
UDK 111.852 Stefanini, L.
7.01
Izvorni znanstveni članak
20. I. 2015.

VANI ROŠČIĆ
Odjel za filozofiju Sveučilišta u Zadru
vroscic@unizd.hr

PERSONALISTIČKA KONCEPCIJA UMJETNOSTI LUIGIJA STEFANINIJA

Sažetak

Niz estetičkih problema poput umjetničkoga izražaja, stila, osjećaja, otvorenih od Benedetta Crocea i Giovanija Gentilea, u Luigiju Stefaniniju u isto vrijeme pronalaze bliskoga sugovornika i kritičara. Umjetnost je za njega „apsolutna riječ“ preko dovršenosti kojom djelo živi vlastitim životom, preko autonomnosti po kojoj forma ne upućuje na drugo nego na samu sebe. U umjetnosti su *biti* i *izraziti* jedno te isto. Djelo sadržava beskraj jer u sebi nosi sve što mu je potrebno kako bi se pokazalo u svojoj cjelovitosti. Kao iz svoje jezgre, forma djela nastaje u aktivnosti umjetnika, stoga je načelo jedinstva djela više u osobi autora negoli u intimnoj svrsi samoga djela. Iako u svojim promišljanjima o umjetnosti prihvaća idealističke teme, Stefanini im preko personalističkoga utemeljenja daje sasvim novo usmjerenje čime njegova misao ni danas ne gubi na važnosti unutar spekulativnoga diskursa suvremene talijanske estetike.

Ključne riječi: Stefanini, personalizam, umjetnost, forma, invencija, originalnost

Uvod

Talijanski filozof Luigi Stefanini¹ na našim područjima je gotovo nepoznat, međutim svojim socijalno-političkim spisima je već u mladenačkome razdoblju života, baveći se poviješću filozofije te pedagoškim i estetičkim djelima, zadužio talijansku filozofiju u poslijeratnome razdoblju. Nakon njegove smrti ne prestaju se održavati simpoziji njemu u čast. U njegovu rodnome mjestu Trevisu 1996. godine, uz obilježavanje četrdesete obljetnice njegove smrti, osniva se Fondacija „Luigi Stefanini“ koja se bavi proučavanjem i interpretiranjem te promoviranjem vrlo bogatoga filozofskog opusa ovoga autora. U ovome tekstu analizirat će se samo neke važnije osobine Stefaninijeve estetike, konkretnije njegovo promišljanje o umjetnosti. Kritički ćemo osvijetliti kako se specifičnost Stefaninijeve estetike u odnosu na ostale talijanske personaliste pokazuje u tome što točka polazišta promišljanja umjetnosti nije personalizam nego talijanski neoidealizam, osobito Gentileov i Croceov što će se pokazati kroz korištenje i vrlo specifičnu obradu nekih njihovih pojmova. Cilj je ukazati kako neiscrpna vrijednost autorovih tekstova proizlazi iz njegova spekulativnog zalaganja na području definiranja jedinstvenosti i dostojanstva ljudske osobe.

1. Povijesno-kulturni okvir

U Italiji se suvremeni idealizam, nazvan kršćanski spiritualizam², odlikuje obnovom koncepcije transcendentnoga kroz razilaženje s

-
- 1 Luigi Stefanini je učenik Antonia Aliotte, rođen je u Trevisu 1891., a umire u Padovi 1956. Ostavio je za sobom niz vrlo važnih djela koja ovoga autora stavljaju među važnije estetičare dvadesetoga stoljeća. Proučavanje grčkoga senzibiliteta prema umjetnosti dovelo ga je do intenzivnoga bavljenja estetikom te piše izuzetno vrijednu kritiku Platona. Bavi se problemom slike: *Imaginismo come problema filosofico* (1936.). Zanima ga odnos umjetnosti i metafizike: *Metafisica dell'arte* (1947.), *Metafisica della forma* (1947.), *L'arte come parola assoluta* (1954.). Emancipirajući estetičke velikane, pronalazi osobni put promišljanja o različitim i vrlo suvremenima estetičkim problemima što osobito dolazi do izražaja u djelima: *Estetica* (1953.), *Trattato di estetica* (1955.).
 - 2 Na talijanskom *spiritualismo cristiano*. Pravac nastao tridesetih godina, osobito se razvio u Italiji. Ovaj spiritualizam nosi u sebi svu složenost promišljanja i razvoja pojma „duh“ od Platona, osobito Augustina, kasnije Hegela. Svoje specifično značenje spiritualizam zadobiva kada se pojam „duha“ povezuje s egzistencijalnošću i supstancijalnošću, što ga razlikuje

neoidealizmom, osobito Gentileovom misli koja se razvija pod nazivom aktualizam³. On nastaje u klimi snažne reakcije na pozitivizam koji sa svoje strane nosi zaslugu ponovnog povratka filozofije intimnome kontaktu s činjeničnom stvarnošću. Međutim, u tom prizivanju na empiričko iskustvo pozitivisti dolaze do zanemarivanja duhovnog i potrebe misli, s druge strane koncepciju činjenice uzdižu do apsoluta, kao da shvaćena činjenica nije nužno u odnosu s odgovarajućim spoznajnim činom.⁴ Antipozitivistička reakcija u Italiji sazrijeva u svijetlu spoznaje ograničenja koja sa sobom nosi pozitivizam, a najizraženiji predstavnici su Benedetto Croce i Giovanni Gentile.

U reakciji na pozitivizam, Gentile je neprestano pokretalo uvjerenje da pozitivizam, koji je nastao kao reakcija na zastranjenja klasičnoga idealizma, nije drugo nego poziv i izazov za obnovu još živoga korijena idealizma. Stoga se Gentile usmjerio prema neprestanoj kritici

od transcendentne i funkcionalne čiste subjektivnosti „ja“ te ga s druge strane povezuje sa „*psiche*“ iz antičke gnoseologije i metafizike. Ovakav način promišljanja slijede suvremeni talijanski idealisti koji subordiniraju materijalnu stvarnost duhovnoj, te ovu posljednju shvaćaju ontološki realnom, a cilj im je spasiti sferu kategorija i vrijednosti „ja“ od opasnosti empirističkoga i pozitivističkoga subjektivizma. Među poznatijima uz Stefaninija su: A. Carlini (koji je i začetnik ovoga pravca), A. Guzzo, F. Battaglia, M. F. Sciacca, R. Lazzatini. Usp. *Enciclopedia filosofica*, svezak 11., Bompiani, Milano, 2006., str. 11027.; GIUSEPPE CALOGERO, „Spiritualismo“, *L'enciclopedia Italiana*, 1930., [www.treccani.it/enciclopedia/spiritualismo_\(Dizionario-di-filosofia\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/spiritualismo_(Dizionario-di-filosofia)) (7. 10. 2014.).

3 U izvorniku se nalazi *attualismo* ili *idealismo attuale* nastao u talijanskoj kulturi pod utjecajem Gentileove misli. Unutar aktualizma postoji ljevica koja je antimetafizička i antiteološka, dok desnica pokušava aktualizam pomiriti s teističkom transcendentalnošću. Oba se pravca formiraju pod utjecajem Gentileova aktualizma, dok tijekom razvoja kasnije zauzimaju sasvim različite, čak oprječne postavke. (usp. UGO SPIRITO, „Attualismo“ u: *L'enciclopedia Italiana*, 1930., [www.treccani.it/enciclopedia/attualismo_\(Enciclopedia-Italiana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/attualismo_(Enciclopedia-Italiana)) (30. 9. 2014.). Među poznatijim autorima su: F. Allmayer (najvjerniji učenik), V. Arangio-Ruiz, G. Della Volpe, G. Calogero, F. Lombardi, U. Spirito.

