

GEORGE SANTAYANA
Edertasun-sena

"To feel is a better thing than to understand how to come to feel..."

Ikus. G. Santayana: *The sense of beauty*, 11 or.

"Ez dago Santayanarekin bibratzerik hura irakurtzean, ez badu batek berarekin, hasteko behintzat, giza zoriontasunerako edertasuna egia baino oinarrizkoagoa den konbikzioa partekatzen, eta ideia baten erakarmen estetikoa, giza itxaropen eta desirekin duen kidetasunak eginkizun garrantzitsuagoa duela, herri batek edo pertsona batek onartuko duen filosofia determinatzean". Ikus W. E. Arnett: *Santayana and the Sense of Beauty*, Indiana Univ. Press 1957, 205 or.

Pentsa ezazue norbaitek galdetzen didala "zer den edertasuna", eta nik erantzuten diodala: "Edertasuna errealtatea, forma, ordenaren distira da". Nire erantzuna zehatz eta doia da, zalantzarik gabe; mendetako ikerketa estetiko distiratsua bere baitan bildua daukana. Baina, egokia al da nire solaskide estimatuarentzat, baldin eta giza fenomeno erakargarri eta enigmatikoenetako bat buruan argitzeko? Aitortu beharra daukat nire azalpena segur aski atzemanezina gertatuko zaiola. Oso besterik izango zatekeen, definizio teoriko bat eman gabe, honako hau esan banio: Begira iezaiozu Parthenoiari. Errepara iezaiozu *proportzioa* eta *neurria* lotzean sortzen den harmoniari. Obraren parte guztiak elkarrekiko proportziodunak eta neurtuak dira giza figura den kanpo-kanon baten arabera. Ordenazio-era berezi horrek sortzen duen xarmari "edertasun" deitzen zaio. Edertasuna "ongi taxuturik dagoenaren gainean dir-dir egiten duen argi bat da", Tomas Aquinokoak formulatu zuenez, Estetika grekoaren ildotik. Argi-mota hori *berez da ederra* ("*Ipsa lux pulchra est*"), Chartreseko Eskolako pentsalari gailen batek iradoki zuenez. Eta edertasun hori, hautemana izatean, gozamen-iturri bihurtzen da. Tomas Aquinokoak esaldi indartsu batean trokeldu zuen: "*Pulchra sunt quae visa placent*": eder dira, ikusita, atseginak diren gauzak. Argiaren bitartez ikusten dugu, eta *ordena* ezartzen denean sortzen da errealtatea ulertzeko argia. "Formak" ematen die izakiei beren ordena --zentzu eskolastikoan, Alberto Santu Handiak azpimarraturikoan-- . Orain ezin hobeki ulertzen dugu antzinakoek edertasuna "errealtatea, forma, ordenaren distira" bezala definitu izana.

Esplikatzeko era hori, zuzeneko esperientzian oinarritua, jarraitzen du George Santayanak edertasunari buruzko bere ikerketetan eta hori izan zuen filosofiaren mundura egindako bere lehen sarraldia¹. Ez du ohiko sistema filosofiko bat lantzeko asmorik, pentsamendu-korronte jakin baten barruan. Inguruko munduak une oro eskuratzen dizkigun eta guztien eskumenean dauden datuen lilurara ireki nahi du bere burua². Sarritan gertatzen da zerbaiti begira gaudela eta bat-batean irudi bat begietara nabarmentzen zaigula eta duen balioarengatik harrapatu egiten gaituela. "Batzuetan ustekabeko emozio hori hain handia izaten da, non nik hasiera batean kanpo-gertakarietako eduki ahal izan dudana interesari gainjartzen zaion, eta neure egintza eseki edo automatikoki jarraitu egin dezaket, nire pentsamendua irudian murgildu eta hartan gelditzen den bitartean. Neure baserritar-orgatxoan trikili-trakala merkatura nindoan bitartean, edertasuna gainera oldartu eta bridak eskuetatik erori egin zaizkit. Neurri batean, trantze-egoera batera garraiatu ikusi dut neure burua. Argitasun harrigarritz ikusi dut eta, hala ere, ikusitakoari estrainio eta zoragarri iritzi diot, zeren ez baitut ulertzeko begiratu, ikusteko soilik. Gertakariak arduratzeari utzi eta esentzia begiesteari ekin diot"³.

"Esentziaz" hemen Santayanak "intuizioaren datu zuzen, sentimenduzko eta adigarria" ulertzen du. "Gauza bat ederra denean, gelditu eta begiratu egiten diot. Eta, horretara, bere edertasunak lagundu egiten dit itxura erreala zurrupatzen eta bere hurrupa etereoaz

asetzen. Baina gauza hori itsusia edo interesik gabea balitz, halaber itxura absolutua izango luke, eta esentzia bat aurkeztuko lioke intuizioari; hori ezean, ez nuke ziorik izango (ezein animali zio bitalik) esentzia horren aurrean gelditzeko, edota hartaz ohartzeko ere. Gauza ederra bada, ez da esentzia bat agertzen duelako, baizik nire natura hitzarturik dagoelako agertzen duen esentziarekin, halako molde, ezen hura sentitzea ariketa zoragarria den nire zentzuentzat eta arimarentzat. Plazer horrengatik eta nigan isurtzen den freskatze horrengatik, adeitsuki eskerrak ematen dizkiot objektuari: baina xarma intrintseko bat kontraesan bat da terminotan, eta objektuak daukan guztia nire bizitzarekiko kidetasun bat da, eta berarekiko ahalmen bat, eta hori gabe ezinezkoa litzaidake hura behatzea edo hartaz ederra dela pentsatzea". "Ederra esentzia bat da, gauza askotan sentitzen den nolakotasun definigaitz bat, zeintzuek, beste zentzu batzuetan oso bestelako izan badaitezke ere, eder izena hartzen duten haien aurrean sentitzen den erdi-harrimen, erdi-maitasunezko emozio berezi baten indarrez"⁴.

Testu luze hauek transkribatu baditugu Santayanaren ikerkuntzaren abiapuntua erakusteko izan da, edertasunaren bilaketarekiko izan duen atxikimendu suharra eta literatur estilo zoragarri atsegin batean miresmenezko gar hori gauzatzeko bere erabaki saiaturia. Edertasuna agertzen zaigu *bere presentziaz distiratz*en duen heinean. Baina ederraren esentziaren agerpen argitsu, bikain hori prozesu izpiritual neketsu baten hasiera besterik ez da, "bere garbitasun eta betetasun guztian bereizteko" gizakiak jarraitu behar duena. "Gauzarik materialena, edertasun gisa sentitzen den neurrian, bat-batean ez-materialdu egiten da, kanpoko erlazio pertsonalen gainetik goratzen da, bere izatean bertan kontzentratu eta barrentzen da; hitz batean, esentzia bihurtu arte sublimatzen da (...) "⁵.

Edertasunaren erabat lorturiko kontenplaziorako igoera-bide hori, Santayanak *Edertasun-sena* obran korritzen du. Gizakia "esentzia"ren planoan koka dezaketen errealitate konkretuen kontaktu hunkitutik abiatzen da --kasu horretan, eder sentitzen ditugulako atsegin zaizkigun inpresioetatik--. Gizakiak bere natura psiko-organiko, sentitzaile-aditzaile bereziarengatik gorde beharra dauka inguruko errealitateekiko bere batasun primarioa. Lotura elikatzaile horretatik korri ditzake askatasun osoan gogamena eta izpirituaren bideak. "Esentziak" dira gizakiaren "egoitza propioak". Gogamenak esentziarekiko duen --eta ez gertakariarekiko-- jatorrizko kidetasun hori da gogamena bera, izpirituaren benetako natura, edo argi intelektuala"⁶.

Edertasunaren esperientzia pertsonalak bere baitan daukan garrantzia aldarrikatzetik hasten da obra. "Edertasun-senak bizitzan, estetikaren teoriak filosofian sekula izan duena baino garrantzi handiagoa du"⁷. Poesia, musika eta arte plastikoek betidanik zirikatu dute gizakiaren interes orokorra, zeren kontenplazio-gai baitira teoria espekulatibo bat sortarazi baino lehen. Baina ez gaitu antonomasiak "arte ederrak" deituetan soilik edertasunak erakartzen, baizik eta giza existentzia ehotzen duten errealitate eta jazoera guztietan. Gure bista etengabe erakartzen du etxe batek, paisaia batek, giza figura batek, etxeko tresna batek, egintza jator batek... Eta ohartzen gara erakarpen hori ederrarekiko tratu kontenplatzaileak ematen duen atsegin edo plazerarengatik dela. Zergatik itzultzen gara behin eta berriz lorategi jakin batetik paseatzera, pertsona jakin batzuekin hizketan aritzera, musika-obra jakin batzuk entzuterat? Zalantzarik gabe, atsegin-neurriren bat sortzen digutelako. Plazer-sentipena giza portaeraren oinarrian aurkitzen da. Eta horrek azaltzen du teoria estetikoak, bere purutasun intelektualean ikusirik, historian zehar oso gutxi landua izatea, eta arrakasta gutxi lortu izana zentzu horretan egin ziren saioek.

Santayanaren epai hori, zalantzarik gabe, injustua da Estetikaren Historiak dituen lorpen handiekiko --batez ere Platonen *Hippias major*-etik hasita--, baina azpimarratzea komeni

da, zeren Santayanaren pentsamenduaren abiagunea sakontzeko aukera ematen baitigu. Berak iradokitzen du teoria estetikoari egin zaio arreta urria gure eguneroko ardurekin loturarik ez duen jakite puruarekiko interes gabeziarengatik dela, baita estetikak aztertzen duen gertakaria "subjektiboa" delako ere eta beti egon delako halako eragozpen bat subjektibo hutsa dena aztertzeko "irreal edo erlatiboki garrantzirik gabea"⁸ kontsideratu izan delako. Irudimena eta emozioa desbaliotzeko joera horren aurrean, Santayanak indarrez azpimarratzen du bietatik hartzen duela bere balioa "hautematearen mundu zabalak". "Gauzak interesgarriak, geuk haien ardura dugulako dira, eta inportanteak, behar ditugulako"⁹. Gure hautemateak gure plazer-iturriei loturik daude. Horregatik ez gara nekatzen ikusi, entzun, irakurri, oroitzeaz...

Hautemate eta emozio atsegingarrien lotura horrek bultzatzen du Santayana sentimendu estetikoaren "jatorria eta baldintzak" aztertzea, gure hobespenen oinarriak argitu eta horrela teoria estetiko bat lantzeko, aldi berean, benetako esperientzia estetikoak burutzeko gure gaitasuna areagotuko duena¹⁰. "... Horregatik giza sentiberatasuna bera eta edertasunari buruzko gure benetako sentimenduak jorratuko ditugu, gure kontzientzia estetikoaren arrazoi sakonagorik, inkontzienterik, bilatzen ibili gabe. Ederraren naturaren eratorpen metafisikoen balioari dagokionez, balio hori ez dute gure sentimendu primarioak azaltzen dituztelako --hori ezin egin baitute--, baizik gure geroagoko ederrespenak adierazten eta, egitez, erabaki ere egiten dituztelako"¹¹.

Santayanak sentiberatasun fina du esperientzia estetiko arartegabekoez arrazoi ematen saiatzen diren teorien garrantzia eta balio handia atzemateko, baina badu giza bizitzan eginkizun lehena eta primarioa duten konbikzioa. "Horregatik, giza sentiberatasuna bera eta edertasunari buruzko gure benetako sentimenduak jorratuko ditugu, gure kontzientzia estetikoaren arrazoi sakonagorik, inkontzienterik, bilatzen ibili gabe. Ederraren naturaren eratorpen metafisikoen balioari dagokionez, balio hori ez dute gure sentimendu primarioak azaltzen dituztelako --hori ezin egin baitute--, baizik gure geroagoko ederrespenak adierazten eta, egitez, erabaki ere egiten dituztelako"¹².

Santayanak sentiberatasun fina du arartegabeko esperientzia estetikoaren arrazoia ematen ahalegintzen diren teorien garrantzia eta balio garaia atzemateko, baina horiek giza bizitzan eginkizun lehena eta primarioa duten konbikzioa du. "Edertasunaren sentitzea, nola sentitzen dugun ulertzea baino gauza hobea da. Irudimena eta gustua izatea, hoberena nahi izatea, natura kontenplatzean idealean biziki sinestera heltzea, hau guztiau, edozein zientziazatik espero genezakeena baino gehiago, askoz gehiago da. Esperientzia estetiko hori adierazi eta beren etsenpluaz gu ere esperientzia horretara kilikatzen gaituzten poetek eta filosofoek gizateriari zerbitzu handiagoa egiten diote eta ohore handiagoa merezi dute, egia historikoen aurkitzaileek baino. Hausnarketa bada, izan, bizitzaren zati bat, baina azken zatia. Hausnarketaren berariazko balioa jakingura asetzean datza, gauzak sinpletu eta azaltzean; baina hausnarketatik benetan ateratzen dugun plazerik handiena hausnargai dugun esperientziazatik datorkigu"¹³.

Horregatik, autoreak ez du gustuaren "Kritika" bat egiteko asmorik baizik eta sentimenduaren jatorriaren eta edertasunaren gozamenaren azterketa bat baizik¹⁴. Bere iritziz, edertasuna "edertasuna egia dela, idealaren adierazpena, jainko-hobezintasunaren sinbolo, ongiaren agerpen sentigarri" dela definitzeak badu une baterako ondorio intelektuala eta plazerezkoa, baina ez ditu argitzen "edertasunaren jatorria, lekua eta elementuak, beti ere edertasuna giza esperientziaren objektu denez harturik". Edertasunaren definizioak irakatsi behar digu "edertasuna zergatik, noiz eta nola agertzen den, objektu batek ederra izateko zer nolako baldintzak bete behar dituen, gure izaerako zein elementuk egiten gaituen edertasunarekiko sentibera eta zer nolako

erlazioa dagoen objektuaren osaeraren eta gure sentiberatasunaren kilikaduraren artean"¹⁵. Gisa horretako definizio bat eskaintzea da liburu guztiaren asmoa.

Edertasunaren izaera

"Teoria estetikoaren zirriborro" bezala aurkezten den obra "edertasunaren izaera" eta Estetikaren objektua zedarriztetik hasten da¹⁶. Bere etimologiarekiko lotura estuan, "balioak hautematea dagokion" diziplina gisa ulertu behar da *Estetika*. Balioa beti zerbait erlatiboa da halakotzat preziatzen duenarentzat. Ontasun edo bikaintasun ororen sustraia eta esentzia hautatze-egintza batean aurkitzen da gizakiaren aldetik. Ondorioz, esan daiteke "ez dugula ezer desiratzen ona delako, alderantziz baizik, hau da, desiratzen dugulako, eta ez beste ezergatik, dela zernahi ona"¹⁷. "Irizpen estetikoaz" hitz egin ahal izateko, gure aldetik gutxienez "gaitzespen grinatsuren baten edo atsegin sentigarriren baten arrastorik izan behar du. Bi erreakzio-era horiek errealtate eta jazoera diferenteekiko zuzeneko tratutik sortzen dira. "Balioak bizi-bulkadaren erreakzio zuzen eta azalezinetik eta gure izaeraren alde irrazionaletik sortzen dira". Eta "edertasuna balio-mota bat denez gero", bere definizioa "adimenezko irizpenak oro, irizpen desgrinatsu edo erlaziozkoak oro kanpo utzirik" egin daiteke"¹⁸. Irizpen horiek bere unean eta era ernalkorrean egin daitezke gure bizitza estetikorako, baina arartegabeko eta berezko esperientziaren oinarri gotorrean ainguratu behar dira, literatura- edo arte-obra bati buruzko azalpen adituek soilik zentzua duten eta argigarri gertatzen diren modura, baldin eta beraren zuzeneko esperientzia bizi izan bada, iguripen eta atseginezko, edota etsipenezko duenarekin.

Arartegabeko eta berezko esperientzia-era horrek izaera "ludikoa" ageri du, balio intrintseko bat dauka bere baitan, utilitate eta kanpo-presio oro alde batera utzita. "Aitzitik, zernahi arrazak lorturiko zibilizazio eta zoriontasun-maila ekintza libre eta eskuzabalean, bizitza edertzen eta irudimena lantzen emaniko energiaren arabera neur daiteke. Aurkitu ere, bere ahalmenen berezko jokoan aurkitzen du gizakiak bere burua eta bere zoriona"¹⁹. Giza zoriontasuna kontenplazio interesgabe, ludiko, ez-utilitaristak, hitz batean: estetikoak sorturiko gozamen batean oinarritzen da, horregatik baiesten du Santayanak "zentzu batean" --gisa horretako kontenplazio-mota bat eratzen duten heinean-- balio guztiak estetikoak direla: adibidez, egiaren ezagutza ("ikuspen dohatsuaren funtsa" eratzen duena) eta baita zenbait printzipio moralen arartegabeko aurrezagutza ere, adibidez "ohorea, egiatasuna eta garbitasuna"²⁰.

Edertasuna hautemateak plazera sortzen du, baina plazerera orok ez du edertasunaren hautematea inplikitzen. Plazer estetikoetan esku hartzen duten organo fisikoak -- zentzumenak, oroimena, irudimena...-- *garden* bihurtzen direnean eta errealtate ederrarekin arartegabeko erlazio bat ezartzeko aukera gizakiari eskaintzen diotenean bakarrik gertatzen da hori. Izpiritua ez da sentsazioetan oratua gelditzen; agertzen zaion errealtatea atzematen du haietan²¹. Hortik dator, Santayanarentzat, plazer *estetikoaren* izaera bereizgarria, halakoa den heinean, *desinteresa* ez izatea, Kantengandik hasita esaten denez, ezta *unibertsalizazioa* ere, zeinaren bitartez edertasun-sentsazio bat balio estetikoazko irizpen bihurtzen dugun, *objektibazioan* baizik²². "Edertasuna elementu emozionala da, gure geure plazer bat, hala eta guztiz ere gauzen nolakotasuntzat hartzen duguna"²³. "Baina hautematearen prozesua bera bere baitan atsegina denean -- zentzuen elementuak elkartu eta proiektatzeko erabiltzen dugun adimen-eragiketara eta aztergai dugun gauzaren forma eta substantzia berez laketgarriak direnean gerta daitekeen moduan--, orduan gauzarekin hertsiki loturiko plazera daukagu, haren izaera eta osaeratik bereiztezina" (...) "Haiek bezala, plazera ere objektuen nolakotasun

bihurtzen da, eta gauzen hautemateari era horretan atxikirik ez dauden plazeretatik bereizteko, edertasuna esaten diogu"²⁴.

Edertasuna "balio positibo, intrintseko eta objektibatua da (...) gauza baten nolakotasuntzat harturiko plazera da". "Objektu bat ezin da ederra izan, inori ere plazerik eman ezin badio". Edertasuna beti "balio positiboa" da, "ona den zerbaiten presentziaren zentzuan". "Edertasuna azken ona da, funtzio natural bat, gure izpirituaren funtsezko premia edo gaitasunen bat asetzen duena"²⁵. Nork bere sentitzea "objektibatze" joerak "hau atsegin zait" aitorpen subjektiboa aldatzera garamatza horren truke baiezen "objektibo" bat ezarriz --errealitateen izatearekin zerikusia duena--: "hau ederra da". "Era horretan, edertasuna plazera objektibatzeak egiten du. Plazer objektibatua da"²⁶. Zeintzuk dira edertasuna sentiarazten laguntzen diguten giza funtzioak? Santayanak "edertasunaren sena" --*the sense of beauty*--, aipatzen duenean, ez du hainbeste fenomeno horren "esanahi" intelektuala aipatzen baizik eta hura "sentitzea", "sentsazioa"²⁷.

Edertasunaren materialak

Gure naturako funtzio guztiek --zentzumenak, arimaren ahalmenak, bizi-tonua...-- edertasuna sortzen laguntzen dute, "ulermenaren ekintza objektibatzailearekin bereiztezinki loturik" doazen heinean. Hori aldioro sentsazioak eta pertzepzioak mihiztatzen ari da, eta izaera errealez hornitzen. "Plazeraren urrezko haria, gure adimena beti neketsu ehotzen ari den gauzen bilbe horrekin begiztatzen denean, edertasuna deitzen dugun xarma misterioso eta sotila ematen dio munduari"²⁸. Ohar gaitzen Santayana nola abiatzen den plazerezko sentsazioetatik, baina horiek multzo ordenatutan elkar-mihiztatu behar dira edertasun-esperientziak eratzeke. Barrenean, indarrean dirau elementu batzuk harmonikoki ordenatzen direnean edertasuna sortzen delako antzinako ideiak.

Autoreak gogara jartzen du agerian komunzki onartu eta goraiatzaren diren baino edertasun-iturri gehiago dagoela Gure bizi-indarren egoera onak plazer puruak sentitzeko egoeran jartzen gaitu, hala nola den estetiko bere alde guztietan: jokoa, kontenplazio artistikoa, literatura-esperientzia, paisaiaren gozamina, musika-, teatro- eta koreografia-interpretazioa. "Aire garbi eta freskagarriak ekartzen digun bizkortasunak eragin nabaria du gure ederrespenetan. Horrexen ondorio da gehienbat goizetan hautematen dugun edertasuna. (...) "gauza bitxia eta segur aski harrigarria litzateke jakitea arnasa hartzeko plazerak zenbaterainoko zerikusia duen gure idealik jasoen eta transzendentalenekin"²⁹.

Sexualitateak hastapenez beste pertsonengana irekitzen gaitu, baina, musika harmonikoen erara, halaber, suharrez eta samurtasunez ederraren agerpen desberdinetara eragiten gaitu. "...Gure sentiberatasun estetikoaren sentimenduzko alderdi guztia --berau gabe sentiberatasun hori estetiko barik hautematezkoa eta matematikoa litzatekeelarik-- urrundik kilikaturiko geure sexu-organizazioaren ondorio dugu"³⁰. "Sexua ez da sexu-grinaren objektu bakarra. "Gizonak natura guztia du bere sexu-grinaren objektu sekundario, (...) "eta naturaren edertasuna, hein handian, horrexen ondorio da"³¹. Edertasuna zerbait hautematean plazera sentitzean bakarrik sortzen da. Plazer hori ezin dugu esperimendatu erasaten gaituen errealitatearekiko interesik ez badugu. Interes hori era berezian biziarazten du maitasun-grinak. Santayanak ondorioztatzen du ezinbestekoa dela maitasun-grina behar bezala ulertzea baldin eta egoki preziatu nahi badira "hainba kantua, antzerki-lan eta eleberri, baita musika eta arte plastikoetako hainbat lan ere ederresteko"³².

Gizarte-beharrizanak ere --adiskidetasuna, era guztietako erlazioak, familia-bizitza...-- edertasun-iturri dira errealitate sentigarriren batean gorputza hartzen dutenean, adibidez, etxe-barruan. Familiako bizitzaren zoriontasuna etxe barneko goxotasunean *objektibaturik* gelditzen da, eta hori *ederturik* gertatzen³³.

"Behe-zentzu" deituek --usna, dastamena, ukimena...-- antzinarotik ez-estetikotzat kontsideratu izan dira, esperientzia estetikoak sortarazteko ezgai. Depreziazio hori gertatzen da zentzu horiek irudimen poetikoa agortzen duen *tarte gabeko arartekotasun*-mota batez objektuetara lotzen gaituztelako. Esperientzia estetikoak irudimenaren hegaldatze askea eskatzen du. Aipatzen duzu, adibidez, Fezeko hiri marokoarra, eta hitzaren ahalmen hutsez eguzki hordigarriaren eta nagitasun orientalaren xarma misteriotso guztia sortarazten duzu. Santayanak, bere ildo hedonistatik, irudimenez bizi-esparru desberdinen gainetik hegaz ibiltzea *atsegina* dela, baina jakien eta gozamen sentimenezko konkretuen deskribapen hutsarekiko erakusten duen nagusitasuna "edozein unetan senti daitezkeen plazeren urritasunarekin konparaturik iradoki daitezkeen ugaritasun eta aniztasunari zor zaio"³⁴.

Santayanak soinuaz eta musikaz egiten duen interpretazio estetikoak agerian uzten ditu bere abiapuntu objektibista eta hedonistak planteatzen dituen zailtasun larriak. Soinuak izaera *espazialik* ez duenez gero, ez da gizakiaren *kanpo*-munduaren osagai, entzumenaren plazerak ezin daitezke *gauzen* nolakotasunak izan, eta horrekin porrot egiten du aurretik azaldutako "objektibazioaren" teoriak. Halere, Santayanak ez dio bere orientazioari uko egiten. Soinuak neurgarriak direla azpimarratzen du, eta "eta elementu sentigarri horien konbinazio zehatz eta ohargarriak aulkiak eta mahaiak bezain benetako *objektuak* dira". Musika-obrak duen objektibitate-mota berezia zehazten ez jakitean baieztan du "objektu ikusgarriak ere sentsazio-ahalbideak besterik ez direla"³⁵.

Esperientzia estetikoaren *sustrai primarioa* azpimarratzeko bere gogoarekiko beti fidel, gero beste edertasun-iturri batzuekin loturan jartzeko, Santayanak azpimarratzen du "soinuen atsegingarritasunak oinarri fisiko hutsa duela": tarte erregularretan aire-bibrazioak errepikatzearena. Baina segituan ohartarazten du soinu isolatuek doi-doi dutela interes musikala: beren artean nahastu behar dira eta esanahizko halako eduki batzuen arabera³⁶. Bista da, Santayanarentzat, objektuen hautemate-era perfektuena ematen digun zentzumena. Bista *distantziarako ukimen* bat bezala da. Bistak eskaintzen dizkigun gozamenek edertasun-iturri nagusia izateko baldintza guztiak dituzte. Horregatik *forma* "ia-ia edertasunaren sinonimo da"³⁷.

Sentsazioaren plazerak, printzipioz, gauzen materialen edertasuna sortzen dute. Baina edertasun-modu muntadunenak ez datoz material horietatik, baizik berorien *taxukera* eta berorien *erlazio idealetatik*. Horregatik aztertzen ditu autoreak ondoren giza izpirituaren prozesuak, zeinetan taxukera hori eta erlazio horiek kontzebitzen diren. "Eta prozesu horiei eratxiki diezazkiekegun plazerak zentzuei loturiko plazerrei erantsi ahal izanen zaizkie gero, ondoko edertasun-elementu sotilago moduan"³⁸. Edertasun sentigarria ez da errealitate baten edertasun guztizkoaren osagai garrantzitsuena, baina "primitibo eta elementalena" da³⁹.

Forma

Kolore edo soinu batek sortzen digun sentimenezko gozamena doan hartzen dugun eta esplikazio handirik behar ez duen arartegabeko dohain bat da. Baina, balio estetikorik eta atsegina sortzeko gaitasunik ez duten elementu sentigarri batzuk elkartzen badira beren konbinazioak guri plazera sortzeko eran, estetikoki argitu behar den ustekabeko zerbaiten aurrean gaude "hautemate oso bakun bat, atalen arteko bereizpenaren eta

erlazioaren kontzientziarik gabekoa, ez litzateke formaren hautematea, sentsazioa litzateke"40.

Kontsiderazio horrek eragiten dio Santayanari obraren Hirugarren Atala formaren azterketari eskaintzera. "Estetikaren arazorik azpimarragarrien eta karakteristikoena forma-edertasunarena da"41. Egiten dituzu marra batzuk paperaren gainean. Bere horretan ez dute ezer esan nahi, baina era jakin batean batzen dituzu eta giza aurpegi bat ikusten duzu ttittakaturik. Aldatzen duzu zertxobait ezarketa eta era grotesko batetik beste eder batera pasatzen zara. Taxukera, ordena, proportzioa eta neurriak *adierazkortasun*-modu bereziz kargaturiko forma desberdinei leku ematen die. Baina Santayanak nahiago du "adierazpen" terminoa Laugarren Atalean aztertzen duen beste edertasun-forma bat izendatzeko. Hemen lerro-mota diferenteek sortzen duten sentsazioaren kalitate berezia eta ñabardura emozionala edo forma-genero desberdinen balio espezifikoa azpimarratzera zuzentzen du arreta42.

Bere metodologia-joeraren arabera, ahaleginak egiten ditu *formen balio estetikoa haiek hautemateko gure eraren baitan daudela* frogatzeko. "Forma sortzen duen sintesia, bada, adimenduaren jarduera bat da; batasuna kontzienteki sortzen da, banan-banan hautemaniko elementu sentigarrien arteko erlazioa ulertzea delarik. Sentsaziotik sintesiaz ohartzean bereizten da, eta adierazpenetik, elementuak homogeneousak eta eskuarki zentzuetan presentzia dutenak izatean"43. "... Baldin simetriak, ... objektuak bereizten laguntzen badigu, ez gaitu harritu behar simetriak guri hautemateaz gozatzen laguntzeak. Gure adimenak, izan ere, maite du hautematea; lehor-lehor dagoen eztarriarentzat ura ez da asegarriagoa, adimen nahasiarentzat ulertzeko hastapen bat baino. Simetriak argitu egiten du eta denok dakigu ezta dela argia"44. Simetriak bere balio estetikoa galtzen du, objektuaren handiera dela eta, gure pertzepzioaren batasunari lagundu ezin dionean.

Hasiera batean demokrazia gobernu ona eta gizarte-ongizatea lortzeko bitartekotzat hartu izan zen. Bizikidetza *ordenatzeko* modu bidezko eta hobeekin bakarra zela ikusi zen neurrian, pixkanaka *balio intrintseko* bat hartu zuen. Balio hori utilitate oroz aparte begiestean, pertzepzio asegarri bat lortu eta edertasuna sortzen da. Demokrazia horrela ez da zerbait utila eta ona bezala agertzen, baita eder bezala ere. Horrekin *zehapen estetiko* bat hartzen du, lehen sistema feudal eta monarkikoarekin gertatu zen bezalatsu, zeinak errespetatu eta miretsiak izan ziren bere garaian antonomasiatzko "ordena" gisa45.

Formaren analisiak behartu egiten du autoreak gure gogamenean *tipoak* nola sortzen diren azaltzera. Inpresio sentigarri eta haien aurrean subjektuak duen berezko erreakziotik abiatzean, ezin die "betiko tipoei" errealtate objektibozko lerrun bat eman, subjektuarekiko independentea eta esperientzia estetikoaren eustazpi izango dena. "... Kanpoko naturan edo Jainkoaren adimenduan kanpoko objektu eta tipo eternalik dagoenentz azterlan honetan finkatu ez ukitu ere ez den arazoa da; baina zeharka alferrekoa dela frogatu da, zeren errealtate oroz gaindiko horiek, existitzen badira, ezin dute zerikusirik ukan guk haietaz ditugun ideiekin"46. Korrante enpirista anglosaxoian inspiratua, Santayanak baieztan du *tipo* idealak gure esperientzien hondakin gisa ulertu behar direla. Gure gogamena ez da gai hauteman ditzakeen izakien ugaritasuna xeheki ezagutzeko. Sailkatu egin behar ditu nola edo hala: inpresio desberdinen "emaitza" gisako bat lortuz, klase nozioa eragiten duena, edota izen bat aplikatze hutsez. "Zaldi asko ikusi ditugu, baina animaliazale eta ohartemaile zorrotz-zorrotz ere ez bagara, inpresioen multzo guztitik ez dugu ziurrenik argirik atxikiko, inpresio horien guztien lagun ahoan edo buruan izan dugun "zaldia" soinuaren oihartzuna kenduta. Soinu hau,

beraz, gure ideia orokorraren edukia da, eta soinu horri hitzak esan nahi du duenaz ulertzen duguna osatzen duten asoziazio guztiak datxezkio"⁴⁷.

Idea orokor bat nola sortzen den esplikazio hori tipo eta idealen genesiari aplikatzen dio Santayanak: gizaki, zaldi, hitzaldiaren ideala adibidez. "Zaldi ederra, hitzaldi ederra, aurpegi ederra, esperientziak eskaini dizkigun ertzen arteko bitartekoa da beti. Gure esperientzian ezaugarri jakin bat aurkeztea nahikoa da, idealaren nahitaezko elementu bihur dadin. "... Ideala argi dago, hautemateko azturaz formatu da; gutxi gorabehera esanik, espero dugun eta errazen atzematen dugun batez besteko forma hura da. Haien propietatea eta premia gure esperientzia eta apertzepzio-ahalmenarekiko erabat erlatiboak dira"⁴⁸. Pixkanaka errealtate bakoitzaren *ideala* sortzen dugu jasotzen ditugun inpresioen orokortasunean atseginen ditugunak gailentzearen artifizioaren bitartez. "Tipoa inpresio partikularren ondorio naturala da beti; baina, hura ezartzeko, begia gozatu duen alderanzko joera subjektibo sakon bat izan da gidari"⁴⁹. Artistak handitu egiten ditu emakume maitatuaren begiak horrela gustatzen zaizkiolako. Emakume-tipo ideala geure gustu pertsonalaren arabera taxuturik ikusten dugu. "Ideala zer den baldin badakigu, errealtatean plazera zerk eman digun ohartematen dugulako da. Nozio orokorrari uzten badiogu inpresio partikularren gainetik erabat nagusi izaten eta inpresio horiek eduki dezaketen edertasun berri eta sailkagabeetarako du itsutzen, besterik gabe sentimenduak berbez ordezkatzeko ari gara, eta hitzezko sailkapenari irizpen estetikoaren kategoria ematen"⁵⁰. Idealen boterea irudikakorra baizik ez da. Asekuntza espezifikoa, edo bestela ezer ez dira"⁵¹.

Autoreak analisi horien guztien emaitza errealtate-sorta oso bati aplikatzen die, zeinek, bere iritzian, eginkizun muntaduna duten gizakiaren bizitzan, nahiz eta berak ez eman lerrun berezirik errealtate gisa "Izatez, gure adimenaren makineria guztia, gure ideiak eta lege orokorrak, objektu tinko eta kanpokoak, hastapenak, pertsonak eta jainkoak, beste hainbeste adierazpen sinboliko, algebraiko dira. Esperientzia ordezkatzeko dute, bere datu zuzen ugarietan atxiki ez aztertzeiko gauza ez garen esperientzia"⁵². Inpresio eragabeko itsaso batean ez galtzeko ahalmen teorikoa behar dugu hautatu, ordenatu, erlazionatu, sintetizatu... egiteko gaitasunarekin. Teoriak orientatu egiten gaitu, errealtatearen aurrean perspektibazko tarte hartzeko aukera ematen digularik. Baina egia eragariaren iturria, errealtatearen agerpen bezala ulerturik esperientzian datza, Santayanaren arabera. Teoria oro "materia zehaztugabe bati emandako forma subjektibo bat" da. Errealtatearen esperientzia guztizkoa egiteko tresna bat da. Teoria bat edo beste taxutzen dugu errealtate jakin baten erabateko ezagutzara iristeko bidea eman diezagun, eta bere barne-edertasuna kontuan dugula gainera. Zientzia eta filosofia "horiek ere gure adimenak sorturikoak dira, eta izate bakarra gure pentsamenduaren mugimenduetan dute, justifikazio bakarra ere gure esperientziara egokitzean duten bezalaxe"⁵³.

Idealaren interpretazio hori Santayanak erlijio-esperientziari ere aplikatzen dio, miresmenez omenduz, baina balioa murritzten dio. "Ez dago poetarik sorkari erlijioso horien hobe zintzasun eta esangura inoiz berdindu duenik. Fikziozko karaktere handienak interesik gabekoak eta irrealak dira jainkoen ideiarekin konparaturik; hainbestearino, non gizakiak beren jainkoen errealtate objektiboa dutela sinestera heldu diren"⁵⁴. "Gizakumeek maite ukan eta adoratu zuten Kristo haien bihotzen ideala da, nortasun beti presente, bizi eta barru-barrutik ulertuaren eraikuntza, izan batekin erlazionaturiko historia- eta doktrina-zatietatik abiatutik. Irudi subjektibo horrexek iradoki ditu otoitz guztiak, penitentzia, karitate eta sakrifizio guztiak, baita kristau-munduko arterik erdi ere"⁵⁵.

Figura sagaratuen hustuketa subjektibista horrek ez du Santayanaren hegaldatze askea eragozten, izan ere imajinaziozkoena delako egiazkoena izan daitekeen hartara guztira igotzeko premia larria biziki adierazten baitu. "Beharbada zenbait arrazaren eta garaitako batez besteko irudimen-trakestasunaren eta nekearen seinale da sorkari goren horiek hain aise bertan behera uztea. Izan ere, bihotzean esperantzarik badugu, zergatik ez dugu sinetsi behar irudi dezakegun onena egiazkoena ere badela? Eta oro har gure gaitasun profetikoez mesfidati bagara, zergatik eusten diegu geure ilusioetako erdipurdikoen eta formagabeenei bakarrik? Geure pertzepziozko eta irudimenezko jardunaren hasieratik amaierara, esperientziaren materiala unitateetan sintetizatzen ari gara, unitateok banan duten errealtatea frogatzerik ez dagoelarik, ezta haren aldeko ezein frogaren gerizarik aurkitzerik ere. Eta hala ere, adimeneko bizitza, kontenplazioko bozkarioa bezalaxe, unitate horiexek eratzean eta elkarrekin erlazionatzean datza erabat. Jarduera horrek azter ditzakegun objektu guztiak eskaintzen dizkigu eta objektu horiek beraien edertasuneko parterik finen eta barrukoenaz janzten ditu. Gure ahalmenekin duen kidetasuna eta gure esperientziaren presentzia duen egonkortasuna kontuan izanik, forma horietatik hobezena da pozik utziko gaituen bakarra; beste inolako egitasun- motak ezin gehi diezaioke balioa". "Baina, giza naturak aldaketa aurreikusezina jasan ezean, gure ideien balio intelektual eta estetiko nagusia irudimenaren ekintza sortzailetik etorriko da beti"⁵⁶.

Adierazpena

Laugarren Atal honetan, autoreak birkapitulatu egiten du aurrez lortutakoa eta aberastu egiten du ezagutza eta edertasunaren bere analisia. "Material eta formaren edertasunean, hautemate zuzenarekin, kasu batean sentsazio baten eratzearekin eta, bestean, sentsazio-sintesi batenarekin begiztaturiko plazerak aurkitu ditugu"⁵⁷. Sentsazio horien bitartez eta halako hitz batzuen eta sinbolo jakin batzuen eduki abstraktu batzuk taxutuz goaz: "zaldi" bat, "zuhaitz" bat, "etxe" bat... Horrek ezagutarazten digu oraingo pertzepzioak lehengoa errepikatzen duela, eta hark bere aldetik beste baten edukia berretzen zuela. Hautemate errepikari horiek errealtate egonkor bat dagoela iradokitzen digute. "Kontzientziaren edukien bereizketa eta sailkapen hau hautematearen eta adimenaren lana da; eta jarduera horietan gertatzen diren plazerek osatzen dute mundu sentigarriaren edertasuna"⁵⁸.

Objektu horiek hautematean, aurrez hautemandako beste batzuekin duten kidetasun aurkitzen dugu beraietan. "Objektuek era horretan asoziazioaren bidez hartzen duten nolakotasunari adierazpena deitzen diogu"⁵⁹. Sakon hartzen dut arnasa itsasoaren aurrean, eta algen usain sarkorrak haurtzaroko mila gertakariren oroitzapena ekartzen dit. Usnazo esperientzia sotil hori balio handiz kargatzen da niretzat oso adierazkorra gertatzen baitzait. Indar adierazkor hori gehitu egiten da, arte-obran errealtate-plano edo -modu desberdinak integratzen asmatzen dugun heinean. *Esperientzia estetiko eta bere ahalmen formatzailea* obran zazpi modu bereizi nituen, aldi berean behetik gora eta goitik behera ikusi behar diren⁶⁰. Santayanak horren aipua arabesko batzuen etsenpluarekin egiten du, zeinen adierazpen-edertasuna haren esanahi erlijiosoa barrentzen duenak soilik atzematen duen. "Hortaz, gauza bakoitzaren adierazkortasuna behatzailearen adimenaz hazi egiten da"⁶¹. Oroitzapen atseginekin lotutako paisaia bat ikusten dut. Hori begiasteak erakarmen esanezin bat du niretzat, zeren "Oroimenaren altxorak funditu eta disolbatu egiten dira, eta orain beren lekua hartu duen objektua distiratzten dihardute; objektu horri adierazpena ematen ari dira"⁶². "Behintzat harik eta inpresioak nahasi eta sinboloak eraginiko emozioez estaldu arte eta, horretara, entzuten ditugun hitz hutsetan plazera eta gozotasuna aurkitu arte, adierazkortasuna ez da edertasun izanen; *Gloria in excelsis Deo* kantatzen dutenean bezalaxe"⁶³. Gari-ale

batek ez dauka bere baitan edertasun handirik, baina hazia konfiantzaz ezartzen duen nekazariarekiko erlazioan ikusten badut, eta hartzen duen lurrarekikoan, eta zurtoina ernetzea ahalbidetzen duen ura eta eguzkiarekikoan..., *sinbolismo* deitzen dugun eta ederraren iturri garbienekin loturik aurkitzen den bibrazio berezi batez kargatzen da. Errealitate bakoitzak duen iradokitze ahalmena Santayanak "adierazpen" deitzen duen modifikazio estetiko bat eragiten du hartan. "Adierazkortasun hori balio estetiko bihurtzen da, hau da, adierazpen bihurtzen da, horrela iradokiriko asoziazioetan inplikaturiko balioa aurrean dugun objektuari erantzen zaionean"⁶⁴.

Adierazpen-kontzeptu horrek interes handieneko fenomeno estetiko desberdinak esplikatze aukera ematen du "adierazpenaren filosofiako egitate miresgarriena hain harrigarri egin ez dakigun; egitate hori hauxe da: gauza adierazkorrak hartzen duen balioa, sarri, adieraziriko gauzak daukanetik erabat mota diferentekoa izatea"⁶⁵. Mozartek bere *Boskotea sol minorrean* obra aita hil zitzaion nahigabea adierazteko konposatu zuen. Adierazitako edukia oso samingarria da, baina obra entzutea atsegin gertatzen da bere arte-maila handiarengatik. Benetako arteak bizitza osoa itxuraldatzen du eta edertasuna eta atseginaren munduan sarrarazten du. Santayanak arteak higiarazten dituen bitartekoen xarma eta konjuruari egozten die "sublimetasunaren emozioa" hori: hau da, kolorea, soinua, erritmoa, hitzen sentimenezko harmoniari⁶⁶...

Irakurleari konfrontaziozko elementu bat errazteko, argumentu dramatiko eta tragikoen ondorio zanpagarria arintzen laguntzen dutela aipaturiko elementuek, baina --niri iritziz-- ikuslearen animua jasotzeko egiazko baliabidea argumentu arbuiozko baten bidez balio humanista handiko gai bat gauzatzean datza. Shakespeareren *Macbethen tragedia*-n, bere balio "katartiko" edo araztailearengatik gure arreta erakartzen duen gaia handiki ingelesa bere adiskide Duncanen tronua hartzeagatik murgiltzen deneko *zorabiatze-prozesua* da. Eszenatokia gorpuz beterik gelditzen da, baina gure barrua argi handi batek argitzen du: *zorabioa dena aginduz hasten dela eta azkenean, hark dena kentzen duela*. Irakatsi horrek argumentuaren gorabehera zakar guztien oso gainetik jartzen du gure aldartea⁶⁷. Tragikoak eragiten duen horre-sentimendua gainditzea obraren *oinarrizko* baldintza bati esker burutzen da, ez zio *sekundario*engatik, Santayanak esaten duenez. "Tragikoari dagokionez, ikusi dugu dolorea aintzatetsi eta konpartitzeko erabiltzen dugun sentimendu sinpatetikoak zenbait plazer estetiko intzidentalaren gainean joan behar duela, ateratzen den efektua oro har ona izanen bada."⁶⁸ Arteak eta literatura atsegin ditugu, ez gaizkia bere formetako edozeinetan adierazten dutelako, baizik ematen duten plazerarengatik. "... Ez dago balio estetikorik, gaizkiaren esperientzia edo iradokizunean oinarritzen denik"⁶⁹.

Ondorioa eta ikuspegi filosofiko berriak

Santayanak liburu honetan edertasunaren gure esperientzia bere oinarrizko hiru agerpenetan aztertzea erabaki zuen: *materia sentigarria*, *forma abstraktua*, *adierazpena* agerpenetan. Metodo psikologikoarekin egin zuen "adimenduaren azterketa egiteko balio duen bakarrari"⁷⁰. Horregatik bere prozedura deskribatzaile hutsa da; edertasunaren balioa nola hautematen dugun kontatzen du, fenomeno enigmatiko eta bozkariotsu horren oinarriak ikertzeaz arduratu gabe. "Edertasuna, ederra den objektua edo objektu hori dagoen mundua edo bi horiei so gaudenok existitzen garen arrazoi beragatik existitzen da. Esperientzia bat da; ez dago hartaz zeresan gehiagorik. Izan ere, gauzei ikuspegi teologikoz eta azken batean bihotzerako justifikatzen diren moduan begiratzen badiegu, edertasuna gauza guztietan azalpen gutxien behar duena da. Izan ere, materia, espazioa, denbora eta arrazoi eta eboluzio hastapenak, guztiak dira azken batean datu gordin azalezinak"⁷¹.

Natura ezkutu horren beharra daukagu gizakiok bizitzeko eta estalkia kendu nahiko genioke bere enigmari. Ezin dugu egin, baina halako harmonia-egoera bat lor dezakegu geure ingurune naturalarekin edertasunaren bitartez. "Baina begiak naturan eta artearen zenbait lorpen gorenetan asekontza iraunkor eta beteagoa aurkitzen du. Izan ere, azkarra da begia, eta, dirudienez, bizitzaren heziketa hartzeko gizakiaren bihotza edo arrazoimena baino otzanagoa izan da, baita errealtatera arinago egokitze gauza. Badirudi, beraz, edertasuna hobezintasunaren agerpen argiena eta posible dela erakusten duen frogarik onena dela. Baldin hobezintasuna, izan behar lukeen bezala, izateko azken justifikazioa bada, ongi uler dezakegu edertasunaren duintasun moralaren oinarria. Edertasuna, arima eta naturaren artean lor daitekeen adostasunaren bermea da, eta, beraz, ongiaren nagusitasunean sinesteko arrazoi bat"⁷².

Bere pentsamenduaren oinarritzko lerro horiek Santayanak zehaztu eta zabaldu egin zituen ondorengo obretan *Arrazoiaren bizitza, edo giza progresuaren aldiak* (1905-1906) obran bere kontzepzio naturalista azaltzen du, zeinaren arabera bere izate natural hutsetik abiatzen den eta esperientziaren forma elementaletatik bere mailarik garaienetaraino aurrera egiten duen. Progresu hori posible da, bere iritziz, gizakiaren izate natural hutsetik, epifenomeno gisa, arrazoa eta izpiritua sortzen direlako giza bizitzaren agerpen desberdinak sortaraziz: gizartea, erlijioa, zientzia, artea...

Eszeptizismoa eta animalia fedea (1923) obran giza arrazoimena gizakiaz kanpoko izakien barnetasunean sartzeko gai ez delako konbikzioa azaltzen du, eta horregatik, horien existentziaren baiezpena *fede instintuzko edo animaliazko* batean bermatu behar dela, ez zio arrazionaletan oinarritua, *egintzan* baizik. *Instintuzko fede*-mota horrek, gizakia kanpoko errealtatearekin lotzen duenak, Santayanak hasiera batean baliabide metodozko gisa hartu zuen jarrera *eszeptikoa zentzu komunezko* jarrera osasungarri bihurtzen du, giza ezagutzaren ahalatasun guztiak onartzean datzana, baina erabateko ziurtasunik eta agortzailetasunezko uzirik gabe, aitzitik "sotiltasun eszeptikoz" aitortuz giza izpirituak dituen mugak bere jatorri "materialagatik". "Material" a ez zaio kontrajartzen "izpiritual" ari Santayanarengan, horren jatorria da. "... Izaki materiagabe bat ezaguera materialetan era horretara txertatu gabea ez litzateke deskubrigarria izango...". "... Materiaren erresuman animalia bizitzaren barruko jazoeretan, kokatu behar ditut sineste eta giza ideiak bere genesiko ordenan ezarri nahi baditut"⁷³.

Izatearen erresuma (1927-1940) obra gizakiaren jardueraren lau eremu deskribatzera zuzendurik dago: materia, esentzia, egia eta izpirituarena⁷⁴. Bizitza izpiritualak koroatzen du gizakiaren bizitza osoa: "Adierazpen librearen mundu hori, kontzientziaren argitan etengabe pizten eta itzaltzen diren sentsazio, grina eta ideien korrante hori *Izpirituaren erresuma* deitzen dut. Bizitza aske horregatik bakarrik merezi du materialaren ulerpena eta gertakarien ezagutza lortzea. Izaki bizidunarentzat, gertakariak tresna baizik ez dira; bere bizitza ludikoa da egiazko bizitza. Bere lan-egunetan, materiari adi dagoenean, festa prestatzen ari den bere buruaren zerbitzari soila da. Bere buruaren jabe bihurtzen da bere festa-egunetan eta bere kirol-grinetan. Horien artean sartu beharrekoak dira literatura eta filosofia eta maitasuna, erlijioa eta abertzaletasunari buruzko guztia, materialki bizi izateko ahalegina ez den guztia. Suhar-era horietan guztietan baieztapen-dosi handi bat dago; baina benetan testigatu kasuan kasuko kanpo-gertakarien izaera ez dute testigatzen, baizik eta erabilpen izpiritualak zeinetarantz izpirituak orientatzen dituen"⁷⁵.

Aurrez esandako guztitik deduzitzen da Santayanaren jarrera "hedonista" eta "materialista" tzat har daitekeela, baldin eta termino konprometitu horiek behar bezala ñabartzen baditugu, zeren ez baitu esperientzia estetikoa gozatze-tresna soilean murrizten, ezta errealtatea bere alderdi materialera mugatzen ere. Alderantziz,

suhartasunez deskribatzen ditugu giza jarduera desberdinenak. Gauza baten hutsunea sentitzen da: gizakiaren, errealitate koloreanitz, agortezin, enigmatiko eta suhargarri horren ezagutzaren oinarritzapen egokiarena.

Oharrak

¹ Ikus *The sense of beauty, being the Outlines of Aesthetic Theory*, Adam and Charles Black, Londres 1896. Euskarazko ed. *Edertasun-sena*, Klasikoak, Bilbo 1995.

² Ikus *Escepticismo y fe animal*, Losada, Buenos Aires 1952, 7-12 orr.

³ Ikus *Los reinos del ser*, FCE, México 1959, 31 or.

⁴ Ikus *Los reinos del ser*, 32 or.

⁵ Ibid.

⁶ *Los reinos de ser*, 33 or.

⁷ *Edertasun-sena*, 39 or. Kontuan har beza irakurleak jatorrizko testuaren eufonia: "The sense of beauty has a more important place in life than aesthetic theory has ever taken in philosophy". Ikus *The sense on beauty*, 12 or. Euskarazko bertsioa batzuetan zertxobait aldatu egiten da, ahalik eta adierazpen argiena lortzeko.

⁸ Ikus *O. cit.*, 30 or.; *The sense...*, 3 or.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ikus *O. cit.*, 32-34 orr.; *The sense...*, 6-7 orr.

¹¹ Ikus *O. cit.*, 44 or.; *The sense...*, 7-8 orr.

¹² Ikus *O. cit.*, 47 or.; *The sense...*, 11 or.

¹³ Ikus *O. cit.*, 51 or.; *The sense...*, 14-15 orr.

¹⁴ Ikus *O. cit.*, 51 or.; *The sense...*, 24 or.

¹⁵ Ikus *O. cit.*, 50-67 orr.; *The sense...*, 14-52 orr.

¹⁶ Ikus *O. cit.*, 53 or.; *The sense...*, 16 or.

¹⁷ Ikus *O. cit.*, 55 or.; *The sense...*, 18 or.

¹⁸ Ikus *O. cit.*, 55-56 orr.; *The sense...*, 19-20 orr.

¹⁹ Ikus *O. cit.*, 62 or.; *The sense...*, 27 or. Jolasaren birbalio bat, zentzu sortzaile horretan ulertua, liburu honetan burutu nuen: *Estética de la creatividad. Juego. Arte. Literatura*, Promociones Publicaciones Universitarias, Barcelona 2 1987, 23-163 orr.

²⁰ Ikus *O. cit.*, 64-65 orr.; *The sense...*, 29-31 orr.

²¹ Ikus *O. cit.*, 66 or.; *The sense...*, 35-36 orr.

²² Ikus *O. cit.*, 67-72 orr.; *The sense...*, 37-44 orr.

²³ Ikus *O. cit.*, 79 or.; *The sense...*, 47-48 orr.

²⁴ Ikus *O. cit.*, 79 or.; *The sense...*, 48-49 orr.

²⁵ Ikus *O. cit.*, 80-81 orr.; *The sense...*, 49-50 orr.

²⁶ Ikus *O. cit.*, 82 or.; *The sense...*, 52 or.

²⁷ Ikus *O. cit.*, 83 or.; *The sense...*, 53 or. 53. orrialdean tituluak honela dio: "Giza funtzio guztiek egin diezaiokete beren ekarpena edertasun-senari ("sense"). Eta testuak gehitzen du: "Gure egitekoa orain gure kontzientziaren elementu anitzak aztertu eta munduaren edertasunari zer nolako ekarpena egiten dioten ikustea izanen da". Titulua, beraz, horrela interpretatu behar da: "(Gizakiaren) funtzio guztiek egin diezagukete beren ekarpena edertasuna senti dezagun".

²⁸ Ikus *O. cit.*, 84 or.; *The sense...*, 53 or.

- 29 Ikus *O. cit.*, 85 or.; *The sense...*, 56 or.
- 30 Ikus *O. cit.*, 88 or.; *The sense...*, 59 or.
- 31 Ikus *O. cit.*, 90 or.; *The sense...*, 62 or.
- 32 Ikus *O. cit.*, 91 or.; *The sense...*, 62 or.
- 33 "the happiness is objectified, and the object beautified" (Ikus *O. cit.*, 92 or.; *The sense...*, 64 or.)
- 34 Ikus *O. cit.*, 96 or.; *The sense...*, 68 or. Santayanaren ikuspegia hobeki argitzeko asmo hutsez, hemen ohar bat egin nahi dut, zeren nire iritzian fusioaren edo enpastatzearen arartegabetasunak itsutu egiten baitu esperientzia estetikoa, izan ere halako askatasun-tarte bat behar baitu kontenplatzailearen eta errealtate kontenplatuaren artean. Irudimenak distantzia hartzeko aukera ematen digu arartegabetasun-erlazioa galdu gabe. "Perspektiba-tarte" horrek presentzia edo topaketazko erlazio bat oinarritzeko aukera ematen digu. (Ikus *El arte de pensar con rigor y vivir de forma creativa*, PPC, Madril 1993; *La experiencia estética y su poder formativo*, Verbo Divino, Estella 1990).
- 35 Ikus *O. cit.*, 96 or.; *The sense...*, 69 or. Aurreko oharrean aipaturiko obretan zabal azaltzen dut esperientzia estetikoan eginkizun erabakigarria dutela "errealitate-eremuek", zeren duten espazialitate-era goragokoa baita errealtate "objektiboek" - neurgarri, atzemangarri, maneiagarri, kokagarriek...- dutenaren aldean-. Arte-obrak ez direla objektuak baizik eremuak deskubritzean, argia irabazten da zer errealtate-mota eta zer barne-egitura duten arakatzeko. Eremuen teoriak musikari bere munta eta bere ahalmen formatzaile guztia ematen dio.
- 36 Ikus *O. cit.*, 97 or.; *The sense...*, 70-71 orr.
- 37 Ikus *O. cit.*, 100 or.; *The sense...*, 74 or.
- 38 Ikus *O. cit.*, 103 or.; *The sense...*, 77 or.
- 39 Ikus *O. cit.*, 106 or.; *The sense...*, 96 or.
- 40 Ikus *O. cit.*, 119 or.; *The sense...*, 96 or.
- 41 Ikus *O. cit.*, 107 or.; *The sense...*, 82 or.
- 42 Ikus *O. cit.*, 111-114 orr.; *The sense...*, 83-83 orr. eta hh.
- 43 Ikus *O. cit.*, 119 or.; *The sense...*, 97 or.
- 44 Ikus *O. cit.*, 117 or.; *The sense...*, 93-94 orr.
- 45 Ikus *O. cit.*, 130 or.; *The sense...*, 110-111 orr.
- 46 Ikus *O. cit.*, 136 or.; *The sense...*, 117 or.
- 47 Ikus *O. cit.*, 137 or.; *The sense...*, 118-119 orr.
- 48 Ikus *O. cit.*, 139 or.; *The sense...*, 120-121 orr.
- 49 Ikus *O. cit.*, 141 or.; *The sense...*, 123 or.
- 50 Ikus *O. cit.*, 142 or.; *The sense...*, 124-125 orr.
- 51 Ikus *O. cit.*, 142 or.; *The sense...*, 125 or.
- 52 Ikus *O. cit.*, 142 or.; *The sense...*, 125 or.
- 53 Ikus *O. cit.*, 156 or.; *The sense...*, 141 or.
- 54 Ikus *O. cit.*, 193 or.; *The sense...*, 186 or.
- 55 Ikus *O. cit.*, 195 or.; *The sense...*, 189 or.
- 56 Ikus *O. cit.*, 196 or.; *The sense...*, 190-191 orr.
- 57 Ikus *O. cit.*, 197 or.; *The sense...*, 192 or.

- ⁵⁸ Ikus *O. cit.*, 197 or.; *The sense...*, 192-193 orr.
- ⁵⁹ Ikus *O. cit.*, 198 or.; *The sense...*, 193 or.
- ⁶⁰ Ikus *O. cit.*, Verbo Divino, estella 1991, 145-177 orr.
- ⁶¹ Ikus *O. cit.*, 201 or.; *The sense...*, 196-197 orr.
- ⁶² Ikus *O. cit.*, 199 or.; *The sense...*, 194-195 orr.
- ⁶³ Ikus *O. cit.*, 201 or.; *The sense...*, 197 or.
- ⁶⁴ Ikus *O. cit.*, 201 or.; *The sense...*, 197-198 orr.
- ⁶⁵ Ikus *O. cit.*, 205 or.; *The sense...*, 201 or.
- ⁶⁶ Ikus *O. cit.*, 236 or.; *The sense...*, 227-228 orr.
- ⁶⁷ *La formación por el arte y la literatura*, Rialp, Madril 1993; *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, Rialp, Madril 1994; *Análisis literario y formación humanística*, Escuela Española, Madril 1986.
- ⁶⁸ Ikus *O. cit.*, 248 or.; *The sense...*, 253 or.
- ⁶⁹ Ikus *O. cit.*, 252 or.; *The sense...*, 258 or.

70 Ikus *O. cit.*, 260 or.; *The sense...*, 267 or.

71 Ikus *O. cit.*, 261 or.; *The sense...*, 267-268 orr.

72 Ikus *O. cit.*, 262 or.; *The sense...*, 269-270 orr.

73 Ikus *Scepticism and animal faith*, Scribner, New York 1923, 109 or.; *Escepticismo y fe animal*, Losada, Buenos Aires 1952, 122 or.

74 Ikus bedi eremu horien deskribapen labur bat nire *Filosofía española contemporánea*, BAC, Madril 1970, 17-20 orr.

75 Ikus *The realms of Being*, XI or.; *Los reinos del ser*, 11 or.

Bibliografia

George Santayanaren obrak

Santayana Madrilan jaio zen 1863an. 1872an (USA) Bostonera doa. 1882tik 1888ra bitartean ikasketak egiten ditu Harvard eta Berlinen. 1889az geroztik filosofia irakasten du Harvardeko Unibertsitatean. 1896-1897 ikasturtean ikasketak egiten ditu Cambridgeko Unibertsitatean. 1912an irakaskuntza utzi eta Italiara aldatzen da lekuz. Erroman hiltzen da 1952an.

