

RAZVOJ TALIJANSKE ESTETIKE NAKON CROCEA

VANI ROŠČIĆ

Sveučilište u Zadru, Odjel za filozofiju
University of Zadar, Department of philosophy

UDK: 111.852(450)"19"
Pregledni rad / Review

Primljeno / Received: 17. XII. 2010.

Filozofska promišljanja neoidealističkog usmjerenja Benedetto Crocea i Giovanni Gentila imala su u prvoj polovici dvadesetog stoljeća vrlo snažan utjecaj ne samo na talijansku kulturu nego i na promišljanje estetičkih pitanja u Hrvatskoj. Nakon Drugog svjetskog rata u Italiji više ne postoji snažan utjecaj samo jednog filozofskog pravca, nego se talijanska estetika otvara prema pragmatizmu, fenomenologiji, egzistencijalizmu, personalizmu i hermeneutici, no rasprave hrvatske estetike s ostalim talijanskim autorima nisu nastavljene s jednakim intenzitetom. U obradi filozofske misli izabranih autora usmjerit ćemo se prema onim estetičkim pitanjima koja izvire iz različitih polemika suvremenih talijanskih estetičara s Croceovom estetikom, a pokušavaju dati adekvatan odgovor estetike na odnos suvremenog društva prema lijepom i umjetnosti.

KLJUČNE RIJEČI: *Banfi, A., Croce, B., Pareyson, L., Talijanska estetika*

Osobito u vremenu između Prvog i Drugog svjetskog rata kada se kulturna klima zasitila pozitivizma i vitalizma javlja se antipozitivistička struja s jakim utjecajem filozofije duha i idealizma. Na površinu su isplivala dva važna imena i svojom mišlju obilježavaju ne samo talijansku nego i europsku kulturu. To su Benedetto Croce i Giovanni Gentile. No filozofska misao Crocea imala je daleko veći utjecaj preko granica Italije i njegova su djela doživjela prijevode na mnoge jezike. Osobito je postao čuven po svojoj estetici, vjerojatno i zbog naklonosti koju je uživao od kritičara umjetnosti. Već u prvoj polovici dvadesetog stoljeća Croceova je misao poznata u Hrvatskoj te utječe na promišljanje estetičkih pitanja. Interesantno je napomenuti kako se u Hrvatskoj estetičkoj literaturi može pronaći dosta kritike i proučavanja talijanske estetike do Crocea uključujući Croceovu misao, međutim gotovo da ne postoje rasprave o suvremenijim talijanskim autorima. Cilj nam je, preko izbora važnijih estetičara i obrade njihove misli, dati uvid u cjelovitiju sliku tema i problematika koje, kako će se vidjeti, većinom proizlaze iz polemike s Croceovom postavkom estetike¹.

¹ U obradi koristit ćemo se brojnom pomoćnom literaturom: S. Givone, *Storia dell'estetica*, Laterza, Roma-Bari, 2003.; G. Giraldi, *L'estetica italiana nella prima metà del secolo XX. Figure e problemi*, Nistri-Lischi, Pisa, 1963.; M. Ferraris, *Storia dell'ermeneutica*, Bompiani, Milano, 1988.; M. Ferraris, S. Giovane, F. Vercellone, *Estetica*, Tea, Torino, 2000.; E. Franzini, M. Mazzocut-

Mis, *Breve storia dell'estetica*, Bruno Mondadori, Paravia, 2003.; E. Franzini, M. Mazzocut-Mis, *I nomi dell'estetica*, Bruno Mondadori, Paravia, 2003.; M. Perniola, *L'estetica del Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1997.; F. Restaino, »Il dibattito filosofico in Italia (1925 - 1990)«, u: N. Abbagnano (ur), *Storia della filosofia*, vol. X, TEA, Milano, 1996.; F. Vercellone, A. Bertinetto, *Lineamenti di*

ESTETIKA TALIJANSKOG NEOIDEALIZMA

Početak dvadesetog stoljeća Croce i Gentile² na drukčiji način počinju iščitavati klasičnu njemačku filozofiju te kreću novom filozofskom strujom, neopozitivizmom, u kojem opet stvaraju dva različita tijeka što, na neki način, proizlazi iz pripadnosti oprečnim političkim usmjerenjima. Croce je bio vođa antifašističkih intelektualca dok je Gentile bio jedan od vodećih zagovornika fašizma. Povratkom Kantovoj estetici uz snažno djelovanje Hegelove misli talijanski filozofi promišljaju o uvjetima mogućnosti umjetnosti kao specifične umjetničke djelatnosti. Međutim obojica odbacuju Hegelovu dijalektiku oprečnosti ideje, prirode i duha, a Croce predlaže vrstu apsolutnog "spiritualizma" i "storicizma" koji je lišen unutarnjih opozicija. Tako tradicionalne kategorije: lijepo, istinito i dobro, kojima Croce dodaje i korisno, postaju izražaj života duha koji je kružan, jer ni jedna od ovih kategorija nije apsolutni početak ni kraj. Ovakva postavka za posljedicu ima da, za razliku od Hegelovog poimanja, umjetnost ne može biti nadidena od filozofije jer umjetnost ustanovljuje jednu od četiri bitne forme duha. Osim toga, budući da je filozofija jedinstvena, upravo estetika postaje ona koja pretpostavlja razvoj čitavog sustava.

BENEDETTO CROCE (1866. – 1952.)

Temeljna teza Croceovog djela *Estetika*³ je spoznajni karakter umjetnosti. U tom smislu umjetnost pripada teorijskom području, a ne onom praktičnom, te stoga ne može imati moralne zahtjeve. Umjetnost se ipak razlikuje od logike jer se u umjetnosti spoznajni čin ne događa u obliku pojma nego u obliku čistog intuitivnog predstavljanja. Spoznaja tako ima dvije forme, može biti umna spoznaja univerzalnog i neposredna ili intuitivna spoznaja pojedinačnog. Prva spoznaja pripada logici, a druga estetici. Ova posljednja je neovisna o pojmu, te je treba razlikovati od percepcije i osjeta, a budući da se intuitivna spoznaja ustanovljuje u činu izražavanja, intuicija je izražaj. Upravo se prema Croceu u ovome jasno očituje identičnost estetike i lingvistike jer obje za objekt svog istraživanja imaju izražaj. Tako je svaki izražaj jezik, a jezik ništa ne izražava ako nije neprestano kreativno stvaranje. U kasnijim djelima Croce preuzima različite ideje, ali ih modificira na nov način. U *Brevijaru estetike*⁴ središnji pojam je osjećaj kojeg obrađuje kroz poimanje umjetnosti kao čiste ili lirske intuicije. Sadržaj intuicije je osjećaj, a iz toga se javlja pitanje kako umjetnik može ići iznad svojih pojedinačnih osjećaja i interesa te izraziti nešto što je estetički korisno i drugima. Croce stoga razvija čitav niz argumenata kojima pokušava predstaviti kako se u pojedinačnom može uprisutniti ono univerzalno. Udaljavanje od

storia dell'estetica. La filosofia dell'arte da Kant al XXI secolo, Il Mulino, Bologna, 2008.; V. Verra, »Esistenzialismo, fenomenologia, ermeneutica, nichilismo«, u: *La filosofia italiana dal dopoguerra a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 1985., str. 353-421.; N. Čačinović-Puhovski, *Estetika*, Naprijed, Zagreb, 1988.; N. Čačinović, *Parvulla aestetica*, AB, Zagreb, 2004.; D. Grlić, *Estetika. S onu stranu estetike*, Naprijed, Zagreb, 1979.,

² Kroz povezivanje talijanske estetike s njemačkom o važnosti B. Crocea i G. Gentilea piše: G. Škorić, "Grassi i pluralizam", *Filozofska istraživanja*, br. 101., god. 26., sv. 1., (49-60), 2006., str. 51-52.