4 Jedan od vodećih talijanskih pozitivista, s čijim idejama Gentile često ulazi u polemiku, je Roberto Ardigò. On činjenicu shvaća kao nepromjenjivu stvarnost za sebe koju smo prisiljeni afirmirati onakvu kakvu je pronalazimo, dok je svaka apstrakcija ljudska tvorevina te se može formirati pojedinačno ili općenito. Ovaj autor obezvrjeđuje ulogu filozofije unutar znanstvenoga područja, te duhovne vrijednosti i psihičke fenomene pokušava svesti na univerzalno normativni determinizam. U nizu autora koji su se bavili Robertom Ardigòom spominjemo samo: EUGENIO GARIN, *Storia della filosofia italiana*, sv. III, Einaudi, Torino, str. 1253., također GIOVANNI MARCHESINI, *La vita e il pensiero di Roberto Ardigò*, Hoepli, Milano, 1907.

pozitivizma uz dinamično odstranjivanje i ispravljanje natruha u klasičnome idealizmu. Aktualizam proizlazi iz deduciranja čitave stvarnosti na duh (*spiritualismo assoluto*), shvaćajući duh kao akt, ali ne u aristotelovskome smislu stvarnosti, koja je već sve ono što može biti u svome savršenstvu (*actum*), nego oprječno tome u smislu da je Gentileov akt stvarnost ukoliko nastaje (*quatenus fit*). Akt je samospoznaja, to jest praktični i teoretski proces utemeljenja sebe. Misaoni čin je apsolutni temelj sve realnosti i time je ona čista aktualnost. Umjetnost je trenutak jednoga i neodjeljivoga čina koji tvori život duha i to kao trenutak čiste subjektivnosti ili izravnoga osjećaja, a konkretizira se i utjelovljuje u mišljenju ili filozofiji.

Razlog za veliki uspjeh koji je aktualizam zadobio unutar kulturne panorame Italije nalazi se svakako u vitalnosti mnogih elemenata Gentileove misli. Gustavo Bontadini u svojim analiziranjima Gentileova aktualizma ukazuje kako već četvrtinu stoljeća talijanska filozofija polemizira s aktualizmom „proglašavajući ga mrtvim, ali time ga nastavljaju prepoznavati živim“⁵. Mnogi autori, barem na početku, bez predrasuda polažu živu pažnju i ulaze u otvoreni dijalog s Gentileovom filozofijom, a poslije joj se pokušavaju suprotstavljati na njezinu području s njezinim sredstvima. Gentile je na neki način bio paradigma novoga teoretičara koji je spekulativno dubok, ali u isto vrijeme osjetljiv za sve životne probleme i spreman unutar svoje perspektive unositi nove probleme života i razvoja. Slijedeći ovaj primjer Stefanini je u jednome razdoblju svoga filozofskog intinerarija bio sklon aktualizmu jer on donosi opće proklamiranje prava duha. Bontadini primjećuje da Stefanini iz aktualizma preuzima i nanovo formulira neke od važnijih pojmova i to u trenutku kada je talijanski neoidealizam bio u svome zalazu.⁶ Možemo dodati kako Stefanini ulazi u dijalog s Gentileovom misli bez kompleksa i predrasuda, brinući se jedino za koherentnu sintezu svoje teoretske perspektive. U dobronamjernoj kritičkoj klimi prepoznaje temeljnu

5 GUSTAVO BONTADINI, *Dall'attualismo al problematicismo*, La Scuola Editrice, Brescia, 1950., str. 169.

6 Usp. GUSTAVO BONTADINI, „Spiritualismo cristiano e metafisica classica“, *Giornale critico della filosofia italiana*, Licosa-Sansoni, 1955., str. 81. – 96.

čovjekovu usmjerenost prema istini te je spreman za sve konfrontacije, verificiranja i kritičku obnovu.⁷

U članku o Gentileu, koji piše godinu dana prije svoje smrti, Stefanini donosi: „Pomoću Gentileovog aktualizma prije svega se nanovo zadobiva osjećaj za nutrinu, [...] ne samo da se nanovo zadobiva, nego se osvaja *ex novo*, za novo značenje kojeg nutrina zadobiva u povijesnom momentu u kojem se Gentile ponovo potvrđuje u opoziciji prema naturalističkom svijetu kojim je bila angažirana kultura.“⁸ Stefanini zapravo u svojim tekstovima nije toliko usmjeren prema analiziranju aktualizma, koliko u Gentileovu pojmu nutrine vidi stožer utemeljenja pojma osobe, a u samome spiritualizmu vidi pokretačku snagu koja preko pojma nutrine pokušava dati nova i pozitivna usmjerenja suvremenoj filozofiji. Stefanini kao i Sciacca⁹ za polazište svoga spiritualizma, osim Augustina, uzima Antonija Rosminija koji kreće od nutarnje dijalektike duha koja se hrani prisutnošću idealnoga objekta, ideje bitka, koji se ne rješava u subjektu i njegovu aktu misli, kako je to držao Gentile, nego svojom objektivnošću uvjetuje subjektivnost akta misli i sav život duha.¹⁰ Stefanini polazi od nutrine, ali ne smatra kako bi ona trebala pronaći bitak izvan sebe, nego da je puna svoga bitka zbog čega se za osobu s pravom može reći kako je ona samoposjedovanje bitka koji zatim sam sebe izražava kao misao ili riječ. Početna racionalna participacija na bitku u

7 Problematikom odnosa Gentilea i Stefaninija u posljednje vrijeme se bavio: EGIDIO CAPORELLO, „Luigi Stefanini e il pensiero di Giovanni Gentile“, *Atti del Covegno su Luigi Stefanini. Nel 30. anniversario della morte*, Edizioni Canova, Treviso, 1987., str. 59. – 79. Caporello pokušava odrediti razloge zbog kojih Stefanini slijedi Gentileovu misao. Je li to zbog političko-socijalnoga oportunitizma ili potrebe mladoga uma da u svojoj formaciji slijedi neki autoritet? Je li uopće moguće govoriti o nekoj određenoj simpatiji prema perspektivama i filozofskim pravcima koje bi on držao važnijima od drugih? Ovaj autor smatra kako se nikako ne može govoriti o oportunitizmu zbog njegova snažnoga karaktera i kulture, zbog dubine sveučilišnih predavanja, zbog poštivanja njegovih studenata, uvažavanja njegovih kolega prijatelja i protivnika i na koncu zbog vedre koherencije njegove misli.

8 LUIGI STEFANINI, „L'entimema personalistico di Giovanni Gentile“, *Giornale di Metafisica*, god. X., (1955.) br. 1., str. 86.

9 Michele Federico Sciacca donosi niz djela o spiritualizmu među kojima se mogu izdvojiti: *Dall'attualismo allo spiritualismo critico*, Marzorati, Milano, 1961.; *Dallo spiritualismo critico allo spiritualismo cristiano*, Marzorati, Milano, 1965.

10 Usp. MICHELE FEDERICO SCIACCA, *Atto ed essere*, Fratelli Bocca Editore, Roma, 1956., str. 137. – 139.

osobi postaje uvjet svakoga kasnijeg procesa posredništva koji vodi prema bitku svijeta, bitku drugih i bitku Boga.¹¹ On tvrdi kako bi filozofija u središte svojih promišljanja o osobi trebala postavljati upravo nutrinu sve dok ne postane „os ustanovljenja ontološkog statuta osobe“¹².

U svojoj estetičkoj koncepciji¹³, osim korištenja Gentileovih pojmova nutrine, apsolutnoga čina te dijalektike čina i činjenice, Stefanini polazi od problematike koja se dugo vremena pripremala te se razvila do pune zrelosti, zadobivši jedno od važnijih mjesta u vremenu nakon Benedetto Crocea. Zanimljivo je istaknuti kako Stefanini prihvaća bit Croceove estetike, kao na primjer pojam umjetničke ekspresije, ali razvoj toga pojma vodi ga do radikalne promjene u odnosu na Crocea. „Kako bi estetika ekspresije imala neko značenje treba postojati netko tko se izražava.“¹⁴ Teorija koja iz ovoga proizlazi pokazuje se kao odbacivanje Croceove estetike u smislu da je umjetnosti, umetnutoj u konstitutivni akt bitka osobe, dan važniji karakter nego prvoj formi spoznaje, rađanju stvari ili aureoli duha. Stefanini donosi: „Croce je preskočio osobnu bit ekspresije tako, bez njenog principa to jest bez onog koji govori i sama riječ visi u zraku. Ovdje puca čitav sustav Croceove estetike, s koncepcijom akta kao transcendentnog i gubljenjem karaktera ‘pojedinačnog’ kojeg samo pojam osobe može objasniti kada se pokazuje u ‘singularnosti’ lijepih djela proizvedenih genijem čovjeka.“¹⁵ Činjenica utemeljenja umjetničke ekspresije na njezinu naravnome načelu, to jest na osobi, iako je ponekad i sam Croce tvrdio slično, doprinosi tome da je Stefaninijeva pozicija u potpunosti oprječna eksplicitnoj namjeri filozofije duha.

