

## Estetika Benedetto Croceja

DAVID BROZINA

### POVZETEK

*Članek podaja jedrnat in obenem celovit pregled Crocejeve estetske misli skozi vse njene razvojne faze od prvih spisov do poznih traktatov. Za boljše razumevanje vloge estetike v Crocejevi filozofiji nam članek ponuja tudi kratek pregled njegovega celotnega filozofskega sistema in glavne tokove njegove teorije literarne kritike. Ob tem skuša avtor osvetliti nekatere ključne točke v razvoju Crocejeve filozofije, kot so: problematika, ki se je pojavila ob nastopu njegovega idealističnega sistema v času pozitivizma, vpliv zgodovinskih dogodkov na spremembe v njegovi filozofiji, razlike med njegovo in Heglovo filozofijo, njegov odnos do Giovannija Gentileja in umetnikov takratnega časa.*

### RIASSUNTO

#### L'ESTETICA DI BENEDETTO CROCE

*L'articolo offre una concisa e allo stesso tempo globale presentazione del pensiero estetico di Croce attraverso le sue fasi di sviluppo dai primi saggi ai tardi trattati. Per una migliore comprensione del ruolo che l'estetica ha nella filosofia di Croce, l'articolo riporta un breve percorso attraverso il suo sistema filosofico e le principali correnti della sua teoria della critica letteraria. Lungo il saggio l'autore cerca di illustrare alcuni punti chiave nello sviluppo della filosofia crociana; la problematica che apparve dopo l'uscita del suo sistema idealistico in un tempo del tutto positivistico, l'influenza degli accadimenti storici sui cambiamenti nella sua filosofia, le differenze tra la sua e la filosofia di Hegel e il suo rapporto con Giovanni Gentile e gli artisti di quel periodo.*

Benedetto Croce se je rodil leta 1866 v Pescasseroli, v provinci mesta Aquila (Abruzzi). Pri sedemnajstih letih, ko je bila družina Croce na počitnicah na otoku Ischia, je izgubil starše in edino sestro v potresu, njega pa so ranjenega potegnili izpod ruševin. Z bratom, ki ga na Ischiji ni bilo, se je po tem dogodku preselil k stricu Silviu Spaventi v Rim, kjer je začel študirati pravo na univerzi. V hiši strica so se takrat zbirale osebnosti italijanskega *risorgimenta*: politiki, novinarji in profesorji. Vendar Croceju rimsko okolje ni ustrezalo - njegovi starši so bili posestniki z veliko zemlje, oče se je ukvarjal samo z administracijo družinske lastnine, bili so konservativni in sovražni do osebnosti *risorgimenta* ter zvesti Burbonom. Croce, ki je bil vzgojen v takem okolju, se ni mogel vključiti v politično življenje, ki je takrat vladalo v Rimu. Leta 1886 se je pri svojih dvajsetih letih vrnil v Neapelj, kjer se je začel aktivno ukvarjati s filozofijo, zgodovino in drugimi humanističnimi vedami. Vse do svoje smrti (1952) je bil aktiven na kulturnem in političnem prizorišču v Italiji navkljub številnim krizam in vojnem, ki so jo doletele. Med drugim je bil poslanec, senator, minister in član ustavodajne skupščine prve italijanske republike.

Imena Benedetto Croce v slovenskem prostoru ne zasledimo pogosto. Razloga najbrž ne gre iskati pri samem Croceju, ampak je za to bržkone kriva "velika oddaljenost" italijanskega kulturnega in predvsem filozofskega prostora od slovenskega. Zdaj ko se italijanski zgodovinarji filozofije vračajo h Croceju in ponovno (tokrat ne več polemično, ampak čim bolj objektivno) prebirajo Crocejeva dela, je mogoče pravi čas za nekoliko poglobljeno predstavitev njegovega dela tudi v slovenskem prostoru. Tukaj bom skušal predstaviti le del Crocejevega filozofskega opusa - njegovo teorijo umetnosti, ostale elemente njegove filozofije pa bom samo nakazal zaradi boljšega razumevanja njegovega filozofskega sistema.

Prvo pomembnejšo študijo je Croce izdal leta 1893 - *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*; z njo se je vključil v takratno evropsko, še posebno pa nemško debato o naravi zgodovine. V njej zaključuje, da je zgodovina umetnost, saj "ustvarjamo bodisi znanost bodisi ustvarjamo umetnost. Ko zajamemo partikularno pod splošno, ustvarjamo znanost, ko pa predstavljamo partikularno kot tako, ustvarjamo umetnost. Videli smo, da zgodovinarji ne obdeluje konceptov, ampak poustvarja partikularno v svoji konkretnosti, zato smo mu negirali značilnosti znanosti. Torej je povsem enostavno zaključiti, in gre za pravilni silogizem, da če zgodovina ni znanost, mora biti umetnost."<sup>1</sup>

V tem spisu je Croce prvič izrazil tudi svoje misli o estetiki. Obdržal je bolj ali manj tradicionalno pozicijo De Sanctisa in Hegla, sprejel je razlikovanje med različnimi umetnostmi, kot so likovna, glasbena, literarna itd. in zagovarjal tezo, da ima umetnost za svoj cilj producirati lepoto, ki je lahko naravna ali umetna.

Po izidu tega spisa se je Croce osredotočil na študij marksizma in ekonomije,<sup>2</sup> vendar se je po štirih letih spet vrnil na področje estetike, zlasti s posredovanjem Giovannija Gentileja, ki ga je spoznal leta 1896, ko je bil ta še študent na univerzi v Pisi. Od tistega leta pa do nastopa fašizma v Italiji sta si filozofa redno dopisovala. V pismih od 1896-99 sta razčističevala problematiko, ki se je pojavila v dveh Crocejevih začetnih spisih o estetiki. Šlo je za misli o identiteti estetike in lingvistike, o zvezi med estetiko in logiko in med ekonomijo in etiko, o izrazu in misli, dejanju in volji. Konec leta 1898 Croce v pismu Gentileju pravi, da se je v njem obnovila potreba po tem, da bi izdal knjigo, v kateri bi opisal vse misli, ki so se mu porodile ob branju De Sanctisa. Leta 1900 je pripravil knjigo, ki pa je izšla šele dve leti kasneje: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. V tem času je tudi že začrtal svoj filozofski sistem, v katerem je estetika ena izmed oblik duha. Vloga estetike lahko zato razumemo, le če poznamo cel sistem.

*Estetica* kaže izreden premik od prejšnje pozicije. Tu je njegov filozofski sistem že v celoti razgrnjenem; nadaljuje se z deloma *Logica come scienza del concetto puro* (1905) in *Filosofia della pratica. Economica ed etica* (1909). To so hkrati štirje momenti, v katere prehaja duh: estetika, logika, ekonomija in etika. Estetika in logika sta teoretični aktivnosti duha, ekonomija in etika pa praktični. V vsaki sferi duh spoznava na drugačen način. V estetiki ustvarja intuicije, v logiki ustvarja koncepte, v ekonomiji in etiki pa ustvarja sodbe o koristnem in dobrem. Vendar pa noben sistem ni popoln in noben filozof ni imun na kritiko. Croce je svojo pozicijo glede estetike še spreminjal, zato pri njem govorimo o treh fazah.<sup>3</sup> Prva faza je ravno *Estetica* (1902), spis *Problemi di estetica* (1910) in *Breviario* (1913). Druga faza sta spisa *Il carattere di totalità*

<sup>1</sup> B. Croce: *Primi saggi*, G. Laterza e figli, Bari 1951<sup>3</sup>, str. 23-4.

<sup>2</sup> Štiriletni študij ekonomskih zakonitosti je močno vplival na Crocejev sistem, kot bo to kasneje prikazano.

<sup>3</sup> Nekateri celo o štirih, vendar je Croce sam svojo estetiko delil na tri razvojne faze.

dell'espressione artistica in *L'arte come creazione e la creazione come fare* (izšla v zbirki *Nuovi saggi di estetica*, 1920). Tretjo fazo predstavlja knjiga *La Poesia* (1936). Tu bom najprej na kratko predstavil Crocejev sistem, kot je opisan v *Estetiki, Logiki in Filozofiji prakse*.

### Estetsko spoznanje ali intuicija

"Spoznanje ima dve obliki: ali je intuitivno spoznanje ali pa logično spoznanje; spoznanje po fantaziji ali pa spoznanje po intelektu; spoznanje individualnega ali pa spoznanje univerzalnega; o posamičnih stvareh ali pa o njihovih odnosih; je torej tisto, ki producira podobe (*l'immagine*),<sup>4</sup> ali tisto, ki producira koncepte."<sup>5</sup>

To je prvi odstavek *Estetike*, ki takoj in nazorno razdeli teoretično spoznanje na intuicijo in koncept. Vendar je potrebno, da bi lahko opisali, kaj je to intuicija najprej povedati, kaj intuicija ni oziroma kaj še ni. Določiti je treba spodnjo mejo spoznanja ali tistega, ki nekaj je, ni pa še spoznanje. To je občutek (*la sensazione*), za katerega Croce pravi, da je gola materija in da ga duh nikoli ne more ujeti vase. Duhu je materija pristopna samo s formo in v formi. Materija brez forme pa je samo pasivnost, mehанизem oziroma to, kar je izven duha in česar duh ne producira. Brez nje seveda ni nobenega spoznanja, vendar je gola materija to, kar je v človeku najbolj brutalnega, živalskega in impulzivnega. Kolikokrat se trudimo, da bi zaznali to, kar se dogaja v nas, čutimo nekaj, vendar tega nimamo pred očmi kot formiranega in objektiviranega duha. V takih trenutkih se najbolj zavemo razlike med duhom in materijo, ki nista del nas samih, tako da bi eden stal nasproti drugega, ampak je materija izven nas in nam stoji nasproti, forma pa, ki je v nas, skuša ujeti to, kar je izven nje, in ga narediti za svojega. Materija, ki je podvržena formi, ustvari konkretno formo. To, da so naše intuicije različne, je delo materije, ki je spremenljiva, kajti forma je konstantna in nespremenljiva. Brez materije duševna aktivnost ne bi izšla iz svoje abstraktnosti in ne bi postala konkretna ali realna aktivnost, ta ali ona duševna vsebina, ta ali ona intuicija.

Občutek je torej materija brez forme in kot tak ne nudi duhu nobenega spoznanja. Šele ko se ta materija združi s formo, jo duh spozna v obliki najosnovnejšega spoznanja - *intuicije*. Poleg občutka nekateri štejejo med spoznanja tudi predstavo (*la rappresentazione*). Kakšna pa je razlika med predstavo in intuicijo? Če razumemo predstavo kot skupek občutkov, je to spet samo občutek, saj sprememba količine občutkov ne vpliva na njihovo kvaliteto. Množica občutkov je še vedno občutek. Če pa razumemo predstavo kot nekaj začrtanega, definiranega, ki se pojavlja pri našem zaznavanju, je to intuicija. Croce na tej točki postavi definicijo intuicije, s katero jo še bolj natančno omeji in loči od tistega, kar so samo občutki.