³ Godine 1900. Croce tiska *Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica* dvije godine kasnije glavne ideje ovog djela produbljuje u djelu koje je i kod nas prevedeno *Estetika. Kao znanost izraza i opća lingvistika*, Globus, Zagreb, 1991. U ovom djelu pokazuje se prvo formiranje njegovog filozofskog sustava u filozofiju duha, koju vidi kao filozofsku refleksiju o potrebi neprestanog povratka duha k sebi.

⁴ Ovo djelo je prevedeno na hrvatski: B. Croce, *Brevijar estetike*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2003.

teza iznesenih u djelu *Estetika* pokazuje se u novom poimanju autonomnosti intuitivnog područja. Umjetnost stoga nije neko neposredno izražavanje strasti, nego osjećaj kojeg izražava umjetnost obuhvaća čitav život duha. Značajnije djelo posljednjeg razdoblja je *Poezija*,⁵ u njemu Croce inzistira na jedinstvenosti pjesništva i njegovoj čistoći. Novost koju ovdje donosi je mogućnost donošenja estetičkog suda i nad književnošću, koja u djelu *Estetika* nije ulazila u područje umjetnosti, jer s umjetničkom formom sjedinjuje religiozne, političke, znanstvene i filozofske sadržaje. U književnosti dolazi do dualnosti sadržaja i forme. Iako nije čista poput pjesništva koje je u direktnom odnosu s istinom, Croce književnosti priznaje edukativnu važnost i vrijednu ulogu u razvoju civilizacije.

GIOVANNI GENTILE (1875. – 1944.)

Estetika ovog filozofa je ostavila manji eho za sobom nego li Croceova. Ideja vodilja Gentileove filozofije nalazi se u preoblikovanju Hegelove teze "smrti umjetnosti". Ako je istina da umjetnost umire u filozofiji, ona ne mora stvarno umrijeti i ne mora umrijeti samo jednom te ostati mrtva, nego bi trebala vječno umirati kako ne bi umrla nikada⁶. Za razliku od Hegela Gentile drži kako jedini mogući razvoj duha može postojati u subjektu koji se postavlja u sam akt mišljenja. Nemoguće je izaći iz akta mišljenja koji je beskonačan i slobodan. Gentile stoga smatra da je mišljenje u aktu jedina stvarnost, tako njegova filozofija dobiva i naziv aktualizam. Prema aktualizmu svaka stvarnost je uistinu takva samo ukoliko je imanentna subjektu koji misli⁷. Umjetnost se identificira s prvim momentom dijalektike duha, to jest s onim koji je subjektivan, neposredan i apstraktan. Ove će ideje produbiti u svom djelu *Filozofia umjetnosti*⁸ iz 1931. Umjetnost se pojavljuje kao idealni moment samoga duha. Bit umjetnosti nalazi se u jednoj neposrednosti subjekta pred samim sobom, ona po tome postaje nutarnji svijet uređen subjektivnim zakonima koji se razvijaju unutar svakog od nas⁹. Umjetnik je ona osoba

⁵ Ovo djelo Croce prvi puta tiska 1935. U njemu također tvrdi kako postoje neograničena pojedinačna manifestiranja ljepote koje se empirički mogu grupirati po različitim kategorijama, ali takva različita modificiranja lijepog nisu drugo nego formirane apstrakcije pojedinačnih grupa lijepih djela i koje se odnose na materiju tih dijela, a ne na formu koja je jedino lijepa. Time Croce negira plurikategoričnost te je svodi na puki empirički instrument. (Usp. B. Croce, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Laterza, Bari, 1966. str. 107) Na hrvatskom se neki Croceovi tekstovi mogu pronaći u: *Književna kritika kao filozofija*, izbor i prijevod V. Desnica, Prosvjeta, Zagreb, 2004.; sintetiziranu obradu Croceove misli može se pronaći u: D. Grlić *Estetika. S onu stranu estetike*. Naprijed, Zagreb, 1979., str. 105-148; (autor donosi niz hrvatskih autora koji su se bavili Croceom) te u N. Čačinović, *Parvulla aestetica*, Antibarbarus, Zagreb, 2004., str. 69-83.

⁶ Usp. G. Gentile, *Framenti di estetica e di letteratura*, R. Carabba editore, Lanciano, 1920, str. 94.

⁷ Gentile pokušava osloboditi umjetnost od dvosmislenosti Croceovog spiritualističkog intuicionizma. Dok je kod Crocea umjetnost

spuštena na razinu neke "predlogičke" spoznaje, Gentile pokušava obraditi umjetničko iskustvo u njegovoj dinamičnoj cjelovitosti po kojoj je to iskustvo ujedno osjećaj i narav, misao i djelovanje. Zbog toga se u Gentileovoj aktualističkoj filozofiji život shvaća kao umjetnost, naravno ukoliko su umjetnički moment i subjektivni moment jedno.

⁸ G. Gentile, *Filosofia dell'arte*, Le Lettere, Firenze, 2003. Ovo djelo je nastalo iz sakupljenih materijala koja je Gentile koristio za predavanja na Sveučilištu u Rimu akademske godine 1927./28. No tu se nalaze promišljanja koja su nastala kao plod dva desetljeća proučavanja problematike apsolutnih formi duha. Zanimljivo je da produbljujući različita estetička pitanja, produbljuje i druga pitanja svoje filozofije koja stoga doživljava određene promjene. Autor u uvodu donosi kako je jedna od bitnih karakteristika filozofije upravo ta što pitanja kojima se ona bavi ne mogu biti riješena jednom za uvijek niti se mogu prepuštiti zaboravu.

⁹ Usp. G. Gentile, *Preliminari allo studio del fanciullo*, Sansoni, Firenze, 1969., str. 23. Gentile donosi primjer kako pogled Beatrice ne predstavlja drugo nego duboku durnutost Dantea pred njenim sjajem.

koja uspijeva ostvariti jednu duhovnu formu¹⁰. Ostvarivanjem duhovne forme on unosi subjektivnu dimenziju u stvarni život duha. Po tome svaki čovjek može biti umjetnik. Gentile na poseban način ističe jednu od temeljnih postavki Croceove estetike a to je izjednačavanje izražaja sa ljepotom. Lijepo nastaje kada neka djelatnost duha postigne vrijednost, zbog toga se lijepo izjednačuje sa subjektivnim aktom. S druge strane, ružno je povezano s nekim nedostatkom ili s neprimjerenošću izražaja. Ružnoća je proizvedena od duha koji nije bio toliko snažan da bi pobijedio pasivnost impresije te je ne uspijeva prenijeti i aktivno realizirati ljepotu izražaja.

