

»Štirje časi so dani človeku ...«

Razmišljanje o ciklu *Štirje časi* Marka Uršiča¹

Lucija Stepančič

Sodobnost

Povzetek

Članek literarno-kritično predstavi in analizira tri knjige (*Pomlad*, *Poletje I* in *Zima*) iz Uršičevega obsežnega knjižnega cikla *Štirje časi* (2002–2015). Avtorica ugotavlja, da Uršič v svoji veliki tetralogiji s podnaslovom »Filozofski pogovori in samogovori« poudarja vprašanja o povezavi med filozofijo in življenjem, vzpostavlja živ dialog sedanjosti s preteklostjo in premišljuje o možnosti »transcendence v imanenci«.

Ključne besede: platonizem, transcendenca, renesansa, kozmologija, znanost

»Four seasons are given to man ...«: A reflection on the cycle *Four Seasons* of Marko Uršič – Abstract

In this article, three books (*Spring*, *Summer: 1st part*, and *Winter*) of Uršič's largest work, the cycle *Four Seasons* (2002–2015), are presented and critically analysed. The author states that Uršič in his great tetralogy, subtitled »Philosophical Dialogues and Monologues«, focuses on the questions concerning the connection between life and philosophy, he establishes a live dialogue between present and past times, and meditates upon the possibility of »transcendence in immanence«.

Keywords: Platonism, transcendence, the Renaissance, cosmology, science

Pomlad: prvi čas (2002)

De te fabula narratur, opozarja mojster Bruno v Uršičevi knjigi *Pomlad*: »O tebi govori zgodba. Novoveški filozof začenja meditirati tako, da premišljuje o sebi« (Uršič, 2002: 82). Rdeča nit *Štirih časov* ostaja filozofska, kar pa ne pomeni, da iz svojega ozvezdja izključuje konkretnega človeka z vsakdanjimi, vendar še kako bolečimi problemi. Zgodba *prvega časa*, *Pomladi*, se pričinja z nesrečno zaljubljenostjo filozofskega »vajenca«, študenta Janeza, in se izoblikuje skozi pogovore s filozofskim mojstrom Brunom, *sopotnikom v času in prostoru*. Marija, mojstrova prijateljica, ter Anželo, vaški posebnež, pa razpravo občasno obogatita z zasuki v nepredvidene smeri.

1 Članek je prirejen iz treh kritik, ki jih je avtorica objavila v reviji *Sodobnost*, 2002/10, 2004/5 in 2015/9. Za dovoljenje za ponatis v tem zborniku se zahvaljujemo glavnemu uredniku *Sodobnosti* Evaldu Flisarju.

Marko Uršič, literarni stvaritelj »sopotnikov«, že zaradi profesure na filozofski fakulteti po vsej verjetnosti dobro pozna dolžino sence, ki jo filozofska tradicija meče na ranljivo zavest, razkol med plemenito problematiko modroslovja in krvavo zaresnimi dvomi mladosti. Pomisleki sicer ohranjajo svojo veljavo, vendar jim ponuja pomenljivo alternativo: »Eksistencialni obup morda res privede človeka na pot filozofije, kot je menil Kierkegaard, toda najprej po tej poti vodi misleca čudenje in iz njega izvirajoča radovednost, želja po spoznanju in zrela ljubezen do modrosti« (*Ibid.*: 79).