"In vendar obstaja siguren način, kako ločiti pravo intuicijo od tistega, kar je nižje: aktivnost duha od mehaničnosti, pasivnosti in naravnosti. Vsaka prava intuicija ali predstava je hkrati *izraz* (*l'espressione*). To, česar se ne upredmeti v izrazu, ni intuicija ali predstava, ampak samo občutek in naravnost. Duh intuira samo, če dela, formira, izraža. Kdor razdeli intuicijo in izraz, ju ne more nikoli več združiti."<sup>6</sup>

Izraz je lahko besedni, slikovni, s pomočjo barv, tonov itd. Croce daje za primer tesne povezave med intuicijo in izrazom nekaj enostavnih dejstev: kako si lahko predstavljamo, kako lahko intuirmo otok Sicilijo ali pa neko geometrijsko figuro, ne da

<sup>4</sup> Croce uporablja dva termina s podobnima pomenoma: "*l'immagine*" in "*la rappresentazione*". Za prvega bom uporabljal izraz "podoba", za drugega pa "predstava".

<sup>5</sup> B. Croce: *Estetica*, Adelphi edizioni, Milano 1990, str. 3.

<sup>6</sup> B. Croce: *Estetica*, Adelphi edizioni, Milano 1990, str. 12.

bi ju lahko hkrati narisali; ali pa kako si lahko zamišljamo besede, ne da bi jih lahko izrekli. Tu je očitno, zakaj je intuicija estetsko spoznanje; umetnik intuira predstavo, ki jo izrazi. Ti trije elementi (spoznanje, intuicija in izraz) so tako povezani med seboj, da jih ni mogoče ločiti.

Ugovor, ki bi lahko nastopil na tem mestu, je ta, da lahko vsakdo intuira in si predstavlja Raffaellovo Madonno, vendar je bil samo on dovolj "mehansko" spreten, da jo je narisal. Tisti, ki to zatrjujejo, pravi Croce, merijo na nepovezanost med temi tremi elementi. Vendar se motijo, saj je svet okoli nas zelo majhna intuicija, v majhnih izrazih. Raffaello pa je bil tako velik umetnik, ker je intuiral tako veliko predstavo. Tako kot mi izražamo naše majhne intuicije, tako je Raffaello izrazil svojo veliko intuicijo, ki je mi nismo sposobni intuirati. Če si zamislimo obraz nekoga, ki ga zelo dobro poznamo, in ga skušamo narisati na platno, ugotovimo, da imamo v mislih le bežne obrise in ne popolne predstave. Vendar se preko majhnih in bežnih intuicij pride do velikih in čistih - takšnih, ki so izvor velikih umetniških del. Tudi Michelangelo je začel z majhnimi slikami in kipi, dokler ni prešel na velike in naredil "La pietà". Pravil je, da "se slika z možgani in nikakor ne z rokami". Vsak od nas je torej majhen umetnik, le malo pa je velikih.

Iz dejstva, da je intuicija enaka izrazu, je Croce lahko izpeljal tudi nastanek jezika. Pesnik ravno tako kot slikar intuira predstavo, ki pa jo izrazi z besedami. Jezikovni izraz je enak vsem ostalim umetniškim izrazom, saj za Crocea ne obstajajo različni tipi izrazov ali različne umetnosti. Ker torej jezikovni izraz<sup>7</sup> sovпада z estetskim, je estetika tudi znanost o jeziku (kot izvira iz popolnega naslova *Estetike*). Na ugovor, ki bi se tu lahko pojavil, češ da jezikovni izraz ni izraz, Croce odgovarja, da skupek glasov, ki ne izražajo ničesar, ne more biti predmet lingvistike, ki obravnava samo artikulirane glaso-ve, ki jih produciramo z namenom, da bi nekaj izrazili. Jezikovni izraz torej je izraz in je zato tudi estetski izraz. Tu najde osnovo tudi Crocejev polemičen stavek, ki pravi, da je tudi to, če pokličem taksi, estetska aktivnost.

Jezik, v Crocejevem smislu, nima nekega notranjega reda in ne pozna zakonov. Glagol in samostalnik sta goli abstrakciji, ki ne nosita pomena. Šele propozicija<sup>8</sup> je najosnovnejša lingvistična realnost - nosilec izraza. Šele ta ima pomen, ki je z vsakim naslednjim izrazom vedno nov. Iz tega sledi, da ni ne sinonimov ne prevodov; prevod umetniškega dela je že novo delo, ki s prejšnjim nima povezave. Prevajalec skuša ujeti izraz umetnika in ga podati z drugim izrazom, v nekem drugem jeziku, ki pa ni več prvoten izraz. Slovarji vsebujejo le mrtve besede; šele ko jih izrečemo, dobijo pomen, skladen z duševnim stanjem govorca.

Izid Crocejeve *Estetike*, viz katere je razviden njegov celoten sistem, je na področju italijanske filozofije dvignil veliko prahu. V tistem času je namreč v Italiji vladala bolj pozitivistična tendenca, Croce pa je napisal svojo filozofijo kot idealistično, ravno kot reakcijo na te pozitivistične tendence. Njegova filozofija ni bila popolnoma idealistična; že Gentile mu je očital, da ima njegov idealizem neke pomanjkljivosti. Vse te pomanjkljivosti so mu seveda italijanski filozofi takoj očitali in kaj kmalu je prišlo do polemike v italijanskih filozofskih revijah kot *La Voce* in kasneje tudi *La Critica*, katere urednik je bil Croce sam.

Ena takih pomanjkljivosti, ki mu jo je očital Gentile kot ortodoksen idealist in heglovec, je bila ravno ta, da Croce še ni presegel dualizma med objektom in

<sup>7</sup> Termina "izraz" ne smemo jemati kot sredstvo komunikacije, ampak kot "notranji jezik", ki daje izrazno obliko neki megleni vsebini in jo dvigne na zavestni nivo.

<sup>8</sup> Ital. "la proposizione" je tu mišljena kot najmanjša besedna enota, ki nosi pomen oziroma s katero lahko nekaj izrazimo.

subjektom. Pri njegovi filozofiji umetnosti umetnik še vedno producira objekt, ki se nahaja izven njega.

### Literarna kritika

Croce ni bil samo filozof, ampak tudi zgodovinar in literarni kritik. Njegova metodologija kritike se je razvijala vzporedno z njegovo teorijo umetnosti, vendar nam njegova *Estetika* ne ponuja odgovorov na področju kritike. Če se vprašamo, kaj sploh je kritika in kaj mora kritik narediti, dobimo odgovor, ki ne presega romantične formule; kritik poustvari umetniško delo, ga podoživi in ga ponovno izrazi.

"Iz predhodnega teorema izhaja, da se sodbena aktivnost, ki kritizira in spoznava lepoto, identificira z aktivnostjo, ki jo producira. Razlika je samo v okoliščinah, kajti prvič gre za ustvarjanje, drugič pa za estetsko poustvarjanje (riproduzione). Aktivnost, ki sodi, se imenuje okus; aktivnost, ki ustvarja, pa je genij: okus in genij sta torej v bistvu enaka".<sup>9</sup>

V tekstu *Literarna kritika* (1894) in kasneje v *Estetiki* je Croce skušal rešiti problem sodbe, ki si ga kritika postavlja. Gre za dve tendenci, in sicer za historicizem in estetizem. Historična interpretacija je učila, da je potrebno soditi umetniško delo z zgodovinskega vidika. Umetnika se je uvrstilo v zgodovinski svet, umetniško delo je bilo produkt zgodovine, in umetniku, izven svojega sveta, ni bilo mogoče soditi. Estetska interpretacija pa se ni ozirala na zgodovinsko okolje. Umetniško delo je bilo lahko kritizirano tudi nevede kdo, in kako ga je ustvaril.

Croce je rešil problem s sintezo obeh tendenc: zgodovinske informacije so nujne za razumevanje umetniškega dela, ampak ne kakršne koli informacije, temveč samo tiste, ki nam omogočajo podoživljanje podob in čustev, ki so prisotna v delu. Prvi korak procesa kritike je filološki in zgodovinski; ta nam nudi vse pojasnitve teksta in zgodovinske informacije, ki so nujne za razumevanje dela; v drugem koraku nastopi okus, ki poustvari in uživa umetniško delo.

### Logično spoznanje

Druga stopnja teoretične aktivnosti duha je logična aktivnost, ki je popolnoma odvisna od estetske, ker jo nasledi. Stopnje aktivnosti duha si sledijo tako, da je vsaka naslednja odvisna od vseh predhodnih, saj si estetsko intuicijo lahko zamišljamo brez logičnih konceptov, le-teh pa brez estetske intuicije ne moremo niti formulirati.

"Predpostavka logične aktivnosti, ki je predmet te razprave, so predstave ali intuicije. Če si človek ne bi predstavljal, ne bi niti mislil; če ne bi bil fantastičen duh, ne bi bil niti logičen."<sup>10</sup>

Tega dejstva ni težko dokazati; če na primer rečem, da se zemlja vrti, imam v mislih zemljo in vrtenje. Ti dve predstavi sta prišli v mojo zavest ravno preko intuicije. Imam intuicijo oziroma predstavo o zemlji in o vrtenju, ki ju z logično aktivnostjo povežem v odnos. S tem dejanjem ustvarim koncept. Vendar pa so intuicije, kot je bilo že rečeno, so intuicije lahko zelo kompleksne in zapletene - stavek tipa "Zemlja se vrti", bi tudi lahko bil intuicija. Postaviti je potrebno mejo oziroma razliko med intuicijo in konceptom. Ta delitev je zelo enostavna in hkrati zelo zapletena, saj kot pravi Croce, je lahko tak stavek oboje. Če ga izreče poet in ga napiše v svoji pesmi, je to intuicija, če pa ga napiše znanstvenik v svojem traktatu, je to koncept. Ta trditev postane problema-

<sup>9</sup> B. Croce: *Estetica*, Adelphi edizioni, Milano 1990, str. 152.

<sup>10</sup> B. Croce: *Logica*, Gius. Laterza e figli, Bari 1928, str. 3.

tična, ko gledamo ali beremo umetniško delo. Kako naj vemo, ali je to delo res umetniško in izraža intuicijo, ali pa je "samo" logični koncept. To tematiko Croce obravnava v knjigah o estetiki, ki so izšle po letu 1910, v poglavjih o kritiki umetnosti. Tukaj se bom omejil na razliko, ki jo podaja v *Logiki*.

Kot že rečeno, da bi iz predstav dobili koncepte, je potrebno te predstave povezovati med seboj. Drugače rečeno, potrebno jih je misliti, se spraševati o njih, iskati njihov izvor itd. Kaj pa se zgodi, ko na predstavah zgradimo koncept? Prenehajo biti predstave in preidejo v neko višjo kategorijo ali ostanejo to, kar so po svojem izvoru?