Santayana eta bere obrei buruzko informazio oso xehea hemen aurkitzen da: *Bibliografía general de Jorge Santayana*, C. Santos Escudero (Sal Terrae, Santander 1965) prestatua. Santayanaren obra filosofiko oinarritzakoak hauek dira:

- *The Sense of Beauty, being the Outlines of Aesthetic Theory*, Adam and Charles

Black, Londres, 1896. Espainierazko ed.: *El sentido de la belleza*, Montaner y Simón, Bartzelona 1968; Losada, Buenos Aires 1969.

- *The life of Reason, or the Phases of Human Progress*, bost bol., Scribner, New York 1905-1906. Espainierazko ed.: *La vida de la razón o Fases del progreso humano*, Ed. Nova, Buenos Aires 1958.

- *Three Philosophical Poets: Lucretius, Dante and Goethe*, Harvard Univ. Press, Cambridge 1910. Espainierazko ed.: *Escepticismo y fe animal. Introducción a un sistema de filosofía*, Losada, Buenos Aires 1952.

- *The Realms of Being*, lau bol., Scribner, New York 1942. Espanierazko ed.: *Los reinos del ser*, FCE, México 1959.

George Santayanari buruzko bibliografia

ALEJANDRIO, José María de: "Jorge Ruiz de Santayana (1863-1952)": *Pensamiento* 9 (1953) 291-328.

ARNETT, W.E.: *Santayana and the Sense of Beauty*, Indiana University Press 1957; "Santayana and the Fine Arts", in *The Journal of Aesthetics* (1957) 84-95.

BLAU, Joseph L., *Filósofos y escuelas filosóficas en los Estados Unidos de América*, Ed. Reverté, México 1957. (*Men and Movements in American Philosophy* obraren itzulpena).

BUTLER, R., *La vida y el mundo de J. Santayana*, Gredos, Madrid 1961.

CILENTO, V.: "La "non estetica" di George Santayana", in *Rivista di Estetica*, 1(1956) 81-96.

CORY, B.M.: "The Later Philosophy of Mr. Santayana", *The Criterion* 15 (1936) 379-392.

ERDMAN, I.: *The Philosophy of Santayana* (talde-lana), 21953.

FARRE, L.: "Vida y pensamiento de Jorge Santayana", *Cuadernos de Letras* 3 (Universidad Nacional de Tucumán, Argentina 1943).

LOPEZ QUINTAS, A.: "Jorge Santayana. Escepticismo y fe animal", in *Filosofía española contemporánea*, BAC, Madril 1970, 3-22 orr.

MENENDEZ, J.: "Santayana, filósofo y novelista", *Cruz y Raya* 3 (1936) 121-142.

MORPURGO-TAGLIABUE, G.: *La estética contemporánea. Una investigación*, Losada, Buenos Aires, 1971, 260-265 orr.

MUNSON, Gorham Bert: *The Essential Wisdom of George Santayana*, Columbia University Press, New York 1962.

PEMARTIN, J.: "Semblanza de Jorge Santayana", *Arbor* 14 (1949) 264-281.

PLAZAOLA, J.: *Introducción a la estética. Historia. Teoría. Textos*. Universidad de Deusto, Bilbao 21991.

SANTOS, Ceferino: "Dio, la religione e l'uomo nella filosofia di Giorgio Santayana", in *L'Ateismo Contemporaneo* (S.E.I. Torino-Roma 1966), bol. 2, c. 8, 381-393 orr.; "La

negación de la existencia de Dios en la filosofía de J. Santayana", in *De Deo, in philosophia S. Thomae et in Hodierna Philosophia, Acta VI Congressus Thomistici Internationalis*, 1965 (Officium Libri Catholici, Roma 1966-1967) 319-324.

SCHILPP, P.A. *The Philosophy of G. Santayana*, Northwestern University Press, Evanston, Chicago 1940.

SCIACCA, M.F.: "El neorrealismo crítico de J. Santayana", in *La filosofía hoy*, bol. 2, Miracle, Barcelona 1961.

SINGER, I.: *Santayana's Aesthetics. A Critical Introduction*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1957.

URMENETA, F. de: "En el centenario de Jorge Santayana, *Revista de Filosofía* 21(1962) 237-254.

EGILEAREN

HITZAURREA

Estetikaren teoria eta historiari buruz Harvard Collegen 1892 eta 1895 bitartean eman nuen hitzaldi-ikastaro baterako bilduriko ideia printzipalek osatzen dute liburutxo honen edukina. Originaltasunari dagokionez, psikologia naturalistaren argipean ohar kritiko barreiatu batzuk sistema baten inguruan biltzeko saioa izateak izan lezakeena beste originaltasunik ezin iratxeki diot lan honi. Berritasuna baino zintasuna izan dut xede, eta, baldin gairen bat, esate baterako tragediaren bikaintasuna, argi berri baten pean aurkezten bada, horko aldaketa honexetan ez bestetan datza: gai konplexu bati geure erizpen xumeeetan erdiesten ditugun hastapen ezagunak hertsikiago aplikatu izanean, alegia. Nire ahalegina beti ere, behar bezala hedatuz gero erizmen zindoa eta gustu gailena ematen duten funtsezko sentipen estetikoak agerian jartzea izan da.

Liburu hau idaztean izan ditudan besterengandiko eraginak orokorregiak eta zabalegiak dira beharbada, zehazten hasteko; hala ere, filosofian aritua denak laster erreparatu ahal izanen du zenbat zor diedan hainbat autoreri, oraindik bizi direnei zein zenduei, nik hemen aipatzeak ospe handiagorik emanen ez liekeenak guztiak. Horregatik, inoren aipamenik normalean ez egitea erabaki dut, ez testu barruan ez orrialde barreneko oharretan, eztabaida kutsua ekidin asmoz eta irakurleak zuzenkiago erka dezan testuan esaten dena bere esperientziaren errealtatearekin.

G. S.

SARRERA

Edertasun senak bizitzan, estetikaren teoriak filosofian sekula izan duena baino garrantzi handiagoa du. Arte plastikoak dira, baita poesia eta musika ere haiekin batera, gizakiaren interes honen monumenturik nabarmenenak, zeren, kontenplazioa besterik eskatu ez arren, aro zibilizatu orotan beren zerbitzura erakarri duten ahalegin, jeinu eta begiespena ez baitira izan industria, gerra edota erlijioari eskainirikoak baino askoz txikiagoak. Baina sentimendu estetikoak ia bere garbitasun osoan arte ederretan ageri bada ere, horrek ez du esan nahi hori denik gizakumeei edertasunarekiko sentiberatasuna agertzeko duten eremu bakarra. Giza industriaren ekoizpen guztietan nabari dezakegu gauzen itxura hutsak zein biziki erakartzen duen begia: ahalegin itzelak egin izan dira, lan eta denboraz, eskulan arruntenetan ere; eta inork ere ez ditu aukeratzen bere etxebizitza, soinekoak edo lagunak, bere estetika zentzuetan eragin ditzaketen efektuak kontuan hartu gabe. Azken aldiotan beste hau ere aurkitu dugu, alegia, animalia askoren formak, hautespen sexualaren bidez, begirako atseginenak diren kolore zein formak iraun izanaren ondorioz sortuak direla. Gure naturan, beraz, edertasuna hauteman eta balioesteko erro-erroko eta hedadura handiko joeraren bat izan behar du. Ezin, bada, inola ere egokitza jo halako ahalmen gailena aintzat hartu gabe eginiko giza adimenduari buruzko hastapenen azalpenik.

Estetikaren teoriari munduan hain arreta urria eskaini izan bazaio, ez da izan aztergai duen mamia garrantzitsua ez delako, baizik hari buruz espekulatzen iharduteko motibo egokirik izan ez delako eta, honez gainera, arlo horretan noizbehinka eginiko ahaleginen arrakasta kaskarra izan delako. Mugarik gabeko jakingura eta ezagutzearen besterik gabe gauzak ezagutu nahia ez dira asti askorik eskaini diezaiekegun zaletasunak, horiek eskatzen dutena, izan ere, ez baita arazoetatik aske egote hutsa, baizik, hori baino zailagoa dena, aurreritziakiko askatasuna eta gure pentsamenduaren ohiko jomugarekin zerikusirik ez duten ideiekiko errezelurik eza.

Orain, espekulazio horri, munduak ikusi duenez, nagusiki eutsi diona edo grina teologikoa edo emendio praktikoa izan da. Esate baterako, edertasunaz idatzirik ikusten dugun guztia multzo bitan bana daiteke: filosofoek egitate estetikoak beren hastapen metafisikoen argipean interpretatu dituzten idazlanen multzoa, gustuaren teoria beren sistemen korolario edo orrialde barreneko ohar bihurtuz; eta artista eta kritikariak filosofiaren eremuan zehar abiatu diren idazlanen multzoa, lanbidez duten arloko esaerak edo behatzaile sentiberaren iruzkinak apur bat jeneralduz. Behin edo behintxotan besterik ez da gaia aldi berean zuzenean eta teorikoki tratatu. Naturaren problemen eta problema moralen erakarpina izan dute pentsalariak, eta edertasunaren deskribaketek eta sorketek xurgatu dute artisten interesa; batzuen eta bestetzuon bitartean, esperientzia estetikoari buruzko hausnarketa porrot eginik edo inkoherente geratu da.

Beste zirkunstantzia batek ere bultzatu du espekulazio estetikorik ez izatea edo porrot egitea: espekulazio horrek aztergai duen fenomenoaren subjektibotasunak. Gizakumeak bere buruaren kontrako aurreritzi bat du: bere adimenduak sortua den guztiari irrealia edo erlatiboki garrantzirik gabekoa erizten dio. Geure burua gure naturarekin zerikusirik ez duten objektu eta legez inguraturik iruditzen dugunean soilik egoten gara konforme eta pozik. Antzinakoek unibertsoaren izateaz luzaz espekulatu zuten, espekulazio ororen tresna den adimenduaz ohartu baino lehen. Modernoek, halaber, psikologiaren esparruan ere, hautematearen funtzioa eta ezagueraren teoria estudiatu zuten lehenengo, kanpoko gauzez, ustez bederen, informatzen gaituzten arloak berauek; horren konparazioan, irudimenaren eta emozioaren arlo erabat subjektibo eta gizatarra, ordea, alde batera utzi zuten. Hala ere, praktikan aitortu beharra dugu egia dela hautematearen mundu zabalak gure sentimendu mesprezatu horietatik hartzen duela bere balio guztia. Gauzak interesgarriak, geuk haien ardura dugulako dira, eta inportanteak, behar ditugulako. Gure hautemateek hartzen dugun plazerrarekin zerikusirik ez balute, laster itxiko genituzke begiak munduaren aurrean; gure adimenak gure grinei zerbitzurik eginen ez balie, ametsaren askatasun nagia bide, bi eta bi lau direla ere zalantzatan jarriko genuke.

Hala ere, gauza emozional hutsek baliorik ez garrantzirik ez dutelako herri-sentimendua hain indartsua izaki, problema moralak beren duintasuna zuzpertz eta sentitzeko hartu dituztenak halako kanpoko zuzentasun eta edertasun bat aurkitzen saiatu dira, gure sentimendu moral eta estetikoak horietan hautemate edo aurkikundeak liratekeelarik, gure admimen-iharduera ere kanpoko egitatearen hautemate edo aurkikundea den bezalaxe. Badirudi filosofo horiek komentzimendu osoz uste dutela honako hau, alegia, baldin erizpen moral eta estetikoak, egia objektiboaren adierazpenak barik, giza naturaren adierazpenak besterik ez badira, kaxkarkeriara kondenaturik daudela esperantzarik gabe. Erizpen bat, hala ere, ez da kaxkarra giza sentimenduetan oinarritzen delako; aitzitik, kaxkarkeria giza interesetik aldentzean datza, eta egiaren ezaguera giza interes bat da, baina bat besterik ez; eta benetako garrantzi txikiko giza erizpenak ekonomia moralaren marratik harago mugitzen direnak dira, edo adimendua ordenatu eta aberasteko lanean zereginik betetzen ez dutenak. Naturaren lanek, lehen-lehenik, sortarazten dituzten iruzkinetan hartzen dute zentzua.

Bai etikak eta bai estetikak asko sufritu dute subjektibotasunaren aurkako aurreritzik. Gehiago ez badute sufritu, bata eta besteak alde bederen objektiboa den gaia dutelako izan da. Etika portaeraz ari da emozioaz bezainbatean eta, beraz, jazoeren kausak eta ondorioak aztertzen ditu haien balioari buruzko gure erizpenak bezainbatean. Estetikak artearen historia eta filosofia ere har ditzake, eta gai deskriptibo eta kritiko ugari erants diezaioke edertasunarekiko gure sentiberatasunaren teoriari. Hortik halako nahasmendu

bat edo sartu da aipatu ikerketan, baina aldi berean, irakurlearentzat oro har agian interesgarriagoak diratekeen aldameneko alorretara irtetzean, eztabaida bizitu egiten da. Edonola ere, etika eta estetikako hiru elementu eta gaira hurbiltzeko hiru era bereiz genitzake. Lehenengoa ahalmen moral eta estetikoaren erabilera da, erizpena benetan formulatzea eta laudorioak, gaitzespenak eta aginduak ematea. Horretarako ez da zientziarik behar, karakterea, garra, hautemateko zehaztasuna eta emozio-gaitasuna baizik. Hori iharduera estetiko edo morala da, etika eta estetika, zientzia direnez, iharduera intelektualak diren artean, iharduera estetiko edo moral horixe aztergai dutenak.

Bigarren metodoa portaeraren edo artearen historia antropologiaren zati legeaz azaltzean datza, eta izaera tipo, politika era, justiziaren kontzepzio eta kritika eta arte eskola ezberdinen kondizioak aurkitzen saiatzean. Mota horrexetakoa da estetikari buruz idatzi denaren zati handi bat. Artearen filosofiak gustuaren psikologia baino gai tentagarriagoa dela erakutsi du sarri, batez ere edertasunak berak baino gehiago gizakiaren instintu artistikoaren problema bitxiak eta historian zehar izan dituen agerpen ezberdinek liluratu dituzten adimenduentzat.

Etika eta estetikako hirugarren metodoa psikologikoa da, aurreko biak bata didaktikoa eta bestea historikoa diren moduan. Erizpen moral eta estetikoek adimenduaren fenomeno eta eboluzio mentalaren ekoizkin direnez ari da. Kasu honetan planteatzen den arazoa sentimendu horien jatorria eta kondizioak eta gure ekonomiaren gainerako guztiarekin duten erlazioa ulertzea da. Horrelako ikerketak, arrakastaz burutuz gero, gauza bat zuzena edo ederra, zuzengabea edo itsusia dela zergatik pentsatzen dugun ulertzea ekarriko luke; horrek agerian jarriko lizkiguke giza naturan kontzientziak eta gustuak dituzten sustraiak, baita hobespen eta ideal iragankorrek bestelakoetatik bereizteko modua eskaini ere, hau da, gizaki guztienak diren adimendu-elementuetatik sortuak izaki, erlatiboki iraunkor eta unibertsalak direnetatik.

Hurrengo orrialdeak ikerketa horrexetarako, estetikari dagokionez, darabiltzagu. Ez dugu ahaleginik eginen ez geure eritzia inori ezartzen ez eta arte eta kritikaren historia marratzen ere. Azterketa gure erizpen estetikoaren izaera eta elementuetara mugatuko da. Ikerketa teorikoa da eta ez du zuzenean aholkurik emateko helbururik. Hala ere, geure hobespenen oinarriaraino sakontzea, lortu ahal izanez gero, ez litzateke haietan eragin onurakor eta garbitzailerik ukan gabe geratuko. Agerian jarriko liguken zein alferrekoa den dogmatismoz jokatzeko, beste bati hark bere osaeran eta esperientzian ez daukan lurra beharrezko duten erizpen eta emozioak ezartzen saiatuz; eta aldi berean gustu-desbideraketekiko oinarri gabeko mesfidantzatik edo gehiegizko tolerantziatik askatuko gintuzke, hobespenaren oinarri zabalagoak ezagutzean eta gozamen estetiko handiago eta ezberdinduagoak eskaintzen dituzten azturak zeintzuk diren jakitean.

Horregatik, eskuarki edertasunari buruzko tratatuak baino erakarpen eskasagorik duen ezer ez dagoen arren, ez eta hari buruzko azterlanek baino gidargi gutxiagorik eskaintzen duenik ere, espero izan genezake, hala ere, azterketa horietatik teoriko huts ez den onurarik ateratzea. Azterketa horiek sarri eragin praktikorik izan ez badute, kondizio desfaboragarrietan egin izanagatik da. Autoreak eskuarki metafisikari ausartak eta kritikari ezgai samarrak izan dira; hastapen orokorrak eta ilunak azaldu dituzte, beren filosofiaren beste arlo batzuek iradokirikoak, arte-bikaintasunaren eta edertasunaren esentziaren baldintza moduan aurkeztuz. Baina ikerketa sentimenduzko egitatei lotzen bazaie, espero izan genezake hortik ateratako teoriak, oinarri duen esperientzian ondoren argigarria izatea. Horixe da, azken batean, teoriaren baliagarritasuna. Baldin teoria batek, txarra denean, gure oharrena murriztea eta gure ederrespen oro norberarena barik inorena eta formala izatea badakar, ona denean, aldeko eragina du gure ahalmenetan, arreta benetako gozaldia ekar diezaguketen

gauzetara bideratzen digu eta, analogia berrien bidez, geure interesguneen eremua zabalagotzen digu. Espekulazioa txarra da, geure bizitza mentalean antolaketa arrotza ezartzen badigu; ona da, lehendik daukagun antolaketa argiztatzera eta erabileraren bidez hobetzera mugatzen bada.

Horregatik, giza sentiberatasuna bera eta edertasunari buruzko gure benetako sentimenduak jorratuko ditugu, gure kontzientzia estetikoaren arrazoi sakonagorik, inkontzienterik, bilatzen ibili gabe. Ederraren naturaren eratorpen metafisikoen balioari dagokionez, balio hori ez dute gure sentimendu primarioak azaltzen dituztelako -hori ezin egin baitute-, baizik gure geroagoko ederrespenak adierazten eta, egitez, erabaki ere egiten dituztelako. Ez da azalpena, adibidez, edertasuna jainko-atributuen zirrimarra bat dela esatea. Erlazio horrek, egia balitz ere, ez liguke ezertan ere lagunduko jainkotasunaren sinboloak zergatik gustatzen zaizkigun ulertzen. Baina kontenplazio une batzuetan, geure iraganean esperientzia emozional handia metaturik dugunean eta bai naturari bai bizitzari buruz ideia oso orokorrak izatea lortu dugunean, edozein objektu partikularrek ematen digun plazerra, objektu hori hastapen unibertsalen adierazpen den pentsamenduan bestetan ez datzake. Beharbada zero urdina kontzientzia barearen irudia dakarkigulako dugu nagusiki atsegin, edo naturaren gaztetasun eta garbitasun eternalarena, mila ustelkeria partzial izan ondoren. Baina zeruaren adierazkortasun hau zentzazioaren zenbait koalitatearen ondorio da, koaliteteok gauza benturatsu eta garbi guztiekin lotzen dutelarik eta, garbitasunaren eta zorionaren esentzia Jainkoaren ideian hezurmamiturik duen adimendu batean, ideia horrekin ere lotzen dutelarik.

Era horretan, gerta daiteke teoria arbitrarioen eta irrealenak, bizitza estetikoaren azalpen orokor moduan arbuigarriak direnak, honen momentu partikular batzuetan berrezartzea. Platoniarrek deritzen intuizio horiek oso bakanki izaten dira zientifikoak: oso bakanki azaltzen dituzte fenomenoak edo aparatzen dute gauzen benetako legeei buruz; sarri askotan, aitzitik, ulergarri egiterik lortzen ez duten ihardueraren adierazpen goren izaten dira. Amoros adoratzailleak ezin du amodioaren natur historia ulertu, soin eta muin amodioaren eboluzioaren azken fasean dago eta. Horregatik mundua nahasirik ibili da platoniarrei buruzko erizpenetan; haien teoriak, izan ere, hain dira bitxiak, baina haien jakituriak ere, hain dirudi handia! Platonismoa gure instintu naturalen adierazpen oso sofistikatu eta ederra da; kontzientzia hezurmamitzen du eta gure esperantzarik barrukoena adierazten. Filosofo platoniarrek, horregatik, autoritate naturala dute, jende arrunta iritsi ezin den, baina berez eta erdi-inkontzienteki iritsi nahi duen goialdeetan daudelako.

Norbaitek edertasuna zentzuetan gertatzen den Jainkoaren agerpena dela esaten digunean, ulertu nahi genioke dioskuna, iluntasun horretan haztamuka egia sakon bat bilatzen saiatzen gara, handietsi egiten dugu haren adimen-gorentasuna eta sortarazten digun errespetuak hark esana onartzera bultzatzen gaitu, proposamen ulergarritzat hartuz. Horren ondorioz, baliteke gure pentsamendua hitzezko dogma batek menperaturik geratzea, gure sinpatia eta antipatia guztiak bere inguruan agudo bilduko dituen dogma batek, eta zenbat eta arinkiago sakondua dugun geure sinesbidea, orduan eta fermukiago sinetsiko dugu dogma horretan. Orduan Mefistofelesean aholkua bete dukegu:

*Im ganzen haltet euch am Worte,
So geht euch durch die sichere Pforte
Zum Tempel der Gewissheit ein.*

Hala ere, baliteke hausnarketak erakutsi izana maisuaren hitzak edertasunaren natura eta jatorriari buruz ezer objektiborik ez zioela eta, alderantziz, haren emozio oso korapilotsuen adierazpen lanbrotsua zela.

Jainkoaren tasunetako bat, hartaz dugun ideian sartzen ditugun hobeintasunetako bat, haxe da, hark bere nahimenaren eta ikuspenaren artean, bere naturaren bulkaden eta bere bizitzako gertaeren artean bitasunik ez izatea. Hau guk ahalguztia eta kreaioa deitzen duguna da. Orain, edertasunaren kontenplazioan gure hautemateko ahalmenek hobeintasun bera dute: benetan ere edertasunaren eta zoriontasunaren esperientziatik, batzuetan lortzen dugun geure naturaren eta geure ingurunearen arteko harmoniatik dator jainko-bizitzaz dugun eritzia. Horregatik errealitate kutsua du edertasuna zentzuetan gertatzen den Jainkoaren agerpena dela esateak, zentzuen arloan edertasuna hautematea, guk Jainkoaren ideian objektibatzen dugun egokitasun eta hobeintasunaren adibide bat delako.

Baina analogia horien atmosferan bizi diren adimenduek nekez hartuko dute honako hau arakatzeko ardura, alegia, zeintzu diren funtzio-hobeintasun horren baldintza eta barietateak, edo beste hitz batzuez, zer gertatzen den guk edertasuna hautemateko edo jainkotasunaren susmoa izateko. Beste filosofoek bakarrik, Epikuroren txerrikortan ihauskatzen direnak, dakite zeozer azken galderari buruz. Baina inpresionaturik geratzea irakaspena jasotzea baino errezago da, eta jendeak joera handia du uste izatera hizkera noblea eta ez iluntasunik gabea dagoenean, han, ezinbestez, ezagutza sakona dagoela. Hala ere kasuaren bi eskari ezberdinak ongi bereizi behar genituzke. Bata ulergarritasun eskaria da; giza funtzio baten teoria bilatzen dugu, funtzio horren erabilerako kasu guztiak, jasoak zein behe mailakoak, hartuko dituen. Horretaz ezertxo ere ez dioskute platoniarrek. Bestea inspirazio eskaria da: funtzio estetiko nabarmen nagusitzen zaion izpiritu gartsu baten esatera eta aitopenen elikadura nahi izaten dugu. Eskari honi erantzunez gero, aipatu pentsalariak gure mirespena jaso dezakete.

Edertasuna sentitzea, nola sentitzen dugun ulertzea baino gauza hobeia da. Irudimena eta gustua izatea, hoberena nahi izatea, natura kontenplaztean idealean biziki sinestera heltzea, hau guztiau, edozein zientziatik espero genazakeena baino gehiago, askoz gehiago, da. Esperientzia estetiko hori adierazi eta beren exenpluaz gu ere esperientzia horretara kilikatzen gaituzten poetek eta filosofoek gizateriari zerbitzu handiagoa egiten diote eta ohore handiagoa merezi dute, egia historikoaren aurkitzaileek baino. Hausnarketa bada, izan, bizitzaren zati bat, baina azken zatia. Hausnarketaren berriazko balioa jakingura asetzean datza, gauzak sinpletu eta azaltzean; baina hausnarketatik benetan ateratzen dugun plazerrik handiena hausnargai dugun esperientziatik datorkigu. Atzera begira ez gara sarri jartzen giza bizitzaren ezaguera zientifikoa aurkitzeko, behiala izaniko une atseginen oroitzapena bizteko baino. Irakurlearengan oraingo analisi hauekiko interesik sortzeko esperantza handirik ez nuke, baldin haren hainbat plazerrekin loturik egoteak gaiari demaion erakargarritasunean fidantzarik ez banu.

Baina estetika esperientzian estetika teorian baino goragokoa dela aitortzeak ez gaitu behartzen sentimendu estetikoaren azalpenez izatez haren adierazpen besterik ez dena onartzera. Platon ideia eternelaz, bikaintasun oro haiekiko adostasunean datzala esanez mintzo zaigunean, kontzientzia moralaren bozeramale bihurtzen da. Geure kontzientziak eta gustuak ezartzen dituzte ideal horiek; erizpen bat formulatzea birtualki ideal bat ezartzea da, eta ideal guztiak absolutuak eta eternalak dira idealok barruan dituen erizpenarentzat; izan ere, gauza bat ona edo ederra dela aurkitu edo deklaratzeko, gure proposamena kategorikoa da, eta gure erizpenak gogora ekarriko eredu kasu honetarako intrinsekua eta behin-betikoa da. Baina hurrengo unean, adimendua beste egoera batean aurkitzen denean, beste ideal bat ekartzen da gogora, erizpen horrentzat bestea aurreko erizpenarentzat bezain absolutua dena. Baldin, gure sentimenduak adierazi eta erizpen bat formulatzen dugunean, gertatzen zaiguna aitortuko bagenu, arrazoi osoa genuke beti ideal baten aurrean gaudela eta balioa ideal horrekiko

adostasunean datzala esatean. Baina, era berean, ideal hau definitzen saiatzen bagara, nekez esan ahal izanen dugu ezer jaitsiagorik edo zehatzagorik on infinituaren hezurmamitzea dela baino. Izan ere, gauza eder ororen inguruan beti dagoena bikaintasun komunikaezin eta ilusiozko horixe da, eta halaber

Like a star

*Beacons from the abode where the eternal are.*¹

Esperientzia hau adierazirik ikusteko, poetengana, kritikari inspiratuenengana eta batez ere Platonen alegoria hilezkorretara jo beharko genuke. Baina geure sentiberatasuna landu baino areago ezaguerak gehitu nahi baditugu, hobe liburu atsegingarri horiek guztiak itxi; izan ere, horietan ez genuke aurkituko gehien kezkatzen gaituzten arazoak ulertzeko argibiderik, hau da, adimenduan ideia bat nola eratzen den, objektu jakin bat harekin nola konparatzen den, gauza eder guztiak duten elementu komuna zein den eta ideal guztien azken bilakagune den ideal absolutuaren mamia zein den ulertzeko; eta, honez gain, azkenez, edertasunarekiko, oro har, sentibera izatera edo hura baloratzera nola heltzen garen jakiteko. Galdera horiek erantzuna izan behar dute nonbait, baldin giza naturaren zientzia burutzerik bada. Urrun gaude, bada, platoniarren ikuspegia arbuiatzetik eta, horregatik, ikuspegi hori azaldu eta maila bateraino justifikatzea ere espero dugu, gure naturaren hastapen komunak adierazpen naturala eta batzuetan gorena dela frogatuz.

LEHEN PARTEA

Gizakiaz

I

Edertasunaren filosofia balioen teoria bat da

Edertasun hitzaren definizio bat hitz gutxitan emanen ligukeen parafrasi adierazkor bat aurkitzea gauza erraza litzateke. Badakigu, autoritate bikainetan oinarriturik jakin ere, edertasuna egia dela, idealaren adierazpen, jainko-hobezintasunaren sinbolo, ongiaren agerpen sentigarri. Horrelako ohorezko letania bat aise bil daiteke eta geure jainkoaren laudoriotan errepika. Horrelako esaldiek pentsamendua kilikatu eta momentuko plazerra ematen digute, baina nekez ekarri ohi digute argigarri iraunkorrik. Benetan definituko duen definizioak gutxienez ere edertasunaren jatorria, lekua eta elementuak azaldu behar ditu, beti ere edertasuna giza esperientziaren objektu denez harturik. Definizio horretatik guk, ahal den heinean, edertasuna zergatik, noiz eta nola agertzen den atara behar dugu, objektu batek ederra izateko zer nolako baldintzak bete behar dituen, gure izaerako zein elementuk egiten gaituen edertasunarekiko sentibera eta zer nolako erlazioa dagoen objektuaren osaeraren eta gure sentiberatasunaren kilikaduraren artean. Honaino heltzen ez den ezerk ez du edertasuna benetan definituko edo ez digu ederrespen estetikoa zer den ulertaraziko. Aipaturiko erako edertasunaren definizioa ematea izanen da liburu honen egiteko guztia, beronen muga barruan ezinbestez guztiz ezosoki bete daitekeen egitekoa.

Gure sujetari historian zehar eman zaizkion tituluek definizio hau aurkitzen hasteko lorratza eskain diezagukete. Azken mendeko autore askok edertasunaren filosofia *Kritika* deitu izan dute, eta egun ere hitz honi artelanen ederrespen arrazoitua adierazteko eusten zaio. Baina nekez mintza gintezke, hala ere, naturako plazerraz *Kritika* gisa. Ilunabar bat ez da kritikatzeko, sentitu eta gozatu egiten da. "*Kritika*" hitzak, horrelakoetarako erabilirik, erizpen deliberatua eta ereduakiko konparazioa azpimarratuko lituzke gehiegi. Edertasuna, sarri horrelaxe deskribatzen den arren, oso bakanki hautematen da horrela, eta natur eta arte-lan bikain guztiak erregela baten arabera onespina hartzetik urrun, haiek berek egituratzen dute kritikariek beheragoko lanak neurtzeko darabiltzaten eredia eta ideala.

Zientzi eta nomenklatura-aroa dugun honek, hala dagokio eta, hitz ikasiago bat hartu du, *Estetika*, hau da, hautematearen edo sentiberatasunaren teoria. Baldin *Kritika*, gure erizpen artifizialena besterik adierazten ez duelako, hitz estuegia bada, badirudi estetika zabalegia dela eta bere eremuaren barruan plazer eta pena guztiak sartzen dituela, edonolako hautemate guztiak ere sartzen ez baditu. Kantek hitz hau, dakigunez, bere espazio eta denboraren teoriarako erabiltzen zuen, elementu biok hautemate ororen forma direnez; eta batzuetan artearen filosofiaren baliokide izatera mugatu izan da.

Baina, baldin kritikaren adiera etimologikoa etikarenarekin konbinatzen badugu, edertasunaren teoriaren bi koalitate esentzial elkartuko ditugu. Kritikak erizpena inplikatzeko du, eta etikak hautematea. Eredu komuna lortzeko, hau da, kritikoak diren hautemateena edo hautemateak diren kritiken, kritika deliberatuaz dugun nozioa zabaltzeko egin behar dugu, nozio horretan intuituzkoak eta zuzenekoak diren balioespenak ere sartuz, hau da, plazer eta penak ere sartuz; eta aldi berean etikaz dugun nozioa estutu egin behar dugu, ederrespenak ez diren hautemate guztiak, hau da, beren objektuetan baliorik aurkitzen ez dutenak, kanpoan utziz. Horrela hautemate kritiko edo ederrespenezkoaren eremura iristen gara, horixe baita, handi-handika esanik, aztertu nahi duguna. Eta horregatik, egun modan dagoen "*estetika*" hitzari eutsirik, esan dezakegu etikari balioak hautematea dagokiola. Balioaren esangura eta baldintzak dira, bada, lehenengo eta behin kontuan hartu eta aztertu behar ditugunak.

Descartesen garaitik filosofoek ohiko izan dute uste izatea naturako gertakari ikusgai oro alde zuzeneko gertakari ikusgaiz azal daitezkeela, eta mugimendu guztiak, esate baterako, mihiarenak hitz egitean, edo eskuarenak pintatzean, kausa fisikoek ez bestek eraginikoak izan daitezkeela. Kontzientzia bizitzarako hain akzesorioa bada, eta inola ere ez funtsezkoa, giza arraza lurrean zentzuzko, ideia edo emozio bat bera ere ukan gabe existi zitezkeen eta bizirauteko beharrezko izan dituen bitarteko guztiak lor. Hautespene naturalak beren inguruarekiko erreakzio baliagarriak eginiko automata guztien biziraupena segurtatzen zezakeen. Halako autokontserbazio instintu bat garatu zatekeen, arriskuak beldurrik gabe gainditu zitezkeen eta laidoak sentitu gabe menderatu.

Horrelako munduan, izan daitezkeen antolamendurik hobezinena gertatu zatekeen. Mundu horretan interes sakonenen adierazpena eta bururaturiko ondasunen bilaketa nabaria izan behar zukeen. Izan ere, zenbait gertakizun ekiditeko eta beste zenbait eragiteko berezko joera sakon errotuek izan behar zuten mundu horretan; pentsamenduaren zeinu eta keinu guztiek, baita haren nabaritasunak ere, behatzailearentzat begi bistakoak izan behar zuten. Hala ere, ez zatekeen izan pentsamendurik, ez esperantzarik ezta lorpen kontzienterik ere, ihardupide guztian.

Begiraleak aurrepentsaturiko xedeak eta objektuak asma zitezkeen, bere sestra bilatzen duen uraren kasuan edo naturak gorroto duen hutsarenean gertatzen den bezala. Baina materi partikulek beren kokaeraz ohartu gabe geratu zitezkeen, eta natura guztia haien atonkera aldakorrekiko sentigabe zatekeen. Geuk bakarrik, prozesu horren ikusle ginatekeenok, geure interes eta azturen eraginez, ikusi ahal izan genuke aurreramendu edo garabetetzerik. Guk asebetetzea ikusiko genuke, lorturiko emaitzak geure eskari praktikiko edo estetikoak asetuko lituzkeen orotan, eta aurreramendua, asetzerak hurbilduko litzatekeen orotan. Baina geugandik eta geure giza aurreritzietatik aparte, horrelako mundu mekanikoan baliteke guk inolako balio elementurik ez ikustea. Kontzientzia kentzean, balioaren posibilitatea kendu dugu.

Baina kontzientzia oro kentzea ez da mundutik balioa ezabatze bide bakarra; naturako bizi osoa alde batera uztea baino abstrakzio bigunagoz, adimen hutsezko izakiak burura genitzake, gauzen eraldaketak inolako emoziorik gabe izpilatuko lituzketen adimenduak. Kasu honetan gertakari oro erreparaturiko litzateke, haien erlazioak oharremanen lirateke, are haiek berriz gertatzea espero izaterik ere balegoke; baina hau guztiau desira, plazer, edo atsekabe arrastorik gabe gertatuko litzateke. Ez legoke gertaera nazkagarriarik, ezta egoera beldurgarriarik ere. Hitz batean, ideia-mundu bat ukan ahal izan genuke desira-mundurik gabekoa. Kasu horretan, kontzientzia oro kendurik bezain zeharo, balio eta bikaintasun oro ezabatuko litzateke. Horretara, bada, edozein eratan ongia existi dadin behar dena ez da kontzientzia besterik gabe, kontzientzia emozionala baizik. Ohartematea ez da nahikoa; ederrespena behar da.

II

Hobespena azken batean irrazionala da

Berehala baieztatu dezakegu, beraz, filosofia moral orotarako garrantzitsua eta pentsamenduko zenbait inkoherentzia setatiren hondamendia den honako axioma honek dioena, alegia, ez dagoela baliorik nolabaiteko haren ederrespenik gabe, ezta ongirik ere nolabaiteko haren hobespenik gabe, hura ez izatearekin edo aurkakoarekin konparatuz. Ederrespenean, hobespenean, dago bikaintasun ororen sustraia eta funtsa. Edo Spinozak argi adierazten duen moduan, ez dugu ezer desiratzen on delako, alderantziz baizik, hau da, desiratzen dugulako, eta ez beste ezergatik, da zernahi ona.

Egia da instintuzko erreakziorik izan gabe ere epiteto horiek erabil genitzakeela ohiko erabilerara joz. Onar genezake egintza bat txarra dela, edo eraikin bat ona, haietan adjektibo horiez izendatu beharrekoa dela ikasi dugun ezaugarri bat ikusten dugulako;

baina, geure baitan gaitzespen grinatsuren baten edo atsegin sentigarriren baten arrastorik ukan ezean, ez dago erizpen moral edo estetikorik. Dena da hizkuntz propietate kontua, eta gauzen izen huts kontua. Balioespentzat hartzen den hitzezko proposizio mekanikoa horrelako gaietan izan ohi dugun ezgaitasunaren estalkia da. Zentzugabetasuna oso maiz gertatzen da hitzen erabilera konbentzionalean. Benetan sentitzen dugunaz sarriago mintzatuko bagina, gure erizpenak ezberdinagoak lirateke, baina jatorragoak eta irakasgarriagoak ere bai. Hitzezko erizpenak pentsamenduaren tresna baliagarri dira maiz, baina ez dira balioa funtsean erabakitze bide.

Balioak bizi-bulkadaren erreakzio zuzen eta azalezinetik eta gure izaeraren alde irrazionaletik sortzen dira. Alde arrazionala erlatiboa da muinez; datuetatik ondorioetara garamatza edo parteetatik osotasunera; inoiz ez du ematen lanerako darabilen daturik. Hobespen edo aginduren bat funtsezko eta primarioa dela deklaratu gero, ondorioz irrazionala dela deklaratu litzateke, arrazionaltasunaren funtsa bitartekotasuna, inferentzia eta sintesia direlako. Arrazionaltasun ideala oso arbitrarioa da, antolamendu finitu baten premien pean dagoelako, beste edozein ideal bezala. Filosofoak, instintuz eskuratu nahi duen adimen-lasaitasuna segurtatzen duelako soilik dauka azken batean arrazionaltasunaren nolabaiteko premia. Arrazoimenak arrazionaltasuna galdatzen duela esateak hitzetan egokitasunik baduen arren, benetan arrazionaltasuna galdatzen duena, arrazionaltasuna on eta ezinbesteko bihurtzen duena eta duen autoritate guztia ematen diona, haren izaera ez, baina hala ekintza seguru eta ekonomikorako nola ulermeneko plazerretarako geuk daukagun haren premia da.

Bistakoa da edertasuna balio mota bat dela, eta balioaz oro har esan duguna mota partikular honetara ere aplikatzen da. Eta, horregatik, edertasunaren definizioa lehenengo hurbilpena adimenezko erizpenak oro, erizpen desgrinatsu edo erlaziozkoak oro kanpo utzirik egin da. Balio-erizpenak egitate-erizpenez ordezkatzeari, kritika pedante eta maileguzkoaren seinale da. Artelan batera edo naturara jarrera zientifikoz hurbiltzen bagara, hau da, dituen lotura historikoak ezagutzeko edo egokiro sailkatzeko, ez gatzatzen estetikoki hurbiltzen. Noiz eginga edo nork eginga den aurkitzea beste alor batzuetarako interesgarria izan daiteke; baina gure ederrespen estetikoan urruneko eragina besterik ez du, efektu zuzenari loturaren bat gehituz. Efektu zuzenik ez balego, eta objektua berez interesik gabekoa izanez gero, inguruabarrak garrantzirik gabekoak lirateke. Molièren *Misanthrope*-ak bere hamalaurkuna ordu laurdenean idatzirikoa delako gomendatzen duen gorteko poetari diotso: *Voyons, monsieur, le temps ne fait rien à l'affaire*, eta geuk ere era bertsuan esan diezaiokegu arkeologian murgiltzen den kritikariari: erakutsiezaguzu obra eta laga baketan data.

Alderantzizko norabidean ere balioak egitatez ordezkatzeari bera agertzen da, egitateak erreproduzitzea bikaintasun artistikoaren eredu bakartzat hartzen denean. Erdipurdiko prestakuntza duten behatzaile askok muzin batez gaitzesten dute zenbait autore naif edo irudimentsuren lana, esaten dutenez, marrazten ez dakitelako. Horrelakoek, eredu batetik zehatz kopiatu egotea edertasun ororen aurrebaldintza dela uste dute. Zehaztasuna, egia esan, efekturako elementu bat da eta, objektu familiarren kasuan, ia ezinbestekoa, hura faltatzeak gozamenarekin uztartzen den dezepzioa eta deskontentamendua eragiten dituelako. Egiari balio handiagoa ematen ikasten dugu, naturari diogun maitasuna eta haren ezaguera gehitu ahala. Baina objektuarekiko fidelitasuna meritua bada, gure plazerra areagotzeko faktore bat delako besterik ez da. Efektu hori eragiten duten beste osagai guztiekin maila berean dago. Baten batek hura nagusigo bakarra emateraino jasotzen duenean eta beste ezer ederresteko ezgai bihurtzen denean, bere estetika gaitasunaren gainbehera erakusten du. Pertsona horren baitan aztura zientifikoa artistikoa galarazten du.

Egitateek berenez balioa izateak kontu hau aldi berean nahasi eta azaldu egiten du. Geure izaeraz hautemate orok ematen digu atsegina, eta artelanean zerbait edo norbait ezagutzea eta ustekabea zentzazio bereziki zorrotzak dira. Edozein imitaziotan egia nabarmenen bat ikusten dugunean, atsegina sentitzen dugu eta mota horretako plazerra legitimoa da eta irudikapenezko arte guztien ondorioz onenen barruan sartzen da. Egia eta errealismoa, beraz, on estetikoak dira, baina ez dira exhaustiboak, irudikapen guztiak era berean atsegin eta eraginkorrak ez direlako. Antzekotasuna asetazun iturri izateak benetan justifikatzen du kritikariak hori galdatzea, baina egitasun hori estetikari dagokionez aski ez izateak egiak zientzian eta artean balio ezberdina duela erakusten du. Zientziak informazio-eskariari erantzuten dio, eta zientziari egia osoa eta egia soilik eskatzen diogu. Arteak solas-eskariari erantzuten dio, gure zentzuak eta irudimena kilikatze eskariari, eta egia artearen barruan helburu horiexen lagungarri den heinean soilik sartzen da.

Egiaren balio zientifikoa bera ere ez da, beraz, erabatekoa edo absolutua. Aldez interes praktikoetan eta aldez interes estetikoetan datza. Gure ideiak egitateekiko adostasunera, aukeraketa-prozesu neketsu baten bidez, mailaz maila ekartzen ditugunez -izan ere, intuizioak egiara zein errorera era berean jotzen baitu, esperientziak kontrolatu ezean, ezer finkatzerik ez duelarik-, geure inguruaren kontrolean asko irabazten dugu.

Horixe da natur zientziaren oinarritzko balioa, eta gure garai honetan ematen ari den fruitua. Guk ez dugu gure aurreko batzuek izan zutena baino naturaren eta bizitzaren ikuspegi hobea, baliabide material hobeak ditugun arren. Horregatik gauzen historia eta osaerari buruz egia ezagutzea ona da. Ona da zerumuga haragotzen digulako ere, naturaren ikuskizuna zoragarri eta liluragarria delako, malenkonio serioz eta bake zabalez betea, horrek planeta honetako seme-alabei dagokien jaiotze-eskubideak bihurtzen eta Lur honetan naturalizatzen gaituelarik. Horixe da *Weltanschauung* zientifikoa balio poetikoa. Egiaren balio guztia bi onura horiexetatik dator, praktikotik eta irudimenezkotik.

Beraz, erizpen moral eta estetikoak elkarrekin sailkatu behar dira adimenezko erizpenekin kontrastean; lehenengo biak balioespenak dira, adimenezko erizpenak, ordea, egitate-erizpenak diren artean. Azken hauek baliorik badute, eratorpenezko balioa besterik ez dute, eta gure adimenezko bizitza guztiak justifikazio bakarra gure atsegin-atsekabeekin duen loturan dauka.

III

Balio moral eta estetikoaren arteko kontrastea

Erizpen moral eta estetikoaren arteko erlazioa, eder eta onaren eremuen artekoa, hertsia da, baina diferentzia garrantzitsuak dituzte. Bereizpen faktore bat honako hau da, alegia, erizpen estetikoak nagusiki positiboak, hau da, onaren hautemateak, diren bitartean, erizpen moralak nagusiki eta funtsean negatiboak, edo txarraren hautemateak, direla. Beste bereizpen faktore bat hau da: edertasunaren hautematean gure erizpena nahitaez barrukoa eta esperientzia zuzenean oinarritua den artean -eta inoiz ere ez, ohartuki bederen, objektuak izan lezakeen baliagarritasunean-, balio moralari buruzko erizpenak, ordea, positiboak direnean, objektuak ekar litzakeen onuren ohartasunean daudela beti oinarriturik. Bereizpen biok dute apur bat argitu beharra.

Etika hedonistak gizateriaren moral senaren aurka borrokatu beharra izan du beti. Buru egiatienak, bizitzaren pisua eta duintasuna sentitzen dutenak, errebelatu egiten dira portaera zintzoaren xedea plazerra dela dioen baieztapenaren aurka. Plazerra tentaziotzat hartzen dute normalean, eta batzuetan plazerra ekiditea bertutetzat hartzeraino ere iristen dira. Egia, izatez, hau da: moralitasuna ez dagoela nagusiki plazerra lortzearekin loturik; moralitasuna, bere esakune sakonen eta aginduzkoenetan, gehiago ere sufrimendua galaraztearekin dago loturik. Zerbait artifiziala dago

plazerraren bilaketa deliberatuan; zerbait absurdua gozaldia hartzeko betebeharrean. Norabide horretan ez dugu betebeharririk sentitzen; guk gozaldia izaten dugu nahiko berez bizitzako lanak egin ondoren, eta gure plazerretan askatasuna eta berezkotasuna da gauzarik funtsezkoena.

Bizitzako kontu latza, gehiago ere, geure naturak aurrez aurre jartzen dizkigun gaitz beldurgarrien arriskuei -heriotza, gosea, gaixotasuna, aspertasuna, bakardadea eta mesprezua- itzuri egitea da. Agindu moral ororen atzean mamuak bezala dauden gauza horien autoritate beldurgarriaren bidez kontzientziak hitz egiten du, eta haien behar bezalako eragina izan duen adimenduak nahitaez sentitu behar du, kontrastez, plazer bilaketaren kaxkarkeria etsigarria. Jostagarrietara eta bulkada aldakorretara dabilen bizitza arrisku hondagarrietara doa ohartzeke. Hala ere, gizartea inguruaren lehen presiopetik atera eta gaitz primarioen kontra seguru samar sentitzen den momentuan, moralitasuna laxatu egiten da. Bizitzak aurrerantzean hartuko dituen erak ez dira autoritate moralak ezarriak izanen, baizik arrazaren jeinuak, momentuko aukerek, eta gizabanako bakoitzaren izakeraren gustu eta baliabideek erabakiak. Betebeharraren erresumak askatasunaren erresumari uzten dio lekua, eta legeak eta itunak graziaren emakidari.

Edertasuna estimatzea eta arteetan hezurmamitzea eguneroko iharduerak ditugu, gaizkiaren ilunbeetatik eta beldurraren esklabutzatik, momentuz bederen, askaturik sentitzen garenean, geure naturaren aiherkundeei hark eraman nahi gaituen punturaino jarraitzeko. Hemen aztergai ditugun balioak, beraz, positiboak dira; moralitasunaren esparruan, ordea, negatiboak lirateke. Itsustasuna nekez da salbuespen, benetako penarik ez du eragiten eta. Berez poz iturri dugu gehiago. Itsustasunak iradokirikoak biziki nazkagarri gertatzen bazaizkigu, haren presentzia benetako gaitz bihurtzen zaigu, berarekiko jarrera praktiko eta morala hartzen dugularik. Eta, beraz, atsegingarritasuna, ikusi dugun moduan, ez da inoiz agindu benetan moralaren objektu.

IV

Lana eta jolasa

Elementu inportante bat daukagu hemen, beraz, balio estetikoak moraletik bereizteko. Lana eta jolasaren arteko kontraste famatuan seinlatu den bera da. Berba horiek adiera ezberdinetan erabil daitezke eta sailkapen moralean duten garrantzia ezberdina da iratxekitzen zaien esannahiaren arabera. Emendio gabeko iharduera orori dei diezaiokegu jolas, bulkada psikologikotik sortu eta bizitzako premiek galdaturikoa ez den energia deskargatzeko egiten den ekintza orori. Lana, horretara, bizitzarako beharrezko edo baliagarri den oro izanen da. Lana eta jolasa objektiboki bata baliagarri eta bestea alferreko izatean bereizten badira, argi dago lana gorespenezko berba dela eta jolasa mesprezuzkoa. Hobe litzateke energia guztiak probetxugarri den zerbaitetan erabiliko bagenu, ezertara ez garamatzaten ekintzetan energia bat ere alferrik galdu gabe. Horrela harturik, jolasa hobetu beharreko egokitzapenaren seinale da. Haurtzaroari dagokion zerbait da, gorputza eta izpiritua inguruari behar bezala aurpegi emateko oraindik egokitzeke ditugunean erabiltzen duguna, baina desegokia da helduaroan eta urrikgarria zahartzaroan, giza naturaren atrofia eta bizitzak ematen dizkigun aukerez baliatzeko ezgaitasuna adierazten dituelako.

Horren arabera, jolasa funtsean arinkeria da. Hitz hau adiera horretan ulertzen duten batzuek gizarte-atseginak, artea eta erlijioa jolasaren izenburupean sailkatzearen kontra agertzen dira, izpiritu liberala duen edozeinek ere badaukan kontrakotasuna berau, baita epiteto hori jarritz, dirudienez eskola batek egiten duen moduan, giza arraza heldutasunera hurbildu ahala, horiek mailaz mailako iraungipenera kondenatzearen kontra ere. Baina, baldin egokitzapen prozesuan baliagarritasunik izan gabe gure bizitza apaintzen duen oro kendu beharra balego, eboluzioak gure bizitza, aberastu beharrean,

pobretu eginen luke. Beharbada horixe da eboluzioaren joera, eta gure arbaso barbaroek, beren neke eta gerra guztien artean, beren grina sutsuekin eta mitologiekin, gure ondorengo ongi egokituek izanen dutena baino bizimodu hobea izan zuten.

Zilegi bekigu, hala ere, espero izatea burmuinik pragmatikoenan ere badirauela, bizkarroi gisa bada ere, irudimen apurren batek. Historiak har lezakeen bidea zeinahi izanik ere -eta ez dagokigu hemen profeta lanetan ibiltzea-, horrek ez du ezertan ukituko desiragarri zer den jakitearen auzia. Iharduera atsegin eta berezkoak gaitzesteak, norbere kontserbaziorako balio ez dutelako, bizitzaren estimu akritikoa erakusten du, bizitzaren edukina kontuan hartzen ez duena. Horrelako sistema baten ikuspegiz, unibertsoaren funtzio duinena mugimendu betikorra ezartzea litzateke. Alferrekotasuna ustezko baliagarritasunagatik eginiko egintza ororen kontra erabil daitekeen salaketa hondagarria da, baina egitearren besterik gabe egiten direnak beren baitan justifikatzen dira.

Aldi berean gizakiaren iharduera liberal eta irudimenezko guztiak jolas deitzearen propietatea ukazina da, berezkoak direlako, eta ez presiopean edo kanpotiko derrigor edo arriskupean burutuak. Norbere buruaren kontserbaziorako duten baliagarritasuna oso zeharkakoa eta akzidentala izan daiteke, baina ez dira, horregatik, balio gabekotzat jo beharrekoak. Aitzitik, zeinahi arrazak lorturiko zibilizazio eta zoriontasun maila ekintza libre eta eskuzabaletan, bizitza edertzen eta irudimena lantzen emaniko energiaren arabera neur daiteke. Aurkitu ere, bere ahalmenen berezko jokoan aurkitzen du gizakiak bere burua eta bere zoriona. Esklabutza da hark izan lezakeen egoera apalgarriena, eta ugazaba edo erakunde baten esklabu bezain maiz da lurraren zikoizkeriaren eta zeruaren gogorkeriaren esklabu. Gizakia esklabu da, bere energia guztia sufrimenduari eta heriotzari ihes egiten ematen duenean, bere iharduera guztia kanpotik behartua denean eta gozamen librerako arnasarik edo indarririk geratzen ez zaionean.

Kasu honetan, lana eta jolasa beste adiera batean hartzen dira eta joputasun eta askatasunaren sinonimo bihurtzen dira. Aldaketa, bereizpena egiteko oraintxe darabilgun ikuspuntu subjektiboan datza. Lanaz, emendioarekin egiten dena ez, baina nahi izan gabe eta derrigorren akuilupean egiten dena esan nahi dugu. Jolasaz, fruiturik atera gabe egiten dena barik, berez eta egitea gustuko dugulako egiten dena adierazi nahi dugu, baliagarritasunik duen ala ez kontuan hartu gabe. Jolasa, adiera honetan, gure iharduerarik baliagarriena izan liteke. Orduan, mailaz maila ingurura egokitzea oraingo jolasa anakroniko bihurtzea litzateke, hau da, lana abolitzera jotzea eta halatan gure iharduera guztiak jolas bihurtzea. Izan ere, instintuaren gatazka eta errakuntza guztiak kenduz, giza arrazak ongizatera daramaten ekintzak eginen litzuzke berez, eta seguru eta oparotasunez biziko ginateke kanpoko keinadarik ez galgarik gabe.

V

Balio guztiak zentzu batean estetikoak dira

Bigarren zentzu honetan, subjektiboan, beraz, lana da mesprezuzko berba, eta jolasa gorespenezkoa. Irudimeneko gauzen duintasun eta garrantzia sentitzen duen orok, jolastzat hartzen dituen sailkapena onartzeko zalantzarik ez du eginen. Azpimarratu nahi duguna, beraz, ez da baliogabeak direla, baizik haien balioa intrinsekoa dela, haietan balio ororen iturrietako bat dagoela. Begibistakoa da balio oro azken batean intrinsekoa dela. Baliagarri dena bere ondorioen bikaintasunagatik da ona; baina hauek ere baliagarri izateari utzi egin behar diote nonbait, edo bikainak bitarteko moduan soilik izan; erdietsi beharra dugu nonbait bere baitan eta bere amoreagatik ona den ongia, bestela prozesu osoa alferrekoa delako, eta gure lehen helburuaren baliagarritasuna irudikeria hutsa. Hemen balio estetiko eta moralen artean egin dugun bereizpenaren bigarren faktorerari iristen gara: haien arartegabetasunari dagokiona.

Bizitzako gaitz guztiak kentzen saiatzen bagara, herri-irudimenak batzuetan egiten duen moduan, estetikoez aparte plazer gutxi geratzen direla ikusiko dugu erabateko zoriona osatzeko. Mundu honetako zorionerako nagusiki beharrezkotzat jotzen dugun grina eta apetituen asekontzak ere ñabardura estetiko bat hartzen du, hura galtzeko edo aldatzeko ahalbidea idealki kentzen dugunean. Zer mirets lezakete batak bestearengan olinpotarrek, edo zer adora serafinek Jainkoarengan, kontenplatu hutsaz zoriontsu egiten gaituzten edertasuna bezalako atributu eternalen, esentzien, pertsonifikazioak izan ezean? Zeruko loria argiz eta musikaz ez bestez sinboliza daiteke. Teologorik latzenek ikuspen dohatsuaren funtsez jotzen duten egiaren ezaguera bera ere plazer estetikoa da, egiaren ezaguerak beste emendio praktikorik ez duenean egia bera ere paisaia bihurtzen da eta. Ematen duen atsegina irudimenekoa da eta duen balioa estetikoa.

Balio guztiak zuzeneko ederrespenetara edo bizi-iharduera atseginetara mugatze honek izpiritu moralista burugogorrenengan ere eragina izan du. Baina, hauei dagokienez, analisi honek ondasun estetikoak korapilo praktikoetatik askatzera eta bizitzako balio garbi eta positibo bakartzat finkatzera eraman beharrian, balio garbi eta positibo guztiak ukatzera eraman ditu. Pentsatsaile horiek suposatzen dute, jakina, balio moralak intrintsekoak eta gorenak direla; eta balio moralok, gaitz fisikoak daudelako edo gainera datorkigulako izan ezean, ez liratekeela sortuko, eta txarrik gabe onik bururatzerik inola ere ez dagoela esateak suposatzen duen paradoxa onartzen dute.

Ez dago dudarik apoligisten kritika gogorrek biziki bultzatu dituztela jarrera hori hartzera, baina udaberriaren bafada bat sentitzea edo ongi eginiko kultura eder bat ikustea nahikoa litzateke haiek jarrera horretatik ateratzeko. Beren izaera etikoak eta jopuntu zaizkien irudimeneko kateek galarazten die beren lehen jarrera berraztertzen eta moralitasuna xedea barik bitartekoa dela onartzen; moralitasuna gizakia ez egokitzearen prezioa eta ezgaitasuna den jatorrizko pekatuaren ondorioa dela onartzen. Giza portaera seguru eta posible denaren muga hertsien barruan estutzeko artea da moralitasuna. Kendu arriskua, kendu dolorea, kendu urrikaltzeko abagunea, eta moralitasun premia ezabatu egingen da. Orduan, "ez duzu hau edo bestea egingen" esatea desegokitasun garbia izanen litzateke.

Baina horrelako agindu-kentzea ez litzateke bizitza geraraztea. Zentzuek beti ere zabalik iraunen lukete, instintuek beren lanean segituko lukete eta kreaturak ongien lihoazkiekeen aztura eta ihardunetara bultzatuko lituzkete. Naturaren barietateak eta artearen eremu amaigabeek, geure lagunkideen konpainiarekin batera, horrelako bizitza idealeko aisia ongi beteko lukete. Horiexek dira gure zorion positiboaren elementuak, mila ezbehar eta huskeriaren artean bizitzako etekin garbiak.

VI

Hastapen orokorren kontsakrazio estetikoa

Moralak azken analisisan estetikan aurkitu uste duena, hainbat asekontza ezberdin ezezik, honako hau ere bada, alegia, kontzientzia formaturik dagoenean eta hastapen zuzenek bitartekorik gabeko aginpidea hartzen dutenean, hastapen horiekiko gure jarrera ere estetiko bihurtzen dela. Ohorea, egitasuna eta garbitasuna adibide argiak ditugu. Bertute horien faltak instintuzko atsekabea eragiten duenean, pertsona gizabidetsuei gertatzen zaion moduan, erreakzioa muin-muinean estetikoa da, oinarria, hausnarketan edo onginahian barik, osaerako sentiberatasunean duelako. Hala ere, sentiberatasun estetiko hori propietatez deitzen da morala, heziketa kontzientearen ondorio delako, eta gizartearen onerako bertute lantsua baino eraginkorragoa da, iraunkorragoa eta itsaskorragoa delako. *Kalokagathia* da, on moralaren eskari estetikoa, eta agian giza naturaren lorerik delikatuena.

Baina hastapen errepresentagarriek botere independente bihurtzera eta balio intrinsekoa hartzera duten joera hau batzuetan kaltegarri gertatzen da. Sentimenduaren eta

zuzentasunaren arteko, intuiziozko eta baliagarritasunezko moralaren arteko gatazken oinarri da. Giza erreforma oro hastapen orokorren aginpidearen kontra gizakiaren interes primarioak berrestean datza, hastapenok interes horiek errepresentatzeari nabarmenki utzi izanagatik, nahiz eta gizateriak hastapenok idolo gisa gurtzen segitu. Kaparetasuna eta erlijioa ez dira superstizio moral honetan erortzeko joera duten bakarrak. Superstizioa, ondasun konkretu batek bere baliokide abstraktua ordezkatzeko duen guztian sortzen da. Kasu tipikoa lukurreroaren grina da, eta batzuetan, gure jende errespetagarrikerik erdiaren hastapen etikoa ere oso antzekoa da. Zenbait aztura baliagarri erabiltzeko, gizakiak aztura horien jatorrizko oinarri eta justifikazio izan ziren abantailak sakrifikatzerantz heldu dira. Ezagutza zehatz-mehatza buru-zabaltasunaren lepotik lortu nahi da, eta aberastasunak, erosotasun eta askatasunaren lepotik.

