon, da premaga rimsko katoliško vero. Zakaj prav takrat? Takšna vprašanja so vznemirjala ljudi ves čas, zato so se mnogi bolj poglobili v ta simbol. Tako je večina znanstvenikov ugotovila, da legende o svetem gralu izvirajo iz poganskega izročila. Večinoma je sveti gral vezan na smrt in ponovno rojstvo in obnovo, tako kot poteka življenjski cikel na Zemlji. Tako se po nekakšnem čudnem procesu sveti gral začne povezovati z Jezusom Kristusom. Tako je gral navdihnil še več legend in romanc, ki še danes burijo domišljijo in se večinoma dogajajo v času Merovingov. Te legende, zgodbe in pripovedke so bile zelo zaslužene tudi zato, da so nekateri ljudje resnično verjeli v dejanski, fizični obstoj grala. Kaj kmalu so mu začeli pripisovati lastnosti, ki jih ima danes – to je tisti kelih, iz katerega naj bi pili pri zadnji večerji in v katerega naj bi Jožef iz Aritmeje prestregel Jezusovo kri, ko je kapljala iz njega, ko je bil križan. Ta kelih naj bi Jožef prenesel v Anglijo. Nekateri izročila pa pravijo tudi, da naj bi ta kelih prenesla Magdalena v Francijo. Pravzaprav naj bi Magdalena v Francijo prinesla gral in ne keliha. Tako je s povezavo z mnogimi legendami sveti gral postal simbol krščanstva in največ zaslug za to ima Robert de Boron, ki je kot prvi pisatelj čisto natančno opisal vso zgodovino grala. Gral pravi, da je bil kelih pri zadnji večerji, nato je Jožef ta kelih v katerem je bila Jezusova kri, prinesel v Anglijo in ta sveta kri je bila potem tisto, kar je dajala oziroma še daje gralu njegovo čarobno moč. Gral naj bi nosil v sebi skrivnost, ki je povezana z Jezusom in jo je potrebno ohranjati. Med vsemi romancami o gralu je najbolj znana in umetniško najpomembnejša pesnitev Parzival. Ta pride do skrivnostnega gradu, v katerem je gospodar, tako imenovani Ribji kralj, ki je bil ranjen v spolovila in se ne more premikati. Med obiskom v tem gradu vidi spreved, v katerem je prisotna tudi

mladenka, ki nosi zlati gral, a ni rečeno, da gre prav za kelih. Ta spreved je opazoval z zanimanjem, a če bi vprašal, zakaj se sploh gre pri tem sprevedu, bi rešil ribiča in postal dedič gralovega gradu. Po nekaterih izjavah naj bi bili varuhi grala in gralove družine templjarji.

Ves dan sem razmišljala o Mariji Magdaleni. Ni mi dala miru. Sredi dneva me je nekaj prešinilo, kot blisk in odhitela sem v knjižnico. Nenehno se lik pojavlja v legendah. Po nekaterih izročilih naj bi bila Magdalena tista, ki je v Francijo prinesla sveti gral ali kraljevsko kri. Gral se tesno povezuje s krvjo, s krvnim potomstvom ali poreklom. Po nekaterih trditvah naj bi bila Magdalena – ta izmikajoča se ženska iz evangelijev – v resnici Jezusova žena. Morda se je celo iz njune zveze rodil otrok. Po Jezusovem križanju so Magdaleno z otrokom pretihotapili v Galijo, kjer bi lahko našla zatočišče.