ALTERNATIVE TALIJANSKOM NEOIDEALIZMU

Mnogi su talijanski filozofi osjetili potrebu izaći iz "zatvorenog kruga" idealističke estetike koja prema njihovom mišljenju nije adekvatna za shvaćanje suvremenih razvoja umjetnosti i društva. Sredstvo po kojem bi se mogla nadići idealistička estetika pronalaze u različitim filozofskim pravcima poput fenomenologije, egzistencijalizma, pragmatizma, personalizma, semiotike i hermeneutike. Nakon Drugog svjetskog rata u Italiji više ne postoji snažan utjecaj samo jednog filozofskog pravca, a čest je i slučaj da se u djelima istoga filozofa mogu pronaći utjecaji različitih suvremenih filozofskih strujanja. Gotovo je nemoguće donijeti podjelu talijanske estetike prema filozofskim pravcima, nego se većina poznatih estetičara koji su djelovali na području sjeverne Italije vezuje uz sveučilišta u Milanu i Torinu gdje se pojavljuju dva imena Antonio Banfi i Luigi Pareyson oko kojih se razvio krug učenika koji su danas vrlo aktivni filozofski mislioci i većina njih su nositelji katedre za estetiku na različitim sveučilištima.

ANTONIO BANFI (1886. – 1957.)

Inspiriran Husserlovom mišlju i temama koje su povezane s neokantizmom, Antonio Banfi¹¹ u svojim djelima ide drugačijim smjerom od talijanskog neoidealizma. U njegovim djelima osjeća se utjecaj kritičkog racionalizma, ali ne nedostaje ni utjecaj marksizma. Nadahnjuje se na djelima G. Simmela i M. Dessoira, dok ga susret s Deweyevom mišlju usmjeruje prema živom estetskom iskustvu¹². Među prvima je koji talijansku

¹⁰ Potrebno je obratiti pažnju na različito poimanje koje Croce i Gentile imaju o formi. Za Crocea forma je poetska intuicija, dok je ona prema Gentileu poetičnost shvaćena kao forma života u svojoj njoj kompleksnosti zajedno s moralnim vrijednostima, njenim idealima, znanošću, filozofijom i religijskim sadržajem.

¹¹ Antonio Banfi je učenik Piera Martinettia, proučava djela Husserla, a od 1928. godine kada ga je imao priliku i osobno upoznati ostaje s njim u prijateljskom odnosu. Nakon dugogodišnjeg rada u najpoznatijim gimnazijama Lombardije i vrlo aktivnog političkog života (u različitim antifašističkim inicijativama surađuje s Croceom) Banfi tek 1931. počinje raditi na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Milanu. Već 1932. oko

Banfija se stvara jezgra vrlo aktivnih studenata koji za sebe kažu da su iz Banfijeve škole. Piše niz knjiga o estetičkoj problematici. *Il principio trascendentale della autonomia dell'arte* (1929); *Motivi dell'estetica contemporanea* (1939); *Vita dell'arte* (1947); *Arte funzionale* (1955)

¹² Postoje tri faze Banfijeve estetike. Prva faza se razvija u horizontu neokantističke estetike *Il principio trascendentale della autonomia dell'arte* (1929). On u ovoj fazi estetiku shvaća kao neku vrstu transcendentalnog principa iskustva i umjetnosti, dok je umjetnost shvaćena kao konkretno manifestiranje principa na povijesno-socijalnom nivou. Druga je faza, kako je to izraženo u djelima *Motivi dell'estetica contemporanea* (1939) *Vita dell'arte* (1947), sustavno istraživanje

javnost upozna je s Husserlovom mišlju. U promišljanjima o estetičkoj problematici Banfi putem fenomenologije želi utvrditi život umjetnosti na temeljima koji se ne mogu vrednovati i koji su s druge strane udaljeni od psihologijskih i metafizičkih ostataka. Promovirajući kritički racionalizam opravdava autonomnost umjetnosti koja se ne može objasniti kao permanentna forma duha, nego se objašnjava u smislu empiričkog i multiformnog manifestiranja umjetničkog iskustva. Ovakvo iskustvo ne odbacuje, nego iziskuje univerzalističku funkciju razuma. Vrijednost nekog umjetničkog djela je uvijek rezultat mnogobrojnih faktora između kojih važnu ulogu ima i onaj tehnički. Proučavanje umjetničke stvarnosti implicira sudjelovanje tehničkih, spoznajnih, egzistencijalnih i društvenih komponenti koje sudjeluju u formiranju umjetničkog djela.

Banfi uočava kako je za estetsku problematiku vrlo važan problem odnosa između različitih poetika i estetike. Nakon baroka nastaje problem sustavnog organiziranja različitih poetika radi čega je u jednom periodu nastupilo obezvrjeđivanje poetika. Tako recimo Croce ne priznaje poetikama njihovu specifičnu vrijednost, baveći se filozofijom umjetnosti i izlazeći iz područja estetike, poetike gube nužno logično opravdanje. Banfi, za razliku od Crocea, drži kako je na temelju podjele tri bitna momenta pragmatične refleksije estetike moguće konstruirati povijest umjetnosti i poetike. Svaki traktat o umjetnosti, svaka poetika u jednom posebnom ekvilibriju u svojoj nutrini nose perceptivni, normativni i idealizirajući moment. Prevladavanje jednog momenta u odnosu na drugi ukazuju na posebnu funkciju koju refleksija vrši u životu umjetnosti, osim toga pokazuje koji je od tih momenata uistinu živ i pragmatično efikasan u jednom određenom momentu kulture¹³.

Kada govori o poetici Banfi tada pod tim pojmom misli na program umjetnosti u kojem je uključeno vršenje umjetničke aktivnosti. Poetika prevodi određeni ukus, koji je na svoj način duhovnost jedne osobe, naroda ili povijesne epohe te ga preko sustava normi, ideala i operativnih tehnika prenosi na područje umjetnosti. Za Banfija možemo reći kako je on uvelike pridonio pozitivnom pristupu prema poetici. Svoja proučavanja ne temelji na filozofiji umjetnosti nego na tome da postoji estetički princip transcendentnog tipa u izvoru svakog čovjekovog djelovanja. Ovakav pristup je po njemu sposoban vrednovati estetičko iskustvo u svoj njegovoj složenosti, različitosti i univerzalnosti. S druge strane drži kako svaka teorija umjetnosti i svaka poetika u sebi nose različite elemente u jednom ekvilibriju. Slijedeći na neki način fenomenološku misao, Banfi drži kako estetičke vrijednosti ne mogu biti svedene na sasvim subjektivne stavove. Isto tako ni ljepota ne može biti ograničena na čin psihe, barem ne onako kako su to definirali neki mislioci filozofije duha. Zbog toga estetske vrijednosti trebaju u sebi sadržavati niz objektivnih aspekata i ti aspekti bi se trebali staviti u odnos s različitim kontekstima bilo povijesnim,

odnosa između estetičkog principa i povijesnog manifestiranja drugih područja kulture. Tu se događa dijalektika između autonomije i heteronomije umjetnosti. Mogućnost shvaćanja i analiziranja umjetnosti, po snazi estetičkog principa kako to vidi Banfi, ima potrebu za transcendentnim principom. Razmišljajući o povijesnoj konkretnosti umjetnost, Banfi uočava kako umjetnost pokazuje heteronomne aspekte utoliko što djeluje zajedno s drugim sferama kulture. Osim toga umjetnost naginje prema vlastitoj promjeni te uvijek nastaju neke nove forme umjetnosti, a zalaze one iscrpljene.

