

Med *Razpokami* in *Sencami* Pogled na *Razpoke*, *Štiri čase* in *Sence* z vidika *Leonardove* *podmornice*

Nena Škerlj
Biblioteka SAZU

Povzetek

V prostranstvih filozofije med *Razpokami* in *Sencami bivajočega* se prek razpok in senc preteklosti, sedanosti, prihodnosti in večnosti do entitet znanstvene fantastike in fantazije, elementov utopije in distopije, realnosti in fikcije, prepletajo literatura, znanost in umetnost, virtualna realnost, umetna inteligenca in tehnologije prihodnosti; pojavlja se večplastni filozofski sfumato: zabrisani prehodi, ki skušajo presegati ostre robove in meje. S tega vidika lahko ponazarjajo bogat filozofski in imaginarni svet Marka Uršiča: vsestranski Leonardo, ki ga napoveduje Jon Ešmun v *Razpokah*, prisotnost labirintnih Benetk v *Štirih časih* in sence umetne inteligence v *Sencah bivajočega*. Njihovo aktualnost pa se lahko vidi v *Leonardovi podmornici* Hito Steyerl, ki se ukvarja z Leonardom, Benetkami in umetno inteligenco.

Ključne besede: Marko Uršič, Leonardo da Vinci, filozofija, sfumato, Hito Steyerl

Between *Cracks* and *Shadows*: A view on *Cracks*, *Four Seasons*, and *Shadows* from *Leonardo's Submarine* – Abstract

In the vast philosophical expanse between *Cracks* and *Shadows of Being*, through the cracks and shadows of the past, present, future and eternity, all the way to the entities of science fiction and fantasy, the elements of utopia and dystopia, reality and fiction, is where literature, science and art, virtual reality, artificial intelligence and future technologies intertwine and a multifaceted philosophical sfumato emerges: blurred transitions that seek to transcend sharp edges and boundaries. From this perspective, Marko Uršič's rich philosophical and imaginary world can be illustrated by the versatile Leonardo whom Jon Ešmun foreshadows in *Cracks*, by the presence of the labyrinthine Venice in the *Four Seasons*, and by the shadows of artificial intelligence in *Shadows of Being*. Furthermore, their relevance is noticeable in Hito Steyerl's *Leonardo's Submarine* that deals with Leonardo, Venice and artificial intelligence.

Keywords: Marko Uršič, Leonardo da Vinci, philosophy, sfumato, Hito Steyerl

Uvod

Med deli s področja filozofije narave, kozmologije, prostora, časa in religije, logike in analitične filozofije, platonizma in teorije simbolov tvori v ustvarjanju Marka Uršiča filozofsko literarna tetralogija *Štirje časi* gravitacijsko močno interpretativno polje. V prostranstvih filozofije, nastale med *Razpokami* in *Sencami*,¹ se v monologih, dialogih, meditacijah, sanjarjih in fantazijah, fiktivnih zgodbah in dnevniških zapisih, predavanjih in seminarjih, v krajših prevodih in miselnih eksperimentih prek razpok in senc preteklosti, sedanjosti, prihodnosti in večnosti do entitet znanstvene fantastike in fantazije, elementov utopije in distopije, realnosti in fikcije, prepletajo literatura, znanost in umetnost, virtualna realnost in umetna inteligenca. Bogat avtorjev filozofski in imaginarni svet ter filozofski sfumato lahko ponazarjajo Leonardo, ki ga napoveduje Jon Ešmun v *Razpokah*, labirintne Benetke v *Štirih časih* in sence umetne inteligence v *Sencah*, na njihovo aktualnost pa se lahko gleda z vidika *Leonardove podmornice*.

