

## Čista intuicija in lirični značaj umetnosti\*

BENEDETTO CROCE

Obstaja tako imenovana *e m p i r i č n a* estetika; njeni predstavniki priznavajo obstoj dejstev, ki jim pravimo estetska ali umetniška, a zanje menijo, da jih ne moremo zvesti na enoten princip, na strog filozofski koncept. Omejujejo se na to, da zbirajo dejstva v čim večjem številu in v najrazličnejših oblikah ter jih kvečjemu še razporejajo v razrede in tipe. Že večkrat so izjavili, da je njihov logični ideal zoologija ali pa botanika; na vprašanje. Kaj je umetnost? pa odgovarjajo tako, da pokažejo na vsako posamično dejstvo in rečejo: "To je, pa še to in tudi to", in tako naprej v neskončnost. Na tak način tudi zoologi in botaniki naštevajo te in one predstavnike rastlinstva in živalstva, ob tem pa ugotavljajo, da je naštetih vrst nekaj tisoč, lahko pa bi jih bilo tudi dvajset, sto tisoč ali pa celo milijon oziroma neskončno.

Obstaja še ena estetika, ki so jo, glede na njene različne izgledе, poimenovali hedonistična, utilitaristična, moralistična, pedagoška in tako naprej, čeprav bi moralo njeno splošno ime, v skladu z njenim bistvom, zveneti *p r a k t i c i z e m*. V nasprotju s prejšnjim prakticisti dokazujejo, da estetska dejstva niso zgolj empirično ali nominalistično klasificiranje, ampak da se vsa nanašajo na skupen temelj. Ta temelj postavljajo v praktično obliko človeške aktivnosti, ta dejstva pa zato razumejo ali skupinsko, kot manifestacije užitka in bolečine, torej bolj ekonomične narave, ali pa bolj posamično, kot posebne razrede teh manifestacij, ali pa še kot orodje in obenem produkt etičnega duha, ki podreja svoji oblasti in si prisvaja za svoje namene posamezne hedonistične in ekonomične težnje.

Obstaja še tretja estetika, *i n t e l e k t u a l i s t i č n a*; tudi njeni predstavniki priznavajo zvedljivost estetskih dejstev na filozofsko obravnavo, a jih razlagajo kot posamezne primere logičnega mišljenja in enačijo lepoto z razumsko resnico, umetnost pa enkrat z naravnimi znanostmi, drugič pa s filozofijo. Predstavniki te estetike cenijo v umetnosti le tisto, kar se iz nje lahko naučimo. Edina razlika, ki se po njihovem mnenju pojavlja med umetnostjo in znanostjo ter umetnostjo in filozofijo, je enaka razliki med nečim, kar je več, in nečim, kar je manj, oziroma med popolnostjo in nepopolnostjo. Umetnost naj bi bila ali skupek enostavnih ljudskih resnic, nek logični minimum ali pa neka prehodna oblika znanosti, polznanost in polfilozofija, ki naj bi pripravila višjo in popolnejšo obliko znanosti in filozofije.

Obstaja še četrta estetika, lahko bi ji rekli *a g n o s t i č n a*; njeni zagovorniki izhajajo iz kritike do sedaj opisanih stališč in jih zavračajo, saj jih vodi močna zavest resnice. Kajti preveč lažno jim izgleda in pretežko jim je priznati, da bi bila lahko umetnost samo stvar užitka in bolečine, dejavnost človeške dobrote ali delček znanosti in filozofije. Ob tem ko jih zavračajo, pa hkrati ugotavljajo, da umetnost ni enkrat eno, drugič drugo ali še kaj tretjega, temveč da ima lasten izvorni princip, ki pa ga sama ni sposobna izreči, oziroma da se ga tudi ne da izreči. Vedo, da umetnosti ne moremo

\* Ta spis je prvič izšel v knjigi "Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana", Giuseppe Laterza e figli, Bari 1910. Preveden je po tej izdaji.

zvesti na empirični koncept, da sta užitek in bolečina povezana z estetsko aktivnostjo le posredno, da je umetnost nemogoče racionalizirati, kot se to dela z znanostjo in filozofijo, in s pomočjo razmišljanja dokazovati, da je lepa ali grda; pa vendar ostajajo le pri tem znanju - vse je le skupek negativnih določitev.

Nazadnje obstaja še ena estetika, za katero sem že ponudil ime *mistična*; predstavniki te estetike izkoriščajo navedene negativne določitve in definirajo umetnost kot spiritualno obliko, ki nima praktičnega značaja, ker je teoretična (nima logičnega ali intelektualnega značaja); ker je taka teoretična oblika, ki se razlikuje od znanstvene in filozofske oblike in obe prekaša. S tega vidika je umetnost najvišji vrh spoznanja, s katerega izgledajo predstave, ki jih vidimo z ostalih vrhov, le delne in omejene, sama pa nam razkriva celoten horizont oz. vsa brezna realnosti.

Teh pet estetik se ne nanaša na določena dejstva in na zgodovinske epohe, kakor počno poimenovanja, kot so grška estetika, srednjeveška in renesančna estetika, to estetika 18. stoletja, estetika Wolfa in Herbarta, Vica in Hegla, ampak so miselne drže, ki se nahajajo v vseh časih, čeprav nimajo vedno znamenitih predstavnikov, takih, ki bi, kot ponavadi rečemo, prišli v zgodovino. Empirični estetiki je npr. v osemnajstem stoletju ime Burke in v devetnajstem Fechner; moralistični je v antiki ime Oracij ali Plutarh in v modernih časih Campanella; intelektualistična ali logistična je v sedemnajstem stoletju nosila ime Descartesa, v osemnajstem Leibniza in v devetnajstem Hegla; agnostična se je v renesansi imenovala Francesco Patrizio in v osemnajstem stoletju Emmanuel Kant; mistični bomo na koncu antičnega sveta rekli neoplatonizem in na začetku devetnajstega stoletja romanticizem, in če se je v prvi epohi krasila z imenom Plotina, bo v drugi prevzela ime Schellinga ali Solgerja. Pa ne samo, da te drže in miselne naravnosti pripadajo vsem časom, pač pa jih lahko nekako zasledimo, razvite ali pa le v zametkih, pri vsakem mislecu in, upam si reči, pri vsakem človeku. Iz tega sledi, da je zelo težko razdeliti filozofe umetnosti glede na eno ali drugo kategorijo, kajti vsakdo bolj ali manj hkrati pripada tudi še kakšni tretji oziroma vsem ostalim.