Errakuntza hau are nabarmenagoa da eratorririkoa xedeak bere baitan nolabaiteko erakargarritasun estetikoak duenean, hala nola, estoikoen ideian gertatzen den moduan, gauzen drama zabal batean nork bere papera jokatzen duela baitiote, norbanakoari egoera hortatik etor lekiokkeen abantaila oro alde batera utziz; lukurreroaren grinak badu zerbait normala ere, begiak banku-paperean inprimaturiko irudiez barik, urregorriaren distiraz liluratzen zaizkionean. Eta paper tragikoa jokatzeagatik harrokeriatxoak eta norbere buruaren sakrifizioaz ohartzeak dakarren gloriak berehalako lilura bera dute. Esakune moral irrazional askok halako nobletasun bat berenganatzen dute. Objektu bat onik gorentzat aukeratzen da, balio errepresentagarria ezezik, intrintsekoa ere baduelarik, hau da, beste balio batzuk gauzatzeko bitarteko bat ezezik, bere gauzapenean besterik gabe balio bat delarik.

Jainkoarenganako obedientzia kristauarentzat, estoikoarentzat arrazoimenarekiko edo naturaren legearekiko adostasuna bezala, baliagarritasunezko esakune moralen bidez erdietsirik jatorrizko justifikazioaz aparte, nolabaiteko emozio eta grinazko balioa ere baduen jarrera da. Emozio eta grinazko indar hau fanatismoaren funtsa da, inperatiboak kategoriko bihurtu eta kontzientziaren baitan erabateko boterea ematen diena, beren barruan aldebatekotasuna eta giza naturaren eskari anitzekiko injustizia eraman arren.

Jainkoarenganako edo arrazoimenarekiko obedientzia bitartekotzat soilik gomenda dakioke gizakiari, hau da, bere apetituak orekara eta desirak harmoniara ekartzeko biderik seguruentzat eta azken batean nekerik gutxien emanen dion bitartekotzat. Hain beharrezko da aurrekoaren onespena izaera sutuena dutenentzat ere, non martiri bat bera ere ez lihoakeen oinaze-astora, baldin judizio egunean naturako indar guztiak bere alde izanen dituela ez baleki. Baina gizakiaren izpiritua bor-bor dagoen errepublika da, eta ez dago gorengo ongira garamatzaten legeak han ezartzerik, zerbait sakrifikatu ezean, zenbait bulkada partikular ito ezean. Horregatik, arrazoimenaren ahotsak edo Jainkoaren aginduak, azken asekuntza gorena dakarrenak, zenbait indar ezberdinen indar errefraktatzaile eta sakabanaturen kontrakotasuna aurkitzen du, hori dela eta indarroi txarrak deritzelarik. Hausnarketarik egiten ez duen kontzientziak orduan, bere bikaintasunaren iturri ordezkotzat ahanztirik, independentzia solemne eta ulergaitza hartzen du, bere dekretuak absolutuak eta intrintsekoki aginduzkoak balira bezala, ez gaurkoak edo atzokoak, eta nondik sortuak diren inork esaterik ez balu bezala.

Instintuak, zenbat eta indartsuago galdatu interes eta grina sutuz beteriko irudimenezko iharduera, orduan eta errazago eragin dezake mistifikazio hori. Ondoren hau nabarmen agertzen da kontzientzia absolutistan, hala deboziozkoan nola arrazionalistan, baita amodiozko grinan ere. Izan ere, horietan guztietan helburu den objektuari halako indibidualtasun, mugapen eta eskusibismo bat ematen zaizkio, gartsutasuna bultzatzen dutelarik, eta grinaren suak nahimen-prozesu ezberdinak elkarrekin funditzen ditu, eragin gurgarri baten kontzientzia eratzeko.

Elederrentzat eta ekintza-gizonentzat gai korapilotsuok engainagarrienak badira ere, ez genituzke enganabide izan behar giza naturaren kritika egitean. On orokorrean erepresentatzen dituzten asekuntza partikularretatik baliorik ez datorkien arren, balioa, jakina, ideia moduan daukate beren baitan, ideioak irudimenarentzat atseginak eta indartsuak direlako. Hastapen eta metodo batzuen barnemuineko abantaila hau nolabait estetiko delako ez da irrealagoa. Giza naturatik irudimena ken edo behintzat gure zorientasunerako duen garrantzi neurtezina gutxietsi dezan utilitarismo hitsak ez bestek uka liezaieke hastapen horiei ia berauek bezain onak diren beste hastapen batzuekiko hobespena.

Frogatzerik balego, adibidez, monarkia, kasu jakin batean, ongizate publikoa segurtatzeko beste gobernu-era batzuk bezain egokia izan zela, monarkiak hobespena jasoko luke eta dudarik gabe gobernu-era horixe ezarriko litzateke, irudimenezko eta dramazko nagusigoarengatik. Baina, abantaila etereo samar honek itsuturik, alderdi politiko batek interes publiko inportanteak sakrifikatuko balizkio, injustizia nabarmena egingen litzateke. Dudazko kasuan, nazio batek erabaki egiten du, ez gatazka mingarrik gabe, bere sentimenduzko premien alde zenbat sakrifikatu nahi duen. Punturik inportanteena honako hau gogoratzean datza, hau da, bat dela hastapen baten balio errepresentagarri eta praktikoa eta bi haren balio intrintseko edo estetikoak, eta azkena ere bestea bezalaxe aldeko argudiotzat erabil daitekeela kanpo desabantailen kontra pisuaren beste balantzan jartzeko. Giza miseria eta zorientasuna kontuan izan gabe jarriko hastapen absoluturen baten alde eginez nolana hiko azken irabazien konparazio eta pisaketa oro zirta-zirta baztertzen denean, etika sistema pertsonal eta fantastiko bat daukagu, santzio praktikorik gabekoa. Irudimen superstiziosoak moralaren esparru praktikoa eta lehorra inbaditu duen froga argia da.

VII

Plazer estetikoak eta fisikoak

Bereizi ditugu jada, kontu apur batekin, erizpen intelektual eta moralak gure gaiaren eremutik, eta aurkitu dugu balio hautemateak ez besterik aztertu behar ditugula, eta hauek ere positiboak eta zuzenekoak direnean soilik. Baina bereizpen hauek eginik ere, edertasun senaren ezaugarri azpamarragarriena definitzeke geratzen zaigu. Plazer guztiak intrinsekoak eta positiboak dira, baina plazer guztiak ez dira edertasun hautemateak. Hautemate horretan plazerra benetan funtsezkoa da, baina plazer partikular horretan konplikazio nabari bat dugu, besteetan ez dagoena eta kontzientziak eta hizkuntzak beronen eta besteen artean egiten duen bereizpenaren oinarri dena. Irakasgarri izanzen zaigu diferentzia honen graduez ohartzea.

Gorputzeko plazerrak dira edertasun hautemateen antzik txikiak dutenak. Gorputzeko plazerrak aipatzean, jakina, gorputzean kokatzen diren plazerrak baino zerbait gehiago esan nahi dugu; izan ere, mota horrek plazer guztiak hartzen ditu, baita kontzientziak ere. Plazer estetikoak baldintza fisikoak ditu: begien eta belarrien, oroimenaren eta burmuinaren gainerako ideiatzeko funtzioen ihardunaren menpean dago; baina plazer horiek ez ditugu beren kokalekuekin lotzen azterketa fisiologikoetan izan ezik; plazer estetikoak ez ditugu beren gorputz-kausen ideiekin elkartzen. Aitzitik, fisikoak deritzen eta behe mailakotzat ditugun plazerrak dira arreta geure gorputzaren zenbait ataletara eramaten digutenak eta berak sortzen diren organoa guretzat beste ezein objektu baino interesgarriagoa izatea lortzen dutenak.

Kasu honetan, bada, plazer estetikoaren eta fisikoaren artean ongi markaturiko bereizpena dago; lehenengoaren organoek gardenak izan behar dute, gure arreta atzeman barik, zuzenean kanpoko objektuen batera eraman behar dutelarik. Era honetan plazer estetikoaren duintasun eta maila goragokoa oso ulergarri egiten zaigu. Arima pozik dago, gorputzarekiko lotura ahanztera eta bere pentsamenduak objektuz

aldatzeko duen askatasun beraz munduan zehar bidaiatzera balihoa bezala. Irudimena Txinatik Perura gorputz-ataletan inolako presio-aldaketa kontzienterik izan gabe joaten da. Gorputzetik askatzen garelako ilusio hau oso gozagarria da; haragiaren edo edozein organoren menpean egon beharrak, ordea, halako saskarkeri eta egoismo kutsu bat jartzen du gure kontzientzian. Plazer fisikoei dagozkien eskuarki beheragoko mailako asoziazioek ere haien gordintasun erlatiboa azaltzen laguntzen dute.

VIII

Plazer estetikoaren diferentzia ez da desinteresa

Plazerraren eta edertasun senaren arteko bereizpena asekontza estetikoaren egoismorik ezean datzala esan izan da batzuetan. Beste plazer batzuetan -esan ohi da- geure zentzu eta grinak asetzen ditugu; edertasunaren kontenplazioan geure buruaren gainetik igotzen gara, grinak isildu egiten dira eta geuretzat hartu nahi ez dugun ondasun bat ezagutzeaz pozten gara. Pintatzaileak iturburua ez du egarri den gizonaren begiez ikusten, ez eta emakume eder bat satiroaren begiez ere. Aldea, iritzi honen arabera, gozamenaren inbertsonaltasunean datza. Baina bereizpen hau intentsitate eta urguritasunekoa da, ez izaerakoa, eta estetika sen urriena dutenek bakarrik irizten diote asegarri².

Bigarrenik, gozamen estetikoaren ustezko desinteresa ez da benetan funtsezkoa. Koadro bat ederrestea eta hura erosteko desira ez dira gauza bera, baina koadroa ederrestea bada, edo izan behar du, desira horren kide hurbila eta aurretikoa. Naturako eta arte plastikoetako edertasunak ez dira gozatuz agortzen; hurrengo begiraleari ere eragina egiteko efikazia guztia atxikitzen dute. Baina zirkunstantzia hau akzidentala da, eta aldaketaren pean dauden eta denboraz agortzen diren objektu estetikoek, guztiak egintzak direnez gero, berez gozatzeko norgehiagoketa eta beste edozein plazerrek adinako gutizia sortarazten dute. Eta gerta daiteke edertasun plastikoak ere gutxi batzuk besterik gozatu ezin izatea, bidaiatu beharra edo beste eragozpen batzuk direla eta, eta kasu honetan gozamen estetiko hori beste guztien egoismo beraz lortu nahi izaten da.

Teoria horrek azaldu nahi duen egia badirudi honako hau dela, alegia, plazer estetikoaren bila ari garenean, ez daukagula buruan beste plazerrik, kontenplazioaren gozamenarekin ez dugula harrokeriak eta jabegoak ematen diguten asekontzarik nahasten. Hau egia da, baina, sakonean, irrika eta gozamen guztiei dagokienez ere egia da era berean. Zentzu batean, benetako plazer oro da desinteresatua. Ez dugu bilatzen haragoko xedez, eta burua kalkuluz barik, emoziotan murgilduriko objektu edo gertakari baten irudiaz beterik daukagu. Kontzientzia sofistikatua duen batek bere buruaren ideia har dezake bere aiherkudeen froga-harritzat; baina gizaki batek asetu eta handi egiten bizitza osoa ematea merezi dezakeen *bere buru hau* behiala ukaniko irrits eta oroitzapen multzo bat da, haren berezko eta egoismorik gabeko interesa jasoriko objektu zuzenak ukanikoak. Guztiak elkarturik egoismoa osatzen duten plazerak, banan-banan harturik, tolesgabeak dira, eta ez dira emoziorik altruisten eta inbertsonalena baino norberekoiagoak. Egoismoa eskuzabaltasun-orez eginga da. Norberaren apetituetan, ezta norberaren afektu naturaletan ere, ez dago inolako erlazorik norbera deritzon esentzia nominalarekin; hala ere, jan-edanean, bere etxe eta etxaldean, bere seme-alaba eta txakurrekin buru belarri dabilenari egoista esaten zaio, interes horiek pertsona horrengan naturalak eta instintuzkoak diren arren, beste inork ez duelako haietan parte hartzerik. Egoismorik gabeko gizakia joera unibertsalagoak dituen da, interesak zabalago hedaturik dituen.

Baina pentsamendu inbertsonalak beren objektuari begira soilik, inoiz ere ez beren subjektu edo egileari begira, inbertsonalak diren moduan, pentsamenduak beti norbaitenak direnez gero, interes altruistek ere norbaiten interesak izan beharra dute. Edertasunean interesaturik ez bageunde, gauzak eder zein itsusi izateak gure zorientasunarekin inolako zerikusirik ez duela egiazta ahal balitz, ahalmen estetikorik ez eskerga barik erabatekoa erakutsiko genuke. Plazer honetan dagoen desinteresa,

beraz, asekontza primitibo eta intuiziozko guztietan, hau da, niarena bezalako kontzeptu orokor artifizial baten erreferentzipean inola ez daudenetan dagoen bera da, potentzia guztia bere osagai bereizi bakoitzaren energiatik etorri behar zaiolarik. Nik "neure buruaren" ardura dut, "neure burua" bihotzean ditudan gauzen izena delako. Nortasunaren hitzezko fikzioari eusteak eta nortasuna edukin eta ore dituen interesetatik aparte aintzat hartzeak, moralista pedante bihurtzen dute eta etika superstizio. *Amour propre*-aren objektu den nia tribuko idoloa da eta, arrazoimenaz haren gurtza justifikatu aurretik, oinarri dituen interes objektiboetan zatikaturik aztertu behar da.

IX

Plazer estetikoaren diferentzia ez da unibertsaltasuna

Edertasunari diogun maitasunaren ustezko desinteresak badu batzuetan funtsezkotzat jotzen den beste ezaugarri bat ere: unibertsaltasuna. Zentzuetako plazerretan ez omen dago dogmatismorik; gauza batek niri plazerra emateak ez omen du esan nahi beste bati ere plazerra emateko ahalmena duenik. Baina nik gauza bati eder erizten diodanean, nire erizpenak gauza hori bere baitan dela ederra esan nahi du, edo -era kritikoagoan adierazirik gauza bera dena- edonork ere horixe eritzi behar liokeela. Doktrina honen arabera unibertsaltasuna estetikaren funtsa da, horrek edertasunaren hautematea zentzazio baino gehiago erizpen izatea dakarrelarik. Agindu estetiko guztiak ezinezkoak lirateke eta kritika oro arbitrarioa eta subjektiboa, gure erizpenak unibertsaltasun paradoxikoa duela onartu ezean, kasu horretan horren inplikazio filosofikoak garatzeari ekin beharko geniokeelarik. Baina zorionez ez dugu metodo honek garamatzen laberintora sartu beharrik; horrelako gaiak aztertzeke bide askoz xumeago eta argiago bat dugu, eskuartean darabilgun baiezipena proban jarri eta aztertu eta haren oinarria giza naturan aurkitzean datzana. Baina, hori egin aurretik, kontzepzio erratu edo pentsamenduko deszehaztasun natural bat aurreritzi urtatu eta kaltegarri bihurtzeko arriskua geure gain hartu beharko genuke, espekulazio landu baten eraikuntza guztia beronen gainean oinarrituz.

Unibertsaltasuna galdatze hau naturala den zehaztasunik ezak azaltzen duela frogatzen ez dago zail. Jakina da estetika kontuan ez dagoela adostasun handirik; eta adostasunik egotekotan, gizakiek jatorrian, izaeran eta zirkunstantzietan duten antzekotasunean oinarritzen dela, antzekotasun honek, dagoenean, erizpen eta sentimendu guztien berdintasunerako joera duelarik. Pertsona batentzat ederra dena beste batentzat ere izan behar duela esateak ez du zentzurik. Baldin haien zentzuak berdinak eta haien asoziazio eta jarrerak antzekoak badira, orduan, dudarik gabe gauza bera ederra izanen da guztientzat. Haien izaerak ezberdinak badira, bata liluratuko duen forma bestearentzat ikusezina ere izanen da, hautematearekiko haien sailkapen eta bereizketak ezberdinak izanen direlako, eta beharbada batarentzat osotasun hobezina dena, besteak zati bereizi edo formarik gabeko gauza erantsien multzo itsusi gisa hauteman dezake, objektuen unitateak funtzio eta erabilerako unitateak besterik ez direlako. Norbaitek ikusezina zaionari eder eritzi *behar* diola esatea zentzugabekeria da. Begibistakoa da koalitete berberak ikusi behar izateko ezinbesteko baldintza ahalmen berberak izatea dela. Baina bi gizakik ez dituzte ahalmen berberak, eta gauzek ezin dezakete balio berbera izan zeinnahi birentzat.

Adiera zabalean mintzo garela, edonork ikusi behar lukeela edertasun hori edo bestea esaten dugunean, benetan esan nahi duguna da ikusiko lukeela, baldin haren jarrera, heziketa edo arreta gure idealak hari galdatzen dion modukoak balitz; eta edonork izan behar lukeenaz dugun idealak iturri konplexuak baina aurkigarriak ditu. Esate baterako, gure erizpenak beste batzuenek euskarriturik ikustean nolabaiteko atsegina hartzen dugu; izaeraz gugandik ezberdina den beste bat egotea jasaten badugu ere, ez ditugu jasaten ezberdintasun hori hitzez eta erizpenez adieraztea. Geure duda-mudazko eritziak

unibertsalki onartuak direla ikusteak eritziotan berretsirik eta pozik jartzen gaitu. Geure gustuen oinarriak gure geure esperientzian aurkitzeko gai ez gara eta han bilatzeari uko egiten diogu. Geure arrazoiengan ziurtasuna bagenu, oso prest agertuko ginatke besteen bizipen eta bide diferenteak biguntasunez hartzeko, hiriburuko hizkeraz mintzo dela dakienak bere arbitrariotasuna pozik aitortu eta probintziarretan hautematen duen mintzaira diferentearekiko gustua eta interesa erakusten duen moduan; baina probintziarrak berak arrazoia duela eta bere hizkuntz bitxikeriak antzinatasunean oinarriturik daudela frogatzeko ahalegin itzela erakusten du beti. Horrelaxe, gauzei arretarik ematen ez dien jendea, eta bere erizpenak zeren gainean oinarritzen diren ez dakiena bere eritziak beti ere arrazoi unibertsalaz eratzen dituela frogatu nahian ibiltzen da.

Era horretan, gure erizpenen hauskortasun eta azalkeriak ezin izaten du kontraesanik jasan. Ez dugu atsegin, ezta gutxiagorik ere, beste batek gure usteaz dudatzea, geuk hori zergatik uste dugun ezin esan diogunean. Besteez dugun idealak, beraz, haien erizpenak gureekin bat etortzea galdatzeko joera du; eta gizakiengandik oso ezberdinak diren izakiei aplikaturik galdapen hau harropuzkeria dela aitortzen dugun arren, gu geu arraza guztiek arkitektura-estilo berbera eta aro guztietako gizakiek poeta berberak mirestea galdatzeko bezain arrazoigabeak izan gaitezke.

Pretentsio horrek historia konbentzionalaren barruan gizakien gustuak eduki daukan batasun handiaren laguntza du. Baina hastapen gisa defendaezina da. Ezerk ere ez du zerikusi gutxiagorik irudimeneko lan baten merezimenduarekin, gizaki guztiek hura estimatzeko gai izateak baino; benetako frogaren ongien ederresteko gai denari ematen dion asekontza gradu eta motan datza. Sinfoniak ezer ere ez zukeen galdu gizateriarik erdi beti gorra izan balitz, izan ere, hamarretik bederatzi benetan gorra baitira haren harmonien konplikazioak ulertzeko; baina asko galdu zukeen, ordea, Beethoven existitu ez balitz. Eta, gainera, edertasun mota batzuk ederresteko ezgaitasuna, beste mota batzuk ederretsi ahal izateko *sine qua non* baldintza izan daiteke; aldi berean gozatu eta sortzeko gaitasun handiena oso espezializatua eta eksklusiboa da eta, horregatik, arteko aro ospetsuak sarri intolerantzia harrigarrikoak izan dira.

Eskola batek besteari eginiko erasoak, filosofi ikuspegitik begiraturik kaltegarriak badira ere, arte ikuspegitik osasun seinale izaten dira maiz, edertasun mota batzuen estimu bizia, grina jeloskor izatera heltzen den maitasuna, adierazten dutelako. Beren ideietan onarriturik antzinako eraikinen akatsak nabarmentzen zituzten arkitektoak, Karlos V.ak Alhambren ondoan bere jauregi sendoa eraiki zuenean moduan, gaitzetsiak izan daitezke zenbait ikuspegitatik. Horrelako aurriritziek kalte handiak egin zituzten, baina norbere intuizioekiko fidantza izugarria, norbere gustu estetikoaren baiezen goratia erakusten zuten, eta hori zintasun estetikoaren frogarik handiena da. Aitzitik, gure ezbaiak, eklektizismoa eta arkeologismoak, ezintasun seinale dira. Hain ikasiak eta hain justuak ez bagina, agian eraginkorragoak ginatke. Gure ederrespena hain orokorra ez balitz, errealagoa litzateke, eta geure irudimena eksklusibotasunean heziko bagenu, bere ezaugarri bereziak izatera helduko litzateke.

X

Plazer estetikoaren diferentzia: beraren objektibazioa

Hala ere, erizpen estetikoek unibertsaltasuna ezarri nahi izatean geure eritziak jeneraldu nahia baino zerbait gehiago dago. Fenomeno psikologiko bitxi baina oso ezagun baten adierazpena da, hau da, zentzazio-elementu bat gauza baten koalitete bihurtzea. Guk objektu batean ikusten ditugun koaliteteak besteek ere ikusi behar litzatezela esaten dugunean, edertasun horiek *objektuan daudela* pentsatzen dugulako da, haren koloreak, proportzioak edo tamainua dauden bezala. Gure erizpena kanpo existentzia baten, kanpoan dagoen bikaintasun errearen hautematea edo aurkikundea dela pentsatzen

dugu. Baina nozio hau erro-errotik absurdu eta kontraesankorra da. Edertasuna, ikusi dugun moduan, balio bat da; ezin burura daiteke gure zentzuei eragiten dion eta, horregatik, hautematen dugun existentzia independente moduan. Edertasuna hautematean existitzen da, eta ezin da bestela existitu. Hauteman gabeko edertasuna sentitu gabeko plazerra da, eta, horregatik, kontraesana. Baina filosofia modernoak, hautemaniko munduko elementu guztiez, gauza bera esaten irakatsi digu; guztiak dira zentzazioak, eta haiek kanpoan dauden elementu iraunkor moduan iruditu eta taldekatzea geure adimenaren zenbait azturaren lana dugu. Ez ginateke bizitzako esperientzia gandutsuak oharteman eta atxikitzeiko gauza, esperientziok eratu eta sailkatuko ez bagenu eta inpresioen kaosetik objektu konbentzional eta ezagugarrien mundua eratuko ez bagenu.

Hau nola egiten den, hautemateari buruzko teoria arruntek adierazten digute. Kanpoko objektuek zentzu bi edo gehiagori batera eragin ohi diete, eta inpresio hauek elkartu egiten dira. Behin eta berriro izaniko objektu baten esperientziak ere, antzekoak direlako, elkartu egiten dira; hemendik joera bikoitza dator, benetako kausa moduan kanpoko gauza batek sorturiko oroitzapen eta erreakzioen multzoa izen bat jartzen zaion hautemate batean pilatu eta batzeko joera. Baina hautemate hau, eratu ondoren, hura eratzeko izaniko esperientzia partikularretatik zeharo ezberdina da. Hau iraunkorra da, haiek, osterak, aldakorak. Haiek honen ikuspegi eta antzemate zatikakoak besterik ez dira. Era horretan, eraturiko nozioak azkenerako errealtatearen lekua hartzen du, eta hura eraikitzeiko erabiliriko materialeak itxura huts bihurtzen dira. Substantzia eta koalitatearen, errealtatea eta itxuraren, eta materia eta izpirituaren arteko bereizpenak ez du beste jatorririk.

Objektuak, era horretan bururaturik eta haietaz ditugun idietatik bereizirik, asoziatzeko eskaintzen zaizkigun eta irudimen amalgamatzaileen zurrumbiloan erortzen diren inpresio, sentimendu eta oroitzapenen informazioen pilaketa dira hasieran. Gauza batek eragiten dizkigun zentzazio guztiak hasieran haren koalitate balira bezala tratatzen ditugu. Hala ere, esperientziak eta objektuen egituraren kontzepzio singleagoa izateko premia praktikoak objektuaren koalitateak poliki-poliki ahalik gutxieneraino murriztera eta hautematerik gehienak koalitate gutxi horiek eraginiko ondorentzat hartzea eramaten gaituzte. Koalitate primario horiek, hedadura bezalakoak, guk lehiatsu beren baitan benetakoak eta substantzia baten koalitate balira bezala tratatzen ditugunak, aski ditugu geure esperientzien ordena azaltzeko. Gainerako guztiak, kolorea bezalakoak, eremu subjektibora saihesten ditugu, geure adimenduan gertatzen den eragintzat eta objektuaren itxurazko edo bigarren mailako koalitatetzat hartuz.

Baina bereizpen honek praktikoa beste justifikaziorik ez du. Komenentziak eta pentsamenduko ekonomiak ez bestek erabakitzen dute geure zentzazioetako zein konbinazio objektibatzen eta gainerako guztien kausatzat hartzen segituko dugun. Guztiek dituzte objektiboak izateko eskubide eta joera berberak, guztiak baitira kontzeptua beraren materialetatik eta gauza geure esperientzietatik bereizteko erabiltzen dugun pentsamenduaren arterioaren aurretikoak.

Orain objektu errealek direla pentsatzen dugun koalitateak gehien bat ikusmen eta ukimenaren irudiak dira. Lehenbizi sekundariotzat hartu beharko lirakekeen efektu motetako bat plazerrak eta penak lirakeke dudarik gabe, geure plazerrak eta penak objektuetan dauden gauzatzen hartzeak ez lukeelako normalean inor ekintza zuhur eta arrakastatsura eramaneen. Baina emozioak, funtsez, objektibagarri dira, zentzuetako inpresioak ere diren bezala; eta arrazoiz uste izan daiteke kontzientzia primitibo eta aritu gabekoak orduan nekez era zitzakeen kontzeptu argitsu eta matematikoen proiektzioez baino gehiago bere beldur eta grinen mamuez populatuko zuela mundua.

Pentsamendu animista eta mitologikoa erabiltzeko ohitura honek bere eskubideari eusten dio, azalpen mekanikorik aurkitzeko modurik eskaintzen ez duen ezagutzaren mugaldeen. Gure geure baitan ere, hurbiltasunak oharrematea zail egiten digularik, animali eta giza biziaren kaos nahasgarrian, oraindik ere nahimenaren eta ideien efikaziara jotzen dugu, arazo kosmiko eta erlijiosoen gau urrunduan bezalaxe. Baina bitartean dagoen eguneroko bizimoduaren erresuma guztian, zientzia mekanikoak aurrerapenak egin dituen horretan, errealitatearen kontzeptuan emozio edo grina-elementuak sartzea orain bitxikeria litzateke. Mundu horretan, gauzez dugun ideia hautemate-elementuz, forma eta mugimendu ideiez, osaturik dago.

Objektuen edertasuna, hala ere, erregela honen salbuespen bat da. Edertasuna elementu emozionala da, gure geure plazer bat, hala eta guztiz ere gauzen koalitatzat hartzen duguna. Baina orain prestaturik gaude salbuespen hau zer nolakoa den ulertzeko. Hasieran unibertsala zen joera baten iraupena da, hau da, zeinahi gauzak gure baitan izaniko eragin oro geuk bururaturiko haren naturaren osagaitzat hartzeko joeraren iraupena. Gauza baten ideia zientifikoa, gauza horrek eragiten dituen hautemate eta erreakzioen multzoaren abstrakzio handi bat egitearen ondorio da; ideia estetikoak ez da hain abstraktua, erreakzioa -hautematearen plazerra- bururaturiko gauzaren osagai moduan atxikitzen duelako.

Ez da zaila edertasun senean beste arlo batzuetan iraungirik dagoen sentimenduaren objektibazioak irautearen arrazoia aurkitzea ere. Objektuek eragiten dituzten plazerrik gehienak aise ezberdindu eta bereizten dira objektuaren hautematetik; objektua organo jakin batean, ahosabaian adibidez, jarri beharra dago, edo, ardoa bezala, irentsi beharra, edo era jakin batean erabili edo tratatu beharra, plazerra sortu aurretik. Plazerraren eta zentzuaren beste elementu asoziatuen artean, beraz, lotura handirik ez dago; plazerra hautematetik denboran berezirik ageri da edo beste organo batean lekuturik dago eta, beraz, efektu moduan ikusten dugu berehala, eta ez objektuaren koalitate moduan. Baina hautematearen prozesua bere baitan atsegina denean -zentzuen elementuak elkartu eta proiektatzeko erabiltzen dugun adimen-eragiketa eta aztergai dugun gauzaren forma eta substantzia berez laketgarriak direnean gerta daitekeen moduan-, orduan gauzarekin hertsiki loturiko plazerra daukagu, haren izaera eta osaeratik bereiztezina eta gure baitan hautemateak duen toki berean gertatzen dena. Horrelako zirkunstantzietan, bidezko da guk plazerra beste zentzazio objektibatuetatik ezin bereizi izatea. Haiek bezala, plazerra ere objektuaren koalitate bihurtzen da, eta gauzen hautemateari era horretan atxikirik ez dauden plazerretatik bereizteko, edertasuna esaten diogu.

XI

Edertasunaren definizioa

Iritsi gara orain edertasuna definitzera, geure analisisa garatu eta haren kontzeptua zehaztu ahala, gure definizioa haxe delarik: edertasuna balio positibo, intrintseko eta objektibatua da. Edo, hain hizkera teknikoa erabili gabe, edertasuna gauza baten koalitate moduan ikusten den plazerra da.

Definizio honek hainbat bereizpen eta berdinketa biltzen ditu bere baitan, agian zehatzago azaldu behar direnak. Edertasuna balio bat da, hots, ez da egitate bat edo erlazio bat hautematea: emozio bat da, gure nahimendun eta ederresmendun naturaren afekzio bat. Objektua ezin da ederra izan, inori ere plazerrik eman ezin badio; gizaki guztiak beti aiherga utziko dituen edertasuna erabateko kontraesana da.

Bigarrenik, aipaturiko balioa positiboa da, ona den zerbaiten presentziaren zentzuan, edo (itsustasunaren kasuan) haren ausentziarenean. Sekula ere ez da gaitz positibo baten hautematea, sekula ere ez da balio negatiboa. Guk edertasun sena edukitzea abantaila hutsa da, inolako txarrik ez dakarrena. Itsustasuna jolasgarri edo interesik gabeko izateari utzi eta desgustuko bihurtzen denean, benetan gaitz positibo bihurtzen da; baina

gaitz moral eta praktiko, ez estetiko. Estetikan esan daiteke -etikan maiz egia ez dena- gaitza onik eza besterik ez dela, zeren edertasunik gabeko existentzia baten gogaitasun eta oiheestasuna ere ez dira berez itsusiak, deitoragarri eta laidogarriak diren neurrian. On estetikorik eza gaitz morala da; gaitz estetikoa erlatiboa besterik ez da, leku edo une batean espero zena baino on estetiko gutxiago izatea esan nahi du eta. Ezein formak ere ez du berez atsekaberik ematen, batzuek, izatez ederrak izanik ere, ustekabearen ondorioz atsekabea sortzen duten arren, esate baterako, ama batek bere haurtxoaren seaskan txahaltxo polit bat aurkituko balu hartuko lukeen atsekabea bezalakoa, haren atsekabea ez bailitzateke, izatez, estetikoa.

Gainera plazer honek ez du objektuaren edo jazoeraren baliagarritasunaren ondorio izan behar, hura zuzen hautematearena baizik; beste hitz batzuek, edertasuna azken ona da, funtzio natural bat, gure izpirituaren funtzezko premia edo gaitasunen bat asetzen duena. Edertasuna, beraz, intrinsekua den balio positibo bat da: plazer bat da. Zirkunstantzia bi horiek behar bezala bereizten dute etikaren eremua etikarenetik. Balio moralak negatiboak dira eskuarki, eta beti urrunekoak. Moraltasunaren zeregina gaitzari ihes egin eta ona erdiestea da; etikarena, atsegina erdiestea besterik ez.

Azkenik, zentzuetako plazerrak edertasunaren hautematetik ezberdinak dira, zentzazioa hautematetik oro har bereizten den moduan: elementuak objektibatzearen eta kontzientziaren elementu gisa ez, baina gauzen elementu gisa agertzearen ondorioz. Zentzaziotik hautematerako iragaitza mailaz mailakoa da, eta biok batzen dituen bidezidorra batzuetan alderantzizko zentzuan ere egin daiteke; gauza bera gertatzen da edertasunaren eta zentzazioen plazerren kasuan ere. Bi horien artean ez dago marra nabarmenik, eta une horretan nire sentimenduak erdietsi duen objektibotasun graduaren menpean dago nik "Gustatzen zaidak/n" edo "Ederra duk/n" esatea. Autokontzientea eta kritikoa banaiz, seguraski lehenengo esaldia erabiliko dut; odolberoia eta sentibera banaiz, bigarrena. Plazerrak, zenbat eta urrunekoago, korapilotsuago eta nahasiagoa izan, objektiboago emanen du; eta plazer biren elkartzeak erabakitzen du sarri edertasuna. Shakespeareren LIV. sonetoan hitz hauexek aurkitzen ditugu:

*O how much more doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give!
The rose looks fair, but fairer we it deem
For that sweet odour which doth in it live.
The canker-blooms have full as deep a dye
As the perfumèd tincture of the roses,
Hang on such thorns, and play as wantonly
When summer's breath their maskèd buds discloses.
But, for their beauty only is their show,
They live unwooed and unrespected fade;
Die to themselves. Sweet roses do not so:
Of their sweet deaths are sweetest odours made.³*

Ikus daitekeenez apainduria bakar bat eransteak lehen itxura eta zentzazio hutsa zen tintura iluna aldatu eta edertasun eta errealitate-elementu bihurtzen du; eta kasu honetan egia hautemateen lankidetzaren moduan, edertasuna plazerren lankidetzaren da. Kolore, forma eta mugimendua usainaren gozotasunik gabe eder nekez badira, zenbat aldiz beharrezkoagoak ez ote dira beste haiek, gozotasuna bera edertasun bihurtzen dadin! Usain gozoa ontzian edukiz gero, inori ere ez litzaioke otuko hari eder esatea: zentzazio nabarmenegia eta kontrolagarriegia emanen liguke. Ez legoke hura erraz iratxeki ahal izateko moduko objekturik. Baina demagun lorategiari dariola, eta orduan berarekin batera hautemaniko objektuei halako xarma sentigarri bat erantsiko die eta haiek eder

bihurtzen lagunduko. Era horretan, edertasuna plazerra objektibatzeak egiten du. Plazer objektibatua da.

BIGARREN PARTEA

Edertasunaren materialak

XII

Giza funtzio guztiek egin diezaiokete

beren ekarpena edertasun-senari

Gure egitekoa orain gure kontzientziaren elementu anitzak aztertu eta munduaren edertasunari zer nolako ekarpena egiten dioten ikustea izanen da. Ikusiko dugu ulermenaren ekintza objektibatzailearekin bereiztezinki loturik dauden guztian egiten dutela hori. Plazerraren urrezko haria gure adimenak etengabe harilkatzen diharduen gauzen ehunera sartzeko den guztian, edertasuna deitzen dugun xarma misterioso eta sotila ematen dio munduari.

Ez dago gure naturaren funtziorik efektu honetarako nolabaiteko ekarpenik egin ez dezakeenik, baina funtzio bakoitzak besteekin konparaturik alde handia izaten du, ekarpenaren bai neurriari eta bai arartegabekotasunari dagokionez. Begiaren eta belarriaren, irudimenaren eta oroimenaren plazerak dira errazen objektibatzen eta ideietan hezurramitzen direnak; baina presa barkagaitza eta hemen dagokigun hastapenaren aintzatespen arina erakutsiko genituzke, baldin edertasunaren material bakarrak horiek direla uste bagenu. Gure ahalegina gehiago ere edertasunaren beste iturriak, eskuarkiago ahazten direnak, aurkitzera eta beraiei garrantzia argi jartzera bideratuko da. Izan ere, bost zentzuak eta arimaren hiru ahalmenak, psikologia tradizionalan hain leku garrantzitsua dutenak, inola ere ez dira gure kontzientziaren iturri edo faktore bakarrak; kontzientziaren edukiaren kanpo banakuntzak besterik ez dira, eta beraiek ere ez dituzte agortzen. Gure biziaren izaerak eta aldaketek erro sakonagoak dituzte, eta prozesu ez hain agerikoek kontrolatzen dituzte.

Giza gorputza zenbait bizi-funtzioren egintzaren bidez bat izanik dirauen makina da, haien geratzeak hura desegitea dakarrelarik. Haietako batzuk, hala nola odolaren zirkulazioa eta ehunen hazkundea eta gainbehera, lehen ikusian prozesu inkontzienteak dira. Hala ere, oinarritzeko prozesu horien garrantzizko edozein nahasmenduk kontzientzian aldaketa handi eta deitoragarriak eragiten ditu berehala. Aldaketa arinak ez dira kontzientzian oihartzunik izan gabe gertatzen; eta bizi-indar hauen eraginaren ondorio dira gure izpirituen tenore eta tonu guztia, gure grinen indarra, gure azturen doitasun eta kateamendua, gure aditasun ahalmena eta gure adimenaren eta afekzioen bizitasuna. Ez dute agian ideia edo emozioen oinarri guztia osatzen, baina haien guztien existentzia eta izaerarako baldintzak dira.

Garrantzi berezia dute gure esperientziaren *baliorako*. Osasuna erabakitzen dute, eta osasunik gabe plazer garbirik ez dago. Aisian izaten ditugun bulkadak determinatzen dituzte eta jolasean, artean eta espekulazioan erabiltzen dugun gainenergia eskaintzen digute. Eginkizun hauen erakarpena eta eremu estetikoaren existentzia bera ere, geure bizi-prozesuen eraginkortasun eta hobe zintzasunaren ondorio ditugu. Inplikatzeko dituzten plazerak ez daude objektu konkreturen batekin soilik loturik eta, beraz, gauzen edertasun erlatiboarekin ez dute zerikusirik. Lanbrotsuak eta lekutu gabekoak dira, organo berezirik ez dutenak, ez eta gorputz barruan gordea den barne organorik ere. Horregatik, bereizi gaberik daude kontzientzian eta edozein objektu iri interes gehitzeko balio dezakete, edo munduari halako lilura orokor bat ezartzeko, munduaren edertasuna eta berarekiko interesa areagotzen dituen.

Bizi-funtzioren balio estetikoa ezberdina da haien inguruabar fisiologikoen arabera: ideazioaren aldekoak direnak egokiagoak dira beren barne berotasunaren zati bat kontenplazioko plazerretara hedatzeko, eta, horretara, edertasun sena eta pentsatzeko interesa areagotzeko. Arrazoi fisiologikoengatik ideazioa galarazteko eta arreta sentimendu ilun eta irudikagaitzetara desbideratzeko joera dutenak, ordea, ez dira

iharduera estetikoaren hain aldekoak. Loguraren eta ametsaren efektu bikoitzak diferentzia hori argitzeko balio du. Loaren astuntasuna, dirudienez, kanpo zentzuetara erortzen da lehenengo, eta dudarik ez dago inpresio zorrotzak jasotzeko ezgai egiten dituela; baina harago ez badoa, irudimena askatasunik handienez uzten du eta, irudimeneko koloreak nabarmenduz, irudi zoragarriak iradoki eta erakusten ditu sarri. Poesi eta asmamen mota bat dago une horietan soilik gertatzen dena. Une horietan entzun bide ziren lehen aldiz melodia zoragarri asko eta iruditu bide ziren zentauroak eta aingeruak.

Hala ere, letargia erabatekoagoa bada, edo haren kausa irudimena kokildurik uzteko modukoa bada, nahiz eta zentzuak itzarrik geratu -gorputza gehiegi janda edo ariketa fisikoek nekatuegi dugunean bezala-, sentigaiztasun estetiko egoera daukagu. Aire garbi eta freskagarriak ekartzen digun bizkortasunak eragin nabaria du gure ederrespenetan. Horrexen ondorio da gehien bat goizetan hautematen dugun edertasuna eta gauetan aurkitzen dugun xarma zeharo diferentea. Funtzio horien guztien egoera kontrakoak, kanpotik antzekoak diren eszenei kontrako emozioak gehitzen dizkie, biak amaigabeki baina ezberdinki eder bihurtuz.

Gauza bitxia eta seguraski harrigarria litzateke jakitea arnasa hartzeko plazerrak zenbaterainoko zerikusia duen gure idealik jasoen eta transzendentalenekin. Ez da metafora hutsa, airosotasuna dotoretasunarekin eta arnasarik eza izuarekin lotarazten diguna; eztarri eta biriketara zentzazio bat benetan etortzeak ematen die inpresio horiei halako berehalako indar bat, beraien esanguraz inolako hausnarketarik egin baino lehenagokoa. Horregatik, arnasketa sakon edo astirokoan gertatzen diren bizi-zentzazio horiei zor zaie zuzenean objektu horien inpresioa egiteko ahalmena.

XIII

Amodiozko grinaren eragina

Bizi-funtzioen eta funtzio sozialen bitartean instintu sexuala dago. Naturak ugalmeneko problema sexuen arteko bereizpenik gabe konpondu izan balu, gure bizitza emozionala zeharo ezberdina zatekeen. Hain eragin sakona eta, bereziki emakumearengan, hain hedakorra du funtzio honek, non, sexuak gure sentiberatasun estetikoarekin dituen erlazioak arakatu ezean, giza izaeraren ideia guztiz irrealak erakutsiko baikenuke. Ez dugu, hala ere, alde handiegirik espero behar gizon eta emakumearen artean interes estetikoaren objektu edo xedeei dagokienez: bizitza emozionalean inportantea dena ez da animaliak sexu bata edo bestea edukitzea, sexua edukitzea besterik gabe baizik. Izan ere, ugaltzearen sexualean naturak konpondu behar duen problema zaila aztertu eta horrek eskatzen duen instintuaren doitasun zehatza kontuan hartzen badugu, aurkituko dugu ezen banako bakoitzean sortuko diren erreakzio eta sentiberatasunak gehien bat berberak direla sexu bietan, organizazio sexuala bera ere nagusiki antzekoa delako. Izatez, espezie ezberdinetako banakoek eta animali erreinu guztiak ere atonkera sexual bera du, nahiz eta, jakina, erreakzio sexual osoa sortarazten duen objektu partikularra espezie bakoitzean eta sexu bakoitzean ezberdina den.

Hemen aztergai, edertasunaren filosofia barik, amodioarena bagenu, gure arazoa honako hau litzateke, alegia, sexu bateko eta besteko animalia guztiek duten oinarritzko sentiberatasun hori mailaz maila objektu gero eta zehatzagoetara zer nolako makineriaren bidez bideratzen den aurkitzea: lehenengo espezie batengana eta sexu batengana, eta azkenean banako batengana. Ez da nahikoa sexu-organoak bereizirik egotea: organo horien eta kanpoko zentzuen artean lotura ezarri behar da, era horretan animaliak bere objektua ezagut eta atzetik jarraiki dakion.

Maitaide bakar batenganako bizitza osoan zeharreko fideltasunaren kasua -agian erantzunik eta esperarantzarik gabeko amodioz gainera- desberdintzapen maila gorena da, amodioa naturarekin lotzen duen baliagarritasuna bera ere ahanzi eta bere

objektutik desbiderarazten du eta. Izan ere, instintuaren desberdintzapena, sexuari, adinari eta espezieari dagokienez, beharrezkoa da dudarik gabe ugalmenaren tresna gisa arrakasta izan dezan. Desberdintzapen hau osobetea ez den bitartean -eta maiz ez da izaten- haztamu eta alferreko ekintza ugari gertatuko da, eta instintuaren indarrak eta iraunkortasunak bete beharko du haren zehaztasunik ezak eginiko akatsa. Funtzio honek, ongi doiturik ez dagoenean, makina bat bizi-energia xurgatzen du. Burura litekeen atonkerarik ekonomikoena ar bati ondorengoa emateko egokiena litzatekeen emeak bakarrik ar horren grina biztea litzateke, eta emea umedun geratzea komeni denean bakarrik gainera, era horretan hortik kanpoko aldi guztietan arraren energia eta arreta libre utziz bere naturaren beste ahalmenak erabiltzeko.

Ideal hau erdietsi izan balitz, instintu honek, hobe zinki doituriko guztiek bezalaxe, inkontziente bihurtzeko joera izanen luke, eta efektu sekundarioak, estetikan ardura zaizkigun bakarrak, galduko genituzke. Izan ere, edertasunak hain zuzen ere sexu-grinaren soberakinetatik eta irradiaziotik hartzen du berotasuna. Harpa batek, hatzamarren ukituz bibratzekoa izaki, edozein ukituz nolabaiteko musika jotzen duen moduan, emakumearanganako ezinbestez sentibera den gizona ere aldi berean beste eragin batzuekiko sentibera eta beste edozein objekturi maitazarrea hartzeko gai bihurtzen da. Amodiorako gaitasunak gure kontenplazioari, edertasuna ager dadin beharrezko den xarma hura ematen dio; eta gure sentiberatasun estetikoaren sentimenduzko alderdi guztia -berau gabe sentiberatasun hori estetikoak barik hautematezkoa eta matematikoa litzatekeelarik- urrundik kilikaturiko geure sexu-organizazioaren ondorio dugu.

Sexu erakarpena ez litzateke eraginkorra izatera helduko, lehenago zentzuak erakarriak ez balira. Naturak jarraigai jartzen digun objektuak begiak liluratu eta belarriak xarmaz bete behar dizkigu. Horregatik, sexu biek ezaugarri sekundarioak garatzen dituzte eta sexu-emozioak aldi berean objektu sekundario ezberdinetara hedatzen dira. Koloreak, graziak, formak, sexu-grinaren pizgarri eta hautespen sexualaren gidari direnek, zeregin hori bete ahal izan aurretik, halako xarma intrinseko bat hartzen dute. Xarma hori ez da sortzen, lehen ugalmenerako izan duten baliagarritasuna kontuan izanik adiera onargarrian teleologikoak dei genitzakeen arrazoiengatik bakarrik, bere intentsitate eta indarra sexu-bulkada sakonen kilikaduraren ondorio ditu eta. Horrek ez du, jakina, esan nahi berariaz sexualak diren ideiak sentimendu hauekin loturik daudenik: izpiritu kastu eta esperientziarik gabekoek amodio eta jelsia-grina nabariki sexualetan ere ez dute horrelako ideiarik izaten.

Interes-objektu sekundario hauek, edertasunaren elementu garrantzitsuenen artean daudenak, sexualtzat hartu behar ditugu honako bi arrazoi hauengatik: sexu-funtzioaren gorabeherak interes- objektu horiek gure espeziean ezartzen lagundu dutelako eta gudan sortarazten duten lilura, neurri handian, gure sexu-bizitzak haiek eraginiko erreakzioan duen partaidetzaren ondorio delako.

Baten batek edertasunarekiko sentiberatasun handiz hornituriko izaki bat sortu nahi balu, ezin asmatu izanen luke sexua baino horretarako hobeto diseinaturiko tresnarik. Umaldi bakoitza sortu eta hazteko batu beharrik ez duten banakoek independentzia basatian iraun lezakete. Horrelakoek ez lukete begiaren ikusmin zorrotza liluratuko lukeen ikuspenik beharko, ez eta hura baretuko lukeen laxaldirik ere. Baina sexuak banakoari instintu isil eta indartsu bat ematen dio, haren gorputz-arimak etengabe beste batengana eramaten diharduena; instintu honek lagun bat aukeratu eta hura eskuratu nahia banakoaren bizitzako lanik atseginetako bat izatea eragiten du eta hartaz jabetzeari plazerrik biziena lotzen dio, lehiakideenganako errarik bortitzena sortarazten du eta bakardadea malenkonia betikorraz inguratzen.

Zer gehiago behar ote da mundua esangurarik eta edertasunik sakonenaz betetzeko? Arreta ongi zehazturiko objektu batean jartzen da, eta hark adimenduan eraginiko efektu guztiak objektu horren koalitete edo ahaltzat hartzen dira. Baina efektu horiek kasu honetan ahaltsu eta sakonak dira. Arimak sakon-sakonerainoko astindua hartzen du. Haren altxor gordeak kontzientziaren azaleraino ateratzen dira. Irudimena eta bihotza lehen aldiz itzartzen dira. Balio berri horiek guztiak orduan izpirituari eskaintzan zaizkion objektuen inguruan kristaltzen dira. Iraultza hau guztiau eragiteko gauza izan den pertsona bakar baten imajina irudimenaz jabetu bada, balio guztiak pertsona bakar horrexen inguruan biltzen dira. Objektua hobezin bihurtzen da eta maitemindurik gaudela esaten da⁴. Eragingarria irudi zehatz moduan ageri ez bada, ebokaturiko balioak munduan zehar barreiatzen dira, eta naturzale bihurtu garela eta edertasuna eta gauzen esangura aurkitu dugula esaten da.

Neurri bateraino interes mota hau sexu-grinari dagokion objektuan eta beste sexuaren ezaugarri berezietan zentratuko da; horren ondorioz, ikusiko dugu gizonarentzat emakumea dela objekturik maitagarriena eta emakumearentzat, emakume-ahalkeak aitortzen uzten badio, gizona dela objekturik interesgarriena. Baina hain erreakzio oinarritzko eta primitiboaren efektuak askoz ere orokorragoak dira. Sexua ez da sexu-grinaren objektu bakarra. Amodioari bere berariazko objektua falta zaionean, oraindik bere burua ulertzen ez duenean edo beste interes baten mesedetan sakrifikatu denean, itoriko sua handik eta hemendik norabide ezberdinetan irten beharrean ikusten dugu. Norabide bat erlijiozaletasuna da, beste bat filantropia gartsua, beste bat etxabere kutunekiko maitazarrea, baina zorigaiztokoena ez da naturari -eta arteari- izaten diogun amodioa, izan ere, natura maiz bigarren maitea ere izaten baitugu, lehenengo maitearen galeratik kontsolatzen gaituena. Grina orduan gainez egin eta uholdean doa nabarmenkiro sekretuan beti ureztatzen zituen inguruetan zehar. Izan ere, sexuak inplikatzeko duen nerbio-organizazioak berak, nerbioen abartze nahitaez zabalekin eta burmuinean elkartzeekin, bere berariazko edo azken objektuaz kanpoko beste batzuen keinada ere, aldez bederen, hartu behar du, bereziki gizakiaren kasuan, honek, beheragoko animaliek ez bezala, ez baititu bere instintuak argi bereizirik eta aldizka dabilzkiola, aldez bederen beti ihardunkor ditu eta, eta inoiz ere ez iharduera isolatuz. Esan genezake, beraz, gizonak natura guztia duela bere sexu-grinaren objektu sekundario, eta naturaren edertasuna, hein handian, horrexen ondorio dela.

XIV

Instintu sozialak eta beraien eragin estetikoa

Ugal-funtzioak gorputz eta izpirituko aldakuntza zuzenak ezezik, hainbat erakunde sozial ere badakartza, hauek existitzeko nahitaezko delarik gizonak instintu eta aztura sozialak izatea. Sentimendu sozial hauek, hala nola gurasotasunak, abertzaletasunak, edo taldekoitasunak berak, ez dute balio zuzenagirik estetika konturako, nahiz eta garrantzitsuak izan, moden kasuan dirudien moduan, harturiko gustu kontuko joeren iraupena eta nagusigoa erabakitzeko. Zeharka garrantzi handikoak dira eta eginkizun handia betetzen dute poesia bezalako arteetan ere, efektua zentzuei eskaintzen zaienaren bidez baino gehiago adierazitakoaren bidez eragiten duten arteetan. Giza interes orok artelanaren onerako ondorioa du, hura arrakastaz egiteko, alegia. Interes honek, berez estetikoa ez den arren, estetikoak diren arteei eta ederresteko moduei edukina eta indarra ematen laguntzen du. Era horretan, amodiozko grina ulertzea beharrezko da hainbat kantu, antzerki-lan eta eleberri, baita musika eta arte plastikoetako hainbat lan ere ederresteko.

Gai hauen azterketa geroagorako utziko dugu, adierazpena, efektuaren elementurik konplexuena, aztertze prest gaudenean egiteko. Oraingo nahikoa izango da argi jartzea zergatik edertasunak euskarririk ahulena bulkada sozial eta taldekoietan

aurkitzen duen, hau da, asetzea lortuz gero zorion iturri nagusi direneta. Horrek benetan lagun gaitzake estetika eta *hedonismoaren* arteko erlazioak eta guk edertasunaren eta plazerraren arteko aldea erabakitzeke aipatu dugun objektibazioaren izaera ulertzen.

Zoriontasuna poeta batek uler lezakeen moduan bururatzen dugun artean, hau da, zoriona bere faktore zuzenean sentigarri eta emozionaletan jarritz, momentua bizi dugun artean eta gure zoriona gauzarik xumeeneta -arnasa hartu, ikusi, entzun, maitatu, lo egin- aurkitzen dugun artean, gure zorionak gure plazer estetikoak duen substantzia berbera, elementu berberak ditu, plazer estetikoa baita, izan ere, zoriona dakarkiguna. Hala ere, poetak eta artistak, beren poz zuzen eta estetiko guztiekin ere, ez dira gizaki zoriontsutzat hartzen; eta haiek berak dira erostari gorenak eta beren buruak nagusiki eta tragikoki zorigaiztokotzat dituztenak. Hau haien emozioen intentsitate eta aldakortasunaren, haien aurrikuspenik ezaren eta gizarte-azturen nabarmenkeriaren ondorio da. Haiengan bizi-funtzioak eta zentzuetakoak indartsuak diren artean, instintu sozial eta taldekoiak, ordea, menperatuak eta maiz desbideratuak dira; eta haien zoritxarra jaio diren munduan bizitzeko gai ez sentitzean datza.

Baina gizakia lehenengo eta behin animalia politikoa da, eta premia sozialak ia bizi-funtzioak bezain funtsezko, eta maiz kontzienteago, ditu. Adiskidetasuna, aberastasuna, ospea, boterea, eragimena, famili bizitzari erantsirik, zorionaren elementu printzipal ditu gizakiak. Eta hauek zati oso txikian izaten dira objektuen irudi zehatzez osatuak. Elementuok eragiten diguten desira, haiek edukitzearen edo ez edukitzearen kontzientzia, honako hauetan ez bestetan sortzen da gure baitan, alegia, etorkizunaz hausnarketan, planak egiten eta etorkizun hori aztertzen ari garenean, besteen hitzak gogoratzen, haien gudanako mesprezu edo mirespena errepasatzen, gure bertutea, ospea edo boterea, beste batzuenarekin konparaturik, nabarmen geratzeko moduko egoerak iruditzen ari garenean eta beste prozesu diskurtsibo batzuetan dihardugunean. Aprentisioa, zalantza, isolamendua, geure bizitzaz gogoeta egiten ari garenean zorrozki etortzen zaizkigun kontuak dira; ez dute erraz ezin objektuen koalitete bihurtzen. Eta kasualitatez hala gertatuz gero, balio estetiko handia hartzen dute. Adibidez, "etxea", adiera sozialean zoriona adierazten duen kontzeptua delarik, etxetxo batean eta lorategi batean konkretatzen denean, kontzeptu estetiko, gauza eder, bihurtzen da. Zoriona, orduan, objektibatu egiten da eta objektua edertu.

Objektu sozialak, hala ere, inoiz gutxitan izaten dira horrela estetikoak, hain zehazki iruditu ezin direlako. Lanbrotsu eta abstraktuak dira, eta beren materialetan hitzezkoak zentzuez sentigarriak baino gehiago. Horregatik, lotzen zaizkien emozio handiak ez dira berehala edertasun bihurtu ahal diren horietakoak. Artistak eta poetak dohakabe badira, azken batean zoriona interesatzen ez zaielako da. Ezin dira seriozki zorionaren atzetik ibili, honen osagaiak edertasunaren osagai ez direlako; eta, edertasunaz maitemindurik egonik, ez dute zoriona bilatzeko praktikatu behar diren etikarik gabeko bertute sozialen ardurarik eta erdeinatu egiten dituzte. Zoriontasuna dirua, arrakasta edo prestigioa bezalako termino abstraktu eta konbentzional hutsetan ulertzen dutenek, ordea, galdu egiten dute maiz zentzuetatik eta irudimenetik datorren zoriontasunaren benetako eta funtsezko zatia. Elementu horixe da ederzaletasunak bizitzari erantsi diezaiokena, izan ere, edertasuna zorionaren kausa eta faktore izan daiteke eta. Hala eta guztiz ere, ederzaletasunak ekarriko zoriona edo zentzualergia da egonkorra izateko, edo funtsezkoergia, arranditsuegia, izpiritu mundutarrak zoriontasuntzat hartzeko.

XV

Behe-zentzuak

Ukimenak, dastamenak, eta usaimenak, garapen handia hartzeko gauza izan arren, adimenaren xedeetarako ez diote gizakiari ikusmenak eta entzumenak adina balio.

Bidezko da, normalean kontzientziaren atzealdean egoten direnez eta gure ideia objektibatuen zatirik txikienaz hornitzen gaituztenez, haiei loturiko plazerrak ere bazterturik eta natura ederresteko erabili gabe geratzea. Zentzu ez-estetikoak eta behe-zentzuak deitu izan dira; baina epiteto horien egokitasuna, ukaezina bestalde, zentzu hauen inolako zentzualtasun edo zabartasun intrintsekoren ondorio barik, gure esperientzian izan ohi duten funtzioaren ondorio da. Usaimenak eta dastamenak, entzumenak bezala, intrintsekoki espazialak ez izatearen desabantaila handia dute: ez dira, beraz, egokiak natura irudikatzeko, termino espazialetan izan ezik natura behar bezala bururatzetik ez dagoelako⁵. Gainera, soinuek bezalako organizaziorik izatera ez dira iritsi eta, horregatik, interesgarritasunean musikarekin konparagarri den zentzazio subjektiborik eskaintzerik ez dute.

Forma musikalen objektibazioa haien finkotasun eta konplexutasunaren ondorio da; hitzak bezala, haiek ere ingurune sozialean existitzen direnez bururatzen dira, eta ederrak izan daitezke espazialak izan gabe. Dastamenezko gustuak, ordea, ez dira inoiz hain zehazki edo unibertalsalki sailkatu eta bereizi; haien zentzuak ez du entzumenak bezalako bereizketa garbi eta egonkorrik egiteko modurik eskaintzen. Jakiak eta ardoak konbinatzeko artea, bakoitzak trebetasun eta arreta handiago edo txikiagoz praktikatzen duen arren, material irudikagaitzegiekin jokatzeko du edertzat jo ahal izateko. Arte hau atseginaren eremura mugatzen da, eta morroi-plazertzat jotzen da, edertzat baino gehiago.