Leonardo

Različne oblike letenja, opisi senc² in raznih stanj zavesti, izvensistemska raziskovanja sveta, ustvarjalnost, genialnost in samosvojost so prisotni v Leonardovem delu in pri opisih Jona Ešmuna – oba sta samotna iskalca resnice, prvi v samoti secira trupla in razne mehanizme, drugi svoje spomine in sanje. Pri obeh razmišljanje o madežih in razpokah prekine zvonjenje zvonov in ju potisne v sfero ustvarjalnosti in poglobljenega razumevanja sveta. Leonardo je videl lepe krajine v madežih na zidu, glave ljudi, živali, bitke, pečine, morja, oblake, gozdove ... (Leonardo, 2005: 51), Uršičev Jon je zrl v mnogotere plasti v razpokah na stropu, ki so kot drobno tkana pajčevina, pod njimi pa je še več plasti (Uršič, 1985: 7–8). Leonardo v naslednjem stavku *Slikarjevih pravil* nadaljuje: »Kakor zvonjenje zvonov je, v katerem lahko slišimo, kar se nam zdi« (2005: 51), in zaključí, da madeži budijo ustvarjalnost, Jon pa takoj za poglobljanjem v plasti razpok ugotavlja: »[...] pod zvonovi, ki vedno znova bijejo iste čase, in stolpi, ki strmijo v neskončno modro nebo, ni ničesar trdnega, gotovega – vsak glas ima nešteto odmevov, vsak žarek nešteto odsevov« (Uršič, 1985: 8). Leonardu in Jonu naključni vzorci na ometu, odsevi, razpoke, madeži, sence in zvonjenje zvonov s svojo labirintnostjo v času in prostoru pomenijo izhodiščno pozicijo ustvarjalnosti in spoznavanja. V nadaljevanju Leonardo priporoča ponavljanje opazovanja madežev v mislih in domišljiji, Jon pa se v enem od svojih sanjskih stanj manjša proti neskončnosti in izginja v razpokah. Povezava

1 *Štirje časi* so poleg drugih del nastali med literarnim prvencem *Razpoke* (pri *Enivetoku* gre za drugo vsebino in zgodbo nastanka) in trenutno zadnjo objavljeno knjigo *Shadows of Being* (v nadaljevanju *Sence* – razširitev in nadaljevanje *Zime: O sencah*).

2 »Leonardo je obsedeno pisal o sencah. Še vedno obstaja poplava več kot petnajst tisoč besed na to temo, ki bi napolnila trideset strani v knjigi, verjetno pa je to manj kot polovica tega, kar je prvotno napisal.« (Isaacson, 2018: 267)

z Leonardom se pojavi tudi ob opisu slikarja Vanga, ki slika zelene liste in ornamente na stropu: »Slikar je nadaljeval delo, pomakal je čopič [...] in risal zelene liste na strop. [...] niže se je odmaknil, da bi si boljše ogledal ornamente. Med kričečim listjem so zijale razpoke« (Uršič, 1985: 142). Leonardo je z učenci v *Dvorani opažev* milanskega gradu družine Sforza poslikal stene in strop z zelenimi listi, med katerimi se vije ornamentni trak.³ Nadzorni ekrani, terminali, ustanove s psihotehniki, serumi resnice, dežurni razlagalci, požiganje knjig kažejo na distopijo, in čeprav ima Gospodar znanstvenik formule za utopično dober svet, se v zaključku *Razpok* distopija in utopija, prepletenost fikcije z dejanskostjo in sanj s sanjami izkažejo za sanje, ki pa ohranijo svojo intenzivnost in odsevajo v dejanskem svetu *Razpok* ter odmevajo v *Štirih časih*. Razpoke se v *Razpokah* pojavljajo po celotnem besedilu – po stenah, stropih, v mestu, ljudeh ... in najti jih je v *Štirih časih*, na primer razpoke na koži Urbinske Venere (Uršič, 2004: 88), Dionizove razpoke (2006: 87), razpoke zemlje (*Ibid.*: 151) in razpokana kamnita fasada cerkvice (2010: 624). *Razpoke* se pričnejo z razpokami, ki se večajo, razraščajo in množijo. Enako velja v *Sencah* za sence – ob upoštevanju, da so pri Uršiču sence tudi sonce, vmes pa lahko nastaja sfumato.⁴

Bramly piše o Leonardovem futurističnem urbanizmu in glede njegovih projektov za Milano dodaja, da je bilo v njem precej Julesa Verna (2015: 241). Mesto, kjer živi Jon Ešmun, je skrajno funkcionalno in Benetke so v interpretaciji Hito Steyerl prek umetne inteligence nadrealistično generirane, neprepoznavne in absurdne. Pri vseh treh mesto postane neprimerno za bivanje: Leonardo funkcionalni in idealni Milano v enem od načrtov razdeli v dva nivoja, s čimer nastaneta zgornja in spodnja kastna cona; mesto Jona Ešmuna je skrajno nadzirano in sledi lahko samo še kaos, računalniško generirane Benetke s kopičenjem algoritmov pa postajajo vse bolj neprepoznavne in prvotna čarobnost nadrealistične interpretacije se porazgubi.