"Denimo, da se znajdem v nekem duševnem stanju, da mi uspe peti ali delati rime in da upredmetim pred seboj, upredmetim nekaj fantastičnega, tako da v trenutku tega poetičnega ali muzikalnega izbruha ne morem z gotovostjo reči, kaj se dogaja v meni, če spim ali sem buden, če samo vidim ali tudi vidim v in med stvari. Ko iz raznolikosti tiste in drugih predstav, ki se spletajo z njo, preidem na to, da se vprašam po njihovi resničnosti in s tem pridem do koncepta, te predstave zagledam še enkrat, zaradi doseženega koncepta. Vendar ne z istimi očmi kakor prej, tokrat jih ne samo vidim in si jih ogledujem, ampak jih mislim."<sup>11</sup>

Ko se s pozicije koncepta obrnemo nazaj na predstavo, si ustvarimo sodbo, ki je izraz koncepta, medtem ko je propozicija izraz intuicije. Ko v estetski sferi duh intuira, ustvari izraz v obliki propozicije, v logični sferi pa, ko koncipira, ustvarja izraz v obliki sodbe.

### Definicija koncepta in psevdokoncepta

Pravi in čisti koncept, ravno zato ker ni predstava, ne more imeti za svojo vsebino enega samega predstavne elementa, ne more se nanašati na to ali ono določeno predstavo ali pa na to ali ono skupino predstav, po drugi strani pa se, ravno zato ker je univerzalen nasproti individualnosti predstav, nanaša na vsako predstavo posebej in na vse skupaj. Kaj pa sploh pomeni univerzalnost koncepta?

"Pomislimo na kakršen koli koncept univerzalnega karakterja: o kvaliteti npr. ali o razvoju, o lepoti ali o smotnosti. Ali lahko sploh pomislimo na to, da bi delček realnosti, ki nam ga nudi predstava, pa naj si bo še tako velik in naj zajame stoletja in stoletja najbogatejše zgodovine, izčrpal v sebi kvaliteto ali razvoj, lepoto ali smotnost, tako da lahko zadržimo enakost med temi koncepti in tistimi predstavnimi vsebinami?"<sup>12</sup>

Taki koncepti so, kot jim pravi Croce, "vsepredstavljaljoči" (onnirappresentativi), in tudi če bi hoteli enega od teh konceptov reducirati pod okrilje drugega, rekoč, da je že vsebovan v tistem, in če bi tako nadaljevali v nedogled, bi morali na koncu priznati, da nam ostane vsaj eden - koncept o redukciji.

Druga skupina konceptov so varljivi koncepti (concetti finti) ali konceptualne prevare (finzioni concettuali). Obstajata dva tipa varljivih konceptov. Prvi tip so tisti, v katerih je vsebina zastopana samo s skupino predstav ali pa celo z eno samo predstavo. Primer takih konceptov so hiša, maček ali pa vrtnica. Drugi tip varljivih konceptov pa so taki, ki sploh nimajo predstavne vsebine. Za primer tu Croce daje trikotnik in koncept o prostem gibanju.

Naj si bo hiš še tako veliko, je njihovo število končno, pa čeprav pod konceptom hiša razumemo vsakršno domovanje ljudi ali živali. Enako velja za mačke, ki jih nekoč ni bilo in jih čez nekaj tisočletij spet ne bo.

Podobno pomanjkljivost, čeprav na drug način, imajo koncepti tipa trikotnik ali

<sup>11</sup> Ibidem, str. 96.

<sup>12</sup> B. Croce: *Logica*, Gius. Laterza e figli, Bari 1928, str. 14.

prosto gibanje. Pri njih se ne postavlja problem končnosti, vendar pa so ti koncepti postavljeni v nek brezračni prostor. Pridobijo na univerzalnosti, izgubijo na realnosti. Geometrijski trikotnik v realnosti ne obstaja.

"Neka misel, ki nima za svoj predmet nič realnega, ni misel. Te vrste koncepti zaradi tega niso koncepti, ampak konceptualne prevare."<sup>13</sup>

Te konceptualne prevare Croce kasneje preimenuje v psevdokoncepte, prave koncepte pa v čiste koncepte.

### Primerjava s Heglom

*Estetika* je izšla, kot že rečeno, leta 1902, tri leta kasneje pa še *Logika* (1905). Z njenim izidom so se očitki italijanskih heglolcev še povečali in Croce je uvidel, da ima pomanjkljivo znanje o Heglovem idealizmu, zato se je tega leta posvetil študiju Hegla. Rezultate je pokazal naslednje leto (1906) z izidom knjige "Kaj je še živega in kaj je mrtvo v Heglovi filozofiji" (*Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel*), kjer je skušal najti spravo med Heglovo dialektiko nasprotij in svojo logiko ali zvezo distinkcij. Pri Heglu je konkretna enotnost združitve dveh nasprotij, in ravno to Croce kritizira. Tu naj bi Hegel naredil napako, Crocejeva dialektika namreč ne govori o enotnosti dveh nasprotij, ampak dveh distinkcij. Dva distinktivna koncepta, ob združitvi obdržita svojo distinkcijo, dva nasprotna koncepta pa se izničita eden z drugim. Za Croceja dobi enotnost poln pomen samo, če je sploh kaj, kar se da združiti, tj., če sta dva koncepta avtonomna in distinktivna. Pri Heglu sta nasprotji, izven njune enotnosti, le goli abstrakciji. Šele njuna enotnost dobi svojo specifičnost; biti in ne-bitu npr. nista dva koncepta, ampak dve abstrakciji. Croce ugovarja, da to, kar nastane, ne more predstavljati neke izvirne sinteze. Kot primere distinktivnih konceptov navaja fantazijo, intelekt, ekonomijo, etiko. Primeri dveh nasprotij pa so dobro in zlo, resnično in lažno itd. To, kar sploh omogoča enotnost dveh filozofskih konceptov, je ravno njuna distinkcija, njuno avtonomno bivanje. Pri enotnosti Crocejevega duha lahko razlikujemo sfero teoretične in praktične aktivnosti. Vsaka od teh aktivnosti v relaciji z drugo je distinktivna forma, je avtonomna forma. Umetniška, logična, ekonomska in etična forma so stopnje, skozi katere duh razvija svojo enotnost. Ravno obratno kot pri nasprotjih, ki so, izven svoje sinteze, le gole abstrakcije. Vendar pa je vsaka distinktivna forma pri Croceju konkretna in realna. Distinktivne forme so ravno duh v svoji partikularnosti, v enem od svojih korakov, ne pa nek univerzalni koncept, znotraj katerega je enotnost nekih nasprotij.

Zdaj lahko odgovorimo na vprašanje, zakaj je Gentile Croceju očital, da ni prešel dualnosti med subjektom in objektom. Gentile se je seveda ves čas navezoval na Hegla. Poglavitna razlika med Crocejevim *conceito* in Heglovim *Begriff* je ta, da je Heglova sinteza skupek dveh nasprotij, ki se popolnoma združita med seboj in tako rekoč izgubita lastno identiteto. Crocejev koncept pa je skupek dveh distinkcij, ki tudi v svoji sintezi obdržita lastno identiteto.

"Dva distinktivna koncepta se med seboj združita, kot smo že rekli, čeprav sta si distinktivna; dva nasprotna koncepta pa izgleda, da se izločujeta: kjer nastopi eden, drugi popolnoma izgine. En distinktivni koncept je predpostavljen in živi v drugemu, ki mu sledi v idealnem redu; nasprotni koncept pa umre zavoljo svojega nasprotja. Zanju velja rek *mors tua, vita mea*."<sup>14</sup>

Figurativno rečeno: v Heglovem konceptu sta združeni dve množici tako, da se

<sup>13</sup> Ibid., str. 17.

<sup>14</sup> B. Croce: *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel*, G. Laterza & figli, Bari 1907, str. 10.

popolnoma prekrivata med seboj. Crocejevi množici se združita, vendar ne popolnoma, njuna združitev je samo preseck, izven katerega množici še vedno ostajata oni sami. Na to dejstvo je meril Gentile, ko je Croceju očital, da se njegov subjekt ne združi popolnoma z objektom, ampak ga še vedno "gleda", čeprav sta ujeta skupaj. Dualizem v svoji filozofiji Croce kasneje tudi ukine (v Gentilejevih očeh bo to sicer samo poskus) v enem od naslednjih spisov. Po izidu te knjige je revidiral celotno *Logiko*, ki je leta 1909 izšla v novi obliki.

### Lastnosti koncepta

Prva lastnost čistega koncepta je univerzalnost, saj koncept transcendirata v primerjavi z individualnimi predstavami. Druga lastnost je izraznost; koncept, ki ni izrazljiv, ni koncept. Čeprav bo nekdo trdil, da je njegov koncept tako zapleten in njegova misel tako globoka, da je ne more izraziti, je to zmeta. Tretja lastnost je konkretnost.

"Koncept je za razliko od predstav univerzalen in se ne izrabi v nobeni predstavi, vendar, glede na to, da je svet spoznanja svet predstav, koncept ne bi smel biti, če naj ni v samih predstavah, nikjer; ali pa naj bi bil v nekem drugem svetu, ki ga ne moremo misliti in ga zaradi tega tudi ni."<sup>15</sup>

Konkretnost koncepta pomeni, da mora biti vsak koncept "prenosljiv" z univerzalnosti na individualnost predstav.

Razlika med koncepti in psevdokoncepti je v zgodovini pripeljala do velikih prepadov v filozofiji. Eden izmed njih predstavlja razliko med realisti in nominalisti. Kasneje se ta razlika preimenuje v empirizem in racionalizem. Realisti so zagovarjali, da so koncepti realni oziroma da ustrezajo realnosti, nominalisti pa, da so to samo imena, s katerimi označujemo predstave ali skupino predstav. Realisti so trdili, da je vsak najmanjši psevdokoncept, kot na primer konj ali miza, pravzaprav pravi koncept in da je zato univerzalen. Nominalisti pa so trdili, da so koncepti lahko samo predpostavke njihovega mentalnega življenja: kvaliteta, dobrota, resničnost... Croce pravi, da si ti dve struji sploh nista tako nasprotni, kot so mislili v preteklosti. Prava doktrina koncepta je realizem, ki ne negira nominalizma, ampak ga postavi na svoje mesto in do njega utrdi čiste odnose.

Naslednji od zgodovinskih prepadov je razlika med intelektom oziroma razumom in umom (*la ragione*). Razum je imel funkcijo "predelovanja" psevdokonceptov, um pa čistih konceptov, slednjega so obravnavali kot tistega, ki sestavlja ali združuje to, kar je razum ločil. S tem ko je Croce združil koncepte in psevdokoncepte, je ta razlika ukinjena. Razum je bil v zgodovini koncipiran kot nekaj, kar je nižje od spoznanja in ne kot praktična sposobnost. Rekli so, da je zmotljiv in da samo pripravlja material za um s tem, da mu da "osnovni" in netočen komplet konceptov.

"Še z večjo resničnostjo je bil um smatran kot tisti, ki združuje to, kar je razum razdelil: dedukcijo in intuicijo, analizo in sintezo, teorijo in dejstvo. Popolna točnost bi zahtevala, da se daje razumu moč, ki lahko deli, kar je za um nedeljivo. Razum ima moč abstrakcije."<sup>16</sup>

Croce je v svoji filozofiji združil um in razum, saj sta oba aktivnosti, ki se ukvarjata s koncepti.