Magdaleno naj bi z Jezusom povezovala neposredna vez, krvna vez - sang real, ki se je ohranjala skozi štiristo let. Tudi v vseh evangelijih je vloga te ženske zelo nejasna. V nekaterih evangelijih ni navedena po imenu, a proti koncu jo omenjajo kot Magdaleno v času križanja in prav tako je omenjena med Jezusovimi učenci. Evangeliji pravijo, da naj bi bila poročena z enim od Jezusovih učencev in če je bila, je imela poseben odnos do Jezusa in kaj kmalu bi ju lahko obtožili prešuštva. Kljub temu ni bila nikoli v nobenem stavku omenjena kot prostitutka. V Lukovem evangeliju jo omenjajo kot tisto žensko, ki je mazilila Jezusa z nardovim oljem. Ker je maziljenju pripisana takšna pomembnost, lahko sklepamo, da ni šlo le za spontano dejanje, saj ženska, ki to opravlja, ne more biti tako zelo nepomembna. V vsakem primeru je jasno, da Magdalena ob koncu Jezusovega poslanstva postane osebnost velikanskega pomena: v treh evangelijih se njeno ime vztrajno pojavljala na vrhu seznama žensk, ki so spremljale Jezusa, bila je prva priča ob prazni grobnici po križanju in med vsemi, ki so mu bili vdani je Jezus prvo izbral Magdaleno, da ji je razodel svoje vstajenje od mrtvih. Skozi vse evangelije Jezus obravnava Magdaleno na zelo poseben način, kar je povzročilo val ljubosumja med Jezusovimi učenci. To je lahko eden izmed razlogov, zakaj so hoteli očrniti Magdalenino ime in njeno ozadje. Portretirali so jo kot vlačugo, kar je bilo pretirano za žensko, ki je imela poseben odnos z Jezusom. Vendar so v kasnejših evangelijih dokazali, da si res ni zaslužila takšnega imenovanja. Ne glede na njen položaj pa ni bila edina kandidatka za Jezusovo ženo.

Tukaj je še ena ženska, in sicer Marija iz Betanije. A vseeno se pojavljajo vprašanja – ali sta Magdalena in Marija iz Betanije ena in ista oseba? Ali bi lahko bili ti dve ženski, ki se pojavljata v različnih kontekstih, ista oseba? Mnogi se s to trditvijo strinjajo, saj naj bi bilo obilo dokazov, ki podpirajo ta sklep. Namreč, evangeliji navajajo, da je bila Magdalena navzoča pri križanju, Marije iz Betanije pa sploh ne omenjajo. Ali je verjetno,

da bi ženska, vdana Jezusova učenka, hotela zamuditi zadnji trenutek Jezusovega življenja? Takšen izostanek je bil nerazložljiv in prav tako vreden graje, razen seveda če je bila navzoča, toda v obliki Magdalene. Če je bil Jezus zares poročen, je jasno, da je bila kandidatka za ženo samo ena – Magdalena – ženska, ki se vedno znova vrača v evangelije pod različnimi imeni in v različnih vlogah.

Vzela sem si nekaj dni premora, da sem lahko premislila še o dveh Leonardovih delih. Enem zelo znanem in enem malo manj.

»La Gioconda je najslavnejša, najbolj priljubljena in najbolj razvpita slika na svetu. Kdo je na njej naslikana ženska, je še zmeraj skrivnost: ime Gioconda izhaja iz Vasarijeve trditve, da je na sliki obraz Lise Gherardini, s katero se je oženil Francesco del Giocondo, bogat trgovec in florentinski meščan. Ta Lisa je bila v času, ko je slika nastala (med 1503 in 1505), stara okrog petindvajset let: rodila se je namreč leta 1479. Dama na sliki res kaže takšna leta.

Toda Vasarijeva trditev se ne ujema s pismom Antonia de Beatisa, ki je obiskal Leonarda v Amboisu, videl pri njem to sliko (ki jo je nato kupil francoski kralj Franc I.) in zapisal, da gre za neko Florentinko, v katero je bil zaljubljen Giuliano de' Medici, tretji sin Veličastnega.

In ta, pravi, naj bi bil pustil portret pri mojstru, ko se je poročil s Filiberto Savojsko, da bi žena ne bila ljubosumna (vendar je bila poroka šele leta 1515). Nova imena je nato dama na sliki dobivala vse do danes: priredb (in travestij) ni mogoče prešteti. Rodili sta se giocondolatrija in giocondoklazem: se pravi čaščenje in onečaščenje slike.«

(Rizzatti, 1990: 63)

Odkar Mona Lisa visi v muzeju Louvre, v Parizu, so jo ukradli dvakrat. Nazadnje leta 1911, ko so Parižani jokali na ulicah in pošiljali pisma časopisom, kjer so rotili tatove, naj vrnejo sliko. Čez dve leti so jo našli v neki hotelski sobi v Firencah.