11 Usp. LUIGI STEFANINI, „Personalismo e ontologia“, *Actes XI Congrès international de Philosophie*, III, Amsterdam – Louvain, 1953., str. 33. – 39.

12 LUIGI STEFANINI, *Metafisica della persona ed altri saggi*, Liviana, Padova, 1950., str. 20.

13 Svoju estetičku koncepciju iznosi osobito u djelima: *Estetica*, Studium, Roma, 1953.; *Trattato di estetica. I. L'arte nella sua autonomia e nel suo processo*, Morcelliana, Brescia, 1960.

14 LUIGI STEFANINI, „La liricità dell'arte in Benedetto Croce“, *Benedetto Croce*, FRANCESCO FLORA (ur.), Malfasi, Milano, 1953., str. 157.

15 L. STEFANINI, „L'estetica di Benedetto Croce“, u: *Studium*, IL, 1953., str. 30. – 31.

2. Umjetnost kao objava univerzalne singularnosti

Svi aspekti koji proizlaze iz Croceova shvaćanja jedinstva između univerzalnoga i partikularnoga u svakome djelu¹⁶ i totaliteta umjetničkoga izražaja su uvršteni u Stefaninijevu personalističku koncepciju, samo što on ističe kako ne postoji nikakva inicijativa u umjetničkome stvaralaštvu koja ne bi bila osobna, ne postoji univerzalnost koja ne bi komunicirala preko osobe i nema druge partikularnosti doli one koja je označena osjećajima osobe. Ovim se u isto vrijeme objašnjava kako umjetničko djelo može biti univerzalno i individualno, partikularno i validno, te kako ono što se ovim izražava može biti personalističko i ujedno intersubjektivno i svima prepoznatljivo. Stefaninijev personalizam usmjeren je prema utemeljenju filozofskoga puta koji bi bio podjednako udaljen od subjektivizma i od objektivizma. Ove oprječnosti Stefanini pokušava sjediniti preko Croceovih pojmova partikularnoga i univerzalnoga¹⁷ koji mu postaju temelj personalističkoga promišljanja umjetnosti „univerzalno i partikularno pojavljuju se iznad svega kod singularnog. U singularno se spuštaju univerzalno i partikularno te se tu rješavaju“¹⁸. Stefanini smatra da se singularnost, koja nije pridana ni jednome tipu objekta, deklarira kao jedinstvenost ljudskoga subjekta te smatra kako „ni jedna kategorija ne nadilazi jedinstvenost, koja je više nego subjekt, više nego sjedište u kojem smo ustoličeni i s koje sudimo sve ostalo.“¹⁹ Jedinstvenost je vlastitost ljudskoga subjekta čiji je *ja* jedina kategorija i jedini *apriori* od kojega se može krenuti, a da se ne bude „aprioristom“²⁰.

16 Croce o univerzalnosti umjetnosti, osobito poezije, govori u: BENEDETTO CROCE, *Discorsi di varia filosofia*, sv. II, Laterza, Bari, 1945., str. 65. Donosi kako je „univerzalnost poetske slike toliko determinirana i bogata da u sebi nosi beskraj pojedinačnih situacija stvarnosti.“ *Isto*.

17 Stefaninijeva kritika Croceove posljednje filozofske faze usmjerena je upravo na nemogućnost raspoznavanja načina na koji se Croceovo univerzalno-partikularno u umjetnosti može odijeliti od univerzalno-partikularnoga u povijesti, jer se prema tome estetika pojavljuje kao autonomna i drugačija od apsolutnoga idealizma ili se apsolutni idealizam pojavljuje kao čista estetika. Usp. LUIGI STEFANINI, *Arte e critica*, Principato, Milano, 1943., str. 136.

18 LUIGI STEFANINI, *Trattato di estetica. I. L'arte nella sua autonomia e nel suo processo*, Morcelliana, Brescia, 1960., str. 44.

19 *Isto*.

20 Usp. L. STEFANINI, *Trattato di estetica...*, str. 26.

Čovjek „je 'u nekom smislu' sve stvari“²¹, ostala bića to nisu. Stefanini ipak ne drži kako bi *ja* bio Apsolut, nego je apsolutan samo u odnosu na ono što mu je bitno inferiornije. Zapravo, *ja* se ne kontemplira u čisto-me aktu, očišćen od vanjskih elemenata, zato što uvijek ima potrebu za slikama vanjskoga svijeta kako bi mogao imati spoznaju sebe. Stefaninijeva koncepcija univerzalnosti kroz podudaranje jedinstva i totaliteta postavlja čovjeka za univerzalnu singularnost, jedino se tako ostvaruje dvostruka otvorenost univerzalnoga i partikularnoga. Drugim riječima, singularnost je vlastita fizionomija onog „totaliteta“ – osobe koja u sebi virtualno shvaća ono što je inteligibilno u svima stvarima. Singularnost je mnogovrsno zrcalo u kojemu se *ja* odražava i odražavajući se teži uvesti mnogovrsnost u svoje jedinstvo. Duhovnost *ja* ne proizlazi od stvari nego od njegova duhovnoga akta nad stvarima. Jedinstvo osobe nije sinteza empiričkoga mnoštva, nego dinamička sinteza mnoštva vlastitih čina. Stefanini gotovo kroz igru riječi donosi utemeljenje personalističkoga promišljanja o ekspresiji osobe. Osoba kao „jedinstvenost je neponovljivo jedinstvo, jedinstvenost je ona koja shvaća jedinstvo“²², ali se isto ne može reći za obratno. „Umjetnost je glas jedinstvenosti kao što je znanost riječ jedinstva. Ova posljednja teži impersonalnoj komunikaciji, dok se prva ne daje nego u diskretnom razgovoru u kojem riječi čuvaju vrijednost jedinstvenosti.“²³ Na ovoj točki pokazuje se koliko važnost autor pridaje umjetnosti jer ona nije poput ostalih ljudskih djelatnosti, niti njezino djelovanje ima bilo koju drugu svrhu nego da bude najdublja objava vrijednosti osobe u svoj njezinoj jedinstvenosti.

Između univerzuma i umjetničkoga djela, smatra Stefanini, nalazi se osoba i njezina „inicijativa konkretije“ zbog čega se čitav univerzum spušta u pojedinačnu formu. Singularnost proizlazi iz osobe i preko singularnosti otvara se mogućnost neponovljivosti kako umjetničkoga djela tako i osobe. Univerzalnost vrijednosti u singularnome se sjedinjuje s individualnim te ga pokazuje. Osobi pripada novost i originalnost koje od djela čine jedinstvenu i nezamjenjivu formu.

21 *Isto*, str. 76.

22 *Isto*, str. 45.

23 *Isto*, str. 46.

Uzdignuti umjetnost do osobe ne znači spustiti djelo u partikularnu sferu te ga ogoliti od karaktera univerzalnosti i totaliteta koji ustanovljuju njegovu vrijednost. Osoba, koja nije shvaćena kročeovski kao sebi usmjerena individualnost, zaslužuje biti shvaćena kao formirajuće načelo umjetničkoga djela. Problem nije više u negiranju umjetničke vrijednosti življenoga života utoliko što je on prije i izvan samoga djela, nego u unošenju u onaj proces u kojemu živa duhovnost osobe, u djelu kojemu daje život, pronalazi svoj adekvatni izražaj.