Po drugi strani pa teh petih estetik ne moremo obravnavati, kot da bi jih bilo lahko deset ali dvajset ali pa še več, češ da sem jih pač jaz postavil v določen vrstni red, lahko pa bi bile razporejene kakor koli drugače, po želji. Če bi to držalo, bi bile povsem različne in nepovezane med seboj in kot brezupno početje bi izgledal poskus, da bi jih raziskovali in kritizirali ter skušali eno dopolniti z drugo ali postaviti novo, ki bi presegala vse ostale. Ravno na tak način se namreč navadni skeptiki lotevajo različnih in protislovnih znanstvenih vidikov: postavijo jih na isto raven in potem zaključijo, da so vsi enako vredni in vsi enako lažni. Vsakdo je torej svoboden pri izbiri tistega, ki mu najbolj ugaja. Zasnove, o katerih teče beseda, so v zaključenem številu in so razporejene po točno določenem vrstnem redu, ki sem ga sicer postavil jaz, lahko pa bi kdo ponudil drugačnega, ki bi bil boljši od mojega in na katerega jaz nisem dovolj dobro pokazal. Te zasnove se vežejo ena na drugo tako, da vidik, ki sledi, vsebuje tistega, ki je pred njim.

Če namreč vzamemo zadnjo od petih nakazanih doktrin (ki jo lahko strnemo v trditev, da je umetnost oblika teoretičnega duha, ki je višji od znanstvene in filozofske oblike) in jo podvržemo analizi, vidimo, da vsebuje najprej trditev, ki zagovarja obstoj dejstev, katerim pravimo umetniška ali estetska. Če takih dejstev ne bi bilo, bi o njih nedvomno ne mogli postaviti nobenega vprašanja in tudi sistematizirati jih ne bi mogli. To je resnica empirične estetike. V peti doktrini pa je vsebovana še naslednja trditev: da dejstva, ki jih raziskujemo, lahko zvedemo na določen princip ali kategorijo duha; drugače rečeno, pripadajo bodisi praktičnemu duhu, bodisi teoretičnemu, bodisi eni od njenih nižjih oblik. To pa je resnica prakticistične estetike, ki raziskuje, če gre res za praktična dejstva, in zatrjuje, da so ta dejstva vsekakor neka posebna kategorija duha. V peti doktrini je vsebovana tudi trditev, da ne gre za praktična dejstva, pač pa da so ta

dejstva bolj logična ali miselna; in to je resnica intelektualistične estetike. In, še četrtrič, v njej najdemo tudi trditev, da estetska dejstva niso ne praktična ne teoretična, ki jim lahko pravimo tudi logična in intelektualna, ampak da so nekaj, kar ne odgovarja niti kategorijam užitka in koristnega, niti kategorijam etičnega, niti kategorijam logične resnice - gre za nekaj, kar je treba šele definirati. To je resnica estetike, ki ji pravimo agnostična ali negativna estetika.

Ko te različne postavke med seboj ločimo (vzamemo prvo brez druge, drugo brez tretje in tako naprej), jih s tem ohromimo in zapremo same rase. Pri tem samovoljno prekinemo raziskavo, ki bi jo morali nadaljevati, saj se na ta način vsaka postavi za vse oziroma za zaključeno raziskavo. In vsaka se prelevi v zmoto: resnice, vsebovane v estetskem empirizmu, prakticismu, intelektualizmu, agnosticizmu in mysticizmu, postanejo njihove lažnosti, na te označbe pa se obračamo z imeni, ki imajo izrazito zaničljivo barvo. Empirija se prelevi v empirizem; evristična primerjava estetske aktivnosti s praktično in logično se prelevi v zaključek, torej v prakticism in intelektualizem; kritika, ki je negativna in zavrača lažna določila, postane pozitivna in merodajna in se spremeni v agnosticizem, itd.

Sicer pa je zaman vsak poskus, da bi samovoljno zaustavili nek razumski proces, obenem pa to nujno sproži obžalovanje in samokritičnost. Tako se dogodi, da se vsaka od teh enostranskih in napačnih doktrin neprestano nagiba k temu, da bi prešla samo sebe in vstopila na naslednjo stopnjo. Empiristi na primer trdijo, da ne potrebujejo nikakršnega filozofskega koncepta o umetnosti, ker pa ločujejo umetnost od neumetnosti, naj bodo še tako koreniti empiristi, ne bodo nikoli enačili neke risbe z logaritamskimi tablicami, umetniške slike z mlekom ali krvjo (čeprav imata tudi mleko in kri določeno barvo); na vsak način se morajo na koncu zateči k nekemu konceptu. Zato nenehno srečujemo empiriste, ki so postali hedonisti, moralisti, intelektualisti, agnostiki, mistiki in včasih celo razširjevalci odličnih konceptov o umetnosti, katerih edina pomanjkljivost je ta, da so uvedeni iz napačnih predpostavk in z napačno izpeljavo. Če ne delajo teh premikov, ne morejo na nikakršen način govoriti o estetskih dejstvih, zato se morajo, v razmerju z njimi, vrniti k ravnodušnosti in tišini, iz katerih so izstopili, ko so priznali njihov obstoj in so jih zapopadli v njihovi različnosti. Enako lahko rečemo tudi za ostale enostranske doktrine. Če jih postavimo pred izbiro, ali iti naprej ali pa se vrniti nazaj, nočejo ne napredovati ne nazadovati, temveč živijo v protislovju in tesnobi, iz katere pa se slej ko prej osvobodijo, kajti slej ko prej so prisiljene iti naprej. Tukaj ugotovimo, zakaj je tako težko ali nemogoče uvrstiti mislečih ljudi - filozofov, pisateljev v eno ali drugo doktrino, ki smo jih tu predstavili, in zakaj se vsakdo od njih upre, ko uvidi, da smo ga vtaknili v eno od tistih kategorij, kjer se počuti kot v zaporu. Ravno zato, ker se ti misleci skušajo ustaviti v eni enostranski doktrini, pa se ne morejo, naredijo korak sem ali tja in vedo, da so zdaj tukaj, zdaj tam le iz kritik, naslovljenih nanje. Vendar kritiki izvajajo svojo dolžnost, ko jih spravljajo v "zapor" oziroma ko poudarjajo nesmisel, v katerega jih vodi njihova neodločnost ali pa vztrajanje v tem, da ne najdejo rešitve.

V tej povezavi in progresivnem nizu različnih nakazanih propozicij ima izvor tudi namen, nasvet ali priporočilo k "vrnitvi", kot se reče za tega ali onega misleca, to ali ono filozofsko šolo iz preteklosti. Seveda so te vrnitve, če jih jemljemo dobesedno, nemogoče in celo nekoliko smešne; v preteklost se ne moremo vrniti, ravno zato ne, ker je preteklost; in nihče se ne more otresti problemov, ki mu jih postavlja sedanost, saj jih mora rešiti s sredstvi iz sedanosti (ki vključujejo tudi tista iz preteklosti). Dejstvo je, da v zgodovini filozofije vsepovsod donijo pozivi k vrnitvi in da ravno tisti, ki danes zasmehujejo vrnitev "nazaj k Humu" ali "nazaj h Kantu", kasneje svetujejo vrnitev "nazaj k Schellingu" ali "nazaj k Heglu". To pa pomeni, da teh "vrnitev" ne smemo razumeti