Povzela sem še druga »ugotavljanja« glede porekla Mona Lise.

Leonardo je trdil, da je to njegova najboljša stvaritev. Sliko je vsepovsod nosil s sabo, in če ga je kdo vprašal, zakaj, je odgovoril, da se enostavno ne more odtrgati od svojega najveličastnejšega prikaza lepote.

Ko pogledam ozadje za njenim obrazom, opazim, da je neenako. Obzorje na levi je naslikal precej nižje kot na desni, to pa je v bistvu drobna zvijača. Pokrajino je z ene strani znižal zato, da se zdi Mona Lisa večja z leve kot z desne.

Vem, da imata v zgodovini koncept moškega in ženske dodeljeni strani; desna je moška, leva pa ženska. Ker je bil da Vinci zagovornik ženskega načela, domnevam, da je Mona Liso zato prikazal veličastnejšo z leve.

Da Vinci je verjel v ravnovesje med moškim in žensko, zato mnogi sklepajo, da je Mona Lisa da Vincijev portret v ženski preobleki. Strokovnjaki so opravili računalniške analize

Mona Lise in da Vincijevih avtoportretov in rezultati kažejo več skladnosti med njunima obrazoma.

Spet drugi trdijo, da Mona Lisa nosi v sebi sporočilo o dvospolnikih, da je preplet dveh spolov.

Leonardo naj bi na sliki pustil močno sled, da je to portret dvospolnika.

Domnevno naj bi bila sled naslednja: Mona Liso naj bi sestavljala egipčanski bog Amon, ki je bog moške plodnosti in je drugače upodobljen kot človek z ovno glavo, in egipčanska boginja plodnosti Isis, ki je imela starodavni ideogram L'isa.

Madona v votlini me je po eni strani prevzela zaradi romana, po drugi pa me je prepričala njena vsebina. Ugotovila sem, da se sploh ne ve zagotovo, kdo je naslikal drugo različico: Leonardo da Vinci ali eden izmed njegovih učencev. Zasledila sem tudi, kako je Leonardo ustvarjal: nad dvoriščem si je razpel belo platno, ki mu je v pogojih sončne Toskane zagotovilo »normalno razsvetljavo«, podobno rahlo pooblačenemu nebu: »Slike je treba delati poleti, ko oblaki prekrivajo sonce; ali pa moraš napraviti južni zid tako visok, da sončni žarki ne padajo na severni zid, da bi njegovi odbiti žarki ne kvarili sence.« (Da Vinci 1964: 56)

Prva trditev je naslednja: v Milanu je nastala znamenita podoba Madona v jami. Dve sliki na to temo sta se ohranili. Prva je v Louvru in je original, druga, delo Leonardovega učenca, pa je v londonski Narodni galeriji. Slika je nenavadna.

V bazaltni votlini, skozi katero vidim v ozadju krajino, je pokleknila Madona, z desnico je objela malega Janeza Krstnika, kakor da bi ga hotela pripeljati h Kristusu, ki sedi na desni, da bi se igrala. Levico je varajoče dvignila sinu nad glavo. Na desni kleči angel, ki kaže z desno roko na Janeza, hkrati pa se je ozrl v gledalca.

Kaj je ostalo na podobi še starega iz 15. stoletja? Podrobna obdelava skalnatih skladov v jami, rastlinstvo na njih, številne cvetlice, ki oživljajo prostor, ter vestna in nadvse virtuozna obdelava človeškega lika na splošno. Vse drugo pa je v razvoju italijanskega renesančnega slikarstva novo. Figuralna skupina je postala redkobesedna in zgoščena, vse podrobnosti, ki bi utegnile motiti glavni prizor, so izginile, ostale so le štiri postave, ki so s snovjo samo v najtesnejši zvezi. Te figure so urejene v višji kompozicionalni red, in sicer v enakostranični trikotnik, ki pa vpričo svobodnega gibanja posameznih postav prvi hip niti ne pade v oči. Leonardo je na tej podobi s pomočjo figuralne kompozicije ustvaril nov, urejen svet, v katerem ne moremo premakniti niti najmanjše podrobnosti, ne da bi trpela celota.