Treća faza iznesena u djelu *Arte funzionale* (1955) označena je utjecajem marksizma na Banfijevu misao. Donosi niz argumenata kojima želi ukazati kako je u svakoj vrsti umjetnosti prisutna funkcionalnost. Uvjeren je kako u kompleksnom razvoju nekog umjetničkog djela estetička vrijednost nije izvor koji bi potaknuo stvaralaštvo, a ljepota je tek jedan od mnogih kulturnih oblika osjećaja za estetsko.

¹³ Usp. A. Banfi, *Vita dell'arte*, ur. E. Mattioli, g. Scaramuzza, Istituto Antonio Banfi, Reggio Emilia, 1988., str. 126.

kulturnim ili socijalnim. Prema Banfiju se ne može govoriti o lijepom u sebi, jer lijepo nije jednoznačna stvarnost. Lijepo silazi u raznolikost promjena od kojih je svaka nositeljica estetičkih vrijednosti. Tako, ako ne možemo govoriti o lijepom, govorimo o gracioznom, komičnom, uzvišenom, grotesknom i ružnom. Zadatak estetike bi zbog toga bio bavljenje s objektivnim strukturama i vrijednostima, a sama problematika estetike je prema Banfiju vrlo kompleksna, jer u sebi sadrži odnose s ostalim područjima filozofije.

DINO FORMAGGIO (1914.)

U duhu Banfijeve škole razvija se Dino Formaggio¹⁴ koji u svom prvom djelu *Fenomenologija umjetničke tehnike*¹⁵ u suprotnosti s Croceom koristi Husserlove i Banfijeve fenomenološke indikacije kako bi podcrtao smisao i funkciju tehnike u teorijskim i praktičnim procesima konstruiranja umjetnosti. Dolazi do hipotetiziranja jedne vrste "fenomenološkog kruga" u umjetničkom stvaralaštvu koje sadrži različite momente na širokom putu produktivnih intenzionalizacija. Formaggiov pokušaj da estetiku shvati kao fenomenološku znanost, zajedno sa svom teoretskom kompleksnošću koje pojam znanost u sebi uključuje, zapravo izvire iz želje da estetika postane centar humanističkih znanosti.

Od Banfija preuzima problematiku odnosa između estetičnosti i artističnosti, te na svoj način razrađuje razliku među njima. Za Formaggia estetičnost ne može biti princip umjetnosti. Estetičnost je čisto gnoseološki stav koji opet malo toga zajedničkog ima s artističnošću. Artističnosti¹⁶ više pripada tehničko praktično područje. Umjetnost je rukotvorina, proizvod u kojem važnu ulogu ima tehnika proizvodjenja, a ne intuicija kako je to držao Croce. Umjetnost nije ni samo izražaj osjećaja i emocija, nego je komunikacija u smislu prenošenja sadržaja, uz odnos i vezu s promatračem. Na ovaj način se Formaggio približava Deweyovoj tezi da je estetsko iskustvo "uspjelo iskustvo". Ako artističnost ne može biti shvaćena kao ona koja se podudara s nekim posebnim iskustvom, proizlazi kako se ona podudara s uspjehom samog djelovanja s kojim je uvijek spojen tehnički moment.

Formaggio je također razvio jednu svoju tezu u odnosu na hegelijansko pitanje "smrti umjetnosti". Drži da umjetnost koja umire jest ona koja je usidrena u nekoj apstraktnoj koncepciji lijepog. Nasuprot tome umjetnost koja nastavlja živjeti je praktična umjetnost. To jest, ona koja napuštajući pojam lijepog sebe stavlja u odnos s artističnošću koja je uspjeti rezultat prakticiranja tehnike.

U djelu *Traktat o estetici* (1981)¹⁷ Formaggio se protivi razmišljanjima o estetici kao autonomnoj i više-manje rigoroznoj disciplini, koja ima za objekt sve ono što ulazi u umjetnosti ili lijepo, jer smatra da je takva estetika danas stvar prošlosti. Zbog toga bi se

¹⁴ Dino Formaggio predaje estetiku na Sveučilištu u Milanu, Sveučilištu u Paviji, a od 1963. preuzima katedru za estetiku na Sveučilištu u Padovi. Napisao je niz djela o estetičkoj problematici od kojih su značajnija: *L'idea di artisticità*, (1962); *Introduzione all'Estetica come scienza filosofica* (1967); *La "morte dell'arte" e l'Estetica* (1983).

¹⁵ D. Formaggio, *Fenomenologia della tecnica artistica*, Pratiche, Parma, 1978.

¹⁶ Formaggio drži da ideja o artističnosti postiže svoju univerzalnu teoretsku čistoću kada se odjeljuje od opće estetike, a to se pokazivalo zbog

specifične forme artističnosti koja se svako toliko pojavljivala u prošlim kulturama. Artističnost stoga treba u potpunosti odijeliti od konfuznih čvorova koji su je stoljećima vezali s idejom ljepote, što bi se moglo postići samo ako se individualizira istinski i povijesni smisao kategorije ljepote te preko priznavanja plurikategorijalnosti umjetnosti. Usp. D. Formaggio, *L'idea di artisticità*, Ceschina, Milano, 1962., str. 304-305.

¹⁷ Ovo djelo Formaggio piše zajedno s M. Dufrenneom *Trattato di estetica*, Mondadori, Milano, 1981.

estetika trebala artikulirati u opću estetiku, u smislu opće teorije o osjećajima, te u posebnu estetiku, koja bi bila opća teorija umjetnosti, tehnike i svakog smislenog djelovanja. Na taj način bi estetika trebala postati uvod, ali i centar humanističkih znanosti, jer ni estetika ni humanističke znanosti više ne kontempliraju značenja, simbole i znakove kao bića koja su objektivno idealna i nepokretna, nego njima pristupaju kao pokretu komunikativnih i tjelesnih iskustava. U skladu s M. Dufrenneom, Formaggio tvrdi kako se umjetnost mora staviti u odnos s radom jer samo unutar područja čovjekovog rada umjetnost uistinu može pronaći zaštitu od svih onih procesa koji zastranjuju u mehanizaciju. Umjetnost nudi oslobođenje, ali se ono može dogoditi samo na području koje je vlastito umjetnosti, a to je područje mašte i simboličke komunikacije¹⁸.

LUCIANO ANCESCHI (1911. – 1995.)

Luciano Anceschi¹⁹ od Banfija preuzima i u centar svojih interesa postavlja razlikovanje autonomnosti i heteronomnosti umjetnosti. Pitanje koje sebi postavlja jest kako sačuvati u isto vrijeme autonomnu kategoričnost principa i raznolikost životnih formi u kojima se princip pokazuje? Već u članku naslovljenom *Autonomnost i heteronomnost umjetnosti* (1936), Anceschi predlaže neku vrstu kritičke fenomenologije pragmatičkog tipa. Prema njemu bi u poetikama i u estetičkoj misli trebalo izolirati estetičku činjenicu, sljedeći korak bi bio traženje konstitutivnog principa umjetnosti u samoj umjetnosti. Temelj umjetnosti Anceschi vidi u njenom odnosu s ostalim formama kulture. Upravo ti odnosi ističu umjetnost između ostalih formi kulture te je izdižu iznad njih, ostavljajući netaknutom "svu mnogovrsnost nivoa i aspekata života koji se manifestira u svojoj konkretnosti."²⁰

Fenomenologija za Anceschija postaje način analiziranja ostvarivanja zakona transcencije kod promišljanja o estetskom životu. Ovaj zakon jednako vrijedi kako za estetičko promišljanje nad umjetnošću tako i za konkretno stvaralaštvo umjetnosti. Drugim riječima, bilo da stvaramo umjetnost ili da je interpretiramo događa se uzdizanje čovjekovog duha. Na ovaj način zaobilazi Croceovo viđenje umjetnosti kao sume pojedinačnih monografija. Anceschijeva fenomenološka estetika utemeljuje mogućnost postojanja povijesti estetike, ali i povijesti umjetnosti.