dobesedno in dejansko. V resnici izražajo samo nujnost in neizogibnost logičnega procesa, ki smo ga zgoraj razložili, po katerem se trditve v filozofskih problemih pojavljajo povezane, tako da ena sledi drugi, jo preseže in zajame vase. Empirizem, prakticismem, intelektualizem, agnosticizem, misticizem so večne stopnje v iskanju resnice in so venomer oživljane in mišljene v resnici, ki jih vsebuje, tako da bi jo morali tistemu, ki ni nikoli posvetil pozornosti estetskim dejstvom, postaviti pred oči oziroma mu za začetek ponuditi empirično stopnjo (to je bolj ali manj stopnja, h kateri spadajo povprečni literati in ljubitelji umetnosti). Tistemu, ki je že na tej stopnji, bi morali vzbuditi potrebo, da poišče nek pojasnjevalni princip in s tem dopolni pregled tistih, ki so mu že znani, in poskusi, če jim estetska dejstva pripadajo oziroma če so utilitaristična in moralna ali logična in intelektualna. Tistega, ki pa je že opravil ta pretres, je treba pripeljati do zaključka, da se estetska aktivnost razlikuje od vseh ostalih znanih oblik, da sta oblika duha, ki jo moramo še okarakterizirati. Za estetske empiriste je intelektualizem in moralizem napredek; za intelektualiste, hedoniste in moraliste pa je napredek agnosticizem, ki lahko nosi ime Kant. Za kantovce, ki so res pravi kantovci (in ne neokantovci), je napredek mistični ali romantični pogled, pa ne zato, ker ta časovno sledi Kantovi doktrini, ampak zato, ker jo idejno presega. V tem pomenu in samo v tem pomenu se moramo "vrniti" k romantični estetiki; vrniti k njej, ker idejno presega vse estetske raziskave v psihologističnih, fiziopsihologističnih in psihofizičnih kabinetih na univerzah v Evropi in Ameriki; presega sociološko estetiko, primerjalno, prazgodovinsko in tisto, ki proučuje predvsem umetnost divjakov, otrok, norcev in idiotov; presega tudi tisto estetiko, ki se sklicuje na koncepte genetskega užitka, igre, iluzije, avtoiluzije, asociacij, dednosti, simpatije, socialnega učinka itd.; presega logicistične poskuse, ki tudi danes niso povsem zamrli, čeprav so redki, saj, resnici na ljubo, fanatizem v zvezi z logiko le ni greh današnjega časa; in na koncu presega tudi tisto estetiko, ki s Kantom ponavlja, da je lepo smoter brez ideje smotra, nezainteresirani užitek; lepo je nujno in univerzalno in ni ne teoretično ne praktično, ampak je del ene in druge oblike ali pa ju združuje v sebi na originalen in neizrekljiv način. In ko se vračamo, moramo nositi s seboj znanje celega stoletja, vsa nova dejstva, ki smo jih zbrali, nove probleme, ki so se pojavili, nove ideje, ki so dozorele, tako da se lahko povzpemo na logično stopnjo romantične in mistične estetike in ne na zgodovinsko in duhovno stopnjo njenih predstavnikov. Slednji vsaj s tega vidika nazadujejo v primerjavi z nami: ker so živeli pred celim stoletjem, so podedovali manj problemov in manj miselnih rešitev, ki jih človeška vrsta s težavo zbira iz dneva v dan.

## II

Vrniti se že, a ne za dolgo. Tako kot moramo kantovcem priporočati vrnitev k romantični estetiki (kot idealistom ne priporočamo "vrnitve h Kantu", tj. na nižjo stopnjo, kar bi pomenilo nazadovanje), moramo prepričati tiste, ki se premeščajo na področje mistične estetike ali pa se tam že nahajajo, da gredo naprej do doktrine, ki je v primerjavi z njo za stopnjo višja. To je doktrina čiste intuicije (ali čistega izraza, kar pomeni isto). Predstavnike te doktrine lahko najdemo v vseh časih, lahko rečemo, da se nahaja znotraj vsake razprave in znotraj vseh sodb, ki jih izrekamo o umetnosti, kakor tudi v vseh najboljših kritikah in umetnostnem ter literarnem zgodovinopisju. Ta doktrina logično izvira iz protislovij mistične estetike; pravim *l o g i č n o*, saj v sebi nosi vsa tista protislovja pa tudi njihove rešitve, čeprav *z g o d o v i n s k o* gledano (ta točka nas tu sicer ne zanima) ta kritični proces ni vedno zavesten, ekspliciten in očiten.



S tem ko mistična estetika postavi umetnost kot najvišjo dejavnost teoretičnega duha ali pa vsaj višjo od filozofije, zabrede v nerazrešljive težave. Le kako bi lahko bila umetnost višja od filozofije, če pa jo ima filozofija za svoj predmet oziroma si jo podreja, da bi jo analizirala in definirala? Sicer pa, kakšna sploh je ta nova znanost, ki nam jo ponujata umetnost in estetska aktivnost, da se pojavi, ko je človeški duh že pretekel svoj krog, potem ko si je predstavljal, zaznaval, mislil, abstrahirал, računal in zgradil celoten miselni in zgodovinski svet?

Zavoljo teh protislovij in težav tudi mistična estetika kaže težnjo, da bi presegla svojo mejo ali pa se spustila pod svojo stopnjo. Do spusta pa pride, ko pade v agnosticism in zatrjuje, da je umetnost oziroma oblika duha, ki je neizrazljiva in popolnoma različna od ostalih; ali pa, kar je še slabše, ko pojmuje umetnost kot neke vrste počitek ali igro; kot da je igračkanje kategorija in duh da pozna poležavanje! Svoje meje poskuša preseči, ko spusti umetnost pod filozofijo in jo obravnava kot nižjo dejavnost. A ta poskus je zaman, saj ostaja koncept, da je umetnost le inštrument univerzalne resnice, nespremenjen; takoj zatem sicer res zatrdi, da je ta inštrument slabši in manj učinkovit od filozofskega, a na ta način pade v naslednji prepad - v intelektualizem.

Zavoljo teh aporij mistične estetike, ki so se v obdobju romantike manifestirale v nekaterih znanih paradoksih (na primer v paradoksu *u m e t n o s t - s m e h* ali *smrt u m e t n o s t i*), je postal brezupen vsak poskus, da bi rešili problem narave umetnosti, saj je vsaka pot izgledala vnaprej zaprta. Pa vendar tistega, ki bere estetike romantične dobe, prežema občutek, da se z njimi nahaja na točno določeni točki raziskav, in upa v skorajšnje odkritje resnice. Še več, trditev o teoretičnem značaju umetnosti in o razliki med njenim ter znanstvenim in logičnim spoznavnim načinom zveni kot zadnja pridobitev. Lahko bi jo dopolnili še z drugimi elementi, a se nam vseeno ne bi izplačalo, da bi jo kar prezrli. Ni res, da so vse poti do rešitve že zaprte oziroma da so bile že vse preizkušene. Obstaja vsaj še ena, ki jo je treba preizkusiti, in ta je tista, na kateri odločno stoji estetika čiste intuicije.