Bizitzako artistek -baldin esamolde hau gizarte eta etxe bizitza ederreztatua daramatenez erabiltzerik badago- behe-zentzu horiexetara jotzen dute taigabe. Lorategi lurrintsu bat, janari gozoak, intsentsua, usain gozoak, ukitu gozoko oihalak eta kolore deliziosoak dira Ekialdeko luxuaz dugun idealaren osagaiak, giza izaerari tira handiegia egiten dion ideala berau, horien xarma sekula ere gal daitekeenik pentsatzeko. Hala ere, gure poeta ipartarrak inoiz gutxitan ausartu ziren horrelako irudirik beren zentzualtasun guztiaz sortarazten, irudimenezko ukituren batez bigundu gabe. Keatsen idazlanetan, adibidez, honako lerro hauek aurkitzen ditugu:

*And still she slept in azure-lidded sleep,
In blanch'd linen, smooth and lavender'd,
While he from forth the closet brought a heap
Of candied apple, quince, and plum, and gourd,
With jellies soother than the creamy curd,
And lucent syrups tinct with cinnamon;
Manna and dates in argosy transferred
From Fez; and spiced dainties, every one*

*From silken Samarcand to cedared Lebanon.*⁶

Poeta ingelesik suharrena eta ederzaletasuna baliorik handientzat duena bera ere ezin da luzaroegi geratu edertasunaren elementu primarioetan; nahitaezko du gorago hegaz egitea. Fezetik untzietan ekarririko gauzen aipamenak, eta gehiago oraindik Samarkandaren eta bereziki puritanoek berek ere aurpegia gorritu gabe kanta dezaketen Libanoko zedroen edertasun nonahi aintzatetsiaren aipamenek, ez digute ekarpen makala egiten atseginetan kulunkatu eta zentzuei amore emate horiek geure kristau-kontzientziarekin bakez uztartu ahal izateko!

Baina agian eskrupulu horiek hain naharoak izanen ez diren eguna ere hur egon daiteke eta, orduan, gure poesia, beste arte guztiekin batera, inspirazio ororen sorburutik hurrago ibiliko da. Baina zentzuetan inoiz izan gabeko ezer adimenean aurkitu ezin bada, askoz gutxiago aurkituko da irudimenean. Libanoko zedroek itzal atsegina eskainiko ez balute, eta haien adarren labirintoan zehar haizeak murmuriotsu iraganen ez balira, Libano zentzuetarako eder inoiz izan ez balitz, ez litzateke egun aipagai egokia edo poetikoa. Eta "Fez" hitza ere irudimenezko baliorik gabea litzateke, baldin

ezein bidaiarik eguzki kiskaltzailearen lilura eta luxu ekialdetarren erakarpena inoiz sentitu ez balu, edo, britaniar soldaduaren antzera, bere sorlekuko moralkeria lehorren artean, oihukatu ez balu:

Take me somewhere east of Suez,

Where the best is like the worst,

Where there ain't no ten commandments

*And a man may raise a thirst.*⁷

Samarkanda ere ez litzateke ezer, basamortuaren misteriogatik eta bertako karabana pintoreskoengatik ez balitz, eta untzia ere ez litzateke poetikoa itsasoak musikarik ez bitsik ez balu, ez eta haizea eta arraunak ere, erresistentziarik aurkitu ezean, ez eta lema eta bela teinkoak ere, zerk bultzaturik ez balute. Zentzazio benetako horiexetatik ateratzen du irudimenak bere bizia, iradokimenak bere ahalmena. Fantasiaren suharraldia bera ere gauza atsegina da; baina urrunekoak bertan dugunarekiko duen nagusitasuna, edozein unetan senti daitezkeen plazerren urritasunarekin konparaturik iradoki daitezkeen ugaritasun eta aniztasunari zor zaio.

XVI

Soinua

Soinuak behe-zentzuen desabantaila bera du, hau da, izaera espazial intrintsekorik ez du; horregatik, ez da, propietatez hitz eginez gero, kanpoko mundu abstraktuaren zati, eta entzumeneko plazerrak ezin dira *gauzen* koalitete bihurtu, adiera literalean. Baina soinueta hain tonu-gradazio ezti eta etengabea eta luzeran hain erlazio neurgarria dago, non haietatik ia-ia ikusmenak atzematen dituenak bezalako objektu konplexu eta deskribagarriak eraiki baitaitezke. Forma espazialei ingurua deskribatzeko balioa ematen diena, objektu espazialean bereizpenak eta konparazioak aise egin ahal izatea da, hau da, neurgarriak izatea, ez-espazialak, ordea, eskuarki neurgarri ez diren artean. Baina soinuak beren kategoriaren barruan ere konparagarriak dira; tonu eta iraupen konparagarriak dituzte, eta elementu sentigarri horien konbinazio zehatz eta ohargarriak aulkiak eta mahaiak bezain benetako *objektuak* dira. Ez dugu esan nahi musika-konposizioa modu mistikoren batean existitzen denik, inork entzuten ez duen eremuetako musikaren zati gisa, baizik, filosofia kritiko orotan, objektu ikusgarriak ere zentzazio-ahalbideak besterik ez direla. Gizaki barrukoiarentzat, mundu erreala zentzutasunak lagun izaten duen azken esperientziaren ziurtasunaren geriza besterik ez da. Objektibotasun ideal hau, deskribagarri eta ezagugarri izateko adina kohesio, edukin eta indibidualtasun dukeen edozein fikzio mentaletan ere gerta daiteke, eta koalitete horiek entzunezko ideieei ez dagozkie espazialei baino gutxiago.

Horren arabera, baduke nolabaiteko justifikazioa Schopenhauerren baiezipen espekulatiboak, hau da, musikak zentzuen mundu osoa errepikatzen duela eta oinarri duen substantziaren edo nahimenaren adierazpen-metodo paraleloa dela dioenak. Soinuaren munduak amaigabeko barietateak izan ditzake, eta gure zentzuak garaturik baleude, amaigabeko hedapenak ere bai; eta gure baitan interesa sortarazteko eta emozioak eragiteko indarra dauka, materiaren munduak adina eduki ere. Potentzian, beraz, hura bezain esanguraz betea da. Baina aplikagarritasun eta iraunkortasun gutxien duen fenomeno dela erakutsi du; eta, horregatik, soinuazko materialez eraikitzen den musika, arteetan garbiena eta inpresionagarria den arren, gizartetasun eta irakasgarritasunik gutxien duena da.

Soinuen atsegingarritasunak oinarri fisiko hutsa du. Zentzazio guztiak intentsitate-muga batzuen barruan soilik dira atsegingarriak; baina entzumenak bereiz ditzake alde batetik zaratak, berez interesik gabekoak, jasangaitzak ez direnean, eta bestetik notak, xarma nabaria dutenak. Soinua nota da, baldin hura eragiten duten airearen bibrazioak tarte erregularretan sortzen badira. Uhinen sorketa erregularrik ez badago, sortzen dena

zarata da. Bibrazioon abiadurak tonuaren gradua erabakitzen du. Soinu bat gradu eta intentsitate bereko beste batetik bereizten duen koaltatea, edo *tinbrea*, aireko uhinen konplikazio ezberdinen ondorio da; bibrazioan dagoen airean uhin diferenteak bereizteko gaitasuna, beraz, guk airean musika aurkitzeko baldintza da; izan ere, nota bakoitzak bere aldia du eta zarata esaten diogun hori gure organoek edo arretak deszifratzeko konplexuegia den noten konplikazioa da.

Puntu honetan, gure gaiaren atari-atarian, estetikan nonnahi agertzen den hastapen-gatazkaren adibide argi bat aurkitzen dugu, eta gustu-gatazka askoren iturri eta azalpen da. Soinuaren kaosean bibrazio erregularren serie bat bereizten dugunean nota bat entzuten denez gero, gertatzen da ezen arte-elementu horren hautematea eta balioa abstrakzioaren menpean dagoela, lege sinple batera makurtzen ez diren elementu guztiak aditasun-eremutik kanpo uztearen menpean. Purutasun hastapena izenda genezakeena da. Baina jokoan sartzen den hastapen bakarra hau balitz, diapasoiaren tonua baino musika ederragorik ez legoke. Baina horrelako soinuak, ume bati agian gustatu arren, aspergarri egiten zaizkigu behingoan. Purutasun hastapena beste hastapen batekin, interesarena dei genezakeenarekin, nolabait uztartu beharra dago. Objektuak barietatea eta adierazkortasuna ukan behar du, aldi batez gure arreta atzemateko eta gure natura kilikatzeko.

Sentiberatasun zorrotzagoa emaitzekiko ala prozesuekiko zeinekiko dugun kontuan harturik, honako ertz hauetara, edertasun monotonora edo edertasunik gabeko adierazkortasunera hurbilagotzen den efektua izanen dugu atseginago. Baina hastapen hauek, bistan dagoenez, ez dira koordinatuak. Bere txintxirrinaz edo tronpetaz jolasean pozik dabilen haurtxoak plazer estetikoa du, hasi-masikoena bada ere; teknikari trebeena, ordea, filigranak egin arren, baina xarma zentzualik gabe, malabarista litzateke eta ez musikaria, eta nobela adierazgarriak eta interesgarriak, baina daukaten esanahi eta moralitasunagatik ez bestegatik, egin litzan idazlea historialaria edo filosofo litzateke, eta ez artista. Efektu estetikorako, beraz, purutasun hastapena funtsezkoa da, interesarena, ordea, lagungarria, eta, hau bakarrik erabiliz gero, ez luke edertasuna sortzerik erdietsiko.

Bereizpen hau, hala ere, ez da erabatekoa, zentzazio hutsa ere interesgarria delako, eta konplikazioa bera, zentzuek atzemangarria bada eta pentsamendu diskurtsiborik behar ez badu, ederra delako bere hartan. Izan liteke, izan, material sentigarri atseginik gabeko arte-lan bat, eufonia gabeko diskurtso bat adibidez, egiturak eta adierazpenak plazerra emanaz gero, objektu interesgarri bat ere egitura nabariririk gabe izan daitekeen moduan, musika-notak edo zeru urdina adibidez. Hobeintasuna, jakina, elementu intrintsekoki ederren eta forma era berean ederren elkarketan egonen litzateke; baina hau ezinezko denean, nork bere izakeraren arabera nahiago izaten du abantaila bat edo bestea sakrifikatzea.

XVII

Kolorea

Begia aire-uhinak berak baino eragin arinagoak sentitzen dituen organoa dugu. Badirudi izararteko espazioetan jariakin sarkorren bat dagoela, zeren izarrik urrunduenaren argia agudo iristen zaigu eta, halatan, non zail dugun ulertzea gure atmosferaz handik gertatzen den argi-irradiazio horrek nola eragin lezakeen bitartekorik gabe. Bitarteko hipotetiko honi eterra esaten diogu. Bibrazio azkarrak eragiteko gauza da eta norabide guztietan zabaltzen dira, soinuaren uhinak bezala, baina askoz azkarrago. Oharpen arrunt askok, hala nola tximistatik trumoiara izaten den tarte nabariak, argiaren higitze azkarragoaz jabearazten gaituzte. Orain bada, natura aipaturiko jariakin sentiberaz beterik zegoenez, horrek edozein puntutan sorturiko bibrazioak distantzia orotara zabaltzen zituelarik, eta, gainera, bibrazio horiek, gorputz sendarren batek bidean

hartzean, guztiz edo aldez erreflektatzen zirenez gero, edozein animalia-arentzat abantailatsu zen bibrazio horiekiko, hau da, argiarekiko sentibera zen organo bat garatzea. Sortarazi ere, horrek adimenduan norberarengandik urruneko objektuen presentziaren eta izaeraren arabera inpresioak sortarazten ditu.

Zirkunstantzia horixe iratxiki behar diogu gure hautematean ikusmenak duen lehentasuna, argia ezagueraren sinbolo egiten duen lehentasuna. Gure adimenari, jauzi metafisiko handi bat eman eta bere edukia zerbait iraunkor eta independente moduan bururatzeko ordua heldu, edo, beste hitz batzuek esanik, *gauzak* iruditzeke ordua heldu zitzaionean, *gauza* horien ideia gure izpirituan jada zeuden materialez eraiki behar izan zen. Baina eraikuntza horretarako materialik aiposenak begiak ekarririkoak ziren, begia delako, izan ere, gure benetako inguruarekin harremanik zabalenetan jartzen gaituena eta hurbilduz datozkigun inpresioen abisurik azkarrena ematen diguna. Ikusmenak zeregin profetikoa du. Ikusmenean, ikusmenaren beraren interes txikiagoa dugu, gero etor daitekeenaz sortarazten digun iradokizunarena baino. Ikusmena praktikan ausente dagoena psikikoki presente egiteko bide bat da, eta *gauzaren* esentzia gugandik aparte existitzea denez gero, *gauza* ikusmen terminoetan bururatzen da berez.

Ikusmena, beraz, hautematea *par excellence* da, objektuaz ohartzeko modurik errazena ikusmenaren bidez eta ikus-terminoetan dugulako. Orain, hautematearen balioak estetikoak deitzen ditugunak direnez eta aldez aurretik objektu gugandik bereizirik bururatu ezean edertasunik egon ezin daitekeenez gero, espero izatekoa da edertasuna ikusmenaren plazerretatik batik bat eratorririk aurkitzea. Eta, izan ere, forma, ia-ia edertasunaren sinonimoa dena, zerbait ikusgarria izan ohi da guretzat: ikusirikoaren sintesi bat da. Baina irudimen eraikitzailean sortzen den formaren efektuaren aurretik kolorearen efektua dator; hau zentzual hutsa da, eta ez beste edozein zentzuren efektua baino intrintsekoki hobe; baina objektuen hautematean gainerakoak baino inplikatuago dagoenez gero, edertasun elementu errazago bihurtzen da.

Koloreen balioak nabariki ezberdinak dira eta beste zentzazioen balio ezberdinekin antzekotasunak dituzte. Usain suabe edo sarkorrak, nota altu edo baxuak edo nagusiko eta txikiko akordeak zentzuak kilikatzeke duten modu diferentearen arabera ezberdinak diren moduan, halaxe gorria berdetik ezberdina da, eta berdea moretik. Horietako bakoitzak bere prozesu nerbiosoa du eta, beraz, bere balio espezifikoa. Koalitate emozional honek beste zentzazio batzuen koalitate emozinalarekin antzekotasuna du; ez gintuzke harritu behar nota zorrotz batek belarrian eragiten digun bibrazio-gradu garaiak, nolabait bederen, kolore moreak begian sortarazten duen bibrazio-gradu garaiak eragiten duen zentzazioa inplikatzek. Antzekotasun horiek ihes egiten diete izpiritu askori; baina ulergarria da horiek atzemateko gaitasuna berez edo horretan ihardunez areagotu ahal izatea. Badira kolorearen efektu batzuk denoi atsegin egiten zaizkigunak eta beste batzuk desatsegin egiten zaizkigunak, ia desakorde musikal bat bezalaxe. Sentiberatasun hau orokorkiago garaturik balego, arte abstraktu berri bat eratuko litzateke, koloreez arituko litzatekeena musika soinuaz aritzen den moduan.

Hala ere, aipaturiko efektuak ez ditugu behar bezalako arretaz aztertu, ez eta oso esanguratsuak direla pentzatzeko adina arimara sartzen utzi ere. Su artifizialen kilikadurari edo kaleidoskopioaren efektuei garrantzi gabekoak deritzegu. Baina, edukin anitza duen edozerk potentzialki forma eta esangurarik ere badu. Formaz, arretak haren aldakuntzak bereizten eta ezagutzen ohitzen gaituen bezain laster gozatuko dugu; eta esangura areagotu egingen zaio, forma hauen balio emozional ezberdinek objektua antzeko emozioak eragiten dituzten gainerako esperientzia guztiekin bigiztatzen dutenean, izpirituari, horretara, giro sinpatetikoa emanez. Ilunabarreko koloreek arreta gatibatzen diguten distirak dituzte, eta begiak liluraturik uzten dizkigun emetasun ilusio-ekarlea; bitartean iluntzeak eta zeruak eragiten dizkiguten mila ideia-asoziazioak, ahaide

duten gozamen horretara biltzen dira eta sakondu egiten dute. Era horretan, edertasunik zentzualena iradokizun sentimentalez bete-beterik egon daiteke. Koloreetako beirakietan ere beren eragin zuzen indartsua ezartzeko eta azkenean objektu oso idealekin lotuko den emozio bat biziagotzeko eginiko kolore-masen adibide bat daukagu; berez apainduria nabar eta esangurarik gabekoa dena, inpresionatzeko ahalmen erabatekoa duelako, arimarengan antzeko ahala duten azken esentzien sinbolo bizi bihurtzen da.

XVIII

Azterturiko materialak

Objektuak eraikitzeke erabiltzen ditugun materialak eskaintzen dizkiguten hautemateko organoez ari izan gara, eta, organo horietan sortzen direnez gero, beraietan formaturiko ideiekin aise bigiztatzen diren plazer nabariak aipatu ditugu. Halaber, konturatu gara ideia horiek, gure kontzientzia garatu eta ihardulean nabarmen agertzen badira ere, gure pentsamenduari ekarpena bereiz egiten dioten faktoreak baino gehiago, haren edukinaren bereizketak eta banaketak direla, behin guztiz eginak direnean, oraindik ere bizi-sentimenduzko atzealde bat uzten dutenak. Izan ere, kanpo zentzuak gure zentzuen zati bat besterik ez dira, eta haietako bakoitzaren, edo guztien, ideiak, gure kontzientziaren zati bat besterik ez.

Ikusi dugu ideazioarekin doazen plazerrak unitariak eta biziak direla; baina, hori bai, premia praktikotarako zentzu bakoitzaren ekarpena besteenetik abstraitu eta bereizi beharra eta, horretara, inpresio partikular eta definigarriak hauteman beharra dagoen moduan, halaxe naturala da gorputzaren tonu emozional barreiatua zatikatu eta ideia bakoitzari plazer edo sufrimendu apur bat iratxiki beharra ere. Gure plazerrak, era horretan, ukimen, dastamen, usaimen, entzumen eta ikusmenaren plazer gisa deskribatzen dira eta edertasun elementu bihurtzeko haiekin bigiztatzen diren ideiak objektuen elementu bihurtzen diren aldi berean. Bada, hala ere, emozio-geldikin bat, zentzazio-geldikin bat ere den moduan, eta geldikin honen garrantzia -plazer eta sufrimendu partikular guztion egonleku den *continuum*arena- liburu honen hasieran azpimarratu dugu.

Munduaren edertasuna, benetan ere, ezin iratxiki dakieke guztiz ez nagusiki zentzazio abstraktuekin horrela loturiko plazerrei. Gauzen materialen edertasuna besterik ez da ateratzen zentzazioaren plazerretatik. Askogatik efektu inportanteenak ezin zaizkie material hauei iratxiki, beraien atonkera eta erlazio idealei baizik. Atonkera eta erlazio hauek bururatzeko gure izpirituak igarotzen dituen prozesuak ikertu behar ditugu oraindik, eta prozesu horiei iratxiki diezazkiekegun plazerrak zentzuei loturiko plazerrei erantsi ahal izanzen zaizkie gero, ondoko edertasun elementu sotilago moduan.

Baina gai koropilatsuagoa den hau arakatzen hasi aurretik, ohartaraz genezake ezen, soineko, eraikin edo poema bati bere material sentigarriak ematen dion edertasuna denik menpekoena izanik ere, ezinbesteko gertatuko dela material sentigarri horren presentzia. Forma ezin da ezerezaren forma izan. Beraz, baldin edertasuna aurkitu edo sortzean, gauzen materialak albo batera utzi eta haien forma besterik kontuan hartzen ez badugu, guregan sortzen dituzten efektuak areagotzeko beti hantxe dugun aukera bat galtzen dugu, zeren, formak ekar diezagukeen atsegina denik handiena izanik ere, materialak aurretik eman zigukeen atsegina, eta hainbat genukeen irabazirik guztizko emaitzerako. Edertasun zentzuala ez da efektuaren elementu handiena ez garrantzitsuena, baina primitiboen eta oinarritzkoena da, baita unibertsalena ere. Ez dago formaren efekturik materialaren efektuak areagotu ez dezakeenik eta, formaren efektuaren euskarri izanik, hau ahal handiagoko mailara jasotzen du eta objektuaren edertasunari bestela izanzen ez lituzkeen nolabaiteko sarkortasuna, sakontasuna eta infinitutasuna ematen dizkio. Parthenoia marmolezkoa, erregearen koroia urrezkoa eta izarrak suzkoak ez balira,

gauza indarge eta prosaikoak lirateke. Edertasun materialak zentzuen baitan duen ahal handiagoak, forma ere bikaina den kasu hauetan, keinatu egiten gaitu, eta gure emozioak gorago jaso eta biziagotu. Keinada honen beharrezana dugu gure hautemateak indar eta zorrotasun mailarik handienera irits daitezen. Ezer ez da liluragarri, edertasun sarkorrik ez badu.

Eta beste puntu bat. Edertasun zentzualaren hedadura handiagoak edertasun mota hori pobreak ondasun edo izatea dakar. Faktore gutxi behar dira hura sortzeko eta prestakuntza urriagoa ederresteko. Zentzuak ezinbesteko lanabes dira, bizimoduko premiek garaturikoak; baina haien garapen hobeekin organoaren barne egitura eta intuituaren eta hura erabiltzeko kanpo abaguneen arteko harmonia sortzen du, eta harmonia hau etengabeko plazerren iturri da. Beraz, ezinbestekoa da gizakien artean zentzu eremuko nolabaiteko lanketa; handiagoa sarri, ziur, landu gabeko jendeari dagokionez eta agian animalien artean ere, hedadura zabalagoko arreta edo ideia abstraktuagoak dituen jendearen artean baino. Beraz, pertsona baten bizitzak, hari bere girotik irtetea edo aukerarik ezagatik inoiz edo behin besterik erabili ezin izaneren dituen gaitasunak garatzea exigitu gabe ere, izanen du interes estetikorik, baldin edertasun sentigarriaz gozaten uzten badiogu. Honek aberastu egiten du pertsona, lan gehiagorik eman gabe aberastu ere, eta balakatu egiten du, bere mundutik apartatu gabe.

Gustua, berezkoa denean, zentzuetatik hasten da beti. Hurrek eta basatiek, hain maiz esan zaigun moduan, kolore distiratsu eta nabarrak dituzte atsegin; jende xumeak muselinazko gortinen txukuntasuna, berniz distiratsua eta keramika erluzetsua ditu maite. Baserri-lorategi bat lore bizi-bizizko txatalez osatua izaten da, espazioak eta masak eman ohi duten gutxieneko oinarriak ez atsedetik gabe. Zarata eta bizitasuna da haur-musikak daukan guztia eta kantu primitiboek kadentzia monotono gutxi batzuk konposatzeko behar dena baino forma gehiagorik ez dute. Mugapen horiek ez dira gaitzestekoak; zineztasun frogak dira. Xumetasun hori ez da gustu falta, gustuaren hasiera baizik.

Benetako hautemate estetikoak dituen herriak forma tradizionalak sortzen ditu eta bere biziaren sentimendu xumea gai aldagaitz baina oso esanguratsuz adierazten du, gaiok belaualdiz belaualdi errepikatuz. Egiatitasuna galdu eta egarri snobistaz ordezkutzen denean, gustu txarra agertzen da. Honen funtsa balio estetikoak ez-estetikoez ordezkatzeko besterik ez da. Beirazko gargantilak politak direlako gustatzea gauza barbaroa da agian, baina ez da arruntkeria; bitxiak garestiak direlako ez besterik maite izatea, arruntkeria da, eta bitxiak ganorarik gabe aldean jartzea gustu onaren kontrako eraso da. Gustuaren testa beti da berbera: Gauza benetan eta bere baitan gustatzen al zaigu? Erantzuna baietz bada, gure gustua benetakoa da; beste batzuenetik ezberdina da agian, baina besteena bezain justifikatua eta giza naturan oinarritua da. Erantzuna ezetz bada, gure erizpena erabat faltsua da eta errudun gara, ez heresia eginarena, estetikaren heresia ortodoxia bera baita, baizik hipokresia eginarena, hipokresia norbere burua estetikaren eremutik eskomikatzea delarik.

Orain bada, hipokresi seinale handi bat edertasun zentzualarekiko aihergatasuna da. Jendea efektu primario eta funtsezkoek aiherga agertzen denean, koadroetan izan ezik pinturarik edo maisu handietan izan ezik edertasunik aurkitzeko gauza ez denean, susma genezake papagaitxoak bezalakoak direla eta beren ezaguera hitzezko eta historikoak, hain zuzen ere berezko edertasun senik eza estaltzen diela. Baina, aitzitik, edertasun forma garaia goetarako aihergatasunak beheagoko formekiko zaletasuna galarazten ez duenean, baikor izateko arrazoi osoa izanen dugu; hor benetako gustu zindoa dago, esperientzia besterik behar ez duena landu eta finagotzeko. Norbait argi, soinu eta distira eske ari bada, oreka estetikoak daukala frogatzen du; agerkizunak berenez interesatzen zaizkiola eta hautematean gozaldia hartzeko gera daitekeela. Haren

ohartemateak aniztu, haren pentsamenduak zabaldu, haren bereizpenak gehitu besterik ez dugu egin behar -hori guztiori heziketak egin dezake- eta aztura estetikoak berak erakutsiko dizkio eder eta egoki denaren ñabardura guztiak. Eta horrela ez balitz eta norbait hori, sentigarriarekiko talentua izanik, irudigarriarekiko kamuts gertatuko balitz ere, ez luke efektuaren hedadura zabaleko barne elementu bat bederen atzeman gabe utziko. Era horretan, materialaren edertasuna goragoko edertasun ororen oinarri da, bai objektuan, haren forma eta esangura sentigarri den zerbaitetan jarri behar baita, eta bai izpirituan, haren ideia sentigarriak, lehenik azaltzen direnak izanik, atsegina sor dezaketen lehenak baitira.

HIRUGARREN PARTEA

Forma

XIX

Edertasunaren filosofia balioen teoria bat da

Estetikaren arazorik azpimarragarrien eta karakteristikoena forma edertasunarena da. Zentzuetako plazer bat dugunean, kolorearena kasu, eta objektuaren inpresioa bere elementuetan atsegin denean, ez dugu urrunago begiratu beharrik sentitzen dugun xarmaren azalpenaren bila. Adierazpena dagoenean, eta zentzuetarako aiherga den objektu bat interesgarri diren beste ideia batzuekin elkarturik dagoenean, arazoa, konplexua eta askotarikoa izan arren, abiaburuan bederen erlatiboki erraza da. Baina bada bitarteko efektu bat misteriotsuagoa eta berezikiago edertasunaren efektu bat dena. Efektu hori, berenez aiherga uzten gaituzten elementu sentigarriak beren konbinazioa atsegin gertatzeko moduan elkarturik daudenean aurkitzen dugu. Ustegabeko zerbait dauka fenomeno honek, hainbestearino, non beronen azalpena aurkitzeko gauza ez direnek, sarri, fenomenoak ukatu eta hor konpon egiten baitute. Hala ere, forma edertasuna elementuen edertasunera murriztea ez litzateke gauza erraza, lerro sinpleenen erlazioa aldatuz efektua sortu eta aldatzeak esperimendu errefusaerazegia eskaintzen duelako. Eta hortik, gainera, jende zabarraren erosotasunerako, marmolezko etxe guztiak era berean ederrak direla segituko litzateke.

Forma edertasuna adierazpenari iratxikitzea txalogarriagoa da. Irudiko esangurarik gabeko lerro laburrak hartu eta bertan ageri diren forman, hain zuzen giza aurpegia irudikatzen, atontzen baditugu, balio estetiko nabariki ezberdinak agertzen zaizkigu. Hiru formetako bi era ezberdinean groteskoak dira eta bat eder samarra. Orain, efektu hauek lerroen adierazpenak eraginak dira; ez bakarrik aurpegi eder edo itusietan pentsarazten digutelako, baizik, esan daitekeen bezala, aurpegi hauek benetan eder edo itsusiak izanen liratekeelako haien adierazpenaren arabera, tipo ezberdinok bizitzarekin eta moralarekin dituzten asoziazioen arabera.

Hala ere, ez dago forma edertasuna adierazpenera murrizterik, automatikoki balio estetiko zuzen guztiak ukatu gabe eta guztiak ongi moralaren iradokizunetara murriztu gabe. Izan ere, formak adierazi eta balioa ematen dion objektuak forma edertasuna bere baitan balu, ez genuke aurrerapausorik eginen; nolabait adierazpena edertasuna barik beste zerbait den puntu batera heldu beharko dugu; eta beste zerbait hori, jakina, ongi praktikoa edo moralen bat litzateke. Moralistak horrelakoxe interpretazioaren zale dira, eta oso interesgarria da. Interpretazio horrek edertasuna moralarekin, jarri ere, moralak plazerrarekin eta atsekabearekin duen erlazioa berean jartzen du; intuizio koalitatiboki berriak lirateke biak, baina material berdina dituztenak; objektu beraren perspektiba berriak lirateke.

Baina teoria hori onartezina da errealtatean. Kontatu ezin ahala efektu estetiko -espezifikoa eta nahasigabe guztiak batez ere- plazer eta atsekabeen zeharaldaketa zuzenak dira; ez dute berez kanpoko ezer adierazten, eta askoz gutxiago gorentasun moralik. Gure irudiaren lerroak banan-banan ez dute esangurarik, baina ez dira erabat interesik gabekoak; lerro zuzena lerro guztietan sinpleena da, ez itsusia. Haren interesa puntu batetik bestera joateko biderik laburrena dela, edo beste abantaila praktikoren bat duela, pentsarazten digun ideiak sortarazten duela esateak errealtate psikologikoaren ezaguera urria adieraziko luke. Lerro zuzenak eragiten duen inpresioa nolabait, ia emozionala, da ezberdina lerro okerrak eragiten duenetik, eta gauza bera esan daiteke lerro oker ezberdinez beraien artean. Zentzazioaren koalitatea ezberdina da, kolore edo soinu ezberdinena ere diferentea den moduan. Forma hauen izaera ideia elkarretari egozteak, itsas zorabioa naufragatzeko beldurrari iratxikitzea modukoa

litzateke. Linea sinple hauetan koalitate eta balio berezi bat dago, beraien forma hautemateari datxikiona.

Pedanteria litzateke, agian, estetikako tratatu bat ez litzatekeen edonon koalitate honi adierazpen izena ukatzea; hizkera arruntean esanen genuke zirkuluak adierazpen bat duela eta obaluak beste bat. Baina, zer adierazten du zirkuluak zirkulartasuna besterik, edo obaluak elipse izaera besterik? Horrelako adierazpenak ez du ezer *adierazten*, izan ere, inpresioa baita. Izan daiteke analogiarik inpresio honen eta beste batzuen artean; onar dezakegu usainek, koloreek eta soinuek badutela elkarrekikotasunik, eta bata bestea iradoki dezakeela; baina analogia hori xarma gehigarria da, izaera oso sentibera dutenek sentitzen dutena, eta zentzazioen jatorrizko balioa ez datza horretan. Kutsu emozional komuna da, gehiago ere, bata bestea iradokitzeke gai eta elkarrekin konparagarri egiten dituen.

Beraz, haien adierazpena, den bezalakoxea, zentzazio biak koalitate antzeko bat edukitzearen ondorio da, eta koalitate honek bere presentzia eremu diferentean hautematearekin zerikusirik gabe eragiten du zentzuetan efektua. Horregatik, "adierazpen" berba beste objektu ezberdin eta iratxikigarri bat, gauza adierazkorrari interesa ematen diona, iradokitzeke gordeko dugu arduraz; eta formen koalitate intrintsekoaz mintzatuko gara kutsu emozionala edo balio espezifikoa adierazteko.

XX

Forma hautematearen fisiologia

Lerroaren xarma, hau begi-bistakoa da, haren parteen arteko erlazioan datza; erlazio espazialekiko interes hau ulertzeko, nola hautematen diren aztertu behar dugu⁸. Begiak bere azalera sentibera -erretina- zuzenean argitara balu, inoiz ez genuke lortuko formarik hautematerik, sudurrean edo belarrietan lortzen ez dugun moduan, organo hauek objektua bitarteko baten bidez izan ezik ez baitute hautematen. Hautematea bitarteko baten bidez barik zuzenean egiten denean, azalean gertatzen den moduan, har dezakegu formaren nozio bat, objektuaren puntu bakoitzak azaleko puntu bakar bat kilikatzen duelako; azaleko puntu ezberdinetako zentzazioak koalitatez ezberdinak direnez gero, parteen bereizketa inplikatzeko duten zentzazio piloa ager daiteke adimenduan. Baina hautematea bitartekoren batez egiten denean, zailtasun bat sortzen da.

Objektuko a puntuak izpi bat botako du azalera sentiberako a' , b' , c' puntuetara; erretinako puntu bakoitzak, beraz, antzeko eragina jasoko du, haietako bakoitzak objektuaren parte guztietatik izpiak jasoko dituelako. Objektuaren a puntuko izpi guztiak erretinan dagokion a' puntuan kontzentra daitezten, hau orduan a puntuaren isladapen bakar bihurtuko litzatekeelarik, bien bitartean azalera errefraktakor bat edo gehiago beharko genuke izpi guztiak biltzeko. Hainbat xafla dituen kristalinoa edukitzeak eman dio begiari objektuak puntuz puntu irudika ahal izateko modua. Tresna hori ez edukitzeak egiten du beste zentzuek mota horretako irudikapenik ezin burutu izatea, sudurrak, adibidez, ezin baitu puntu batean ingurugiroaren parte bateko jarioa eta bestean beste parte bateko jarioa usaindu, guztien konbinazioa usaintzen duelarik, bereizketarik egin gabe. Kristalinorik gabeko begiek, zenbait animaliak dituzten modukoek, dudarik gabe argitasun hedatu hutsaren oharrena ematen dute, ikus-eremuan mugarik edo banakuntzarik ezartzeko modurik gabe. Kolorea formatik abstraitzea, beraz, ez da inola ere prozesu artifiziala, zentzu-organoa xumetuz gero, bata bestea gabe hauteman daiteke eta.

Baina kristalinoak begia objektuaren irudi banatua jasotzeko gai eginen balu ere, kontzientziak hautemanen lukeen anizkuntasuna ez da espazioan elkarren ondoan jarriko parte anizkuntasuna. Erretinaren puntuek inpresio bereizi bana igorriko lukete burmuinera; inpresiook konparagarriak lirateke, baina ez nahitaez beren kokaera

espazialean. Belarriak ere horrelakoxe inpresio multzoa bidaltzen du burmuinera (belarriak ere aparatu bat duelako, bibrazioen azkartasuneko diferentzia ezberdinak oraganoaren parte ezberdinetan banatzen dituen). Baina multzo bereizi hau gradu-anizkuntasuna da, ez kokaera-anizkuntasuna. Zerk egiten du nerbio optikoak eramaniko anizkuntasuna kontzientzian espazial gisa agertzea eta haren elementuen arteko erlazioa kokaerazko erlazio moduan ikustea?

Zenbait psikologok iradoki dute galdera horrentzako erantzun bat. Begia, intuituzko mugimendu baten bidez, inpresio bakoitza sentiberatasunik zorrotzena duen erretinaren erdi inguruko puntura eramateko moldatzen da. Beraz, zentzazio muskular mordoa eragiten da berehala beti, kanpoan dagoen edozein punturen kilikadura nabariaren ondorioz. Objektuak, begiak hura ikusmenaren erdira ekartzean, erretinako hainbat puntu kilikatzen ditu; eta leku hauetatik hurbilen dagoen zeinu lokala, edo zentzazioaren koalitate berezia, begiak objektura molda daitezen beharrezko den zentzazio muskular seriearekin elkartzen da. Zentzazio hauek, horregatik, elkarrekin errepikatzen dira; nahikoa da erretinaren periferialdeko puntu batek izpi bat jasotzea, adimenak, inpresio horrekin batera, mugimendu baten eta kilikaturiko puntua eta ikusmenaren erdialdea lotzen dituen puntuzko lerroaren iradokizuna senti dezan. Elkarketa-sare bat eratzen da horrela, bertan erretinako puntu bakoitzeko zentzazioa beste guztiekin lotzen delarik, plano bateko puntuen modura. Puntu ikusgarri guztiak, horretara, eremu bateko puntu bihurtzen dira, eta beren inguruan izan daitekeen mugimenduaren lerroen erradiazio sentigarria daukate. Gure ikus-espazioarekiko nozioak jatorri horixe du, erretinako inpresio anizkunak azalera aipatzean ulertzen dugunaren tipo eta eredutzat balio duen eran banatzen direlako.

XXI

Irudi geometrikoen balioak

Uste dut irakurleak arestiko xehetasunak eta eskatzen dioten aditasun ahalegintsua agian barkatuko dizkidala, formen balioa ulertzen zenbat laguntzen diguten ohartzen denean. Puntu ororen kokaeraren zentzazioa, orduan, begian gertatzen diren tentsioetan datza, zeren begiak, puntu hura ikusmenaren erdialdera eramaten saiatu ezezik, ikus-esperientziaren sarean puntu horrekin erlazionaturiko beste puntu guztien iradokizuna sentitzen baitu. Era horretan espazioa mugitzeko ahalbide dela esatea definizio zehatza eta esanguraz betea ematea da, zeren espazioaz izan dezakegun hautemate zuzenen eta naturalena gure organoak mugitzeko joera ezberdinen itzartzea baita.

Esate baterako, begiak, zirkulu bat aurkezten bazaio, erdialdea erreparatuko du, puntu guztien erakarpen orekatsuen grabitate-erdigunea balitz bezala; eta posizio honetan halako zentzazio-aihergatasun eta -berdintasun bat izanen da, gorabeheraren batek begia edozein norabidetan mugiarazirik ere, zirkuluaren koalitate emozionalari hobe zinko erantzuten diona. Forma hau, bere garbitasun eta sinpletasunean eder eta jarraitasunean zoragarri den arren, inolako koalitate kilikagarririk ez duena da, eta artean maiz itsusi gertatzen da, bereziki beti perspektiban ikusten ez den azalera bertikaletan aurkitzen denean. Azalera horizontaletan hobeto gertatzen da, horrelakoek ikuspenerako elipse bat dutelako beti, eta elipsearen efektua ez da hain monotonoa eta lokargarria. Begia aise mugi daiteke eta bere atalak antola eta menpera, eta inguruarekin dituen erlazioak ez dira antzekoak norabide guztietan. Zirkulu txikiek, botoien modukoek, ez dute hainbesteko arriskurik itsusi gertatzeko, begiak puntutzat hartzen dituelako, eta azalerak bereizten eta banatzen laguntzen dutelako, haiek berak azalera gisa agertu gabe.

Lerro zuzenak aztergai bitxi bat eskaintzen du. Ez da begiak aise atzeman dezakeen forma. Okertu egiten dugu edo bestela bertanbehera utzi. Ikus-erdigunetik pasa ezean, erdigune horrekin erlazio analogoak dituzten puntuekiko tangentea da argi eta garbi. Tangente horren puntuen lekuan lekuko zeinu edo tentsioak progresio atzemanezinean

aldatzen dira; aditasunari tangentean eusteko ahalegin bortitza egin beharra dago, eta efektua bortxatua da. Edozein lerro zuzen luze, horrexek egiten du lehor eta zurrin, greko antzetsuek beren zutabe eta taulamenduetan jartzen zituzten kurben bidez ekiditen zutelarik, eta hain urriak ez ziren barbaroek, eten eta apaingarri ugariz hornituz.

Lerro zuzena arretagai zuzen dugunean, begiak jarraitu egiten dio eta erretinaren kanpoko aldeek ez dute kokaera exzentrikoan ikusten. Kasu arruntago honetarako ere azalpen berak balio du, zeren, begia lerro zuzenean mugitzen delako kontzientzia aurreko posizioaren zentzazioak irautean eta posizio ezberdin horien tentsioak elkargainkatzeko eran datza eta. Une batetik bestera tentsioak erabat aldatzen badira, efektu moztua eta zatikatua daukagu, zigi-zaga bezalakoa, eta alde guztietatik puntu batean galdu eta bestean berriro agertzen zaizkigun mugimendu asoziatuak aurkitzen ditugu; lerro zuzen oso luzean mugimendu asoziatueterako joera horien mailaz mailako eta nahitaezko etena daukagu.

Solte-soltetzat eta politzat hartzen ditugun kurbetan, aitzitik, muskulu optikoen mugimendu serie naturalago eta erritmikoagoa daukagu, eta birakuntza ezberdinen zenbait puntutan, erritmoak eta asonantziak balira bezalako inpresioa eragiten dute atzematen dituen begian. Bihurkuntza bakoitzak, bariazioa bitarteko, aurreko posizioaren zentzazioa birsortarazten digu. Gaingiroki ikusi ditugun plazerraren baldintzekiko analogiaz ulertteraza da erritmo eta harmonia horiek atseginak izatea. Sakonagoa den plazerraren oinarri fisikoaren arazoa aztertzeke asmorik ere ez dugu izan. Honetaz aski bedi hauxe esatea, alegia, neurriak, hala kantitatean nola intentsitatean eta denboran, plazerra sortarazteko kontziente egin behar den prozesu fisiologikoa, dena delakoa izanik ere, inplikatu behar duela.

XXII

Simetria

Hastapen fisiologiko hauen adibide garrantzitsu bat simetriaren xarmak eskaintzen digu. Dena delakoagatik begia ohituraz puntu bakar batera bideratu beharra dugunean, hala nola ate edo leiho baten irekitzera, aldare, tronu edo taulatu batera, edo behe-su batera, alde batera begiratzeko joerak sorturiko biolentzia eta distrakzioa legoke, aldi berean aurrera ere begiratu beharra egonez gero, baldin objektua begiaren tentsioak orekaturik geratzeko moduan eta ikuspenaren grabitate-erdigunea nahitaez bistan izan behar dugun objektuan erortzeko moduan kokaturik ez badago. Objektu horietan guztietan, beraz, aldebitako simetria behar dugu. Simetria bertikalaren premiarik ez da sentitzen, begiek eta buruak objektuak goitik behera alde batetik bestera bezain erraz ikuskatzen ez dituztelako. Aurrez aurre dugun objektu baten goi eta beheko aldeen ezberdintasunak ez digu eragiten ezker eta eskuineko aldeen ezberdintasunak eragiten digun mugimendurako joera edo gerakatasun bera. Begiko muskuluen orekatik datorkigun erosotasuna eta atsedena dira, beraz, simetriaren balioaren iturria⁹.

Beste kasu batzuetan simetriak ezagupenean eta erritmoan aurkitzen dugun xarmaren bidez eragiten digu. Begia fatxada batean zehar darabilgunean eta tarte berdinetan erakartzen duten objektuak aurkitzen dituenean, gure gogogan iguripen bat, ekidinezinezko nota baten edo beharrezko hitz baten aurrerapenaren antzekoa, sortzen da, eta hura ez asetzeak harridura eragiten du. Harridura hau objektu interesgarri baten agerpen nabarmenak sortua denean, pintoreskoaren efektua eragiten du; baina konpentsaziorik gabe datorrenean, itsutasun eta hobagarritasun inpresioa ematen digu, hain zuzen ere simetriak galarazten duen akatsa. Mota horretako simetria, beraz, merezimendu negatiboa da berez, baina maiz merezimendurik handienerako -beti atsegin izateko ahalmenerako- baldintza ere bai. Kilikatu gabe atsegin ematen digun hobeintasuna lortzen laguntzen du, gure zentzuek edozertariko bitxikerietan zehar ibiltzetik arnasestuka etorri eta berriro ere, etxeko bakea bezalatsu, pozez beterik

bilatzen duten hobeazintasuna. Edertasun lasai honen barnekotasun eta sendotasuna hura erabakitzen duen plazerraren intrintsekotasunetik dator. Ez da xarma erantsia; aitzitik, begiak objektuan zehar etengabe igaroz erantzun bera, egokitzen bera, aurkitzen du beti, eta hautemate prozesu osoa atsegin bihurtzen da objektua hautemateko aproposa delako. Horrela elkarturiko parteek objektu bat osatzen dute, beronen batasuna eta sinpletasuna osagaien erritmoan eta elkarrekikotasunean oinarritzen direlarik.

Simetria, kasu honetan, metafisikariek bakoizte hastapena deitzen dutena da. Elementu konkomitantei jarritako azentuazio biziaren bidez eremua zenbait unitatetan ebakitzen du; azentuen artean aurkitzen den guztia, tarte bat, banako bat da. Inpresio konkomitanterik ez puntu korrelatiborik ez balego, hautemate eremuak banaketarik gabeko jarraiki jariakor bat izaten segituko luke, banaketa zehatz eta bereizgarri gabekoa. Gauzarik gehieneko ildo nagusiak simetrikoak dira, objektuen mugatzat ditugun lerro simetrikoak geuk aukeratzen ditugulako. Simetria da haien batasunaren baldintza, eta batasuna haien indibidualtasun eta aparte existitzearen baldintza.

Esperientziak, dudarik gabe, objektu asimetrikoak osotasun moduan ikusten irakats diezaguke, haien elementuak naturan mugitu eta aldatu egiten direlako; baina hau *a posteriori* bakoizte hastapena da, ezaguturiko elementuen elkarketan oinarritua. Elementu hauek, ezagutuak eta elkarrekin doazen eta gauza bat osatzen duten elementu moduan ikusiak izateko, nola edo hala bereizi beharra dute; eta bai haien atalen edo bai haiek osotasun moduan duten posizioaren simetriak, haien mugak zehazteko eta haien kopurua ohartemateko modua eman diezaguke. Naturari eta beraren atalei hain etengabeki ezartzen diegun batasun kategoriak simetria du, orduan, haren tresnetako bati, haren aplikazio-oinarrietako bati dagokionez.

Baldin simetria, orduan, bakoizteko hastapen bat bada eta objektuak bereizten laguntzen badigu, ez gaitu harritu behar simetriak guri hautemateaz gozatzen laguntzeak. Gure adimenak, izan ere, maite du hautematea; lehor-lehor dagoen eztarriarentzat ura ez da asegarriagoa, adimen nahasiarentzat ulertzeko hastapen bat baino. Simetriak argitu egiten du eta denok dakigu argia ez dela. Aldi berean, simetriaren balioak zergatik dituen mugak ere ikus dezakegu. Adibidez, objektu txikiegietan edo konposaketarako hedatuegiak diren objektuetan simetriak ez du baliorik. Etorbide batean simetria itzela eta zirrargarria da, baina parke handi batean edo hiri bateko planoan, edo galeria baten albo bateko horman, simetriak monotonia sortzen du ikuspuntu guztietatik, batasuna baino gehiago. Grekoen tenpluak, sekula ere ez oso handiak, simetrikoak ziren beren fatxada guztietan; eliza gotikoak, osterak, mendealdeko fatxadan ez bestetan, baita transeptuetan ere, simetrikoak izateko proiektatu ohi ziren, aldameneko eraikuntza, ordea, oro har exzentrikoa zen artean. Baliteke hau barne atonkeraren eskakizunekin loturiko zirkunstantzia akzidentalaren ondorio izatea; baina zorionean gertatu zen hori, batez ere haien efektua gure gertokiek, ikuskizun aretoek eta gainerako egitura handiek eragiten digutenarekin konparatuz gero, hauetan, fatxadarik hedatsuenetan ere simetria aplikatzen baita, nahiz eta, beren altuerarekiko luzeegiak izanik, ez liratekeen unitate moduan tratatu behar. Begiak ezin ditu begirada batean osorik hartu, eta ez du lortzen ertzen orekatik atsedean efekturik hartzerik, hurrenez hurren etengabe errepikaturiko haren zatien berdintasun mekanikoak esangurarik gabeko baliabide-pobreziaren inpresioa ematen duen artean.

Simetriak horrela bere balioa galtzen du, objektuaren hedadura bitarteko, gure hautematearen batasunerako laguntza izaterik ez duenean. Hark errazten duen sintesiak bat-batekoa izan behar du. Gure objektua bat egiteko darabilgun ulermena diskurtsiboa bada, simetriaren abantaila adimenezko huts-hutsa da, New Yorkeko kaleen atonkera eta zenbaketa edo Eskorialeko plano bururatzean gertatzen den moduan; atalen erlazioak hobeto imajina ditzakegu eta buruan osotasunaren mapa bat marra, baina

horrek ez dakar abantailarik hautemate zuzenerako eta, beraz, ez dio edertasunik gehitzen. Objektu horietan simetria sobera dago. Antzera batean, landare- eta animalia formek ere ez dute ezertan irabazten simetrikoki garatzeagatik, baldin haien biziaren eta mugimenduen zentzazioa eman nahi bada. Hala ere, forma horiek dekorazio hutserako erabiltzen direnean, eta ez beren bizitasuna adierazteko, orduan berriro simetria behar dute beren batasuna eta antolamendua azpimarratzeko. Honexek justifikatzen du forma naturalak konbentzionalki erabiltzeko ohitura eta arte hieratiko mota batzuek, hala nola bizantziar eta egiptoarrek, posizioko simetria zurrunaz baliatzera duten joera. Era horretan, irudiaren batasuna eta indarra azpimarra ditzakegu, objektuaren funtzio erlijiosoaren kontra joko luketen bizi indibiduala eta mugikortasuna iradoki gabe, fede inbertsonal baten sinbolo eta pertsonifikazio delako.

XXIII

Forma, anizkuntasunaren batasuna

Simetria, argi dago, barietatean batasuna egiteko modu bat da, hain zuzen ere multzo bat antzeko elementuen errepikapen erritmikoz determinatzen denean. Ikusi dugu simetriak, batasunerako laguntza denean, balio bat duela. Era horretan, batasuna formen bertute moduan agertuko litzateke; baina une bateko gogoetak argi jarriko digu batasuna ezin dela erabatekoa eta aldi berean forma bat izan; forma elementuak erantsiz eginiko multzoa da, elementuak ukan behar ditu, eta elementuak konbinaturik egoteko era da formaren izaera. Hautemate oso bakun bat, atalen arteko bereizpenaren eta erlazioaren kontzientziarik gabekoa, ez litzateke formaren hautematea; zentzazioa litzateke. Fisiologikoki, zentzazio hauek ere multzoak izan daitezke, eta beren balioak, musika-tonuetan gertatzen den moduan, elementu batzuek, konpasek, bibrazioek, prozesu nerbioek etab. konbinatzeko duten eraren arabera, ezberdinak izan; baina, kontzientziari dagokionez, emaitza bakuna da eta balioa datu baten, ez prozesu baten, atsegingarritasuna da. Formak ez du erakargarritasunik arretarik jartzen ez duenarengan; horrelakoek objektuen zentzazio lanbrotsu bat, asoziazio intrinsekoen aierupena ekar liezaiekeena, besterik ez dute jasotzen; ez dira geratzen atalak ikuskatzen edo haien erlazioaz jabetzen; eta, horregatik, sorgor dira batasun ezberdinen xarma anitzekiko; objektuetan aurki dezakete haien materialaren edo funtzioaren balioa, baina ez haien formarena.

Hala ere, forma edertasuna da izaera estetikodunengan berariazko erakarpena duena; horrelakoa era berean aldendu da bai formarik gabeko keinadaren gordintasunetik eta bai ametsaren eta pentsamendu diskurtsiboaren laxotasun emozionaletik. Sentimenduari eta iradokizunari amore ematea -gure garaiko zaletasuna berau- edertasun formalaren kaltetan doa, eta benetako kultura falta erakusten du, nahasmendu nabarmenean gozaldia aurkitzen duen barbaroen kultura falta bezain egiazkoa, nahiz eta ez hain aitortua.

Forma sortzen duen sintesia, bada, adimenduaren iharduera bat da; batasuna kontzienteki sortzen da, banan-banan hautemaniko elementu sentigarrien arteko erlazioa ulertzea delarik. Zentzaziotik sintesiaz ohartzean bereizten da, eta adierazpenetik, elementuak homogenoak eta eskuarki zentzuetan presentzia dutenak izatean.

Formen barietatea elementuen izaeraren eta batasuna egiteko metodoen barietatearen menpean dago. Gerta daiteke elementu guztiak berdinak izatea eta kopurua soilik izatea ezberdina. Kasu horretan elementuen unitatea haien uniformetasun zentzua besterik ez da¹⁰. Edo gerta daiteke mota diferentekoak izatea, baina adimendua beren arteko batasuna egiteko ordena konkretu batera behartzen ez dutenak. Edo, azkenez, beren unitatearen eskema nahitaez iradokitzeke modukoak izan daitezke; kasu horretan objektuak antolamendua dauka eta bere atalen sintesia bakarra eta alde zuzenetik

determinatua da. Forma ezberdin hauek hurrenez hurren aztertu eta bakoitzari dagozkion efektuak zehaztuko ditugu.

XXIV

Anizkuntasuna uniformetasunean

Barietatean batasuna duen kasu funtsezko eta tipikoa hedaduraren beraren hautematean aurkitzen dugu. Hautemate hau, bere jatorriari begiraturik, primitiboa izatea gerta daiteke; "hedadura gordinaren" zentzazioa, dudarik gabe, jatorrizko zentzazioa da; inferentzia, asoziazio edo bereizpen oro adimenduaren aurrean bat-batean agertzen den zerbait da, eta haren nolakotasuna eta errealitatea -duen jarkiezinezko berehalakotasuna eta deskribaezintasuna adierazteko- zentzazio dei genezakeenaren datua da. Formak ikusi egiten dira, eta hautematearen jatorrian pentsatuz gero, honi, ongi asko, ikuspen baten hautematea dei diezaiokegu. Hala ere, formaren zentzazio baten eta formarik gabeko zentzazio baten arteko bereizpenak hautematearen jatorriarekin barik, edukin eta izaerarekin du zerikusia. Bereizpen eta asoziazio bat, edo inferentzia bat, esperientzia zuzen bat da, egitate sentigarri bat; baina prozesu baten esperientzia da, ertz biren arteko mugimenduarena, eta haien izankidetasun eta bereizpenaren kontzientzia da; erlazio-zentzazio bat da. Orain, espazio-zentzazioa mota horrexetako zentzazioa da; haren esentzia askotariko norabideen eta litezkeen mugimenduen atzematea da, atzemate honi esker lanbrotsuki baina nahitaez puntuz puntuko erlazioa lortzen delarik. Hedadura hautematea, beraz, forma hautematea da, era hasi-masikoenean bada ere. *Auseinandersein* garbia da, eta formaren *materia prima* dei geniezaiokeena, beste determinaziorik gabe existitzerik ez balu. Ukan ere, espazio-zentzazioa mugen zentzaziorik gabe ukan dezakegu, eta intuizio horixe da, izan, espazioa amairik gabeko deklaratzera bultzatzen gaituena. Espazioa bloke kopuru finitua litzateke, baldin hedaduraren esperientziak mugak atzematea inplikatuko balu.

Hedaduraren efektu estetikoa, gainera, forma partikularren efektutik oso ezberdina da. Gauza batzuek beren azalerarengatik erakartzen gaituzte, eta beste batzuek azalera horiek mugatzen dituzten lerroengatik. Eta azaleraren efektu hau ez da nahitaez materialak edo koloreak eraginiko efektua; kolorezko gortina handi baten uniformetasun, monotonia eta hedatsutasunak anizkuntasun handienez uniformetasun handiena adierazten duen efektua eragiten dute; ikusmena posizio zehazgaitzen infinitutasun jariakor batean zehar barreiatzen da, eta haien kontaezintasun eta jarraitutasunaren zentzazioa da hain zuzen ere hedaduraren emozioaren iturri. Emozioa primarioa da eta, dudarik gabe, oinarri fisiologikoa du, eta tamainuaren ideia sekundarioa da eta asoziazioak eta inferentziak inplikatzeko ditu. San Pedro basilikaren argazki txiki batek haren tamainuaren ideia bat ematen du, objektu bera urrunetik ikusteak emanen lukeen bezalaxe. Baina horretarako, jakina, distantziaz edo irudikapen-eskalaz ohartu beharra dugu. Tamainuaren balioa berehalakoa izan dadin objektutik oso hurbil egon beharra dago; orduan azalerek angelu handi bat botatzen baitute ikus-eremuan; eta hedatsutasun-zentzazioak bere eredu ezartzen du, gero analogiaz eta kontrastez beste objektu batzuei aplikatu dakiekeena. Gainera, dudarik ez dago interes praktikoa eta morala duela objektuen tamainuaz jabetzeak, tamainuak, asoziazioa bide, haien duintasuna erabakitzen baitu; baina begiaren baliabide ohartemaleek objektuari eginiko araketan oinarrituriko hedaduraren zentzazio garbia da hemen, formaren oso hasi-masiko adibide gisa, garbi uztea dagokigun balio benetan estetikoa.

Hedaduraren efektua materialarena ez den arren, bata eta bestea elkarrekin hobeto ikusten dira. Materialak formaren baten agertu behar du; baina haren edertasuna nabarmenduko bada, forma horrek arreta ahalik gutxien erakartzea komeni da. Orain, forma guztietan bakunena eta materialarekin ongien uztartzen dena hedadurako uniformetasun erabatekoa da, materialari, eman ere, erreal eta hautemangarri bihurtzeko

doi-doi behar duen adina forma ematen dio eta. Horregatik, material oso aberats eta ederrak forma horixe hartzea komeni da. Baldin urrezko estatua bat egin, jaspeko zutabe bat ildaskatu edo tertziopelozko kapa bati apaingarriak jartzen badizkiogu, jada dugun edertasuna alferrik galduko genuke beste bat gainjartzeagatik. Oihalen edertasuna leunak direnean agertzen da. Harriak berak ere etenik gabeko horma-espazioetan hobeto erakusten du bere berariazko koalitetea; formaren bakuntasunak substantzia nabarmentzen du. Eta era berean, hedatsutasunaren efektuak ez gaitu sekula luzaz asetzen material ederren baten gainean ageri ez bada; zintzilikari handien duintasunak asko galduko luke, damaskozkoak barik, kotoizkoak balira, eta zeruaren leuntasun zabala zapalgarri bihurtuko litzateke, hain urdin samurreko ez balitz.

XXV

Izarren adibidea

Zeruko beste edertasun batek -izarrek- anizkuntasunak uniformetasunean duen efektuaren hain adibide harrigarri eta liluragarria eskaintzen du, non ezin diodan eutsi kontu hori luzexego aztertzeo tentazioari. Jenderik gehienarentzat izarrek, nik uste, badute edertasunik; baina hori zergatik den galdetuz gero, estu ibiliko zaizkigu erantzuteko, harik eta astronomiaz, mundu horien tamainu eta distantzia handiez eta balizko populazioaz dakitena gogoratu arte. Era horretan sorturiko ideia lanbrotsu eta lilurazkoak hain ongi uztartzen dira lehendik sentitzen genuen emozio gordearekin, non emozio hori ideia horiexei egozten baitiegu eta zero izaratuaren indarra egitate astronomikoak iradokitzean datzala sinetsi.

Gure Lurraren ezerezaren eta munduen ugaritasun atzemanezinaren ideia amaigabeki txundigarria da, eta arrunt desatsegina ere izan daiteke. Infinitutasunak noraezean uzten gaituen zerbait dauka; hura bururatzean, umiltasun finituaren zentzuak ezin du sekula zeharo suntsitu engainatuak garelako susmo tematia. Gure irudimen matematikoa, atzematen saiatzen garen kontzepzio batek torturatzen du, amesgaizto baten estuasun guztia duelarik eta, itzartzerik bagenu, ziurraski baita haren absurdutasun barregarri guztia ere. Baina amets honetako obsesioa, atsegin estetiko bat barik, adimeneko kezka bat da. Ez da funtsezkoa gure miresmena sortzeko. Keplerren garaia baino lehenago zeruek Jainkoaren aintza aldakarrizten zuten; eta ez genuen behar izararteko distantzien kalkulurik, ez munduen aniztasunaz fantasietan ibiltzerik, ez espazio infinituak iruditzerik, izarrek sublimetzat hartzeko.

Gure zoria izarrek gobernatzen dutela sinesten irakatsi baligute eta izarrei begiratzean beti geure patua gogoratuko bagenu, antzeko eran joko genuke uste izatera sineskera haxe dela haien sublimetasunaren iturria; eta sineskeria baztertuz gero, ikuskizun horrek bere interes guztia galdua lukeela uste izanen genuke. Baina esperientziak agudo gezurtatuko luke gure ustea, objektu horren izaera sentigarria berez dela sublimea frogatuz. Izan ere, sublimetasun intrintseko horrexen indarrez, egokitasunez aukera daiteke zerua kontzepzio sublimearen sinbolotzat; biek era berean duten koaliteteak bata bestea iradokitzea dakar. Gure biziak jaiotzako izarrek gobernatzen dituztela dioen parabola ere arrazoi horrexegatik da hain naturala zirkunstantzien menpean gaudela adierazteko, eta dizipuluen zozokeriak dogma literal bihur dezake. Antzeko eran, izarrek eraginiko emozioak zenbait momentu erlijiosori dagokien emozioarekin duen antzekotasunak izarrek objektu erlijioso bat ematea dakar. Musika zirraragarri bat bezala, adoraziorako keinada bihurtzen dira. Baina, zorionez, badira esperientziak teoriak ukitu ezin dituenak eta gizakien arteko elkar ulertzea mantentzen dutenak, sistema intelektual eta erlijiosoek eraginiko haien arteko urruntzeen gainetik. Gainegiturak behera datozenean, giza sentimenduen eta irudimenaren zimentarri komunak agerian geratzen dira azpian.