Ovako se nadilazi problematika osjećaja i emocija Croceove estetike. Osjećaj je shvaćen kao emotivna kondenzacija čitavoga duhovnog života, dok emocije u umjetnosti iz proživljenih prelaze u kontemplirane, to jest iz partikularnih u univerzalne. Prema Stefaniniju, ono što u umjetničkome djelovanju pronalazi ekspresiju je duhovnost osobe u beskrajnome integritetu njezina duhovnoga svijeta. Osjećaj kao sadržaj umjetničkoga djela pripada osobi koja je nositelj toga sadržaja i upravo jer je sadržaj osoban iz osobe izvlači inspirativni motiv. Stoga prije forme ne postoji drugo nego duhovnost umjetnika koja je usmjerena na stvaralaštvo, te možemo govoriti o legitimnosti pojma „sadržaj“ u umjetnosti koji se može pretvoriti u „nositelja sadržaja“, to jest u osobu koja prodire i unosi ljudsko značenje u umjetničke forme.²⁴ Univerzalnost umjetnosti nalazi se u njezinoj singularnosti, nalazi se u onome biti ekspresija one univerzalnosti koja je singularnost individua; „poetičko univerzalno, je singularno: što znači da vrsta koja obuhvaća veliku obitelj umjetnosti nalazi se sva u specifičnoj razlici svojih komponenti.“²⁵

Jedinstvenost umjetnika odgovara jedinstvenosti onoga koji se umjetnošću nadahnjuje. Tako kada umjetnik u svojoj singularnosti stvara svoju umjetnost, tada je i onaj, koji se tom umjetnošću nadahnjuje, shvaća u singularnosti svoje senzibilnosti. U umjetnosti nastaju posebni odnosi koje Stefanini naziva najuzvišenijom točkom dodira duhovnih bića ili preludijem ljubavi među dušama pod uvjetom vječnoga. Zaključuje kako se kriterij razlikovanja dobrog ukusa od onoga lošeg nalazi u stupnju dubine prodiranja onoga subjektivnog i osobnog. Stoga je

24 Usp. LUIGI STEFANINI, *Personalismo filosofico*, Fratelli Bocca Editori, Assisi, 1956., str. 190.

25 L. STEFANINI, *Trattato di estetica...*, str. 47.

shvatljivo Stefaninijevo duboko zanimanje za estetiku i pedagogiju, a bitna veza koja ih spaja nalazi se u njegovoj tvrdnji da je umjetnost formirajuća, jer je „refleksivna uzročnost“ koja se vraća subjektu utoliko što je subjekt.

3. Umjetnički stil i forma

Tipičan primjer plodnosti pojma ekspresije utemeljenoga na pojmu osobe pokazuje se u načinu na koji Stefanini shvaća stil u njegovu kolektivnome i pojedinačnome značenju. „Stil je determiniranost koju osjetilna stvarnost zadobiva preko djelovanja duhovnog akta koji je preokreće i preoblikuje“²⁶. Osoba je forma i sadržaj sebi samoj. Forma je kroz svoje jedinstvo, a sadržaj je kroz vlastite čine. Samo pojam osobe može u potpunosti objasniti neponovljivost i nemogućnost kopiranja originalnosti stila, jer je stil neprevodljiv način govora, to jest poseban način ekspresije jedne osobe, izražaj samoga bitka svakoga pojedinca u njegovu najautentičnijem manifestiranju. Izreći jednu ni s čim usporedivu i neizrecivu individualnost, otisnuti jedinstveni i neusporediv otisak na iskustvenoj i osjetilnoj materiji koja je za sebe anonimna, neosobna, ponovljiva, znak je posebnoga pripadanja umjetničkome svemiru neke duše. Znak je „plemenitosti i izbora koji umjetnički objekt čine jedinstvenim i posebnim“²⁷ kao što je to i duh koji ga bira. S druge strane pojam osobe je u stanju voditi računa o kolektivnome značenju stila u istome činu koji objašnjava njegovo osobno značenje.

Luigi Pareyson kao posebnu karakteristiku Stefaninijeve estetike ističe koncepciju kolektivnoga karaktera stila²⁸ koji ne ovisi o mehaničkim posljedicama, ni o osobnim imitacijama, općim tipizacijama, nego objavljuje zajedništvo i sličnost koje proizlaze iz sklonosti osoba; naravno da to ne negira nego pretpostavlja osobnost na kojoj participira. Budući da ne možemo govoriti o zajedničkome ako ono nije međusobno, to jest uvijek osobno udruženje stilova proizlazi iz zajedništva duša.

26 LUIGI STEFANINI, *Estetica*, Editrice studium, Roma – Tivoli, 1953., str. 116.

27 *Isto*.

28 Usp. LUIGI PAREYSON, *Conversazioni di estetica*, Mursia, Milano, 1966., str. 93.

Stefanini primjećuje da svako umjetničko djelo u isto vrijeme pokazuje na individualnost umjetnika te na karakteristike njegova naroda i vremena u kojemu živi. „Univerzalnost koja je shvatljivija od pojedinačnog i sama mora biti pojedinačna“²⁹ i tako jedna šira individualnost ovija manifestiranje pojedinačnih individualnosti, a da ih ne kontaminira. Zbog toga, prema Stefaniniju, mogu biti umjetnička i ona kolektivna kreativna djela u kojima su svaki autor, svaki stil, svaka epoha, surađivali u svemu ostajući i želeći ostati ono što jesu. Slično se događa kod fenomena „jednoglasja“ ili „korala“ koje nije ukidanje nego potvrda i garancija osobnosti u smislu da istinsko umjetničko djelovanje može proizaći iz onih koji u istome sudjeluju, ako svatko od njih želi učiniti mogućom suradnju svakoga sa svima. „Stilski kozmos, to jest konzorcij formi, pretpostavlja konzorcij duša.“³⁰ Afinitet različitih načina ekspresije, prema Stefaniniju, nije određen mehanizmom neosobnih formi, nego duhovnim afinitetima koji su utemeljeni u kraljevstvu osjećaja i invencije.

Umjetnost može govoriti o duhovnim uzdignućima, visokim idealima, ali također o uništenju i propadanju, o vedrini ili o očaju. Umjetnost nas u svome izričaju može i pokvariti, ali forma njezina izražaja uvijek izgrađuje. „Umjetnička forma, je osjetilna objektivnost, centrirana u sebi samoj, koja u sintezi singularnog sjedinjuje mnogovrsnost koja je ovija. Ona je apsolutna, samu sebe prosuđuje, oslobođena od svake veze s drugom stvarnošću koja je transcendirala. U vezi je samo s onim koji se u njoj izražava, izgrađujući je ili je nanovo izražava, kongenijalnošću je ponovo proživljava.“³¹ Umjetnička forma u sebi spaja oprječne stvarnosti jer je s jedne strane po sebi bez značenja, kada ne aludira na nešto izvan sebe, ali isto tako ima značenje zbog čitavoga svemira koji konstruira i duhovnoga svijeta koji se u njoj pokazuje. Forma je konačna i beskonačna. Konačna je jer je ispunjena i riješena unutar svojih granica.

29 L. STEFANINI, *Trattato di estetica...*, str. 44.

30 L. STEFANINI, *Estetica*, str. 125. Talijanski pojam *consorzio* ima slično značenje kao *konzorcij* na hrvatskome. Stefaninijeva ideja je ovim pojmom naglasiti sjedinjenje različitosti na temelju istoga cilja.

31 L. STEFANINI, *Trattato di estetica...*, str. 196.

Beskonačna je jer stvarajući vlastiti prostor i vrijeme u potpunosti ih ispunja, ne ostavljajući izvan sebe nešto što bi je sužavalo ili ograničavalo.

Nadalje, forma je prema Stefaniniju samo jedna jer je to uvijek forma duše koja se barem u jednome trenutku uspijeva osloboditi od svake vanjske uvjetovanosti te sjedinjujući svu kompleksnost nutrine u fantazmu, uspijeva dati sliku izvan sebe. Osoba je ona koja umjetničku formu čini živom „identificirajući je s ritmom sjedinjenog mnoštva“, dok „najjasnije značenje apsolutnog ne može biti drugdje nego u pojmu duhovne punine koja budući da se posjeduje u nutrini, snagom ljubavi preljeva se u akt umjetničke proizvodnje.“³² Umjetnička forma je prema Stefaniniju konkretna stvarnost koja je u isto vrijeme univerzalna, jer je sposobna prenijeti bit stvari. Ona je „apsolutni moment riječi“³³. Umjetničko djelo predstavlja nešto izvanvremensko i neograničeno u ograničenome, jer je njegovo formirajuće načelo osoba. Živa duhovnost osobe pronalazi svoj adekvatni izražaj u djelu kojemu daje život. Ona postaje sadržaj koji sadržava formu. Onoliko koliko je singularna osoba toliko je singularan i sadržaj. Singularnost umjetnika, prema Stefaniniju, utiskuje univerzalnost u formu, tvoreći od umjetničke forme apsolutnu riječ. Povlastica umjetničke forme ne nalazi se samo u tome što ona može neko partikularno i osjetilno uzdignuti na univerzalno, nego što svoje savršenstvo prenosi s cjeline na dijelove. Tako da je i samo „redak pjesme poezija, detalj slike je već slika, brod jednog hrama je već hram.“³⁴ Umjetnost se pojavljuje kao cjelovita forma koja je sposobna spustiti se u nutrinu osobe kako bi je prosvijetlila ukazujući joj na njezinu cjelovitost i singularnost, kako bi joj ukazala na mogućnost dubokoga sklada s drugim osobama. Univerzalnost umjetnosti je znak univerzalnosti koja sjedinjuje ljude ne kvantitativno nego kvalitativno pozivajući ih na sve autentičniju singularnost. Ako preko umjetnosti stvari postaju jedinstvene, jer se u njih utisnuo znak plemenitosti stila, a stil nije drugo nego jedinstvenost duše koja se daruje stvarima preko pokreta koji izlazi iz nutrine prema vani, tada umjetnost „izriče princip prvenstva duhovnog nad osjetilnim,

