

Slikarka in umetnostna zgodovinarica Monika Lazar

Prisluškovanje svetemu

Monika Lazar je po rodu iz Tolmina. Po končani srednji šoli za oblikovanje v Ljubljani je obiskovala Akademijo lepih umetnosti v Benetkah, šolo za slikanje in risanje v Ljubljani, po letih družinskega življenja in dela v turizmu pa je nadaljevala svojo umetniško poklicanost in leta 2018 diplomirala iz umetnostne zgodovine na univerzi v Vidmu. V svojih delih se posveča iskanju svetlobe in svetega.

Slovenski javnosti si se predstavila na dva načina: najprej kot slikarka, nato še kot umetnostna zgodovinarica/kulturologinja s svojimi študijami o ikoni. Začniva pri slikarstvu. Sam sem prek posnetkov na spletu dobil vpogled v vsa obdobja tvojega ustvarjanja. Vtis imam, da je tvoja začetna faza precej drugačna od današnje.

No, ker sem svojo za dvajset let prekinjeno slikarsko pot ponovno podvzela šele v srednjih letih, potem ko sem tudi zaključila v mladosti začeto formalno izobraževanje, je moja slikarska kariera še mlada. Prvi cikel se je rodil iz diplomske naloge o skrivnostnih t. i. Fajumskih portretih, ki so me fascinirali že v mladosti. Zanima me pogled človeka, a ne psihološki, temveč duhovni, kot pri 'fajumcih', ki so znali naslikati v človeku tisto nesmrtno.

Morda pa je bil to moj *nigredo*, črna faza v alkimiji in začetek procesa individualizacije po Jungu. Nato se je prižgala luč, ki je dobesedno presvetlila moje slike, na katerih se v svetlobi kopajo srečne človeške figure in narava. V zadnjem času opažam, da se spet vračajo svetlo-temni kontrast in močnejše barve, morda kot posledica procesov Jungove integracije 'sence'. Radovedna sem, kam bo ta vznemirljiva pot peljala naprej. Trenutno me zanima lik Kristusa, obraz manifestacije božanske ljubezni, dlje časa pa že nastaja cikel 'boginj', za katere so mi navdih epiteti iz lavretanskih litanij, recimo Morska zvezda, Sedež modrosti, Devica mogočna, Začetek našega veselja itd.

V tvojem trenutnem slikarstvu prevladuje (da se tako izrazim) »iskanje duhovnosti«, ki ga umetniško izražáš v zelo »verističnem« oblikovalnem postopku. Kako združuješ ali bolje: kje najdeš sintezo med tema dvema vidikoma?

Slikarstvo dojemam kot duhovno prakso. To je moj odmik od vrveža sveta, v samoto in tihoto, v svoje samo-stanje. V ateljeju si prizadevam stopiti v 'polje' ali v 'flow', kakor veli novorek. Navdih za slike vedno najdem v nekakšnih vizijah, ki me obidejo, ko zaprem oči ali ko brkljam po skicah ali fotografijah. V teh vizijah se običajno pojavljajo človeški liki v določenih pozah, z določenimi izrazi, ki jih potem želim prenesti na platno. Gre za nekakšno komunikacijo med mano in drugimi deli sebe oziroma za občevanje

s sfero svetega; za premikanje od posameznega k univerzalnemu.

Mislim, da človeško življenje poteka na nižjem nivoju, kot je za dušo ustrezno, zato rada prisluškujem nečemu višjemu v sebi. Jaz temu pravim enostavno 'sveto'. To je sfera, ki smo jo opustili, mnogi iz zamere do religij, iz nje pa izhaja ves smisel in namen človeškega življenja.

'Sveto' je sfera, ki smo jo opustili, mnogi iz zamere do religij, iz nje pa izhaja ves smisel in namen človeškega življenja.

Druga najbolj vpadljiva značilnost je »navajanje klasikov«; jasno se mi je vtisnila v spomin neka tvoja slika, ki je tematizirala oz. predelovala nek Giorgionejev motiv. Ali nam lahko poveš kaj več o tej svoji poetiki?

Včasih se mi občutja iz osebnega življenja hipno poklopijo s kakšnim znanim slikarskim motivom. Tedaj parafraziram motiv tako, da je bolj ali manj še prepoznaven, oblikujem pa ga, kot denimo v primeru parafraze Giorgionejeve *Nevih-te*, s svojimi družinskimi člani, ki mi za ta namen običajno tudi pozirajo, za fotografijo. Opažam, da so nekatera umetniška dela postala preko reprodukcij tako prepoznavna, da so se spremenila v nekakšne ikone zahodnega sveta, naša kolektivna podzavest jih dojema kot simbole in se nanje tako tudi odziva.

Zdi se mi, da ob vsem omenjenem v tvojem slikarstvu prevladuje iskanje harmonije in sozvočje, kar tako rekoč samodejno zastavlja vprašanje o eni izmed »pepelk« sodobne umetnosti: o lepoti. Kako gledáš na lepoto in kaj pomeni lepota v tvojem ustvarjanju?