Benetke

Kraj dogajanja v *Razpokah* s svojo labirintnostjo deluje beneško. Jon Ešmun se je na začetku *Razpok* »izgubil v labirintih časa« (Uršič, 1985: 20), nato je blodil po labirintih

3 Kljub nejasnostim glede avtentičnosti, vsebine in nedokončanosti poslikani strop odslkava ustvarjalnost umetnika in znanstvenika, tokrat predvsem kot biologa in geologa. Po eni od razlag »gre za stvaritev 'vizionarskega' Leonarda, ki razmišlja o koncu sveta in bo čez skoraj dvajset let skiciral sijajne prizore *Vesoljnega potopa*« (Scaletti, 2019: 200), po Bramlyju pa se drevesa dvigajo »kakor stebri, in njihove močne veje se prepletajo in prekrivajo, zakrivajoč zidne izbokline. Skozi listje opazimo (ali bi morali opaziti) sinjo modrino neba. Obilje listov, naslikanih z natančnostjo botanika, tvori zapleten rastlinski labirint.« (Bramly, 2015: 349) Leonardova poslikava ustreza neki temeljni resnici, do katere se je dokopal znanstvenik in filozof: kot simbol neskončnosti in hkrati enotnosti sveta naznanja, da obstaja neko načelo, ki določa sleherno stvar; skale, drevesa, blodnjak listov in vej ter kaotični val življenja pa prikazujejo delovanje zakonov v naravi (*Ibid.*: 352).

4 *Sence bivajočega* kot filozofija, zgodovina, ikonografija in ontologija senc prikazujejo sence v umetnosti, literaturi in znanosti. So filozofski prikaz mnogoterosti in mnogovrstnosti senc idej in fizičnih senc, sfumata in chiaroscuro, senc v mitološkem in literarnem svetu, tostranstvu in onstranstvu, virtualnih in kiber senc ... Raznolike sence s podvajanjem na šibkejši ali bogatejši ravni intenzivirajo pozornost na sfumato, ki prehaja v filozofski sfumato.

distopičnega mesta, svojih misli in spominov, proti koncu *Razpok* pa med drugim »tonil v temne hodnike brezmejnega labirinta« (*Ibid.*: 310). Vzdušje Benetk je še podkrepljeno z opisi patine stoletij – vlažnih sten, skozi katere pronica voda, dolgih kamnitih obokanih hodnikov, ki so razpokani in poraščeni z mahom (*Ibid.*: 61), in množenja sanjskih hodnikov, ki se venomer cepijo in v razpokah postajajo vedno manjši (*Ibid.*: 310).

Imaginarne Benetke Hito Steyerl in Marka Uršiča so labirintno mesto razpok, svetlih, temnih in barvitih senc sedanjosti, preteklosti in prihodnosti, podob prepletanja umetnosti in tehnologije, filozofije in znanstvene fantastike, so pa tudi mesto Leonardovih zamisli in načrtov za podmornico in hojo pod vodo. Uršič Benetke omenja v *Romanju za Animo* (Uršič, 1988: 206) in se k njim vrača v *Štirih časih* v slogu ideje osrednjega calvinovskega mesta, na katerem delno deležijo vsa druga nadrealistična in neevklidska mesta v *Nevidnih mestih*, kjer Kublaj Kan ob očitku Marku Polu, da ni nikoli govoril o Benetkah, dobi odgovor: »Vsakokrat, ko opišem kako mesto, povem kaj o Benetkah.« (Calvino, 1990: 49) Na ta način se realno, imaginarno in interpretativno vedno znova pojavljajo v *Štirih časih*: v *Pomladi* so opisane kot mesto, ki posnema naravo, njen mir in večno trajanje (Uršič, 2002: 169), labirint (*Ibid.*: 180), kraj dialogov o ukrivljenih in neevklidskih prostorih z različnimi stopnjami nadrealističnosti (*Ibid.*: 186) in nastopajo v spominih (*Ibid.*: 579), omenjene so v prvem (Uršič, 2004: 156) in drugem delu *Poletja* (2006: 17), Janez se jih spominja in razmišlja, da bi jih spet obiskal v *Jeseni* (2010: 115), v *Zimi* pa nastopajo kot kraj dogajanja (2015: 97, 509–525), privid (*Ibid.*: 134–137) in na virtualni Canalettovi veduti (*Ibid.*: 299). Za Hito Steyerl so Benetke najprimernejše mesto za prikazovanje razraščanja algoritmov, saj s svojo nadrealistično in absurdno estetiko, ki jo procesira umetna inteligenca, kažejo tudi na zapletena aktualna beneška dogajanja v preteklosti in sedanjosti, umetnosti in politiki ...