<sup>15</sup> Ibid., str. 28.

<sup>16</sup> Ibid., str. 44.



## Sodbe

Vrnimo se zdaj na že prej omenjene sodbe. Kot že rečeno, ko duh predeluje koncepte, si ustvarja sodbe. Obstaja več tipov sodb, vendar se lahko vse sodbe speljejo na dva tipa. Prvi tip so sodbe, kjer sta tako subjekt kot predikat koncepta. Če rečem "Volja je praktična oblika duha", imam koncept volje in koncept praktične oblike duha. Predikat, ki je sestavljen iz kupole "je", nam o subjektu ne pove nič novega. Saj ravno kopula "je" označuje, da sta subjekt in predikat eno in isto. Taka sodba ni izvor nobene novega spoznanja. Croce takim sodbam pravi definitorne sodbe ali definicije. V zgodovini (Kant) so takim sodbam rekli analitične sodbe. Drugi tip so sodbe, kjer je prvi element oziroma subjekt predstava, predikat pa je koncept. Taka sodba je npr. "Peter je dober", kjer je Peter predstava, dobrota pa koncept. Takim sodbam Croce pravi "individualne sodbe", v preteklosti pa so jim rekli sintetične sodbe.

Individualna sodba je torej sodba, ki nam pove o subjektu nekaj novega in je zato izvor spoznanja. To sodbo lahko imenujemo še "percepcija".

"Percipirati pomeni razumeti neko stvar kot tisto, ki ima take in take kvalitete, zato jo mislimo in sodimo. Najmanjši vtis, najbolj bežno dejstvo ali najbolj nepomembna stvar niso percipirani drugače kot miselno. Od tod prihaja velikost individualne sodbe, ki ustvarja vsa spoznanja in njej gre zahvala, da si lahko lastimo svet; in ne samo to, ampak da svet sploh je."<sup>17</sup>

V percepcije ali v percepcijske sodbe so vključene tudi tako imenovane zgodovinske sodbe, s katerimi lahko trdimo, da se je v preteklosti neko dejanje res zgodilo. Poleg individualne sodbe ali percepcije ni drugih spoznavnih elementov. S percepcijo se krog spoznanj zaključí. Temen občutek, ki je postal intuicija in kasneje mišljenje o univerzalnem, je v percepciji logično mišljen. Sedaj je to že spoznanje o dejanju, ki se je zgodilo, oziroma spoznanje o dejanski realnosti. Percepcija se popolnoma pokriva z realnostjo.

Empiristi so percepcijo postavljali na prvo mesto in iz nje izvajali koncepte. Racionalisti so jo razumeli kot sodbo, jo postavili ravno tako na začetek spoznavnega kroga in iz nje izvajali koncepte.

"Percepcija je vsekakor edinstven problem gnoseologije, vendar samo zato, ker je njen celosten problem, ker vsebuje vse ostale. In je tudi, če lahko tako rečemo, prva oblika spoznavnega duha, pa ne zato, ker bi bila najenostavnejša, ampak zato, ker je zadnja. Zadnja, ki je hkrati vse, zato ji lahko rečemo prva v absolutnem smislu."<sup>18</sup>

Percepcija je logično in hkrati zgodovinsko spoznanje, zato je hkrati zgodovina sama. Je sinteza subjekta in predikata, predstav in konceptov, intuitivnega in logičnega elementa.

Kot je bilo že rečeno, je Croce tu naredil premik glede na knjigo *La storia ridotta...* iz leta 1893.

"Ko sem pripravljaj "Filozofijo prakse" in raziskoval odnos med namenom in dejanjem, sem negiral dualnost med obema in možnost, da bi lahko koncipirali namero brez dejanja. Takrat sem se z mislijo vrnil na dualnost, ki sem jo pustil v prvi *Logiki*, med konceptom in individualno sodbo oziroma med filozofijo kot antecedens in zgodovino kot tisto, kar ji sledi. Zdaj se mi je očitno pokazalo, da je koncept, ki ni hkrati sodba o partikularnem, enako irealen kot namen, ki ni hkrati dejanje. Spomnil sem se na dolge debate, ki sem jih imel pred nekaj leti z Gentilejem o formuli heglowskega izvora o enotnosti filozofije z zgodovino filozofije, ki sem jo zavračal, Gentile pa branil, ne da

<sup>17</sup> Ibid., str. 99.

<sup>18</sup> Ibid., str. 101.

bi se pustil prepričati. Kasneje sem se moral strinjati z Gentilejem in jo spremeniti v identiteto filozofije z zgodovino. To sem naredil v drugi izdaji Logike."<sup>19</sup>

### Razvoj v prvi fazi literarne kritike

V *Estetiki* je Croce strnil delo kritika v dveh korakih: prvi korak je zgodovinska rekonstrukcija, ki vsebuje filološko in eksegetično raziskavo teksta ter rekonstrukcijo življenjskih pogojev umetnika, drugi korak pa je poustvaritev umetniškega dela preko okusa. V *Logiki* se tema dvema elementoma pridruži še tretji - sodba. Kritika ni več samo poustvarjanje, ampak tudi logična operacija, v kateri se neka kategorija (koncept umetnosti) aplicira na neko dejstvo (umetniška intuicija). V *Logiki* Croce vzpostavi enakost med sodbami o dejstvih in vrednostnimi sodbami.

"Za nas so prave sodbe o dejstvih ali individualne sodbe hkrati tudi vrednostne sodbe, so determinacije lastne kvalitete in zato tudi vrednosti, so skratka determinacije dejstva. Ravno tako ne dopuščamo drugega vrednostnega kriterija razen koncepta samega. Zato moramo zavreči tudi razlikovanje med zgodovino dejstva in kritiko (njegovo oceno). Vsaka zgodovina je hkrati kritika in vsaka kritika je hkrati zgodovina; reči, kaj je tisto dejstvo, ki se imenuje Božanska komedija, je enako, kot reči, kakšna je njena vrednost oz., drugače rečeno, narediti njeno kritiko."<sup>20</sup>

Ta doktrina o enakosti med sodbo o dejstvu in sodbo o vrednosti je posledica absolutno imanentističnega pogleda na realnost in ne dopušča vrednosti, ki bi transcendirale zgodovinska dejstva in s katerimi bi se morala primerjati. Ko negiramo obstoj vrednosti izven zgodovine, soditi lahko pomeni samo še kvalificirati oziroma določiti lastno naravo dejstva (logično, estetsko, moralno, itd.). Raziskovati zgodovino ne pomeni nič drugega kot razlikovati ali kvalificirati oziroma kvalificirano razlikovati neko serijo dejstev. Kot že rečeno, kritika je sodba ali logična operacija, pri kateri se aplicira neka kategorija (koncept umetnosti) na neko dejstvo (umetniška intuicija). To pa ne pomeni, da nudi logični ekvivalent umetniškega dela, ampak da daje pravo naravo predmeta, ki se raziskuje. Tega ne more narediti okus, saj omogoča samo podoživljanje dela, ne pa njegove sodbe.

"Kritika umetnosti ni niti logični niti intuitivni ekvivalent umetniškega dela: prvi ne, ker umetnost ni logična misel, drugi pa ne, ker se umetnost ne prevaja. Kritika je samo spoznanje tega, da to, kar imamo pred seboj, je ali ni umetnost. Njena formula se glasi: "A je umetnost" oziroma "A ni umetnost"; oziroma "A je umetnost v točkah a, b, c, ni umetnost v točkah d, e, f". Z drugimi besedami, kritika pravi: "Obstaja dejstvo A, ki je umetniško delo" oziroma: "Napak se misli, da obstaja dejstvo A, umetniško delo". Sodba, ki se imenuje vrednostna, se razveže v zgodovinsko sodbo. Zaradi tega je vsaka kritika umetnosti hkrati zgodovina umetnosti; in obratno, vsaka zgodovina umetnosti je hkrati kritika umetnosti. Soditi neko delo, pomeni razumeti njegovo naravo (tisto dotično naravo) in ga postaviti v njegov zgodovinski tok. Na ta način se pokaže enakost med kritiko in zgodovino umetnosti, med kritiko literature in zgodovino literature."<sup>21</sup>

### Praktična aktivnost

Predpostavka praktične aktivnosti je percepcija, ki predpostavlja logično in estetsko aktivnost. Praktična aktivnost se prične z voljo. Če nečesa ne bi hoteli, tega tudi ne bi

<sup>19</sup> B. Croce: *Contributo alla critica di me stesso*, Adelphi Edizioni, Milano 1989, str. 62.

<sup>20</sup> B. Croce: *Logica*, Gius. Laterza e figli, Bari 1928, str. 204.

<sup>21</sup> B. Croce: *Problemi di estetica*, Giuseppe Laterza e figli, Bari 1910, str. 54.

naredili. Tudi če ničesar nočemo, je to že volja. Že tu na začetku je potrebno povedati, da v praktični aktivnosti obstajajo praktične sodbe o dobrem, koristnem, o smotrnem itd. Vendar so te sodbe pri Croceju postavljene za samim dejanjem. Da bi dobili spoznanja o praktičnem oziroma sodbe, je potrebno najprej imeti praktično dejanje. Dokaz nadaljuje s tem, ko pravi, da nekateri psihologi postavljajo pred praktično delovanje cel kup posebnih sodb, ki jih imenujejo praktične ali vrednostne sodbe. Da bi do nekega dejanja prišlo, pravijo, da je potrebno poprej soditi in izreči: to dejanje je koristno, to dejanje je dobro. Vendar je to za Croceja zmota, človek deluje iz trenutka v trenutek in ne sledi nekemu načrtu. To pomeni, da ne moremo vnaprej postavljati modelov ali tipičnih primerov dejanj. "Filozofija prakse torej ne more biti praktična filozofija".<sup>22</sup> Ko praktični duh deluje z voljo, se zave, da stvari niso hotene, ker bi bile koristne ali dobre, ampak so koristne ali dobre, ker jih hočemo. Tukaj je hitrost, s katero si sledijo dogodki v zavesti, razlog za zmoto. Med teoretičnim in praktičnim momentom torej ni nekega povsem imaginarnega momenta o praktičnih sodbah. Te sodbe nastopijo po dejanju samem.