Njeni predstavniki razmišljajo takole: "Ko so do sedaj poskušali determinirati mesto umetnosti, so jo postavljali ali v vrh teoretičnega duha, višje od filozofije, ali pa vsaj v njegovo okrožje. Morda pa do sedaj niso dobili zadovoljivega rezultata, ker so ves čas iskali previsoko? Zakaj pa ne bi poskusili vsega skupaj postaviti na glavo in namesto hipoteze, da je umetnost *e n a n a j v i š j i h* ali *c e l o n a j v i š j a* stopnja teoretičnega duha, postaviti obratno in nasprotno tezo, da je *e n a n a j n i ž j i h* stopenj oziroma najnižja sploh? Mogoče pa pridevnika kot "nižja" in "najnižja" sploh ne ustrežata časti in sijoči lepoti umetnosti? Vendar imajo v filozofiji pojmi duha kot so: najnižji, šibak, navaden, osnoven, le vrednost znanstvene terminologije. Vse oblike duha so nujne; najvišja obstaja samo, če obstaja tudi najnižja, in nižja je toliko zaničevana ali malo cenjena, kolikor je prvi klin na lestvi zaničevan ali malo cenjen v primerjavi z naslednjim.

Ko primerjajo umetnost z različnimi oblikami teoretičnega duha in začnejo pri *n a r a v n i h* ali *p o z i t i v n i h* znanostih, ugotovijo, da so te znanosti vsebinsko polnejše od zgodovine, ker predpostavljajo zgodovinske podatke oziroma informacijo o posameznih preteklih dejstvih (o ljudeh ali živalih, zemlji ali zvezdah); te informacije podvržejo še nadaljnji obdelavi, ki abstrahira in shematizira zgodovinske podatke. *Z g o d o v i n a* je torej manj celovita od naravnih znanosti, a predpostavlja svet predav in čistih filozofskih konceptov ali kategorij, poleg tega pa ustvarja svoje sodbe ali zgodovinske propozicije s sintezo koncepta in domišljije. Še manj celovita od zgodovine je *f i l o z o f i j a*, ki se razlikuje po tem, da je aktivnost z osnovno nalogo, da pojasnjuje kategorije ali čiste koncepte, pri tem pa nekako zanemarja svet predstav. Če primerjamo *u m e t n o s t* s temi tremi oblikami, jo moramo opredeliti kot nižjo

oziroma manj celovito od naravnih znanosti, saj ne vsebuje abstrakcij. Glede na to, da ne vsebuje konceptualnih določitev in ne razlikuje med realnim in irealnim, dejanskostjo in sanjami, jo moramo opredeliti za nižjo od zgodovine, in ker ne presega sveta predstav in ne izvaja definicij iz čistih konceptov, je nižja od same filozofije, tako kot je nižja od religije, pod pogojem, da je ta (in v bistvu tudi je) nekaj med miselno in domišljjsko obliko spekulativne resnice. Umetnost se naslanja zgolj na fantazijo; njeno edino bogastvo so predstave. Ne klasificira predmetov, jih ne določa kot realne ali domišljjske, jih ne kvalificira in definira, ampak jih čuti in predstavlja. Nič več kot to. In zato, ker ni abstraktno spoznanje, ampak konkretno, in ker ujame realnost brez alteracij in lažnosti, je umetnost intuicija; in ker to realnost posreduje v njeni neposrednosti, ki še ni posredovana in razjasnjena s konceptom, ji lahko rečemo čista intuicija.

Moč umetnosti je v njeni enostavnosti, goloti, revnosti. Njena moč (kar se ne dogaja poredko v življenju) izvira iz njene slabotnosti. To je njen čar. Če samo pomislimo na človeka (in uporabimo predstavo, h kateri so se filozofi iz različnih razlogov že mnogokrat zatekli): takoj, ko je pokazal pripravljenost za teoretično življenje in očistil razum kakršne koli abstrakcije ali misli, v tistem prvem popolnoma intuitivnem trenutku je bil lahko samo poet. Opazoval je svet z navjnimi, začudenimi očmi in padel v tisto kontemplacijo, v kateri se je popolnoma izgubil. S tem ko umetnost ustvarja prve predstave in začenja življenje spoznanja, v naši duši neprestano osvežuje v naši duši videz stvari, ki jih je misel podvrgla razmišljanju in intelekt abstrakciji, ter nas vedno znova dela poete. Brez nje bi misli primanjkovali spodbuda in sama materija za njeno hermenevitično in kritično delovanje. Umetnost je korenina našega celotnega teoretičnega življenja; in biti korenina, in ne cvet ali sadež, je njena naloga, saj brez korenine ni ne cveta ne sadeža.

### III

Takšna je v osnovi umetnostna teorija čiste intuicije, teorija, ki izvira iz kritike najvišje od vseh estetskih doktrin - iz kritike mistične ali romantične umetnosti in ki v sebi nosi kritiko in resnico vseh ostalih. Tukaj se ne moremo toliko zadrževati, da bi osvetlili še ostale aspekte, ki jih ta teorija zagovarja, kot sta na primer identiteta intuicije in izraza ter umetnosti in jezika. Kar zadeva prvo identiteto, bodi dovolj, če rečemo, da lahko samo tisti, kdor prelomi enotnost duha v duši in telesu, upa v čisti akt duše in s tem v intuicijo kot tako, ki obstaja, a vendar nima svojega telesa - izraza. Izraz je dejanskost intuicije, kot je dejanje dejanskost volje; in tako kot volja, ki se ne prelevi v dejanje, ni volja, tudi intuicija, ki se ne izrazi, ni intuicija. V zvezi z drugo točko naj spomnim, glede priznavanja identitete med umetnostjo in jezikom, do slednjega ne smemo jemati v njegovi abstraktnosti in slovnični razčlenjenosti, ampak v njegovi neposredni realnosti in v vseh njegovih manifestacijah, pa naj so artikulirane ali pete, fonične ali grafične. Seveda ne smemo vzeti nekega poljubnega stavka in ga proglasiti za estetskega, kajti tudi če imajo vsi stavki estetsko plat (saj je intuicija osnovna oblika spoznanja in ostaja kot ovoj vsem višjim in celovitejšim oblikam), niso vsi čisto estetski; nekateri so filozofski, zgodovinski, znanstveni, matematični, skratka, bolj kot estetski so logični oziroma estetsko-logični. Že Aristotel je razlikoval med enim in drugim in opazil, da so vsi stavki semantični, ne pa tudi apofantični. Jezik je umetnost samo, kolikor je semantičen, ne pa apofantičen; pri jeziku moramo upoštevati tisto, zaradi česar je izrazljiv, in nič drugega kot izrazljiv, oziroma moramo iskati tisto, zaradi česar je jezik. Tu je potrebno poudariti (čeprav bo mogoče izgledalo odveč), da ne smemo ponavljati stare napake in skrčiti teorije čiste intuicije na

zgodovinsko dejstvo ali psihološki koncept. Ko priznamo, da je poezija naivnost, svežina ter barbarstvo duha, je ne smemo omejiti na otroke in barbarske narode, ali ko priznamo, da je jezik prva stvar, ki si jo je človek v svetu prilastil, ne smemo misliti, da se je rodil kar naenkrat v davnih časih, *ex nihilo*, in da so kasnejše generacije samo še uporabljale ta antični inštrument, ga prirejale novim potrebam in le še tarnale, kako neprimeren je za moderne čase. Umetnost, poezija, intuicija in takojšen izraz so trenutki barbarstva in naivnosti, ki se neprestano pojavljajo v življenju duha; so otroštvo, ki ni časovno, ampak idejno. Obstajajo zelo prozaični barbari in otroci, tako kot obstajajo poetične duše najbolj prefinjenih civilizacij; za vedno pa je zatonila mitologija tistih groznih in fantastičnih velikanov, *los patacones*, o katerih je govoril naš Vico, ali *bons huronusov*, o katerih se je govorilo kasneje.