»Razum je ljubeč, razum je subjekt,« je svoje čase pisal Giordano Bruno (v Uršič, 2002: 426). Je »osebna, doživeta, zavezujoča, duhovna« filozofija le tista, ki je taka že na prvi pogled? V nadaljevanju se namreč lahko na spodbuden način prepričamo, da tudi najbolj abstraktni filozofski sistemi obdržijo grafološke značilnosti svojih avtorjev, da ostajajo seizmografi njihovih duševnosti. Debata, ki je sprva obetala postati filozofska (če ne že kar psihološka) posvetovalnica, se v drugem delu spontano prevesi v razpravo o času in prostoru. Kot napoved preobrata že ob koncu prvega dela, *O sebi*, služi Hardingova vizija »brez jaza, ki naj bi tičal v glavi – je pa zato ves svet tam, kjer je bil prej jaz« (v Uršič, 2002: 95). Čudenje kot alternativa trpljenju? Je trpeči jaz lahko še isti, ko ostrmi nad dejstvom, da čas in prostor sploh sta, in se morda dokoplje celo do nič, ki »poraja svet, da bi se v njem prepoznal« (*Ibid.*: 93)? Problematika v drugem delu, *O času in prostoru*, ustreza tako kierkegaardovsko razpoloženemu »vajencu«, ki ga zaznamuje neskončno hrepenenje po nedosegljivem, nadsistemskem onstranstvu, kot tudi znanstvenemu temperamentu mojstra. Tematika vedno znova preseneča s svojo mnogoplastnostjo, saj na mojstrovo največje veselje predstavlja izziv najrazličnejšim disciplinam: od mehanike, fizike in teologije do geometrije, kozmologije, slikarske perspektive in psihologije. V preteklosti je prispevala nekaj najlepših vizij: od Platonove gibajoče se podobe večnosti, Avguštinovih dvoran spomina in spusta duše v časenje sveta, kot ga je videl Plotin, do razmislekov, ki jih navdihuje beneška umetnost, Swedenborgovih angelov in Proustovega *Iskanja izgubljenega časa*. Celovita predstavitev pa zajema tudi Aristotela, Kanta, Bergsona, Husserla, ne nazadnje tudi Einsteina in Gödla. Avtor dobro ve, kako vznemirljiva je lahko polemika na to temo (na tem mestu je predstavljena skozi dopisovanje med Leibnizem in Newtonovim somišljenikom Clarkom). Obenem poudarja, da je poznavanje časa in prostora (osebno vztraja pri tem vrstnem redu) izhodišče za premislek o naravi.

V tretjem delu knjige, *O naravi*, takrat »ko sulica prebode nebesni obok« (*Ibid.*: 361), se mišljenje neskončnosti ponovno obrne. In ne le po zaslugi terana, v katerem »ni eteričnih višav, v njem so temne zemeljske globine« (*Ibid.*: 369). Podobno pot nakazujejo tudi sledovi Giordana Bruna, ki je z razsrediščenjem vesolja odprl nove možnosti panteizmu: neskončnemu stvarstvu je imanenten neskončni Bog. Distinkcija med kvantitativno neskončnostjo stvarstva in kvalitativno neskončnostjo Boga se izteka v procesno teologijo, ki je svoj čas navdihnila Schellinga, Whiteheada in Junga, a tudi danes, kot se zdi, odpira nove možnosti.

Uršič, ki ne skriva naklonjenosti do panteizma, postane izrazito oseben, ko pripoveduje o »presežnosti, ki razodeva Boga v tem svetu, edinem svetu, ki ga poznamo in v njem živimo. Kajti življenje je v svojih najglobljih izviri odvisno od presežnosti« (*Ibid.*: 419). Blizu pa mu je tudi Spinozova umska ljubezen do Boga, »njen mir in zbranstvo, predvsem pa strpnost do tistih, ki verujejo drugače« (*Ibid.*: 79). Pod vplivom Brunove prijateljice Marije, »praktične panteistke«, se izrazito moška debata približa poetičnim razsežnostim tovrstnega pogleda na svet. Schellingovi zastavki v *Vekovih sveta* se dopolnjujejo s poetično prozo njegovega prijatelja Hölderlina, racionalni filozofski diskurz pa se presega ob misli na »Pradejanje večnosti«.

Če je po Schellingu življenje nastalo iz hrepenenja večnosti po sami sebi – iz česa pa je nastalo po (sodobnih) kozmoloških teorijah? Seveda ne gre le za preprosto preimenovanje, ko stvariteljsko zaslugo pripišemo kozmičnim principom, saj kozmos po vsej verjetnosti ne hrepeni sam po sebi, vsaj ne na način, ki bi ga bil zmožen zaznati romantični zanesenjak. Nadvse pomenljivo in izzivalno pa vendarle ostaja dejstvo, da kozmologija s svojimi eksaktnimi fizikalnimi metodami odgovarja na povsem metafizična (filozofska in celo teološka) vprašanja. Zadnje poglavje knjige, *O pračudežu*, predstavlja sodobni kozmološki model, našo sedanjo »celoto idealizacij v okviru neke (kozmoške) teorije« (*Ibid.*: 536), obenem pa opozarja na pojme, ki ostajajo nezadostno razjasnjeni: med prvimi sodi mednje *creatio ex nihilo*, stvarjenje iz nič, vprašanje začetka časa in cela vrsta nesporazumov, ki nastajajo »zaradi ne dovolj reflektiranega pojma neskončnosti« (*Ibid.*: 544). Kljub pomanjkljivostim – morda pa prav zaradi njih – kozmologija ne neha privlačevati. Tako kot je treba priznati, da prav izsledki eksaktnega raziskovanja omogočajo nove vpoglede, celo podobe in emocije. Naši predniki pač niso poznali tesnobe ob dejstvu, »da bi le za milijoninko drugačna začetna hitrost raztezanja vesolja preprečila nastanek galaksij, zvezd in nas samih« (*Ibid.*: 576). Brunova dilema, »ali je panteizem sploh združljiv s kozmologijo prapoka oziroma z razvojnim modelom vesolja« (*Ibid.*: 573), predstavlja, kot se zdi, tudi dilemo avtorja samega, vendar le na področju logične konsistence. Resnična zavezanost obeh pa velja čutu za presežno, ki se nepredvidljivo izgublja in spet pojavlja sredi meteža znanstvenih prijemov, v diskrepancah med nezdružljivimi teorijami.