Sence umetne inteligence, Hito Steyerl in Leonardova podmornica

Hito Steyerl, umetnica in teoretičarka, ki med drugim sledi liniji piscev, kot sta Jules Verne⁵ in Philip K. Dick (López Paniagua, 2019: 329), je na 58. beneškem bienalu poleg ambientalne videoinstalacije *To je prihodnost*⁶ razstavila še imerzivno⁷ intenzivnejšo

5 Leonardo je pogosto primerjan z Vernom (Bramly, 2015: 241), skrajni prikaz njunega povezovanja je verjetno v Nantesu, kjer je tematski park *Les Machines de l'île*, ki kombinira znanstveno fantastiko in fantazijske zamisli Julesa Verna in Leonardove genialne zamisli, načrte in naprave.

6 Razmišljanja o (ne)zmožnostih umetne inteligence v napovedovanju prihodnosti na primeru rastočih, cvetočih in razcvetajočih se digitalnih cvetlic, ki jih generirajo algoritmi. Vrt naj bi bil skrit in varen nekje v prihodnosti, da bi se ohranil, a je v njej izgubljen in tako nedostopen.

7 Gledalec je kot z zibajočega se plavila na pol v vodi in na pol nad njo opazoval video računalniško generiranih Benetk. Iluzija je prehajala v imerzijo oziroma potopitev v umetniško delo, saj je bil prikaz v formatu 360°. Obiskovalec dela ni opazoval z distance, ampak je bil vanj potopljen (čeprav ni šlo za virtualno realnost, je bila stopnja imerzivnosti velika in bi se nahajala visoko pri Grauovem pojmovanju nepretrgane kontinuitete od iluzije do imerzije (Grau, 2003)).

Leonardovo podmornico, ki se ukvarja z Leonardom, Benetkami in umetno inteligenco. Obiskovalec je bil potopljen v »metaforično popotovanje na Leonardovem plovilu« (López Paniagua, 2019: 329) med kanali in palačami, vodo in nebom. Benetke je z videoprocesiranjem algoritmov napovedovanja prihodnosti generirala umetna inteligenca, nevidni pripovedovalec pa je navajal *Atlantski kodeks* in pripovedoval o skorumpiranem beneškem projektu *Mose*, o tehnologiji, umetnosti, vojni in podmornici,⁸ ki naj bi neopazna potopila sovražne ladje in mesto ubranila pred turškimi ladjevjem.

Leonardova podmornica prikazuje plovbo po nadrealistično popačenem podvodnem svetu, s ptičje (golobje, galebje ...) perspektive, po kanalih in mimo palač. Z estetskega vidika se računalniško generirajoča veduta Benetk iz nekega algoritemskega vzporednega sveta približa primerjavi beneških palač s sanjskimi prividi iz *Pomladi* (Uršič, 2002: 189) in opisu renesančnega idealnega mesta v poljubno nepravilno ukrivljenem, skrivenčenem in zverženem prostoru, kjer nastaja »dalijevska« pokrajina, ki je nadrealistična, zvita ali raztegnjena do nerazpoznavnosti (*Ibid.*: 186). Ob 'klasičnem' nadrealizmu z dalijevske-einsteinovskimi ukrivljenimi prostori se v primerjavo ponuja računalniško generirani nadrealizem, kjer nastajajo prostorsko nejasni in prelivajoči se prostori, kot jih procesira umetna inteligenca oziroma računalniška domišljija, in jih generira do vse večje absurdnosti.

Čeprav bi ga dož bogato poplačal, se je Leonardo odločil, da destruktivne tehnologije ne bo dal v roke etično sporni Serenissimi.⁹ Hito Steyerl ne zanimajo aktualna razmišljanja o tem, ali so stvaritve, ki jih generira umetna inteligenca, upravičene do statusa umetnine na umetnostnem trgu, ampak jo uporablja in prek nje razmišlja o njeni potencialni nevarnosti, zaradi česar to visoko sofisticirano potencialno bojno orožje po njenem mnenju sodi predvsem v izolirane prostore galerije in lahko služi na primer razmišljanju o prihodnosti in možnostih odkritij novih Leonardovih načrtov. Hito Steyerl opozarja na spremembo imena velike italijanske proizvajalke orožja Finmeccanica v Leonardo S.p.A.,¹⁰ kar od leta 2017 dalje Leonarda neupravičeno reducira predvsem