Daljnja Anceschijeva proučavanja usmjerila su se prema kritičkom proučavanju poetika te na povijesno istraživanje baroka, proučava engleski empirizam i Kantovu estetiku. Smatra kako je potrebno sjediniti znanstveno i filozofsko promišljanje o književnoj kritici. Jedino pjesnici imaju autoritet govoriti o poeziji jer svima ostalima nije jednostavno otkriti bit pjesništva. Anceschi u svojoj fenomenološkoj kritičkoj obradi posebnu pažnju polaže na razvoj poetike.

Na taj način estetika postaje metodologija poetika. Pod pojmom poetika ne podrazumijeva samo proučavanja zakona kompozicije umjetničkog djela, nego je "refleksija koju umjetnici i pjesnici vrše u njihovom radu pokazujući sustave tehnike,

¹⁸ Ovo viđenje umjetnosti autor na široko obrađuje u djelu: D. Formaggio, *Problemi di estetica*, Aestetica edizioni, Palermo, 1991.

¹⁹ Luciano Anceschi od godine 1935. predaje estetiku na Fakultetu za književnost i filozofiju na Sveučilištu u Bolonji. Napisao je niz djela s područja estetike: *Progetto di una sistematica*

dell'arte (1962); *Le istituzioni della poesia* (1968); *Il caos, il metodo. Primi lineamenti di una nuova estetica fenomenologica* (1981) *Che cos'è la poesia?* (1982); *Gli specchi della poesia* (1989)

²⁰ L. Anceschi, *Autonomia e eteronomia dell'arte. Saggio di fenomenologia delle poetiche*, Garzanti, Milano, 1976., str. 239.

operativne norme, pouku, ideale."²¹ Drži kako je poetika umjetnikovo promišljanje o njegovom stvaralaštvu. Tako poetičko promišljanje umjetniku postaje pravilo, donosi mu norme, te ima za cilj uspjeh umjetničkog čina.

Djelom *Fenomenologia kritike* (1966)²² Anceschi se osvrće na proučavanje različitih vrsta kritike, onu koju čini sam autor dok stvara svoje djelo te onu koju donosi kritičar u pravom smislu riječi. U ovom djelu također donosi kako je kritičareva djelatnost, djelatnost bez kraja, jer je bit kritike neprestano stavljati u pitanje čvrste pozicije pokušavajući pronaći sustavnost shvaćanja samog umjetničkog djela.

GILLO DORFLES (1910.)

Potrebno je spomenuti još jednog intelektualca i umjetnika fenomenološke formacije Gilla Dorflesa²³ koji je odigrao glavnu ulogu na području povijesno umjetničke talijanske kulture. Proučava mit i simboličku misao, istražuje problematiku slike u odnosu na razvoj umjetničkih tehnika.

Dorfles drži da se ne može shvatiti sadašnja situacija umjetnosti ako se ne uzmu u obzir suvremeni tehnološki razvoji a osobito u informatici i elektronici. Ova sredstva ne uvećavaju čovjekove stvaralačke mogućnosti, nego otvaraju sasvim nove mogućnosti u čovjekovoj misli i stvaralaštvu. Dorfles smatra kako ovaj napredak nužno ne donosi sa sobom zapuštanje starih tradicionalnih tehnika. Virtualne stvarnosti, kao kompjutorska grafika i općenito gledano sve vrste manipuliranja sa slikom elektronskih sredstava, omogućavaju proizvodnju novih umjetničkih formi koje su često kratkotrajne i podložne promjenama. Sve ovo prema Dorflesu stavlja u pitanje tradicionalni pojam *mimesisa* te sa sobom donosi jednu novu vrstu nesigurnosti. Ova se nesigurnost nastanjuje osobito na području ukusa gdje se više neće moći sa sigurnošću razaznati što je umjetnost a što umjetnost nije, te postaje teško razlučiti granice između umjetnosti i kiča kao što se to dogodilo s dolaskom pop arta.

²¹ L. Anceschi, "Le poetiche del Novecento in Italia", u: *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Marzorati, Milano, 1987., vol. 4., str. 1583. Autor smatra kako ovakva refleksija može imati različite karaktere ovisno o povijesno estetičkoj perspektivi u kojoj se nalazi. Može se također razvijati na različitim razinama kao što je to već Banfi individualizirao perceptivnom, normativnom i idealnom nivou. U svakom slučaju poetska refleksija predstavlja trud usmjeren prema poeziji bez obzira radi li se tu o traktatu ili govoru samog pjesnika, ona je neka vrsta iznošenja onog što je implicitno formi koja se predstavlja u svojoj neponovljivoj definiranosti. U svakoj poetici autor prepoznaje određeno univerzaliziranje nekog pojedinog aspekta koji je povijesno determiniran umjetnikovom aktivnošću. U isto vrijeme zbog bogate mnogovrsnosti aspekata Anceschi vidi

organizirani proces jedinstvenog značenja koji je otvoren prema beskonačnom, upravo po trudu kojim se uvijek i u svakom slučaju želi shvatiti zalaganje i odgovornost osobe. (Usp. isto, str. 1584-1585)

²² L. Anceschi, *Fenomenologia della critica*, R. Pàtron editore, Bologna, 1966.

²³ Gillo Dorfles je profesor estetike na Sveučilištu u Trstu i u Milanu. Značajan je kao suutemeljitelj Mac – *Movimento arte concreta*, ali i kao onaj koji je utjecao na ulazak estetičke problematike i populariziranje te problematike u široj javnosti. Poznatija djela su mu: *Elogio della disarmonia* (1986); *Il feticcio quotidiano* (1990); *Conformismi* (1997). Na hrvatski je prevedeno njegovo djelo: *Oscilacije ukusa i moderne umjetnosti*, Mladost, Zagreb, 1963.

ROSARIO ASSUNTO (1915. – 1994.)

Banfijev učenik Rosario Assunto²⁴ sedamdesetih godina prošlog stoljeća postaje posebno poznat po zalaganju za novu estetsku osjetljivost prema prirodi. Proučavanjem povijesti estetike otkriva bogatstvo srednjovjekovne estetike svjetla²⁵ te se zbog toga udaljuje od Croceove misli koji omalovažavajući drži kako je smisao ljepote tada bio vezan samo uz moralne i edukativne aspekte. Assunto ne negira ove dimenzije srednjovjekovne umjetnosti, nego ih nanovo kritički rasvjetljuje. Srednji vijek tako predlaže umjetničku pedagogiju i moral, što je konstitutivno za jednu estetski prosvijetljenu civilizaciju. Ne bismo mogli čitati *Božansku komediju* diveći joj se u njenoj neiscrpnjosti aktualnosti, ako nas smisao tog djela ne bi ponio da ga proživimo i ako to djelo ne bismo shvatili kao potragu za jednom mišlju, to jest istinom koju prenosi.