32 LUIGI STEFANINI, *Problemi attuali dell'arte*, Cedam, Parova, 1939., str. 45.

33 L. STEFANINI, *Trattato di estetica...*, str. 196.

34 *Isto*, str. 203.

dok singularnost umjetničkih djela svoje opravdanje pronalazi samo u estetici apsolutne ekspresije.³⁵ Upravo preko svih oprječnih aspekata, iz kojih će poslije Stefanini razviti čitavu teoriju o umjetnosti kao apsolutnoj riječi, pokazuje se kako umjetnička forma nosi u sebi sposobnost izražavanja onoga što je neizrecivo, to jest ima mogućnost prenijeti „tatraj beskonačnog“.

4. Umjetnost kao apsolutna riječ

Stefaninijev personalizam, koji se temelji na ontologiji, osobito se odražava na područja etike i estetike. U etici dolazi do koncepcije koja od svakoga čovjeka čini ekspresiju Apsolutnoga, svaku konačnu osobu čini odrazom beskonačne Osobe. U estetičkoj koncepciji smatra da je subjekt – osoba u nerazdvojnome odnosu s bitkom i time umjetnost postaje apsolutni izražaj bitka koji se ostvaruje u „riječi“. „Bitak je osoban i sve što nije osobno u bitku ulazi u produktivnost osobe, kao sredstvo pokazivanja osobe i komunikacije među osobama.“³⁶ Kako se vidi iz navedenoga citata, bitak je, prema Stefaniniju, osoban čime ga izvlači iz statičnoga područja stvari i uvodi u dinamičnu orbitu djelatnosti. Također je i u klasičnoj ontologiji bitak mogao biti shvaćen kao aktivnost, naravno ne reducirajući ga na samu aktivnost. Estetika, prema Stefaniniju, tvori dio cjelovite vizije bitka, dok su ljepota i umjetnički izražaj u svojoj apsolutnosti jedan posebni aspekt bitka.

Unatoč snažnoj upečatljivosti personalizma, ipak u Stefaninijevoj estetici postoji točka u kojoj se zadržala početna inspiriranost Croceom, a to je shvaćanje umjetnosti kao „apsolutne riječi“. Umjetnost bi bila točka privilegiranoga ulaska, pravi i istinski put koji omogućuje shvatiti tu „riječ“ u kojoj i za koju živi bitak osobe. Tvrdeći kako umjetnost ulazi u „ekspresivni akt duha“, dolazi do tvrdnje kako je srce bitka riječ. Ljudska osoba je prema Stefaniniju u svojoj biti riječ, to jest ekspresija sebe.³⁷ „Riječ ne može biti komunikacija, još manje može biti produk-

35 L. STEFANINI, *Estetica*, str. 83.

36 LUIGI STEFANINI, *La mia prospettiva filosofica*, Canova, Treviso, 1996., str. 9.

37 Postoji čitav niz rasprava o Stefaninijevoj koncepciji osobe. Enrico Berti smatra kako se ona ne razlikuje mnogo od one klasične, jer kada Boetije kaže *rationis naturae* svi mislimo

tivnost, ako prije nije bila asimiliranje. Svako djelovanje pretpostavlja osobni akt bitka, u području duha ništa ne može biti tranzitivno ako prije nije bilo refleksivno. Riječ je akt jednake supstancije zbog koje se bitak osobe nadvija nad sobom, prije negoli izađe iz sebe otvarajući se komunikaciji.“³⁸

Nakon analiziranja mnogih antičkih, klasičnih te autora moderne koji su estetiци ostavili svoj polog, Stefanini se počinje baviti s pojedinačnim estetičkim problemima koji ga dovode do njegove teorije o estetici shvaćene kao „apsolutne riječi“. Pod pojmom „apsolutna riječ“ Stefanini pokušava opravdati „dovršенost po kojoj djelo živi vlastitim životom“, umjetničko djelo je cjelina koja je sama sebi dovoljna, više ne ovisi o svome načelu, niti ima neki cilj izvan sebe. Umjetnost je autonomna, umjetnička forma ne znači drugo nego ono što jest, u smislu da su u njoj „biti“ i „reći“ jedno te isto, djelo u vlastitoj ograničenosti sadržava „beskonačno“, ima u sebi sve što mu je potrebno kako bi se pokazalo u svojoj cjelovitosti. Umjetnost i riječ su, prema Stefaniniju, usko i strukturalno povezane, jer s jedne strane „bitak, u svojoj duhovnoj i osobnoj biti jest riječ“³⁹, dok s druge strane „problem jezika pripada estetici, jer umjetnost, utoliko što je ekspresija jest riječ“⁴⁰. Potrebno je imati u

na sposobnost razmišljanja, međutim kada se umjesto latinskog *ratio* koristi grčki *logos*, kako to čini Stefanini, onda vidimo kako, osim što može označavati razum, označava i riječi i misao, to jest jezik. Ako shvaćamo racionalnu narav kao onu koja je u mogućnosti komunicirati, tada bi se i Stefanini složio s ovom definicijom, jer je neprestano inzistirao na ovome karakteru riječi, komunikacije koja je vlastita osobi. Međutim, „ispod“ komunikacije postoji *individua substantia* temelj koji podržava, *hypokeimenon*, nesvodivu srž, koja se ne ostvaruje u aktima i koja dopušta shvatiti na što je mislio Stefanini pod pojmom osoba. Lorenzo Biagi iz Stefaninijeve misli izdvaja „osoba se postaje“, što je prema Enricu Bertiju jako pogrješno, osobito ako se shvati doslovno. Izgledalo bi da prije onoga postati osobom, osobe ne bi bilo. Kada Stefanini govori o postajanju osobom, misli na plemeniti cilj koji nije jednostavno dosegnuti. Osoba nije statična stvarnost, nego se razvija do cjelovitoga realiziranja. Postoji nešto do čega se dolazi preko čina, međutim to je pod uvjetom da se od početka priznaje postojanje biti koja prethodi činima. Osoba već jest, ali se svojim činima i djelatnostima ostvaruje do punine. (usp. ENRICO BERTI, „La persona problemi e prospettive“, *Rosmini e Stefanini. Persona, etica, politica, Atti del Convegno Treviso 14-15 novembre 1997.*, Fondazione Luigi Stefanini, Editrice Prometheus, 1998., str. 163.)

38 L. STEFANINI, *Estetica*, str. 67.

39 *Isto*, str. 67.