So razhajanja med panteizmom in kozmologijo pomembnejša od ljubezenskih bridkosti? Filozofija nikoli ni zagotavljala imunosti na človeške probleme in pravilo, da se živemu človeku vse zgodi, ostaja v veljavi. Pa je vendar dobro še enkrat prisluhniti filozofom, ki razpravljajo o vsem, kar je treba na svoji koži izkusiti do konca, saj, kot pravi Descartes, »največje duše, o katerih govorim, najdejo v sebi zadovoljstvo ob vseh stvareh, ki se jim pripetijo, celo ob najbolj neprijetnih & mučnih« (v Uršič, 2002: 45). Mi pa še vedno nimamo dovolj dobrega razloga, da se ne bi strinjali z njim.

Uršičevi »filozofski pogovori in samogovori« pa se nikakor ne izčrpavajo v poantiranju, prav nasprotno, zastavki se raje širijo, kot pa ožijo, in namesto dokončnih odgovorov

na mnogih mestih dobi besedo umetnost, ki gre avtorju prav očitno pod kožo. Podoben ideal je imel v mislih tudi Schelling, ko je pristnim filozofskim impulzom prav goreče pripisoval tudi estetsko komponento. Tako je seveda tudi mojster *Štirih časov* fasciniran nad lepoto ikoničnih reprezentacij, ki – za razliko od danes prevladujočih simbolnih – svojo osuplost nad svetom izražajo v pitoreskni obliki. *Štirje časi* učinkujejo kot prava galerija filozofskih (pris)podob: najprej je tu seveda Platonovo veselje kot »gibajoča se podoba večnosti«, z veličastnim spektaklom nebesnih teles, sledi obešenjaška srednjeveška upodobitev nebesnih sfer, z roko, ki prebada poslednji obok, pa renesančne upodobitve idealnega mesta, ki imajo s filozofsko fokusacijo presenetljivo dosti opraviti, in kristalno čisti Spinozov *Naturadeus*, popoln diamant, če omenim vsaj najbolj izrazite. Vseskozi pa gre za podobe, ki jim je lepoto izoblikovala globoka težnja po presežnem; ki iščejo več, kot razlagajo. »Brunovi svetovi so se porajali predvsem iz čudenja nad neizmernostjo, mistično neskončnostjo kozmosa, božanskega Univerzuma, medtem ko se svetovi v sodobnih teorijah množijo zaradi iskanja primerne *razlage* našega dobro ubranega sveta [...] Toda veselje kljub temu ostaja *pračudež*« (*Ibid.*: 577–578).

Posebna senzibilnost bo znala ceniti pasuse v kurzivi: oknice, ki ropotajo v vetru, drevesa v večernem mraku, senco, ki šine čez pokrajino ob mimohodu oblaka, orehovo vejevje, ki šumi v dežju, hladno globino tolmana, zrak, ki prinaša glasove in vonjave z vrta. Kot da je omenjena *fabula* v enaki meri delo nebesnih teles, njihovih obratov in zastrašujoče lepote, letnih časov in sprememb v svetlobi. Tudi lunine mene kot da niso slučaj: učinkujejo nekoliko zagonetno, vsekakor pa priklicujejo Minervino sovo. Tako ostaja dovolj prostora za polnočne pomisleke, ki se sicer izogibajo filozofskih sistemov, se jim pa ne more izogniti resnični filozof. »Nikjer nobenih angelov! ... Zmeraj samo čas, ki podnevi beži in se ponoči ustavlja! ... In kdaj pride čas spoznanja? ... Je tu že ves čas? ... Pride v smrti? ... Ali nikoli?« (*Ibid.*: 259) Saj mislec ne nagovarja le z idejnim arzenalom, pač pa tudi na neverbalnem nivoju, prek svoje osebnosti, smisla za paradokse in humor ter prek čuta za estetiko in razkošje. »Lepo je tu in srečni smo, zdaj, prav zdaj ... kajti smrt je velika in življenje majhno – in vendar smo zdaj tu ...« (*Ibid.*: 103)