Upravo u vremenu kada je zanimanje za prirodnu ljepotu izgubilo svoje mjesto u estetici Assunto piše djelo *Pejzaž i estetika* (1974) u kojem pejzaž definira kao prostor koji je ograničen, ali otvoren; prisutstvo je, ali i ne predstavljanje beskonačnog u konačnom.

Assunto veliku pažnju polaže na arhitekturu pejzaža, preko muzej-parka ili tematskog parka drži kako je potrebno ponuditi alternativu tradicionalnom muzeju. Otvara niz argumenata o problemima koje umjetnost susreće kada postaje kulturno dobro, te govori o dinamičnom odnosu umjetničkog djela i njegovog izlaganja.

LUIGI PAREYSON (1918. – 1991.)

Pareysonova²⁶ estetika izvire iz njegovog personalističkog usmjerenja, a razvija se u uskoj povezanosti sa nastankom njegove hermeneutike. Temelj na kojem njegova estetika počiva je promišljanje o pojmovima forma, formiranje i formativnost.

Svako umjetničko djelo je uspjela forma. Do savršenstva forme se ne dolazi odjednom, kako je to držao Croce tvrdeći da se gotova forma nalazi u intuiciji, to jest dovršena forma je već u umu umjetnika, a njeno ostvarenje je tek sporedna stvar.

²⁴ Rosario Assunto profesor je estetike i povijesti filozofije na Sveučilištu u Urbinu i kasnije u Rimu. Piše tekstove za važnije izložbe od Picassa, Carrà, itd., zatim za protagoniste talijanske avangarde: Carla Accardia, Piera Manzonia i Pino Pascalia. Važnija djela su mu: *Estetica dell'identità. Lettura della filosofia dell'arte di Schelling*, (1962) *Stagioni e ragioni dell'estetica del '700*, (1967); *L'estetica di Kant*, (1971); *Il paesaggio e l'estetica*, (1973); *Libertà e fondazione estetica* (1974); *Il paesaggio e l'estetica* (1974); *Filosofia del giardino e filosofia nel giardino. Saggi di teoria e storia dell'estetica* (1981) *Alberate a Roma* (1990); *Ontologia e teologia del giardino* (1990)

²⁵ Piše niz djela o ovoj temi: R. Assunto, *Premessa sulla civiltà medioevale considerata come civiltà estetica*, in: *Atti del Convegno di studi su Musica e arte figurativa nei secoli X-XI*, Accademia

tudertina, Todi, 1973.; *Musica ed architettura nel pensiero medioevale*, Cesarenani, Como, 2004.; *Ipotesi e postille sull'estetica medioevale: con alcuni rilievi su Dante teorizzatore della poesia*, Marzorati, Milano 1975.; *La critica d'arte nel pensiero medioevale*, Il Saggiatore, Milano, 1961.; *Teoria o lepom u srednjem veku*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1975.

²⁶ Luigi Pareyson od 1954. preuzima katedru estetike na Torinskom Sveučilištu. Iste godine izlazi i njegovo najvažnije djelo o estetici koje je prevedeno na hrvatski *Estetika. Teorija formativnosti*, Demetra, Zagreb, 2008. Ovo je vrlo plodan pisac, osim estetikom bavio se egzistencijalizmom, personalizmom, hermeneutikom i ontologijom. Osobno upoznaje Jaspersa, dugi niz godina se druži i često prijateljski dopisuje s Gadamerom.

Do savršene forme dolazi se preko vrlo zahtjevnog procesa formiranja koje "tijekom rada pronalazi način rada". Pareyson taj proces naziva neologizmom – formativnost. Ona je zahtjevna stvarnost jer se do uspjele forme dolazi samo preko niza pokušaja, vježbanja i improviziranja, avanture i rizika. Pareyson smatra kako se formativnost nalazi u temelju svakog čovjekovog djelovanja. No svako čovjekovo formiranje koliko god može stvarati savršene forme da ih nazivamo lijepima ipak nije umjetničko. Kako onda objasniti umjetničko djelovanje u pravom smislu te riječi? Umjetnost je čisto, specifično i intencionalno formiranje. Čisto formiranje znači da se umjetnik ne osvrće na izvansjske zakone ili ciljeve. Ona je specifično djelovanje u kojem se čitav umjetnikov život podstavlja pod znak formiranja njegove misli, želje, afekta, običaja – svi beskrajni aspekti njegovog iskustva poprimaju formativni pravac. Intencionalno je jer umjetnik uistinu želi stvarati umjetničko djelo i u potpunosti mu se posvećuje. Kada govori o estetici, ona za njega ne može ne biti filozofska disciplina. Estetika je spekulativna refleksija nad estetskim iskustvom. Kao filozofska disciplina, koja polazeći od otvorenog i povijesnog iskustva, estetika ima zadatak doći do univerzalnih zaključaka jer polazi od iskustva koje je otvoreno za promjene i estetika se neprestano obnavlja i pronalazi uvijek nove probleme.

Sljedeći stožer Pareysonove misli, koji ga ističe među suvremenim hermeneutikama, jest shvaćanje interpretacije kao osobne spoznaje formi. Jedini put spoznaje forme jest cjelovita osoba zajedno sa svim njenim karakteristikama, od njene uronjenosti u određenu povijest i kulturu do njenih emocija, ukusa i afiniteta. Ove karakteristike ne mogu postati kriteriji vrednovanja i prosuđivanja, ali su neophodne za proces kongenijalnosti, jer se forma objavljuje samo onome tko joj pristupa sa zanimanjem i poštovanjem. Osobnost, koja je jedini put pristupa istini, može biti i zapreka u shvaćanju istine, ukoliko bude više tražila sebe negoli istinito. Tako interpretacija za Pareysona nužno počiva na slobodi. Zapravo, počiva na slobodi od onog trenutka kada se bitak-istina-forma poklanja čovjeku, a čovjek ustanovljen kao sloboda pozvan je odgovoriti na poklonjeno preko teoretskog i praktičnog čina interpretacije kojom može potvrditi ili pak negirati ontološku vezu koja ga konstituira²⁷.

²⁷ Usp. V. Roščić, *Estetička misao Luigija Pareysona*, Filozofska istraživanja, Zagreb, 2010., str. 194-195. Vrlo iscrpan životopis i bibliografija nalaze se u djelima F. Tomatis, *Pareyson. Vita, filosofia, bibliografia*, Morcelliana, Brescia, 2003. Na hrvatskom jeziku može se naći kod: D. Pribanić, "Pogovor" u: L. Pareyson, *Ontologija slobode. Zlo i patnja*, Demetra. Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb, 2005., str. 443-453. Pareyson izlaže svoju hermeneutičku misao već prije druge dvojice utemeljitelja postheideggerovske hermeneutike, Ricoeura i Gadamera. Gadamerova *Wahrheit und Methode* izlazi 1960., a Ricoeurova hermeneutička djela krajem pedesetih i tijekom šezdesetih godina, dok je pak Pareyson već krajem četrdesetih iznio polaznu točku svoje teorije interpretacije, a u estetici dao njenu definiciju. Definirajući ontologiju slobode, autor će se čak na neki način distancirati

od suvremene hermeneutike smatrajući kako ona polako gubi na svojoj dubini, jer banaliziranjem sve više postaje filozofija kulture. Za njega je interpretacija postala ontološka, dapače, posljednjih godina ona se pretvara u tragičnu misao sa svim "krajnim" pitanjima koja nosi. Koliko god su ga u zrelih godinama njegovog filozofskog stvaralaštva interesirale teme slobode, Boga i patnje, on im se posvećuje i zbog želje da hermeneutiku izvuče iz monotonije, a u nekoj mjeri i ispraznosti. U posljednje vrijeme javlja se sve veći interes za Pareysonovu hermeneutiku što vjerojatno proizlazi iz spoznaje da na tom području zauzima prilično originalno mjesto. O etapama razvoja Pareysonove interpretacije može se pronaći u: V. Roščić, "Put do ontologije neiscrpnog u misli L. Pareysona", u: *Obnovljeni život*, br. 4/2007., god. LXII, Zagreb, 2007., str. 395-410.