8 Kot v številnih drugih primerih se je tudi pri podmornici Leonardo zgledoval pri predhodnikih. Po zgledu Albertija in Taccole je več let razmišljal o tem, da bi nad sovražnikova pristanišča poslal potapljače v skafandrih (Bramly, 2015: 364). »Morda nas bo razočarala ugotovitev, da njegov skafander in plavalne rokavice zasledimo že pri Arhimedu in Albertiju, njegova podmornica pa je podobna tisti, ki jo je Cesariano (Bramantejev učence) preizkušal v trdnjaviških jarkih ob gradu rodbine Sforza.« (*Ibid.*: 320)

9 *Leonardova podmornica* je prikazovala njegove dvome, opisane v *Kodeksu Leicester 22b*: »'Le kako in čemu,' se sprašuje, 'ne opisujem svoje metode, ki mi omogoča, da ostanem pod vodo, ne povem, kako dolgo lahko doli ostanem, ne da bi se dvignil nad njo in zajel zrak? O njej nočem javno govoriti ali jo obelodanjati zavoljo zlohotne narave ljudi, ki bi se je posluževali za potrebe morije na morskem dnu.'« (Bramly, 2015: 364). Pedretti meni, da je stran, na kateri je Leonardo opisal svoj podvodni napad (*Atlantski kodeks* 333v a), nastala okoli leta 1487 in ne 1500 (*Ibid.*: 511), v *Leonardovi podmornici* pa je nastanek načrta za podmornico postavljen celo v leto 1515. Različne datacije so običajne, verjetno tudi zato, ker se je k delom pogosto vračal in jih dopolnjeval.

10 V nadaljevanju pojasni, da su turške zračne sile v Afrinu uporabile pametni laserski sistem za ciljanje tarč proizvajalca Finmeccanice.

na izumitelja orožja. Zaključek *Leonardove podmornice* pokaže, da bo skrita tehnologija umetne inteligence, ki napoveduje prihodnost in je vsebovana v videu, ostala skrita še nadaljnjih petsto let,¹¹ razkrije pa veliko mogočnejšo tehnologijo – smehljaj.

Cone sfumata

Smehljaji, ki jih je Leonardo upodobil na slikah *Ana Samotretja*, *Mona Liza*, *Leda* in *Sveti Janez Krstnik*, »skušajo izraziti neizrekljivo – resnico, pred katero znanstvenik okleva. Zdi se, da sta v teh slikah združeni tako Leonardova znanost kakor tudi metafizika v pravem pomenu besede, torej tisto, kar se nahaja onstran meja naravoslovnih ved« (Bramly, 2015: 430). Ko Leonardo spaja realno in fiktivno, dejansko in imaginarno, »zabrisana zračna perspektiva povsem namišljene skale prekriva s tančico stvarnosti« (Isaacson, 2018: 62). Po Ernstu Gombrichu je tehnika sfumato Leonardov znameniti izum zabrisanih robov in omehčanih barv, zaradi katerih se oblike lahko zlivajo druga z drugo in vedno kaj prepustijo domišljiji (*Ibid.*: 41). Isaacson je prepričan, da je bila Leonardova »sposobnost, da razblini ločnico med stvarnostjo in fantazijo – podobno kot tehnika *sfumata*, s katero je zabrisal črte na sliki –, ključna za njegovo ustvarjalnost« (*Ibid.*: 4), nejasne stvari pa spodbujajo izume (*Ibid.*: 264).¹² V zabrisovanju robov in prepletenosti misli od *Razpok* do *Senc* se pojavlja poleg »sanjskega sfumata«, omenjenega v *Jeseni* (Uršič, 2010: 204), predvsem večplastni filozofski sfumato: megleni sij, nežna svetloba, prelivajoči se prehodi, ki presegajo ostre meje med filozofijo in literaturo, med avtorjem in protagonistom, utopijo in distopijo, med časi in prostori, dejanskim in imaginarnim ...

Ne samo za Leonarda, ampak tudi za Uršiča in Hito Steyerl velja Bramlyjevo razlikovanje »med dvema vrstama umetnikov ali piscev: tistimi, ki vse izrazijo neposredno [...], in tistimi [...], ki [...] zgolj sugerirajo [...]. Slednji publiki ne prizanašajo, zahtevajo njeno sodelovanje; tvegajo, da bodo nerazumljeni (ali natančneje, da se bo pasivni gledalec ali bralec ustavil že na ravni dobesebnega dojetja njihovega dela). Ne glede na temo, ki jo obravnavajo, si [...] ne morejo kaj, da ne bi skušali izraziti tisto nekaj nedoločljivega, kar je najti prav v vsaki stvari« (Bramly, 2015: 189–190). Skrivnostna svetloba, zabrisanost, mehki prehodi in filozofski sfumato od *Razpok* prek *Časov* do *Senc* ne pomenijo neopredeljivega zamegljevanja in medlosti, ampak literarno magijo in filozofsko odprtost, katerih vidnejši predstavnik je novoplatonizem, pri katerem je Platonova ločnica med čutnimi stvarmi in idejami izgubila svojo prvotno ostrino: zabrisala se je v