Druga novost, ki jo je Leonardo tu dosledno izpeljal, je tako imenovani sfumato – svetlotemni način slikanja. Vse figure so modelirane s svetlobo in senco na tak način, da je dojem telesne globinske razsežnosti čim večji in prepričljivejši. Nova je tudi osvetljava, ki pride nekje z leve zgoraj. Z njeno pomočjo je skupina v ospredju postala enotnejša in bolj povezana.

Poudarijo jo še kamniti skladi v ozadju, krajina pa, ki vdira v to samoto iz daljave, je čustvena spremljava glavnega dogodka.

In vsebina te podobe?

Madona je prišla z otrokom v ta odročni kraj, tedaj pa se jim je pridružil angel kot priča svečanemu dogodku, ki se odvija pred nami v tej otroško resnobni igri, ki jo spremlja mati z vso težo neveselih slutenj.

Iz tega prizora pa je Leonardo napravil še nekaj drugega. Vsem postavam je vdahnil lastno duševno razgibanost, ki se začne pri nezavedni otroškosti, se stopnjuje do angelovega zavednega pričevanja ter izzveni v otožnih mislih matere.

Druga trditev: Sliko je pri da Vinciju prvotno naročil Red brezmadežnega spočetja, ki je potreboval osrednjo sliko za oltarni triptih v svoji cerkvi sv. Frančiška v Milanu.

Nune so Leonardu povedale dimenzije in temo slike: Devico Marijo, malega Janeza Krstnika, Uriela in Jezuščka, ki so si poiskali zatočišče v votlini. Čeprav je da Vinci naredil, kar mu je bilo naročeno, so se nune zgrozile, ko jim je predal sliko.

Naslikal je vznemirljive, morda celo moteče elemente; upodobil je Devico Marijo v modri obleki, ki sedi in z eno roko objema otroka, verjetno Jezuščka, nasproti pa ji sedi Uriel, prav tako z otrokom, najverjetneje z Janezom Krstnikom. Nenavadno je to, da Jezus ne blagoslavlja Janeza, kakor je to običajno, temveč Janez Krstnik blagoslavlja njega. Jezus se podreja njegovi avtoriteti.

Še bolj moteče pa je, da Marija izrazito grozeče drži eno roko Janezu nad glavo. Njeni prsti so kot orlovski kremplji, ki stiskajo nevidno glavo. Najočitneje in najbolj grozljivo je, da tik pod Marijinimi skrčenimi prsti Uriel kaže ostro potezo z dlanjo, kakor da reže vrat nevidni glavi, ki jo stiska Marija s »kremplji«.

Da Vinci naj bi na koncu popustil in Redu naslikal drugo, »razvodenelo« različico Madone v votlini, v kateri so vsi na bolj pravovernih položajih.

Mislím, da je drugo različico slike naslikal sam Leonardo, ker če pogledamo kompozicijo slike, se nam prikaže trikotniška oblika in prav to je eden od umetnikovih razpoznavnih znakov. (Brown, 2005: 145 - 146)

Spoznala sem, da uživati v likovnem delu v osnovi pomeni uživati v originalnem govoru umetniške podobe. Če ne bi bilo umetniške podobe in njenega posebnega načina likovne govornice, bi umetnost postala enolična, brez smisla; v bistvu sploh ne bi obstajala.

Analizirati stil posameznega likovnega umetnika pomeni opredeliti posebnosti v materialnih in psihičnih elementih likovnega ustvarjanja z ene strani in razbrati likovni motiv (če govorimo o figuralnem slikarstvu) ali likovno idejo (če govorimo o nefiguralnem slikarstvu) z druge strani.

Glede na svoj likovni karakter, se bo neki slikar opredelil s črto, ki bo temelj njegove umetnosti. On bo umetnik linearnega govora.

Vsakršnemu umetniku, tudi likovnemu, mora biti glavni cilj originalna umetniška podoba. Z drugimi besedami imeti mora svoj edinstveni stil. Ampak do te najvišje stopnje umetniške vrednosti prispejo zelo redki in prepričana sem, da je Leonardu to vsekakor uspelo.