"Tukaj ne zavračamo, da že omenjeni [praktični] koncepti in sodbe obstajajo. Kar je potrebno zanikati, je, da se ti koncepti in sodbe razlikujejo od ostalih teoretičnih, da si zaslužijo biti imenovane kot praktične in da imajo za svoj predmet prihodnost. Prihodnost pa je nekaj, česar ni, in kot taka ne more biti predmet spoznanja. /.../ S to negacijo trdimo, da se ne morejo postaviti med spoznanje in voljo. Te sodbe niso pred voljo, ampak za njo."<sup>23</sup>

To so bili odnosi med praktično in teoretično aktivnostjo. Kakšni pa so odnosi med praktično aktivnostjo in zunanostjo oziroma tistim, na kar ta aktivnost deluje: telesnost, materija, naravnost itd. Gre skratka za odnos med voljo in dejanjem. Sta ti dve stvari različni ali pa sta eno in isto? Tudi tokrat Croce reši problem s tem, da ga negira. Volja in dejanje sta v enakem odnosu kakor intuicija in izraz - sta eno in isto. Croce trdi, da ne obstaja niti najmanjša volja, kateri ne bi sledil nek fizičen premik. Ravno tako ne obstajajo dejanja brez volje. Res je, da je volja včasih prekinjena in da ji sledi neka druga, povsem drugačna, ampak prvi volji je že sledilo dejanje. Tukaj je zelo pomembno to, da se dejanje in dogodek zelo razlikujeta. Volja se ujema z dejanjem, z akcijo, nikakor pa ne z dogodkom. Dejanje je delo posameznika, dogodek je delo Vsega. Dogodek je pravzaprav skupek vseh volj in je kot odgovor na vse predloge. Zavest (praktični okus), s katero vsak posameznik takoj percipira pozitivnost ali negativnost svojega dejanja, še ni zgodovinska sodba, ki kvalificira dogodke. Praktična sodba (zgodovinsko-individualna) o dejanju posameznika nikakor ni sodba o dogodku (ki je zgodovinsko-kozmična).

Ko oblikujemo tako sodbo, moramo vedno uporabljati kategorije, kot so nujnost in realnost-racionalnost: "kar je bilo, se je moralo zgoditi; kar je resnično realno, je resnično racionalno".<sup>24</sup>

Dejanj tudi ne moremo deliti na uspela in neuspela. Nobeno dejanje ne uspe tako, kot smo hoteli. Če se na primer vračam po vsakdanji poti domov, se ne bom nikoli vrnil ravno po isti poti. Naj bodo razlike še tako majhne, nikoli ne bom stopil na isto mesto kakor dan poprej. Po drugi strani pa nobeno dejanje ne more biti neuspelo - vedno se ga zgodi vsaj malo.

Croce si problema svobode in nujnosti pri hotenem dejanju seveda ne postavlja, ker ga negira: dejanja so hkrati nujna in svobodna. Vsaka volja se rodi v neki determinirani situaciji, po nekem prejšnjem dogodku ali po neki skupini dogodkov, ki so, glede na to, da so nastali, nujni. Naše dejanje pa se navezuje na prejšnje in je z njim

<sup>22</sup> B. Croce: *Filosofia della pratica. Economica ed etica*, Laterza e figli, Bari 1963<sup>8</sup>, str. 33-5.

<sup>23</sup> *Ibid.*, str. 27

<sup>24</sup> *Ibid.*, str. 64.

tesno povezano. Če bi se spremenil prejšnji dogodek, bi se spremenilo tudi naše dejanje, zaradi tega je to dejanje nujno. Obenem pa je tudi svobodno, saj dogodku sledi in z njim ni pogojeno, proizvede nekaj novega, česar prej ni bilo, in mu da bivanje. Vsa dejanja posameznikov prispevajo h konstrukciji "Vse-dogodka", čigar racionalnost presega individualno zavest. Crocejev Vse-dogodek je torej splet dejanj-volj posameznikov, ki tako prispevajo h kozmičnemu napredku. Tudi če so ta dejanja preganjanje, vojne ali grmade, je napredek vedno pozitiven in "življenje nenehno premaguje smrt".

## Ekonomija in etika

Kot je bilo že uvodoma rečeno, se je Croce leta 1895 po branju "Spominov na Komunistični manifest" Antonia Labriole posvetil študiju marksizma in ekonomije. Več kot dve leti se je ukvarjal "z Marxom, z ekonomisti, z antičnimi in modernimi komunisti", vendar pa je pri tem sledil bolj svojemu instinktu zgodovinarja, kot pa poskusu Labriole, da bi spojil marksistično teorijo s prakso modernega socializma. Svoja razmišljanja o marksizmu je podal v razpravah *Sulla forma scientifica del materialismo storico* (1896) in *Per la interpretazione e la critica di alcuni concetti del marxismo* (1897), v katerih ni mogel sprejeti "te mešanice med raziskovalno metodo in pretenzijo, da bi neposredno in nujno iz nje izvedli kriterije za politično in moralno delovanje". Skušal je najti predvsem nek "splošni ekonomski princip" oziroma nek spekulativni temelj za tako obsežne zgodovinske izkušnje, kot so bile razprave o ekonomiji, ki so se mu zdele nezvedljive na le abstraktno moralno razmišljanje. Prišel je do ugotovitve, da je bistvo ekonomije v vrednotenju in da ekonomija ne vrednoti fizičnih predmetov, ampak le dejanja.

"Fizični predmeti so le gola materija ekonomskega dejstva; ko jih merimo, ostajamo v fizičnem svetu in ne napredujemo v ekonomskega."<sup>25</sup>

"Ekonomsko dejstvo" je torej dejstvo praktične aktivnosti in volje, je zavestna izbira, usmerjena v konkreten cilj. Croce je tako, poleg že "tradicionalne" etike, ki je usmerjena v univerzalne smotre, med praktične aktivnosti duha uvedel še ekonomsko aktivnost, kateri ustrezajo individualni smotri. Če trdimo, da je edina oblika praktične aktivnosti moralna aktivnost, se kmalu zavemo, da ta prinese s seboj še drugo, ki smo jo hoteli izključiti. Tako kot se duh v teoretični aktivnosti deli na estetski in logični, se v praktični aktivnosti deli na ekonomski in etični. Med tema dvojicama veljajo povsem enaki odnosi. Prva stopnja je možna brez druge, druga brez prve pa ne. Ekonomska aktivnost je predpostavka etične, etična pa predpostavlja ekonomsko. Naše dejanje, četudi je univerzalno v svojem pomenu, mora biti vedno konkretno v nečem, kar je individualno determinirano. To, kar hočemo udejantiti, ni moralnost v univerzalnem, ampak vedno najprej neka determinirana moralna volja. Čeprav naše dobro dejanje ni mišljeno samo kot individualni užitek, mora tako postati, saj ga drugače ne bi mogli izvršiti.

Ko se je Croce pri iskanju neke "splošne ekonomske teorije" distanciral od matematično-naturalističnega principa ekonomistov, se je moral pomeriti s filozofsko tradicijo, ki je v svetu individualnih interesov in čustev videla vedno negativno plat moralnosti. Identifikacija koristnega z egoističnim in nemoralnim je onemogočala razumevanje velikega dela človeške zgodovine in je zgodovinsko raziskavo spremenila v sodni pregon.

"Egoističnost ni samo različna od moralnosti, ampak je njena antiteza, je nemoralna. Če bi ekonomski princip izenačili z egoizmom, ne bi več razlikovali med ekono-

<sup>25</sup> B. Croce: *Materialismo storico ed economia marxistica*, Laterza, Bari 1917, str. 234.

mijo in moralo, ampak bi eno podvrgli drugi ali pa bi ji celo zavrnilo pravico do obstoja in jo označili kot nekaj, kar je samo negativno oziroma kar je sprevrženost same moralne aktivnosti."<sup>26</sup>

Moralnost pa je lastnost vsakega praktičnega dejanja (volje), ki je ali moralno ali nemoralno. Ekonomsko dejanje kot tako pa ni ne eno ne drugo - je amoravno.

Na prvi stopnji praktičnega duha človek z višjim čustvom koristnega premaguje nasprotujoča si čustva v njem samem in na ta način ustvarja sintezo duha, ki mora transcendirati v moralno voljo. Ta je najvišji interes praktičnega duha in je skladna s samim življenjem, ki je nenehna svoboda, ustvarjanje in napredek, tako da je moralno dejanje oziroma dejanje tistega, ki dela za vse, tudi dejanje, skladno z življenjem.

Z etiko se Crocejev sistem zaključí. Čeprav ga je Croce še večkrat revidiral, se bom od tu naprej osredotočil na spremembe v sferi estetike.

### Lirični značaj umetnosti

V tretji izdaji "Estetike" (1907) je Croce naredil nekaj revizij, ki naj bi popolnoma odpravile naravo kot realnost, ki obstaja izven duha. To je bil korak, kot je rekel Gentile, k bolj idealističnemu značaju filozofskega sistema. Vendar je bila eden izmed problemov, ki so zahtevali podrobnejšo analizo, ravno vsebina intuicije - izraza. V prvi "Estetiki" je Croce identificiral vsebino kot "vtise" (*l'impressione*), fizični material brez forme, ki pa ne izključuje neke izvensubjektivne stimulacije. Z namenom, da bi tako stimulacijo ukinit, je leta 1910 napisal spis *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte*. Umetnost je "čista intuicija", ker je brez vsakega intelektualnega elementa. Njena vsebina je čustvo (*il sentimento*), ki pa se bistveno razlikuje od vtisov. To pojasnilo ponuja boljše razumevanje individualnosti intuicije v odnosu z univerzalnostjo koncepta. Vtisi in občutki, kot je bilo že rečeno, so pasivni in se nahajajo pod sfero duha - so nek materialni impulz, čustva pa so v praktični, natančneje, v ekonomski sferi.

"Čista intuicija, glede na to, da ne ustvarja konceptov, lahko predstavlja samo voljo v njenih manifestacijah oziroma ne more predstavljati nič drugega kot *d u š e v n a s t a n j a*. Ta pa so strastnost, čustvo, osebnost in se nahajajo v vsaki umetnosti in začrtujejo njen lirični značaj."<sup>27</sup>

Izven logične aktivnosti v njenih različnih formah ni drugih fizičnih vsebin razen tistega, kar imenujemo tendence, čustva, volja. To so vse manifestacije praktične forme duha.

Oktober 1912 so Crocea povabili na otvoritev nove univerze v Houstonu (Texas). Croce se na povabilo ni odzval, pač pa je za to priložnost v nekaj dneh napisal *Breviario di estetica* (1912). Knjižica vsebuje štiri lekcije, ki predstavljajo nadaljevanje spisa *L'intuizione pura...* Umetniško delo mora izražati življenje, toplino, čustva. Naj bo poezija napisana, kar se da najbolje, naj bo intuicija še tako čista, če umetnik ne vloži vanjo svoje osebnosti, ne bo nikoli umetniško delo. Ta dva elementa, intuicijo in osebnost, Croce poimenuje kot "klasični" ali epski in "romantični" ali lirski moment v poeziji. Umetniško delo je spoj obeh; na eni strani je intuicija ali klasični oziroma epski moment, na drugi pa osebnost ali romantični oziroma lirski moment. Umetnost je skupek obeh in je torej "dramatična". Ta novi značaj umetnosti se obrača tudi proti vsaki vrsti lažne umetnosti, posnemovalni ali realistični, saj eliminira vsakršen objekt izven duha in tako postane povsem notranji proces duha. Posledica tega je zanikanje obstoja različnih literarnih zvrsti. Termine, kot so epska, dramatična, komična

<sup>26</sup> Ibid., str. 239.

<sup>27</sup> B. Croce: *Problemi di estetica*, Giuseppe Laterza e figli, Bari 1910, str. 23.

umetnost, sedaj zamenja termin lirična, ki je namenjen vsem oblikam umetnosti.