11 Verjetno gre za namig na simetrijo in letnico Leonardove smrti – leta 2019 je minilo petsto let od Leonardove smrti, takrat je bil 58. beneški bienale in tega leta je nastala in bila razstavljena *Leonardova podmornica*.

12 Isaacson po več virih navaja Leonarda in njegov nasvet o gledanju kamnitega lisastega zidu. »Leonardo je lahko zrl v takšen zid ter povsem natančno opazil razpoke na vsakem kamnu in druge stvarne podrobnosti. Vedel pa je tudi, kako zid izkoristiti kot odskočno desko za domišljijo.« (Isaacson, 2018: 263)

emanacijskem *monizmu* (Uršič, 2004: 147–148). Poleg pozicije prepletanja imaginarnega in dejanskega, sanj in spominov od *Razpok* do *Senc* na večplastni filozofski sfumato kažejo daljni bližnjiki (2015: 17), odsotno prisotna presežnost (*Ibid.*: 65), medstanje (*Ibid.*: 53), *Daljna bližina neba* (2010), kratka večnost (2015: 21) ... Filozofski sfumato pretanjeno širi, bogati in nadgrajuje pomene in svetove, namesto močnim kontrastom sledi blagim gradacijam barv, svetlob, senc in idej ter večplastno prepleta čas in prostor, umetnost in znanost, fantazijo in filozofijo.

Čeprav protagonisti občasno blago variirajo v ponavljajnih in se jim dogaja *déjà vu* (na primer v Benetkah (Uršič, 2002: 195)), bralcem pa *déjà lu* in besedila prepreda filozofski sfumato, slednji ne izključuje Uršičevih ostrih filozofskih misli in strogih sklepanj, bralčevo pozornost pa dodatno budijo zvenenje zvonov in oglašanje ptic po tekstih.¹³ Zvonovi večinoma pomenijo komunikacijo med nebom, zemljo in podzemskim svetom, zvonijo v Jonovem distopičnem mestu, v trnovski cerkvi v Ljubljani (Uršič, 2002: 582), v Benetkah pri Svetem Štefanu (*Ibid.*: 180), na Krasu (2002: 71, 101, 163; 2010: 391), zvon zadoni v zvoniku cerkve Santa Croce v Firencah (2004: 15, 82) in blizu Borgo Ognissanti (*Ibid.*: 37) in zvonca v cerkvi (2015: 103), v nekoliko drugem kontekstu pa proti koncu *Jeseni* v hkratnem opisu razpokane kamnite fasade in zvonov cerkvice svetega Antona Puščavnika v dolini Raše Bruno že drži vrv, da bi pozvonil, pa si še isti hip premisli (2010: 624). Naštevaje lahko zaključí citat: »Pri Svetem Štefanu odbije pol dvanajstih: globok zven vzvalovi prostor in se razliva po beneškem labirintu« (2002: 180). Podobno so ptice (2015: 82) in ptičje jate (2004: 184, 319) zaradi letenja predvsem simboli komunikacije med nebom in zemljo. Po fiktivnih besedilih in med filozofskimi teksti letijo in se oglašajo sove (2002: 501), vrane (2002: 337; 2010: 655), vrabci (2004: 102), golobi (2004: 266, 289; 2015: 123), *Jesenske* selivke (2010: 200, 450), sanjski sokoli (2015: 58–59), galebi (*Ibid.*: 519), čigre (*Ibid.*: 522), telepatski golobi (*Ibid.*: 137), sliši pa se tudi žvrgolenje digitalnih ptičev (*Ibid.*: 288). Dejanski, imaginarni in virtualni pogledi iz zraka in pogledi skozi oči ptic so prisotni v *Razpokah*, *Štirih časih* in *Sencab*, pri Leonardu (Arezzo, Val di Chiana) in Benetkah *Leonardove podmornice*. Uršič se pojmu ptičje perspektive natančneje posveča (npr. sanjska ptičja perspektiva, virtualna ptičja perspektiva) in ga bogati z novimi pomeni (golobja, galebja, sovja itn. perspektiva). Palica z ročajem v podobi izrezljanega ptiča v lasti Bruna Vrana prikliče v spomin imaginarnega vrana Anšarja – pol ptico-pol človeka, na katerem je letel Jon. In ko Jon postaja vedno lažji in manjši od delčka prahu (Uršič, 1985: 311), da se lahko giblje po vedno manjših razpokah, napoveduje *Zimsko* razmišljanje, da je za letenje bolje postati manjši, lažji in poniznejši (2015: 86), slednje pa ne velja za zgolj tehnološko naprednejše letenje z virtualnim avatarjem Wolfgangom 2013. Jon, Anšar, Bruno in drugi Uršičevi protagonisti se