Pojavlja se navidez zelo tehten ugovor zoper estetiko čiste intuicije, ki zbuja dvom o tem, ali je ta doktrina, kot naprednejša v primerjavi s predhodnimi, res definitivna glede temeljnega koncepta umetnosti, saj bo morala biti prej ali slej podvržena neki dialektiki, po kateri bo presežena in zajeta v neko višjo točko gledišča. Kajti doktrina čiste intuicije daje umetnosti tolikšno vrednost, kolikor je v njej intuitivne moči: bolj ko je naša intuicija konkretna in čista, več bo v njej, po tej teoriji, umetnosti in lepote. Vendar imamo občutek, če pomislimo na sodbe ljubiteljev ter kritikov in na besede, ki jih izrekamo, ko gorečno govorimo o umetniških delih in izkazujemo občudovanje ali grajo, da je to, kar nam je všeč in kar iščemo v umetnosti, čisto nekaj drugega ali pa vsaj nekaj več kot zgolj intuitivna in izrazna moč in čistost. To, kar nam je všeč, kar iščemo v umetnosti, kar nam vzbuja srce in krade občudovanje, je življenje, gibanje, ganjenost, toplina, čustvo umetnika; to je najvišji kriterij za razlikovanje resničnega umetniškega dela od lažnega oziroma zadetega od zgrešenega. Ko sta prisotna ganjenost in čustvo, lahko marsikaj odpustimo, ko manjkata, ju ne moremo z ničemer nadomestiti. Umetniškega dela, ki je h l a d n o, ne moremo rešiti niti z najglobljimi mislimi in najbolj prefinjeno kulturo niti z obilico predstav, večšino in sigurnostjo pri reproduciranju realnosti, opisovanju, slikanju, komponiranju; vsa ta in še druga znanja lahko kvečjemu vzbudijo občalovanje za ves trud, ki je bil vložen zaman. Od umetnika ne zahtevamo, da gradi na realnih dejstvih in mislih ali da nas preseneča z bogatostjo svoje predstave, ampak da ima o s e b n o s t, ki ogreje dušo poslušalca ali gledalca, ko se sreča z njo. Pa naj bo to kakršna koli osebnost (v tem primeru je izvzet moralni pomen): vesela ali žalostna, navdušena ali obupana, čustvena ali sarkastična, dobra ali slaba, a vendar duša. Izgleda, da je bistvo kritike umetnosti v tem, da določi, ali je v umetniškem delu kaj osebnosti in kakšna je. Zgrešeno delo je nepovezano delo, tákó, v katerem se ne kaže ena sama osebnost, pač pa veliko raztresenih in nasprotujočih, oziroma, osebnosti sploh ni. Običajne zahteve po verodostojnosti, po resnici, logičnosti ali nujnosti v umetniškem delu nimajo pravega pomena.

Res je, da so umetniki, kritiki in poklicni filozofi mnogokrat ugovarjali o s e b n o s t i n e m u značaju. Rekli so, da samo slab umetnik pušča v umetniškem delu sledi svojo osebnost, dober umetnik jo vedno zakrije; da mora umetnost upodabljati realnost življenja in naj ga ne vznemirja z mnenji in sodbami in osebnimi čustvi avtorja, da nam mora umetnik posredovati solze drugih in ne lastnih. Iz tega sledi, da niso razglasili za značaj umetnosti osebnosti, temveč ravno obratno, b r e z o s e b n o s t. Vendar pa se kaj kmalu zavemo, da s to obratno formulo trdimo ravno to, kar je bilo rečeno prej, in uvidimo, da se teorija brezosebnosti popolnoma sklada s teorijo osebnosti. Nasprotovanje tistih umetnikov, kritikov in filozofov je bilo usmerjeno proti vdoru empirične in vsiljene umetnikove osebnosti k spontani in idealni osebnosti, ki je subjekt umetniškega dela; proti umetnikom, ki ne uspejo upodobiti moči usmiljenja ali ljubezni do domovine in zato svojim zbledelim podobam dodajajo deklamacije in

gledališke efekte ter mislijo, da lahko na ta način vzbudijo takšna čustva; proti govorancarjem in gledališkim amaterjem, ki vrivajo v umetniško delo neko čustvo, ki je v nasprotju s čustvom samega dela - v tem okviru je nasprotovanje popolnoma razumljivo. V drugih primerih pa je imelo nasprotovanje osebnosti v umetnosti popolnoma iracionalen pomen: šlo je za nerazumevanje in nestrpnost, ki jo določene duše čutijo do drugih, drugače oblikovanih duš (na primer mirne duše do nemirnih duš); pravzaprav so v takih primerih v bistvu zahtevali negacijo neke umetnosti zavoljo druge. Celó v navedenih primerih brezosebne umetnosti, v naturalističnih romanih in dramah, ni bilo težko dokazati, da imajo svojo lastno osebnost, kolikor pač tu gre za pristna umetniška dela, pa čeprav je bistvo te osebnosti izguba ali zmedeno razmišljanje o vrednosti, ki naj bi jo imelo življenje ali slepo verovanje v naravne znanosti in moderni sociologizem. Kjer resnično manjka kakršna koli osebnost in je namesto nje na delu natančno zbiranje dokumentov o človeštvu in opisovanje življenjskih pogojev določenih socialnih razredov ter splošen ali individualen razvoj določenih bolezni, manjka umetniško delo; tam se namesto njega nahaja bolj ali manj površno znanstveno delo, ki mu manjkajo potrebni pregledi in poskusi. Vsakega zagovornika brezosebnosti obide nelagodje, ko stoji pred takim umetniškim delom, ki popolnoma reproducira realnost v njeni empirični sosledici dogodkov ali pa vsebuje bistro in apatično kombinacijo predstav. Ob tem se sprašuje, zakaj je avtor sploh ustvaril to delo, ali pa mu svetuje, naj se loti drugega poklica, saj mu delo umetnika nikakor ne ustreza.