Na tej stopnji si lahko postavimo vprašanje: če je bistvo umetnosti teoretična aktivnost, kako lahko vsebuje elemente praktične aktivnosti, kot ta strastnost in čustvenost. Lahko bi rekli, da je čustvenost vsebina, intuicija pa forma umetnosti. S tem pa bi spet padli v dualnost. V *Breviariju* najdemo rešitev problema vsebine in forme. Ta problem ima že stare korenine v problemu materije in forme. Gre namreč za to, ali je estetski akt vsebovan samo v vsebini ali samo v formi ali pa v obeh skupaj. Za materijo oziroma vsebino umetnosti so v zgodovini jemali čustvenost, ki še ni bila estetsko predelana, ali pa vtise, ki še niso bili izraženi. Forma pa je pomenila predelavo teh vtisov in čustvenosti; forma je bila čista misel. Za Croceja estetski akt ni vsebovan v vsebini, pa tudi teza, da se vsebini "doda" forma, ni pravilna. V estetskem aktu se forma ne dodaja vsebini, ampak je vsebina predelana od forme. Vsebinska se v njej formira, torej je estetski akt samo forma in nič drugega kot forma. Vendar pa, preden je vsebina transformirana, preden postane forma, je ta še nedeterminirana, o njej ne vemo ničesar, saj nastopi pred nami vselej že v obliki forme. Med kvaliteto vsebine in forme ni prehoda.

Umetnost je resnična, a priori estetska sinteza čustva in podobe v intuiciji. Lahko ponovimo, da je čustvo brez podobe slepo in podoba brez čustva prazna. Čustvo in podoba izven njune estetske sinteze ne obstajata za umetniški duh. Čustvo ali duševno stanje ni neka posebna vsebina, ampak cel univerzum, gledan *sub specie intuitionis*. Croce je torej umetnosti dal vsebino praktičnega Duha in s tem zaključil krog človeške aktivnosti s tem, da se začetek in konec združita. Ta poteza je bila ogromen premik v njegovem filozofskem sistemu, ki ni več statičen, ampak heglovski spiralen. To pa implicira nove probleme.

## Umetnost in intuicija

Do sedaj smo videli, da Croce jemlje kot primer intuicije ravno umetniško intuicijo. Navzlic filozofom, ki pravijo, da vsaka intuicija ni umetniška intuicija, Croce zagovarja nasprotno. Zanj je umetniška intuicija sicer bolj razvita, bolj kompleksna, pa vendar intuicija; razlike so samo kvantitativne in kot take niso predmet filozofije, ki je *scientia qualitatum*. Med Dantejevo Komedijo in tem, da jaz pokličem taksi, je razlika samo v kvantiteti intuicije. Umetniška intuicija je še neposredna, neanalizirana in nedotaknjena od kakršnega koli koncepta in je kot taka "čista intuicija". Na tak način Croce omeji skoraj nadnaravno veličino umetniškega genija, ki jo lahko zasledimo npr. pri Schellingu. Tak genij je sicer nadarjen, ker vidi bolje in več, je pa še vedno človek.

Vendar pa je teza, da je vsaka intuicija umetniška intuicija, odprla nove polemike. Bistvo ugovora Crocejevi tezi je, da obstaja tudi neka intuicija, ki ne vodi v izraz. Med intuicijami naj bi šlo za kvalitativno razliko. Navadna intuicija naj bi bila pasivna, neki dan objekt izven subjekta, ki bi se aktivnosti slednjega upiral. Obstajal naj bi neki predstadij, kjer bi subjekt zaznal objekt, vendar ga ne bi mogel spremeniti v še tako majhno intuicijo. Croce te teze nikakor ni mogel sprejeti, saj bi se njegov sistem kot idealističen podrl. Tu se vračamo na problematiko občutka, ki jo je Croce reševal že v *Estetiki*. Tam sicer na tiho priznava tako intuicijo, ko pravi, "kolikokrat se trudimo, da bi zaznali to, kar se dogaja v nas. Čutimo nekaj, vendar tega nimamo pred očmi kot formiranega in objektiviranega duha..."<sup>28</sup>

Če taka pasivna intuicija obstaja, potem obstaja tudi nek jezik, ki ni a priori izraz, torej tudi umetnostne. In ne samo to. Ta predpostavka bi načela tudi povnanjanje (izražanje) umetnosti in bi priznavala obstoj različnih umetnosti. Na primeru poetičnega

<sup>28</sup> B. Croce: *Estetica*, Adelphi edizioni, Milano 1990, str. 9.

jezika je Crocejeva teorija povsem zadostna. Poet si poje pesem hkrati s tem, ko jo intuira. Pri figurativnih umetnostih pa je bolj zapleteno. Tu obstaja nek časovni interval med intuicijo in izrazom. Intuicija se tu ne bi prekrivala vedno z izrazom. Croce je na te kritike odločno odgovarjal, da ne obstajajo različne umetnosti in različni nivoji jezika. Zvrsti v umetnosti (kiparstvo, poetika...) so samo a posteriori psevdokoncepti, ki so se razvili skozi zgodovino. So le psihološka opravičila, ker so občutki npr. pri komediji in tragediji različni.

V nadaljevanju *Breviarija* Croce odgovarja na vprašanje, kaj je umetnost.

"Umetnost je vizija ali intuicija. Umetnik producira podobo ali fantazmo; in kdor uživa v umetnosti, obrača oko v točko, ki mu jo je pokazal umetnik, gleda skozi lino, ki jo je ta odprl in reproducira v sebi tisto podobo. "Intuicija", "vizija", "kontemplacija", "domišljija", "fantazija", "figuracija", "predstavitev" in tako dalje so besede, ki se venomer uporabljajo, ko se govori o umetnosti, in vse nam vzbudijo v mislih isti koncept ali isto sfero konceptov..."<sup>29</sup>

Po definiciji oziroma po eni izmed mnogih definicij, ki jih podaja Croce v svojih delih, pogledjmo še, kaj ni umetnost. Najprej umetnost ni nekaj fizičnega - niso barve, zvoki, oblike teles itd. Ljudje delajo napako, ko opazujejo lepe stvari, ker imajo navado misliti, da so le-te del zunanje narave. Pravijo, da so nekatere barve lepe in ostale grde. To ne more biti res. Že zato ne, ker fizična dejstva nimajo realnosti, umetnost pa je realna. Fizična dejstva se izkažejo (razen pri zagrizenih materialistih, ki se spuščajo v neuskkljene kontradikcije materializma) po svoji notranji logiki in zavoljo splošnega strinjanja kot konstrukcija našega intelekta za znanstvene namene. Res pa je, da je lahko umetnost fizično konstruirana. Tega se lahko zavemo vsakič, ko štejemo besede v neki poeziji ali merimo višino neke slike, pa vendar to lahko služi tiskarju ali mizarju, ki uokvirja slike, ne pa tistemu, ki hoče v umetnosti uživati, saj, kot že rečeno, umetniškega dela na moremo seštovati, deliti ali meriti.

Naslednja negacija zadeva sam izvor Crocejeve umetnosti, ki je teoretičen in kot tak pomeni, da umetnik nima nič skupnega s koristnim, z užitek ali z bolečino, saj ne moremo nikakor mešati užitka, ki ga doživljamo ob umetnosti, z užitek, ki ga doživljamo, ko spijemo hladen napitek v poletni vročini. Že v odnosu med človekom in umetniškimi delom je očitna razlika med užitek in umetnostjo, saj je na sliki lahko naslikan nekdo, ki nam je všeč, slika pa je grda, ali pa je slika lepa, a sovražimo slikarja. Če že hočemo zagovarjati tezo, da umetnost vzbuja užitek, moramo vsaj priznati, da "umetniški" užitek nima nič skupnega z užitek "na sploh". Gre torej za poseben užitek, kar pa ni pristanek na tezo, ampak kvečjemu nasprotno; če bi hoteli umetnost določiti kot nosilko užitka, bi jo morali definirati ravno kot *differentia specifica* od užitka.

Tretja Crocejeva negacija je, da umetnost ni moralni akt. Čeprav ima malo skupnega z užitek in s koristnim in naj ne bi bila hedonistična in utilitaristična, pravijo, da bi se morala gibati v višjih duhovnih sferah - sferah etike. Vendar, kot je že razvidno iz samega Crocejevega sistema, umetnost spada v najnižji teoretični del aktivnosti duha in nima nič skupnega z najvišjim delom praktičnega duha. Poleg tega bi morala biti, če naj bi bila moralna, akt volje, dobre volje, ki je predpogoj praktičnega duha - pa ni. Tudi če včasih umetniška podoba predstavlja visok moralni akt, sama podoba ni moralna. To je tako, kot če bi se spraševali, če je trikotnik moralen ali ne. Tudi tisti, ki trdijo, da bi morala umetnost nakazovati na dobro in bi morala mladeniče vzgajati v moralne ljudi (tukaj Croce misli na Platona), se motijo, ker umetnost tega ni sposobna, tako kot tega ne more narediti geometrija.

Zadnja in največja zmota je, da je umetnost konceptualno spoznanje. Koncep-

<sup>29</sup> B. Croce: *Breviario di estetica*, Editori Laterza, Bari 1988, str. 15.

tualno spoznanje je vedno realistično in definira realnost nasproti irealnosti. Intuicija pa je ravno nerazlikovanje realnega od irealnega. Kdor se pred umetniškim delom sprašuje, ali je to delo zgodovinsko in metafizično resnično, postavlja nesmiselno vprašanje. Vprašanje po resnici in laži se vedno nanaša na izjavo ali sodbo. Tega pa v umetnosti ni. Tudi tisti, ki zagovarjajo, da umetnost proizvaja razrede, tipe, vrste in rodove, se motijo. Mislijo, da je komponiranje glasbe samo aritmetična vaja. Koncept umetnosti kot čiste intuicije kaže na to, da umetnost nima nič skupnega s pozitivnimi znanostmi. "L'esprit mathématique" in "l'esprit scientifique" so največji sovražniki "l'esprit poétique".

Kaj torej ni umetnost? Umetnost ni nekaj fizičnega, kar bi lahko otipali, ni realna in ni irealna. Ne služi ničemur, ne daje užitka, ne bolečine in ni moralni akt. Ne more učiti in vzgajati in ne kaže ne resnice ne laži.