Naturaren infinitutasunaren iradokizun intelektuala, gainera, sublimetik ezer ez duten beste esperientzia batzuek ere eragin dezakete. Hondar hedadura handi batek, eguzki eta planeten unibertso batek adinako inpresioa eta hark bezain segurua ematen du. Objektu oro amairik gabe zatikagarria da eta, pentsamendua areagotuz, Sirioaren sateliteetan hegodun munstro eta errepublika idealetan daudekeen adina mundu eduki dezake bere barruan. Baina infinitesimaltasunak ez digu efektu estetikorik eragiten; jakinmin jolasgarri bat sortarazi besterik ezin digu egin. Diferentzia ez datza, ez daiteke eta, ideiarene izatean, kasu bietan objektiboki berbera baita. Diferentzia, aitzitik, haietako bakoitzaren tipoak eta esanahiak eragiten diguten irudi gordinen efektu zuzen ezberdinean datza; infinitesimalaren ideiarene oinarrian dagoen irudi gordin puntua da, inpresioen artean pobreena eta interesik gabekoena; infinituaren ideiarene oinarrian dagoen irudi gordin, osterat, espazioa da, anizkuntasuna uniformetasunean, eta honek, ikusi dugun moduan, efektu indartsua du, kilikaduraren zabala, indarra eta nonahitasuna kontuan izanik. Erretinaren puntu guztiak era beretsuan kilikatzen dira, eta guztien tokian tokiko zeinuak aldi berean sentitzen dira. Tentsio berdin honexek, tinkotasunik gabeko oreka eta elastikotasun honexek ematen du deskribatu nahi dugun zentzazio lanbrotsu baina indartsua. Gure zentzuei hasieran egiten dien erasoaren bidez infinituak, musika solemne batek bezala, izutu eta harritu egiten gaituelako ez balitz, haren ideia abstraktua eta morala litzateke, infinitesimalaren ideia den bezala, eta jakinmin jolasgarri bat besterik ez litzateke.

Ezer ere ez da objektiboki zirraragarri; gauzak, oharremailearen burmuin eta bihotzera doazen bideak aurkituz, haren sentiberatasuna ukitzea lortzen dutenean, ez bestela, dira zirraragarri. Unibertsoa, hutsune ilun mugarik gabeko batean jarritako hauts-fitsak bezalako kontatu ezin ahala esferatxo zirkular besterik ez dela jakiteak hotz eta aiherga utz gintzake, edo gogaiturik eta deprimiturik ere, eskema hipotetiko hau izarren distira ikusgarriarekin, intentsitate sarkorrarekin eta kopuru txundigarriarekin bat egiten dugula gertatuko ez balitz. Objektua zirrarari balioa ematetik hain urrun dago, non kasu honetan, azken batean kasu guztietan bezala, zirrara baita objektuari balioa ematen diona. Izan ere, balio orok nolabaiteko benetako zentzaziora garamatza atzera, edo bestela ezerezean ezabatzen da: hitz batean edo sineskeria batean.

Orain, zeru izarratua alaitasun handiz diseinaturik dago, berarekiko liluraren euskarri izan behar duten zentzazioak biziagotzeko. Lehenik, espazioaren jarraitasuna puntuetan apurtzen da, anizkuntasunaren ideiarik handiena emateko moduko kopuruan, baina, hala ere, hain bereizi eta bizi gertatzen da, non ezinezkoa baita haren indibidualtasunaz oharzteke geratzea. Tokian tokiko zeinuen barietatea, formetan antolatuz heldu gabe, nabarmen eta murriztezin agertzen da. Horrek objektua azalera lau bat izanen litzatekeena baino askoz kilikagarriagoa izatea dakar. Bigarrenik, atzealde ilunaren kontraste sentigarria -zenbat eta gaua argiagoa izan eta ikus ditzakegun izarrak gehiago, orduan eta beltzagoa-, izarren beren su pilpiragarria ere hantxe dela, ezin izanen luke beste ezein baliabidek gainditu. Edertasun material horrek kalkulazinezko neurrian hazten du, azaldu dugun moduan, efektuaren barrukotasun eta sublimetasuna. Bi elementu horien garrantziaren handiaz jabetzeko, horiek kentzen direla iruditu eta emaitzaren duintasunean gertatzen den aldaketa ikustea besterik ez dugu behar.

Irudi dezagun zeruaren mapa bat, izar guztiak, are begi hutsez ikusezinak direnak, dakartzana; objektu honek, dudarik gabe errealitatea bera bezain iradokizun zientifikoz bete da izan arren, zergatik utzi behar gaitu erlatiboki hain hotz? Erabat aiherga ezin gaitu utzi, zeren nik neuk ere ikusi baititut izarren argazkiak, mirespen ia agortezinaz utzi nautenak. Irudikapenaz anizkuntasun zentzazioa, naturala den moduan, inola ere ez da murrizten; baina zentzazioaren sarkortasuna eta argiaren bizitasuna galtzen dira; eta zirrara moteltzeaz emozioaren zorrozatasuna ezabatu egiten da. Edo izarrak -kopuruz

gutxitu gabe eta beren esangura astronomikotik eta aldagaiztasun jainkotiarretik ezer galdu gabe- figura geometrikoetan ordenaturik irudi ditzakegu; esate baterako, gurutze latindarra eginez, errolo forman jarriko *In hoc signo vinces* hitzez inguraturik. Argiztapenaren edertasuna agian hazi egingen litzateke eta haren garrantzi praktiko, erlijioso eta kosmikoa apur bat argiago geratuko litzateke dudarik gabe; baina non legoke ikuskizunaren sublimetasuna? Berreskuratzeko esperantzarik gabe galdurik: eta galdurik, objektuaren formak ez lukeelako segituko bere erabateko anizkuntasunaz eta horren ondoriozko esekidura eta ikara-sentimendu azpiragarriaz gu tormentatzen.

Hitz batean, hunkitzen gaituen amaigabetasuna uniformetasunean gertatzen den anizkuntasunaren zentzazioa da. Beraz, behar bezainbateko anizkuntasuna duten gauzek, adibidez, itsasotik ikusiriko hiri bateko argiek, izarren antzeko efektua eragiten dute, nahiz eta ez hain bizia; izar batek, bakarrik dagonean, oster, anizkuntasuna falta delako, guztiz inpresio diferentea eragiten du. Izar bakarra samurra, ederra eta ezta da; gauzarik umilen eta eztienearekin erka dezakegu:

A violet by a mossy stone

Half hidden for the eye,

Fair as a star when only one

*Is shining in the sky.*¹¹

Egitez ezezik, naturaz ere ilargiaren lagun, ilargiari lotua da, kasu honetan hain prosaikoki mintzatzea zilegi bazaigu, haren ondoan izan ohi delako ezezik, haren antzekoa delako ere:

Fairer than Phoebe's sapphire-regioned star

*Or vesper, amorous glow-worm of the sky.*¹²

Poeta berak beste leku batean galai suhar batez esan dezake:

He arose

Ethereal, flushed, and like a throbbing star,

*Amid the sapphire heaven's deep repose.*¹³

Zein bestelakoa eta aurkakoa den hau guztia, izarrek asko direnean duten distira hotzetik, sublimetasun krudel eta misteriotsutik! Hauekin idieia safikorik elkartzerik ez dugu; gehiago ere Kantez pentsatzen jartzen gaituzte, hark ez baitzezakeen ezer hobeagorik aurkitu bere inperatibo kategorikoarekin konparatzeko, agian bietan aurkitu zuelako ulergaiztasun nahasgarri bera, baita errealitate gogor bera ere. Ertzeko emozio hauek tentsio fisikoaren zentzazioak dira.

XXVI

Anizkuntasun garbiaren akatsak

Egin dugun analisi luzea nahikoa dateke anizkuntasunak uniformetasunean daukan indarra argitzeko; orain forma honi datxekzion mugak azaltzen ihardun dezakegu. Bistakoena monotoniaren muga da; soldadu- ilada bat edo burdinazko baranda luze bat zirraragarria da bere erara, baina ez du gu luzaz gatibatzeko ahalmenik, ez eta jendetza handi bat edo zuhaitzez beterik dagoen baso bat aztertzean izaten dugun interes sakon hazkorrean iraunarazteko ere.

Monotoniaren joera bikoitza da eta norabide bitan moteltzen du gure plazerra. Errepikaturiko inpresioak zoliak direnean eta beren errepikapen amaigabea ahantzi ezin ditugunean, haien monotonia nekagarri bihurtzen zaigu. Zentzu berari etengabeki eginiko deiak, etengabeki erreakzio bera behar izateak, nekatu egiten du zentzu-sistema eta aldaketa nahi izaten dugu irrikaz, atsedena hartzeko. Kilikadura errepikatuak oso zoliak ez badira, laster aldentzen dira gure kontzientziatik; erlojuaren tiki-taka bezala, gure gorputz-tonuaren faktore huts bilakatzen dira, plazer edo kezka lanbrotsu baten kausa; baina ez dute jada objektu bereizgarri bat aurkezten.

Beraz, giro atsegin baina monotono batek eragiten dituen plazerrek giro horri ederra izaten galarazten diote maiz, arrazoi xume bategatik: ez delako hautematen. Ohikoak ditugun gauzen itsustasunak ere -paisaiaren akatsek, gure jantzien edo hormen itsustasunak- ez gaitu nekarazten, itsustasunik ikusten ez dugulako baino gehiago, gauzei jaramonik egiten ez diegulako. Objektu monotonoen edertasunak edo akatsak erraz galtzen dira, objektu horien presentzia kontzientzian etenakoa delako. Baina badu garrantzi praktikorik azpimarratzeak balio monotonoen aihergatasun hau benetakoa baino gehiago itxurazkoa dela. Objektu partikularra ondoriorik gabe gelditzen da; baina haren egitura eta nolakotasunak gure hautemateko ahalmenekin duen kongruentziak iraun egiten du eta haren presentzia gure ingurunean narritadura eta marruskadura lanbrotsuen edo atsegin sarkorren iturri iraunkor da. Eta balio hau, objektu monotonoaren irudiarekin elkaturik ez egon arren, hantxe dago gure adimenduan, zentzazio bizi eta sistematiko guztiak bezala, arreta bizten digun zernahiren edertasuna areagotzeko prest, baita, aldi berean, gure bizitzari osasuna eta askatasuna gehitzeko ere, egiten dugun guztia apur bat errazago eta atseginago gerta dakigun lagunduz. Giro atsegina zorionaren ordezkotik bat da. Kanpotik bizkor gaitzake, esperantza eta aiherkunde finko batek edo bizitza zuzenaren kontzientziak barrutik bizkor gaitzaketen bezala. Horregatik, gure giroa gizatartzea, hala gorputzeko nola arimako medikuei interesatu behar litzaiekeen zeregina da.

Hala ere, anizkuntasunaren monotonia ez da forma barrukoa soilik; arteetan agian horrek baino ondorio handiagoa duena asoziaziorako ahalmen murriztekoa izatea da. Berez uniformeak denak ezin du askotariko erlaziorik ukan. Hortixek datozkie elementu beren amaigabeko errepikapena duten arte-ekoizkinei lehortasuna, definizio latza eta gogortasuna. Haien kidetasunak gutxi dira nahitaez; ez dira erabilera askotarako egokiak, ezta ideia asko adierazteko gauza ere. Parekatu heroikoa, gaur egun oso deskreditatua, mota horrexetako forma da. Duen trinkontasun eta ekidinezintasunak epigrama baterako bikain eta satira baterako egoki egiten dute, baina bere etengabeko mailuketa eta erritmo aldagabea epikarako pobre eta kanturako ezinezko gertatzen dira. Peristilo greziarrak -aspektu askotan aurrekoen antzekoa den forma- antzeko mugak ditu. Edertasun bukatu eta murriztuz eder, gure gustuak ozta duelarik hura ederresteko behar den fintasunik, peristiloak ez du garatzeko ahalbiderik. Horrelaxe erakusten dute erromatarren arkitekturaren esperimenduek, haien meritua, apaingarri greziarretan baino gehiago, erromatar egituren datzalarik.

Greziarrek berek, sistema supernatural eta hierarkikoaren zerbitzutan, eraikin handiago eta konplexuagoak egiteko arazoari aurre egin behar izan ziotenean, beren arkitektura guk bizantziarra deitzen diogunera eraldatu behar izan zuten eta Santa Sofiak hartu zuen Parthenoiaren lekua. Orduan ganga handi bat sartu zen, peristiloa desagertu, arkitrabea biribildu egin zen arkutik arkurako zutabe bihurtuz, zutabeen kapitelak konbexutik konkabora aldatu ziren eta egitura eta apaingarrietako beste mila aldagetak malgutasuna eta bariatatea ekarri zuten. Arkitektura, horretara, hain zuzen ere deszehatzagoa eta barbaroagoa zelako, garai berriko egoeretara hobeto egokitu ahal izan zen. Gustu hobeazina bera ere muga bat da, ez intentzioz inolako bikaintasunik ukatzen duelako, baizik artean apetaren eta groteskotasunaren zidorretan zehar abiatzea galarazten duelako; eta zidor hauetan, edertasun formalaren kaltetan izanik ere, oraindik ere efektu partzial interesgarriak aurki daitezke. Eta objektu honek indar askoz handiagoz balio du gustuaren lehenbiziko mamitzei buruz, tradizioak norabide zuzenean bide arlo txiki bat besterik egiten utzi ez digunean. Orduan efektu zilegituak oso xumeak dira eta, besterik onartu ezean, gure artea erabat desegoki gertatzen da, arte horri azken batean ezartzen dizkiogun funtzioak betetzeko. Horrelako adibideak arte primitiboan aurki daitezke, baina Anne erreginaren garaian ingeles poesiak izan zuen egoerak ere aski

ongi ilustratzen du ahalbide hau. Frantses klasizismoa, ingeles eskola haren oihartzun izan zelarik, biziago eta gizatarragoa izan zen, gustu naturalagoa eta tradizio zabalagoa inplikatzan zituelako.

XXVII

Demokraziaren estetika

Errakuntza litzateke suposatzea hastapen estetikoek artelanez edo beraien edertasunagatik nagusiki kontuan hartzen ditugun objektu naturalez ditugun erizpenetarako ez bestetarako balio dutela. Giza adimenean eratzen den ideia orok, iharduera eta emozio orok, zerikusiren bat du, zuzenki edo zeharka, pena eta plazerrarekin. Baldin, kasurik inportanteenetan gertatzen den moduan, emozio eta iharduera jariakor horiek ezabatzean gauzen ideiak deritzen zenbait solidu jariatzen badituzte, orduan, lagun daramatzaten plazerrak ideia sendar horietara biltzen dira gutxi-asko eta gauzek kutsu estetiko hartzen dute. Eta, kutsu estetiko hori interes praktikodun objektuetan erreparatzen dugun azken koalitatea izaten den arren, guran duten eragina, hala ere, benetakoa da, eta maiz gure jarrera moral eta praktikoa ere neurri handian azaltzen dute.

Gure garaian gidargi dugun ideia moral eta politikoa ere, demokraziaren ideian, alegia, osagai estetiko sendo bat dagoela uste dut, eta demokraziaren ideiak gure irudimenean duen indarra, aztertzen ibili garen uniformetasunean gertatzen den anizkuntasunaren efektuaren argigarri da. Jakina, ezer ere ez daiteke izan absurduagorik Frantziako Iraultzak, bere neurtezinezko inplikazio eta guzti, hobespen estetiko bat duela oinarri iradokitzea baino; iraultza hori, dakigunez, zapalkuntzarekiko errak, klaseen arteko areriotasunak eta antolamendu sozial askeago eta hertsiki morala lortu nahi izateak ekarri zuten. Baina indar moral horiek demokraziaren ideia iradokitzen eta alde zuzatzen ere zihardutenean, ideia hori biziki presente zegoen gizakumeen pentsamenduetan; aurkezten zuen giza bizitzaren koadroa jendartean etxekotuz eta etengabeko ahaleginen sari eta helburu bihurtuz zihoan. Ezerk ere ez du ondasun bat indartzenago, hura eskuratzeko nekeak jasan behar izateak baino. Ondorioz, hasieran zorionerako bide eta ongi gobernatzeko tresna moduan estimatua zen demokrazia balio intrintsekoa hartuz zihoan; poliki-poliki jendearekin berez ona iruditzen hasi zitzaion eta, izatez, antolakera intrintsekoki justu eta hobezin bakarra. Gizarte antolamendurako eskema baliagarria kontsakrazio estetiko hartzen ari zen. Demokraziari jazotzen ari zitzaion bera jazo izan zitzaion lehenago errege eta feudalismo-sistemi ere; haiek ere berenez estimatuak izatera heldu ziren, gizakumeek gizartea hain aintzinako eran, eta beraz, beren ustez, hain era egoki eta ederrean antolaturik zegoela pentsatuz hartzen zuten plazerrarengatik. Antolaketaren balio praktikoa, sistemak, jakina, sortzeko eta itzala izateko erabat ezinbesteko duena, aiantzi egiten zen, eta gizakumeak beren ongizatea egokitasun-zentzuaren alde emateko prest zeuden. Horrek orain sineskeria garbia ematen du, nahiz eta, dudarik gabe, sineskeria oso naturala eta are noblea izan. Era berean naturala eta noblea, baina ez sineskeria txikiagoa, da demokraziaren jainko-eskubidean guk dugun sinespidea. Demokraziaren funtsezko eskubidea estetiko besterik ez da.

Hala ere, uniformetasunarekiko maitasun estetiko hori etiketa moralen baten pean mozturatu ohi da: justizizaleatasuna deitzen diogu, agian kontuan hartzen ez dugulako justiziaren balioak ere, eratorria eta baliagarria ez den heinean, intrintsekoa izan behar duela, edo, praktikan gauza bera dena, estetiko. Baina batzuetan demokraziaren edertasunak mozturorik gabe aurkezten zaizkigu. Walt Whitmanen idazkiak horren adibide nabarmen ditugu. Agian sekula ere ez da hain osoki eta hain eksklusiboki sentitu anizkuntasunean uniformetasunak duen xarma. Hobespen grinatsuz agertzen zaigu nonnahi; loreak barik belar-hostoak, musika barik danborrotsa, konposaketa barik

erantsia, heroia barik gizakume arrunta, une kritikoa barik arruntena; hutsaltasunen ordenamendu erabakitsu horren bidez, gauza guztiak osotasun likidu eta egitura gabekoaren une bateko taupada gisa agertzeko ahalegin horren bidez, poetak sakonki kilikatzen du irudimena. Agian ez dugu gustuko plazer hau, baina uste dut geure baitan miretsi beharra dugula. Izan ere, direnak direla galgaketa izugarri honetan ikus genitzakeen arriskuak, gure estetika-ahalmenak ezin gaitzets dezake benetako efekturik; bere pribilegioa du elkarren kontrako gauzak atsegin izatea eta kaosa sublime aurkitzea, naturari eder erizteari utzi gabe.

XXVIII

Tipoen balioak eta adibideen balioak

Forma abstraktuak aztertzen hasteko ordua dugu. Beren izaeragatik anizkuntasunean uniformetasunaren adibide izatetik hurbil dauden objektuak, lagin itzulgarri gisa, ataletan barietate apur bat dutenak eta maila ezberdinetan aztertzerako dei egiten digutenak dira, horrela era seinalatuan apertzepzio-ahalmena martxan jarritz.

Bada zentzuetan, ikusi dugun moduan, kilikatzeko era bat, halako uhinen neurri eta erritmo bat, zentzazioaren balioarekin lotzen dena. Horrela, objektua hautematean oroimenak eta aztura mentalak partehartze handia dutenean, hautematearen balioa kanpoko kilikadura laketgarri izatearen ondorio ezezik, ohartzeko erreakzioari datxekion plazerrarena ere izanen da; eta azken balio iturri hau, zenbat eta hautemaniko objektua, ageri duen forma eta esangurari dagokienez, gehiago egon gure iraganeko esperientziaren eta irudimen-ildoaren menpean eta gutxiago kanpoko objektuaren estrukturaren menpean, hainbat garrantzitsuagoa izanen da.

Formaz dugun apertzepzioa ezberdina izaten da, ez bakarrik, balio sentigarriez ohartzean gertatzen den moduan, gure izakera, adin eta osasunaren arabera, baizik gure heziketa eta talentuaren arabera ere. Zenbat eta objektua zehazgabeagoa izan, orduan eta eskuhartze handiagoa dute gure indar subjektiboek gure hautematearen zehazketan; izan ere, jakina, hautemate oro, izatez, guztiz espezifiko da, eta hautemate hori hurbilduko zaiola espero dugun ideal abstraktuaren ikusian bakarrik har daiteke zehazgabetzat. Hodei orok daukan bornua dauka, lanbrotsutzat jo dezakegun arren, haren forma ezin geometri edo animali espezieren barruan sailkatzerik ez dugulako; lehenengo zehazki balearen forma izan lezake, eta gero zehazgabe bilaka liteke, harik eta guk gameluaren forma ikusteko modua izan arte. Baina bitarteko fasean gaudela, hodeia, apertzepzio-ahalmenaren partehartze handirik, metaturiko esperientziaren erreakzio handirik, forma-zentzazio handirik behar ez lukeen forma litzateke; haren balioa kolorean eta gardentasunean legoke, baita argitasunaren eta mugimendu konplexu baina dotorearen iradokizunean ere.

Baina "Bai, balea bezalakoxea da" esan bezain laster, balio mota berri bat agertuko litzateke; une horretan hodeia eder edo itsusi izan liteke, ez hodei huts gisa, balea gisa baizik. Ez gara ari orain ideiaren elkarketez, esate baterako itsasoarekin edo arrantzalearen sokekin; adierazpen gai estrintsekoa da hau. Balearen formaren balio intrintsekoaz bestez ez gara ari, haren lerroez, mugimenduaz eta proportzioez. Identifikatzeko egintzan birbizten den irudi serie gutxi-asko indibiduala da; birbizte honexetan datza identifikazioa, eta formaren edertasuna da birbizte honek demaigun plazerra. Esaldi musikal bat burura baletorkigu bezala da; oihartzun hori biztea apertzepzio-egintza da, eta oraingo kilikadurak esaldi horren formarekin duen harmonia ere bai; objektu partikular horrek esaldi generiko hori plazerrerantz garatu eta areagotzeko duen ahalmena, adibide horren edertasun formalaren froga da. Izan ere, burmuineko frase horiek erritmo jakin bat daukate; erritmo hori, orain berori birbizten duen kilikiduraren eraginpean, pobretu edo aberastu egin daiteke, markatuago eta

delikatuago bihurtu edo ez; eta gatazka edo berrindartzea zer gertatzen den, objektua formaz ederra edo itsusia da.

Dakusagunez, aipatu balio estetikoak bi gauzaren menpean dago. Lehenengoa, gogoraturiko apertzepzio formak hartu duen izaera da; gogoraturikoa kadentzia edo txioa izan daiteke, tonu maior edo minorreko akordea, arrosa edo bioleta, jainkosa edo esnesaltzailea; eta hauetako zein gogoratzen dugun, halakoxe duintasun eta tonu estetikoak emanen diogu objektuari. Baina konturatuko gara identifikazio huts horretan plazer gutxi aurkitzen dela edo, gauza bera dena, abstraktuan ezberdinak diren tipoek edertasun intrintsekoan diferentzia txikia dutela. Diferentzia nagusia haien kidetasunetan datza. Gure apertzepzioaren tipoa guri gustatzea edo ez gustatzea erabakiko duena, tipo hori halakoa edo bestelakoa izatea baino gehiago, gure adimenaren testuingurura gehiago edo gutxiago egokitzea izanen da, poema batean hitz batek bere egokitzapenagatik edertasun intrintsekoagatik baino eragin handiagoa duen moduan, bigarrena ere behar den arren. Izaeren arteko desegokitzena harrigarri gerta dakiguke, izaera bakoitzak bereiz duen edertasun intrintsekoa gustagarri baino gehiago gertatu ere, eta hau, beti ere izaera abstraktuek, aztertu gabe identifikaturiko objektuek, izaten dirauten bitartean. Orduan, formaren duintasun estetikoak diosku zein edertasun mota espero behar dugun, eta bere perspektiba atsegin edo desatseginagatik eraginen digu, baina nekez emanen digu plazer positiborik edertasunean bertan.

Orain, hauxe da forma baten balioak duen lehenengo gauza: tipoaren balioa, tipo moduan; bigarren elementua eta garrantzitsua, inpresio partikularrak bera atzematen den formarekin duen erlazioa da. Horrexek erabakitzen du objektuak bere motako adibide moduan duen balioa. Gure adimendua ideia jakin baten, adibidez erregina baten, ideiareneko eta erritmora doitzen denean, inpresioari dagokio ideia hau bete, handiagotu edo aberastea sinpatiaz hezurmamituz. Orduan benetan erregetiarra den erregina bat daukagu. Baina hori barik dezepzioa hartzen badugu, baldin erregina konkretu hori itsusi horietakoa bada, agian sorgintzat atsegin izan genezakeen arren, atzemaniko formak eta inpresioak burmuinean desakordioa eragiten dutelako da. Objektua ez-ideala da, hau da, elementu berri eta kanpokoak ez du harmoniarik objektua atzematuko iradoki zaigun birbizturiko barruko elementuarekin.

XXIX

Tipoen jatorria

Formaren hautematean oso garrantzitsua da, beraz, gure adimenduan adibideak juzkatzeko neurri izanen diren tipoak formatzea. Tipoak *formatzea* diot, eternalak direla nekez onar baitaiteke psikologian. Puntu honi buruzko doktrina platoniarra hasieran aipatu dugun errakuntzaren adibide nabarmen bat da¹⁴; esan nahi baita, esperientzia baten garrantzia haren kausaren agerpentzat hartzen dela: ahalmen baten ekoizpena haren funtzioaren deskribaketaz ordezkatzeko dela. Tipo eternalak bizitza estetikoaren tresna dira, ez oinarri. Har dezagun jarrera estetikoak eta une batez ideia eternal bat daukagu; ideia bat, esan nahi dut, eredu absolutu moduan tratatuko duguna, hain zuzen ere, atzematuko jarrera hartzen dugunean, existentzia absolutu moduan tratatuko dugun kanpoko objektu bat daukagun bezalaxe. Baina estetika, hautemateko ahalmen bezala, aztergai ere bihurtu daiteke, haren teoria bilatuz; eta orduan ideia eternalaren aurkikundea, kanpoko objektuarena bezalaxe, giza adimenaren lorpen bat, esperientziaren sinbolo bat eta pentsamenduaren tresna bat dela ikusten da.

Kanpoko naturan edo Jainkoaren adimenduan kanpoko objektu eta tipo eternalik dagonentz, azterlan honetan finkatu ez ukitu ere ez den arazoa da; baina zeharka alferrekoa dela frogatu da, zeren errealitate orozgaindiko horiek, existitzen badira, ezin dute zerikusirik ukan guk haietaz ditugun ideiekin. Baliteke zuhaitz baten ideia platoniarra existitzea; nola uka nezake nik hori? Nola uka nezake egunen batean

zerugoitik kanpo egon nintekeela ideia platoniar horri begira eta, neure ikusmen mentalaz, mundu honetan zuhaitz finituen anizkuntasunean finkaturiko esentzia lanbrotsu moduan besterik hautematen ez den zuhaitz-edertasunaren betetasuna kontenplatzen ari naizela sentitzen? Baina ba al du honek zerikusirik zuhaitzaren izateaz nik egun dudan zentzazioarekin? Literalki hartu behar ote dut, bada, platoniar mitoa, eta ideia zeruan ikusia dudan zuhaitzaren oroitzapena dela esan? Nola bestela ezarri erlazorik objektu eternal haren eta nire adimenduko tipoaren artean? Baina zergatik, kasu horretan, zuhaitz idealen amaigabeko aldagarritasuna? Zuhaitz Ederra, artea, zedroa ala zumar ingeles edo amerikarra ote zen? Nire benetako tipoak finituak dira eta elkar eskluditzen dutenak; tipo zerutar hark bakarra eta infinitua behar zuen. Problema ez du soluziobiderik.

Bestalde, tipo horren existentziaren azalpena oso sinplea da, esperientziaren geldikintzat hartuz gero. Gauza konkretu batez dugun ideia, gauza horri buruz izaniko esperientzien nahasi eta geldikina dugu; eta era berean motaz dugun ideia ere hura osatzen duten partikularren nahasi eta geldikina da. Inpresio partikularrek, beren arteko erlazioen antzekotasun intrintseko edo berberatasunaren bidez, fusionatu eta bat egiteko joera dute, eta, horretara, hautemate indibidual askok guztiak ordezkatzeko dituen oroitzapen gandutsu bat uzten dute, haien asoziazio ezberdinak konbinatzen dituelako. Antzeko eran, zenbait objektuk ezaugarri komun asko dituztenean, adimena ez da haiek banan atxikitzeke gauza. Ez da gai guk bizitzan zehar inoiz ikusirik hare garautxo edo ur tanta bakoitza, euli, zaldi, edo gizakume bakoitza izendatu eta bururatzeak suposatzen duen bereizpen eta erlazio pilo izugarria argi atzemateko. Gure esperientzi multzoa, beraz, sailkatu egin behar da, inondik ere baliagarri izanen bada. Gure jatorrizko inpresioak irudikatzeke irudi bereizi bat eduki beharrean, inpresio horien azken ondorio orokor bat, argazki konposatu bat, daukagu.

Ondorioz aterariko irudi hori motaren ideia da. Sarri oinarri dituen partikularren propietate sentigarrietako oso gutxi dauka -batik ere badu- eta maiz sinbolo artifizio bat -hitz baten soinu- da ideia generiko batek bere baitan argi hartzen dituen adibide guztietan dagoen elementu bakarra. Izan ere, izen batek objektu- mota bat irudikatu ahal badu, mota horretako objektuen esperientzia ezberdinetan identitate elementurik nabarmenena delako da. Zaldi asko ikusi ditugu, baina animalia zale eta, gainera, ohartemaile zorrotz-zorrotz ere ez bagara, inpresioen multzo guztitik ez dugu ziurrenik irudi argirik atxekiko, inpresio horien guztien lagun ahoan edo buruan izan dugun "zaldia" soinuaren oihartzuna kenduta. Soinu hau, beraz, gure ideia orokorraren edukina da, eta soinu horri hitzak esan nahi duenaz ulertzen duguna osatzen duten asoziazio guztiak datxezkio. Baina, batez ere ikusiarekiko oroimena duenak, gogoraturiko soinu honi aberearen irudi gutxi-asko zehatza gehituko lioke; baliteke zaldi konkreturen bat jarrera konkreturen batean gogoratzea, baina ziurrago da soinuak irudimenaren eraiketaren bat, amets-irudiren bat lagun eramatea. Zaldi konkretua zehazki irudikatu barik, irudimenaren berezko fikzioa litzatekeen irudi batek, bere erlazio sentituen bidez, soinuaren beraren xede bera betetzeko balioko luke. Horrelako berezko irudia, jakina, aldakorra izanen litzateke. Egitez, hertsiki mintzatuz, ez dago berriro burura daitekeen irudirik. Baina pertzepzio hauek, deritzen moduan, iragan esperientziaren lurpeko hazietatik loreak bezala sortzen dira eta sailkatzeko tresna orok behar dituen iradokitzeke ahalmen guztiak heredatzen dituzte.

Iradokitzeke ahalmenok seguraski burmuinean dute oinarria. Pertzepzio berriak -ideia generikoak- neurri handian, hala izaerari nola tokitasunari dagokienez, jatorrizko inpresio ezberdinak eragiten dituen kilikadura errepikatzen du; pertzepzioa, inpresio horietako gehiago edo gutxiago birsortarazten dituen neurrian, haien ordezkari oso eta inpartzialagoa edo ez hainbestekoa izanen da. Hitz edo irudi baten iradokizun guztiak ez

dira neurri berean osobeteak izaten. Ideia edo tipo generiko batek bete nahi duen ereduaren ikuspegi oso desegokia eta okerra aurkeztu ohi digute. Gogoeta egin eta desegokitasun hori zuzentzen saiatzen garenean, pertzepzioa aldatu egiten zaigu eskutartean. Beste banako batzuk eta beste koalitate batzuk ere gure kontzeptuaren baitan sartzen direla ohartzeak berak kontzeptua, presentzia psikologiko gisa, bestelakotu eta haren perfilak eta hedadura aldatzen ditu. Adibide klasiko batez baliatzeko, gogoratzen dudanean triangelua ez dela ez isoskele ez eskaleno ez errektangeluarra, horietako bakoitza eta guztiak baizik, neure pertzepzioa hitzera eta definiziora mugatzen dut, eta agian hiru angeluko figura marrazteko eskuaz eta begiez egiten dudana mugimendu orokorraren zentzazioa gehitzen diot.

Idea orokor bat sortzea, beraz, joera subjektiboko kontua denez gero, ezin espero dezakegu tipoa bera ateratzeko erabili diren adibideen batezbesteko zehatza izatea. Gutxi gorabehera batezbestekoa da, hau berau ideia orokorraren independentzia edo lehentasunaren kontrako argudiorik sendoena delarik. Zaldi ederra, hitzaldi ederra, aurpegi ederra, esperientziak eskaini dizkigun ertzen arteko bitartekoa da beti. Gure esperientzian ezaugarri jakin bat aurkeztea nahikoa da, idealaren nahitaezko elementu bihur dadin. Ez dago ezer berez ederrik edo beharrezkorik gizakiaren belarrien forman, edo atzamar-behartzetan atzazal-behartzazalak izatean; baina gure erizmenaren harrokeria bitxiak jainkotiar eta eternaltzat jotzen duen gizakiaren idealak xehetasun horietan behar ditu; horiek gabe giza forma hastangarriro itsusia litzateke.

Maiz gertatzen da esperientziaren gorabeherak gu, era horretan, idealean zenbait elementu sartzera behartzea, guk atsekaberik hartu gabe kendu ahal balira, orain goza ditzakegunak baino atsegin handiagoak ekarriko lizkigutenak. Horretara, arte-eskola batek formaturiko gustuak beste batek sorturiko edertasun handiagoak gaitzets litzake. Moralean ere fenomeno bera daukagu. Bizitzaren ideal barbaro batek zorionarekin uztarrezinak diren egiteko eta arriskuak galdatzen ditu; kontzientzia zakar eta zapaldua duena ez da gauza bere atseginketa latza kentzen dion egoerarik ontzat jotzeko. Era berean, halaber, irudimen fanatikoak ezin du Jainkoa justutzat jo, amaigabeko krudeltasunaz irudikatu ezean. Hezkuntzaren xedea, jakina, gu aurreritzi hauetatik askatzea eta gure idealak ahalik onik handienaren norabidean garatzea da. Ideala, argi dago, hautemateko azturaz formatu da; gutxi gorabehera esanik, espero dugun eta errazen atzematen dugun batez besteko forma hura da. Haren propietatea eta premia gure esperientzia eta apertzepzio-ahalmenarekiko erabat erlatiboak dira. Ustekabearen kolpea, formaturiko pertzepzioarekiko inkongruentzia, da itsustasunaren esentzia eta neurria.

XXX

Plazererantz eraldaturiko batez bestekoa

Hala ere, ez dugu guk inolako aurreritziarik gabe ideal estetikorik eratzen, beste tipo orokorrik baino gehiago bederen. Ohartarazi dugu pertzepzio batek nekez ematen duela bera irudi generiko duten objektuen nahasi inpartzialik. Partzialtasun hau askotariko zirkunstantzien ondorio da. Zirkunstantzia bat gure ohartemateak zehaztasunez ezberdinak izatea da. Baldin interesen batek gure arreta objektu-koalitate konkreturen batera bideratzen badu, koalitate horixe nabarmenduko da gure pertzepzioan; are, baliteke gure ideia orokorrean garbi agertzen den edukin bakarra izatea; eta objektu oro, beste aspektu batzuetan mota konkretu batekoen antzekoena izanik ere, behingoa bereiztuko da beste espezie bateko moduan, baldin geure arreta bereziki jarriarik dugun ezaugarri hori ez badauka. Gure pertzepzioak, bada, interes praktikorantz makurtu ohi dira, interes praktikoak erabat agintzen ez badu haien eraketan. Era berean, gure ideal estetikoak interes estetikorantz makurtzen dira. Objektu baten parte guztiak ez dira era berean egokitzen gure hautemateko ahalmenara; elementu guztiak ez dira plazer beraz

nabaritzen. Horregatik, elementu atseginak atxikitzen dute nagusiki ederzalea, eta haren pertzepzioak atzemaniko gauzetan batez beste alde ederra bizi nabarmenduko da. Era horretan, ideala batez bestekotik desbideratu eta ohartemailearen plazererantz bideratuko da.

Horrexegatik da askoz ederragoa mundua poeta edo artista batentzat, pertsona arrunt batentzat baino. Baliteke sen estetikoak garaturik duenarentzat objektu konkrituak kritika senik gabe ikusten dituenarentzat bezain ederrak ez izatea; haren gustua zorrotz egiten da, eta hobezenak bakarrik asebetetzen du erabat. Baina natur eta arte lan ezberdinak, era horretan, haren galdapen areagotuek eta sentiberatasun zorrotzak ganduturik agertzen diren artean, mundua bera, eta dauzkan natura diferenteak, esateko ere baino ederrago zaizkio. Zenbat eta akats gehiago ikusi gizakiengan, orduan eta gorentasun handiagoa ikusten du gizakiarengan, eta zenbat eta arima partikular bakoitzaren patua gehiago deitoratu, orduan eta begirune eta maitasun handiagoa dio arimari beraren esentzia idealean. Kritikak eta idealizazioak elkar inplikitzen dute. Edozertan edertasuna bilatzeko ohiturak gauzen akatsak erreparatzea dakarkigu; aseuntza osobetearen egarri den gure adimenak ez du aurkitzen eskatzen duen hobeintasuna. Baina hobeintasun eskari hau aldi berean gure ohartematearen erdigune bihurtzen da; kideatasun bizi batek nonahitik ederra den guztia jaso eta adimenean bildurik uzten du, eta, horrela, gure irrikaitsuak gorpuzten ditu bertan. Gauza hobagarri multzo bat hobeintasun bakar batean kristaltzen da. Horrela, adimendua koalitate nagusi edertasuna duten ideia orokorrekin betetzen da, eta ideiek aldi berean gauzen tipoak dira. Tipoa inpresio partikularren ondorio naturala da beti; baina, hura eratzeko, begia gozatu duen alderantzko joera subjektibo sakon bat izan da gidari.

Teoria hau erraz egiazta daiteke hauxe galdetuz, alegia, ea, ideala objektuen batez besteko formatik ezberdina den kasuan, ezberdintasun hau ez den larretsiriko koalitatearen atsegintasun eta inpresionagarritasun intrintsekoaren ondorio. Esate baterako, giza forman ideala batez besteko edertasunetik lekutan dago. Hainbat ikuspegitan ertzekoa edo horren hurbileko zerbait da ederrena. Xenofonek Armeniako emakumeak *kalai kai megalai* direla esanez deskribatzen ditu, eta gu emakume batez polita eta garaia eta beste batez polita baina txikia dela esanez mintzatuko ginateke. Tamaina, beraz, gutxien behar denean ere, idealak batez bestekoa gaintitzen duela erakusten duen elementua da. Eta hau -indarrarekiko asoziazioak alde batera utzirik- ezohiko tamainuak gauzak nabarmendu egiten dituelako da. Efektua sortzeko alde aurreko baldintza inpresioa da, eta tamainuak efektua sortzen laguntzen du; horregatik ideal estetikoan batez bestekoa handiagotuz aldaraziko da, hau gure plazererantzko norabidean doan aldaketa delako eta tamaina edertasun elementu bat izan delako¹⁵.

Antzeko eran, begiak ere, berez ere ederrak direnak, handiagotu egingen dira; eta oro har bere koalitate sentigarriagatik, bere forma abstraktuagatik edo bere adieraz-indarragatik arreta bizten digun eta atseginerako laguntzen digun zernahik, bere maiztasunak bermatuko ligukeen baino garrantzi handiagoa izanen du idealean. Irudi generikoa arreta hautakorraren eraginpean eraiki da, balio etikora bideraturik.

Edozein objektu bere generoaren idealera hurbiltzen delako goraiatzeari, beraz, daukan meritu intrintsekoa zehazteko eta gure setiberatasunean duen efektu zuzena adierazteko zeharkako bide bat besterik ez da. Idealaz ari garenean erreala aztertzen ez bagenbiltza, ideala garrantzirik eta esangurarik gabeko gauza litzateke. Ideala zer den baldin badakigu, errealitatean plazerra zerk ematen digun ohartematen dugulako da. Nozio orokorrari uzten badiogu inpresio partikularren gainetik erabat nagusi izaten eta inpresio horiek eduki dezaketen edertasun berri eta sailkagabeetarako gu itsutzen, besterik gabe sentimenduak berbez ordezkutzen ari gara, eta hitzeko sailkapenari erizmen estetikoaren kategoria ematen. Kasu horretan edertasun sena pikutara joana da.

Idealek badute baliagarritasunik, baina idealen aginpidea ordezkariarena baino ez da. Asekuntza espezifikokoak ordezkatzan dituzte, edo bestela ezer ez dira.

Izatez, gure adimenaren makineria guztia, gure ideia eta lege orokorrak, objektu tinko eta kanpokoak, hastapenak, pertsonak eta jainkoak, beste hainbeste adierazpen sinboliko, algebraiko dira. Esperientzia ordezkatzan dute, bere datu zuzen ugarietan atxiki ez aztertzeiko gauza ez garen esperientzia. Etengabeko ahaleginetan esperantzarik gabe genbiltzake, animaliak bezala ibili ere, adimen-baliabide hauei esker flotean egotea eta geure norakoa zuzentzea lortuko ez bagenu. Teoriak geure egitatezko ezjakintza jasaten laguntzen digu.

Gauza bera gertatzen da, zentzu batean, beste eremu batzuetan ere. Gure armadak ahulak garelako behar ditugun baliabideak dira; gure ondasunak gure premiak behar duen karga bat. Gure egoera prekariora ez balitz, ez ziratekeen asmatu hiltzeko eta bizitzeko makina handi horiek. Eta gure adimena patuaren kontrako beste arma bat du. Ez du hori deitoratu behar, azken batean askotariko egiturek eraikitzea, maila bateraino, gizakiaren izaeraren funtzio naturala da eta. Arazoa ez da ekoizkinak beti subjektiboak izatea, batzuetan desegokiak izatea eta beraietan diharduen izpiritua tormentatzea baizik. Gure egoeraren alderdi patetikoa zirkunstantzia honexetan bakarrik agertzen da, alegia, fikzio beharrezko baina hobagarri horiei hertsiki lotzen gatzaiakienean, horien ernegune diren egitateak, zeintzuei buruz horiek profetikoak izaten saiatzen diren, arbuiauz. Kasu horretan, erlijioan idolatria, logikan absurdutasuna eta moralean zorakeria deritzonaren errudun gara: bitartekoak xedeez ordezkatzearan errudun. Estetikan horrek ez du izenik, baina oso komuna da, gustatu egiten zaigunaz mintzo beharrean gustatu behar litzaigukeenaz ari garen guztian gertatzen baita.

XXXI

Gauza guztiak al dira ederrak?

Aipatu hastapenek, berez ere ez interesik gabekoa eta estetika sistema batean funtsezkoa den galdera bati erantzun ulergarri bat ematera garamatzate. Gauza guztiak al dira ederrak? Tipo guztiak era berean ederrak al dira, geure aurreritzi praktikoak alde batera uzten ditugunean? Irakurleak aurreko proposizioei baiezkua eman badie, aise ikusiko du, zentzu batean, deklaratu beharra dugula ez dagoela objekturik esentzialki itsusia denik. Inpresioak desatseginak badira, zailtasunez objektibatzen dira; beraz, gauza baten hautematea, zirkunstantzia normaletan, zentzuak nekaturik ez daudenean, atsegina izaten da, desatsegina baino gehiago. Eta objektu mota bat maiz hautemateak apertzepzio-arau bat sortzen duenean eta, era horretan, espeziearen ideala daukagunean, arau hori ezagutzeak eta exenpluz adierazteak plazerra emanen digu, geure oharremateak egitean izan dugun interesaren eta lortu dugun zehaztasun mailaren arabera. Horren arabera, naturalistak artista akademikoak ikusi ezin dituen edertasunak ikusiko ditu, eta ingurugiro berri bakoitzak, geure hautematea hezten uzten badiogu, forma ederrezko aberastasun berri baten atea zabalduko digu.

Baina arrazoi horregatik ez gaude beharturik edertasun eta duintasun mailaketa guztiak erizpide pertsonal eta akzidentalaren menpean daudela baieztara. Mistikoek deklaratzan dutenean Jainkoarentzat ez dagoela alderik gauzen balioan eta geure giza aurreritziek ez bestek egiten dutela guk arrosa ostra baino edo lehoia tximinoa baino hobetzat jotzea, badute, noski, arrazoirik hori esateko. Giza izaeraz gabetzerik bagenu, dudarik gabe, bereizpen horiek egiteko ezgauza aurkituko genuke geure burua, baita egun gai garen ezein eratan pentsatzeko, hautemateko edo nahi izateko ere. Baina guretzat, gizaki ez bagina gauzak nola agertuko litzaizkigun jakitea garrantzirik gabeko kontua da. Bere adimenduaren osakera zehatza hain nazkagarri zaion mistikoak berak ere bere ahalmenak gainditu ez, baina gerarazi besterik ezin dezake egin. Ukazio grinatsu batek, morbosoa izan arren, hala eta guztiz ere erabat gizatarra den motiboa duenak, energia

guztiak xurgatzen dizkio, eta haren azken garaipena erabateko aihergatasunera iristea da.

Mistizismoari buruz oro har egia dena, egia da estetikari dituen agerpenei buruz ere. Era horretan geure gustua zernahitan edertasuna aurkitzeraino eraldatzerik bagenu, gauzen azken izaera agian gauza batean zein bestean era berean benetan dagoelako, egitez lortu genukeena gustua erabat abolitzea litzateke. Atsegin estetikoaren goranzko seriearen lekuan identitatearen erizpen monotonoa jarri genukeen. Baldin gauzak ederrak, diferentziak dituztelako barik, guztiek era berean berbera den zerbait dauketalako badira, orduan edertasunean ezin liteke bereizketarik egon. Substantzia bezalaxe, edertasuna ere nonnahi bakarra eta berbera litzateke, eta gauza bat beste bat baino gustukoago izateko joera oro finitutasun eta irudikeriaren froga litzateke. Geure erizpenak absolututzen saiatzen garenean, egin egiten duguna geure eredu eta kategoria naturalei uko egin eta beste genero batera irristatu da, izaki hutsaren gandutsutasun atsegingarrian galdu arteino.

Gure izaera partzialarekiko erlatibotasuna, beraz, funtsezko zaie gure pentsamendu, erizpen eta zentzazio zehatz guztiei. Eta behin giza erizpidea zilegizkotzat joz gero beharrezko hobespen-oinarri dugulako, eredu horren indarrez naturako aberastasun guztia balio-hierarkiaz antolatuz geratzen da berehala. Gauza guztiak dira ederrak, guztiak direlako gure arreta interesatu eta erakartzeko gauza; baina gauzek, kontenplazten ditugunean, alde handia dute guri gustatzeko ahalmenean eta, beraz, alde handia dute edertasunean. Baldin gure naturak partikular guztiei buruz ideia finko eta zehatzak ukan ahal balitza, balio estetikoaren eskala ziur izatera helduko litzateke. Gustu kontuan ez genuke eztabaidarik izanen, ez hobespen-hastapen komunik aurkitu ezinagatik, orduan desakordio oro ezinezko litzatekeelako baizik.

Izatez, hala ere, giza natura abstrakzio gandutsu bat da; gizaki guztiek komuna dutena, beren gaitasun naturalen parterik txikiena da. Ondorioz, estetika gaitasuna oso ezberdinki banaturik dago; eta edertasunaren mundua gizaki batentzat beste batentzat baino askoz zabalago eta konplexuagoa da. Bereizpena garapen kontuan soilik den artean, arituenean baserritar zakarrenaren erizpenen landutasuna besterik ez ohartermateraino, gure hastapen estetikoak ez da aldatu; esan genezake, puntu horretaraino, zabaltasun handiago edo txikiagoz aplikaturiko eredu komun bat genuela. Esan genezake hori, eredu hori gehiago edo gutxiago garaturiko natura komun baten inplikazioa litzatekeelako.

Baina gizakiek sentiberatasun graduan ezezik, sentiberatasunaren norabidean ere aldeak dituzte. Giza natura izaera kontrako eta bateraezinetan abartzen da. Eta gustuak ere bidebanatze horixe jarraitzen dio. Arbitrariokeriaz izan ezik, ez dugu esaterik musika zaletasuna eskultura zaletasuna baino goragoko ala beheagoko mailakoa den. Pertsona bat musikari eta eskultore izan daiteke txandaka; horrek eragozpenik gabe uler daitekeen giza jeinuaren zabaltzea besterik ez luke inplikaturiko. Baina horrela gertaturiko batasuna ohartemailearen gaitasunen eransketa litzateke, ez objektuaren edertasunen konbinazioa. Bai eskulturaren eta bai musikaren gorentasunak erabat independente eta heterogeno izaten segituko luke. Ezberdintasunok arte horiek behar dituzten kanpo zentzuen ezberdintasunen antzekoak dira. Soinuak eta koloreak beheengo sakoneran ez bestetan dituzte antzekotasunak, bibrazioak eta kilikadurak direnez; zehaztu eta objektibatu ahala, ezberdindu egiten dira; eta, kontzientzia berak hautematen dituen arren, erlaziorik gabeko objektu konbinaezin moduan hautematen ditu.

Giza gaitasunaren zabaltze idealak, beraz, ez du edertasun eredu bat osatzeko joerarik. Eredu horiek zentzuen eta irudimenaren aztura ezberdinen adierazpen izaten segitzen dute. Haien gamarik handiena haietako bakoitzaren domeinu handienarekin konbinatzen

duena kritikari ona izanen da, dudarik gabe errespeturik orokorra jasoko duena. Gehien eritziak adieraziko ditu. Kritikako eremuaren abantaila ez datza arlo konkretu bakoitzean lorturiko geure zentzuen hobekuntzan; artistak arlo konkretuan zaletuaren ments-akatsak aurkituko ditu. Baina inor ez da soin eta muin espezialista. Beste pertzepzio batzuetarako nolabaiteko gaitasuna ere hantxe duke gorderik; eta horiexek iratzartzea eta buruan ordenatzea da edertasun mota partikular baten arakatzaila beste guztien zale egiten duena.

Beraz, gauza guztiak maila berean eder direla esateko tentazioa, analisi desegoki baten ondorio da, hau da, kontzientzia estetikoaren eragiketak alde bakarrik zehazten dituen azterlanarena. Hautematen da edertasun *graduak* geure naturaren menpean dagoen kontua direla, baina ez da oraindik atzematen, ordea, edertasunaren *esentzia* ere geure naturaren menpean dagoela. Gauza guztiak ez dira maila berean ederrak, haien arteko bereizpena egiten duen erizpide subjektiboa, hain zuzen ere, delako haiek ederrak izatearen kausa. Hobespen pertsonalaren hastapena giza gustuarena bera da; benetako edertasun objektiboak, gizabanakoen apetek ez bezala, sentiberatasun nagusiago eta iraunkorragoan kidetasuna esan nahi du, eskari orokorrago eta funtsezkoagoari emaniko erantzuna. Eta eder eta itsusiaren arteko distantzia areagotzeko balio duen bereizketa zorrotzagoa, intuizio estetikoaren murrizketa izatetik urrun, edertasuna mundu honetara ekartzeko erabili behar den ahalmenaren garapena da.

XXXII

Antolaketa zehazgabearen efektuak

Apertzepzio lanean libreki iharduteak ematen die objektu zehazgabeai, lanbrotsu, inkoherente, iradokior eta era askotara interpretagarri denari hain interes berezia. Zenbat eta efektu hau ahalegin handiagoz bilatu, orduan eta pentsamendu aberatsagoa suposatzen zaio behatzaileari, eta orduan eta maisutasun txikiagoa agertu behar du artistak. Izpiritu literal eta pobre bat ez da gai objektu zehazgabeen keinadak eskaintzen duen amets eta eraiketarako aukeraz gozatzeko; horretarako behar diren baliabideak falta ditu. Nahasi-nahasi eginda eta asperturik sentitzen da, eta gauza xumeago eta gardenagoen bila alde egiten du, batzuetan mesprezu bihurtzerainoko ezgaitasun zentzazioz beterik. Eta, beste alde batetik, behar bezainbateko artista ez den artista, kontrolaezinezko talentu gehiegi eta gaitasun tekniko gutxiegi dituen, zehazgabearen lanbrotan flotari ibiltzen da, dudarik gabe. Apunteak egin bai, baina pintatu ez du sekula egiten, iradoki bai, baina adierazi ez, kilikatu bai, baina informatu sekula ere ez. Hauxe da artea baino gehiago jeinua duten gizabanakoek eta herriek erabiltzen duten metodoa. Aipaturiko karakteristikak lagun izaten duen kontzientzia sakontasun sena da, esangura indartsuaren sena. Eta sentimendu hau ez da nahitaez irudikeria hutsa. Gure materialen nolakotasunak -direla, hitzak, koloreak edo gai plastikoa- gure adierazpenari halako muga bat eta joera bat ezartzen dizkio. Esperientziaren errealitatea sekula ere ez daiteke guztiz adieraz bitarteko horien bidez. Teknikarekiko maisutasun handiena ere laboreratu da interpretazio erabat egoki eta exhaustiboa egiteko; erditzal eta iradokizun zerro bat laboreratu da beti, irudikapen esplizituena egia komunikatzeko bada. Benetako sakontasuna dagoenean -gauzen barne-barneko gune bizia irmokien atzematen denean-, adierazpena ez dela egokia nabarituriko da, eta behatzaileari egiten zaio dei gure hutsuneak bere pentsamenduez bete ditzan. Baina hau pazientzia handiko eta ongi ikasiriko artearen baliabideak agortu ondoren soilik etorriko litzateke; bestela sakontasuntzat hartzen eta sentitzen dena, izatez nahasmendua eta ezgaitasuna da. Gauzarik xumea adierazgaitz gertatzen da, baldin hitz egiten ahanzi bazaigu. Eta ohiki inartikulatua erortzea, pentsatzen ikasi ez duen filosofoaren, idazten ikasi ez duen poetaren, pintatzen ikasi ez duen pintatzailearen seinale garbia da, eta ematen du

esan nahi duena adierazten ere ez duela ikasi, hau guztia bateragarri delarik ezer adierazterik ez duen ariman jeinu mugarik gabea izatearekin.

Gure garaian arestian esanikoan erortzeko joera handia dago, aipaturiko bi eremuetan egon ere. Gure publikoa, benetan hezia izan gabe -egin ere geure lanak publiko zabalegiarentzat egiten baititugu, hezirik daudela uste izateko-, ongi informatua da eta edozertarako biziki prest dagoena; gogor lan egiteko prest dago eta bere probetxu eta entretenigarriarako dagokion parte batetzeko ere bai. Harrotasun puntu bihurtzen zaio edozer ulertu eta ederresteko gai izatea. Gure arteak, berriz, ez du aukera hau ikusi gabe uzten. Arteak antolatu gabeko, esporadiko, apetatsu eta esperimental bihurtzen da. Lantzeko baino adigalkorrakoak garelako lantzen ez dugun gordintasuna originaltasunatzat onartzen dugu, eta zehazteko baino hantustezkoagoak garelako zehazten ez dugun lanbrotasuna sublimetasunatzat aurkezten dugu. Hau da, hastapen modernoetan oinarriturik, artelan handiak egiteko eta liburu zailak aise idazteko sekretua.

XXXIII

Paisaiaren exenplua

Paisaiarekiko aparteko gustua izateak, arteetan zer den onena eta osamaituena ez jakitetik konpentsatzen gaitu. Paisaia naturala objektu zehazgabea da; ia beti dauka begiari askatasun handia emateko adina edukin, elementuak hautatzeko, azpimarratzeko eta elkartzeko, eta, horrez gain, paisaia iradokizunetan eta kilikadura emozional lanbrosuetan aberatsa da. Paisaia ikusteko konposatu egin behar da, eta maitatzeko moralizatu egin behar da. Jende landugabea eta arrunta horrexegatik da bere inguruarekiko aiherga. Ez zaie bururatu ere egiten eguneroko mundua kontenplagai izan daitekeenik. Jaiegunetan bakarrik, soinean edo etxean aparteko apaingarriren bat jartzen dutenean, geratzen dira efektuari so. Edertasun askoz handiagoa duten inguruko eguneroko gauza asko erabat ohartzeke pasatzen zaizkie. Baina aperzibitzen ikasten dugunean, lerroak marratzeari eta perspektibak garatzeari gustua hartuz goazenean, eta, batez ere, lekuek gure tonu mentalean duten eragin sotilenak leku horietan adierazmen-indarra hartzen dutenean eta, gainera, itzarrik egiten ditugun ametsen bidez poetiko bihurtzen direnean, eta bat-bateko fantasiaren bidez bizitza alaiko eta abentura lanbrosuko mundu magiko baten iradokizun izatera heltzen direnean, orduan paisaia ederra dela sentitzen dugu. Orduan oihana, landak, baserriko edo basoko eszena guztiak, adiskidetasunez eta entretenigarritz beterik ikusten ditugu.

Hau ametsaren, fantasiaren, eta emozio objektibatuaren menpean dagoen edertasuna da. Paisaia natural nahasia beste inola gozatzerik ez dago. Ez du benetako batasunik eta, horregatik, fantasia formaren bat ematea behar du; hori aise egin daiteke, hainbat forma eman dakizkiokeelako eta objektuan gertatzen diren etengabeko aldaketek askotariko iradokizunak eskaintzen diotelako begiari. Egotez, psikologiako hizkeraz mintzatuz, inon ez dago paisaiarik; paisaia deitzen duguna, hurrenez hurren eginiko kontatu ezin ahala ebakidurak eta begiradak osatzen dute. Paisaia pintatua bera ere, ikus-eremuaren parte batzuk hautatu eta nabarmentzeko joera izan arren, ikuspegi pilo handia bata besteari erantsiz konposatua da. Pintura hori behatzen denean, benetako paisaia aztertuko litzatekeen moduan aztertzen da, eta arloka eta zatika apertzibitzen da; hala ere, jakina, bere original biziak baino material-aberastasun askoz urriagoa eskaintzen du eta, beraz, hura baino askoz beheagoko mailakoa da.

Inpresionismoa deritzonaren ertzeko joera bakarrik ahalegintzen da erabat momentuko ikuspegia mihisera jasotzen; horren ondorioz, behatzailea aspektu horrek ukiturik gertatzen denean, koadroak indar eta balio emozional itzela hartzen du, usainek iragana gogorarazteko duten indar biziaren antzekoa. Baina, beste alde batetik, horrelako artelana oso huts eta axalekoa da; bereiz izaniko inpresio baten argazkia da, ondoren

naturan gertatuko liratekeen hainbat aldakuntza jasotzen ez dituen. Hain objektu ezohikoa identifikaezin gertatzen da maiz, baldin hain artifizialki isolaturiko ikuspegi hori gure geure esperientzian biziki agertzea gertatu ez bazaigu. Aipaturikoaren kontrako eskolak -paisai pintura *diskurtsibokoa* dei genezakeenak- eszena konkretu baten hainbeste ikuspegi biltzen ditu eta guk eginiko oharren positiboen hain multzo osoa ematen digu, non eskola horretako artelanek erabat ulergarri eta argi gertatzeko segurtasun osoa baitute. Irrealak eta interesik gabekoa ematen badu, hori, irudikatzen duen objektu kolektiboa bezalaxe, formarik gabekoa delako da, eta, bestalde, errealitatea kilikagarri bihurtzeko intentsitate eta mugimendu zentzuala falta zaizkiolako.