Poletje: drugi čas (1. del): O renesančni lepoti (2004)

»Kar je oko tvojemu telesu, to je um tvoji duši. Um je namreč oko tvoje duše« (Marsilio Ficino, v Uršič, 2004: 60). Mojster Bruno, filozof, 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, nagrmdene 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 cipse seveda nemogoče razpravljati o pozitivizmu in pragmatizmu, toliko bolj pa seveda o večnosti, lepoti, nesmrtnosti in

angelih. Renesančni novoplatonizem 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« (Uršič, 2004: 70)? 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« (Pico della Mirandola), 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 na videz, saj je pri priči jasno, da je spet zmagal čut za raznovrstnost. Renesančna vrtoglavost (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 slednjih 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 umetnostozgodovinski 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« (*Ibid.*: 30). 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 nove 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 stvarim, da bi se z njimi ubranil pred vidnimi,« je Savonarola zapisal nekaj dni pred smrtjo (gl. v Uršič 2004: 290). 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« (*Ibid.*: 197).

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« (*Ibid.*: 108); 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 »misticizacij«. Napol pozabljeni ali prav slabo razumljeni pa so danes pravzaprav vsi renesančni misleci (razen Machiavellija!). Kako torej obuditi nesmrtno? (Novo)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 za čuda 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 prispodobah« (*Ibid.*: 141–142). 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 prepovedi, ki se začneja »z zbranim in ljubečim zrenjem v 'globino' sveta, narave, zgodovine in samega sebe, s spremembo *zavesti*« (*Ibid.*: 315). *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 prepleta s siceršnjimi esejističnimi zastavki. Poudarjena refleksivnost sodobnikov Bruna in Marije se še enkrat odzrcali v zgodbi davno umrlega slikarja, saj vsako poglavje v njej 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.

»Grobница 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 misel platonizma. Kot taki pa ostajajo čudno privlačni še v »neznosno lahkem« času, ko je celo Masacciiov »izgon iz raja postal neke vrste slikanica za trume turistov, ravnodušnih opazovalcev, nevernikov« (*Ibid.*: 312). Čaščenje, ki so ga deležne renesančne umetnine, pa tako (nevede?) predstavlja svojevrsten poklon platonizmu in postavlja vprašanje, ali zmaga nad njim ni bila prelahka, preveč enoumna. Večino racionalnih sodobnikov namreč že kar nekam predolgo muči »nepotešljiva izguba popolnosti« (*Ibid.*) in Firenze so pač eden redkih krajev, kjer je s tem morečim občutkom možen konstruktiven dialog. S Stendhalovim sindromom (od preobilice lepote) ali brez.

Zima: četrti čas, preludij – O sencah (2015)

Poetična, metafizično navdihnjena razprava o sencah, v platonskem duhu obrnjena k najskrivnostnejšim platem znanosti, religije, umetnosti in filozofije, se zdi pravšnja izbira za zaključek filozofskih »pogovorov in samogovorov«, ki se odvijajo tako v okviru letnih časov v naravi (pomlad, poletje, jesen in zima) kot njihovih duhovnih ekvivalentov (preteklost, sedanost, prihodnost, večnost). Še posebej, če sovpadajo ravno z zimo. Avtor pa je pri tem poskrbel za precejšnje presenečenje: namesto da bi razpravo postavil na decembrski Kras, ki je z ogolelo divjino in burjo kot nalašč za spokojna modrovanja na meji eshatologije, je svoj literarni alter ego, mojstra Bruna, poslal v New York, urbano