13 Občasno vznikajo še druge zanimive pojave – na primer snežno beli zajček (Uršič, 2010: 502), ki pa s primerjavo vsaj z *Alico v čudežni deželji* in *Matricio* ostaja zaenkrat zgolj v opombi.

približajo svetu *Ornitologovih sanj*¹⁴ z ljudmi-pticami, pol ljudmi-pol pticami, podobam letenja in ptičastim avtoportretom Maxa Ernsta. Posebnost Uršičeve fikcije in filozofije je prisotnost ptic, ki se oglašajo in letajo po besedilih in občasno spomnijo na renesančno, zlasti Leonardovo ukvarjanje s ptiči, krili in letenjem.¹⁵ Max Ernst, nadrealist, ki se je imel za pol ptico (Rydiger, 2016: 17), je bil en največjih zagovornikov pomembnosti opazovanja madežev na stenah in se je pri svojem odkritju surrealistične tehnike frotazhev¹⁶ skliceval na Leonardov nauk o opazovanju madežev in zidov (Bramly, 2015: 309).¹⁷

Leonardo se je zavedal, da so obrisi stvarnosti neizogibno zamegljeni (Isaacson, 2018: 515), in čeprav pri *Anthroposu*¹⁸ ni uporabljena tehnika sfumato, je takšna njegova vsebina. »Krožno-kvadratni človek« (Uršič, 2004: 221) se nahaja v prepletu nebeškega (krožnega) in zemeljskega (kvadratnega) principa (*Ibid.*: 220).¹⁹ Na naslovnici *Pomladi* je *Kamen Zdenke Žido*,²⁰ ki ga preveva skrivnostna svetloba, »ki predstavlja prehod med dvema svetovoma« (Inhof, 2002: 18). Ko ga je Zdenka Žido slikala, se je nahajala na in v sliki in kot ustvarjalni *anthropos* iskala ravnovesje med ravnimi črtami in zabrisanimi meglicami. *Kamen z zabrisanim žarčenjem in sfumatom* na naslovnici *Pomladi* je v dialogu z *Zimskim* spraševanjem, ki odmeva tudi v *Sencah* – ali je res tako težko prepoznati v sencah sveta resničnost duha (Uršič, 2015: 482; 2018, 177). Sorodne zgodbe o raziskovanju časa in prostora, kaligrafije in prepletanja vzhodne in zahodne filozofije pripovedujejo dela Chena Rua Binga. V primerjavi s triptihom Zdenke Žido gre za dela manjših formatov in pravilnejših oblik z barvno intenzivnejšim sfumatom. Njegovo delo *Brez naslova* iz

14 Razstava *Max Ernst. Ornitologove sanje* je bila v Galeriji mednarodnega kulturnega centra v Krakovu od 29. 5. do 28. 8. 2016. Galerija se nahaja v starejši stavbi, poimenovani po krokarjih (*Pod Kruki, Ravens House*).

15 Drugi veliki renesančni predstavnik je Albrecht Dürer, čigar znamenita upodobitev *Krila zlatovranke* je bila eden od osrednjih eksponatov razstave na Dunaju, krasila pa je tudi naslovnico kataloga in bila na plakatih (*Albrecht Dürer, Albertina*, od 20. septembra 2019 do 6. januarja 2020).

16 Monotipija in odtiranka (frotaz) je grafična tehnika, pri kateri so lahko matrice vse reliefne površine (lubje, les, kamen, omet, mreže, luske ...), na katere se položi papir in nato s kredo ali svinčnikom pritiska po površini.

17 André Chastel (v Bramly, 2015: 503): »10. avgusta 1925,‘ je zapisal Max Ernst, ‘me je neznosna vizualna obsesija privedla do odkritja tehničnega sredstva, ki mi daje ogromno prostora za uresničevanje nauka Leonarda da Vincija ...‘«

18 Leonardovo znamenito delo nosi različne naslove (*Vitruvijec, Anthropos, Vitruvijski človek, Vitruvijev človek, Razmerja človeškega telesa po Vitruvijju, Kanon proporcev* ...).