Paisaiak, jakina, kontatu ezin ahala gauza hartzen ditu, forma konkretu bat dutenak; baina arreta konkretuki haietan jartzen badugu, hitzaren mugapen bitxi bat bitarteko dela, naturaganako maitasuna deitzen duguna galtzen dugu. Ez hain antzina ere, paisai pintatzaileek giza irudiak, eraikinak edo herexak ere sartu ohi zituzten beren lanetan, lekuaren edertasunari giza motiboren bat eransteko. Edo, paraje basati eta desolaturen bat pintatu behar bazuten, ibiltari nekaturen bat harrizko zutabe hondaturen batean jezarrita bederen sartu beharra izaten zuten. Togaz jantzirik ager zitekeen eta Mario Kartagoko herexetan izan. Giza irudirik gabeko paisaiak esanahi gabekoa zirudikeen; ikuslea zerbaiten zain geratu zatekeen, antzokian oihala altxatu eta eszenatokia inor gabe agertzen denean bezala. Garai hartan giza gairik gabeko eszenaren iradokizunen zehazgabetasuna akastzat hartzen zen; gaur egun gehiago ere gorespentzat jotzen dugu. Libre izateko premia dugu; aski dugu geure emozioa; ez dugu eskatzen geure izatearen zati gisa interesatuko zaigun objektuaren deskribaketarik. Lotsa emanen liguke "mendiak guretzat sentimenduak direla" esateak; eta ez litzaiguke otuko erromantizismoa Byronen bezala justifikatzea ere:

*I love not man the less but nature more
From these our interviews, in which I steal,
From all I may be, or have been before,
To mingle with the universe, and feel
What I can ne'er express.*¹⁶

Apaingarriarik gabeko naturan atsedena hartu eta haren ikuspegietan entretenigarria aurkitzeko gaitasun hori, nonbait ere gauza handia da. Heziketa estetiko ahalik edertasun handiena ikusteko prestatzean datza. Etengabe inguratu behar gaituen mundu fisikoan edertasuna ikustea aurrerapauso handi bat da kontenplazioaren helmuga den irudimenaren eta errealitatearen ezkontzarantz.

Hala ere, formarik eza menperatzera iritsi bitartean, ez dugu galdu behar forma eduki baduten gauzetan forma hori ikusteko gaitasun premiazkoagoa. Zehatzak bezain naturalak diren gauza horietako gehieneri buruz, baserritarrak paisaiaren aurrean egoten diren oharkabetasun estetiko egoera berean egon ohi gara. Giza bizitza eta beronen ingurua, baserritarrak baserria eta mendiak begiratzen dituen baliagarritasunezko ikuspegi beraz begiratzen ditugu. Ederra, komenentzia eta aberastasuna adierazten duena da; beste guztiak ez du axolarik. Naturaganako maitasuna esaten denean, bizitzea gertatu zaigun munduak ematen digun gozamina ulertzen badugu (eta zer *naturalagorik* gizakia eta bere arte guztiak baino?), esan genezake nekez aurki daitekeela gure artean *naturaganako* erabateko maitasunik. Maite duguna gure geure emozio eta amets pertsonalak kilikatzea da; eta paisaiak, musikak forma musikalaren senik ez dutenei tiratzen dien bezala erakartzen gaitu.

Badirudi ez dela egia antzinakoek ez zutela natura guk bezain biziki maite. Paisaia ez zuten hain biziki maite, hain zuzen ere, paisaiak zeuzkan gauza konkretuei zieten maitasunarekin konparatuz gero. Atmosferaren efektu lanbrotsu eta aldakorrek, mendien

masa izugarriek, basoen amaigabeko konplexutasun biziak, horiek guztiek ez zituzten lilurutzen. Ez zuten paisaia kontenplaziogai kutun bihurtzen duen zehazgabearekiko zaletasun gartsurik. Baina naturaganako maitasuna eta ulerpena gradurik handienez zituzten; egitez, gure arima naturan objektibatzea esplizituki lortzen zuten, poeta erromantikoak beti ere iradokizun lanbrotsu eta loka bat besterik lortzen ez duen bitartean. Zer dira, bada, zeruetako jainkoak, ninfak, faunoak, driadak, guk zeruan, mendietan eta basoetan hara eta hona ikusi uste dugun izpirituaren apertzepzio zehatzak besterik? Pentsa genezake gure intuizio lanbrotsuak haien ume-irudimenak fabula bihurturikoaren egia atzematen duela. Baina gure uste hori, usterik badugu, haiena bezain alegiazkoa eta haien neurri bereko giza naturaren proiektzioa gauza naturaletara suposatzen duena da eta, baldin naturan hastapen ia mentalik egon daitekeela positiboki ukatzen badugu eta naturarekiko dugun interpretazioa geure zentzazioen adierazpen poetikoa besterik ez dela onartzen badugu, ba al dugu orduan esaterik gure hitzezko eta irudikeriazko irudiak, naturaren biziaren irudikapen mental direnez, greziar mitologiak duen zehaztasun, bariedade, umore eta edertasunarekin konparagarriak direla?

XXXIV

Normalean estetikatzen hartzen

ez diren objektuetara hedapenak

Ez dateke alferreko giza adimenak berez zehazgabeak diren objektu batzuei hainbat forma ezegonkor ematen dizkien antzeko eremu batzuk hemen aipatzea¹⁷. Historia, filosofia naturala zein moralak eta erlijioa dira, bistakoa denez, eremu horiek. Teoria oro material zehazgabe bati emaniko forma subjektiboa da. Materiala esperientzia da; eta, esperientziaren parte bakoitza, jakina, zehatza eta hain zuzen ere den esperientzia izan arren, hala ere, hurrenez hurreneko esperientziak batu eta erlazionatzea ahalmen teorikoaren zeregina da. Gauzek denboran eta espazioan elkarrekiko dituzten erlazio sistematikoak eta menpekotasuna geure irudimenaren lana da. Teoriak, beraz, ezin du sekula ukan esperientziari dagokion motako egirik; Hobbesek dioen moduan, diskurtsoa, ezin motatakoa ere, ezin iritsi daiteke egitatea erabat ezagutzera.

Pentsa daitekeena da bi teoria ezberdin egitate berberetik era berean egiazkoak izatea. Horretarako haxe besterik ez da behar, aztergai dituzten errealitateak erlazionatzeko eta pronostikatzeko biak eskema era berean osobeteak izatea. Bien arteko aukera arbitrarioa litzateke, norbere aiherkundeek erabakia, izan ere, objektua zehazgabea izaki, haren elementuak mota guztietako batasunak egiten apertzibiri daitezke. Teoria bat apertzepzio era bat da, eta egitateei aplikatzean, gure lehenengo ardura, bidezko denez, geure ulertzeko tresnaren egokitasuna izaten den arren, beste gauza baten eragina ere - eta geuk uste baino handiagoa- izaten dugu, alegia, teoria horren terminoetan pentsatzeak ematen dizkigun erosotasun eta plazerarena, hau da, teoria horren edertasunarena.

Naturarari buruz bi teoria, biak exhaustiboak eta egokiak, posible izateak irudikeria edo eman lezake. Giza izpiritua ez da, izan ere, esakerak dioen moduan zaldi asko elkarren aldamenen gidatzeko bezain aberats eta zehazgabea; kontzepzio-eskema orokor bakar bat ukan nahi izaten du, zernahi ere eskema horrexen pean jartzen ahaleginduz. Hala ere, filosofoak, sen komunaren azterlariak, egitate berak aztertzeko metodo ezberdinak egon daitezkeela ikustera iritsi dira. Eboluzioaren oinarrian eskuarki aldakuntza asko izaten den bezala, haieetatik batzuek bakarrik irauten dutelarik, halaxe kontzepzioaren sorreran ere eskema asko izaten da; eskemok batera garatzen dira eta pentsamenduaren fase gehienetan atxikimenduak denen artean banatzen dituzte. Gauza batzuk hastapen batean oinarrituz pentzatzen dira, adibidez, mekanikoki, eta beste hainbeste beste hastapen batean oinarrituz, adibidez, teologikoki. Joera espekulatiboa dutenek bakarrik, hau da, ulermen-batasuna lortu nahiak eskakizun praktikokoak gainditzera daramatzanek,

aurkitzen dute jasanezin teoria bien arteko gatazka. Horiengan teoria batak edo besteak esperientzia guztia irenstera jotzen du, baina normalean ez du erdiesten.

Ez da oraindik lortu filosofia bakar baten behin-betiko garaipena, batek ere ez duelako erakutsi esperientzia guztirako egokia denik. Inoiz batasuna lortuko balitz, gu bat etortzeak ez luke esan nahiko, herriaren fantasiak uste izaten duen moduan, egia aurkitu zatekeenik; ez luke hauxe besterik adieraziko, alegia, giza adimenduak bere esperientzia sailkatzeko behin-betiko bide bat aurkitu zukeela. Ziurraski, baldin gizakiak bere ideiak hipostatizatzeko aztura urtatuarekin segituko balu, behin-betiko eskema hura gauzen erlazio objektiboen irudikapentzat joko litzateke; baina inoiz ez litzateke aurkituko hori horrela den frogarik, ez eta kanpoko objekturik dagoen arrastorik ere, eta askoz gutxiago haien arteko erlazorik. Objektuak hautemate hipostatizatuak diren bezalaxe, erlazioak giza ulermenaren prozesu hipostatizatuak dira.

Azken filosofia batera iritsi izanak, giza apertzepzioaren forma tipiko eta asegarri bat formulatu dela besterik ez luke esan nahiko. Ikusmolde horrek teoria izaten segituko luke, ulertzeko eta aztertzeke tresna bat, giza adimenari egokitua; egitateak erabat heterogenoa litzateke beti; eredu batean lotu eta ehunduko liratekeen esperientzietako bat ere inola errepresentatuko ez lukeena. Mitologia eta teologia dira esperientzia lanbrotso asko ideia grafiko eta pintoreskoetan hezurmamitzeko giza metodo horren adibiderik nabarmenenak; baina gogoeta orekaz eginez gero, nekez ikus dezakegu ezer diferenterik filosofiaren eta zientziaren teorietan. Horiek ere geure adimenak sorturikoak dira, eta izate bakarra geure pentsamenduaren mugimenduetan dute, justifikazio bakarra ere geure esperientziara egokitzean duten bezalaxe.

Hala ere, guk teoria bakar baten pean esperientziaren batasun ideala egitea lortu baino askoz lehenago, pentsamenduaren eremu ezberdinek behin-behineko azterketak beharko dituzte; hainbat ekintza isolatu eta beren artean erlazorik gabekotan bizitzaz gogoeta egitera beharturik gaude, oraindik bizi garela bizitzako material guztia ematen ez zaigulako eta ematen zaiguna ere oroimenean inpartzialki atxekitzerik ez dugulako. Orojakintza ukatu zitzaigunean, itzulkortasuna eman zitzaigun. Giza pentsamenduaren pintoreskotasuna, haren hobagarritasunaren kontsolagarri izan dezakegu.

Egitateen kontaketa omen den historia adibidez, material zehazgabe baten apertzepzioen bilduma da izatez; izan ere, historiaren materiala bera ere ez da egitate, interpretazio beti aldagarrien menpean dauden oroitzapen eta hitzetan datza eta. Ez dago historialaririk aiherkunderik gabe lan egin dezakeenik, historia aiherkundeak definitzen duelako. Oroimena, lehenengo eta behin, hautakorra da; eta era berean hautakorrak dira, eta batzuetan apropos partzialak, dokumentu ofizialak eta beste batzuk. Iraun duten monumentu eta herexek azarez iraun dute. Eta historialaria iraganeko geldikin gutxi hauek aztertzen jartzen denean, haren adimena hasten da lanean. Interesen bat izan behar du ezinbestez gidari. Historia ez da ezagutzen den jazoera bakoitzaren bereizkeriarik gabeko erregistroa; berripaperen artxibategi bat ez da Klioren inspirazio bat. Historia erakunde edo pertsonaren baten onaren ikuspegia da; interesen baten garapena markatzen du. Interes horrexek eraikitzen du egitateak hautatzeko eta beraien garrantzia neurtzeko eredu. Orduan, egitateak horrela hautatu, ordenatu eta azpimarratu ondoren, kausak eta erlazioak seinalazea dator; eta bere lanaren parte horretan historialaria espekulazioan murgiltzen da erabakitsu, eta poeta filosofiko bihurtzen da. Orduan haren jeinuaren, haren hastapenen eta haren grinaren menpean -hitz batean, haren forma apertzeptiboetan- egonen da guztia. Eta historiaren balioa poesiarenaren antzekoa da, eta aldatu egiten da, giza bizitzaren material zehazgabea aurkezteko erabiltzen den formaren edertasun, indar eta egokitasunaren arabera.

XXXV

Zehazgabetasunaren beste arrisku batzuk

Arraza edo garai baten nolanahiko efektu batekiko zaletasuna izaera eta zirkunstantzien adierazpen da, erraz gaitzezterik ez zuzentzerik ez dagoena. Aldi berean zehazgabetasunarekiko gustuak dituen desabantailetakoa batzuk aztertzen jar gaitezke. Egia bat egiaztatzeari ekinen diogu, eta aldi berean, agian, baita praktika horren gehiegizko nagusigoaren kontra geure baitan senti dezakegun errebelamenduariugarria gehitzeari ere. Zehazgabea berez da anbigua; beraz, iluna eta ziurtasunik gabekoa da bere efektuetan eta, baldin, arte askotan sarri gertatzen den moduan, esanahiren bat adierazteko erabiltzen bada, ez du hori nahastezinki lortuko. Esanahiren bat helarazi behar ez denean, paisaia, arkitekturan edo musikan gertatzen den moduan, formaren ilusiozkotasuna ez da hain aurkagarria, nahiz eta objektu horietan guztietan formak erreparatu eta galdatzeko joera ederrespena areagotuz doakigun seinale den. Ezjakinak musikan, arkitekturan eta paisaian ez du formarik ikusten eta, horregatik, erabateko soraiotasuna du eremu horien maila erlatibo eta balio teknikoekiko; objektuak emozioaren keinagarri huts moduan, eragin atsegingarri edo bizkorgarri moduan soilik ikusten dituzte. Baina gauza horien balio zentzual eta asoziaziozkoak -batez ere musikarenak- hain handiak dira, non haietan, formaren ederrespenik gabe ere, edertasun nahiko handia aurki daitekeen.

Baina literaturan, hitzen balio zentzuala erlatiboki txikia denez gero, formaren zehazgabetasuna edertasunaren hondagarri da, eta, hura ertzekoa denean, adierazkortasunerako ere bai. Izan ere, komunikatu, *formak* eta hitzen ordenak komunikatzen dute, ez hitzek berek, eta ez dago esanahi zehatzik lortzerik estiloko zehaztasunik gabe. Horregatik, ez dago idazle seniorik bere esaldien egitura nahita iluna denik; hori literatur mailako pailasoei ez besteri dagokien abusua da. Baina liburu bat esaldi luzeagoa da, eta formarik ez badu, esanahirik ere ez du, formarik gabeko hitz multzo batek ere esanahirik ez duen arrazoi beragatik. Kapituluak eta neurtitzak zerbait adieraz dezakete, hitz solteak zentzu ezagun bat eta ñabardura bat izan dezaketen moduan; baina liburuak ez du mezurik helaraziko.

Izatez, konposizioaren formarik ezak bi modalitate ditu; lehenengoa, Emersonen idazlanetan bezala, esanahia duten zatiak biltzen dituen, baina haien bidez sistema edo pentsamendu osorik eraiki gabe; eta bigarrena, gure garaiko sinbolisten idazlanetan bezala, esanahi guztia hitz indibidualetan, edo are hauen osagai diren silabetan, gordetzen duena. Hitz-balio hauen mosaikoak efektua eragiteko benetako ahalbidea du, formarik ez edukitzeak materialak suntsitu ez, baina, gehiago ere, ohartarazi dugun moduan, arreta haietan finkatzea ahalbideratzen duelako; eta arrazoi horrexegatik zentzurik eza soinuaren edertasuna eta hitzen iradokizuna areagotzeko bide da. Baina adibide honek erakusten du literaturan egitura ez zaintzeko joera, hizkuntza pentsamendu-tresna moduan erabiltzetik amore emateko joera dela. Aise jaisten da anbiguasunetik esanahigabetasunera.

Formaz zehazgabea dena balioz ere zehazgabea da. Behatzailearen adimenak osatu beharra du eta, osatzeko erak ezberdinak direnez gero, emaitzaren balioak ere ezberdina izan behar. Beraz, objektu zehazgabea ederra da eder egin dezakeenarentzat, eta itsusia ahalmen hori ez duenarentzat. Gutxi batzuei dagokie hau egitea, eta gutxi horiei era ezberdinean. Izatez, behatzaileak bere adimena du forma ederrak ateratzeko daukan biltegia. Forma adimenean ez badauka, ez du objektu erdibukatuari aplikatzerik; trebetasunik ez duen gizon bati beste baten konposizioa osamaitzeko eskatzea bezalakoa da hori. Objektu zehazgabeak, beraz, adimen eraginkor eta ongi jantzia behar du, eta bestela ez dauka baliorik.

Gainera, hura jasotzen duen adimenarentzat berarentzat ere probetxurik gabekoa da; adimen hori ekintzara kilikatzen du, baina ez dio objektu berririk aurkezten. Lehenagotik ohiturik gauden apertzepzio-formez ez bestez erantzun genezake. Formarik

gabeko objektuak ez du adimena *informatzerik*, ez dezake hura aztura berri batera moldatzea lortu. Hau, datuek, beren zehaztasun argiagatik, begia eta irudimena bide berriak hartzera eta erlazio berriak ikustera bultzatzen dituztenean soilik gertatzen da. Orduan, edertasun berri bat aurkezten zaigu, eta horrexen neurrian aberasten gara. Baina zehazgabea, sentimentalarentzat musika bezala, kilikagarri gandutsua da. Hurrenez hurren eta halabeharrez hurbilen egon daitezkeen ideiak eta oroitzapenak agertarazten ditu, adimena kilikatuz, baina menperatu gabe eta inongo objektu berriren ezagupenik eskaini gabe utziz. Kilikadura honek, Bethesdako urmaelekoak bezala, izan dezake benetan ere bere eragina. Izpiritu sortzaile batek, esperientzia eta behaketan jada aberatsa denak, horrelako kilikadura baten eraginpean, pentsamendu berri batera must egin eta jada barruan zeukanaz erdi daiteke; baina hazi ernalarazlea beste leku batetik etorri zen: naturak bere baitan dauzkan edo arteak, natura imitatuz, ideiatu eta hobakuntzara eramán dituen forma zehatz horien azterketa eta mirespenetik, alegia.

XXXVI

Hobezintasun infinituaren ilusioa

Antolaketa zehazgabeak duen abantaila handia honako honexetan datza, alegia, objektu inportante asko ulertezin eta, beraz, interesik gabeko bihur ez daitezen beharrezko diren berezkotasuna, adimena eta irudimena lantzeko duen gaitasunean. Paisaiaren edertasuna, erlijioaren eta zientziaren formak, giza naturaren beraren tipoak, apertzepzio-dohainaren ondorioak dira. Hura gabe kaosean geundeko; baina haren lan pazientziatsu eta etengabeki eraberrituak material jariakorretik era askotako formak ateratzen ditu. Iharduera honetara zirikatzen gaituen objektuak maiz sublimeago eta ederrago ematen du, ezin hobeia izanik ere forma aldaezin bakar bat aurkezten digunak baino. Badirudi objektu osamaigabea, objektu zehatzak, bere osotasun eta harrikuntzagatik, ukan ezin dituen bizitza eta infinitutasuna aurkitzen ditugula. Eta, hala ere, iharduera honetan bertan ere ahalegina zehaztasunera heltzeko egiten da; forma sartzen dugun heinean soilik ikus dezakegu edertasuna. Artelan batean formaren ezegonkortasuna ezin da inolako abantaila izan; zehatzak etengabe gordetzen du zehazgabeak behatzailearen irudimena bereziki faboragarri den uneetan ez bestetan jadesten duena. Forma zehatz baten muga monotonoen eta haren mezu eternal eta gatz gabekoaren aurrean halako dezepzio bat sentitzen badugu, ez al genuke sentituko askoz gehiago zehazgabea itzuri egiten dizkiguten edertasun printzen iragonkortasun malenkoniatsua? Ez al gintuzke errazago nekaraziko zehazgabearen kontenplazioko tormentu eta ziurtasunik ezak, ziurraski horren ohartun izanen garelarik, objektu iraunkor baten konpainia lasaiak baino. Ez al genuke aldaezina atxekiezina baino nahiago?

Daitekeena da hori; eta hobespen honetaz hobeto konturatuko ginatke, izakera erromantikoari dagokion eta zehazgabeari eta zehaztezinari xarma misterioitsu bat iratxikitzen dion ilusio bategatik ez balitz. Hobezintasun infinituaren iradokizuna da ilusio hori. Izatez, hobezintasuna finitutasunaren sinonimoa da. Ez naturan ez fantasian izan liteke ezer hobezin, aldakuntza oro kanpoan utzi eta izateko beste edozein posibilitaterekin zorrozki kontrastatzen duen tipo definitu bat gauzatu ezik. Ez dago hobezintasunik apertzepzio forma edo tipo batetik kanpo; eta zenbat apertzepzio forma edo tipo dagoen adimenduan egoera estarian, horrexenbeste hobezintasun mota daude. Orain, hobezintasun mota ezberdinok bata bestea eskluditzen dute. Halako orgia estetiko batean -irudimen intoxikatu baten zorotasunean- izan ezik, ezin ditugu nahasi. Guztiak kolpe batez lepamozteko bere herritarrek lepo bakarria izatea nahi zuen enperadore erromatarrek bezala, guk ere, maiz, edertasun guztiek forma bakarria izatea nahi izan genezake, guztiak batera kontenplatu ahal izateko. Baina gauzen naturan edertasunak bateraezinak dira. Udaberria ezin da udazkenarekin batera izan, ezta eguna

gauarekin batera ere; haurrengan ederra dena nazkagarria da gizonarengan, eta alderantziz; adin bakoitzak, sexu bakoitzak eta herrialde bakoitzak edertasun berezi bat dauka, finitua eta besterenganaezina. Gauza bera esan daiteke arte- eskolez, estiloez eta hizkuntzez eta efektu oroz, nolanahikoak direlarik. Efektua bere finitutasunari esker existitzen da eta bere zehaztasunaren arabera da handia.

Baina bada izpiritua nahasirik eta ezindu samar sentitzen den une bat, eta egoera horretan, pentsamendu edo ikuspen konkreturik argitasun osoz eta erabateko edertasunaz burutzeko gauza ez garen arren, kontzientziaren sakonean haren presentzia beti hantxe nabaritzen dugu. Eta ideia iluntasun horretatik irten ezin izateko arrazoi bat burmuinean bera bakarrik ez dagoela da; beste milaka ideia, beste milaka pentsamendu-joera plastiko daude han nahasirik borbor; eta, gure arimako irabio lanbrotsu honi erantzunez irudiren bat aurkezten bada, gure premiarekiko desegokia dela sentitzen dugu, irudia bera hobeza izan arren, edo agian hobeza delako. Orduan klasikoa ez zaigula gustatzen esaten dugu, edo eta greziarrek "beren hobeintasunaz zeharo asperrarazten gaituztela". Gauza baten baitan murgildu eta haren formaren harmonia intrisekoak eta haren zero inmanente partikularreko zorientasunak gozatu ahal izanen genituzkeen unean, ez gara gauza horretan arreta kontzentratu eta serio hura jartzeko gai; lanbroan haztamuka ibiltzen gara, baina aldi berean irrikaz, erdi-pentsamenduz eta erdi-ikuspenez beterik egoten gara, eta gure gogoaren goraldi eta asaldaketa indartsua eta eutsezina izaten da, gure pentsatzeko, hitz egiteko edo iruditzeke ezintasunarekin konparaturik.

Hala ere, gure inkoherentzien sumak ikaragarritzko bolumena hartzen du, eta agian norabide lanbrotsu orokor bat ere bai. Karga infinitu baten pean sentitzen dugu geure burua; eta atsegin handiena ematen diguna eta idealera gehien hurbiltzen dela deritzoguna ez da forma konkreturen bat hezurmamitzen duena, baizik, bat bera ere hezurmamitu gabe, forma asko iradokitzen eta gure irudimen inartikulatuaren masa dardara sarkorrez astintzen duena. Edozein gauzak, berez eder izan gabe, gure emozio zehazgabea kilikatuz gero, edertasun infinituaren iradokizun eta adierazpen dirudi. Horrela, hobeintasun infinitua, berez kontraesankorra delako hezurmamitu ezin dena, iradoki behintzat egin daiteke, eta iradokizun hau dela eta, efektu zehazgabe bat edozein zehatz baino goragoko, esanguratsuago eta ederragotzat har daiteke.

Ilusioa, hala ere, begi-bistakoa da. Iradokiriko hobeintasun infinitua absurdukeria da. Dagoena emozio lanbrotsu bat besterik ez da, eta emozio horren objektuak, nahasi-nahasirik dagoen irudimenaren kausetik azaleratzerik balute, edertasun ezberdineko mila gauza zehatz direla agertuko litzateke. Hobeintasun infinituaren emozio hau *materia prima* da -*rudis indigestaque molis*- berarengan oinarriturik arretak, inspirazioak eta arteak kontatu ezin ahala hobeintasun partikular sor dezaketelarik. Arrakasta estetiko oro, hala kontenplazioan nola sorketan, hobeintasun infinituaren senak bere baitan dituen aipatu ahalbideetako baten jaiotza da. Zehazgabe geratzen den artelan batek edo behaketa batek, beraz, porrota adierazten du, gure emozioa gehien kilikaturik ere. Porrota bi arrazoiengatik da. Lehenik, emozio hau oso gutxitan izaten da guztiz atsegingarria; ezinegona eta txundidura sortzen ditu; eta askuntza barik desira eragiten du. Eta bigarrenik, emozioak, hezurmamitzen ez denez gero, ez du ezeren edertasunik eratzen; eta daukaguna sentimendu bat, balioak dauden edo egon daitezkeen kontzientzia besterik ez da, baina balio horiek arakatzerik edo objektu batean esplizitu edo ezagugarri egiterik sekula ere ez dugularik.

Edertasunaren bila eginiko haztamuok badute baliorik, bizitasun estetikoaren seinale eta gerora burutzapenak egiteko ahalbidearen aieru direnez; baina berenez fruiturik gabekoak dira eta irudimenaren ezintasuna erakusten dute. Behatzailearen sentimentalismoa eta artistaren erromantizismoa ezintasun estetiko honen exenpluak

dira. Edertasuna benetan ikusi eta maitatzen den guztian, hezurmamitze zehatza du; begiak doitasuna du, artelanak estiloa eta objektuak hobeintasuna. Hobeintasun mota baliteke benetan berria izatea; eta hobeintasun berriak aurkitzea erromantizismoa deitu behar bada, orduan erromantizismoa bizitza estetiko ororen hasiera da. Baina erromantizismoaz iradokizun nahasietan eta indar handiputzen erakusketan ibiltzea ulertzen badugu, orduan, bistakoa da, heziketa behar da, lan arretatsua, hain lanbrotsuki sentituriko edertasunen mataza askatu eta bakoitzari bere adierazpide egokia emateko. Argitze prozesu honetan gure inspirazioak ez du handitasuna galdu beharrik, munduak eduki ditzakeen formen kopuru eta barietateak ez baitute mugarik; baina mundua ederretsia eta estimatua izan dadin, eta adierazteazintzat hartu eta sentitu ez dezagun, formen erresuma moduan ikusi behar da. Horrela, Shakespearearen lanek barietate handia eskaintzen digute, maiz zoragarri egiten zaigun karakterizazio-doitasunarekin eskaini ere, eta haren artean formak zehatzak dira, eremu zabala izan arren.

Baina, anomalia bitxi batengatik, sarri askotan uste da adierazkortasun handiena zehazgabe dirauten eta egiatan ezer ere adierazten ez duten gauzetan ikusi behar dugula. Ohartarazi dugun moduan, sakontasun eta esanguraren zentzazioa oso emozio nabarmena da; iradokizunen multzo nahasi batean errealtatearen erabateko ulerkuntzan bezain erraz ager daiteke. Hobeintasun infinituaren ilusioa zentzazio hori eragiteko bereziki aproposa da. Ilusio hori pentsamendu hasberri eta ideia lanbrotsu askoren aldi bereko ebokazioz sortzen da; haizeak basoko zazkardiak bezala, izpirituaren barru-barruko aldeak astintzen ditu; eta sentimenduaren gozamen hark ekarririko bizitzaren ezohiko kontzientziak eta arimaren irrikak objektuan indar berezi bat, zentzu misterioso bat, ikusarazten digute.

Baina esanguraren sentimenduak ezer gutxi esan nahi du. Kasu honetan daukagun guztia, iruditze potentzialtasuna da, eta potentzialtasun hori ideia zehatzetan hezurmamitzen denean soilik sortzen da adimenean esangura errealik edo esangura horrek adieraz dezakeen objekturik. On estetiko gorena ez da potentzialtasun deszehatz hori, ezta hain indartsu desiraturiko hobeintasun infinitu kotraesankor hori ere; on estetiko gorena hobeintasun finituen ahalik kopuru eta barietate handiena da. Gauzen forma tipikoak naturan ikusten eta arteen baitan gordetzen ikastea; haien aldakuntzak aztertu eta ezagutzea; irudimena mundura ekantzea, edertasuna nonnahi ikusi eta arte-sorketarako arrastoa aurkitu ahal izateko, horixe da kontenplazioaren helmuga. Aurreramendua bereiztasun eta zehaztasunaren norabidean dago, ez formarik gabeko emozioaren eta ametsaren norabidean.

XXXVII

*Natura antolatua, forma apertzeptiboen iturri;
eskulturaren etsenplua*

Adiera batean, mundu materialaren forma erabat zehatza da beti, hura osatzen duten partikulak une bakoitzean posizio erlatibo jakin batean daudelako; baina horrelako atomo-konstelazioarena beste formarik ez lukeen mundua kaotikoa litzateke gure hautematerako, ez baikinakeke hura osotasunean ikusteko gai izanen, ezta gure arreta haren kontaezinezko parteetan atxekirik irauteko ere. Hala ere, teoria eboluzionistaren arabera, premia mekanikoak elementuen banakuntza eta eransketa ekarri ditu, eta, gure helbururako, banakuntza hori gauza indibidualetan datza. Atomo-sistema batzuk batera, unitate gisa, mugitzen dira; organismo horiek hainbeste aldiz birsortzen eta gure inguruan agertzen direnez gero, gure zentzuak haien parteak batera ikusten ohitzen dira. Haien forma natural eta ezagugarri egiten zaigu. Gure irudimenean ordena eta hurrenketa bat ezartzen da, inpresio ezberdinek gure zentzuetara heltzeko izan duten ordena eta hurrenketaren eraginez. Gure hautemateak sortzeko behar izan diren formak

gogoratu, birsortu eta birsortzean, fantasiaren joko kaleidoskopikoz, aldatu ere egin ditzakegu.

Kanpo naturaren antolamendu mekanikoa, era horretan, adimenduko forma apertzentiboen iturri da. Baldin zentzazioak, zenbait sekuentziaren etengabeko errepikapenari eta behin eta berriz gertatzen den erlazio matematikoen zehaztasunari esker, gure fantasia argi eta fresko mantenduko ez balu, irudimen-letargian eroriko ginateke. Idealizazioak bereizgabetasun bihurtzerainoko gainbehera izanen luke, eta, gure oroimena lanbrotuz, egunean baino egunean pobreago eta gandutsuagoa litzatekeen munduaz amets eginen genuke.

Prozesu hau alditik aldira oharteman daiteke arteen historian. Giza irudia pintatzeko erak, adibidez, irudi hori aperzibitzeko era adierazten digu. Arteak natura, giza begia hura atzemateko gai izan den heinean besterik ez du berramaten. Marrazkiaren eta eskulturaren faserik primitiboenak gizakia bere beso eta zangoekin, bost atzamar eta bost behatzak airean zabaldurik, aurkezten du; gorputzaren apertzepzioa, bistakoa denez, praktikoa eta hurrenez hurrenekoa izan da, eta artistak berak dakiena jaso eta adierazten du, dakiena jakitera eraman zuten pertzepzio partikularretako bat barik. Pertzepzio horiek batu eta galdu egiten dira objektuaren kontzeptu praktikarako baliagarria jadesteko prisaren prisaz. Hastapen bera xalotasunez adieraziz, albotik ikusiriko aurpegi batean begia aurrez aurre aurkezturik aurkitzen dugu, eta elementu bakoitza errezen ikus eta gogora zezakeen moduan irudikaturik. Greziar eskulturaren garapenak adibide on bat eskaintzen du, natura adimenduan mailaz maila sartuz eta objektuaren apertzepzioa poliki-poliki aberastuz joan dela ikusteko. Zurruntasun ia egiptiarra desagertu egiten da irudi sekundarioen gorputzetatik lehenengo, jainkoen gorputzetatik gero, eta, azkenean, aldaketa aurpegietan gertatzen da, eta irribarre hieratikoa ia erabat desagertzen da¹⁸.

Baina aurrerapausu horrek hurbil du muga; behin apertzepzio ederren eta sarkorrena erdietsiz gero, behin formarik onena momenturik onenean atzemanaz gero, badirudi artistak ez duela beste zereginik. Banakoen akatsak erreproduzitzeak errakuntza dirudi, nahi dena, azken batean, edertasuna denean. Eta ideala, maisuaren inspirazioak jada atzemana, haren ikasleek beren kabuz naturan aurki dezaketen beste ezer baino ederragoa da. Bere goren puntutik, beraz, arteak beherantz egiten du honako bi norabide hauetako batean. Edo akademiko bihurtzen da, naturaren azterketa alde batera uzten du eta konbentzionalismo hutsean endekaturik geratzen da, edo nobletasuna galdu eta, edertasunetik aldendurik, gustu ez irudimenik gabeko teknikakerian erortzen da. Azken hau antzinako eskulturak hartu zuen bidea da; lehenengoa, zaharberritze uneekin, eskultura modernoak izan duen patu ikaragarria da.

Zaharberritze hau apertzepzio forma berriren baten edo ideal berriren baten bila naturara itzultzerik izan den guztian gertatu da. Itzultze horren premia etengabea dute arte guztiek; hori gabe gure apertzepzioak eskastu eta gastatu egiten dira eta tradizioaren eta modaren gorabeheren pean geratzen. Edertasunari buruz eritziak ematen segitzen dugu, baina edertasunaren bila ibiltzeari utzi egiten diogu. Erremedioa berriro ere hauxe da, alegia, errealtatera jotzea, hura pazientzia handiz aztertzea, haren aspektu berriek adimendua lan dezaten saiatzea, haren baitan murgiltzea eta mota bereko irudimenezko ondorengo bat sortzea. Hori eginez gero arte berria ager daiteke, jatorria, antzinako arteak bezala, naturaganako mirespenean duelako, hark lorturiko gorentasun bera norabide berri batean erdiestea espero dezakeena.

Artista modernoak dituen arriskuetaiko bat, izatez, bere aurrekoek eragiten dioten lilura da. Gure musaren haztamuak eta gure arkitekturaren esperimentu eroak eskola historikoren baten erakarpinak sorturikoak izaten dira maiz; gure geure estiloa lantzerik

ez dugu, beste askoren edertasunek eragozten digutelako. Emaiza eklektizismoa da, interes historiko eta psikologiko handia duen arren, batasun estetikorik edo gustatzeko ahal iraunkorrik ez duen eklektizismoa. Era horretan, arte eskola asko aztertzea haietako baten batean aurrera egiteko oztopo izan daiteke.

XXXVIII

Baliagarritasuna, natura antolatze hastapen

Baliagarritasunak (edo, gaur esaten zaion moduan, egokitza-pena eta hautespen naturalak) mundu materiala espezie eta banako zehatzetan antolatzen du. Materi bilketa batzuk bakarrik matentzen dira inguruan nagusi diren indarrekin orekan. Grabitatea, adibidez, berez indar kaotiko bat da; partikula guztiak bereiztasunik gabe elkarrengana bultzatzen ditu giza begiak egin litzakeen multzoak kontuan hartu gabe. Baina emaitza ez da kaosa, modu batera atonduriko materialak baturik irauten duelako, beste era batera atonduriko materia desintegratu egiten duen joera beraren eraginez. Grabitatearekin duten kongruentziarengatik hautetsiriko forma hauek, beraz, naturan finkaturik geratzen dira eta tipo bihurtzen. Horrela, harrien pisuak eusten dio zutik piramideari; kasu honetan forma konkretu bat iraunkortasunaren berme izatera heldu da, berez mekanikoa eta bereiztasunik gabekoa den indar baten aurrez aurre. Forma piramidalaren baliagarritasuna -zutik egoteko aproposa izatea- da eraikuntzan tipo izatea ekarri diona. Egiptoarrek naturan berez gertatzen zela erreparatu bide zuten prozesua errepikatu besterik ez zuten egin, naturak, eraiki ere, muinoan-muinoan eraikitzen baitu piramidea, ez gero berak hori gura duelako edo piramidea bere ihardunaren helburu delako, baizik forma horretan dagoen materia erraz deslekutzeko indarrak ez duelako.

Horrelako egitura-egonkortasun akzidentala, mundu mugikor honetan, iraunkortasun eta banakotasun hastapen nahikoa da. Hastapen mekaniko berak dira, aplikazio konplexuagoetan, animalia formen iraupena ziurtatu eta beraien desbideraketa iraunkor guztiak galarazten dituztenak. Autokontserbazio hastapena deritzona eta filosofia aristoteliarreko kausa xedezkoak eta forma substantzialak eragiketa honexen emaitzaren deskribaketak dira. Gauza guztiek beren natura atxeki eta ugaltzera duten joera elementuen juxta-posizio egonkorren inertzia besterik ez da, elementuok beren oreka galtzeko moduko akzidente arrunten eragin nahasgarriarik ez dutenak direlarik; eragin nahasgarri handiegiak, ordea, heriotza deitzen dugun apurketa edo, egonkorki irauteko gauza ez dela eta, anormaltzat kalifikatzen dugun tipo-aldakuntza sortarazten du. Naturak, horretara, espezie identifikagarrietan antolatzen du bere burua; eta begi estetikoak, haren formak aztertzean, lehen azaldu dugun moduan, kanpoko bizi-baldintzek galdatzen dituztenak baino muga estuagoen barruan formok sartzera jotzen du.

XXXIX

Baliagarritasunaren eta edertasunaren arteko erlazioa

Baliagarritasunaren eta edertasunaren arteko harmonia natural hori ulertzen ez denean, logikoa da teoria nahasi eta nahasgarri ezberdinetara joz azaldu nahi izatea. Batzuetan esaten zaigu baliagarritasuna bera dela edertasunaren esentzia, hau da, zenbait formaren abantaila praktikoez dugun kontzientzia dela horiei diegun mirespen estetikoaren oinarria. Zaldiaren hankak ederrak direla, korritzeko aproposak direlako esaten da; begia, ikusteko egina delako; etxea, bertan bizitzeko egokia delako. Xenofonek Sokratesen ahotan teoria trinko honen aplikazio xeble bat, *reductio ad absurdum*-tzat har daitekeena, jartzen du. Berarekin batera orrits berean edertasunaren saria hartzeko zegoen gazte batekin bere burua erkatuz, Sokratesek bera hura baino ederrago eta koroia jasotzeko duinago dela aldarrikatzen du, hauexek argudiatuz: baliagarritasunak egiten duela edertasuna eta bereak bezalako begi irtenek ikusteko abantaila handiagoa dutela,

bere sudurtzilo zabal eta airera irekiak usaintzeko egokiagoak direla, eta bere aho handi eta haragitsua bai jateko eta bai musu emateko ere aproposagoa dela¹⁹.

Orain, aipaturiko gauzok, izatez, nazkagarriak direnez gero, ederrak *izan behar* dutela frogatu nahi duen teoria hutsal eta barregarria da. Baina teoria horrek bere egia dauka: Sokratesen gorputz ezaugarriak erabat baliagarriak izan balira, beraiek gabeko giza mota guztiak galdu beharra izateraino, Sokrates ederra zatekeela, alegia. Sokratesek giza tipoa ordezkatu zukeen. Begia forma horrexetara ohitu zatekeen, irudimenak bere lanketa eta birlanketa guztien oinarritzat hartu zukeen eta haren efektu-puntuak nabarmenagotu zukeen. Edertasuna ez dago baliagarritasunaren menpean; irudimenak ezartzen du, abantaila praktikoei jaramonik egin gabe eta mesprezatuz; baina ez da beharrezkotasunaren menpean ez dagoena, beharrezko denak ohikoa ere izan behar baitu eta, beraz, baita tipoaren eta tipo-aldarazpen bururagarri guztien oinarri ere.

Beste alde batetik, gure erizpen estetikoaren geroagoko fase eratorri bateko kasu batzuetan, egokitasun eta baliagarritasunaren ezaguera sartzen da gure edertasun senean. Baina oso zeharka sartzen da, gehiago ere gu komentzitzeko baldintza praktikoei artista bati ezarritako elementu guztiak jasan behar ditugula, haren xalotasunarekiko mirespena sortarazten dutelako, edo objektuarekin loturik daudela dakigun gauza interesgarriak, hain zuzen ere, iradokitzen dituelako. Horrela baserri bateko tximinia, sendo eta garai kea zerurantz dariola, gustatu egiten zaigu, irudimenaz behe-sua, baserriko jatekoa eta familia baketsu bat ikusten ditugulako. Baina horiek guztiak gauzekin zerikusirik ez duten asoziazioak dira. Gehien-gehienetan baliagarritasunak modu negatiboan eragiten digu; baldin gauza bat emendiorik gabekoa eta fikziozkoa dela badakigu, geure baitan horzka dugun alferrekotasun eta engainu zentzazioak gozamen oro galarazten digu eta, ondorioz, edertasuna ezabatu egiten da. Baina hau konplikazio akzidentala da. Formaren balio intrintsekoan ez du horrek inolako eraginik.

Baliagarritasunezko teoria honen aurka teoria metafisikoa dago, gauzen eginkortasunaren eta iraumenaren iturria beraien edertasuna edo egokitasun intrintsekoa dela defendatzen duena. Literalki harturik, eskuarki egiten den moduan, ideia honi, gure ikuspegitik, absurdu eritzi behar. Edertasuna eta egokitasuna geure erizpen eta emozioarekin daude loturik; inola ere ez dira naturan existitzen eta ez daude haren gain ere. Natura nonahi lege mekanikoek mugitua agertzen da. Gauzen tipoak, gure eritziaren arabera, azare hutsa denaren indarrez existitzen dira eta gure ahalmenak dira ingurunera egokitu behar direnak eta ez ingurunea gure ahalmenetara. Ikuspegi naturalista haxe da hartu duguna.

Hala ere, edertasuna zentzu batean egokitasun praktikokoaren oinarri dela esateari ez diogu erabat esanahirik gabeko eritzi behar. Horrelako gauzak esaten dituzten platoniarren akatsa gutxitan izaten da hustasuna. Autoreok intuizio bat dute; batzuetan kontzientzi egitateen sen handia izaten dute. Baina beren aurkikundeak errebelazio bihurtzen dituzte, eta aurki infinituaren eta absolutuaren beloak estaltzen du egia konkretuaren argi apurra. Batzuetan, sakonketa lantsu baten ondoren, ikaslariak, haien misterio eta jaiera guztiaren azpian, egitate xumeren baten, esperientzia komun baten altxorra aurkitzen du. Eta horixe jazo liteke kasu honetan. Esperientzia alegoria eta mitoen bidez adierazteko joerari amore ematen badiogu, ikusiko dugu edertasuna eta arrazionaltasuna, nolabait esateko beren aintza handiagorako, naturaren nagusi eta gidari direla dioen ideia hastapen psikologiko baten proiektzio eta literaturazko gehiegikeria dela.

Natura hautematen duen adimendua hura ulertu eta gozatzen duen bera da; izatez, hiru funtziook benetan ere prozesu bakar baten elementu dira. Beraz, gauza baten hautemangarritasun hutsean haren edertasunaren halako profetia bat edo dago; baldin objektua edertasunaren bidean ez balego, gure hautemateko ahalmenetara egokitzea

hurbilduko ez balitz, ez litzateke sekula hautemanen. Beraz, honako zentzazio hau, alegia, mundu osoa arimaren bazka izateko egina delakoa, edertasuna, edertasunaren beraren izateko arrazoia soilik barik, gauza guztiena ere badelakoa, hobezintasunerako joera unibertsala munduaren giltza eta sekretua delakoa, egitate psikologiko baten islada poetikoa da, zera adierazten digun egitatearena, alegia, gure adimendua batasunera, bere ekintzatik apartatzen denaz ez ohartzera eta bere eremuaren barruan sartzen den guztia asimilatzen eta sinpatiaz eraldatzen jotzen duen organismoa dela. Beraz, natura edertasunerako joerak gobernatu egon daitekeelako ideia erroretzat arbuatu beharrekoa da, baina aldi berean aitortu beharra dugu errore hori hautemangarritasunaren, arrazionaltasunaren eta edertasunaren artean dagoen erlazio subjektiboaren kontzientzia oinarritzen dela.

XL

Baliagarritasuna, antolamendu-hastapena arteetan

Erlazio subjektibo hori, hala ere, laxoegia da. Hautemangarri diren gauzarik gehienak ez dira ulergarri izateko bezain bereizirik hautematen, ezta eder izateko adinako atseginez ere. Gure begiak sarkortasun infinitua balu, edo gure irudimenak elastikotasun era berean infinitua, ez litzateke hori gertatuko; ikustea, orduan, ulertzea eta gozatzea litzateke. Izan ere, hautemateko behar den determinazio gradua, ulertzeko edo ikuspen idealerako behar dena baino askoz txikiagoa da. Horregatik bada lekurik hipotesiarentzat eta artearentzat. Hipotesiak esperientziak irudimenean, ohartemateak egiterik ez duen modura antolatzen dituen bezala, halaxe arteak ere objektuak, naturak agian sekula onartu ez duen eran antolatzen ditu.

Arte imitakorrek naturari nagusiki gehitzen diotena iraunkortasuna da, edertasun natural askoren akatsik deitoragarriena koalitate hori ez ukatea delarik. Hala ere, forma naturalak determinatzen dituzten indarrek determinatzen dituzte arte imitakorretako formak ere. Baina arte ez-imitakorrek naturak ematen dituenetatik motaz ezberdinak diren organismoak erabiltzen dituzte. Objektu horiek antolatzeko gidari izan duten hastapena bilatzeari ekiten badiogu, hastapen hau ere baliagarritasunarena dela aurkituko dugu eskuarki. Arkitekturan, esate baterako, forma guztiak dira praktikotasuna ukan beharrak iradokirikoak. Erabilgarritasunak gure eraikinek forma jakin batzuk hartzea eskatzen du; gure materialen propietate mekanikoek eta eraikinek aterpea, argia, ailegarritasuna, ekonomia eta komenentzia eskaini beharrak erabakitzen dute gure eraikinen atonkera.

Etxe eta tenpluek animalia eta landareen antzeko eboluzioa dute. Forma batzuk premia mekanikoz sortuak dira, adibidez haitzuloa edo zuhaitzen adar irtenen aterpea. Formok hautespenaren bidez betikortzen dira, hautespen horretan egiturak gizakiaren premia eta plazerretara egokitu behar duelarik. Horretara, zenbait forma ezartzen dira eta begia beraietara ohitzen da. Erabileraren ildo, apertzepzio-azturaren bidez, edertasunaren ildo bihurtzen da. Adibide nabarmen bat tenplu greziarraren frontoian eta iparraldeko etxearen isuralde biko teilatuan aurki daiteke. Klimaren eskakizunek forma horiek era ezberdinean erabakitzen dituzte, baina begiak kasu bakoitzean baliagarritasunak ezarritikoa onartzen du. Batean altuera miresten dugu eta bestean zabalera, baina aurki frontoi altua astun topatzen dugu eta isuralde biko teilatu bajua trakets eta erdipurdiko.

Errorea litzateke, hala ere, horrelako eraikin mota ezberdinetan proportzio egokia azturak bakarrik ezartzen duela ateratzea ondorioztat. Forma naturaletan ditugun elementu intrinseko berberak ditugu hemen ere kontuan hartzeko. Hau da, ohiturak ezartzen dituen tipo-batasun eta atalen egokitzen gain, giza begiaren eta irudimenaren beste sentiberatasun batzuei erantzuten dizkien ikuspegiak daude. Hantxe dago, adibidez, forma abstraktuaren balioa, inplikaturiko erretina edo muskulu tentsioen atsegingarritasunak eta harmoniak erabakirikoa. Egitura ezberdinek horrelako edertasun

handiago edo txikiagoa daukate edo iradokitzen dute, eta proportzio hori kontuan izanik intrintsekoki hobetzat edo txarragotzat jo daitezke. Horrela, forma artifizialak, naturalak bezala, hierarkian ordena daitezke, beraien bornu eta masen balio absolutuen arabera. Horrexetan datza edalontzi greziar batek txinatar baten gain duen nagusigoa, edo eraikuntza gotikoak sarrasinen eraikuntzaren gain duena. Beraz, forma baliagarri orok, proportzioa eta edertasuna izan ditzakeen arren, behin haren tipoa ezarri denean, ez dezakegu esan edertasun hau beti potentzialki berdina denik; eta burdinazko zubi bat, adibidez, interes estetikorik baduen arren eta egunean baino egunean gehiago gainera, ez da ziurraski sekula iritsiko, batez beste, harrizko zubi baten interes estetiko izatera.

XLI

Forma eta gehigarrizko apainduriak

Forma edertasuna da bai objektu artifizialetan eta bai naturaletan azken aurkitzen edo miresten dena. Denbora behar da forma aurkitzeko eta prestakuntza eta hautemate-fintasuna hartaz gozatzeko. Mugimendua eta kolorea dira haurrari jostailuetan, baita animalietan ere, gehien interesatzen zaizkionak; eta artista barbaroak marrazteari baino askoz lehenago ekin zion dekoratzeari. Haitzuloa eta etxola pinturaztaturik daude, edo alde guztietan trofeoak esekirik dituzte, haien formatik plazerrik hartzen hasi baino lehenago; eta zentzu ezberdinen eta aberastasun eta luxuarekiko asoziazioen erakarpenean, formako harmonia pertzeptiboek eragiten dutena baino askoz lehenago gertatzen da. Musikan mailaketa bera ikusten dugu; lehenengo haren balio sentigarri eta sentimenduzkoa estimatzen dugu; hezi ondoren, ez lehenago, egiten gara haren formaz gozatzeko gai. Arte plastikoaren hasieran, beraz, gehigarrizko apainduria eta sinbolismoa daude. Plazer estetikoaren materialaren aberastasunean, apaingarriaren oparotasunean eta formaren esanguran datza: edozertan, forman bertan baino areago.

Artelanetan, hortaz, bi efektu iturri lokabe ditugu. Lehenengoa forma baliagarria da, tipoa sortarazten duena, eta, azken batean, forma edertasuna ere bai, tipoa bere ezaugarri intrinsekoki atsegingarriak azpimarratuz idealizatzen denean. Bigarrena apaingarri-edertasuna da, koloreak edo xehetasunen ugaritasunak edo fintasunak zentzuetan edo irudimenean eraginiko kilikaduratik datorrena. Historikoki lehenbizi azken hauxe garatu izan da eta ordura arte baliagarri besterik izan ez den formari aplikatu izan zaio. Baina apaingarriaren presentziak berak ere objektua kontenplatzera erakartzen du; objektuari emaniko arretak haren forma adimenduan finkatzen eta hain dotorea ez dena dotoreagoa denetik bereizten laguntzen digu. Orduan edertasun mota biak atzematen dira eta, adimenduari beti datxikion batasunerako joerari amore emanez, bikaintasun bi horiek menpekotzen eta antolatzen hasten gara. Apaingarria formaren esentzia estetikoaren areagotzeko moduan banatzen da han eta hemen: forma oraindik gehiago idealizatzeko moduan, egiturako lerroen interes intrintsekoarekin harmonian dauden interes gehigarriak erantsiz.

Hemen, jakina, konbinazio-barietaterako eta konpromezurako arlo handia dago. Artista batzuk apaingarriak liluratzen ditu eta egitura, apaingarria abantailarik handienaz garatzeko hondotzat hartzen dute. Beste batzuek, gustu doiagokoek, apaingarria diseinuaren lerro nagusiak nabarmentzeko, edo naturak edo baliagarritasunak kentzen galarazten diguten harmoniarik gabeko zenbait elementu estaltzeko soilik onartzen dute²⁰. Era horretan, apaingarrizko eta egiturazko motiboen artean kulunka gaitezke, eta puntu bakar batean aurki dezakegu, estilo bakoitzerako, indar eta argitasun gorenak distirarik handienarekin konbinatuz sortzen den oreka ideala.

Konbinazio ez hain sotila, baina oso eraginkorra beti, arkitekto ekialdetar eta gotiko askorengan ikusten duguna da, baita, akzidentez agian, estilo barrokoaren eraikin askotan aurkitzen duguna ere; apaingarria eta egitura, biak, izugarrizko enfasiak aurkeztzen dira, nahiz

eta leku ezberdinetan; horma leun handi batek irudikatzen du bata, eta Erdiko ate edo leiho baten inguruan pilatzen den zentzugabeko apaingarri multzo oparo batek bestea.

Arkitektura gotikoak, pinakuluan eta arbotanteetan ezaugarri mekaniko bat hartu eta edertasun elementu bihurtu izanaren adibide miresgarri bat eskaintzen digu. Lehen ikusian ezer ere ez etorkizunik gabekoagoarik harroin baten alboaldeari eusten dion kanpoko erdi-puntuko arkua baino, edo goitik hura presionatzen duen tximinia antzeko harri multzoa baino; baina premioi adoretu aurre egin eta otzanki aztertzean, artista haiek efektu berri eta estrainio bat aurkitu zuten: airean esekiriko masen labirinto desbideratzaile eta kilikagarria; lerroen ugaritasuna, azalaren barietatea eta argi-itzalen pintoreskotasuna. Apaingarri apur bat, burutsu banatuz, aplikatzea besterik ez zuen behar; moldura arkuetan; erresel loratsu bat eta estatua bat arbotantearen erdian; zenbait munstro zeinukari ustegabeko zirkiluetatik irteten; gailur hostotsu bat pinakulu garaienetatik jalgitzen; han-hemenka galeriatxo, eskudel edo dorreska baten begia harrizko filigrana baten gainean zeruko argitara, eta eraikina emozio agortezineko poema bihurtzen zen. Gehi diezaiozun honi laino baten iragaitza arkitektura-masa horren gainean bere itzal mugikorra jaurtikiz, gehi txoriak dorreen inguruan jira-biraka, eta halako edertasun mota ahantzezin bat izanen dugu; ez agian nobleen, orekatuen eta iraunkorrena, baina bai gure irudimena aberatsago eta mundua interesgarriago egiten duten horietako edertasuna.

Era horretan, baliagarritasunak ezartzen dizkigun formak onartu egiten ditugu eta haiek izan dezaketen edertasuna atzemateko entseiatzen gara. Etxekotasunak arretarik eza eragiten duenean soilik sortarazten du arbuioa. Adimendua bere hautemateetan buru belarri eta haiek menperaturik aurkitzen denean, hautemate horietan bere balio funtzionalak sartzen ditu, gero eta gehiago sartu ere, eta azkenerako eder eta adierazkor bihurtzen ditu. Ez dago hizkuntza motzik hizkuntza horretan ongi mintzatzen direnentzat, ezta erlijio zentzugaberik ere, beren bizia erlijio horren moldeetara isurtzen ikasi dutenentzat.

Forma horiek, jakina, ez dute guztiek bikaintasun intrinseko bera; berariazko izaera dutelako, adimendu arruntarentzat egokiagoak edo desegokiagoak eta errazagoak edo zailagoak dira. Baina beren-beren bidea aukera dezaketen gizakumeak eta adinak gutxi-gutxi dira; eskuarki, bitako bat aukeratzeko modua besterik ez dugu: edo aukeraturiko bidean aurrera egin, edo geratu eta besteei bidea itxi. Normalean egin daitekeen erreforma bakarra barrutiko erreforma da; forma tradizionalen azterketa sakonagoa eta erabilera zuhurragoa. Tradizioaren edo baliagarritasunaren kontrako errebelamendua hondagarri gertatzen da, bi horiek geure gustuaren eta aurreramenduaren oinarri eta sustrai baititugu. Baina, eskola jakin baten barruan eta haren izpirituaren adierazgarri moduan, badugu geure lanak egokitu eta hobetzerik, zorionez gure aurrekoak baino hobeto inspiraturik baldin bagaude. Izan ere, zenbat eta gauza bat hobeto ezagutu eta haren alderdi sendo eta ahulak hobeto hauteman, orduan eta hura idealizatzeko gaiago gara.

XLII

Hitzen forma

Hizkuntzaren efektu nagusia haren esannahian datza, adierazten dituen ideietan. Baina ez dago ezer adierazterik, aurkezpenik gabe, eta aurkezpen horrek forma ukan behar du. Adierazteko tresnaren forma hori berori efektu elementu bat da, bizitza praktikoan, daraman esannahia atzemateko izaten dugun presagatik, hartaz ohartzen ez garen arren. Gainera, adierazpen tipo posiblearen baldintza bat da, eta maiz, iradokiriko objektua nola apertzibitu behar den determinatzen du. Hitz batek ere ez du hizkuntza bereko edo beste bateko beste hitz baten balio berbera²¹. Baina hizkuntzaren efektu estetikoak ez da hor geratzen. Hitz soltea fase bat besterik ez da, hizkuntza osatzen duten eta gizakumeei

beren esperientziaren fruitua sinbolo batean distilaturik eta kontzentratuturik gordetzen dieten formazio-serieetan.

Formazio hau soinu hasi-masikoenetan beretan hasten da, gizakiak bereizi eta konbinatu egin behar baititu sinbolo ezagugarriak egiteko. Sinbolo hauen eboluzioa berez burutzen da, edozertariko soinuak ahoskatzeko dugun joerak iradokirik eta gure belarriak, soinuok egiten direnean, bereizteko duen erraztasunak iraunarazita. Mintzaira ezerekin erlazorik ez lukeen arte absolutua litzateke, baldin baliagarritasunak kontrolpean ez balu. Soinuek, egia da, ez dute sinbolizatzen dituzten objektuen inolako antzik; baina soinu-sistemak objektu-sistema errepresentatzeko gauza izan baino lehen, elkarrekikotasun bat behar da bi haiek bateratzean. Hizkuntzaren egitura, horrenbestez, musikarena ez bezala, adimenari aurkezten zaion munduaren egituraren ispilu bihurtzen da.

Gramatika, filosofikoki aztertuturik, metafisikarik sakonenaren ahaide da, mintzairaren osaera agerian jartzean pentsamenduaren osaera agerian jartzen duelako, baita mundua kontzebitzeko ditugun kategorien hierarkia ere. Garapen paralelo horrexen eraginez du hizkuntzak esperientzia zehaztasunez adierazteko ahalmena, eta hizkuntza arte-tresna duen poetak berak ere esanahia eta egiazkotasuna kontuan harturik erabili behar du beti; hau da, esperientziaren maisu izan behar du hitzen benetako maisu bihurtu aurretik. Hala ere, hizkuntza lehenengo eta behin musika moduko bat da, eta sortarazten dituen efektu ederrak bere egiturari zor zaizkio, era berrian kristaltzean, esperientziari ustegabeko forma ematen baitio.