metropolo, ki se zdi od tako imenovanih večnih vprašanj kar najbolj oddaljena. Da bo udar njene svetovljanske posvetnosti, podkrepljene s potrošništvom in tehnologijo, še bolj neubranljiv, so tu še božični prazniki s svojo prav nič posvečeno evforijo. Enako neustavljivo je naraslo število sogovornikov, saj jih je zdaj, poleg prejšnjih štirih, ki so vztrajali skozi vse knjige, naenkrat malo morje, s svojimi najrazličnejšimi podvojitvami pa predstavljajo tudi zelo raznoliko družino. Študentski parček in Egipčani iz davnine. Računalniški pametnjakoviči in 107-letna znanstvenica. Dvojniki in avatarji. In seveda sence – poleg privajenih temnih še svetle in pisane, nebeške in peklenske, metafizične in virtualne –, ki se jih avtor, potem ko je zbral primerjalno gradivo iz vseh obdobij, nauči razpoznavati na vsakem koraku. Igra senc se nadaljuje tudi tik pred napovedanim majevskim koncem sveta – čeprav brez platonskega zanosa, zato pa »v spletu vseh teh površinskih, lažno presvetljenih senc« (Uršič, 2015: 363).

Tudi Bruno sam je komajda še podoben profesorju, ki v Firencah na poti od spomenika do spomenika umirjeno predava. V New Yorku se zdi malone zadovoljen, da ne dohaja situacije in da se s svojim dobrim starim humanističnim slogom zdi rahlo anahronističen, morda celo nostalgičen – poleg tega, da mu nikjer ne dovolijo niti prižgati pipe. Navsezadnje pa iz bombastične scenografije narcističnega velemesta, ki (vsaj na videz?) nasprotuje vsemu, kar je magično in mistično, izvabi celo skrivnostno globino. Brez bistvenih posegov v ustaljeno podobo New Yorka doseže, da razvpiti sodobni Babilon zagledamo na povsem drugačen način. V precejšnji meri se mu to posreči že s tem, da ključna in najbolj prepoznavna imena prevede v slovenščino. Očitno ni treba nič drugega, kot da razvpiti *Apple* prevedemo v JABOLKO, *Facebook* v KNJIGO OBRAZOV, Times Square v TRG ČASA, Empire State Building v EMPIREJSKI STOLP, in že »sence« mimoidočih postanejo prijetno dvoumne: tako zelo, da se ni mogoče pogovarjati le o duši, ampak celo o »reševanju sveta«.

Zima morda bolj kot na svoje predhodnice spominja na zbornik, morda prav na *Oko duha*, saj je divji panoptikum velemesta podan z najrazličnejšimi pristopi in slogovnimi prijemi. Poleg treh predavanj o sencah (*O sencah idej*, *O sencah teles* in *O sencah svetov* – ki smo jih lani lahko poslušali in gledali v ljubljanskem Cankarjevem domu), se v knjigi najde še pisana zbirka esejev, bolj ali manj filozofskih dialogov, refleksij, do besede pridejo tudi najbolj znani sodobni teoretiki, tako Richard Dawkins z memi kot kulturnimi podvojevalniki, ki replicirajo informacije na »novi, razvojno višji stopnji evolucije«, kakor tudi najbolj znani in razvpiti »nihilist in terorist teorije« (in verjetno tudi njen »Sizif«) Jean Baudrillard s svojo teorijo o prevladi simulakrov, ter še vrsta analitičnih filozofov, psihologov, kozmologov in astrofizikov, umetnostnih zgodovinarjev in ne nazadnje futurologov. Nekaj prav vabljivega (na Almo Karlin spominjajočega) so tudi zgodbe oziroma prizori, ki so jih navdihnili egipčanski eksponati iz Metropolitanskega muzeja (Met) in ki so podaljšek prepričanja, da vsaka umetnina, tako kot filozofija, ne govori le o sami sebi, ampak nam z enako močjo lahko pričara tudi svoj kontekst.

Ob vsej raznolikosti si avtor ne prizadeva, da bi nas presenetil s kakšno elegantno, presenetljivo filozofsko formulo, kakršna je na primer Baudrillardova o »umoru realnosti«. Prav nasprotno. Ko se ves vrže v novosti, v najbolj nore in odštekane fantazije, tedaj postavi teoretika, ki bi hotel biti kos neverjetnemu preobilju vtisov, vsaj začasno v oklepaj. Uršič še zdaleč nima namena povedati zadnje besede na temo kibernetске virtualizacije realnosti, raje nas pripravi na to, da zadnje besede še lep čas ne bo. Ne more pa se popolnoma izogniti kakršnemu koli vrednotenju: ne vidi se sicer med radikalnimi pesimisti, kakršen je bil Baudrillard, še bolj pa se mu upira nekritična digitalna evforija Raya Kurzweila, ki se malone otročje (morda prav zato, ker je bil sam čudežni otrok), predvsem pa brez vsakršne etične zavezanosti spušča v špekulacije o tehnološki singularnosti in »transhumanizmu« z zabrisano mejo med ljudmi in kiborgi ter celo z nesmrtnostjo in preobrazbo vesolja v »gigantski superkompjuter«.