Brez dvoma je osebnost umetnika v umetniškem delu neizogibna, ravno tako kot je neizogibna čista intuicija (in čisti izraz, ki z njo tvori eno). Če umetniško delo potrebuje (pa na naš način tudi mi uporabimo te znane besede) *k l a s i č n i* moment dovršene predstave ali izraza, je ravno tako potrebuje *r o m a n t i č n i* moment čustva; poezija oziroma umetnost nasploh ne more biti zgolj samo *n a i v n a* ali samo *č u s t v e n a*, ampak mora biti oboje - naivna in čustvena. In če se prvi oziroma predstavni moment imenuje *e p s k i* in se drugi - čustveni, strastni in osebni imenuje *l i r i č n i*, mora biti poezija (in umetnost) hkrati epska in lirična ali, če hočete, *d r a m a t i č n a*. Teh besed tu ne razumemo v njihovem empiričnem in intelektualističnem pomenu, v katerem ponavadi označujemo posebne razrede umetniških del, ki ne sodijo k drugim razredom, ampak v pomenu elementov ali momentov, ki morajo biti nujno združeni v vsakem umetniškem delu, pa naj se v drugih vidikih še tako razlikujejo.

Izgleda pa, da je ta nesporni zaključek hkrati osnova za tisti že omenjeni ugovor, ki vsaj na prvi pogled izgleda zelo tehten, ugovor proti doktrini, ki definira umetnost kot čisto intuicijo. Saj če je bistvo umetnosti zgolj teoretično, tj. *i n t u i t i v n o s t*, kako je lahko tudi praktično (kar je čustvo, osebnost in *s t r a s t n o s t*), in če je praktično, kako je lahko tudi teoretično. Rekli bodo, da je čustvo *v s e b i n a* in intuitivnost *f o r m a*, toda vsebina in forma v filozofiji ne predstavljata dualnosti, kakor recimo voda in vedro; vsebina je forma in forma je vsebina. Tukaj pa vsebina in forma izgledata različno: vsebina ima eno lastnost, forma pa drugo; umetnost pa naj bi bila vsota dveh lastnosti, ali kot je rekel Herbart, *d v e h v r e d n o t*. Na ta način dobimo povsem nemogočo estetiko, kar je očitno tudi iz nedavnih in zelo razširjenih doktrin estetike, ki uporabljajo koncept *v r o j e n e o s e b n o s t i*. V tej estetiki se po eni strani koncipirajo intuirane mrtve oz. nežive stvari, po drugi strani pa čustvo in osebnost umetnika; nakar naj bi umetnik kot po čudežu vnesel v stvari sebe in jih obudil, jih ljubil in oboževal. Toda pa, če pričnemo z *r a z l i k o v a n j e m*, ne bomo nikoli več dosegli *e n o t n o s t i*: razlikovanje zahteva intelektualno operacijo; to, kar je intelekt razdelil, lahko združi in sintetizira samo intelekt oz. um in ne fantazija ter umetnost. Četudi takšna estetika infuzije in transfuzije ne zapade v zastarele



hedonistične teorije zavestne iluzije, igre in nasploh vsega, kar nam nudi prijetno ganjenost, in če ne zapade v moralistične teorije, kjer je umetnost simbol in alegorija resničnega in dobrega, se kljub svojemu modernemu videzu in svoji psihologiji ne more izogniti usodi doktrine, ki pojmuje umetnost kot semifantastično koncepcijo sveta, podobno religiji. Proces, ki ga opisuje, je mitološki in ne estetski, je tovarna "bogov" in idolov. "Nesrečna umetnost si izdeluje bogove!" je dejal nek star italijanski pesnik; in četudi ni nesrečna, vsekakor ni poetična in estetska. Umetnik ne izdeluje bogov, ker ima dovolj drugega dela in, resnici na ljubo, tudi zato ne, ker je zelo naiven in tako ujet v podobo, ki ga privlači, da ni zmožen opraviti niti tako elementarnih postopkov, kot sta abstrahiranje in koncipiranje, kjer bi podoba morala biti presežena in spremenjena v alegorijo univerzalnega, pa naj bo to univerzalno še tako neobdelano.

Ta nedavna teorija nam torej ni v pomoč; ko se znajdemo pred težavami, ki izvirajo iz utemeljitve dveh razdruženih značajev umetnosti - *intuitivnosti* in *liričnosti*, moramo priznati bodisi da mora biti dualnost uničena (oz. dokazana njena lažnost) bodisi da moramo napredovati k nekemu širšemu konceptu umetnosti, v katerem bi bil koncept čiste intuitivnosti samo njegov stranski ali posebni videz. To teorijo pa lahko uničimo oz. dokažemo njeno lažnost samo, če pokažemo, da je tudi tukaj vsebina forma in da je čista intuicija *liričnost sama*.

#### IV

To je torej resnica: čista intuicija je v svojem bistvu *liričnost*. Vse težave, ki se pojavljajo v tem oziru, imajo izvor v dejstvu, da ne razumemo popolnoma prvega od teh konceptov, ker ne zajamemo v njegovo bistvo in ne raziščemo njegove večstranskosti. Ko se mu pozorno posvetimo, vidimo, da iz njega izhaja še drugi, ali bolje rečeno, ta in oni se izkažeta kot eden in isti. S tem se rešimo iz trojne brezupne zagate: ali zanikati lirični in osebnostni značaj umetnosti, ali ga določiti kot zunanji in slučajni dodatek, ali pa si izmisliti neko novo estetsko doktrino. Kot smo že ugotovili: čista intuicija je očiščena vsake abstrakcije in vsakega konceptualnega elementa, zato ni niti znanost, niti zgodovina, niti filozofija. To pomeni, da vsebina čiste intuicije ne more biti niti abstraktni koncept, niti spekulativni koncept ali ideja, niti konceptualizirana oziroma historizirana predstava in niti tako imenovana percepcija, ki je intelektualno preoblikovana predstava in je zaradi tega historizirana. Izven logičnosti nam v vseh oblikah in mešanica ne preostane drugega kot samo še takšne psihične vsebine, nosijo ime hrepenenje, nagnjenost, čustvo, volja, oziroma dejstva, ki konec koncev tvorijo enoto in predstavljajo praktično obliko duha v vseh njenih neskončnih stopnjah in dialektiki (užitek in bolečina). Čista intuicija lahko, glede na to, da ne ustvarja konceptov, predstavlja samo voljo v njenih manifestacijah oziroma ne more predstavljati nič drugega kot *duševna stanja*. Ta pa so strastnost, čustvo, osebnost in se nahajajo v vsaki umetnosti ter začitujejo njen lirični značaj. Kjer ni duševnega stanja, ni umetnosti, kajti ni čiste intuicije, ampak je kvečjemu *reflektirana*, filozofska, zgodovinska ali znanstvena; v slednji čustvenost ni predstavljena neposredno, pač pa posredno ali, bolje rečeno, ni predstavljena, ampak mišljena. Večkrat so zato v dobri veri postavljali izvor jezika oziroma njegovo resnično naravo v *mediet*. Aristotel je kot primer za stavke, ki niso *apofantični*, ampak *semantični* (danes bi rekli, da niso logični, ampak estetski) in ne izrekajo logične resnice ali laži, nekaj pa vendar govorijo, uporabil prošnjo ali molitev, ἢ εὐχή; dodal je še, da takšni stavki ne spadajo k logiki, ampak k retoriki in poetiki. Neka pokrajina predstavlja neko duševno stanje; še tako velika pesnitev bi se

lahko skrčila v en sam krik veselja, bolečine, občudovanja, obžalovanja; umetniško delo je toliko bolj pesniško subjektivno, kolikor je objektivno.