40 LUIGI STEFANINI, „Arte e linguaggio“, *Il fuoco*, br. 1., 1953., str. 25.

vidu kako se riječ aplicira svim vrstama umjetnosti, od poezije do kinematografije, do te mjere da postaje temeljni identitet svih umjetnosti.⁴¹ Odnos između osobnoga bitka i riječi nije samo strukturalan nego je više odnos nutarnjega pripadanja. Riječ nije nešto što je bitku sporedno i što mu se samo pridodaje. Riječ je prije svega „prisutnost sebe sebi, kako bi se moglo biti prisutnost sebe drugome“⁴². Estetiku riječi, koja neprekidno kruži između subjektivnoga i objektivnoga reda, između čina i činjenice, između formirajućega načela i formalne obnove, Stefanini vidi kao duhovnost koja utiskuje svoj pečat tjelesnome. Ono što označuje autonomnost umjetnosti i razlikuje umjetničku ekspresiju od drugih ljudskih ekspresija je upravo njezina apsolutnost. Izvan teritorija umjetnosti bilo koju stvar čovjek mislio ili činio pripada nekoj vrsti posrednosti ili sredstva. U umjetnosti se poetička posrednost pretvara u neposrednost. Tako transparentnost znaka postaje sjaj forme, intencija se pretvara u jasnu intuiciju percipiranoga pojma, onkraj se uprisutnjuje i postaje aktualnost. Stefanini tvrdi „ono što estetičari uobičajeno nazivaju ‘savršenstvom’, ‘dovršenošću’, ‘zaključkom’ umjetničke forme, a romantičari obično nazivaju ‘beskrajem’ i ‘autoteleologijom’ [...] sve to označujem pojmom ‘apsolutno’, kojeg jedino smatram adekvatnim, jer ne sadrži ekvivočnost.“⁴³

Prema Stefaniniju umjetnost kao „apsolutna riječ“ u sebi na prestižan način zatvara ciklus ekspresije i ne postoji nešto što bi moglo nadilaziti njezinu definitivnu konzistenciju. Umjetnost ne znači ništa drugo osim nutrine osobe koja se preko nje izražava.⁴⁴ Pod „apsolutnom riječju“ Stefanini shvaća „čistu aktualnost“ i kreativnost u kojima se ljudski duh

41 Usp. LUIGI STEFANINI, „Linee di un'estetica del cinematografo“, *Rivista estetica*, god. 1., (1956.) br. 2., str. 4. Navedeno djelo donosi: „ne aludira se samo na zvučnu riječ poezije ili književnosti; svaki je dio jezik, bez obzira koliko može varirati sredstvo po kojoj se ekspresija osjetilno izvršava.“ Problematiku oko Stefaninijeva pojma riječi obradili su autori: RENATO PAGOTTO, „Sulla ‘Parola‘“, *Atti del Convegno su Luigi Stefanini*, Canova, Treviso, 1987., str. 101. – 102.; STÉPHANE OPPES, *Dalla intuizione-espressione alla parola*, Pontificium Atheneum Antonianum, Roma, 2000.

42 L. STEFANINI, „Arte e linguaggio“, str. 118.

43 L. STEFANINI, *Estetica*, str. 73

44 O umjetnosti kao apsolutnoj riječi u *Traktatu estetike* donosi „e nulla significa oltre il significarsi in essa di un'anima: *aliquid ultimum et delectabile*“, L. STEFANINI, *Trattato di estetica...*, str. 89.

vraća samom sebi, *perfecta reditio*⁴⁵ posjeduje se u istome aktu u kojem posjeduje sve stvari. Izvan njega ne postoji ništa, ni prostor ni vrijeme ni svijet. Prostor, vrijeme i svijet ljudski duh nosi u sebi potpuno rastvorene u čistoj prisutnosti svoga akta. Umjetnost je duh koji gleda sebe i, dok se shvaća preko svoje osjetilne izvedbe, transformira se u duhovnu supstanciju oslobađajući se od težine fizičke nužnosti i reda. Ono što je zapriječeno svakome drugom ljudskom djelovanju postaje moguće subjektu koji umjetnički stvara, jer izvan sebe nema drugih ograničenja osim onih koje sam sebi postavlja.

Čista aktualnost u kojoj se duh nalazi u uvjetima apsolutne dostatnosti u potpunome i simultanome posjedovanju sebe i svijeta u vlastitome beskrajnom samorađanju. Ovakav način izražavanja bez sumnje podsjeća na misao Giovannija Gentilea, osobito kada Stefanini tvrdi da je umjetnost kao „čista aktualnost“ slavljenje kruga umjetničke milosti u kojoj sve biva istinito, a postaje lažno kada se proteže na duh. Stefanini je svjestan problema oko zajedničkoga sudjelovanja estetičkoga i filozofskoga trenutka u dijalektici duha, osobito kada umjetnost postaje trenutak čiste subjektivnosti okupirajući čitavo područje samospoznaje. Stoga se kritički postavlja prema Gentilevoj misli držeći da filozofija, koja se ne ograničava samo na filozofiju umjetnosti nego stvara prostor i drugim aktivnostima duha koje nisu umjetničke, mora izaći iz apsolutnoga idealizma, inače se srlja u estetizam.⁴⁶ Stoga se Stefaninijeva koncepcija „čiste aktualnosti“ ne može shvatiti kao apsolutnost ljudskoga duha. Više bi se moglo govoriti o silasku apsolutnoga u pojedinačno koje postaje univerzalno, o spuštanju u konačno koje se apsolutizira, o spuštanju u tjelesno koje se produhovljuje, o silasku u trenutak koji postaje beskonačan. Aktualnost umjetnosti postaje nešto kao „iskustvo božanskog“ u smislu da ona u trenutcima milosti dopušta čovjeku da kuša

45 Ovakva *perfecta reditio*, bilo da je to misao o sebi kao kod Aristotela, Hegelova duha o sebi ili Gentileove spoznaje o sebi, prema Stefaniniju je kao ambicija određena ostati nezadovoljena, jer ljudska spoznaja se ne može vratiti sebi ako se ne uključuje u proces koji je drugačiji od nje. „Ljudska misao ne može postati apsolutna ako se ne učini mišlju apsolutnog. To je krug kojeg je vidio talijanski i kršćanski genij Vico: *in Deo meam ipsius mentem congnoſco*“, L. STEFANINI, *Arte e critica*, str. 135.

46 Usp. L. STEFANINI, *Arte e critica*, str. 136.

participaciju na božanskome. Teorija o „apsolutnoj riječi“ ide prema shvaćanju umjetnosti na temelju idealističkoga načela čiste kreativnosti.

5. Originalnost i tehnika unutar umjetnosti

Sve ono što postoji prije pjesnika, što mu privuče pažnju, što ga izaziva na imitiranje sudjeluje u rađanju pjesme koja proizlazi iz njegova uzvišenoga stvaralačkog akta. Umjetnost je apsolutno stvaranje, ali nije stvaranje iz ničega. Prije umjetnosti postoji zaliha nacionalnoga jezika, pravila gramatičkoga organizma, a nakon toga postoji stil koji obnavlja riječ izvlačeći je iz njezina skrivenoga temelja, postavljajući se u originalni skup iz kojega je nije moguće izvući da je se pritom ne uništi. Bez obzira na tu bezuvjetnu originalnost koja umjetnost postavlja izvan povijesti, Stefanini ipak umjetnosti pridaje određenu povijesnu uvjetovanost poput pripadanja nekoj školi ili tehnici nazivajući ih propedeutikom slobode i instrumentom oslobođenja. U umjetnosti je potrebno priznati ograničenje kako bi se trijumfiralo, postaviti vrhunac kako bi ga se nadišlo, poslušati kako bi se očitovalo osvajanje. „Originalnost učenika ne nalazi se u dodavanju neke promjene modelu koji mu je ponuđen, nego u preuzimanju tog modela kao modela za invenciju.“⁴⁷

Prema Stefaniniju umjetnost je sloboda, ona je radost življenja, radost stvaranja, međutim, poput ljudskoga života kojemu pripada, umjetnost također podnosi određena uvjetovanja, u prvome redu tehnike. Sam pojam tehnika sugerira nešto što je izvanjsko, mehaničko i podređeno zakonima fizike te izgleda oprječno samodostatnosti u kojoj umjetnik želi živjeti. Tehniku Stefanini predstavlja kao uvod u umjetnost, kao njezinu propedeutiku. Tehnika je obuka i vježba, stoga prethodi umjetnosti. Ona je sredstvo ne cilj, instrument je, a ne djelo. U umjetnosti „nismo slobodni“, kaže Stefanini, „nego se oslobađamo“⁴⁸. Umjetnik može postići vrhunac svoje stvaralačke moći samo preko truda uklanjanja zaprjeka koje mu priječe slobodno izražavanje vlastitoga genija.

47 L. STEFANINI, *Problemi attuali...*, str. 223. Stefanini misli na učenike bilo koje akademije umjetnosti koja iz generacije u generaciju ne radi drugo nego „zalijeva biljke kojima su odrezani korijeni, a pravi učitelj ne prenosi pravila nego primjer.“, *isto*.