Vem tudi, da umetniške slike niso samo lepo razporejene črte, barve in oblike. V ta njihov lep red, so umetniki vnesli cel kup občutkov in misli o naravi in družbi. Vsa velika umetniška dela so plod umetnika v svoji dobi in družbi.

Po teh besedah lahko zaključim, da je umetnost izraz družbe. Kakršna družba, takšna umetnost: urejena družba – urejena umetnost.

Ugotovila sem tudi, da je slikarstvo v osnovi likovna umetnost. Na podlagi da Vincijevih del sem spoznala tudi, da prebiti se do likovnega jezika je velik napor. Z mnogo manj naprezanja ali pa celo brez, človek, ki je likovno nepismen, lahko v sliki prepozna likovni motiv. Na žalost, veliko število ljudi nima želje, da se z učenjem likovnega jezika naučijo brati likovno besedilo in se zadovoljijo z razgledom na motiv: portret, akt ali mrtvo naravo. Ti ljudje napačno razmišljajo, da se slikarji poslužujejo črte, barve in volumna, da naslikajo določen motiv. A vse to je pravzaprav obratno. Slikarji se poslužujejo motiva, da z njegovimi vizualnimi pripomočki ustvarijo likovno besedilo.

V likovni jezik slikar vnese sebe.

20. 2. 2005

Še vedno me bega dvojičnik. Jezus, ...Leonardo,...upodabljanje lastnega telesa,...dvojičnik. Gre za avtoportret?

2. PRAKTIČNI DEL

3.1 NAMEN RAZISKAVE

Kljub velikemu razmahu likovne umetnosti v zadnjih letih ali pa prav zaradi tega vedno bolj pogrešamo teoretične osmislitve in razprave, ki bi likovni umetnosti dale trdnejše temelje tako v njeni praksi kakor tudi v njenem družbenem položaju. Pri pisanju o umetnosti izhaja iz najrazličnejših teoretičnih pozicij, za katere pravijo, da so znanstvene in zato objektivne. Ob vsem tem pa lahko rečemo, da je »teorija umetnosti« popolnoma nedefinirana, nejasen je tudi pojem »umetnost«.

Za nas Leonardo da Vinci s svojimi stvaritvami še vedno ostaja neznanka. Naš raziskovalni namen je bil se približati Leonardovemu načinu ustvarjanja, ga podrobneje spoznati in sestaviti različna mnenja in opazovanja v celoto.

3.2 CILJI RAZISKAVE

Cilji raziskave so:

- odkriti likovno sporočilo treh Leonardovih del: Madona v votlini, Mona Lisa, Zadnja večerja
- usmeriti pozornost na doživljanje likovnih del in uporabo likovnega jezika
- primerjati in povezovati različne trditve, mnenja o Leonardu da Vinciju in ustvarjanju njegovih stvaritev

3.3 HIPOTEZE

1. V renesansi postane pomembna notranja struktura estetskih in umetniških predmetov.
2. Umetnina ni nič drugega kot vidna notranja realnost ustvarjalca.
3. Doživljanje likovnega dela je subjektivna stvar, vsebina umetnine je živa, aktivna, duhovna sila.
4. Poznati je treba likovni jezik, s katerim nam likovno delo govori.

4. ZAKLJUČEK

Ključ do zapletenega Leonardovega duhovnega sveta se skriva v njegovih knjigah.

Osamljenost, v kateri je živel, in odmaknjena zadržanost, s katero se je umikal stikom z ljudmi, ne smeta vzbuditi vtisa, da je bil domišljav ali čudaški. Nasprotno, vsi njegovi prvi življenjepisci ga opisujejo kot vljudnega in prijaznega človeka, ki se je znal tako prijetno pogovarjati, da je takoj pritegnil pozornost vseh, ki so ga poslušali. Onstran te ljubeznive zunanosti pa je stal nedostopen zid, ki skoraj zmeraj obdaja genialne ljudi.

Leonardo je bil v bistvu samouk: to je sam trdil o sebi in ne brez globljega vzroka. Vplive učiteljev in modelov je težko zaslediti v njegovem delu, tako si jih zna prilastiti in napraviti za svoje ter jih preoblikovati ne samo s pomočjo mogočne prirojene izvirnosti, ampak tudi s pomočjo posebnega miselnega odnosa do njih, ki je od najzgodnejših let odmaknjen in kritičen.