UMBERTO ECO (1932.)²⁸

Filozof, estetičar, književnik, književni kritičar, teoretičar kulture i semiotičar, koji je svjetsku slavu postigao romanom *Ime ruže* (1980). Eco drži da mogućnost interpretacije djela pretpostavlja njegovu ustanovljujuću karakteristiku, a to je "otvorenost" koju djelo kao takvo posjeduje²⁹. Model "otvorenog djela" ne uspijeva iscrpiti sve dimenzije, jer je panorama suvremene umjetnosti toliko široka i pluralna da izmiče bilo kojem pojednostavljanju ili vladanju. Međutim, Eco drži da se može govoriti o nekoj vrsti karaktera "otvorenosti" koji tvori "postojanu vlastitost" u djelima različitih povijesnih vremena i u najrazličitijim ideološkim kontekstima. U srednjovjekovnoj umjetnosti po Eco postoji uređenost, hijerarhija bića ili zakona od kojih se svaki na ponaosob trebaju shvatiti na jedini mogući način, to jest u ključu shvaćanja univerzuma koji je hijerarhičan i organiziran od nekog višeg Uma, dok u autora kao što su Mallarme, Joyce ili Kafka bez obzira na svu različitost njihovog stvaralaštva, svako njihovo djelo postaje i nosi u sebi ključ shvaćanja. Upravo taj ključ shvaćanja poziva na proučavanje djela u smislu njegove "otvorenosti"³⁰.

Eco se interesira za semiotiku već u djelu *Odsutnost strukture* (1968)³¹ pokušava pronaći čvršće temelje za pojam interpretacije. U kasnijem djelu *Traktat opće semiotike* (1975)³² drži da semiotika nije samo temeljna za umjetnost nego općenito, važna je za sve kulturne fenomene vezane za komunikaciju. Ovdje se ne radi o nekom novom razvoju njegove misli, jer istražuje semiotičke procese u "otvorenosti djela" te produbljuje proučavanja komunikativnih procesa koja je započeo već 1964. godine kada je posebnu pažnju posvetio tehnikama komunikacije te umjetnosti mase³³.

U jednoj ovakvoj perspektivi koja sve kulturne fenomene smatra semiotičkim fenomenima, sama semiotika postaje opća teorija kulture, dok se estetika bavi proučavanjem "estetskog teksta" koji ima iste karakteristike jezika, no njegova posebnost je u organiziranju različitih nivoa razgovora te poruke od kojih je sastavljen. Estetički tekst poprima status "znaka" koji uspostavlja neke nove relacije preko stvaranja jednog

²⁸ Umberto Eco postaje redoviti profesor na katedri za estetiku na Sveučilištu u Bolonji 1975. godine. Formirao se u Pareysonovoj školi, a svoja prva istraživanja posvećuje srednjovjekovnoj estetici. Godine 1956. piše knjigu koja je i kod nas prevedena *Estetički problem u Tome Akvinskog*, Nakladni Zavod Globus, Zagreb, 2001.; piše također: *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Bompiani, Milano 1997. koja je također prevedena na hrvatski: *Umjetnost i ljepota srednjovjekovne estetike*, Institut povijesti umjetnosti, Zagreb, 2007., Kasnije širi horizont svojih interesa te donosi vrlo sustavno promišljanje o estetici u: *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* (1962); *Apocalittici e integrati* (1964); *La struttura assente* (1968); *Trattato di semiotica generale* (1975); *Lector in fabula* (1979); *Storia della bellezza* (2004); *Storia della bruttezza* (2007)

²⁹ Djelom *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano, 1967. donosi direktnu polemiku sa važnijim aspektima strukturalizma. U uvodu djela predstavlja umjetnički rad kao proučavanje

različitih momenata. Upravo u tom proučavanju Eco smatra da se suvremena umjetnosti nalazi pred vraćanjem dugova Neredu. (Usp. *Opera aperta*, str. 2) Slična misao o interpretaciji može se pronaći i u: *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Bompiani, Milano, 2002.

³⁰ Usp. U. Eco, *La struttura assente*, Milano, 1983., str. 7.

³¹ U. Eco, *La struttura assente*, Milano, 1983.

³² U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1984.

³³ U. Eco, *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano, 2001. Eco je ovo djelo zamislio kao skup članaka različitih argumenata koji su vrlo aktualni i danas. Autor iznosi niz negativnih, ali i pozitivnih strana kulture mase. U industrijskom društvu, koje promiče masovna sredstva komunikacije i teži prema homogenizaciji kulture, koje stvara publiku koja je nesvjesna sebe i razvija sklerozu misli koja se temelji na sloganima i citatima, intelektualac se ne bi smio zadržati samo na kritiziranju, nego bi trebao pronalaziti načine kako u takvim okolnostima i okvirima prenositi kulturne vrijednosti.

novog kodeksa. Radi se tu, kaže Eco, o "estetičkoj idiolaliji" koja s jedne strane upravlja na nivou individualnog stila u umjetničkom pravcu ili povijesnom periodu, dok s druge strane upravlja devijacijama teksta postavljajući ih estetički funkcionalnima uzrokujući rast u pojmovnoj spoznaji preko transformiranja svijeta neke kulture.

Estetičkom se problematikom Eco bavi i u posljednje vrijeme djelom *Povijest ljepote*³⁴. To je povijesni i problemski prikaz namijenjen širokom krugu čitatelja, kojima se otkrivaju slojevita razmišljanja o ljepoti, estetskom užitku, ukusu, prirodno i umjetnički lijepom, kao i o odnosima između umjetnosti i drugih ljudskih djelatnosti. *Povijest ružnoće*³⁵. Lijepo se spoznaje tek u kontrastu sa ružnim. Umberto Eco prikazuje svu složenost pojma ružnog te uspijeva čisto estetsku raspravu o ružnom proširiti na sve oblasti ljudskog života. Ružno povezuje sa zlom, patnjom, a ne zaboravlja ni komični vid ružnog: karikaturu. U svom ovom širokom području istraživanja ne bi trebalo zaboraviti važnu ulogu Ecove književne aktivnosti jer je autor niza književnih djela.

GIANNI VATTIMO (1936.)