48 L. STEFANINI, *Estetica*, str. 113.

Umjetnost je suverena, međutim ova se suverenost ne daruje nego osvaja. Umjetnički „genij je strpljivost. Stvaratelj prvo treba biti zanatlija.“⁴⁹ Samo preko vježbe strpljivosti i poslušnosti zadobiva se spontanost i sloboda. Originalnost i suverenost premija su do koje se stiže trudom i učenjem, koji opet kulminiraju nestajući u originalnosti i suverenosti. Umjetnički model preko svoga uspjeha sam od sebe poziva i označava putove nasljedovanja. Stefanini misli kako je poslušnost sugestijama umjetničkoga modela početni stupanj suverenosti te da se originalni stil rađa iz discipline, neograničenost se preokreće u ograničenje koje opet proizlazi jedino iz djela, zakonitost se preokreće u željenu zakonitost. Stoga tehnika, škola, primjeri i modeli postaju provokatori, to jest poticaji koji se bez nametanja predlažu aktu koji preko njih postaje inventivan i originalan. U svakome umjetničkom djelovanju događa se određeno uvjetovanje onoga što je po sebi neuvjetovano, to jest moglo bi se govoriti o nekom „prije“ umjetničkoga djela koje je u sebi originalno i ne priznaje prethodnike. Stefanini to naziva trenutkom proučavanja tehnike koji prethodi invenciji, trenutkom poslušnosti koja je predispozicija suverenosti, trenutkom vježbanja iz kojega proizlazi originalnost, jednom riječju to je trenutak koji oslobađa za slobodu.

6. Invencija i interpretacija umjetničkoga djela

Prema autoru, određena uvjetovanja na ljudsko djelovanje, iako se može raditi samo o poticajima, uvijek postoje, međutim tijekom kulminiranja umjetničkoga djelovanja početna se uvjetovanost rastvara i u potpunosti briše u čistome pokretu stvaralačke spontanosti. Inventivnost nastaje kada umjetnik počinje ignorirati početnu uvjetovanost. Između umjetnosti i njezine propedeutike postoji skok. Svako ograničenje nestaje u činu koji se duhom nadilazi. Svaka uvjetovanost potpuno nestaje u činu originalnosti. Povijest, tehnika, škola ulaze u umjetnost, ali je ne uvjetuju, nego od nje iziskuju trud, oštre snagu umjetničkome djelovanju koje se postavlja kao jedinstveni uvjet svoga djela. Činjenicu da tradicija nije takva ako ne živi u duši umjetnika te da imitacija nije

49 *Isto.*

stvaralačka ako nije osoban čin kongenijalnosti i da se ne može govoriti o umjetničkoj školi ako ona ne poziva na originalnost, Stefanini interpretira tako da se tradicija, imitacija i škola, nakon što su odigrale svoju ulogu, rastvaraju u umjetnikovu novome inventivnom činu. Tradicija, škola i imitacija su u istome činu prisutni samo kao eho, trag, sjećanje. Tradicija je svijet koji se interpretira, polog koji se nasljeđuje, obiteljska loza na kojoj se participira. Imitacija u činu kongenijalnosti potvrđuje svu egzemplarnost modela. Škola preko umjetničke discipline predstavlja trenutak u kojemu, otkrivajući se u drugome, ga se uči biti svojim. Međutim, Stefanini smatra kako one ne mogu djelovati unutar čina preko kojega ih umjetnik posvaja, niti bi se moglo govoriti kako djelotvorno utječu preko sugestije, traženja, predlaganja i reguliranja, nego one u umjetničkome činu potpuno nestaju. Ono što prema Stefaniniju pomaže u interpretaciji umjetničkoga djela je dijalektika između činjenice i čina koju preuzima od Gentilea, prema kojoj umjetnički objekt živi samo u činu koji ga ponovo stvara. Ono što je izvršeno duhovnim činom ima potrebu za duhovnim činom koji bi ga mogao nanovo izvršiti. U suprotnome djelo upada u inerciju i ništavilo te postaje beznačajno. Interpretacija je čin koji nanovo uzima objekt te ga tijekom povijesti nanovo izvodi, obnavlja i obogaćuje. Umjetnikovo lijepo djelo jednom dovršeno svoju vrijednost zadobiva kroz duhovni čin koji ga traži, obnavlja i obogaćuje osjećajima tijekom generacija, jer ništa ne može živjeti u kraljevstvu duha ako ujedno nije permanentna inovativna interpretacija. Interpret ili kritičar „nanovo proizvodi ono što je drugi proizveo, pod vodstvom ovog drugog. Koliko je umjetnik veći toliko je kritičarima teže ujednačiti pojam o autoru, dok kritička reprodukcija lošijeg umjetnika često biva korekcija ili nadilaženje. Pred velikim umjetnikom kritičar je učenik, nasuprot osrednjeg, kritičar je učitelj.“⁵⁰ Mogu postojati nebrojene kritičke interpretacije istoga remek-dijela, a da se ni jedan od kritičara ne osjeća sposobnim dosegnuti uzvišenu intuiciju samoga autora. Zbog toga svi kritičari i interpreti imaju potrebu jedni za drugima. Stefanini ističe kako ova potreba za izvedbom, interpretacijom i nepre-

50 LUIGI STEFANINI, *Il problema del bello e didattico dell'arte*, Societa editrice internazionale, Torino, 1932., str. 118.

stanim obogaćivanjem ne ukida konzistenciju djela. U novim izvedbama umjetničkih djela pokazuje se paradoks jer neka stvarnost ustrajava i odolijeva unatoč obnavljanju i neprestanim novim izvedbama, a to se događa jer je temelj umjetničkih djela neiscrpiv te se može neprestano produbljivati. Jedno te isto djelo može imati sasvim različit odjek u svakome izvođaču. Dovoljno je da postoji afinitet u senzibilitetu interpreta da isto djelo ukaže na nove motive, novi smisao harmonije. Prema Stefaninijevoj personalističkoj viziji, postojanost umjetničkoga djela je bez ikakvoga problema uzajamno povezana s različitim izvedbama istoga djela. S jedne strane umjetnost je neka vrsta dijaloga te veliki dio njezina čara proizlazi iz mogućnosti da dopušta pojedincu nanovo živjeti osjećaj drugih pojedinaca. S druge strane norma koja daje okvir izvedbi proizlazi iz objektivnosti umjetničkoga djela i poštivanje ove objektivnosti djela ovisi o različitosti osoba koje djelo interpretiraju.

7. Umjetnost kao privid apsoluta

Vidjeli smo kako umjetnost, prema Stefaniniju, ima mogućnost izdvojiti trenutke neposrednoga i intuitivnoga u svijetu koji je njoj vlastit, a to su privid i san. „Umjetnost je apsolutna riječ u redu osjetilnih stvari.“⁵¹ Čovjekova ograničenost unutar umjetnosti zadobiva trenutak neograničenoga apsolutizirajući trenutak osjetilne intuicije. Apsolutni prostor umjetnosti, koji je umjetnosti dovoljan, nije dovoljan cjelovitome čovjekovu životu koji nosi određeno prekoračenje stvarnosti i istine koje osjetilna intuicija ne uspijeva sadržavati. Ovome „višku“ čovjek se ne može više približiti intuicijom, nego apstrakcijom i argumentacijom. Cjelovitost života osobe nadilazi apsolutnost njezinih fantastičnih svjetova te nadilaženjem tih apsolutnih trenutaka traži svoje zadovoljenje. Umjetnost ukazuje na trenutak koji je sebi samodostatan i apsolutan te se čovjeku predstavlja kao beskrajno i vječno. Međutim, zamijeniti privid s realnošću ili prenijeti privid u realnost proširujući područje sna na svu egzistenciju donosi izobličenje uloge umjetnosti unutar ljudske egzistencije. Čovjek preko umjetnosti može dosegnuti „trenutke

