

Marko Uršič: *Štirje časi, filozofski pogovori in samogovori*. Poletje: drugi čas, 1. del. O renesančni lepoti. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004.

“Kar je oko tvojemu telesu, to je um (mens) tvoji duši. Um je namreč oko tvoje duše.” Filozof Bruno Vran, znan že iz prvega časa, *Pomladi*, je tokrat na svojem italijanskem potovanju. Skrivnostne besede renesančnega filozofa Ficina pa ga s svojim poetičnim nabojem spremljajo skozi neizčrpne zaloge lepote, nagrmađene v Firencah. Kot je bilo mogoče posumiti že v prvem delu *Štirih časov*, filozofije ne ustvarjajo le zavestni naporu uma, pač pa tudi podnebje, vreme, letni časi in celo razgled s terase, tako da je s pogledom na toskanske ciprese seveda nemogoče razpravljati o pozitivizmu in pragmatizmu, toliko bolj pa seveda o večnosti, lepoti, nesmrtnosti in angelih. Renesanci neoplatonizem tako ni prikazan le razvojno, pač pa je postavljen v okoliščine svojega nastanka, te pa so, kot se za renesanso že spodobi, predstavljene v vsej čutni nazornosti.

Je lepote res “preveč, da bi jo ujel v drseči čas”? Filozof jo odkriva tako v umetniških delih kot v sočasni filozofiji, pri njenih avtorjih in vzornikih, v vprašanjih, ki jih je odpirala, in virih, ki so jo navdihovali. Veličina obdobja, ki je človeka povzdignilo iz pomilovanja vrednega mesta v teocentričnem kozmosu in ga razglasilo za vez med nebom in zemljo, med minljivostjo in večnostjo, tako govori sama zase. Privlačna moč tedanje duhovne svobode in globina misli, ki je odkrila “človekovo najvišje dostojanstvo”, pa do danes nista zbledeli. Nasprotno. Čeprav se zdi, da moramo shajati brez njiju.

Uršič, ki je že v prvem delu cikla razvil večino svojih zanimanj, se v drugem delu (v *Poletju*) navidezno omejuje na razmišljanja o renesansi (pa še to le florentinski). A le navidez, saj je pri priči jasno, da je spet zmagal čut za raznovrstnost. Renesanci vrtočlastost (avtor namreč ceni prav to njeno lastnost) se odraža v

sunkovitih menjavah večdelne zgradbe. Popotnim vtisom, ki si jih delita s prijateljico Marijo, sledijo njuna ločena razmišljanja, meditacije, eseje in citate pa prekinja roman o Botticelliju, zgodba v zgodbi, kjer je navdihujočim renesančnim pogovorom in samogovorom mogoče prisluhniti v živo. Prostora pa je seveda dovolj tako za najbolj vzvišeno teorijo kot tudi za najbolj sočne trače (pri tem prednjači Lucrezia Buti, ki je po pobegu iz samostana postala prva znana renesančna muza).

Vsako poletje se začne s pomladjo, in tudi *Poletje iz Štirih časov* ni izjema. Botticellijeva *Primavera* odpira razpravo o likovni umetnosti, ki pa ne učinkuje le kot umetnostnozgodovinski dodatek ali dopolnilo, pač pa bistveno usmerja emocionalno dinamiko razpravljanja. Pa naj gre za renesančno fascinacijo nad lepoto, ki je obenem hermetično aristokratska kot pri Botticelliju, ali pa za eterično duhovnost, ki je v svoji čustveni ranljivosti pretresljivo človeška kot pri Fra Angelicu. Na koliko načinov smo lahko ljudje? Nas bo nagovoril zmagoviti David v svoji popolnosti ali pa Trpeči človek v svoji pretresljivi resničnosti?

Kako sprejeti ponujene zaklade? Z navdušenjem nad posameznostmi in raznovrstnostjo, nad čutnim in minljivim (kar zaznamuje umetniški interes), ali pa z abstrahiranjem, iskanjem bistva, premagovanjem naključnega in minljivega, se pravi filozofsko? Umetnine so v tej nenavadni in spodbudni knjigi prikazane skozi oči filozofa (Bruna), njegove interpretacije pa so prevrednotene skozi zamisli slikarke (Marije). Zapleteno sovpadanje vidnega in umskega se skozi knjigo na mah prelevi v izjemno zapleten (in vedno navdihujoč) odnos med minljivim in večnim, človeškim in božanskim, organskim in geometrijskim, racionalnim in erotičnim, predvsem pa seveda med vidnim in nevidnim.

Vidno in nevidno. Kot je znano, je bila v klasičnem platonizmu čutu vida priznana sposobnost duhovnega spoznanja. Novoplatonik Porfirij je šel v svojih estetskih meditacijah še dlje, saj naj bi lepota (kot presežek) minljivega človeka preobrazila v nesmrtno božansko bitje. Težnja po božanski intenzivnosti, ekstatičnosti se je stopnjevala v hermetični tradiciji prvih stoletij našega štetja, obenem pa se je izoblikovala zavest o medsebojni povezavi vidnega in nevidnega, zamaknjena očaranost nad njuno nedoumljivo prepletenostjo. Renesansa, ki je Firencam v drugi polovici "quattrocenta" za nekaj desetletij prinesla razcvet, je stare modrosti z veseljem povzela ter jih še obogatila. V njenih najboljših letih so umetniki v svojih delih iskali nadčutno lepoto, ki veje skozi minljivo zemeljsko čutnost. Venera je tako iz dveh, zemeljske in nebeške, postala "ena sama, božanska v svoji človeškosti, duhovna v svoji čutnosti, angelska v svoji ženskosti". Vidno in nevidno sta se znašla torej v plodnem, harmoničnem odnosu, kjer sta drug drugega pogojevala in bogatila. Začetek upada pa se (vsaj v Firencah, sedežu platonske Akademije) zgodovinsko ujema z vzponom in propadom Savonarole, fanatičnega verskega reformatorja, ki so ga politične spletke spravile na grmado. Mračnih časov (in koraka nazaj) pa ni napovedal le dim, ki se je 23. maja 1498 vil nad Piazza della Signoria. Še toliko bolj zgovorno se kaže v nehoteni pripombi na smrt obsojenega. "Obrnil se bom