Če ta dedukcija liričnosti iz intimnega bistva čiste intuicije ne izgleda prepričljiva, je treba razloge za to iskati v dveh zakoreninjenih predsodkih, ki jih bom na kratko predstavljal. Prvi predsek se nanaša na naravo *domišljije* in na podobnosti in različnosti med njo in *fantazijo*. Nekateri estetiki (med njimi tudi De Sanctis) strogo ločujejo med *domišljijo* in *fantazijo*, pa tudi v diskusijah o umetnosti pesniku in umetniku kot sposobnosti ne dodeljujejo *domišljije*, ampak *fantazijo*. Nova in nenavadna kombinacija predstav, kar ponavadi imenujemo *iznaja*, ne samo da ne ustvarja umetnika, ampak, kot je pravil Alceste o času, ki ga je porabil za spesnitev soneta, *ne fait rien à l'affaire*. Veliki umetniki so se najraje lotevali tem, ki so bile že mnogokrat osnova za umetniško delo; to, kar so vnesli novega, je bila umetnost oziroma oblika ali *nov glas*, ki so ga uspeli dati stvari oziroma tematiki, ali nov način, kako so jo *čutili* in torej *intuirali*, pri tem pa ustvarili *nove predstave* na starih. Vse to so očitne in splošno priznane stvari. Vendar pa, če je bila gola *domišljija* izključena iz umetnosti, ni bila izključena iz teoretičnega duha, zato je težko priznati, da mora čista intuicija nujno izražati duševno stanje, ko pa bi bila lahko samo gola podoba brez čustvene vsebine. Če neko poljubno podobo oblikujemo prostodušno, *stans pede in uno* - recimo, da na telo vola natakemo konjsko glavo, ali ni to že intuicija, pravzaprav čista intuicija, ki ne vsebuje nikakršnega konceptualnega razmisleka? Ali na ta način dobimo umetniško delo ali vsaj umetniški motiv? Seveda ne, saj podoba, ki smo jo vzeli za primer, tako kot vsaka druga, ki je sad *domišljije*, ne samo da ni čista intuicija, ampak ni niti kakršen koli *teoretični* produkt. Je produkt *prostodušnosti*, kot je nakazano že v sami formuli, ki jo uporabljajo ugovarjalci, prostodušnost pa nima nič skupnega s premislekom in mislijo. Lahko bi rekli, da je *domišljija* le praktična večšina ali igra, ki jo izvajamo na vsebini podob, ki jih nosi duh, *fantazija* pa je prevajanje praktičnih vrednosti v teoretične, duševnih stanj v podobe, skratka, je *stvaritev* te vsebine. Od tod sledi, da podoba, ki hkrati ni neko duševno stanje, ni niti podoba, saj nima nikakršne teoretične vrednosti in nas zato ne more zavirati pri identifikaciji liričnosti in intuicije.

Drugi predsek pa je še težje izkoreniniti, ker se navezuje na sam metafizični problem. Od različne rešitve tega problema so odvisne različne rešitve estetskega problema in obratno. Če je umetnost intuicija, bo torej umetnost tudi katera koli intuicija *fizičnega* predmeta, ki je *zunanj* e *narave*? Če odprem oči in pogledam prvi predmet, ki se nahaja pred menoj, pa naj bo to miza ali stol, gora ali reka, ali sem s tem že storil estetsko dejanje? Če je tako, kam je izginil lirični značaj, za katerega smo rekli, da je nujen? Če pa ni tako, kaj je z intuitivnim značajem, za katerega smo rekli, da je ravno tako nujen in enak kot prvi? Percepcija fizičnega predmeta kot takega nedvomno še ni umetniško dejanje, to pa zato, ker ni čista intuicija, ampak samo perceptivna sodba, ki zahteva aplikacijo nekega abstraktnega koncepta, ki je v tem primeru koncept fizičnosti ali zunanje narave. S tako refleksijo in percepcijo smo že daleč stran od čiste intuicije. Samo na en način bi lahko imeli čisto intuicijo fizičnega predmeta: če bi fizika ali zunanja narava bila metafizična realnost, resnično realna realnost in ne neka intelektualna konstrukcija in abstrakcija. V tem primeru bi človek v svojem prvem teoretičnem trenutku enako intuiral sebe in zunanjo naravo, duhovnost in fizičnost, kar pa je spet primer dualistične hipoteze. Dualizem pa ni sposoben ustvariti koherentnega filozofskega sistema in ravno tako ne koherentne estetike. S sprejetjem dualizma moramo opustiti doktrino umetnosti kot čiste intuicije, z njo pa moramo opustiti tudi vsakršno filozofijo. Sicer pa umetnost zavrača, čeprav potihoma, metafizični dualizem, saj kot najbolj neposredna oblika spoznanja zajema

aktivnost in ne pasivnosti, notranjosti in ne zunanost, duha in ne materije in nikoli ne pride v neposredni stik z dvojno vrsto realij. Tisti, ki vzpostavljajo dve obliki intuicije, eno objektivno ali fizično in drugo subjektivno ali estetsko, eno hladno in neživo in drugo toplo in živahno, eno, ki je vsiljena od zunaj, in drugo, ki prihaja iz dna duše, se nedvomno držijo različnosti in nasprotij vulgarnega spoznanja (ki je dualistično) in ustvarjajo vulgarno estetiko.

Lirično bistvo čiste intuicije in torej umetnosti nam lahko služi kot pojasnilo za obstojnost intuicije in fantazije na višjih stopnjah teoretičnega duha oziroma nam lahko pomaga pojasniti, zakaj imajo filozofija, zgodovina in znanost še vedno umetniško stran in zakaj njihov izraz zapada pod estetsko vrednotenje. Čeprav se človek od umetnosti dviguje k misli, zavoljo tega še ne opušča svojega temelja - hotenja in praktičnosti; nahaja se v posebnem *d u š e v n e m s t a n j u*, predstava tega stanja, ki nujno spremlja razvoj teh idej, pa je intuitivna in lirična. Od tod izhaja razlog za različne stile mislecev; ta je lahko: vzvišen ali šaljiv, tesnoben ali umirjen, skrivnosten in zakrit ali neposreden in odkrit stil. Vendar zaradi te obstojnosti umetniškega elementa v logičnem mišljenju še ne smemo razdeliti intuicije v dva razreda: prvi razred *e s t e t s k e* in drugi *i n t e l e k t u a l n e* ali *l o g i č n e* intuicije, kajti odnos med stopnjami še ni odnos med razredi. Baker je baker, pa naj bo sam ali pa v zmesi, ki se imenuje bron.