51 L. STEFANINI, *Estetica*, str. 97.

beskonačnog“ ili „djeliće apsolutnog“, ali ne više. Shvatljivo je stoga zašto Stefanini, nakon što umjetnosti pridaje tako izuzetno mjesto i moć toliko veliku da je definira kao „čistu aktualnost“, kao posjedovanje sebe i svijeta, podsjeća kako uz sve to ipak samo ljudska stvarnost, te je ograničuje i umanjuje do te mjere da je shvaća kao san, opijenost, halucinaciju. Naravno da je potrebno, ako se umjetnosti prida karakter čiste aktualnosti u kojoj čovjek postaje gospodar sebe i svijeta do te mjere da kuša apsolutno, je potrebno odmah podsjetiti da ova aktualnost ne čini drugo nego privremeno i trenutno prekida čovjekovu kontingentnost. Umjetnost ne objavljuje čovjekovu „apsolutnost, nego upravo suprotno prokazuje njegovu konačnost“⁵². Umjetnost ima sposobnost podariti trenutke milosti, beskonačnoga, apsolutnoga, koje bi čovjek želio produžiti u vječnost, međutim te iste trenutke osoba nadilazi i prepoznaje nedovoljnost u odnosu na onu autentičnu i istinsku vječnost kojoj teži. Umjetnost po svojoj apsolutnoj riječi je neizmjereno više od onoga što nam život uspijeva dati, a ipak svojom neograničenom moći u odnosu na život ostaje fikcija čiste aktualnosti, fikcija apsolutne samodostatnosti. Dimenzija umjetnosti je vlastita umjetnosti, ne ljudskoj egzistenciji. Apsolutnost umjetnosti je irealna, fiktivna i iluzorna. Svoje mjesto pronalazi samo u dimenziji fiktivne stvarnosti, to jest stvarnosti sanjane slike, simulacija je nedužnoga stanja sna ili opijenosti, vječnoga trajanja koje pobjeđuje vremenito. Umjetnost je stanje „sanjalačke opijenosti“, ona je „velikodušna i fiktivna opčaranost“⁵³, halucinacija koja nam ne dopušta vidjeti drugo izvan njezine providne, jasne i čiste prividnosti. Umjetnost nosi istinu i stvarnosti, ali su one istina i stvarnosti halucinacije, ona je stvaranje, ali stvaranje u kraljevstvu privida.

Različiti su autori izrazili sumnjičavost prema ovakvoj promjeni perspektive u definiranju umjetnosti⁵⁴, no potrebno je postaviti na pravo mjesto njezin cilj, a to je pokušaj obrane od posljedica početne inspiri-

52 *Isto*, str. 98. Stefanini donosi razliku između apsolutne riječi koja proizlazi od Apsolutnoga i koja je izvan osjetilnoga reda te apsolutne riječi osjetilnoga reda, to jest umjetnosti koja proizlazi iz osobe umjetnika.

53 L. STEFANINI, *Estetica*, str. 98.

54 Usp. L. PAREYSON, *n. dj.*, str. 91. – 92. Ovakvu promišljanju se suprotstavio Francesco Solitario, „Il pensiero estetico di Stefanini“, *Arte e linguaggio in Luigi Steganini. Atti del convegno*

ranosti idealističkom doktrinom o ekspresiji s jedne strane i poimanju umjetnosti kao apsolutne riječi s druge strane. Stoga ono što Stefanini naziva iluzijom i opijenošću umjetnosti nije sama umjetnost, nego se odnosi samo na njezinu težnju prema apsolutnome i potpunome posjedovanju sebe i svijeta. Umjetnost nosi u sebi „istinu i realnost, ali to su istina i realnosti halucinacije, ona je stvaranje, ali stvaranje u kraljevstvu privida“⁵⁵. Apsolutna riječ osjetilnoga reda uistinu ispunja trenutcima milosti koje bi čovjek želio produžiti u vječnost, međutim ljudska osoba nadilazi te trenutke prokazujući njihovu nedovoljnost u odnosu na istinsku vječnost kojoj teži. Kolikogod umjetnost ne može u potpunosti ispuniti čovjekov život, ipak se ne može smatrati beznačajnim sredstvom, luksuznim ukrasom niti površnim zadovoljenjem. Stefanini donosi „prije svega, umjetnost ide prema životu u njega je umetnuta, kao što aktualnosti ide prema onostranosti i kao što bi onostranost nestala kada ne bi iz momenta u moment pronašla čvrstu točku s koje bi se mogla odraziti.“⁵⁶ Ljudsko biće zamjećuje ljepotu samo u osjetilnoj datosti, međutim upravo apsolutna riječ umjetnosti preko tragova u stvarima prirode i umjetničkim djelima rađa u čovjeku želju za nadilaženjem i povratkom na čisti i trajni izvor svake ljepote, budi u osobi potrebu za oslobađanjem od tjelesnoga kako bi se postigla ljubav prema nadosjetilnima vrijednostima.

Zaključna misao

Umjetnost, koja slijedeći trenutke beskonačnoga zaustavlja vrijeme i prostor, je očitovanje osobe i ovisi o ograničenjima čovjeka. Budući da joj je apsolutnost ograničena temeljem iz kojega nastaje, ne može biti apsolutizirana, niti se s druge strane može pretvoriti u prodajnu ili ekonomsku vrijednost. Na jednakoj udaljenosti od obje ekstremne pozicije, umjetnost zadobiva ulogu posrednice te ima vrlo autonomnu, ali ne i apsolutnu konstituciju; ona postaje sredstvo uzdizanja osobe prema

della fondazione Luigi Stefanini, Treviso, 10-11 Novembre 2006., Fondazione Luigi Stefanini, Europrint edizioni, Treviso, 2008., str. 63.

55 L. STEFANINI, *Estetica*, str. 98.

56 *Isto*, str. 99.

dobru, prema Apsolutu. U ovome pravcu bi se mogle istaknuti još dvije točke doprinosa Stefaninijeve estetičke misli. U prvome redu to je invencija umjetničkoga procesa te interpretacija umjetničkoga djela. Idealističko polazište shvaćanja umjetničkoga djela kao „apsolutne započestalosti“ naglašava inventivni skok između onoga što postoji prije i onoga što postoji poslije umjetnikova akta. Iz početne inspiriranosti Gentileom, Stefaninijeva estetička teorija umjetnosti u potpunosti se mijenja u personalizam. Stefanini u čovjekovu djelovanju prepoznaje karakter konačnoga, pojedinačnoga i osobnoga, za koje se nikada ne će moći reći da su čista i apsolutna aktualnost. Naglasak ostaje na duhovnome činu shvaćenome kao onom koji u sebi raskida sve s čime dolazi u kontakt i rastvara u vlastitoj inventivnosti i aktualnosti. Intimistička nota Stefaninijeva personalizma pojavljuje se koliko u shvaćanju originalnosti toliko i u shvaćanju izvedbe. Originalnost, bez obzira na uvjetovanosti školom, tradicijom ili svim onim na čemu se umjetnik nadahnjivao, ipak u potpunosti sve rastvara u sebe. S druge strane svaka izvedba djela pretvara se u istinsko i pravo oživljavanje. Tumačenje interpretacije umjetničkoga djela kao inovacije i porasta pretvorilo se u Stefaninijevu neprestanu filozofsku potragu kojom, preko personalizma, želi sačuvati konzistenciju umjetničkoga djela kako se ono ne bi promijenilo preko mnogih izvedbi. U traženju najistaknutije točke Stefaninijeve estetike svakako bi se moglo izdvojiti njegovo prihvaćanje dijela idealističke doktrine koju postavlja na personalistički temelj što nosi sa sobom novo značenje u odnosu na izvorno.

VANI ROŠČIĆ

LUIGI STEFANINI'S PERSONALISTIC CONCEPTION OF THE ART

Abstract

A whole ray of aesthetical problems like artistic expression, style, feeling, which were opened in the works of Benedetto Croce and Giovanni Gentile, found a close interpreter and critic in Luigi Stefanini. For him, art was an "absolute word" because of the completeness through which the work lives its own life, because of the autonomy through which the form signifies nothing else but itself. In the art "to be" and "to express" are the same thing. The work includes infinity, because it carries in itself everything necessary to show its own wholeness. As from its core, the form of the work is created in the activity of the artist, so the principle of the unity of the work is in the person of the author rather than in the intimate purpose of the work itself. Although in his thoughts on art he accepts idealistic themes, Stefanini gives them a totally new direction through personalistic foundation and for this his thought even today does not lose its importance in the speculative discourse of the contemporary Italian aesthetics.

Key words: Stefanini, personalism, art, form, invention, originality