Umberto Eko

Estetika Nikole Kuzanskog

O prelazu između srednjeg veka i renesanse ne sme se misliti kao o oštrom raskidu i potpunoj promeni paradigme. Smatrati srednji vek epohom lakovernosti, a renesansu epohom u kojoj se afirmišu kritička racionalnost modernog čoveka i svetovni duh, značilo bi prihvatiti jedan nespretni *cliché*. Naprotiv, u krajnjem slučaju, renesansa zamenjuje srednjovekovnu racionalnost oblicima fideizma koji su daleko vatreniji.

Srednjovekovna lakovernost uvodila je paleohrišćansku tradiciju i jedan prirodni svet koji je velikim delom još uvek bio nepoznat; renesansna lakovernost će uvesti preklasičnu tradiciju i odnose između nebeskog sveta i sublunarnog sveta. U petnaestom veku afirmišu se oblici „moderne“ filologije (treba videti kako Lorenco Vala /Lorenzo Valla/ kritikuje Konstantinovu „darovnicu“), ali se u isti mah prihvataju ponovo otkriveni tekstovi, kakav je *Corpus Hermeticum*, s istim onim nedostatkom filološkog kriterijuma s kakvim je u srednjem veku prihvaćen *Corpus Dyonisianum*.

Ipak se može tvrditi da humanistički duh probija put novom shvatanju odnosa čovek-Bog-svet. Ako je srednji vek bio doba teocentrizma, humanizam, bez sumnje, ima antropocentrične karakteristike. To ne znači da je mesto Boga ustupljeno čoveku, već da se čovek posmatra kao aktivno središte, protagonist religijske drame, kao posrednik između Boga i sveta.

Ovoj panorami doprinosi i preporod platonizma. U vreme procvata platonizma, ponovo se otkrivaju Platonovi tekstovi (srednji vek je poznavao jedino *Timaja*), koji se, bezmalo, uvek čitaju u neoplatonskom duhu, i smatra se da postoji uzajamna zavisnost između tih tekstova i afirmisanja nove predstave o čovekovoj ulozi u univerzumu. Platon i, uopšte uzev, grčki klasici predstavljaju ponovno otkriće jedne kulture koju srednji vek nije poznavao.

Nije reč o tome da se renesansa odriče Aristotela. Naprotiv; s jedne strane, ličnosti poput Pika dela Mirandole /Pico della Mirandola/ nastoje da pokažu kako postoji jedinstvo između Platona i Aristotela i, s druge strane, upravo u ovo doba doživljavaju procvat dve aristotelske škole, aleksandrijska i averoistička, dok se u okviru književnih istraživanja čitaju i aktivno komentarišu *Poetika* i *Retorika*. Odbacuje se, zapravo, onaj Aristotel kojeg je definisala, uramila, ozvaničila, autorizovala sholastička teologija.

U osvit petnaestog veka nalazimo jednog ortodoksnog mislioca, hrišćanskog filozofa, crkvenog čoveka, koji zadaje smrtni udarac sholastičkoj misli. Reč je o Nikoli Kuzanskom u čijoj misli *coincidentia oppositorum*, odnosno problem izmirenja suprotnosti, dobija središnju ulogu.

Načelo suprotnosti ispoljava se u konkretnoj mehanici oseta (*De beryllo* 36) i u apstraktnom univerzumu matematičkih entiteta: najpravilnija kružnica je najpravilnija prava linija (*De docta ignorantia* 1, 13). To je tako zato što je sve u svemu, i nijedna postojeća stvar nije ništa drugo do kontrahovanje božanske sveukupnosti: Bog je u svakoj tački univerzuma i u svakoj stvari univerzuma sažet je čitav univerzum.

Sa Kuzanskim se uobličava i prva ideja o beskrajnosti sveta čije je središte svugde i na svakom mestu, a granična kružnica nigde, jer kružnica i centar jesu Bog, koji se nalazi svugde i nigde (*De docta ignorantia* 2, 12). Lavdžoj /Lovejoy/ (1936) sugeriše da prava revolucionarna ideja renesansne kulture nije bilo Kopernikovo otkriće već pre ideja – koja je u opticaju kod Kuzanskog i koju će potvrditi Đordano Bruno /Giordano Bruno/ - o pluralizmu svetova.