Ta močna povezanost med čustvom in intuicijo v čisti intuiciji nam razkriva, zakaj so nekateri že tolikokrat iztrgali umetnost iz teoretične aktivnosti in jo zamenjali s praktično. Med temi "zamenjavami" so znane predvsem tiste, ki so se uveljavile v formulah o relativnosti okusa in nezmožnosti, da bi pravilno reproducirali, uživali in sodili umetnost iz preteklosti in umetnost drugih nasploh. Vsekakor je nemogoče reproducirati že živeto življenje, že čutena čustva, že hotene volje, saj se nobeno dejanje nikoli več ne ponovi. Moje stanje v tem trenutku ni enako nobenemu drugemu; ne samo to, n enakoi niti tistemu izpred nekaj trenutkov in niti tistemu čez nekaj časa. Vendar umetnik idejno znova naredi in izrazi moje trenutno stanje; podoba, ki jo ustvari, se osvobodi časa in prostora in je lahko poustvarjena in znova kontemplirana v njeni idejni realnosti v vsaki točki časa in prostora. Ne spada k *s v e t u*, ampak k *n a d s v e t u*, ne k bežnemu trenutku, ampak k večnosti. Zato se življenje izteče, umetnost pa ostaja.

In nazadnje, v odnosu med intuicijo in duševnim stanjem se nahaja tudi kriterij za natančno definicijo *i s k r e n o s t i*, ki jo zahtevamo od umetnikov in ki je nepogrešljiva. Nepogrešljiva pa je zato, ker iskrenost pomeni to, da mora umetnik biti v stanju, ki ga izraža, skratka, biti mora umetnik. To duševno stanje mora dejansko čutiti in si ga ne samo domišljati, kajti domišljija, kot vemo, ni delo resnice. Po drugi strani pa zahteva po iskrenosti ne presega zahteve po duševnem stanju. V krogu estetike je vseeno, če je duševno stanje, izraženo v umetniškem delu, želja ali dejanje; vseeno je tudi, če je umetnik imel samo inspiracijo ali pa jo je tudi realiziral v svojem empiričnem življenju. Iz tega sledi, da nam ne preostane drugega kot zavreči tisti lažni koncept iskrenosti, ki pravi, da se mora umetnik v svojem praktičnem in voljnem življenju strinjati s svojimi sanjami ali s svojo nočno moro. Če se je strinjal s svojimi sanjami, ne zanima njegovega kritika, ampak življenjepisca; to je v pristojnosti zgodovine - ta prepozna in kvalificira to, kar umetnost ne razlikuje, ampak predstavlja.

## V

Ta odnos nerazlikovanja in brezbriznosti, ki ga umetnost goji do filozofije in zgodovine, se nahaja prikrit v tistem delu *De interpretatione* (pogl. 4), na katerega smo se naslanjali, ko smo iskali dokaz za tezo o identičnosti umetnosti in jezika pa tudi za

tezo o identičnosti lirike in čiste intuicije. Gre za čudovit odlomek, ki v kratkih in enostavnih besedah hrani veliko globokih resnic, čeprav, kot je normalno, se popolnoma ne zaveda bogastva tistih stavkov. Ko Aristotel razpravlja o omenjenih retoričnih in poetičnih stvkih, semantičnih in ne apofantičnih, pravi, da v njih ni razlikovanja med resničnim in lažnim: τὸ ἀληθεύειν ἢ ψεύδεσθαι οὐκ ὑπάρχει. Umetnost zajema utripajočo realnost, a se tega ne zaveda in je zaradi tega v resnici niti ne zajema: ne pusti se motiti abstrakcijam intelekta in zaradi tega ne zapada v lažnost, a se tudi tega ne zaveda. Če je torej umetnost (vrnimo se k začetni misli) prva in najbolj naivna oblika spoznanja, ne more človeku nuditi popolnega spoznanja in ne more biti končni cilj teoretičnega duha. Je sen (če lahko tako rečemo) spoznavnega življenja: njegova dovršitev je budnost; ne več lirika, ampak koncept, ne več fantazem, pač pa sodba. Misli brez fantazije ne bi bilo, pa vendar misel presega fantazijo in jo nosi v sebi, spremeni podobo v percepcijo in postavi svetu sanj ostre meje in zaprte okvire realnosti. Umetnost ne more priti do te stopnje; vsa ljubezen, ki jo čutimo do nje, je ne more povišati za eno stopnjo, tako kot ljubezen do otroka nima moči, da bi ga spremenila v dozorelega in odraslega človeka. Otroka moramo sprejeti kot otroka in odraslega kot odraslega.

Zato estetika čiste intuicije z vso silo zagovarja avtonomijo umetnosti in estetske aktivnosti, obenem pa nasprotuje vsakršnemu e s t e t i z m u oziroma vsakršnemu poskusu, da bi zmanjšali pomen mišljenja in povečali pomen fantazije. Izvor estetizma je enak izvoru misticizma in izhaja iz upora proti nadvladajo abstraktnih znanosti in proti nepravilni metafizični uporabi principa vzroka. Ko preko nagačenih živali v naravoslovnem muzeju in preko preparatov za anatomijo pa tabel s številkami in preko razredov in podrazredov, ki so sestavljeni s pomočjo abstrakcij, ali preko določitev in mehaniziranja življenja v znanstvene namene pridemo do besed pesnikov, do del slikarjev, do melodij skladateljev, ko, skratka, pričnemo gledati realnost z očmi umetnika, imamo občutek, da smo od smrti prešli k življenju, od abstraktnosti h konkretnosti, od umišljenosti k realnosti; kar naenkrat nas popade želja, da bi proglasili umetnost in estetsko kontemplacijo za resnico, znanost pa za sleparsko natančnost ali borno priročen domislek. Še tako majhna in elementarna umetnost s svojo resnico presega abstraktnost, ki kot taka sploh nima resnice. Če z vso silo zavrnemo znanost in navdušeno sprejmemo umetnost, pozabimo ravno na tisto obliko teoretičnega duha, ki nam služi za kritiko znanosti in spoznanje narave umetnosti; in ker je kritika znanosti, ni znanost, in ker je reflektirano spoznanje umetnosti, ni umetnost. Pozabljamo, skratka, na filozofijo, najvišjo stopnjo teoretičnega sveta. Dandanes se ta napaka zopet pojavlja, ker je oživela (in to je zelo dobro) zavest o mejah naravnih disciplin in o vrednosti resnice, ki jo posedujeta intuicija in umetnost. Vendar pa moramo pomisliti na nekatere, ki so že pred sto leti v času idealizma in romantike opozarjali umetniške fanatike in tiste, ki so hoteli filozofijo spremeniti v umetnost, da le-ta ni "najvišja oblika spoznanja absolutnega". Ravno tako je danes nujno prebuditi zavest o misli; ena od poti do tega cilja je, da natančno razumemo meje oziroma naravo umetnosti in tako zgradimo trdno estetiko.

*Prevedel: David Brozina*