Že zdaj je »zaskrbljujoče in obenem paradokсно, da se resnična duševna empatija zmanjšuje z razvojem elektronskih 'vmesnikov', z razraščanjem družabnih omrežij, množenjem mailov, razkazovanjem 'selfijev' ipd.« (Uršič, 2015: 175). Kljub neizmerni odprtosti do novosti in dojemljivosti avtor ostaja skeptičen in zadržan, čeprav je v osnovi hedonistične sorte in se rade volje prepušča vrtoglavi občutki. Navsezadnje se lahko strinjamo, da »korak od sence do duše postaja vse težji, vse manj samoumeven« (*Ibid.*), erudit njegovega kova pa to razdaljo vendarle lahko napolni z neverjetno količino nad vse privlačnih idej: od egipčanskih do visokotehnoloških.

Po drugi strani pa ga sodobna in najšodobnejša filozofija, tista, ki jo na najbolj slovečih univerzah predavajo njegovi prijatelji ali vsaj kolegi, ne prepriča povsem, saj pogosto izgublja stik z okolico, z resničnostjo, s samim sabo in ne nazadnje tudi z lastno dušo, če tvegamo ta izraz. Mojster Bruno za to, da bi se otresel neprijetne analogije med človeško zavestjo in strojem, tvega še kaj več, čeprav mu je jasno, da je »dandanes platonizem za večino profesionalnih filozofov nekaj obupno staromodnega, med znanstveniki pa sploh, saj se le še med matematiki najdejo nekateri, ki resno jemljejo svet idej. Kajti če pustimo ob strani teologe, sekularna postmoderna filozofija zavrača vsako metafiziko, vsako presežnost, nujnost in smisel – transcendenca je *out of time*« (*Ibid.*: 312). Pa lahko živimo brez presežnosti, nujnosti in smisla? Bruno tega ne bi želel, tudi če bi bilo mogoče. In ni edini. Realnost pa je na srečo, kot pravi fizik David Deutsch, »veliko večja stvar, kot se zdi, in je večinoma nevidna« (v Uršič, 2015: 341).

V zakulisju kaotične površine, ki kar najbolj razigrano odraža potencirani ritem velemesta, se izkristalizira in potem dozoreva vrsta prepoznavnih potez Uršičevega filozofskega sveta. Vizualizacija abstraktnih vsebin še naprej ostaja njegova močna stran (čeprav so slikovni primeri s predavanj *O sencab* izpadli iz knjige, jih lahko brez težav poiščemo na avtorjevi spletni strani). Navezave na umetnost so privlačne; kot prefinjeni estet avtor iz njih izvabi tako povezavo s čutnim svetom kot z (lastno) dušo – tu si ne nasprotujeta, temveč se dopolnjujeta. Enciklopedično znanje s kar najrazličnejših

področij je pri njem že kar samoumevno, kot prvi nam je predstavil že vrsto novosti in avtorjev iz belega sveta. Njegova neutrudnost, živo zanimanje in navdušenje so še kako nalezljivi, končni učinek pa poživljajoč, še posebej v današnjem času naporne in zagrenjene brezizhodnosti.

Navsezadnje pa si ne morem kaj (strogo neobvezno sicer), da se ne bi vprašala, kaj vse bi se v alternativnem New Yorku še našlo, če bi se avtor omejil na fikcijo in literarno upodabljanje brez preskokov v filozofske in teoretične razprave. Če bi si tako kot Franz Kafka zamislil svojo, povsem svojo Ameriko. Novi svet, ki spominja na skok v neznano.

Bibliografija

- Uršič, M. (2002). *Štirje časi: filozofski pogovori in samogovori, Pomlad: prvi čas*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Uršič, M. (2004). *Štirje časi: filozofski pogovori in samogovori, Poletje: drugi čas. Del 1, O renesančni lepoti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Uršič, M. (2015). *Štirje časi: filozofski pogovori in samogovori, Zima: četrti čas, preludij: O sencah*. Ljubljana: Cankarjeva založba.