19 Na razstavi *300 sekund – Kompozicija za pet podob, štiri skladbe in tišino* Ota Rimeleta (Kresija, Ljubljana, 19. maj–6. junij 2016) se je lahko sledilo liniji aktualnosti sfumata: od zunanjega prehajanja svetlobe v sence in odseve na stenah do notranjega prehajanja kroga v kvadrat in kvadrata v krog. Rimeletov zapis na steni »Ko govorimo o kvadratu, pravzaprav mislimo na krog, in ko govorimo o krogu, čutimo kvadrat« je neoplatonistično prevedljiv: »Ko govorimo o dejanskem svetu, mislimo na svet idej, in ko govorimo o svetu idej, čutimo dejanski svet.« Razstavljenih pet del, *K1, K2, K3* in *K4* (krog in/ali kvadrat) in povzetek *Oblo ogledalo* (v njegovih zabrisanih oblikah se lahko vidi tudi simbol za neskončnost) nadaljujejo Rimeletovo pojmovanje svojih slik kot *objektov generiranja barve – so lovilci svetlobe*, da postanejo *tvorci senc* (Mikuž, 2012: 16).

20 Tetralogija se nadaljuje z naslovnici z deli oziroma detajli z del Zdenke Žido. Na njih so prisotni v megličavosti skriti elementi strogosti in naključja, ravnih črt in zabrisanosti, sončnih žarkov in senc, kristalov in zabrisanih odsevov.

leta 2016 je na naslovnici albuma z naslovom *Sfumato* (Emile Parisien Quintet). Navzven organske in nepravilne oblike, navznoter iz pravih in ravnih črt – žarkov v meglicah tvori *Kamen* dva vidika narave in lepote, v katerih nastaja megleni sij mnogoterih plasti, ki vabi k filozofskemu in literarnemu razgledovanju po mnogoterih svetovih od narave do fikcije in kaže v smer Uršičevega filozofskega sfumata, ki nastaja med razpokami in sencami, filozofijo in fantazijo ter se bogati in nadaljuje prek prepletanja *Razpok* in *Senc*: razpoke s sencami, sence z razpokami, časi s sencami in razpokami ...

Literatura

- Bramly, S. (2015). *Leonardo da Vinci, umetnik, iznajditelj, filozof*. Ljubljana: Modrijan.
- Calvino, I. (1990). »Nevidna mesta«. V Calvino, I., *Nevidna mesta, Grad Prekrižanih usod*, Ljubljana: Založba Mladinska knjiga
- Grau, O. (2003). *Virtual art: from illusion to immersion*. Cambridge: MIT Press.
- Inhof, R. (2002). *Zdenka Žido in Sandi Červek: slike*. Murska Sobota: Galerija.
- Isaacson, W. (2018). *Leonardo da Vinci: fascinantna biografija enega največjih genijev vseh časov*. Tržič: Učila International.
- Leonardo da Vinci. (2005). *Traktat o slikarstvu*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- López Paniagua, L. (2019). »Hito Steyerl«. V *May you live in interesting times, Exhibition, Biennale arte 2019*, Venezia: Biennale, str. 329.
- Mikuž, J. (2012). *Oto Rimele. Dubovnost materialne odsotnosti*. Maribor: Galerija Žula.
- Rydiger, M. (2016). »Max Ernst. An Ornithologist's Dreams«. V *Max Ernst. An ornithologist's dreams*, Krakow, International Culture Centre, str. 17.
- Scaletti, F. (2019). *Leonardo genij, 500 let*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Uršič, M. (1985). *Razpoke: fantastični roman*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Uršič, M. (1988). *Romanje za Animo: roman – dnevnik*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Uršič, M. (2002). *Štirje časi: filozofski pogovori in samogovori. Pomlad: prvi čas*. 1. izd. 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. (2006). *Štirje časi: filozofski pogovori in samogovori. Poletje: drugi čas. Del 2, Sedmerke*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Uršič, M. (2010). *Štirje časi: filozofski pogovori in samogovori. Jesen: tretji čas. Daljna bližina neba: človek in kozmos*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Uršič, M. (2015). *Štirje časi: filozofski pogovori in samogovori. Zima: četrti čas. Preludij: O sencab*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Uršič, M. (2018). *Shadows of Being: Four Philosophical Essays*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Lektoriranje in prevod povzetka: Urša Vidic