Poetak era bitakoak izan daitezke: musikariak eta psikologoak. Lehenengoez hizkuntza adierazgarria harmonia denez menperatzen dute; ongi dakite zein notek jo behar duten elkarrekin eta zeintzuk hurrenez hurren; horiek, soinuak eta irudiak ordenatuz, grinaren *fugaren* edo agudeziaren zartakoaren bidez, materiale zaharretatik mila efektu distiratsu atera dezakete. Hizlari zizeroniarrek, poeta epigramatiko, liriko eta eresiazkoek lehen mota horren adibideak eskaintzen dizkigute. Psikologoez, ordea, beren efektuak, hizkuntza sakonetik menperatzen dutelako barik, hura gauzetara doitasun handiagoz egokitzen dakitelako lortzen dituzte. Poeta dramatikoak dira, jakina, horien adibide bat.

Baina, geure hizkuntza denik gardenena egin nahi izan arren eta, haren efektu intrintsekoetara ahalik gutxien jo eta geure arreta guztia hizkuntzaren adierazkortasuna lortzera jarri arren, ezin ekidin ditugu geure bitarteko konkretuak jartzen dizkigun mugak. Pertsona batek darabilen hizkuntzaren izaerak eta hizkuntza horretan mintzatzeko duen trebetasun mailak, zerikusi handia bide du beti haren konposizioen balioan; ez dago oharremateko trebetasunik, ezta pentsamendu edo sentimenduko sakontasunik ere, estilo txar batek lorrinzen edo estilo on batek areagotzen ez duenik. Hizkuntzen ezberdintasunak eta haien balio estetikoaren itzulezintasuna letren soinuan bertan hasten dira, ahoskatzeko moduan eta ahotsaren inflexio berezietan; hauteman, adibidez, Alfred de Musset-en ondoko neurtitzetan frantsesak dituen efektuak,

Jamais deux yeux plus doux n'ont du ciel le plus pur

Sondé la profondeur et réfléchi l'azur.

eta konpara horien txilibistantzeko eta tripleantzeko ozentasuna, alemanak Goethen bertso imitaezin honetan duen zabalgo, sakontasun eta bolumenarekin:

Ueber allen Gipfeln

Ist Ruh,

In allen Wipfeln

Spürest du

Kaum einen Hauch;

Die Vögelein schweigen im Walde.

Warte nur, balde

Ruhest du auch.

Ahozko bi instrumentuotan tonada bera jo ahal balitz ere, tinbrean duten diferentziak erabat ezberdina egingen luke kasu bakoitzean melodiaren balioa.

XLIII

Forma sintaktikoa

Itzulpen egokirik egiteko ezintasun ezaguna kasu honetan hizkuntzaren oinarrian ageri da. Beste ezberdintasunak gehitu egiten zaizkio soinu-ezberdintasun honi. Sintaxia da hurrengo efektu iturria. Zer Homero baino hoberik eta zer, aldi berean, ditugun haren itzulpen ia guztiak baino txarragorik? Eta hau indoeuroparrak bezalako hizkuntza kideetan ere gertatzen da, sintaxi eta inflexioko benetako kidetasunak ukan arren. Guretatik ezberdinak liratekeen perpausaren osagaiak lituzkeen hizkuntzarik balitz -izenik gabeko hizkuntza, adibidez-, nola erreproduzitu ahal izanen litzateke hizkuntza horretan gure literatura guztiek beren baitan daukaten esperientzia multzo hura, munduaren koadro hura? Hizkuntza hori edozein edertasunerako erabilita ere, ezin adierazi izanen lirateke hizkuntza horretan, ez dut esanen poetek, baizik are naturak berak eragiten dizkigun efektuetako bat bera ere.

Horrelako hizkuntza bururagarria ere ez da. Guk gauza batez izaniko esperientzia guztiak hitz batean, gauza horren izenean, laburbildu beharrean, harengandik harturiko zentzazio ezberdinak adjektibo egokien bidez gogoratu beharko genituzke; eta guk pentsaturiko objektuak desegin egingen lirateke edo, hobeto esanda, inoiz ez zuketen batasunik izan. "Eguzkia" esan beharrean, "goian dagoena, horia, itsugarria, biribila, poliki mugitzen dena" esan beharko litzateke, eta koalitate (guk deitzen ditugun bezala) horien zerrendaketak, jatorrizko batasunik inola ere iradoki gabe, egitateen irudikapen biziago eta sakonagoa, nahiz eta traketsagoa ere, emanen luke. Baina horrelako irudimenaren mekanismoa nola izanen litzateke gurearena errepikatzeko gauza, guretzat objekturik bistakoen eta benetakoena direnak adimendu horientzat erabat deskribaezinak izanen lirateke eta?

Diferentzia bera agertzen da, normalean, ezagutzen ditugun hizkuntzetan ere, nahiz eta gradu txikiagoan. Izen eta adjektiboen kasu-atzizkiak izatea edo ez izateak, genero ezberdintasunak, aditz-flexioen aberastasunak, partikula eta juntagailuen maiztasunak, ..., horiek guztiek hizkuntza bat beste baten ikusian, jeinuan eta adieraz-gaitasunean, zeharo ezberdina izatea dakarte. Grekoa seguraski hizkuntzarik onena dateke, melodia, aberastasun, elastikotasun eta bakuntasunari dagokienez; hainbestearino, non, bere inflexioen konplexutasuna eta guzti ere, behin neurriko berbategi bat norbereganatuz gero, gizakume modernoari bere hizkuntzaren hurbileko arbaso den latina bera baino errazago eta naturalago gertatzen zaion. Latina mintzairarik gogorrena da; izaeraz aldi berean lakonikoa eta arrandiatsua da; eta aparteko kondentsazio eta transposizioak egiteko gai izateak, haren efektuak mintzaira moderno, inflexio urriko bat duenarentzat erabat arrotz gertatzea dakar. Har ditzagun, adibidez, Horazioren honako neurtitz hauek:

me tabula sacer

votiva paries indicat uvida

suspendisse potenti

vestimenta maris deo,

edo Lukrezioaren beste hauexek:

Jumque caput quassans grandis suspirat orator

Crebrius incassum magnum cecidisse laborem.

Gure hizkuntza nahasi plebeietako zeinek adieraz ote lezake Lukrezioaren hitz horien handitasun orekatua, hitz bakoitza noblea eta togaz jantzia da eta?

Horazioren estrofako hitzen elkarjoscura imitaezinaren ordezkio moduan errimaren kanpoko loturaz balia gintezke; eta, izan ere, errimaren justifikazioa honako hau dela

dirudi, errimak, melodiarako eta atalen banaketarako laguntza izateaz gain, errima duten esaldiei erlazio artifizial bat ematea, atalok, harengatik ez balitz, bata bestetik aldenduko lirakeelarik jario azkar eta kendu ezinezkoan. Sonetoa bezalako forman, adibidez, kontsonantziaren eraginez, pentsamenduari ezarritako benetako batasuna daukagu; izan ere, pentsamendua neurtitzaren egituraren egokiro banatzen ez duen sonetoak ez du sonetoa izateko arrazoirik. Elkarrerlazio honen indarrez, sonetoa, errimaren *non plus ultra* dena, forma poetiko modernoetan klasikoena da, izpirituz neurtitz librea baino askoz klasikoagoa, honek ez baitu ia inolako indarrik esaldia sintetizatzeko eta ustegabekoa ekidinezin bihurtzeko.

Antzinakoei beren hizkuntzaren sintaxiak ematen zien edertasun hori modernoek errimak konbinatuz ez bestez erdiets dezakete. Ordezko txarra da agian, baina erabateko formarik eza, gure hitzen izaera atomikoak eta gure esaldien ondoratze lauak faboratzen dituen baina hobe. Prosako edozein esaldi bitxi bihurtzeko gai zen artea -agian kontzienteei bihurtzeko moduko mailaraino eramanez, Tazitoren esaldiak kamafu sail egiten zituen artea- gure bitarteko laxoagoari aplikaezina da; bustinari marmolaren akabera eta txairotasuna ematerik ez dago. Gure poesia eta mintzaira oro har, horrenbestez, beheagoko mailatik hasten da; gure tresnaz, ahalegin berak ez du edertasun bera erdietsiko. Antzeko edertasunik inoiz lortzen bada, iradokizunaren aberastasunetik, sentimenduaren fintzetik erdiesten da. Hitzen artea beheagoko mailakoa da beti. Eta hau ondoen honako honek frogatzen du, alegia, gure garaian bezala ederzaletasuna itzartzeak geure hizkuntza poetikoa fintzeko eskatzen digunean, gu berehala nabarmenkerian, iluntasunean eta arazerian erortzeak. Gure hizkuntza modernoak ez dira edertasun formal handirik lortzeko gauza.

XLIV

Literatur forma. Argumentua

Hizkuntza bakoitzean praktikatzeko diren neurtitzetan eta prosan konposatzeko formak hitz-antolaketak dira eta balio formalak dituzte. Forma horien artean eskakizun zorrotzenak izan dituen eta hobe zintzutasun handienara eramanez dena drama da; baina erretorika eta poetikari dagokie efektu horien izaera ikertzea, eta guk hemen behar bezainbatean seinatu dugu haien oinarri den hastapena. Argumentua, Aristotelesen drama baten efektuan, arazo guztiaz, elementurik garrantzitsuentzat duena, dramaren beraren elementu formala da: karaktereak eta sentimenduak adierazpena dira, eta bertsogintza, musika eta eszenatokiko dekoratua, materialak. Garai modernoetako joera erromantikoarekin harmonian dago dramagile modernoak -hala Shakespeare nola Molière, Calderón eta besteak- gailen karakterean izatea, argumentuan baino gehiago; izan ere, jeinu modernoaren ezaugarri nabaria adierazpena -eman gabekoaren iradokizuna- aztertu eta gozatzea da, forma, emanikoaren harmonia, baino gehiago.

Karakterea nagusiki, laburbiltzen eta agertarazten dituen oharpen pertsonalengatik da interesgarria, edo norbere esperientzia erreal edo irudimenezkoa ukitzen duelako; erretratu-pintura da, eta maite dugun zerbait gordetzen du, une eta toki honetan guretzat daukan xarmatik aparte. Gure afektuetara bideratzen da, baina ez du afekturik eratzen. Argumentua, ordea, ekintzen sintesia da eta gizakiez eta gauzez dugun nozioen jatorrizko iturburu diren esperientzien erreprodukzioa da; izan ere, munduan karakterea oharrematerik ez dago, ekintzan diharduela izan ezik.

Izatez, funtsean zehatzago litzateke karakterea ekintza mordo berezi baten sinbolo eta laburdura dela esatea, ekintzak karakterearen agerpen direla esatea baino. Izan ere, ekintzak datuak dira eta karakterea inferituriko hastapena, eta hastapena, izen hori ukan arren, *a posteriori* eginiko deskribaketa eta bere azpian harturikoen laburbilduma besterik ez da sekula. Argumentua gainera, antzezpenari indibidualtasuna ematen diona eta asmamena ariarazten duena da; Aristotelesen ere dioen moduan, arte dramatikoaren

atalik zailena da, praktika eta prestakuntza beharrezkoen dituen. Argumentuak, bere izaeraz giza esperientziaren nolabaiteko koadroa ematen digularik, bertako aktoreen karaktereak inplikatu eta iradokitzen ditu.

Karakterizatzaile handiek, Shakespeare bezalakoek, egiten dutena hauxe besterik ez da, argumentu horrek dauzkan giza indibidualtasunaren iradokizunak landu eta garatu, argumentu horrek behar duena baino agian harago, garatu ere. Eguneroko geure oharremateetatik lagunen izakeraren ezagueraren bat atera ondoren, antzezpena eramanez bagenu bezala da, edozertariko gauza ultra-karakteristikoak esaten eta egiten jarri eta, noizbehinkako bakar-hizketa bidez, guk haiengan ikusiriko portaeratik egozten diegun karakterea agerian utziz, agian edozein ekintzaren bidez baino argiago. Baliabide burutsu eta liluragarria da hau, eta nortasun ezkutua argi agertzearen atsegina eskaintzen digu; baina argumentu baten garapen serio eta orekatuak balio egonkorragoa du bizitzaren antzekoagoa delako, horrek beste gizakumeen adimenduak gertaeren bitartez ikusten uzten digularik, eta ez gertaerak beste gizakume batzuen adimenduen bitartez.

XLV

Karakterea, forma estetiko denez

Heldu gara oraintxe gure literaturan galdatuenetariko bat den eta erdiesten denean estimatuenetariko bat izaten dugun unitatera: erretratura, indibidualtasunera, karakterera. Argumentua eraikitzeari asmaketa esaten diogu, baina karakterea asmatzea sorkuntza deituz duintzen dugu. Horregatik, ez dateke agian desegoki, formari buruzko azterketa bukatu ondoren, karaktereen diseinuaren psikologiari orrialderen batzuk ematea. Nola sortzen da karaktere deitzen dugun unitatea, nola deskribatzen da eta zein da eragiten duen efektuaren oinarria?

Hasieratik begibistakotzat jo dezakegu puntu honetan honelako tipoko kasu bat daukagula: zenbait pertsonaren antzekotasunak amalgamatu egiten dira, haien arteko diferentziak kendu eta gero gertatzen den pertzepzioan bereziki gustatu edo interesatu zaizkigun ezaugarriak puztu egiten dira. Honek, abstraktuan, balio lezake karakterearen ideiarekin sorrera deskribatzeko, forma fisikoarena bezalaxe. Baina materialak ezberdinak izateak -karakterea zentzuei ez aurkeztea, baizik irudi batean konbina ezin daitezkeen hurrenez hurreneko ekintza eta sentimenduen sintesi arrazionala izatea- deskribaketa hori kasu honetan forma materialen kasuan baino askoz gutxiago asetzen gaituena izatea dakar. Ez dugu zehazki ulertzerik nola gertatzen diren integrazio eta abstrakzio horiek objektu ikusgarriez ari ez garenean. Eta are suma genezake karaktere ideal batzuen garapenean halako osotasun eta barnekotasun bat dagoela, karakterearen tratamendu hori funtsean faltsu eta artifizial bihurtzen duena. Elementu subjektiboak, gure grina eta nahiaren adierazpen berezkoak, hain du pisu handia kasu honetan, non karaktere idealen sorketa arazo berri eta berezi bihurtzen zaigun.

Hala ere, bada karakterea kontzebitu eta delineatzeko modu bat, irudimenak edozein espezie fisikoren tipoa sortzeko duen prozesuarekin oraindik ere antzekotasun handia daukana. Giza kondizio edo aribideren bat adierazten duen hitz baten gunearen inguruan, adibidez, zenbait oharpen banandu bil ditzakegu. Oroimenean, edo poltsikoan ere, koaderno bat izan genezake eta topatzen dugun jendearen hizkera, portamolde, janzkera, zeinu eta historiari buruz kontu handiz hara oharrak jaso, jendea honako hauek bezalako izenburuen pean sailkatuz: ostalariak, soldaduak, neskameak, haur-irakaslariak, emakume abenturariak, alemanak, frantsesak, italiarrak, amerikarrak, aktoreak, apaizak eta irakasleak. Eta, orduan, abagunea heltzen denean, tipo horietako bat deskribatzeko edo liburu edo antzerkiren batean jartzeko, geure oharrak errepasatu eta une horretarako behar direnak aukeratzea besterik ez daukagu, eta horretara,

erreproduziteko trebetasunik badugu, errepresentatu nahi dugun pertsonaren benetakoa bezalako irudia erdietsiko dugu.

Nobelistek eta dramagileek dudarik gabe ohartuki erabiltzen duten prozesu hau guk ohartzeke hartzen dugu. Uneoro esperientzia gure adimenduetan ezaugarriren bat, adierazpenen bat, irudiren bat, uzten ari da, hantxe geratuko dena pertsona, klase, edo nazionaltasun bati loturik. Atsegin eta desatsegin duguna, gizakien kategoria osoez ditugun azken erizpenak, horrelakoxe inpresio batzuek argi irautearen ondorio besterik ez dira. Ezaugarri horiek bizitasuna dute. Marrazten duten koadroa alderdikoia eta desegokia bada, sortarazten duten zentzazioa bizia eta gauzaren beste alderdi asko iradokitzen dituen izan daiteke. Horrela, Homeroren epitetoek, objektuaren funtsa deskribatzetik maiz urrun ibili arren *-glaukopis 'Athene, euknemides 'Akhaioi-*, zentzazio bat sortarazten dutela eta narrazioari bizitasuna ematen diotela dirudite. Zentzuren baten bidez gu objektuarekin kontaktuan jartzean, etorriko diren aurkikundearen iradokizuna eragiten digute, erreala deitzen dugun edozer ikustean izaten dugun esperientzi itxaropen bera.

Era horretan, ezaugarri karakteristikoek ohartu eta pilatzeko metodo honen indar grafikoa handia dela ikusten da. Baina ez ziren metodo hau erabiliz asmatu karaktere ospetsuenak edo biziak direnak. Metodo honek tipoaren batezbesteko puntuak edo irtentxoak ematen ditu, baina poesiako karaktere nagusiak -Hamlet bat, Don Quixote bat, Akiles bat- ez dira batezbestekoak, ez eta zenbait giza motari dagozkion ezaugarri komunen bilduma bat ere. Karaktere hauek pertsona konkrituak direla ematen dute, hau da, haien ekintza eta hitzek arima indibidual baten barru-barruko izatetik irtetikoak ematen dute. Goethek esan omen zuen bere Gretchen-en karakterea originalen inolako behaketarik gabe asmatu zuela. Eta, aurkitu ere, seguraski ez zuen aurkituko. Alderantziz agian, haren sorkuntza da, inoiz antzeko neska errealek aurkituz gero, burura etorriko litzaigukeen originala. Hemen fikzioa da naturalaren eredu. Eta kasu honetan, beste kasu askotan bezala, berriro ere esan dezakegu, esaera aipatuz, poesia historia baino egiazkoagoa dela. Agian ez da inoiz izan benetako neskarik, irudimenezko honen naturaltasunaz hitz egin eta jokatu duenik.

Esan ditugunetan paradoxarik aurkituz gero, gogoeta egin eta naturaltasun, indibidualtasun eta egiaren ereduak geure baitan dugula pentsatu behar genuke. Benetako pertsona batek karakterea eta funtsa duela, haren jokabideak gure adimenduan inpresio behin-betiko eta bakuna itsasten duenean uste dugu. Beren baitan -gizakiak ekintzara bultzatzen dituzten elementu ezezagunen berririk ukan ahal bagenu- gizaki guztiek dituzte antzeko karakterea eta funtsa: guztiek balio dute era berean tipo izateko. Baina haien karaktereak ez ditugu maila berean ulergarri, ez haien portaera maila berean deduzigarri, ezta haien motiboak maila berean estimagarri ere. Berenez edo beste banako batzuekin duten antzekotasunak ematen dien garrantziagatik guran interesik handiena sortarazten dutenak dira gogoratzen ditugunak eta aldakuntzak beren inguruan jirabiraka darabiltzaten erdigunetzat hartzen ditugunak. Gizaki horietatik dira naturalak; beste guztiak ezentrikoak dira gutxi-asko.

XLVI

Karakterak idealki

Naturaltasunaren ereduak, hortaz, subjektiboa eta geure irudimenaren legeek determinatua dugularik, badugu ulertzerik adimenduaren berezko sorkari bat zergatik izan daitekeen edozein errealtate edo errealtatetik abstraituriko edozer baino txundigarriago eta biziagoa. Artistak forma bat asma dezake, irudimenera egokitzeko ahalmenagatik bertan egonlekua idoro eta oharpen guztien erreferentzizune eta naturaltasunaren eta edertasunaren eredu bihurtzen dena. Adimenduan bat-batean tipo bat sar daiteke, honako honen ondorioz sartu ere, inpresionagarritasun intrintsekoagatik

eta irudimenezko koherentziagatik ohiturak edo esperientzia konbergenteen elkar indartzeak pertzepzio enpirikoei eman ohi dien nagusigoa daukan forma bat halabeharrez aurkeztearen ondorioz.

Tipoak sortzeko metodo hau sorketa artistikoa deitu ohi duguna da. Izenak horrela erdietsiriko kontzepzioaren bat-batekotasuna, originaltasuna eta indibidualtasuna adierazten ditu. Idealizazioa deitzen duguna maiz horrexen aldagai bat da. Hala ere, idealizazioan, propioki mintzatuz, gertatzen dena banakoaren exzentrikotasun guztien ezabaketa da; emaitza abstraktua da eta, beraz, urria. Urritasun hau benetako banakoen hobagarritasun akzidental eta pintoreskoa baino desabantaila handiagoa bailitzen sentitzen da maiz, eta artista, horregatik, egitate gordinera bihurtzen da eta arreta bereizgabe aztertu eta erreproduzitzen du, gazbako tipo bat aurkezten indarra eta indibidualtasuna galtzea baino aukera hobetzat joz. Badirudi bitatik bat aukeratu beharrean aurkitzen dela: edertasun abstraktu bat edo atseginegi ez duen exenplu konkretu bat.

Baina idealaren aurkezpen handi eta maisutasunezkoak, batzuetan, ez bata ez bestea dira: edertasun ideala, naturak berak batzuetan aurkezten digun zehaztasun berberaz aurkezten dute. Gizalde batean paregabeko edertasuneko aurpegi bat erreparatzen dugunean, idealaren hezurmamitzetat hartzen dugu; tipoa betetzen duen neurrian - beteko ez balu, mustroantzeko eta grotesko aurkituko genuke-, tipo hori forma distiratsuz, kolorez eta adierazkortasunez janzten du. Indibidualtasuna dauka. Eta halaxe poesia eta arte plastikoetako irudizko figurek ere indibidualtasuna ukan dezakete, beren elementuek irudimenarekin dituzten kidetasun benturosoek emanikoak. Ez dira idealizazioak, berez soturiko aldakuntzak baizik, adimenduan munduan bezain erraz ager daitezkeenak. Honako hau dute ernetzeko lur:

The wreathèd trellis of a working brain;

... With all the gardener fancy e'er could feign

*Who, breeding flowers, will never breed the same.*²²

Irudimenak, hitz batean, abstraitu hainbat sortzen du; oharteman, konbinatu eta sinplifikatu egiten du; baina amestu ere bai. Berezko sintesiak, irudimenak zentzuetatik hartzen dituen irudien batezbesteko matematikoak ez direnetan sortzen dira; zentzazioek burmuinean utziriko kilikadura lanbrotsuen efektuak dira. Kilikadurok etengabeki aldatzen dira beren berriztatze ezberdinetan eta, batzuetan, arima paregabeko edertasunaren barne ikuspenak txunditurik uzteko moduko forma hartzen dute. Barne ikuspen hau argia eta finkoa bada, inspirazio estetikoa daukagu, sorketarako deia; eta arte-teknika egokia menperatzeko ere gai bagara, laster hasiko gara inspirazio hori hezurmamitzen eta ideala gauzatzen. Ideal hori, mailaz maila, erabat edertzat hartuko da, objektua, munduan agertu izan balitz, erabat edertzat hartua zatekeen arrazoi beragatik; hau da, forma tipo ezagun bat izanik - gizaki, animalia, landare bat izanik, alegia- gure arreta bizikien erakartzen duten xarma zuzenak aparteko graduan edukitzeagatik.

Irudizko formak, hortaz, duintasunez ezberdinak dira ez naturako egitate edo tipoarekiko duten hurbiltasunaren arabera, irudimen normalak haiek daukaten sintesia erreproduzitzeko duen erraztasunaren arabera baizik. Gizakiari hegoak ezartzea fantasia naturala izan da beti, gizakiak bere burua hegaz erraz imajinatzen duelako, eta ideia hau atsegin duelako. Hegodun gizakia, beraz, eskuarki edertzat jotzen den forma da; nahiz eta gerta daitekeen, Michelangelori gertatu zitzaion moduan, giza gorputzaren forma errearen ederrespen biziagi eta menperatzaileegia edukitzea, horrelako nabarmenkeria xarmangarri eta irudimenezkoan ere gozamina hartu ahal izateko. Zentauroa ere edertasun handiko mustroa da. Irudimenak erraz segi dezake zaldia eta gizakia bat

eginik aurkezten duen ametsaren sintesia, bion bizitasun batuaren iradokizun zoragarria sortuz.

Baldintza berak erabakitzen du irudizko nortasunen balioa ere. Jainkoengandik komediako karaktereenganaino, guztiak dira, nor bere edertasunaren heinean, giza errealitate posibleen adierazpen natural eta bozkariozko. Guk batzuetan forma ikusgarriak irudizko izakietan birmoldatzen ditugu; baina gure originaltasuna horretan urria da, geure baitan, bai lo eta bai itzarrik gaudela, sortzen zaizkigun irudi bizien ugaritasunaren aldean; etengabeki egiten dugu amets egoera berriekin, abentura zoroekin eta neurritz kanpoko grinekin. Gure pentsamendu neurtuenek berek ere joera handia izaten dute ekintzaren baten gerta litezkeen gorabehera azaretsuak segitzera eta maitasun eta handinahiaaren gozoa aurretiaz dastatzera. Adimendua, beraz, bereziki sentibera da ekintza eta karakteredun koadroekiko; erraz sentitzen dugu edozein heroiren abenturak segitzeko eta haren sentimenduak konpartitzeko bultzada.

Gure nahimena, Descartesez beste testuinguru batean esan zuen moduan, infinitua da, gure adimena, ordea, finitua den artean; gauzen ideietan esperientziari jarraitzen diogu oso hurbiletik, eta irudizko herrialdeetako eszenatokiek ere lur honetakoen antz motela dute; gure grinaren elastikotasunak, ordea, ez du mugarik; eta errege eta eskale, saildu eta bilau, gazte eta zar, zoriontsu eta dohakabe garelako iruditzea gustatzen zaigu. Badirudi gutariko bakoitzak bere baitan mugarik gabeko garapen-ahalmena duela, baina gero bizitzako zirkunstantziek ahalmen hau kanale estu batera eramaten dutela; eta, horregatik, ametsetan, ustezko mugapen horregatik geure buruari mendekua hartzea gustatzen zaigu, ez den baina hain aise izan zitekeen zernahi izanaraziz. Bizia agerpen guztiekiko, ezohikoenekiko ere, sinpatiaz beterik gaude; eta ezaguera eta zorion infinituaren ideiak ere -nahiz eta ezer ere ez dagoen hori baino gugandik urrunago, ezta gure irudimenak egingaitzago duenik ere- interes eternala du guretzat.

Horregatik, karaktere bat delineatu nahi duen poetak ez du aldean koadernoaren eraman beharrik. Bihotzera azkarrago daraman bide bat dauka, bide hori topatzeko talentua ukanez gero. Poeta horren irakurleek ere ez daramakete seguraski koadernorik, eta poetaren oharpen landuak haiek erreparaturiko zerbait deskribatzen dutenean soilik izanen dira eraginkorrak. Metodo enpirikoz deskriba daitezkeen karaktere tipikoak, beraz, gutxi dira: gizagaixoa, maitemindua, umezain zaharra, inozoa, eta komedia tradizionalako beste tipoak. Edozein ezpezifikazio zehatzago entzuleria urri bati baino ez litzaioke interesatuko, eta berari ere aldi laburrez, entzuleriak ez lituzkeelako deskribaturiko karaktereak ezagutuko, ez lukete luzaro iraunen eta. Baina poeta baten entzuleen esperientzia nolanahikoa izanik ere, entzuleok gizakiak dira, izan, eta irudimeneko zenbait ahalmen dituzkete errealitatean aurkitu ez dituzten karaktere eta ekintza-formak kontzebitu eta mirestekiko, gizakumeak sentitzen duelako formok, zirkunstantziak alde izan balitu, bera izan zitekeena adierazten dutela.

Poetak bere burua eta bere idealak adierazteko artea aztertu besterik ez du egin behar, beste jende batenak ere adierazi dituela aurkitzeko. Bere pertsonaia bakoitzaren papera berak antzeztu besterik ez du egin behar eta, baldin pertsona batengan batuek gero, pertsona hori jeinu bihurtzen duten irudimen-zalutasun eta zehaztasuna badauzka, bere kideei lanbrotza nekagarrian geratu zaizkien barne joerak adieraz ditzake. Giza arimaren maisutza hartu eta gorai patuko dute. Baliteke gizakiek ezer ez jakitea, eta ia bat ere esperientziarik ez izatea, baina haren sorkariak naturaltasun eredutzat hartuko dira, eta gizatasunaren tipotzat. Haien izenak aho-mihitan erabiliko dira nonahi, eta irudizko izaki horien ikuspenak -ia adiskidetasunak esan daiteke- belaunaldi askoren bizitzak aberastuko ditu. Izakiok indibidualtasuna dute, errealitaterik ukan gabe, indibidualtasuna, adimenduan eratzen baita, haiek eraginiko inpresioen metaketaz eratu ere. Indarra ere badute, indarra honako honen mende dagoelako, kilikadura ariman

erreakzioko eragingailuak ukitzeko egokia izatearen mende, alegia. Eta, jakina, edertasuna ere badute, gure irudimeneko gozaldirik handiena beraiengan hezurmamitzen delako: gure ahalmen estariei gorputz emateak eta, existentzia errealeko tentsiorik eta kontraesanik gabe, izateko forma posible guztietan zehar ibiltzeak ematen diguten gozaldia.

XLVII

Irudimen erlijiosoa

Sorkari horietako handienak ez dira gizakume bakar baten lana izan. Irudimen jainkozale eta poetikoak astiro-astiro erdietsiriko ekoizkina izan dira. Naturaren pertsonifikazioaren bat edo gizon handiren baten oroitzapena abiapuntu, herri eta apaiz-tradizioak ideala landu eta garatu egin du eta gizakumeen aspirazioen adierazpen eta haien premien kontrapartida bihurtu. Tribu, santutegi edo salmista bakoitzaren eraspenak bere jainkoari tasunen bat edo haren kondairari parabolaren bat gehitu zion; eta, horrela, jatorrizko jainko-funtzioren baten gunearen inguruan herriaren irudimenak haren adierazpen posible guztiak bildu ditu, nortasun osobete eta eder bat sortuz, jainko horren historia, izaera eta dohain eta guzti. Ez dago poetarik sorkari erlijioso horien hobe zintasun eta esangura inoiz berdindu duenik. Fikziozko karaktere handienak interesik gabekoak eta irrealak dira jainkoen ideiarekin konparaturik; hainbestearino, non gizakiak beren jainkoek errealtate objektiboa dutela sinestera heldu diren.

Jendeak ametsetan ikusten dituen formak mamu lanbrotsu eta kezkarrietan sinesteko arrazoi bat izan dira; baina ametsetan ikusten dugunarekin bat egin daitezkeen jainko indibidual eta zehatz definiturikoengan sinestea, bidezko denez, jainko horien kontzepzioaren koherentzia eta inpresionagarritasun intrinsekoaren ondorio da. Ikuspenek ez zuketena sekula iradoki jainkoaren kondaira eta tasunak; baina, behin irudimenean jainkoaren figura eratu eta haren izena eta itxura finkatuz gero, erraza zatekeen edozein haluzinaziotan hura ikustea edo edozein gertaera haren botereak sorturikotzat interpretatzea. Agerpen horiek, haren existentzia errealtatearen frogaren direnak, botere lanbrotsu eta ezezagun baten erakutsitzat baino gehiago, haren agerpentzat har daitezke, baina irudimenak haren eta hari dagozkion funtzioen pintura-koadro bizi bat daukanean soilik. Koadro hori berezko fantasiaren lana da.

Dudarik ez, behin sinesmena zehaztu eta edonon zehar hedatzen den botere naturalaren gau eta izugarritasunean jainko berezi eta ulergarria bereiziz gero, haren errealtatean sinesteak geure arreta haren izaerara biltzen eta, horrela, geure ideia garatzen eta aberasten laguntzen digu. Nortasun ideal batengan sinesteak haren inguruan areago idealizatzea dakar. Greziar aztiren bati otu izan balitzaio gertaerak Akilesen eraginari egozteak edo haren edertasun eta bertutearen pentsamenduak sortaraziko garraren berotasunean hari sakrifizioak eskaintzea, Akilesen kondaira, era horretan jainko bihurturik, haziz eta sakonduz joan zatekeen; moralizatu egin zatekeen, Herkulesen kondaira bezala, edo Persefonarena bezala naturalizatu, eta egun aparteko indar eta sublimetasuneko karaktere poetiko bat dena, belaunaldiz belaunaldi jendeak gurturiko zaindari eta gizon jainkotarraren agerpen bilakatu zatekeen.

Akiles, horretara, Apolo eta haren arreba bezalako, Zeus, Atena eta beste greziar jainko handi guztiak bezalako figura esanguratsu eta ahantzezin zatekeen. Eta inoiz, erlijioaren fase hori aurrera doala, Akilesen karakterea iluntzea eta balentriak itzaldurik geratzea gertaturik ere, sinesmendun berri bakoitzat birsortu zukeen; poetek sekula aspertu gabe kantatu zizkioketen goraipenak eta eskultoreek behin eta berriz egin zuketena haren forma. Heroia hainbeste irudimen-lanen erdigune eta subjektu izan ondoren, haren errealtatean sinesteak gainbehera egin eta botere kosmiko izatera iraganez gero, poesia eta arteko ideal izaten segitu zukeen, baita eragin hezgarri ere izpiritu landu guztientzat. Orain ere bada, fikziozko sorkari nabari guztiak bezalaxe, baina neurtezinki gehiago

zatekeen, baldin haren errealitatean sinesteak irudimen sortzailea haren izaerari adi atxeki izan balu.

Irakurleak berehala dakusake hau guztiau indar berberaz aplika dakiekeela kristautasuneko pertsonai sakratuei. Kristo, Amabirjina eta sailduak geure irudimenak deskribatzen dituen modu-modukoak izan zitezkeen; hau erabat litekeena da; eta nik ez dakusat zergatik den ezinezko beste erlijio batzuetako kontzepzioek unibertsoa alderen batean beren kideak edukitzea. Hau fede eta nabaritasun enpirikoko kontua da, hemen aztertzea ez dagokiguna. Baina, gure kontzepzioak erabat egia deskribatzen dutenak izanik ere, bistan dago garapeneko barne prozesu baten bidez haziak ditugula adimenduan. Historia eta tradizioaren materialak irudimen eraspenak funditu eta berreginak dira, gure jainkozaletasunak bizitzeko aurrean behar dituen figura horiek sortzean.

Horixe da, metafisikariek berreraikiriko jainko logikoak kontzientzia erlijiosoarentzat beti irain eta iseka izatearen zergatia azaltzen duen arrazoi. Bada, halaber, kasu honetan absolutu horietako baten bat egiaren irudikapen izateko ahalbide hutsa ere, baina irudikapen hori erdiesteko erabiliriko metodoa bortitza eta artifiziala da, Jainkoaren ideia tradizionala, ordea, kontenplazio grinatsuen eta esperientzia luzearen hezurmarnitzea den artean.

Erlijioa Jainkoa eta metafisikakoa ezberdinak diren moduan, halaxe tradizioa Kristo eta historialari kritikoena ere ezberdinak dira. Ebanjelioen narrazioa hitzez hitz hartu eta Kristoz jakin dezakegun guztia dela onarturik ere, figura zentralaren irudimenezko inolako interpretaziorik egiteko modurik gabe geratuz, horrelaxe ere, haren ideal bat izatera helduko ginateke, ezberdina izanen litzatekeena, ez diot San Frantzisko edo Santa Teresaren ideatetik, baina bai ingeles erreju-liburuetan ageri denetik. Gizakumeek maite ukan eta adoratu zuten Kristo haien bihotzen ideala da, nortasun beti presente, bizi eta barru-barrutik ulertuaren eraikuntza, izen batekin erlazonaturiko histori eta doktrina-zatietatik abiatuak. Irudi subjektibo horrexek iradoki ditu otoiak guztiak, penitentzia, karitate eta sakrifizio guztiak, baita kristau munduko arterik erdi ere.

Maria Birjina, hain kondaira urria, baina katolikoen irudimenean hain botere handia duena, barruan eraikitzen den forma ideal horrexen adibide oraindik argiagoa dugu. Haren kasuan dena da gertaera jakin biren berezko hedapen sinpatetikoak: gizakundearena eta gurutziltzaketarena. Eszena handi biotan agertzen zaigun Amabirjinaren figura, mailaz maila argitu eta garatzen da, hari buruz bi ideia eratzen helduz garen: alde batetik jatorrizko bekatutik aske dela, eta bestetik ama unibertsoa dela. Era horretan, burua daitekeen eginkizunik nobleenetako baten eta karaktererik ederrenetako baten ideia bururatzeko erdiesten dugu. Lastima handia da burugabeko aurreritzi ikonoklasta batek protestanteak hain luzaro ideal hau kontenplatzeko modurik gabe utzi izana.

Beharbada zenbait arrazaren eta garaitako batezbesteko irudimen-traketasunaren eta nekearen seinale da sorkari goren horiek hain aise bertan behera uztea. Izan ere, bihotzean esperantzarik badugu, zergatik ez dugu sinetsi behar irudi dezakegun onena egiazkoena ere badela? Eta oro har gure gaitasun profetikoez mesfidati bagara, zergatik eusten diegu geure ilusioetako erdipurdikoen eta formagabeen bakanrik? Geure pertzepziozko eta irudimenezko ihardunaren hasieratik amaierara, esperentziaren materiala unitateetan sintetizatzen ari gara, unitateok banan duten errealitatea frogatzerik ez dagoelarik, ezta haren aldeko ezin frogaren gerizarik aurkitzerik ere. Eta hala ere, adimeneko bizitza, kontenplazioko pozkaria bezalaxe, unitate horiexek eratzen eta elkarreldionatzen datza erabat. Iharduera horrek azter ditzakegun objektu guztiak eskaintzen dizkigu eta objektu horiek beraie edertasuneko parterik finen eta

barrukoenaz janzen ditu. Gure ahalmenekin duen kidetasuna eta gure esperientziaren presentzia duen egonkortasuna kontuan izanik, forma horietatik hobezena dena da pozik utziko gaituen bakarra; beste inolako egiatasun motak ezin gehi diezaioke balioa. Giza adimenduak ordurarte lorturiko sintesi-ekintza handienak seguraski behin-betiko gaiturik geratuko dira, eta ordurarte eraturiko ideal guztiak largetsirik, behar hainbat esperientzian oinarriturik ez zeudelako edo doitasun egokiz esperientzia horretara egokitzen ez zirelako. Baliteke, halaber, egitateen nolakotasunean edo adimenaren ahalmenetan izaniko aldaketek geure mundua etengabe berreraikitzea behartzea. Baina, giza naturak aldaketa aurrikusezina jasan ezean, gure ideien balio intelektual eta estetiko nagusia irudimenaren ekintza sortzailetik etorriko da beti.

LAUGARREN PARTEA

Adierazpena

XLVIII

Adierazpenaren definizioa

Material eta formaren edertasunean, hautemate zuzenarekin, kasu batean zentzazio baten eratzearekin eta, bestean, zentzazio-sintesi batenarekin bigiztaturiko plazerrak aurkitu ditugu. Baina giza kontzientzia ez da ispilu hobeazink argia, muga bereiziak eta irudi garbi-garbiak, kopuruan zehaztuak eta exhaustiboki hautemanak dituen. Gure ideiarik erdiak une batez azaleratzen dira bizi-zentzazioen eta inpresio hedatuen segida nahasitik, eta nekez finkatzen dira, harik eta, arreta beste toki batera eraman eta erlazio berriak hautemanez, aldatu eta objektu benetan diferenteen ideia bilakatu arte. Adimenduaren jariakortasun honek hausnarketa ezinezko bihurtuko luke, baldin zenbait edukin abstraktu hitzetan eta beste sinbolo batzuetan finkatuko ez bagenu; horretara, hautemate batean beste baten errepikapena dela ohartzeko gai egiten gara, eta aldi bereko inpresio multzo batean objektu iraunkor bat dagoela hautemateko ere bai. Kontzientziaren edukinen bereizketa eta sailkapen hau hautematearen eta adimenaren lana da; eta iharduera horietan gertatzen diren plazerrek osatzen dute mundu sentigarriaren edertasuna.

Baina geure pentsamenduetan dugun aginpidea harago ere badoa. Unitate ikusgarriak eta tipo ezagugarriak eraiki ezezik, haiek une hartan hautematen ez denarekin dituzten kidetasunez ohartzen segitzen dugu; hau da, haietan halako joera eta koalitate bat aurkitzen dugu, jatorrizkoa ez dutena, baita zentzu eta tonu bat ere, haiek ikertzean honako hau aurkituko dugularik, alegia, beste objektu eta zentzazio batzuei dagozkien karakteristikak dituztela, noizbait gure esperientzian haiekin asoziatuak. Objektuek era horretan asoziazioaren bidez hartzen duten koalitatea adierazpena deitzen dugu. Forma edo materialean objektu bakar bat bere efektu emozionalarekin dagoen artean, adierazpenean bi daude, eta efektu emozionala bigarrenarena edo iradokirikoarena da. Horretara, adierazpenak iradokipenez eder bihur litzake berenez ez eder ez itsusi ez diren gauzak, edo haiek jada duten edertasuna ederrago lezake.

Adierazpena ez daiteke beti bereiz kontzientzian material edo formaren baliotik, adierazpenak inplikitzen duen ideia erlazionatuaren oroitzapena beti ez dugulako. Oroitzapen hori dugunean, behiala sarri bisitaturiko lorategi bat ikustean bezala, geure emozioa berez eta argiro oroitzapenari iratxekitzen diogu, eta ez orduan bizitzen ari garen oroitzapenak ederturiko egitateari. Plazer baten birbiztea eta plazer hori berez aiherga uzteko modukoa izan zitekeen objektu presente batean hezurmamitzea kasu honetan gauza nabari eta ohargarria da.

Analisia benetan ere sintesia galarazteko moduko bereizgarritasun gradua edukitzera hel daiteke; erabat pasa gintezke iradokiriko objektura, halatan pasa ere, non gure plazerra haren oroitzapenean gorpuztuko baita, aurrean dugun objektuaren adierazkortasunak ez duelarik hura ederragotuko. Era horretan, zenduriko lagun baten oroitzapenak ez dira eder bihurtzen oroitzapenok preziatu bihur ditzaketan asoziazio sentimentalen indarrez. Balioa oroimenaren irudietara mugaturik geratzen da; argiegiak dira, balioaren mendrenik ere gal eta gure kontzientziaren beste zati guztian zehar heda dadin uzteko, era horretan, errealitatean kontenplatzen ari garen objektuak edertuz. Esplizituki diogu: huskeria hau dituen asoziazioengatik estimatzen dut. Eta banaketa honek diraueino, gauzaren balioa ez da guretzat estetikoa.

Baina maiz, gure oroimena apur bat ilunduz gero, hel daiteke estetikoa izatera. Iraganeko irudiak lanbro daitezela, eszena batean zintzilikaturiko zoriontasunaren argikorua eta iradokizun huts bihur daitezela, eta orduan eszena horrek, berez huts eta interesik gabekoa izan arren, barru-barruko xarma sakon bat ukanen du eta bere arruntasunagatik gustatuko zaigu. Ez dugu hain erraz aitortuko leku hori bere

asoziazioengatik ederresten dugula; aitzitik, honako hau esanen dugu: atsegin dut paisaia hau; ezinesanezko erakarpina du niretzat. Oroimenaren altxorrak funditu eta disolbatu egin dira, eta orain beren lekua hartu duen objektua distiratzten dihardute; objektu horri adierazpena ematen ari dira.

Adierazpena, beraz, balio material edo formaletik diferentea aztura instintutik diferentea den moduan da: bere jatorrian. Fisiologikoki, bata eta bestea keinada jakin baten erradiazio atsegingarriak dira; mentalki, objektu bati erantsiriko balioak dira biak. Baina behatzaileak, adimendua historikoki aztertuz, kasu batean esperientzia baten biziraupena ikusiko du, eta bestean sortzetiko joera baten erreakzioa. Esperientzia hau, gainera, eskuarki gogoragarria da, eta, horregatik, adierazpenak ematen duen xarmaren iturri extrintsekoa berau sortzen den kontzientziarentzat ere nabaria da. Hitz bat, adibidez, sarri bere esnanahi eta asoziazioengatik besterik gabe da ederra; baina batzuetan edertasun adierazkor hau hitz horren koalitete musikal bati eransten zaio. Adierazpen orotan, horrenbestez, bi termino bereiz ditzakegu: lehenengoa hantxe presente dagoen objektua da; bigarrena, iradokiriko objektua da, gero etorririko pentsamendu, emozio edo irudia, adieraziriko gauza.

Elementu bi horiek elkarrekin daude adimenduan eta beraien batasuna adierazpena da. Balioa erabat lehenengo elementuan balego, ez genuke adierazpen-edertasunik. Badaiteke arabiarren monumentuetako inskripzio apaingarriek arabieraz irakurtzen ez dakienarentzat adierazpen-edertasunik ez izatea; harentzat haien xarma guztia material eta formakoa da. Eta adierazpenik badute, iradoki ditzaketen pentsamenduen bidez dute, pentsamenduok, adibidez, hauexek izan daitezkeelarik: erakitzailen jainkozaletasun eta sententziosotasun ekialdetarra eta haien munduak gugandik duen urruntasuna. Eta iradokizunok ere, objektuaren azterketa baino gehiago gure fantasiaren hedatzea direlarik, aurrean den irudiari erants dakioken plazerrik ez lukete sortuko. Eskuizkribuak adierazpenik gabe segituko luke, haren presentziak guri agian beste gauza batzuk iradoki arren. Termino biak oso lokabeak lirateke, eta bataren balio intrintsekoak bestearenetatik bereiz geratuko lirateke. Ez legoke adierazkortasun ikusgarriarik, iradokizun diskurtsiborik egon daitekeen arren.

Adierazpena objektuak objektuarekin duen kanpoko erlazioak eginen balu, gauza guztiak lirateke, izan, maila berean, zehazgabeki eta unibertsalki adierazkorak. Horma baten arrakalan hazi den loreak, Zesarren bustoak edo *Arrazoimen Hutsaren Kritika*-k adierazten duen gauza bera adieraziko luke. Gauza horien adierazkortasun indibiduala egiten duena, adimendu jakin batean horietako bakoitzari loturiko pentsamenduen zirkulua da; nire hitzek, esate baterako, irakurleagan benetan sortarazten dituzten pentsamenduak adierazten dituzte; bati beste bati baino gehiago adieraz liezaioke, eta niri irakurleei baino gehiago edo gutxiago. Nire pentsamenduak adierazi gabe geratuko dira, baldin nire hitzek zure baitan pentsamendu berak sortarazten ez badituzte, eta ziurrenik zure jakituria handiagoak nik esandakoan, niri sekula otu ez zaizkidan milaka hastapenen agerpena aurkituko du. Adierazkortasuna bi termino batzearen mende dago eta biotako batek irudimenak ekarriarikoa izan behar du; eta ez dago adimendurik, ez daukana ekar lezakeenik. Hortaz, gauza bakoitzaren adierazkortasuna behatzailearen adimenaz hazi egiten da.

Baina adierazpena edertasun elementu izan dadin, jakina, beste baldintza bat bete behar du. Nik ikus nitzake objektu baten erlazioak, nik objektu hori oso ongi uler nezake eta, hala ere, erabateko aihergatasunez begira niezaioke. Plazerrik ez badago, edertasunaren benetako substantzia eta protoplasma falta da. Plazerra bera ere, ikusi dugun moduan, ez da nahikoa; izan ere, berri pozgarrienez beteriko eskutitz bat har genezake, baina gerta daiteke ez papera, ez kaligrafia, ez idaztankera guretzat eder ez izatea. Behintzat harik

eta inpresioak nahasi eta sinboloak berek eraginiko emozioez estaldu arte eta, horretara, entzuten ditugun hitz hutsetan plazerra eta gozotasuna aurkitu arte, adierazkortasuna ez da edertasun izanen; *Gloria in excelsis Deo* kantatzen dutenean bezalaxe.

Bigarren terminoaren balioa lehenengora sartu beharra dago; adierazpeneko edertasuna objektuari datzekiona da, material edo formakoa den bezalaxe, alde bakar batekin, alegia, lehenengo edertasuna objektu horri hautemateko egintza hutsen bidez barik, beste prozesu batzuekin duen asoziazioaren bidez eransten zaiola, asoziazio hori lehenago izaniko inpresioen ondorio delarik. "Adierazkortasun" hitza egokiro erabil dezakegu gauza batek daukan iradokitze gaitasun guztia adierazteko, eta "adierazpen" hitza adierazkortasun horrek gauza horretan eragin lezakeen aldakuntza estetiko adierazteko. Adierazkortasuna, hortaz, esperientziak edozein irudiri adimenduan beste irudi batzuk eragiteko ematen dion ahalmena da; eta adierazkortasun hori balio estetiko bihurtzen da, hau da, adierazpen bihurtzen da, horrela iradokirik asoziazioetan inplikaturiko balioa aurrean dugun objektuari eransten zaionean.

XLIX

Asoziazio-prozesua

Adierazpen-balioa badirudi honako kasu honetan ager litekeela garbienik, alegia, termino biak indiferenteak izanik, biak elkarrekin erlazionatzeko ekintza atsegingarri gertatuko litzatekeenean. Horrelako fenomeno matematiketan eta sinbolodun igarkizun, buruhauskarri eta jolasetan daukagu. Baina plazer horiek estetika eremutik kanpo gertatzen dira objektibaziorik ez dagoenean; ariketako plazerrak dira eta erabiltzen diren objektuak ez dira balio horiek datxezkien substantziazat hartzen. Problema edo kalkulu gutxi-asko interesgarrietan pentsatzen dugu; baina matematikariari ez zaio sekula bururatzen formek duten edertasunaren arabera formon hierarkia bat ezartzea. Zentzu metaforikoan besterik ezin esan liteke $(a + b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$ formula dotoreagoa dela, $2 + 2 = 4$ baino. Hala ere, ideia horiek zehatz eta objektibo bihurtzen diren heinean, balio estetikoak izatera hurbiltzen dira, eta haiek deskribatzeko iraunkorrago eta literalago gertatuko da epiteto estetikoaren erabilera. Musika abstraktuaren edertasunak erlazio matematiko horiek baino pausu bat besterik harago ez daude: erlazio horiexek dira, era sentigarrian aurkezturik eta objektu irudigarri bat eratuz. Baina, azken kasu honetan argi ikusten dugun moduan, terminoak barik, erlazioak direnean objektua osatzen dutenak, edertasunik bada, formako edertasuna daukagu, ez adierazpenekoa; izan ere, zenbat eta matematikoagoa den musikaren xarma, orduan eta forma gehiago eta adierazpen gutxiago ikusten dugu musika horretan. Izatez, erlazioaren zentzua da kasu honetan objektuaren beraren funtsa eta termino batetik bestera pasatzeko ekintza, extrintsekoa den zerbaiti geure aurkezpenera egitetik harago gu eramatetik urrun, aurkezpen horixe da. Erlazionatzeko iharduera horren plazerra, hortaz, forma jakin bat bururatzeko plazerra da, eta ezer ere ez dago hain osoro edertasun formal izan daitekeenik.

Eta hemen funtsezko garrantzia duen puntu bat azpimarra genezake; hau da, asoziazio-prozesua beste edozein organotan gertatzen den edozein prozesutan bezain zuzenki agertzen dela kontzientzian eta hark bezain zentzazio bakuna eragiten duela. Burmuineko ihardueraren atsegin-atsekabeak, neke eta plazerrak, gorputz inpresioak bezalaxe sentitzen dira; haiek bezain zuzenki nabaritzen dira, leku berean kokatu ez arren. Haien kokagunea besteena baino gure eguneroko ohartematek kanporago geratzen da eta, horregatik, gorputzetik deskonektaturik uzten ditugu, eta bereziki izpiritualak eta arimaren barru-barruari dagozkionak direla pentsatzen dugu. Edo beste hau pentsatzen saiatzen gara, alegia, halako beharrian logiko batez guztiak batera objektuen esentzietatik adimendura datozkigula. Amaigabeko ezbaiz inguraturik geratzen gara, gauzen koalitaterik deskribagarrietatik bikaintasuna eta edertasuna, batasuna eta beharrezkotasuna deduzitzen

saiatuz; egitateen behaketatik abstraitzen ditugun nozioak egitate horiei existentzia eta izaera ematen dien ahalmenetara tranferitzeko fikzio arrazionalistan erortzen gara berriro ere.

Adibidez, bi irudi aurrean ditugularik, haien bateraezintasunaren zentzazioa izaten dugu; eta esaten dugu emozio hau irudien izaerak sortarazten duela, honako hau ahantziz, hots, ametsetan eraldaketa azkarrenak eta kontraesan nabarmenak izaten ditugula, inolako bateraezintasun zentzaziorik gabe, burmuina erdi-lokarturik dugulako eta era horretan gertatu beharreko txokea eta inhibizio mentala ekiditen direlako. Keinada hori gehitzea nahikoa da, bateraezintasuna berriz etor dadin. Txoke hori sekula sentitu ez bagenu, ez genuke jakinen zer den bateraezintasuna, begirik gabe urdina eta horia zer diren jakinen ez genukeen bezalaxe.

Hau esatean, ez gara, benetan ere, teoria fisiologikoan oinarritzen. Burmuinaz dakigunera jotzeak erraztu egiten du gure erlazio-sentimenduen zuzenekotasuna ulertzea, baina zuzenekotasun hau barrura begiratze zorrotz batek ere agerian utziko luke. Ez dugu begietan edo azalean pentsatu beharrik, argia eta berotasuna behin-betiko datuak direla sentitzeko; era berean, ezta ere ez dugu burmuineko kilikaduretan pentsatu beharrik, ezkerre eta eskuina, aurretik eta ondoren, ona eta txarra, bat eta bi, berdina eta desberdina zentzazio uztarrezinak direla ulertzeko. Kategoriak organorik gabeko edo organo ezezagunetako zentzazioak dira. Gure kolore eta soinu-zentzazioen bereizketa argia eta iraunkorra sekula izan ez zitekeen moduan, baldin itxuraz haiek helarazten eta kontrolatzen dituzten organoez ohartu ez bagina, halaxe litekeena da gure barne zentzazioen sailkapena ere ezin erabaki izatea, harik eta haiei dagozkien organoak zeintzuk diren aurkitu arte, psikologia fisiologia izan baita beti, hori jakin gabe. Baina kontzepzio fisikoetatik guztiz aparte -materialismo fisikoaz ez mintzatzearren- zutik dirau honako hau dioen egiak, hau da, adimenduaren edozein egoeraren baldintza historikoak zeintzunahi direla esanik ere, hura, existitzen denean, era zuzenean eta absolutuki existitzen dela; haren atal bereizgarri bakoitza hartatik kanpo egonik burura daiteke, eta haren izaera, baita existentzia ere, zentzuen datu garbi bat da.

Erlazioen kontzientziak eraginiko plazerra, beraz, beste edozein bezain zuzenekoa da; gure kontzientzia emozionala, izatez, bakarra da beti, baina zentzazio ezberdin eta are elkarren kontrako askoren emaitzatzat hartzen dugu, historikoki begiratzen diogulako, hura ulertu gurarik, eta haren eragile moduan aurkitzen ditugun kausa eta objektuak adina faktoretan banatzen dugu. Asoziazioko plazerra zuzeneko zentzazioa da, iraganeko zentzazio batekin duen erlazioari edo aurreko esperientzia batek aldaraziriko burmuin-egiturari iratxekitzen dioguna; oroitzapena bera, iraganera joz azaltzen duguna, oraingo kontzientziaren konplikazio berezi bat den bezalaxe.

L

Bigarren terminoaren balio- motak

Gogoetok agian laguntza bat ditugu adierazpenaren filosofiako egitate miresgarriena hain harrigarri egin ez dakigun; egitate hori hauxe da: gauza adierazkorrak hartzen duen balioa, sarri, adieraziriko gauzak daukanetik erabat mota diferentekoa izatea. Plazer fisikoaren, grinaren, eta are penaren adierazpena edertasun izan daitezke eta behatzailearen gustuko. Horretara, bigarren terminoaren balioa fisikoa, praktikoa, eta are negatiboa izan liteke eta, lehenengo terminoari gertatzen zaion moduan, balio aldi berean estetiko eta positibo bihur liteke. Balio praktikoak estetiko bihurtzen direla sarri erreparatu izan da, eta edertasuna distantzia laburrera ikusiriko baliagarritasuna dela dioen teoriara eraman ditu batzuk; hau da, plazer eta zorionaren zantzu dela esatera, usaina zapoaren zantzu den moduan. Balio negatiboak positibo bihurtzeak arreta oraindik bizikiago erakarri du eta komikoari, tragikoari eta sublimeari buruzko zenbait teoria ezberdinen sorrera ekarri du. Izan ere, badirudi aipaturiko hirutariko on estetikoak gaizkiaren iradokizunagatik gustatzen zaizkigula; eta honako arazo hau sortzen da,

alegia, bere baitan zoritxarraren iradokizunak ukateak nola egin dezakeen izpiritu bat zoriontsuago; izpirituak zoritxarra bertan nolabaiteko partaidetzarik izan gabe ezin ulertu du. Orain kontu horixe aztertzea jo behar dugu.

Irriño baten adierazkortasuna ez da agertzen juxtu irudi-asoziazioz. Haurrak irribarre egiten du (jakin gabe) plazerra sentitzen duenean, eta umezainak beste irribarre batez erantzuten dio; haurraren plazerra umezainaren portaerarekin asoziatzen da eta, beraz, umezainaren irribarreak plazerra adierazten du. Haurrak umezainaren irribarrean plazerra aurkitzea da haurrak duen arrazoia umezainak ere irribarrean plazerra aurkitzen duela uste izateko. Horregatik zoriona adierazten duten zirkunstantziak ez dira errealitatean hura faboratzen dutenak, ideian harekin bateragarri direnak baizik. Udaberriko berdea, gaztaroko mardultasuna, haurtzaroko aldagarritasuna, aberastasun eta edertasunaren distira, hauek guztiok zoriontasun-sinboloak dira, ez harekin batera izaten direla dakigulako -ez baitira izaten, horien kontrakoak izaten diren baino gehiago-, baizik estetikoki gudan zorionaren irudi eta oihartzun bat sortarazten dutelako. Guk uste dugu gauza zoriontsuak haietan pentsatzeak edo haiek ikusteak zoriontsu egiten gaituztenak direla; izaki gorenaren dohatsutasunean sinesteak ere ez du beste oinarriarik. Orojakintzan pentsatzeak dakarkigun plazerrak hori edukitzeari plazerra iratxikitzea eramaten gaitu, orojakintza agian plazerra inplikatzetik edo are permititzetik urrun egon arren.

Formen adierazkortasunak, forma horiei datxekien biziaren zeinu moduan, forma horiek geure gorputzaren antza dutenean soilik du balioa; horregatik, badaiteke antzeko gorputz-kondizioak, haietan eta gudan, antzeko emozioak inplikatzeko, eta luzaro ez genduke segituko gure geure esperientziaz sufrimenduaren lagun izaten dela dakigun jarrierarik plazerraren adierazpenez hartzen. Haurrek, benetan ere, tortura ditzakete, errugabeki, animaliak, analogi zentzu handirik ez dutelako haien sufrimendua ikusi eta horrelakorik ez egiteko; eta, nahiz eta handi-handika gaizkiulertze deitoragarri horiek, geure esperientzia hobeto sailkatuz, laster zuzentzen ditugun, hala ere, funtsean errore beraren menpean irauten dugu. Ez dugu horri ihes egiterik, inplikatzeko duen metodoa kontzientzia objektiboan sinestea justifikatzen duen bakarra delako. Gorputzen analogiak laguntzen digu inguruan hautematen dugun bizia banatu eta sailkatzen; baina hautematera garamatzana geure zentzazioa gauzen irudiekin zuzenean asoziatzea da, asoziazio hau geure keinu eta jarriaren irudikapen argi ororen aurretikoa dugularik. Irribarreak plazerra esan nahi duela geure burua ispiluan irribarreka harrapatu baino lehen dakigu; plazerra ematen duelako esan nahi du plazerra.