Neposredni pandan metafizičkih shvatanja Kuzanskog nalazimo u njegovoj estetici i zato su ona za nas zanimljiva na poseban način.

U svom delu, Kuzanski prividno ne uvodi estetičke ideje koje srednjovekovni mislioci već nisu opširno obrađivali. Kod njega ponovo nalazimo definicije lepote kao *splendor formae*, kao *consonantia*, formi kao egzemplarnih Božijih zamisli, umetnosti (*ars*) kao *imitatio naturae*. Od neoplatonskih estetika svetlosti do pitagorskih estetika srazmere, sve do albertovskih i tomističkih meditacija o razvijenom organizmu, sve niti prethodne estetičke spekulacije ponovo se nalaze u filozofiji Kuzanskog a da prividno nisu podvrgnute novom promišljanju i razvijanju.

Kuzanski, međutim, postavlja svoju viziju višedimenzionalnosti stvarnog, njegove beskrajne perspektive, zbog koje sve može biti stavljeno u žižu iz različitih vizuelnih uglova, nalazeći u stvarnosti neiscrpno mnoštvo komplementarnih crta. A ovo filozofsko stanovište zasnovano je na metafizičkoj nociji *kontrahovanja*.

Složenost, eksplikacija i kontrahovanje veoma su česti termini kod Kuzanskog i implikuju čitavu njegovu metafiziku. Složeno biće sadrži u sebi, u velikom stepenu, ona bića koja su inferiorna u odnosu na njega, a koja se pokazuju kao sažete eksplikacije složenog bića. Tipičan je slučaj s Bogom, koji u svom biću usložnjava biće svake stvari ... Stoga, u svakom biću deluje sveukupnost, ali ... saučestvovanje bića nije deoba na delove, već je sažimanje sveukupnog bića: svako biće jeste kontrahovna sveukupnost.

(Santinello 1958, str. 23 i 115).

U tom smislu, u metafizici Kuzanskog, svako biće pruža svojevrstan pogled na sve i ima beskonačno mnogo lica. Ali ista ova priroda univerzuma daje univerzumu estetsku strukturu: svaki deo kosmosa upućuje na sve posredstvom srazmere, korespondencije, harmonije i, stoga, moći ispoljavanja, sjaja koji odaje.

Ova, već humanistička estetika, kao estetika ekspresije, staje nasuprot klasičnoj estetici, koja je estetika vida. No, do primetnog odstupanja dolazi i u odnosu na neoplatonsku estetiku po nadahnuću na koju se, između ostalog, Kuzanski oslanja. Još u sholastičkom okruženju, Albert Veliki razlikuje se od Tome po svojoj odlučnije platonskoj akcentuaciji: dok je kod Alberta Velikog naglasak stavljen na sjaj forme (kao egzemplarne ideje), *na* materiju uobličenu i složenu tako da obrazuje *pojedinačno* (što je, dakle, proisteklo iz prihvatanja aristotelskog hilemorfizma), kod Tome je pažnja usredsređena isključivo na formu, ukoliko je ova sastavni deo pojedinačnog, to jest na organizam utoliko što je on uobličen, utoliko što je on supstancija. Kuzanski je povezan sa čitavom neoplatonskom strujom i njegove estetičke korene treba tražiti kod Alberta a ne kod Tome; ali, dva sasvim jasna aspekta njegove misli odvajaju Kuzanskog od njegovih prtehodnika. Iznad svega, to što nasuprot apsolutnoj konkurentnosti Boga postavlja konkretnost i individualnost bića, koja jesu eksplikacije jednog koje usložnjava, ali eksplikacije koje se ne mogu katalogizovati po tipovima i arhetipovima utoliko što su živi čini konkretnog uobličenja. Univerzalne ideje pokazuju se kod Kuzanskog pre kao instrumenti kojima ljudski duh opisuje i razumeva nego kao u stvari utisnut i iz njih izdvojiv obrazac. I, drugo, kod Alberta Velikog naglasak je bio postavljen na viđenje forme ukoliko je ona uobličenje, objektivizacija stvaralačkog čina: kod Kuzanskog, međutim, upravo zbog živog smisla za stvaralački čin koji od apsolutne konkretnosti Boga prelazi na aktuaciju konkretnosti stvari, naglasak je stavljen na proces uobličavanja, na njegov živi dinamizam.