k nevidnim stvarjem, da bi se z njimi ubranil pred vidnimi,” je Savonarola zapisal nekaj dni pred smrtjo. Vidno in nevidno sta se torej spet znašla v opoziciji, v istih vlogah kot v srednjem veku. Tako se je torej končal navdih obdobja, ki se je začelo z Nikolajem Kuzanskim in njegovo vizijo sovpadanja nasprotij v neskončnosti.

In kakšen je današnji odnos do (ne)vidnega (s tem pa tudi do lepote in presežnega)? Ne samo, da smo z lepoto bolj na kratko (ponjo se je treba potruditi prav do Firenc), odnos do vidnega prepričljivo povzema sodobna kozmologija, saj je mogoče opaziti, “da so se klasični atributi lepote (skladnost, simetrija, preprostost ipd.) že skoraj povsem preselili iz vidnega v nevidno, se skrili v zapletene fizikalne oziroma matematične enačbe, ki jih razumejo le redki”.

Kako nas torej lahko nagovori čas, ko se umetnost še ni sramovala lepote, filozofija pa ne zanesenjaštva? Avtor ne zanika dvomov, ki obidejo moderne, skeptične duhove. Nasprotno, tudi sam se mora vprašati, “če je kje še kdo, ki prisega na Platona”, platonizem, ki je z Lukrecijevim epikurejskim materializmom že v antiki doživel radikalno kritiko, je tudi v novem veku pogosto napadan, še posebej v imenu razkrinkavanja “mistifikacij”. Na pol pozabljeni ali prav slabo razumljeni pa so danes pravzaprav vsi renesančni misleci (razen Machiavellija!) Kako torej obuditi nesmrtno? (Neo)platonizem, prikazan skozi ključne odlomke Porfirija, Hermesa Trismegista, Marsilia Ficina ter Pica della Mirandole počasi razkriva vse svoje adute, dokler ne zaživi kot večno mlada, v številnih pogledih do danes nepresežena, in začuda še kako aktualna, filozofija. V njen prid govori predvsem “živa presežnost duha, ki se je v trezni aristotelski metafiziki izgubila v pojmovnih abstrakcijah. Bogastvo in globina platonskega načina umovanja sta namreč tudi in morda celo predvsem v tem, da pojem na svoji poti vzpona nikoli ni povsem oskubljen čutnosti, kar je razvidno tudi v platonskih filozofskih prisposodobah”. Še bolj pomenljivo pa je dejstvo, da se ukvarja z vprašanji, ki do danes niso bila razrešena, pač pa prej pozabljena, odrinjena na rob. Prav tu se namreč razpravlja o minevanju, se goji predstave o presežnem, in tako usposablja za neskončnost, za vse, kar je večje od življenja samega. Naš čas se sicer lahko pohvali, da je učinkovito opravil z “mistifikacijami”, osebnosti, kot sta Michelangelo ali Lorenzo Medičejski, pa le ne premore.

Renesansa, na pogled tako odločna in neponovljivo herojska, se v svoji veličini vendarle ne more zadovoljiti zgolj z nekakšnim visokim podstavkom. Pač pa še danes vabi k preporodu, ki se začneja “z zbranim in ljubečim zrenjem v ‘globino’ sveta, narave, zgodovine in samega sebe, s spremembo zavesti”. Štirim časom (ki že od vsega začetka stavijo na preseganje razcepa med objektivno in subjektivno kulturo) je zamisel kar na kožo pisana. Pa tudi avtor bo pravi: Uršičeve interpretacije so polne nalezljivega navdušenja, možnost vživljanja in podoživljanja pa preseneča vedno znova. Tako je omembe vredna tudi že omenjena Botticellijeva biografija, ki se pod naslovom *Primavera* prepleta s siceršnjimi esejijskimi zastavki. Poudarjena refleksivnost sodobnikov

Bruna in Marije se še enkrat odzrcali v zgodbi davno umrlega slikarja, saj vsako poglavje učinkuje kot epilog (z večletno distanco) dogajanja, ki se je v prejšnjem komajda narahlo nakazalo. Tempo, ki v sedmih skokih premerja globino umetnikovega skrivnostnega življenja, tako še poudarja tragičnost obdobja, ki je na vrhuncu svojih sil drvelo v propad.

“Grobica pozabe” se tako spreminja v “svetišče spomina”, srečni in nesrečni dnevi renesanse pa vklesani, naslikani in zapisani kljubujejo minevanju, in tudi s tem povzemajo ključno zamisel platonizma. Kot taki pa ostajajo čudno privlačni še v “neznosno lahkem” času, ko je celo “izgon iz raja postal neke vrste slikanica za trume turistov, ravnodušnih opazovalcev, nevernikov”. Čaščenje, ki so ga deležne renesančne umetnine pa tako (nevede?) predstavlja svojevrsten poklon platonizmu in postavlja vprašanje, ali zmaga nad njim le ni bila prelahka, preveč enoumna. Večino racionalnih sodobnikov namreč že kar nekam predolgo muči “nepotešljiva izguba popolnosti”, in Firenze so pač eden od redkih krajev, kjer je s tem morečim občutkom možen konstruktiven dialog. S Stendhalovim sindromom (od preobilice lepote) ali brez.