Lepota prihaja iz drugega sveta, pravi Platon. V vsakdanjem življenju vsakdo ve, kaj je zanj lepo, dejansko pa je o Lepoti težko kaj reči. Lepota gotovo ni tisto kičasto in sentimentalno v oblikah, temveč je spoznanje resnice, notranje stanje višje zavesti. V mističnih trenutkih prebujenja se mi včasih zdi, kakor da prvič vidim svet kot celoto in ta celota je nepopisno lepa. Gre torej za notranje stanje, ne za lastnost oblike, čeprav so umetniki vedno iskali način, kako bi razlili ta transcendentna občutja, da bi jih lahko vzbudili tudi pri gledalcih. Platon



Foto: Ljuba Jenča

je opazil, da je doba, ki lahko to ustvari, že prešla, arhaična namreč. Naš pristranski, progresivni pogled vidi arhaično umetnost kot primitivno, neveščo v primerjavi s klasično. No, ravno v tem po mojem tiči ključ do razumevanja Lepote. Sedaj razumem, na primer, da arhaična *kore* in *kuros* nista toga in premalo realistična zaradi pomanjkanja večšine primitivnega klesarja, kot piše v učbenikih, temveč lika predstavljata model notranje prisotnega in celovitega človeka – ideal, h kateremu je stremela vsa družba. 'Arhaični nasmešek' je nasmešek nekoga, ki je in ki ve. Ko Platon zavrne umetnike, zavrne le te, ki odstopajo od te naloge, kar vodi v degradacijo človeka in družbe.

Tragika in lepota človeškega življenja je ravno v tem, da iščemo 'ideal', ki na zemeljski ravni ni dosegljiv. Umetnost temu vseeno sledi. Ni nujno, da se na koncu rodi presežna in brezčasna umetnina, kot je to denimo uspevalo božanskemu Leonardu, že sam proces je neka kšeno sledenje notranjemu klicu, ki nas vodi 'domov'.

Ko sva že pri tvojem slikarstvu: kateri slikarji in katera dela so te najbolj navdihovali?

V različnih obdobjih me navdihujejo različni slikarji in ostali umetniki. V srednji šoli se nikakor nisem mogla sprijazniti z nefiguralno umetnostjo. Edina dostopna tolažba sta mi bila Van Gogh in Gauguin. Dandanes me navdihujejo res zelo različna dela, od arhaičnih grških kipov do pop arta, od Leonardove poetike do videov Billa Viole, od enigmatičnosti Giorgioneja, mistične svetlobe Turnerja, do težkih del Anselma Kieferja ali tesnobnih pokrajin Petra Doiga, spisek je neskončen.

Glede brezčasnosti, sodeč po artefaktih menim, da je nekoč umetnost pomenila nekaj povsem drugega kot danes. Stari Egipčani so na primer poznali nam neznano skrivnost absolutne oblike, ki nikdar ne zastara. Kipi so stilizirani, tako rekoč 'preračunani' in obenem povsem polni notranjega življenja. Danes niti tehnično niso izvedljivi, saj so iz najtrših kamnov, kaj šele, da bi razumeli 'snov', temo. Vendar čutimo vsebino, živo notranje bitje, ki nam je vsem skupno. Ta impresija je hrana za dušo. Pravijo, da so obstajale posebne šole, neločene od religije, ki so namensko ustvarjale ta še danes 'delujoča' dela.

Preidiva na ikono. Pred približno letom dni si se navdušeno odzvala na povabilo naše spletne revije KDO?, da bi sistematično pisala o ikoni. Ker vem, da ima tvoje sodelovanje predzgodbo, nam lahko razkriješ, kdaj in predvsem zakaj te je začela ikona privlačiti?

Ikona je postala brezčasni simbol krščanstva tudi za Zahod, čeprav je radikalno drugačna od rimskokatoliških narativnih verskih podob. Vez z Bizancem preko Italije in na drugi strani preko slovanskega bratstva s pravoslavci je vedno oplajala našo estetiko in mistično naravnost. Forma in vsebina ikone sta idealno povezani v celoto, ki umetniško najbolje odraža Kristusov nauk. Povsem razvidna in obenem večno skrivnostna podoba je sinteza antične miselnosti in krščanstva. Kot taka je bila tudi osrednji predmet moje nedavne umetnostnozgodovinske magistrske naloge na videmski univerzi na temo svetega v umetnosti.

V svojem prvem sestavku o ikoni poudarjaš: »... ikona se nikdar ne razkrije v dokončno razvidnost, za čutne oči ostaja njena vsebina vedno skrivnostna ...« Ali nam lahko poveš kaj več o tem, kako se predmet čutne zaznave ne more povsem razkriti čutom?

To spoznanje ni samo moje, o tem pišejo mnogi poznavalci ikon, kot denimo Florenski. Ikone so namerno naslikane tako, da se čutno oko ne ujame povsem v formo, prav zato so oblike stilizirane in simbolične. Kdor gleda, ve, da je resničnosti, ki se tu prikazuje, onkraj vidne resničnosti. To je tudi srž razlike z zahodnim pogledom, ki si je od renesanse dalje prizadeval posnemati naravo tako, da je ustvaril iluzijo resničnosti; pretental je oko in podobo ponudil kot resničnost samo. Pogojeni smo, da v tem vidimo najvišji čar, ko ocenimo: 'Saj je kot fotografija.' Ikona je na nasprotnem bregu, je v svojem bistvu vizualna molitev. Ne gre za zunanji, temveč za notranji dogodek, za to, kar človek doživi v sebi, ko je sočen z ikono.

Nekoliko bi se še pomudil ob besedah tvojega prvega eseja o ikoni, kjer omenjaš različne nivoje resničnosti in različne nivoje percepcije. Ali nam lahko poveš kaj več o tem?

Ikonsko slikarstvo napaja hezihazem, starodavna duhovna praksa, sorodna vedskim, prek katere lahko človek trans-