### Značaj totalnosti umetniškega izraza (1917)

Po *Breviariju*, ki naj bi predstavljal zadnje popravke k *Estetiki*, se je Croce vrnil k svojim študijam o zgodovini in literarni kritiki. Ti trije elementi so se v njegovem življenju stalno prepletali. Croce je bil filozof, zgodovinar in literarni kritik. O njem bi lahko rekli, da je bil eden tistih, ki so obrnjeni nazaj, v zgodovino, za razliko od drugih, ki gledajo v prihodnost. Takšna je bila namreč njegova delitev na teoretične in praktične ljudi. Ravno ta njegova zagledanost v preteklost pa mu je povzročala dileme v sedanjosti. Kot filozof je bil zadnji idealist in je reševal filozofsko problematiko iz časov Hegla, kot literarni kritik pa je pisal zgodovine literature. V tem času so se okoli njega vrstila dogajanja, ki jih nikakor ni mogel razumeti. Vojno je kot zgodovinar lahko razumel le kot boj za večjo svobodo, kot nekaj, kar prinaša boljše prihodnost, vojno v smislu revolucije, ki ima etično podlago. Dejansko pa je bila v tistem času prva svetovna vojna, vojna kapitala in brezumja. V umetnosti je prevladovala dekadenca, ki jo je Croce videl le kot uživaštvo in nenehno iskanje novih stimulacij. Najhuje pa je bilo to, da se je le-ta povsem ujemala z njegovo teorijo umetnosti. Na nek način so ga ta dogajanja v svetu, filozofiji in umetnosti prisilila, da spremeni svoj filozofski sistem in estetiko. Te razloge bom skušal pobliže predstaviti, saj gre za velik korak, ki pa ga je Croce prestopil tako, da mu ni bilo potrebno uničiti vsega, kar je do takrat zgradil. Poleg tega so ugovori na njegov filozofski sistem postajali vse bolj glasni. Leta 1916 je izšla Gentilejeva *Teoria generale dello spirito come atto puro*, iz katere je bilo očitno, da so se med Crocejevim in Gentilejevim idealizmom pokazale razlike, ki jih je bilo potrebno obravnavati.

Razvoja Crocejeve filozofije v tem spisu ne moremo razumeti brez spoznavanja njegovega sodelovanja z Gentilejem od samega začetka. Lahko bi rekli, da sta njuna filozofska sistema rasla v istem času. Gre za obdobje med drugo izdajo Crocejeve *Logike* (1909) in izidom Gentilejeve *Teoria generale...* (1916). Kot sem nakazal že v poglavju o logiki, se je polemika razvijala preko filozofskih publikacij. Gentile je nakazoval na težavnost združitve štirih oblik dejavnosti duha pri Croceju v eno razumno dejanje. Če na primer subjekt naredi moralno dejanje, pomeni, da je imel najprej intuicijo, koncept, ekonomsko in etično sodbo. Tak kronološki razvoj "najprej" to, "potem" ono v delovanju subjekta si le s težavo predstavljamo. Glede na to, da vse štiri oblike aktivnosti duha predstavljajo duh v njegovem praktičnem delovanju, moramo razumeti njihovo distinkcijo zgolj kot empirično. Za Gentileja so oblike duha gole in so vzete same zase, zgolj abstrakcije, ki pa postanejo konkretne v njihovi sintezi. Med njimi gre za logično povezavo, na pa za kronološko kot pri Croceju. Croce se je očitku izmikal, češ da tu ne moremo govoriti o časovni povezavi. Razlika je bila ta, da Gen-



tilejev "aktualni" idealizem združuje preteklost in sedanost in prikrajša duha za njegov historični proces. Crocejev "historični" idealizem pa obravnava vsako sodbo kot historično sodbo, vsako dejanje kot historično dejanje. Glede na to, da se pri Croceju intuicija spremeni v koncept, ne moremo negirati, da je v intuiciji že nekakšno seme koncepta. Ali: ko se praktična aktivnost duha konča z etično, tam pa se spet prične teoretični akt, moramo priznati, da estetska aktivnost nosi v sebi že neko izkušnjo "prejšnjega življenja".

Croce je po vseh teh dogajanjih spremenil svojo filozofijo in napisal spis *Il carattere di totalità dell'espressione artistica* (1917). Če je estetski moment začetek krožnega gibanja duha in če je etični moment, ki vsebuje vse ostale, konec in hkrati začetek novega kroga, pomeni, da je vsebina umetnosti moralni svet poeta. Umetnost črpa svoje bistvo iz totalitete življenja duha. S tem postane intuicija kozmična. Njen značaj je še vedno spoznaven in alogičen in ne vsebuje intelektualističnega elementa.

"Vsaka čista umetniška predstava je sama zase univerzum, univerzum v tisti individualni formi in tista individualna forma kot univerzum. V vsakem poetovem akcentu, v vsaki stvaritvi njegove fantazije je vsa človeška usoda, vsi upi, vse iluzije, bolečine in veselje, veličine in človeško ubožstvo, celotna drama realnega, ki neprestano nastaja in raste sama zase, s trpljenjem in veseljem."<sup>30</sup>

V *Estetiki* je Croce skušal definirati umetnost kot nekaj, kar se zelo razlikuje od ostalih aktivnosti duha. Objekt umetnosti je bilo individualno. Zdaj je vsebina oziroma objekt umetnosti univerzalno, ki se izraža skozi individualno podobo. Poezija izraža vse človeštvo in umetnik lahko človeštvo predstavi le, če v njem vibrira celoten kozmos, vsa človeška tragedija. Umetnik mora torej imeti globoko moralno zavest. Vsebina umetnosti ni več nek fizičen občutek, nek impulz ali individualno čustvo, ampak čustvo v najširšem pomenu, ki ni več individualno, ampak kozmično.

Ideja kozmičnosti je imela, kot smo že videli, tudi moralen pomen. Croce jo je razvil v času prve svetovne vojne in po njej. V politiki se je uveljavljal fašizem, v umetnosti pa dekadenca, ki se je popolnoma skladala z umetniško teorijo v *Estetiki*, kjer je umetnik produciral individualno intuicijo, ki je izhajala iz individualnega čustva. V moderni literaturi, od romantike naprej, so bili prisotni osebni, praktični, avtobiografski motivi. Poezija je dobila značaj velike "spovedi". Nova etično-estetska vizija pa je zelo spremenila Crocejev odnos do dekadence. D'Annunzio, ki ga je Croce prej imel za velikega poeta, je v luči nove teorije izgubil vso vrednost, ker mu je manjkala tista "polnost človeštva". Croce je obtožil skoraj vso poezijo 20. stoletja kot dekadentno in nezmožno, da bi se dvignila k celi človeški drami, saj se je izgubila v senzualizmu in intelektualizmu. Poezija dekadence je odražala tendenco k živalskosti, iracionalnosti, postala je izraz brutalnosti, turbulentnih impulzov in instinkta po krvi. Vse to je vodilo v drugo svetovno vojno. Zdaj je že zelo očiten prehod iz *Breviaria*, kjer je Croce pisal, da umetnost nima nič skupnega z moralno. Vsebina v novi teoriji poezije je moralnost človeštva. Vendar to ne pomeni, da mora vsako umetniško delo izražati neko moralno dejanje. Moralnost moramo tu razumeti kot najvišjo aktivnost v dialektiki form duha. Ta aktivnost izraža vsako dejanje, ki služi v dobro človeštvu, ne posamezniku. Umetnost izhaja iz moralnosti, zato je umetniško delo že a priori moralno. Zadušiti moralno zavest in boj med moralno voljo in zlom bi pomenilo zadušiti poezijo, kajti ta harmonizira njuno polarnost v kontemplacijo življenja.

<sup>30</sup> B. Croce: *Breviario di estetica*, Editori Laterza, Bari 1988, str. 126.

## Umetnost kot stvaritev in stvaritev kot delo (1918)

Naslednji spis iz te Crocejeve faze je poskus ukinitve dualnosti med subjektom in objektom, ki je bila v njegovi filozofiji še nekoliko prisotna. V svoji filozofiji razlikuje teoretično aktivnost od praktične. Ti dve aktivnosti se neprestano prepletata v aktivnosti duha, ne da bi se kdaj koli popolnoma združili. Umetnost je teoretična aktivnost, kjer se izraža intuicija, ki pa dobiva vsebino iz praktične aktivnosti. Croceja so obsodili, da zagovarja teorijo posnemanja, pa naj bo objekt posnemanja neko notranje čustvo ali zunanji predmet. S tem spisom je Croce ukinil vsakršno posnemanje v svoji filozofiji.

"Teorija umetnosti se reši težke sponse, ko otrese s sebe koncept posnemanja neke zunanje realnosti, pa naj bo razumljena kot neka empirična in materialna realnost (posnemanje narave) ali kot neka idealna in spiritualna realnost (posnemanje lepe narave ali idealnega). V obeh primerih je realnost smatrana kot zunanja in transcendentna zaradi tega je umetniška dejavnost reducirana na pasivno in receptivno; kar je *contraditio in termini*."<sup>31</sup>

Teorije, ki razlagajo takšno umetnost, so zgrešene. Umetnost nikakor ni posnemanje. Zunanji svet izven duha ne obstaja ne za umetnika ne za navadnega človeka. Obstajajo samo čustva, volje, predstave in misli. To je za Croceja edina realnost in to je vsebina, ki jo umetnost izraža v svojih podobah. Po drugi strani pa bi lahko rekli, da so ravno ta čustva nekaj drugega glede na fantazijo, ki jih predstavlja, tj. neka bližnja zunanost. Dualizem med zunanjim objektom in duhom je zdaj dualizem znotraj duha samega. V vsakem primeru bi bila umetnost neka mehanska spretnost.

Vendar tudi ta očitek dokazuje, da ni bila dovolj dobro razumljena vrednost intuicije ali umetniškega izraza in niti vrednost besede (Croce misli na poezijo) v njeni izvorni in čisti biti. Izraz oziroma beseda v poeziji ni odsljkava čustva, ne more biti nek medij, s pomočjo katerega izkazujemo čustva. Izraz in beseda sta hkrati postavitev in rešitev problema. Umetnost torej ne reproducira nekega čustva (ali materialnega predmeta), ki že obstaja, ampak producira vedno nekaj popolnoma novega, oblikuje neko novo duševno situacijo in zatorej ni posnemanje, temveč stvaritev.

"Življenje in čustva se morajo s pomočjo umetniškega izraza spremeniti v resnico, resnica pa pomeni iti preko neposrednosti življenja v posrednost fantazije, t.j. v stvaritev fantazme, ki je tisto čustvo, ujeto v svojih odnosih, tisto partikularno življenje, ujeto v univerzalnem življenju in na tak način dvignjeno v novo življenje, ki ni več čustveno, ampak teoretično, ne več končno, ampak neskončno."<sup>32</sup>

Umetnost, ki konstruira lasten objekt - fantazmo, in misel, ki prav tako konstruira lasten objekt - sodbo, lahko imenujemo delovanje duha. To delovanje je ustvarjanje, ki se sklada s spoznanjem.

"Tukaj smo ponudili koncept spoznanja, v katerega smo vključili estetsko aktivnost ravno tako kot filozofiranje. To spoznanje je delovanje, teoretično delovanje, in je neprestano produciranje problemov in njihovih rešitev. Ti problemi so resnični, ker so ustvarjeni od duha, delovanja duha pa je edina resnična in redna stvar."<sup>33</sup>

S tem spisom lahko zaključimo "drugo" fazo Crocejeve filozofije, ki od intuicije do lirične intuicije o individualnem k širšem razumevanju intuicije o univerzalnem oz. k totaliteti lirične intuicije. Če skušam zdaj definirati, kaj je umetnost: umetnost je stvaritev duha; duh ustvarja izraz iz lirične intuicije, ta pa izvira iz etičnega sveta, ki vsebuje vse momente njegovega življenja.

<sup>31</sup> B. Croce: *Nuovi saggi*, Giuseppe Laterza e figli, Bari 1926, str. 149.