Slikarstvo mu je pomenilo tako malo, da ga je najbrž pojmoval le kot tisti način izražanja, s katerim si človek univerzalnega uma morebiti pomaga, kadar nima nobenega resnejšega opravila. Slikanje mu pomaga izraziti tudi tisto, česar nam more razkriti na drugačen način. Svoje delo je sijajno obvladal; a njegovo nagonsko dojetanje pomenov ga je tako presevalo, da je v neskončnost vztrajal pri delu, trudeč se izpovedati pomene, ki jih je čutil, a jih roka ni zmogla izraziti. Redko kdaj je delo, ki ga je začel, tudi končal.

Pa nas je s tem za kaj prikrajšal? Morda pa je to počel namenoma, da ga ne bi mogli do konca, do bistva spoznati?

5. VIRI IN LITERATURA

Baigent M., Leigh R. in Lincoln H.: Sveta kri in sveti gral, Državna založba Slovenije Ljubljana, 1983

Brown Dan: Da Vincijeva šifra, Mladinska knjiga Ljubljana, 2005

Butina Milan: Prvine likovne prakse, Debora Ljubljana, 1997

Butina Milan: Slikarsko mišljenje: od vizualnega k likovnemu, Cankarjeva založba Ljubljana 1995

Butina Milan: O slikarstvu, Debora Ljubljana, 1997

Janson H. W.: Istorija umetnosti, Izdavački zavod Jugoslavija Beograd, 1965

Peić Matko: Pristup likovnom djelu, Školska knjiga Zagreb, 1991

Rizzatti Maria Luisa: Geniji v umetnosti: Leonardo, Mladinska knjiga Ljubljana, 1990

Merežkovskij D. S.: Leonardo da Vinci, Ljubljana, s.n.

Uršič Marko: Gnostični eseji, Nova revija d.o.o. Ljubljana, 1994

PRILOGA

Intervju z Ano Šumej, študentko likovne pedagogike:

1. Kdo postavlja merila o umetnikih in umetnosti nasploh?

Umetnost ni nič drugega kot vidna notranja realnost ustvarjalca. Prevod čustvenega impulza v materialno obliko likovnega dela.

2. Kako umetnik doseže gledalčevo razumevanje?

Tako, da postavi na izhodišče skupne lastnosti uporabnih vrednosti likovnega dela pri obeh.

3. Kaj pravite, ali je umetniško delo dovolj gledati samo z očmi?

Samo gledati z očesom ni dovolj, da bi umetniško delo dejansko videli. Poznati je treba likovni jezik s katerim nam delo govori, le tako mu lahko pripišemo globlji pomen.

4. Zakaj po vašem mnenju ločimo misli o lepem in o umetnosti?

Ker je področje lepote širše od področja umetnosti.

5. Kakšna je bila po vašem estetska misel o renesansi?

Pomembna postane notranja struktura estetskih in umetniških predmetov – umetniki raziskujejo človeško anatomijo.

6. Mislite, da je možno Leonardova dela razmnoževati tako kot knjigo ali kip?

Ne, v njegovem vrednostnem sistemu umetnosti ima slikarstvo najvišje mesto, saj je najbolj mimetično, prednost pa je še v originalnosti.

7. Kako vi doživljate Leonardova likovna dela (Zadnja večerja, Mona Lisa, Madona v votlini)?

Doživljanje likovnega dela je popolnoma subjektivna stvar. Vsebina umetnine je živa, aktivna duhovna sila. In ta vsebina je bolj pomembna od rezultatov umetnostne znanosti.

8. Prebrali ste dnevnik, Da Vincijevo šifro, pa me zanima vaše mnenje, likovno sporočilo.

Vsako mnenje spodbudi novega, z izmenjavo mnenj, pa se v skupini izoblikuje sprejemljivo emocionalno razumevanje umetniškega izraza.

Moje mnenje je, da doživetje likovnih del ni mogoče vsiljevati kot kak izoblikovan model, temveč se naj razvija v vsakem posamezniku po svoje.

Moje mišljenje: Leonardo da Vinci ostaja neznanka.