Osim po svojim filozofskim djelima Gianni Vattimo³⁶ je široj talijanskoj javnosti poznat po promjenljivom političkom životu (bio je u pet različitih stranki) i kandidiranju za europski parlament. Osim što je proučavao Aristotela³⁷ i Schleiermachera, sa posebnom pozornošću proučava Nietzschea i Heideggera. Na području estetike postaje poznat djelom *Poezija i ontologija* (1967)³⁸ u kojem donosi filozofsku interpretaciju umjetnosti koja će biti važna i za kasnije razvoje njegove misli.

U ovom djelu govori o interpretaciji umjetnosti koja je sposobna osvijetliti poseban i privilegirani odnos umjetnosti s bitkom i istinom. Slijedeći Heideggera, istinu u umjetnosti Vattimo ne vidi kao metafizičku prisutnost nego kao događaj. Istina se kao događaj u potpunosti daje kao razlika, a temelji se na povijesnosti koja je uvjetovana. Ako je estetika filozofsko promišljanje unutar iskustva lijepog i umjetnosti, prema Vattimu bi to značilo rastati se od metafizičke misli, a od toga ne mogu pobjeći ni neokantovci ni fenomenologija upravo zbog njihovog svodjenja umjetničkog iskustva na različite strukture. Kao što su to

³⁴ U. Eco, *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano, 2004. Prevedena je na hrvatski: *Povijest ljepote*, prevela Vanda Mikšić, Hena com, Zagreb, 2004.

³⁵ U. Eco, *Storia della bruttezza*, Bompiani, Milano, 2010.

³⁶ Gianni Vattimo je redoviti profesor od 1969. drži katedru za estetiku na Torinskom Sveučilištu.

³⁷ Usp. G. Vattimo, *Il concetto di fare in Aristotele*, Università di Torino, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, Torino, 1961. Vattimo između ostaloga u ovom djelu obrađuje za estetiku vrlo važan pojam *techne*, jer u umjetnosti djelo više nastaje kao plod vještine nego spoznaje univerzalnih normi i principa. *Techne* nije puko imitiranje, nego bi se moglo govoriti o kreativnoj dimenziji jer tijekom proizvodnje određuje točnu konfiguraciju proizvoda. Prema Aristotelu, umjetničko se djelovanje ne prilagođuje idealnoj formi, nego se prilagođuje i vježbi *techne* koju se

opet određuje tijekom proizvodnje. Krajnji rezultat sa svojim krajnjim određenjem ne može se znati na samom početku, može se spoznati samo onda kada je proizvodnja završena, kada djelo uspije. Stoga u procesu rada postoji progresivno napredovanje, progresivna spoznavanja i ovo dvoje polako raste u onoj mjeri u kojoj se obrađuje materija.

³⁸ G. Vattimo, *Poesia e ontologia*, Mursia, Milano, 1985. Vattimo ističe važnost filozofskog govora o umjetnosti koji bi je odijelio od svih drugih djelatnosti, jer se za umjetnost često puta rezerviralo područje igre, koje je poput nje bez interesa, ali umjetnost nije poput igre bez obveza. Vattimo smatra kako su se s pravom protiv ovakve neozbiljne vizije umjetnosti pobunili ne samo estetičari nego i umjetnici. Upravo zbog toga avangardne poetike dvadesetog stoljeća naglašavaju važnost i ozbiljnost umjetnosti, do te mjere da se može reći kako je ona i ontološki doprinos.

pokazali različiti događaji u dvadesetom stoljeću poput avangarde u umjetnosti, upravo umjetnost pokazuje kako svako argumentiranje oko bitka mora u sebi sačuvati karakter sklonosti prema krajnjoj sustavnosti.

Umjetnost koja je privilegirano mjesto negacije identiteta postaje događaj istine. Od 1983. godine s djelom *Slaba misao*³⁹ njegova se ontološka hermeneutika sve više rastaje od ontologije, a sve se više prilagođava postmodernoj misli u kojoj slabi poimanje povijesnosti kao nečeg jedinstvenog i progresivnog kako ju se shvaćalo u modernoj. Takva jedna perspektiva između ostalog ima za posljednicu novo vrednovanje komunikativne funkcije u svijetu medija u svijetu orijentiranom prema pluralizmu vrijednosti u kojem izgleda da istina estetskog iskustva postoji samo u rastvaranju ili raspadanju tog istog pojma.

SERGIO GIVONE (1944.)

Sergio Givone⁴⁰ nastavlja teorijski projekt Pareysona bilo na području estetike kao filozofske discipline, ali i na području tragične misli utemeljene na ontologiji slobode. Bavi se proučavanjem estetičke problematike od Kanta do danas⁴¹. Kroz usporedbu s onim što se danas često puta stavlja pod estetiku, Givone argumentira kako je estetika u prvom redu filozofska disciplina. Umjetnost je za njega područje najdubljeg čovjekovog iskustva. Na poseban se način bavio hermeneutikom umjetničkog iskustva.

Givone se također zaustavlja na problematici koju je isticao Gadamer, a to je odnos između umjetnosti i spoznaje te umjetnosti i tradicije. Primjećuje kako je u suvremenom umjetničkom stvaralaštvu vrlo teško prepoznati kvalitetu umjetničkog djela. A ipak se, kaže Givone, smisao bitka često puta pojavi u onim umjetničkim figurama koje ne uspijemo ni prepoznati kao umjetničke.

Na kraju možemo zaključiti kako je suvremena talijanska estetika vrlo bogata estetičarima koji neumorno estetiku kao filozofsku disciplinu čine životnom jer je stavljaju u odnos sa svim promjenama koje se događaju u suvremenoj kulturi i umjetnosti iz čega opet za estetiku nastaju nova pitanja. No svu tu životnost i bogatstvo, kako smo vidjeli, talijanska estetika ipak duguje i Benedettu Croceu koji je svojim bogatim opusom postao nepresušan izvor materijala za nove polemike.

³⁹ G. Vattimo, *Il pensiero debole*, Feltrinelli Ed., Milano, 2010.; AA. VV., *Il pensiero debole*, G. Vattimo – P. A. Rovatti (ur), Feltrinelli, Milano, 1983.

⁴⁰ Sergio Givone drži katedru estetike u Sveučilištu u Firenci. Često ga se može čuti na Radiju *Rai Tre*

gdje uživo donosi svoja razmišljanja o kulturi, umjetnosti i esteticima.

⁴¹ S. Givone, *Storia dell'estetica*, Laterza, Bari, 2008.; *Prima lezione di estetica*, Laterza, Bari, 2003.

THE DEVELOPMENT OF AESTHETICS AFTER CROCE

SUMMARY

Philosophical neoidealistic reflection of Benedetto Croce's and Giovanni Gentile's thought during the first half of the twentieth century had an enormous effect not only on the Italian culture but on reflection of aesthetical questions in Croatia as well. After the Second World War Italy was no longer marked by a strong influence of a single philosophical movement and its aesthetical thought was opening up to pragmatism, phenomenology, existentialism, personalism and hermeneutics. In Croatia, on the other hand, aesthetical discussions with other Italian thinkers were not continued with the same intensity. Our analysis, which deals with specific authors, will be directed towards those aesthetical questions which emerged from different polemics of the contemporary Italian aestheticians with Croce's aesthetics and their attempt to give, from the aesthetical point of view, an adequate answer about the relation of the contemporary society towards the beautiful and the art.

KEY WORDS: *Italian aesthetics, B. Croce, A. Banfi, L. Pareyson*