Pojam Boga koji je *forma formarum* prouzrokovao je, dakle, dinamično shvatanje Boga i sveta. Formativni dinamizam božanske forme tvorac je drugih takvih središta dinamičnog i formativnog života, koja su različite forme i kojima stvari na različite načine saučestvuju u biću Boga.

(Santinello 1958, str. 23 i 115).

Stvaralačka moć Boga jeste apsolutna moć i, uz to, apsolutni čin: *posse facere* u njoj se poklapa sa *posse fieri*, sa virtualnošću svakog formativnog procesa – s tim što ona ostaje odnos transcendencije, a ne emanacije, koji prethodi tom procesu (*Ibid.*, str. 91. i dalje).

Prema tome, pojedinačna mera u kojoj već stvorene forme izražavaju, ekspliciraju postojanje formativne moći koja je njih uvela u biće upravo je u tome što su one, sa svoje strane, takođe formativne. Već uobličene forme su formativna središta: moć klijanja biljaka, kao i ljudska inteligencija, izražava formativnu moć tvorca. Sledstveno tome, jedna od karakteristika formi jeste upravo ta da one manifestuju isti onaj proces kojim su uobličene: i, stoga, forma, u ovom smislu, jeste sažimanje tvorca i, u samim svojim dinamičkim povezanostima, ona ga obznanjuje. Upravo zbog toga Kuzanski stalno uspostavlja analogije između ljudske *ars* i božanskog stvaranja. A u ovoj ekspresivnoj odgovornosti čoveka tvorca, u ovoj viziji čoveka koji sarađuje s Bogom na uspostavljanju jednog sveta mnogostruke vitalnosti, uvek otvorenog za komplementarna tumačenja, treba, bez sumje, videti, usred metafizike bremenite srednjovekovnim teološkim duhom, izrazito humanistički način postavljanja problema.

U procesu čovekove umetnosti završetak je umetnikov duh koji određuje kraj, to jest koji se aktualizuje u umetničkom delu čiji organizam, uspostavljen unutar vlastite formalne savršenosti, postaje kao završen kao komplement umetničkog čina. Delo je savršeno u svojoj ograničenosti, jer je njegovo *posse fieri* dostiglo uobličenu i završenu organsku celovitost; ali je nasavršeno zato što je izraslo iz umetnikovog duha koji je njegova granica; i u njemu ostaje jedna margina od *posse fieri*, neiskorišćeni deo mogućnosti uobličavanja, koju umetnik nije preveo u čin. Svako delo, u svojim granicama, trebalo bi da predstavlja potpuno ispunjenje duha; ali ga ono nikada ne predstavlja, te umetnik, otuda, umnogostručava svoj čin okončavajući ga u drugim mnogostrukim delima.

(Santinello 1958, str. 220).

Iako sv. Toma u jednom svom komentaru Aristotela naglašava činjenicu da u uobličenoj formi postoji izvesna *žudnja* za krajnjom formom, srednjovekovna estetika je bila ipak neosetljiva prema ovakvoj brizi: forma je bila forma, nešto u čemu je počivao formativni *nisus*, jedan kompaktan, čvrst dodatak univoknoj postojanosti univerzuma. Kod Kuzanskog, sve je uzburkano novim slutnjama, kosmos se razbija ogledajući se u mnoštvu sićušnih površina s hiljadama mogućnosti, a čovekov zadatak je obojen nemirom koji ga nikad više neće napustiti.

Umberto Eko, *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka*

Prevod sa italijanskog Tanja Majstorović i Snežana Brajović

IP SVETOVI, Novi Sad 1992