<sup>32</sup> *Ibid.* str. 150.

<sup>33</sup> *Ibid.* str. 156.

## Poezija (1936)

Croce, literarni kritik, je obdelal in kritično ocenjeval vse velike pesnike, ki so živeli in pisali pred njim. V svojih delih piše o poetih in poeziji, zelo malo pa omenja prozo in pisatelje. Priznaval je vseh pet umetnosti, vendar je v pisano umetnost štel le poezijo. V *Estetiki* zasledimo njegovo zgodnje mnenje o prozi, ki zanj ni umetnost, čeprav ima v sebi nekaj umetniškega.

"Tudi razlika med poezijo in prozo se lahko konkretizira v tisti med umetnostjo in znanostjo. Že v antiki so videli, da razlika med njima ne more temeljiti na zunanjih elementih, kot so ritem, metrika, svobodna ali vezana forma, in da je bila ta razlika povsem notranja. Poezija je jezik čustev, proza pa intelekta; glede na to, da je intelekt v svoji konkretnosti in realnosti tudi čustvo, ima vsaka proza tudi poetično stran."<sup>34</sup>

Poezija je torej rezultat estetske aktivnosti in ne razlikuje realnosti od irealnosti, medtem ko spada proza k višjim sferam duha, saj spreminja domišljjski svet v realen svet. Sestavljena je iz misli, simbolov, znakov in konceptov. Iz tega razloga je Croce vedno zapostavljal prozo kot nekaj, kar sicer ima v sebi nekaj umetniškega, ni pa še umetnost. Po študiju te problematike skozi zgodovino je Croce ugotovil, da sta se proza in poezija razšli že v antiki (Platon). Besedna umetnost, ki je bila na začetku le poetika, je razpadla na poetiko in retoriko; poetiko - jezik čustva, retoriko - jezik razuma. Skozi zgodovino je prevladala zdaj ena, zdaj druga. Ta zmeda med poetiko in retoriko je ustvarila zmedo med poezijo in literaturo (prozo).

Croce se je torej odločil, da razreši ta problem v knjigi *La Poesia* (1936). *Estetica* se prične z vprašanjem "Kaj je poezija", *La Poesia* pa z vprašanjem: "Kaj je literatura". Da bi determiniral izvor, naravo in smisel literature, je Croce pričel s podrobno obravnavo štirih osnovnih oblik izraza.

1. *Čustveni ali neposredni izraz*. Čeprav ima ta izraz tako ime, še ni "izraz" ne v teoretičnem ne v praktičnem smislu. Je samo eksplozija nekontroliranih čustev kot so veselje, žalost, presenečenje. Če bi ta izraz zreducirali na osnovno celico, ki nosi pomen, bi dobili medmete kot so "oh!", "ah!", "ahi!" itd. Ti vsekakor še niso izrazi čustev, ampak so samo "simptomi" takega izraza. Romantiki so te izraze zamenjevali s poetičnim izrazom. Uprli so se poetični "zmernosti" in "blagosti" (kar je Shakespeare priporočal) in se prepustili čustvenim nevihtam in nasilju.

2. *Poetični izraz*. Ta izraz ne samo da pomirja čustva, ampak je tudi teoretično spoznanje. Je stvaritev umetniškega dela iz totalnosti pesnikovega življenja. Ta izraz je podrobno opisan že v Crocejevih knjigah o estetiki.

3. *Prozni izraz* je, kot pravi Croce že v *Estetiki*, jezik intelekta. Je fantazija intelekta, poetičnost filozofije. Ta izraz, za razliko od poetičnega, ne vsebuje izrazov čustev, temveč je determinacija misli. Ne operira s podobami, ampak s simboli, znaki in koncepti. Sem Croce uvršča filozofski in znanstveni jezik; misliti in filozofirati pomeni soditi in ustvarjati koncepte, tega pa poezija ne počne. Poezija je jezik za-se v svoji čustvenosti in originalnosti.

*Govorniški izraz* (l'oratoria) pripada svetu praktične aktivnosti, t.j. svetu ekonomije in etike. Najosnovnejši modeli takih izrazov so velelniki: "dol!", "stran!", "hitro!"... Govorništvo skuša prepričati in učiti. Sem torej spadajo didaktične, politične, moralne knjige, knjige za zabavo, skratka vsi teksti, ki imajo praktičen cilj.

Z govorniškimi izrazom pridemo na konec poti, ki pa seveda ni konec, ampak spet začetek. Tako kot si aktivnosti duha spiralno sledijo, se tudi pri izrazih teh aktivnosti združujeta začetek in konec. To, kar jih povezuje, je čustvo, saj je čustvo tisti impulz, ki

<sup>34</sup> B. Croce: *Estetica*, Adelphi edizioni, Milano 1990, str. 33.

aktivira poetično dejavnost, obenem pa spada v praktično aktivnost.

"Čustvo v svoji izvenpoetični avtonomiji ni nič drugega kot praktično življenje samo, ki je, ob tem, da je delovanje tudi trpljenje (če se držimo denominacije dveh aristotelskih kategorij) in hkrati dejanje in čustvo dejanja, dejanje in užitek in trpljenje."<sup>35</sup>

Delovanje se imenuje čustvo šele, ko prehaja v teorijo, ko ni več delovanje in še ni teorija. Kot vidimo, je čustvo element, ki povezuje zadnji člen (praktično aktivnost) s prvim (estetsko aktivnost), samo pa ni eden teh členov. Pesnik ujame vso dramo človekovega življenja samo preko čustva.

Croce ugotavlja, da se literatura ne identificira z nobenim od teh izrazov, saj ne spada v področje aktivnosti duha.

"Literarni izraz je del civilizacije in vzgoje, podoben vpljudnosti in bontonu. Njegovo bistvo je udejanjena harmonija med nepoetičnimi izrazi, torej strastnimi, proznimi in govorniškimi ali vzburljivimi in poetičnimi, tako da prvi v svojem teku, ne da bi negirali sami sebe, ne užalijo poetične in umetniške zavesti. In če je poezija materin jezik človeške vrste, je literatura učiteljica civilizacije ali vsaj ena izmed učiteljic s tem poslanstvom."<sup>36</sup>

To pomeni, da literatura ne spada k sferi lepega, resničnega, koristnega ali dobrega. S tem pa se postavi vprašanje, če je literatura sploh mogoča. Vendar to vprašanje ni relevantno, saj literatura ni funkcija misli, ni kategorija aktivnosti, ampak samo zgodovinski produkt civilizacije. Literatura je zunanja lepota, dodana izrazu (sem seveda ne spada poetični izraz), je le obleka, ki izraz olepša in mu da bolj "civilizirano" podobo. V poeziji dualnosti med vsebino in formo ni, v literaturi pa je ta dualnost temeljnega pomena. Literatura je namreč forma, ki se kot ornament doda vsebini, le-ta pa je le miselni izraz. Literatura se aplicira samo na tri forme nepoetičnih izrazov, je torej obdelava s pomočjo ritma, artikulacije, tona, okraševanja. Vsebina nepoetičnih izrazov brez literarne obdelave bi bila surova, gola in človeku odtujena. Ker pa je človekova duša poetična in čuti moč harmonije in lepote, že sama po sebi stremi po lepem izrazu.

Croce je na ta način želel opravičiti obstoj literature, ki je bila še posebno v romantiki zapostavljena. S tem ji je dal mesto, ki ji pripada, tj. mesto poleg poezije. Vendar tu ne smemo primerjati literature s poezijo. Poezija je umetnost, literatura pa večšina. Seveda se lahko s takim konceptom napade pojem umetnosti. V poeziji pomeni umetnost sposobnost izražanja čustev, v literaturi pa je to večšina oziroma tehnika, ki temelji na znanju in izkušnosti.

V literaturi se tudi spremeni pomen okusa. V poeziji pomeni okus zavest poeta o svojem kreativnem momentu, v literaturi pa je okus nekaj praktičnega, podprtega z racionalnostjo, ki vlada praktični aktivnosti. Okusu bi tukaj lahko rekli takt (il tatto).

## Klasifikacija literature

Croce razdeli literaturo na štiri skupine. Prva skupina zajema dela, katerih vsebina je *čustvo*. To čustvo seveda ni neposredno, ampak je olepšano in literarno obdelano. Ta skupina je najbolj podobna poeziji, vendar nikakor ni poezija. Glavna razlika med njima je, da je v literaturi čustvo le čustvo do individualnega in se nikoli ne dvigne na raven čustva do človeštva. Izražena čustva ostanejo vpeta v avtorjev ego in v določeno situacijo. Naslednja značilnost te skupine je izbruh lirizma. Način izlivanja čustev pri

<sup>35</sup> B. Croce: *La poesia*, Adelphi edizioni, Milano 1992, str. 39.

<sup>36</sup> *Ibid.*, str. 43.

poeziji je liričnost. Lirizem pa je čustveni izbruh pri literaturi. Vsa literatura je polna lirizma ali spovedovanj v verzih, pismih, dnevnikih, spominih, romanih ali dramah. V to skupino spadajo dela znanih pisateljev, kot sta Byron in Lamartine.

Druga skupina so literarna dela z *govorniškimi motivi*. Sem spadajo vsi teksti, ki propagirajo ideje, demonstrirajo tezo ali rešujejo probleme. Gre za poeme, drame ali novele itd. s političnim, socialnim ali patriotskim namenom. V to skupino lahko štejemo pisatelje, kot so Zola, Hugo in Baudelaire, ter roman kot je *Koča strica Toma*, ki je predstavljal orožje v vojni proti suženjstvu, in Manzonijev roman *I promessi sposi*, ki je moralen poduk itd.

Tretja skupina so dela za *zabavo*. Sem spadajo grozljivke, shrhljivke, ljubezenske romance, humoreske, policijski roman.

Četrta skupina je *poučna* literatura. Njeno polje se širi od filozofije do znanstvenih traktatov, zgodovine, sociologije, medicine itd. Ko si postavimo vprašanje, ali je lahko nek znanstveni traktat literarno delo, postane takoj očitno, da mislec ni zgolj samo znanstvenik, ampak je človek, ki v problem vstavi vse svoje bitje in čustva in sanja in upa in se veseli. Ta drama človeka je lahko osnova za literaturo. Ravno tako lahko zgodovinar, filozof ali znanstvenik postane pisatelj, ko piše za narod, se bori proti predsodkom ali dokazuje svoje teze. Naj omenimo Platona, Tukidida, Descartesa, Galilea, Voltaira, itd.

Croce je na ta način rehabilitiral literaturo, čeprav so nekateri v spremembi njegovega odnosa do literature videli protislovje z njegovo prejšnjo teorijo. Moramo pa biti pozorni na to, da literatura nikakor ni umetnost v takem smislu, kot je poezija.

S tem lahko zaključimo tretjo in zadnjo fazo Crocejevega estetskega razvoja. *La poesia* obravnava še nekatera odprta vprašanja okoli poezije, vendar se glavni tok misli ne spremeni. Ta knjiga je tudi zadnja v verigi Crocejevih traktatov o estetiki.