Efektu estetiko horiek edertasunik hunkigarri eta sakonenetako batzuk hartzen dituztenez, filosofoek ez zuten nagirik izan haien eraketa den paradoxa aztergabea hastapen bihurtzeko eta horren bidez gaizkiaren presentzia eta beharrezkotasuna azaltzeko. Eremita tragiko eta sublimean -pentsatu zuten- heroiak jasan behar dituen sufrimendu eta arriskuek haren bertutea eta duintasuna, baita gure gozaldi sakratua ere hura kontenplatzeko, dirudienez areagotzen dituzten moduan, halaxe bizitzeko gaizki ezberdinak ere osotasunaren aintza orozgaindikoaren elementu izan daitezke. Eta behin pentsamendu honen garrak harturik gertatuz gero, Jainkoak gizakiarentzat dituen bideak justifikatu nahian dabiltzanak ez ziren geratu, jakina, azterketa egiten ea horrelako fenomeno esportzagarria arinegi sinetsiriko ilusioa ez ote den ikusteko. Aitzitik, hura arrazoiz azaltzeko saialdi oro ezetsi egin zuten, hori unibertsoaren lege moraletako bat iluntzeko bestetarako ez zela eta. Beraz, saialdi hori egiten menturatzean, ez genduke arrakastaren gehiegizko esperantzarik ukan behar, zeren, arazoaren zailtasun intrinsekoekin ezezik, aurreritzi metafisiko zabal hedatu eta harro batekin ere topo egin beharko genduke eta.

Argitasun handiagoa lortzearen, adierazpenean sar daitezkeen balioak sailkatzetik has gaitezke; horrela, ongi ezagutzen ditugun zenbait efektu eta emozio ezberdin zer nolako haien konbinazioz sortarazten diren hobeto ebazteko moduan izanen gara. Lehenengo terminoaren balio intrintsekoa erabat alde batera utz daiteke, adierazpenerako ezertxo ere ez dakar eta. Hala ere, badakar, asko ekarri ere, objektu adierazkorren edertasunerako. Lehenengo terminoa kilikaduraren iturria da; eta haren zorrozetasunak eta atsegintasunak erabakitzen dute neurri handian sortuko diren asoziazioen nolakotasuna eta irispidea. Oso sarri ingurunearen atsegingarritasunak gauzaren gozogabea konpentsatuko du eta berenez itsusiak edo desegokiak diren adierazpenak desenkusatu ahal izanen dira haiek eragiten dituzten objektuei diegun begikotasunagatik. Ahots eder batek kantu arrunt bat salba dezake, eta kolore eta tankera polit batek zentzurik gabeko konposizio bat. Lehenengo terminoko edertasunak -soinu, erritmo eta irudiaren ederrak- poetiko bihurtuko du zeinahi pentsamendu; edozein pentsamendu, ordea, aurkezpeneko edertasun zuzen hori gabe, ezin izan daiteke eder²³.

LI

Balio estetikoa bigarren terminoan

Zeinahi objekturen asoziazio jatorrak objektu hori edertzea erraz uler daitezkeen gauza da. Homerok efektu honen etengabeko erabileraren adibide on bat eskaintzen digu. Lehenengo terminoak, zertan esanik ez, zer desiratu gutxi darama aldean. Neurtitza ederra da. Soinuek, irudiek eta konposizioak interesa sortarazten eta atsegin ematen laguntzen dute. Zuzeneko edertasun hau sarri gauza izugarri eta tristeak janzteko erabiltzen da, izan ere, Homerogan ez baita urria alderdi tragikoa. Baina haren poesiak, hala ere, gure kontzientziaren bornua neurtitza bera baino edertasun eta jatortasun gutxiagokoak ez diren irudi pilatuez betetzeko joera du. Heroiak bertutetsuak dira. Ez dago heroi garrantzizkorik bere erara miresgarri ez denik. Jauregiak, armak zaldiak, sakrifizioak... bikainak dira beti. Emakumeak duinak eta ederrak noiznahi. Guztien arbasoak eta historia, ohoragarriak eta onak dira. Homerotar mundu osoa garbi, argi, eder eta probidentziala da, eta poetaren xarma iragangaitzaren zati ez txiki bat era horretan gu edertasun giroan murgilaraztean datza; edertasun hori ez da kontzentratua ezta aparteko sentimendu, ekintza edo pertsona batentzat soilik gordea, alde guztietan zehar hedatzen baita, soldadu eta marinelen, armamentu eta lanabasen mundua freskura eta barne bizitasun zoragarritz koloreztatuz. Mundu horretako edo beste bateko asoziazioetan ez dago gure atsegina deuseztu edo lanbrotuko duen ezer. Guztia da eder, eta aldetik aldera eder.

Koalitate honen zerbait aurkitzen dugu konposizio xume eta idiliko guztietan. Herriak, adibidez, istorio eta komedia guztiak "ongi amaitzea" eskatzen du. Heroi eta heroisak gazte eta eder izan behar dute; hil ezean -eta hau beste kontu bat da-, ez dute azkenean pobre izan behar. Antzerkiko paisaiak ederra izan behar du; jantziek, dotoreak; argumentuak, ezbehar seriorik gabekoa. Plazerraren aurkezpen gandutsu eta hedaraziak obra osoari berotasuna eta idealtasuna eman behar dio. Gizarte-bizitzaren propietateetan hastapen bera aurkitzen dugu; gure itxurak, keinuak eta solaslidiak atsegingarria dena ez besterik iradoki dezan saiatzen gara. Geure bizitzaren alderdi motz eta desatsegina ezkutatu egiten dugu eta, jai giroan eta ekitaldi publikoetan, ez dugu permititzen haren arrastorik txikiena ere argitara ager dadin. Hitz batean, efektu erabat atsegingarria aurkitzen den guztian, efektu hori bere baitan atsegingarria denaren bai adierazpenaren eta baita aurkezpenaren ondorio da; eta, efektu hori artifizialki eragin nahi denean, ona den zerbait iradokitzen ez duen adierazpen oro kenduz erdiesten dugu.

Gure kontzientzia estetikoa baino ez balitz, adierazpen mota horixe bakarrik litzateke artean zilegi eta naturan preztatua. Ezbehartzat edo gatzik gabekotzat ekidinen genuke

intrinsekoki eder ez litzatekeen ororen iradokizuna. Estetikoa beste baliorik izanen ez litzatekeenez, bestelako ezein interesek ez luke gure plazerra areagotuko. Baina gure bizitzetan kontenplazioa, izatez, luxua denez eta gauzak nagusiki zio afektibo eta praktikoengatik interesatzen zaizkigunez gero, balio estetiko hutsen metaketak itxitasun eta artifizialtasun efektua eragiten digu adimenduan. Dieta finegiak nekarazi egiten gaitu eta egunero gatz eta ozpin ugariz jatera ohiturik daukagun ahosabaia aspertu egiten da aldatu gabe beti jateko finak jatez.

Aitzitik, nahiago izaten dugu artearen bidez -gure adiezpenaren bigarren termino ederraren bidez- hain ongi ezagutzen dugun mundu nabarra ikusi, hain maite dugun objektua delako eta, edonola ere, hain imitagitza delako. Maitagarria ez den egia bat era maitagarrian aurkeztea gehiago eskertzen dugu, egia abstraktu bat egiantzaz aurkeztea baino; plazerraren purutasunean galtzen dena, gure arretaren kilikaduran irabazten da, baita bizitza praktikoan gure arimengan menekotasun tiranikoa eragiten duten gauza berberak ikuspegi estetikoaz ikusteak demaigun asekontzan ere. Horregatik, beste edertasun batekin soilik elkartzen den edertasuna orrits estetikoa edo da; forma maitagarritz beteriko herrialde magiko batean zehar eramaten du gure fantasia eta leku horretan nahitaez ahanzi behar ditugu gure intereseko ohiko objektuak. Horrelako idealizazioaren xarma ukaezina da; baina gure oroimen eta nahimenaren gainerako elementu garrantzitsuak ezin dira luzaz ezabatu. Neke, handigura, irrika, sumin, nahasmendu, pena eta heriotz pentsamenduek nahitaez nahasi behar dute gure kontenplazioarekin eta beren adierazpen anitza ezarri esperientzian hain hertsiki loturik dauden objektuei. Horregatik, edertasunari beste mota bateko balioak eransten zaizkio eta erlatiboki bakanak dira naturan edo artean bigarren terminoan balio estetikoa besterik ez duten adierazpenak.

LII

Balio praktikoa bigarren terminoan

Inportanteagoa eta maizago gertatzen dena da baliagarritasunaren adierazpenaren kasua. Hau bigarren terminoa guretzat abantaila praktikoak dituen zerbait den guztian gertatzen da, haren zantzu hutsak gozamina ekartzen digularik; eta gozamen honek aurkezturiko objektuaren alde aurreko onarpena iradokitzen du. Gure kontzientziaren tonua altxatu egiten da aurredestaturiko arrakasta baten eraginez, eta areagoturiko plazer hau aurkezten zaigun irudian objektibatzen da, izatez propioki asoziatutako irudiarena den gozamen hori sarri askotan ez baita zehatz eta argia izatera heltzen. Ez dugu argi atzematen abantaila praktiko hori zer datekeen; baina, aurkeztuarekin batera, abantailaren bat hantxe dagoen zentzazio lanbrotsua, desiragarri den zerbait eskuratu den susmoa agertzen da, bere adierazpena emanez.

Mintzagai dugun kasuaren antzekoena bigarren termino moduan informazio interesgarriaren bat, teoria bat edo datu intelektualen bat duena da. Teoriez eta egitatez izaten dugun interesa, estetikoa ez denean, praktikoa bederen izaten da; gure interesekin duen loturan eta gure asmoak betetzeko egin diezaguketen emendioan datza. Balio intelektualak beren sorreran emendiozkoak baina formaz estetikoak dira, ezagutzaren abantailak bistatik galtzen baitira sarri, eta ideiak beraiengatik besterik gabe estimatzen. Jakingura grina desinteresatu bihur daiteke, eta beste edozein bulkadak bezalaxe barru-barruko eta zuzeneko asetasuna ematen dute.

Geure aurrean, adibidez, mapa on bat dugunean, kostako lerroa, hor ahiztsu han hondartsu, argi markatzen duena, eta horrekin batera baita ibaien lerro bihurtutakoa, lurraren goraguneak eta populazioaren banaketa ere, hainbeste egitatearen iradokizuna dugu batera eta hainbeste errealitate menperatzen dugun zentzazioa, non liluraturik geratzen garen mapa horri so, hura aztertzen, agian ordu luzeetan, geratzeko zio praktikorik behar ez dugularik. Mapa bat ez da berez objektu estetiko izateko pentsatua;

objektu adierazkorra besterik ez da. Lehenengo terminoa albo batera uzten da sinbolo moduan, eta adimendua herrialde horrek benetan erakuts dezakeen paisaiaren irudiz edo hango historiari edo biztanleei buruzko pentsamenduz betetzen da. Zirkunstantzia horiek gure plazerra mapan aise objektibatzea galarazten dute. Eta, hala ere, tintak mehe samarrak, lerroak aski delikatuak eta itsaso eta lehorreko masak orekatu samarrak baldin badira, gauza benetan ederra ukanen dugu aurrean; eta gauza horren xarma ia oso-osorik berorren esanahian datza, baina koadro bat edo sinbolo grafiko bat gustagarri gerta dakigukeen modu berberean gustatzen zaigu. Demaiogun sinboloari forma, lerro eta koloreko balio intrintseko apur bat, eta, iman batek bezala, gure ustez sinbolizatzen dituen gauza guztien balioa erakarriko du. Eder bihurtzen da bere adierazkortasunagatik. Adibide horretatik ozta-ozta diferentea da bidaiatzearena edo irakurtzearena, zeren ekintza hauetan jakinguraren eta adimenaren asekuntzan dautzan plazer estetiko asko sentitzen ditugu eta. Gauza bati buruz mirespenez esaten dugunean karakteristikoa dela, aldi oso bat edo nortasun oso bat adierazten duela, gauza horrek gauza interesgarri eta garrantzitsuetara hurbiltzeko kontatu ezin ahala bide eskaintzen duelako zentzazio atseginarenean menpean aurkitzen gara. Zenbat eta zailago ukan guk gauza horiek zer diren zehazten, orduan eta ederrago izanen da horiek adierazten dituen objektua. Izan ere, zehazterik bagenu, sentituriko balioa desegin eta iradokiriko gauzen ideietan sakabanatuko litzateke, objektu adierazkorra interesez gabeturik utziz, inprimaturiko orrialde bateko letrak bezala.

Felipe II.aren gortelariak seguraski ez zuten uste Eskorialeko logelak bereziki interesgarriak zirenik, txiki, motz eta ilunak zirela baizik. Guk haietan aurkitzen dugun jiteak, logelok pertsonaiaren izaera hitsaren adierazgarri betetzat hartzera garamatzanak, seguraski ez zien haiei eraginik egiten. Haiek ezagutu egiten zuten erregea eta haren izakera irakurtzeko adina haren hitz, keinu eta ekintza zuten aurrean. Guk osteraz ez ditugu egitate bizi horiek geure esperientzian; eta haien iradokizuna da, duten lanbrotasun gaindiezinean, monarkaren gelak hain adierazpen biziz betetzen dituen. Adierazkortasun nabarmen ororen kasuan ere gauza bera gertatzen da: ilargiaren argiak eta gazteluetako lubanarroek, basamortuan zehar iladan doazen gameluek..., irudi horiek guztiek inguruan duten abentura eta sentimenduzko atmosfera indartsu baina lanbrotsuari zor diote beren izaera. Bidaiatzearen abantaila eta bistaratzen zaizkigun antzinateko hondakin guztien aparteko xarma, bestela batera ezin sentitu izanen genukeen ezagutza diskurtsibo multzo bat fokatzeko irudiak edukitzean datza. Irudi horiek esperientzia estari pilo baten sinbolo konkretuak dira, eta asoziazioaren sustrai sakonek forma dotore batek edo material bikain batek emanen liekeen ahalmen bera ematen diete gure arretaren gain.

LIII

Kostua, efektua eragiteko elementu denez

Bada gogoramen bat, sarri askotan objektu bat kontenplatzean dugun interesa gehitzen diguna, baina moralki balio estetikoaren artean onartzera bultzatuko ez gintuzkeena. Kostuari nagokio. Kostua termino abstraktuetan adieraziriko balio praktikoa da, eta gauza baten prezioa, maiz, gauza horrek gizateriaren gurari eta ahaleginekin zer erlazio duen inferi dezakegu. Ez dago inolako arrazoirik kostuak, edo haren oinarri diren zirkunstantziek, beste balio praktikoko batzuek bezala, sentimenduaren bizitasuna ez areagotzeko eta objektu bat ikustean sentitzen dugun plazerra ez gehitzeko. Izatez, horrelaxe gertatzen da gure eguneroko esperientzian; harribitxiaren edertasun sentigarria denik handiena izan arren, haien bakantasun eta prezioak, merkeak balira inoiz ukanen ez luketen bestelako adierazkortasuna eransten diete.

Kostuaren estimazioa maiz inestetikoa izatea eragiten duen zirkunstantzia koalitate horren abstraktutasuna da. Objektu baten prezioa sinbolo aljebraiko bat da, termino

konbentzional bat, geure eragiketak errazteko asmatua, sinbolo horretan geratu eta bere balioakide konkretuarekin berriro lotzeaz ahantziz gero, lehor eta esanahirik gabekoa dena. Merkatal izpiritua duena balio sinbolizatuen bitarteko linbo horrexetan mugitzen da; kalkulatzailerak bere zentzazioak adimenak eta laburki pentsatzeko azturak moteldurik ditu. Haren adimenenduaren prozesua jatorrizko balioak bistatik galdu eta irudi konkretu bat bera ere erdietsi gabe amaitzen den kontu bat da. Kostua ezagutzeak, beraz, diru-terminoetan adierazten denean, ezin du inolako eraginik izan efektu estetikoan, baina horren arrazoia ez da iradokitzen duen balioa estetikoa ez izatea, benetako baliorik ez iradokitzea baizik. Zenbaki-adierazpenaz ez zaio inolako objekturik aurkezten adimenduari. Hala ere, prezio horren berrinterpretazio bat egin eta zerk eragin duen kontuan hartzen badugu, hau da, erabiliriko materialak, nondik ekarritakoak eta nolakoak diren, eta egun den gauza izatera heltzeko behar izan den lana eta artea, orduan objektuaren balio estetikoa gehitu egiten dugu, objektuan adierazirik aurki dezakegun diru-preziogatik barik, giza kostuagatik. Gu orduan objektuak errepresentatzen dituen giza balioez konturatzen gara, eta irudimenean sinpatiaz beterik dauden balio horiek ordurarteko gure interes eta mirespena areagotu egiten dute.

Uste dut ekonomistek objektu baten balioaren elementuen artean materialaren bakantasuna, fabrikaziorako behar izan den lana eta material hori ekarritako herrialdetik dagoen distantzia kontatzen dituztela. Orain, koalitate horiek guztiek, beren baitan kontuan hartuta, eragin handia dute irudimenean. Interes handia jartzen dugu bakana den gauzan eta ezohiko zentzazioz eragiten digunean. Herrialde urrun batetik datorren gauzak haraxe eramaten ditu gure pentsamenduak eta objektu horrek irabazi egiten du asoziazioen aberastasun eta pintoreskotasunagatik. Eta giza lana behar izan duen gauza batek, batez ere maitasunez egindako lana izan bada eta ekoizkinean agerian badago, mirespena sortarazteko titulurik sakonenetako bat dauka. Horrela, kostuaren araua, arau guztietan arruntena, hutsa eta abstraktua denean soilik da horrelakoa. Baina gure pentsamenduak balioaren elementuak jorratzen hasten badira, lehen hitzekoa eta merkatal mailakoa zen gure estimazioa poetiko eta benetako bihurtzen da.

Honek beste adibide bat gehiago eskaintzen digu, objektu batek iradokiriko eta bere baitaraturiko balio praktikoek objektu horren edertasunaren alde egiten dutela egiaztatzeko. Ostean dagoenaren zentzazioak, osteko hori desatsegina izan daitekeen arren, aurrean dugunari interesa eta sarkortasuna ematen dizkio; gure arreta eta jakingura harrapaturik geratzen dira eta esangura eta garrantzi berria gehitzen zaio objektuak ukan dezakeen edertasun intrinsekoari.

LIV

Ekonomiaren eta egokitasunaren adierazpena

Hastapen berak azaltzen du garbitasun, segurtasun, ekonomia eta erosotasuna agerian dituen orok eragiten duen efektua. Xarma holandes honek ia-ia azalpenik ere ez du behar; laster konturatzen gara etxekotasuna eta txukuntasuna dela xarma horretan atsegin egiten zaiguna. Gauza gutxi dago gure izpirituarentzat desatseginagorik axolagabekeria baino; zorotasunaren halako kintaesentzia eta laburpen zorrotz bat da. Horregatik, nabarian ikusteak min ematen du, kontrakoak, ordea, zentzazio atsegingarria eragiten duen artean. Egokitasun eta ekonomia praktikoa hain indartsu onartzen ditugunez gero, gure estimazio hori erdiestetikoa izatera heltzen da, eta erabat estetikoa ere bai, forma egokia guretzat ohiko lerroak dituen tipo bati atxikirik gertatzean; horrela formaren beharrian praktikoa haren propietate estetikoan goratu eta kontzentratu geratzen da.

Arkitektura lanetako funtzioaren eta egiaren adierazpen goraipatua hastapen horrexetara bil daiteke. Lan baliagarri batek berehala sortzen du gure onespen praktikoa eta haren agudezia miretsi ahala, poliki-poliki haren presentziara eta haren alde ezberdinen arteko

erlazioa atzematera ohituz joaten gara. Hortaz, baliagarritasuna, bere lekuan seinalatu dugun moduan, formak zehaztean gidatzen gaituen hastapena da.

Eraikinen atonkera tradazonaletan edo beste arte-ekoizkin batzuetan baliagarritasuna, ekonomia eta egokitasuna batera ikusteak, forma hautemate hau onespen gogoetatsu batez indarturik gelditzen da. Isuralde biko teilatuetara ohiturik gaude; beharrezko izateak etxeko bihurtu ditu eta etxeko izateak aztergai eta arte-gozamenerako objektu egin ditu. Hala ere, baldin momenturen batean teillatu horiek kentzeko pentsamendua burutik pasako balitzaigu, horien ordeztarteetatik zerua ikusteko moduko kalostra bat jartzea dotoreago litzatekeela pentsatuz edo, leial asko geure etxearen irudi atseginera itzuliko ginateke laster, hilabete luzeetako euri eta edurrak eta itogin deserosoak galarazi beharra gogoratzean. Desegokitasun praktikoko nabarmenaren pentsamendua aski da forma batean, berez ederrena izanik ere, hartzen dugun plazerra hondatzeko, egokitasun praktikokoaren zentzuzkoa, ordea, gu proiekturik itsusien eta traketsenekin adiskidetzeko aski den artean.

Hastapen hau, izatez, ez da funtsezkoa, laguntzailea baizik; baliagarritasunaren adierazpenak efektua aldarazi egiten du, baina ez du sortzen. Arinkeria superstiziosoak litzateke egoki eta ekonomikoa den guztia nahitaez eta mirakuluz ederra dela uste izatea. Leku bateko edo gizarte baten usadio eta azturek intrinsekoki ederrak diren edo eder izatera erraz hel daitezkeen lanak eskatzen dituzte; beste batzuetako usadio eta azturek lan eder horiek ezinezko bihurtzen dituzte. Edertasunak jada aztertu dugun oinarri material eta formala dauka; ez dago kontzepzioko egokitasunik, hamar solairu berdineko eraikin bat, pabilioi bat edo proportzio delikatueta dore bat bezain eder egingen duenik; ez dago baliagarritasunik, bapore bat belauntzi bat bezain eder egingen duenik. Baina behin formak, beren ezaugarri intrintseko ezberdinekin, ezarri ondoren, haiek izan dezaketen egokitasunak xarma apur bat gehiago emanen die, edo desegokitasunak artegatu egingen gaitu kontzientziako aladurak bezala. Gure bizitzako gainerako interesak, kasu honetan, interes estetiko garbiarekin nahasten dira, hura gozotu edo garrazteko.

Sibaris oroitzapen tristeko izena bada -eta nor da hemen bere baitan Sibarisen bat ez duenik?-, haren irudia hain mingarria eta, azken batean, hain desatsegina bada, ez da guk ez dugulako jada hango marmolen distiraz, hango iturrien freskuraz, hango atleten sendotasunaz, hango arrosen usain gozoaz pentsatzen, baizik, edertasun goren horiekin nahasirik, Nemesisen itzala, borondaterik ezaren eta giza sentimendu gabeziaren zentzuzkoa nonahi agertzen delako. Kondizio moral horren jasanezintasunak pozoindu egiten du sentitzen segitzen dugun edertasuna. Edertasun hori ez balego eta desiragarri izaten segituko ez balu, tragedia ezabatu egingen litzateke eta Jehovah bere biktimaren baliorik gabe geldituko litzateke. Indar moralen zorrotasuna hain zuen ere honexetan datza: moralitasunak ezartzen dizkigun sakrifizioak benetakoak izatean, hark ezinezko bihurtzen dizkigun gauzak oraindik ere zoragarriak izatean.

Ohiturik gaude gauza zabar eta kaxkarretatik zuhurtziak ez bestek aldentzen gaituela pentsatzera; ahanzi egiten dugu baliagarritasuna eta geure bizitzan sistema baten beharritasuna izatea ere geure izpirituaren hegaldi libreetarako oztopo ditugula. Instinturik gorenek desorganizaziorako joera dute beheengo mailakoek bezainbatean, moralitasun praktikokoak nonnahi azpimarratzen duena ordena eta norberarentzako onura baita, santutasuna eta jeinua, ordea, bizioa bezain errebeldeak diren artean. Bihotzaren eta sabelaren etengabeko eskariek begi eta adimeneko plazerretara intzidentalki besterik ez diote jotzen uzten gizakumeari. Arrazoi horrengatik, baliagarritasunak hurbil-hurbiletik zaintzen du edertasuna, bere itsukeria eta demasian gure beharritan praktikoen eta azken zoriontasunaren kontra eraso ez dezan. Eta kontzientzia erne eta argi dabilenean, irudimen praktikokoak espekulatiboen gainean duen zaingo hau ez da jada kanpoko

kontrolbide ebentual moduan agertzen. Luxu, eralgitze, zikinkeria edo doilorkeriaren susmorik txikiena alarma eta matxinada seinale da orduan. *Sapor haereticus* horrek jaulkitzen duena hain berehala bihurtzen da ikaragarri, non ez dagoen han inolako edertasunik aurkitzerik; kasu horretan kontzientziak irudimena eta zentzuak inhibitzen behartzen ditu.

Arrazoi horregatik, edertasuna funtsean on moral edo praktikoaren adierazpen besterik ez dela dioen doktrinak liluratu egiten ditu sentiberatasun moral gaileneko pertsonak, hori egia izatea nahi dutelako ezezik, horrek konkretuki horretara apur bat okerturik duten beren adimenduaren esperientzia deskribatzen duelako ere. Horrez gain, ohar gaitzke moralistak askoz aiherrago direla arteen efektuak gaitzeztera, estimatzera baino. Haien gustua delikatu da zorrotza izan gabe, erizteko darabilten hastapena efektu estetikoak kontrolatu eta hedatzeko lan egiten duten horietakoa delako; adierazpen iturri da eta zenbait asekuntza-ñabarduraren iturri ere bai, baina ez du zerikusirik pertsona horiek, konparazioz, sentitu ere egiten ez dituzten balio estetiko sendoago eta primitiboekin.

LV

Moralaren aginpidea estetikaren gain

Noraino sakrifikatu behar diren on estetikoak, auzi morala da, jakina, arrazoimen praktikoaren zeregina gure interes guztiak konparatu, konbinatu eta harmonizatzea baita, gure naturak gozatu ahal dituen atsegin guztiak erdiesteko. Espero behar dugu, beraz, bertuteak gure grina guztiei galga bera jartzea, ez ezein beharrianen kontrako superstiziorik duelako, guztiei tratu bera ematen dielako baizik. Gure plazer estetikoak jaso beharreko aintzatespena gure zoriontasunean duten eragin handiago edo txikiagoaren arabera izanen da; eta eragin hau adin eta herrialdeen arabera, baita gizabanakoen arabera ere, aldatu egiten denez gero, zuzena izanen da eskari estetikoari bizitzaren antolamenduan gehiago edo gutxiagorako balio izaten uztea.

Guk, benetan ere, gure geure begikotasunen arabera, era bateko jendea beste era batekoa baino nahiago izan genezake. Militar edo aingeru-tenperamentua, edo politikoa maite izan genezake. Oso gustuko izan dezakegu besteengan geure baitan sentitzen dugun sentiberatasunen eta joera sutsuen oreka bera aurkitzea. Baina ez dago agindu moralik, espezie edo gizabanako bati, beste baten antzekoa izateko, bere natura aldatzea exigi liezaiokeenik, beharkizun horrek ez duelako indarrik edo aginpiderik guk ezarri nahi geniekeenengan. Moralak exigi lezakeen gauza bakarra bizitza bakoitzaren barne harmonia da; eta maitasunik, edo ezagutzarik, edo edertasunik gabe zoriontsu litzatekeen izaki bat gaitzesten badugu ere, sentitzen dugun gaitzerizkoa morala barik instintuzkoa da, arrazionala barik gizatarra. Senetik ateratzen gaituena ez da beste pertsona baten bikaintasunik eza, haren gurekiko kidetasunik eza baizik. Unibertso osoa arakatzerik bagenu, espezie bakoitzari beraren ontasun orokorraren eta barne aberastasunaren arabera duintasun morala esleitu ahal ukanen genioke; baina horrelako arau absolutua, inon bada, eskuraezin dugu; eta natura ororen bikaintasunaz giza naturarekin duen erlazioaren bidez eriztera beharturik aurkitzen gara.

Hala ere, auzi hauek guztiak etikaren eremukoak dira, eta ez genituzke bidenabar ere aipatuko hemen, ideia moralek erizpen estetikoaren baitan duten eraginagatik ez balitz. Gure onura praktikoaren senak edertasunaren balio morala ezezik, zenbaitetan on estetiko gisa haren existentzia bera ere erabakitzen du. Gogoramenok garrantzizkoak dira efektuen *hautespen* zuzenerako bereziki. Berez atseginak diren formak desatsegin bihurtu daitezke, adimenduan orduan gailen diren interes praktikoek bortiztasunik gabe lekuri egin ezin dietenean. Horrela gehiegizko edertasuna diplomaziako dokumentu batean, gutun familiar batean edo otoitz batean, sen praktikoaren kontrakoa ezezik,

gustu onaren kontrakoa ere bada. Abaguneak sentimenduaren gako batzuetara lotzen gaitu, beste keinada batzuei erantzuteko ahalmenik gabe utziz.

Garrantzizko gauzak baditugu aurrean, ez gara hizkuntz sinbolo eta figurekin jolasten ibiltzeko gauza. Ezin diegu atseginez jaramon egin eta, beraz, beste une batean izan zezaketen edertasuna galdu egiten dute. Desatseginak dira, ez berez -ezer ere ez baita intrintsekoki itsusi-, une horretan beste gauza bat galdatzen ari garelako baizik. Bazare bat bezain alaia litzatekeen gartzela, gartzela bat bezain ilunbetsua litzatekeen eliza, desatsegin egiten zaizkigu beren izaera estetikoak guk haietara hurbiltzean daramagun emozio moralari euskarria kentzen dielako. Arteek ongi aztertu behar dituzte beren abaguneak, eta baztertxoan egon apal-apal harik eta bizitzaren zirrikituetatik egokiro sartzeko aukera izan arte. Arteak estratu azalean loratzen dira, eta horrexen ondorio da arestian esanikoa; arteen sustraiak, ikusi dugun moduan, ez dira sakonak munduan, eta egonkortasunik gabeko iharduera gehigarri moduan ageri dira, astiarteak betetzekoak, bizitzako lana egin eta horrek sortarazten duen ardura kendu ondoren. Horregatik, bizkarroiek bezala, datxezkien landare sendoagoetara egokitu behar dituzte beren formak.

Horrextan dautza artearen zailtasunik handiena eta fintasuna. Gauza ederrak abstraktuki sortu ezezik, arteak munduaren arreta irabazteko gauza eder horiek ukan litzaketen lehiakide guztiekin kontziliatu behar ditu eta horien xarmak gure grinagaien artean sartzen jakin. Baina edertasunaren menpekotasun eta derrigorrezko apaltasun honek baditu bere bertute eta saria ere. Aztura estetikoak gure grinak errespetatu eta haiei men egin beharra badu, gure atsekabeak leuntzeko pribilegioa ere badauka. Ez dago egoerarik, latzena izanik ere, hura estetikoki kontenplatzen egindako pausaldiak une batez leundu ez dezakeenik.

Atsekabea bera ere horretara ez da erabateko sufrimendu izatera heltzen; gure gogoetak halako gozotasun bat eransten dio. Eszena tristeenak beren edertasunari esker mingostasuna gal lezaketek. Zerbitzu hau Musen alaba-maitasuna balitz bezala da, hau da, beren ama, Bizia, sorosten duten eta berak hazteko amak egin duen guztia beren etengabeko presentziaren gozotasunaz ordaintzen dioten Musena. Mundu estetikoa mugatua da bere irispidean; arrazoimen antolatzailearen kontrolpean egon behar du, eremu baliagarriago eta sakratuagora pasa gabe. Lorategiak ez du galsororik inbaditu behar; lorazainaren begiak, ordea, begirada maitakorra bide, galsoroak mota urriagoko lorategi bihur ditzake. Geure hondamendietan handitasuna eta ezbeharretan poza aurkitzen lagunduz, estetika senak batzuk eta besteak biguntzen ditu eta edertasun ganorazko eta hobeza sarri askotan aurkitu ezinetik kontsolatzen gaitu.

LVI

Balio negatiboak bigarren terminoan

Era horretan, sujet guztiak, nazkagarrienak ere, bizitzako zirkunstantziek bat-batean geure aurrean jarritakoak, jakinguraz ikus daitezke eta artez trata. Funtzio estetiko horiek abiarazteak bigundu egiten du gure sentimenduen erreakzioaren bortiztasuna. Baldin heriotzarik, adibidez, ez balego eta gure pentsamenduetan nardagarritasun mingarritz sartuko ez balitz, ez genioke arteari heriotza leundu eta duintzera dei eginen, heriotza forma ederretan aurkezteko eta asoziazio kontsolagarritz inguratzeko eskatuz. Arteak ez du patetismorik, tragediarik ez absurdutasunik bilatzen; bizitza da horiek gure aditasunera ezartzen dizkiguna eta artea berorien zerbitzutan jarri duena, horien kontenplazioa, ekidinezina denez gero, jasangarri eta posible bederen egiteko.

Aurkezpenak duen atsegingarritasuna nahasten da horretara gauzaren ikaragarritasunaz; ondorioz, egiak tristetzen gaituen artean, egia hori dakarkigun tresnak poztu egiten gaitu. Emozio horien nahastean dautza adierazpen patetikoaren zapore berezia eta sarkortasuna. Baina, objektu eta sentimendu gozogabeak sarri edonor aiherga uzteko

bezain familiarrak edo adimenduaz erabat jabetzeko bezain larriak izaten direlako, uste dugu, oker baina, edertasuna, bere balio estetikoan, haien menpean dagoela, egia zera denean, edertasun positiboak erantsiz soilik bilaka daitezkeela esperientzia horiek kontenplatzeko atsegingarri.

Tragikotasunean, komikotasunean eta sublimetasunean ez dago, egon, zenbaitetan suposatu izan den paradoxarik. Plazerra ez dugu iradokiriko gaizkien eraginez sentitzen, gaizkiok eta guzti ere baizik; eta aurkezpen ederraren xarma inoiz balantza penaren alde jartzeko adina jaisten bada edo irudikaturiko gaizkiaren bizitasuna igoten bada, une horretan bertan objektu guztia ikaragarri bihurtzen da eta artearen eremutik irtetzen, eta erabilera moral edo zientifikoagatik soilik justifika daiteke. Balio estetiko denez suntsiturik geratzen da; ez da jada gauza ona; eta hura egin duena, guztiek ahantziko dutelako kaltegabeko bihurtuko ez balitz, gaizkile moduan zigortu beharko litzateke bizitza hilkorrak berez duen zama gehitzearen. Izan ere, triste, barregarri, grotesko eta ikaragarriak, on estetiko bihurtu ezean, gaitz moral diraute.

Horregatik, adimendua, bera bakarrik esperimentatuz gero sufrimendu-eragile litzatekeen gauza atseginez kontenplatzerak dakarten konpentsazio estetiko, intelektual eta moral ezberdinak aztertu behar ditugu. Bada, dudarik gabe, ikerketa hau ekiditeko modu bat. Badugu esaterik, kilikadura neurriko oro atsegingarria denez gero, gaitzaren irudikapena gustatzean ez dagoela ezer arrarorik; esperientzia, izan ere, eragiten duen sufrimenduarengatik da txarra, baina intentsitate handiz sentitzen denean soilik eragiten du sufrimendua. Urrunetik ikusita, inpresio atsegingarria da; interesa sortarazteko bezain bizia da, baina ez da zauritzeko bezain zorrotza. Azalpen xume hau nahikoa da efektu estetikoaren gure sentimenduen inhibizioz erdiesten den guztian.

"Gaitza" berba, sarri askotan, epiteto konbentzional bat da; sute bat gaitztat jo daiteke, galera eta sufrimenduak inplikatu ohi dituelako; baina, gurekin zerikusirik ez duten galera eta sufrimenduen ardurarik hartzen ez badugu, gustatu egingen zaigu sugarra eta, hala ere, gustatzen zaiguna gaitz bat dela esaten segitzen dugu, hitz hau, sentitzen dugun balioaren zeinu moduan barik, izen konbentzional moduan darabilgulako. Gustatzen zaiguna ez da gaitza, zentzazio bizi eta kilikagarria baizik, eta hau, on bat da, baina beste batzuentzat benetako gaitza izan daitekeen gertaera batek objektiboki sortarazia. Zentzu honetan, natura guztian agian ezer ere ez dago gaitza ez denik, interesen baterako kaltegarri ez denik eta biziaren unibertsoan sufrimendu infinitesimal edo gutxienezkoren bat inplikatzeko ez duenik.

Baina sufrimendu horretaz konturatzen edo pentsatzen ez dugunean, existituko ez balitz moduan da guretzat. Edateko edo paseatzeko plazerrak ez dira tragikoak guretzat, baziloren bat pozoitzen edo harren bat zapaltzen ari gintezkeelako. Adimen orojakintsu batentzat ekintza horiek tragikoak izan litezke, kontrako indarrekin dituzten erlazioak bereiziko lituzkeelako; baina, indar horiek adimen berean presente egon ezean, ez dago tragediaren kontzientziarik. Ezbeharraz konturatu gabe hondartzatik hondorapenari so dagoen haurrak plazerrezko emozio bat besterik ez du ukanen marinela uretara must egiten ikusiz; interes tragikotzat hartzen dena sarri askotan horixe besterik ez da. Haurrak gertaera ulertuko balu eta horrek haren sentimenduetan inolako eraginik ez balu, sufrimenduaren ideiak liraz gozatzen galarazten ez dion tirano axolagabearen emozio estetikoaren izanena luke. Haren tirania berak nahita krudela balitz, *plazer estetikoari Schadenfreudearen* gurikeria gehituko lioke; baina ikusitakoaren patetismo eta ikaragarritasunak sufrimenduez konturatu eta konpartituko lituzkeen soegilearengan ez besterengan izanena lukete eragina.

Tragedia basa ugari jasan izan da munduan, antzespenaren edo publikoaren zakartasunak, edo bienak batera sentimenduaren egiazko erreakzioaren agerpena galarazi izanagatik. Txotxongiloen antzezpen batean bata besteari belarrondoko bat

ematen dionean barre egiten dugu guztiok. Ez da gaia, tratamendua baizik tragedia egiten duena. *Hamlet*-en edo *King Lear*-en parodia bat ez litzateke tragedia; eta tragedia horiek berak ere ez dira erabateko tragediak, daukaten agudezi eta zentzugabekeri motagatik batzuetan antzezlan beren parodiak edo dira eta. Gai tragiko bat era ponposo edo satirikoan tratatuz publikoarentzat jostagarri izatea lor dezakegu; jendeak ez du nahigaberik sentituko, guk, haiengan kontrako emozioak sortaraziz, nahigabeoi kontra egiteko jarreraren ipini ditugulako. Artelan izena ematen zaion lan batek sentimendu ez-estetikoak sortaraz dezake duen joera politikoagatik, basatasunagatik edo lizunkeriagatik. Baina efektu benetan patetikoa bilatzen bada, behatzailearen sentimenduak biztu behar dira; deskribatzen dugun emozioa iratzarri behar dugu harengan. Inpresioaren intentsitateak ez du izan behar duen sufrimendu-koalitatea sentitzen galarazteko bezain txikia, pena zentzazio horixe baita, ikuskizunaren kilikadura estetikoarekin nahasirik, kutsu tragiko edo patetikoa ematen diona.

Horregatik, maila txikiagoko kilikadura atsegingarria dela eta handiagokoa desatsegina litzatekeela esanez ezin gara konforme geratu; izan ere, hastapen horrek ez du auziaren funtsa adierazten, funtsa honako honetan baitatza, alegia, gu gaitza sufritzen duenaren esperientzia absorbiturik gaitz horretaz ohartzean eta kontziente izatean, eta beraz, geuk ere sufritzean, gero emozio tragikoaren funtsa esperimentatu ahal izateko. Emozio horrek, beraz, konplexua izan beharra du eta pena elementu bat plazer elementu batez konpentsaturik eduki behar du; gure gozamenen kikildura eta pena-ukitu nabarmen batek izan behar du; izan ere, gure sentimenduen gatazka eta zarrastatze horixe, intrintsekoki ikaragarri eta tristea denak eragiten digun lilura horixe da sentimendu uher horiei sakontasuna eta zorrozatasuna ematen dizkiena.

LVII

*Lehenengo terminoaren eragina gaizkiaren
adierazpen atsegingarrian*

Efektu tragikoen izaera konposatuaren froga nabarmen bat esperimentu xume baten bidez eman daiteke. Ken edozein dramatik, *Othello*-tik adibidez, aurkezteko moduaren xarma, eta muga dezagun tragedia egitateen eta esaten diren hitzen narrazio hutsera, gure egunkariak ia egunero egiten duten moduan, eta tragediaren duintasun eta edertasuna zeharo galduko da. Giza zorakeriaren erakuskari etsigarri bat besterik ez da geratzen, oraindik ere ikusgura kilika dezakeena, baina aztertzen duenaren izpiritu garbitu baino gehiago zikindu egiten duena. Poeta frantses bat esan du:

*Il n'est de vulgaire chagrin
Que celui d'une âme vulgaire.*

Honen kontrako esaera ere era berean egiazkoa da. Ez dago pena noblerik izpiritu noble batean izan ezik, noblea, izan ere, penarekiko erreakzioa baita, haren presentzia gizakumeak duen jarrera, hura janzteko erabiltzen duen hizkuntza moldea, haren inguruan biltzen dituen asoziazioak eta haren bidez distiratsu agertzen diren emozio eta bulkada delikatuak. Zorigaiztoko esperientziaren bat argi moral horrexen pean jarritz soilik, bere barruan argi hori daukan poeta batek egiten lukeen moduan, lor genezake geure desbenturak tragedia mailara jasotzea eta geure bizitzak ahortzi baino gogoratu nahiago izatea.

Noizbehinka, bakanki bada ere, gizakumeak nobleak izaten dira grina-unean bertan ere: grina hori lokabea barik, gogoetak menperatua eta egiak orekatua denean. Kasu horretan, esperientzia bera da tragedia, eta ez du poetarik behar antzezpenen eder bihurtzeko, sufritzen duena artista izan delako eta berak sufritu duena moldatu duelako. Baina fase bi horiek eskuarki elkarren ondoren gertatzen dira: lehenengo sufritu egiten dugu eta gero kantatu. Tarte bat behar da, sentimendua aurkeztarri bihurtzeko eta hura eder izateko nahitaez behar den formaren pean jartzeko.

Forma horrek berez erakartzen gaitu, eta ez dago gairik berorren laguntzarik gabe objektu estetiko bihur daitekeenik. Zenbat eta ikaragarriagoa den deskribaturiko esperientza, orduan eta indartsuagoa behar du izan hura formaldatu behar duen arteak. Horrexegatik prosa eta literaltasuna jasangarriagoak dira komedian tragedian baino; grina bortitz oro, pena izugarri oro, demostrazio patologiko baten efektua egin diezagun eta eter usaina ekarri diezagun nahi ez badugu, estilorik jasoenean aurkeztu behar da. Neurriak, errimak, melodiak, hegaldirik zabalenera aipamenek, fantasiaren irispide luzeenak, horiek guztiek hementxe dute beren lekua. Izan ere, faktore horiek gaitasuna ematen diote harmonia kosmiko sakonenera iharrosiriko izpirituari bilbe pobreagoan jasanezin gertatuko liratekeen nota zizkolatsuei.

Hitzen harmonia sentigarria, eta erritmoaren efektuak areago, ezinbestekoak dira emozioaren altuera horretan. Eboluzionistek esan dute emozio bortitza erritmoan adierazten dela era naturalean. Nekez izan daiteke hau enpirikoki hautemana, eta ez dago erritmoen adierazkortasuna behar bezainbatean definitzerik, sentimendu konplexuekin berariazko asoziazioak dituela esateko moduan bederen. Baina soinuaren eta mugimenduaren oszilazioak eta oldarrak, berenez soilik, efektu indartsua daukate; ezin hauteman ditugu kilikadura sakona sentitu gabe; eta horrek, musika militarrek bezala, adorea bizten digu eta, intoxikazio antzeko baten bidez, bestela nekagarri litzaizkigukeen eszenei eusten laguntzen digu. Sufrimenduaren aurkezpen literal eta desordenatuak eragiten digun efektu motzak, hala idatzian nola antzezpenean, argi frogatzen du zein beharrezko duen tragediak musikaltasuna, Aristotesez aspaldi tinko utzi zuen egitatea berau. Erritmoaren inspirazioak, alexandriarraren ponpan bada ere, grina sublimatu eta haren murmurioak olerki mailara jasotzen ditu. Arteak beharrezko ditu zabaltasun eta arrazionaltasun hori, artea trebetasun hutsa barik, edertasunaren zerbitzutan jarritako trebetasuna baita.

LVIII

Beste adierazpen batzuen nahastura, egiarena barne

Elementu sentigarri eta formal horien balioari gauza eder eta zorionekoen etengabeko iradokizuna gehitu behar zaio, ez baitago horiek kanpo uzteko bezain ilunbetsua den tragediarik. Gai patetiko batean eszena eta esaldi komikoak tartekatzeraino jo gabe ere - baliabide traketsa berau, pasarte komikoek berez behar baitute lorkizun omen duten arazketa-, beharrezko dugu behintzat gure gaia asoziazio laketgarriez arintzea. Horregatik, jauregiak ditugu eszenatokitako, eta gure heroien maila, edertasuna, bertutea, eta haien grina eta patuan noblezia ditugu, eta, oro har, bizitzaren halako glorifikazio bat, hori gabe tragediak asko galduko bailuke, hala emozio sakontasunean - hain gauza preziatuak suntsitzearren- nola xarmaren sotiltasunean, hain gauza preziatuak agerian nabarmen jartzearren.

Izatez, tragedien xarma nagusietako bat tragedia izan ez balira zer izan zitezkeen iradokitzen dutela da. Haiek isladatzen duten zoriontasunak, haien osagai diren esperantza, maitasun eta gutziek liluratu egiten gaituzte eta gure sinpatia jabe egiten dira; eta, halatan, geure heroiekin batera sufritzeko irrikaz sentitzen gara guztiok, aldi berean haien sufrimenduarekiko sentiberatasunik handiena ukan arren. Horregatik, pertsonaia gaiztoegiak edo egoera etsigarriak sutu egiten gaituzte. Ongiaren behar bezainbat adierazpenik ez dugu aurkitzen, ez behintzat gaizkiaren adierazpena jasaten laguntzeko adinakorik.

Arau honen salbuespen bitxi bat, hala ere beronen funtsezko hastapena argitzen duena, antzezturiko gaitzen aniztasunak adimenduari haietako ezeinetan penatuki murgiltzea galarazten dion kasua da. *King Lear*-eko eszena batean ekaitzaren izugarritasuna gutxienez lau pertsonaiaren sufrimenduen gainean ageri da eraka: erregearen, bufoiaren, bere egiazko nortasuneko Edgar-en eta fikziozko Edgar-en sufrimenduaren gainean.

Diseinu hauen guztien bizitasunak, bakoitza bere patetismo notarekin, adimendua solte eta aske atxikitzen du, konparatzera eta hausnartzera behartuz eta, beraz, baita ikuskizuna unibertsaltzera ere. Eta kasu horretan bertan ere edertasunaren efektua ez da ongiaren ukituren bat gabe lortzen. Zenbat irabazten den zoroaren fideltasun mutuari esker eta Lear-en goren mailako gizatasunari esker, honako hau dionean: "Hotz al zara? Oraindik ere nire parte batek zugatik pena hartzen du".

Hala ere, konpentsazio hauek guztiak alferreko lirateke seguraski, gauzarik tristeenak maiz izaten duten konpentsazio bategatik, hau da, egia izatearen konpentsazioagatik ez balitz. Gure izaera praktikoa eta intelektualak egiaren ardura sakona du; horregatik, egia deskribatzen duen edozerk erakarri egiten gaitu, eta interes ordezkaezina du. Egia desatsegin baino desatseginago gertaturik ere, hura jakiteko irrikaz egoten gara, alde agian esperientziak mota horretako adore intelektualaren zuhurtzia frogatu digulako eta, batez ere, ezjakintzaren kontzientziak eta ezezagun dugunari diogun beldurrak, gerta litekeen edozein aurkikundek baino bizikiago oinazetzen gaituztelako. Instintu primitibo batek bultzatzen gaitu begiak geure ikus-eremuaren mugalde lanbrotsuan ageri den edozein objektutan gogoz jartzera, eta hau guztia, zenbat eta objektuak ikaragarria izateko jite argiago izan, orduan eta bizkorrago gertatzen da.

Ikusteko egarri fisiko honek bere hedapen intelektual du. Egia gutiziatzen dugu eta mila gorabeheraren artean hura erdiestearen goren mailako aseuntza da. Orain, aseuntza hau gaizkiaren irudikapenak ere eman diezaguke. Bai ezbehar pertsonalen bat kontatzen badigute, eta bai bizitzari datxekion tragediaren antzezpen sinbolikoa entzuten badugu, ezagutza beraren irritsa izaten dugu; egia jakin nahiak haren izenean datorren guztia irrikaz onartzera eramaten gaitu. Dударik gabe, jakite horrek ematen digun aseuntza ez da berez plazer estetikoa; edertasunaren beste baldintzak betetzeke geratzen dira. Baina hain adimen-instintu premiakorra asetu beharrak guk objektu tragikoari arreta ematea dakar eta objektu horrek izan litzakeen edertasunak gudan ukan dezaketen eragina indartzen du. Balio intelektual oro estetiko bihurtzetik gertu dago, behin diskurtsibotasuna galdu eta objektuaren inguruan duintasun eta esangura zentzazio gandutsu moduan zintzilik geratzen denean.

Horri berrezagutzeko plazer berezia, ditugunetan bizienetarikoa, gehitu behar zaio, baita gure nahigabeak elikatzeke eta, beraien irudikapen ez hain garrantzi gabekoetara asimilatuz, duintzeko plazer sentimentala ere. Kasu honetan egia eskala txikian daukagu; gure esperientzia pertsonaleko gorabeheren adostasuna fikzioarekin. Egokitzen horiek gure bizitza edo sentimenduaren fase iragankorren bat balakutzen duten idazlan kaxkar eta ehogaitzen herri-estimazioaren oinarri dira. Pizgarri pertsonalen balioa besterik ez dute; sekula ere ez dute edertasuna erdiesten. Garai iraganetako olgeten oroitzapenak edo maitasun goiztiar baten inguruan idatziriko egunkaria bezalaxe, berez gogaitgarri gertatzen dira, asoziazio pertsonalez kutsaturiko oroitzapenak dakarkiguten heinean. Baina nahiz eta historia edo aitorten pertsonal hutsak artelan izateko esperantza handirik sortarazi ez, oinarri historikoa, literala edo sinbolikoa, duen artelanak benetako egitateek sortarazten diguten interes biziaren euskarria bereganatzen du. Eta ilargipeko mundu horretako esperientziarik ez duen batek fikzio izugarri eta desatsegin deritzekeen tragedia eta komediak, desenkusatuak eta agian beste guztien aurretik hobetsiak izan daitezke, bizitzatik aterariko eskema direla egiaztatuz gero.

Egia, hortaz, itsustasunak izateko duen atxakia da. Ezagueraren atzetik eta sentimentuetan murgildurik bizi direlako estetika sena lantzeko modurik izan ez duen jende askok, artean egitateen edo grinaren adierazpen horixe bilatzen dute, edertasunaren agerpena baino gehiago. Horregatik, horiek balio intrintseko gabeko lanak sortzen edo miresten dituzte. Artederren prozedura erabiltzen dute, efektuan plazerra

zerk eman dezakeen ikusi gabe. Gehiago ere, jendeak gaiarekiko edo haren aurkezpenean inplikaturiko teoria edo moralarekiko *a priori* izatea espero daitekeen interesa dute horiek kontuan. Artearen erakargarritasuna jakintza iradokitzeke erabili beharrean, guk jakintza estimatzea behar dute, haien arterik eza jasateko.

Arteak diren tresnak, jakina, ondare publikoa dira eta bakoitza libre da haietaz erabilera berrietarako baliatzeko. Zibilizazioaren garapen interesgarria litzateke, orain arteak ideia zientifikoak eta aitorten personalak jasotzeko metodo moduan erabiliko balira. Baina esperimentu horrek ez du arrakastarik izan eta aurrerantzean ere nekez izanen du. Egia azaltzeko beste era xumeago, argiago eta asegarriagoak daude.

Historia edo filosofia aztertzeraz benetan emana datekeena ez da konforme geratuko poesiaren orakulu gandutsu eta partzialekin ezta, zertan esanik ez, arte plastikoen iradokizun artikulagabeekin ere. Behingoan joanen da arteak pertsonifikatu bai, baina adierazi ezin dituen hastapenen bila, eta behin hastapen horiek erdietsiz gero, artelanak, hastapenok iradokitzea beste baliorik ez balute, ezabatu egingen dira haren adimendutik. Formek formulei utziko diete lekua, hieroglifikoei alfabetoko letrei utzi dieten moduan.

Lehen interesa, ordea, benetan edertasunera bideratzen bada eta iraultza moral baten nahasmenduak idealaren ikuskera une batez besterik iluntzen ez badu, orduan, adimenduak munduarekiko dominioa berreskuratu eta esperientzia berria asimilatu bezain laster, irudimena berriro ere libre izanen da eta forma berriak sortuko ditu bere barne kidetasunei jarrai, zama arkeologiko, psikologiko eta etiko astuna, atsegin emateko zeregina ez dutenentzat utziz. Baina hemeretzigarren mendeko izpiritua, gu materialez gainkargatuz eta gure apertzepzio azturak eta idealak hautsiz, zeharo nahasi zuen bat-bateko zientzia eta sentimenduzko uholdeak adierazkortasunaren balioaren zentzu eksklusibora eramane zuen mundua, hori edertasunarekin ia-ia bat egiteraino eramane ere. Gehiegikeria horrexek frogatzen dezake ongien egiaren adierazpena indar estetikoaren jokoan sar daitekeela eta hura gabe nazkagarri izanen liratekeen irudikapenei balioa eman diezaiekeela.

LIX

Niaren askapena

Honaino, gure emozio sentimentala arin eta oro har atsegingarri egin lezaketen aurkezpen patetikoaren elementuak aztertzen ibili gara. Elementu horiek, aurkezteko bitartekoaren edertasun intrintsekoetan dautza, baita hauekin batera ongi ezberdinak, batez ere egia, agertzean ere. Balio horien guztien nahastura da agian artelan arinki patetikoetan daukagun gauza bakarra, berauen aurrean jasangarriro ohartzen garelarik halako emozioen oreka eta konpentsazio batez. Pena eta edertasuna, etsipena eta kontsolamendua nahasi eta bat egiten dute halako bozkario batean edo, benetan ere bere patestimoa badaukan bozkarioa berau, baina pasiboegi eta damukorregia dena gure tragikotasun senaren elementu ozenen eta sublimeenak bere baitan hartzeko. Tragikotasunak osotasun bat, indar bat eta gozaldi bat dauzka oraindik ere azalpena eskatzen dutena.

Jarraian azalduko dugun zirkunstantziatik suma daiteke non aurkitu behar den azalpen hori. Patetismoa objektuaren koalitete bat da, aldi berean atsegingarria eta tristea, onartu eta geure ariman sartzen uzten dioguna; baina heroismoa, nahimenaren jarrera bat da, kanpoko munduko ahotsak isilarazten dituenak, barru-barrutik darigun indar moral batek ahots horien gainetik gailentzea lortzen duelarik. Horregatik, objektua aztertuz zerk egin lezakeen sublime jakiterik lortzen ez badugu, gure porrot horrek ez gaitu harritu beharko. Gogoratu behar dugu objektuaren ideia beti ere gure kontzientziaren zati besterik ez dela: hain zuzen ere, iraunkortzat hartua eta kanpoko mundura proiektatua izateko adina koherentzia eta artikulazio duen zatia. Baina kontzientziak bat dirau, haren edukina ezberdindu arren, eta objektuaren ideia ez da, izan, lokabea, etengabeko

erlazioan baitago adimenduaren gainerako guztiarekin, haren erdian flotari dabilelarik, urgune ilun batean burbuila bat bezala.

Objektuen efektu estetikoa, haiek existitzen diren kontzientziaren erabateko balio emozionalaren ondorio da beti. Balio hau objektuari iratxiki besterik ez dugu egiten edertasunaren itxurazko objektibotasunaren oinarri den proiektzio baten bidez. Balio hau, zenbaitetan, objektua bera hautematen den prozesuari datxekiona izan daiteke. Orduan edertasun sentigarria eta formala daukagu. Beste zenbaitetan balioa objektu horren pertzepzioak gogora ekarririko beste ideia batzuen erakuntza hasberriaren ondorio izan daiteke; orduan adierazpen-edertasuna daukagu. Baina objektu orok erlazioa daukan ideien artean bada bat, gandutsuen, hedakorren eta indartsuena dena: niaren ideia. Izen honen bidez adieratzen ditugun bulkada, oroitzapen, hastapen eta energia zerrendagaitzak dira; izan ere, etengabeki ezabatzen eta elkarren artean aldatzen dira; eta nia zer bait edo zernahi izatea edo ezer ere ez izatea, une horretan erreparatzen ari garen aspektuaren mende dago, eta bereziki hura kontrastatzeko darabilgun objektu zehatzaren mende.

Orain, edertasunaren funtsezko pribilegioa da niaren bulkada ezberdinak sintetizatu eta foku berera ekartzea, irudi bakar batean eskegiz, eta era horretan erresuma nahasi horretan zehar bake handi bat hedatzea. Momentuko harmonia horien esperientzian daukagu edertasunaren gozaldiaren eta esangura mistiko guztien oinarria. Baina beti daude bi metodo harmonia lortzeko; bata, emaniko elementu guztiak bat egitea da, eta bestea bat egiten zail dauden elementu guztiak arbuia eta suntsitzea. Inklusio bidezko batasunak ederra ematen digu; eskusio, kontraktasun eta isolamendu bidezko batasunak sublimea ematen digu. Biak dira plazerrak: baina bataren plazerra beroa, pasiboa eta hedakorra da; bestearena, hotza, premiatsua eta zorrotza. Batak munduarekin identifikatzen gaitu; besteak haren gainetik altxatzen gaitu.

Baliteke zailtasunik ez egotea ulertzeko objektuan dagoen gaizkiaren adierazpena nola izan daitekeen arimaren erreakzio heroiko honen okasioa. Lehenik, gaizkia sentitu egin daiteke; baina aldi berean, gaizkirik handiena izanik ere, gu ukitzerik ez duela sentitzeak, gure osotasunaren kontzientzia aparteko eran kilika dezake. Lukreziok bere neurtitzetan egiten duen azterketa egokian "gozoa" deitzen duen sublimetasuna da hau. Beste batek ezbeharren bat sufritzen duelako barik, gaizkia dela ikusirik, aldi berean gu handik libre gaudela ikusten dugulako sentitzen dugu plazerra. Koadroa apurtxo bat bigunduz gero, agian hastapena argiago agertuko litzaiguke. Lehorretik ikusiriko hondorapenak ez gaitu erabat pairagabe uzten; geuk ere sufritu egiten dugu eta, ahal izanez gero, lagundu egingen guke. Era berberean, mundu galdu honen ikuskizunak ere tristetu egin behar du filosofoa, bere jakituriaren Akropolisetik ikusita ere; egiterik balu, bere meditaziotik jaitsi eta irakatsi egingen luke. Baina sinpatiazko mugimendu horiek laster inhibitzen ditu han ezer egiterik ez dagoela ikusteak; ekintzarik ezin eginga sublimetasunaren baldintza nagusia da. Izarrak kontatu ahal bagenitu, ez guke haien aurrean negarrik egingen. Historiaren eta gure geure bizitzaren drama alda dezakegula uste dugun artean, ez gaitu geure patuak izutuko. Baina gaizkiak konponbiderik ez duenean, geure bizitza bizia dugunean, izpiritu indartsuak arriskuari aurre egiteko eta mundu honetako gorabeherak ia-bestetik ikusteko aukera sublimea dauka.

Zenbat eta barrukoagoa izan norberarentzat baretasunez begira dezakeen tragedia, hainbat eta sublimeagoa da baretasun hori eta jainkotiarra goa berori lortzean izaniko estasia. Izan ere, zenbat eta bizitzaren jantzi akzidental gehiago erantzeko gauza izan, orduan eta biluziago eta bakunagoa da azpian geratzen den izpiritua, orduan eta osobeteagoa haren nagusigoa eta batasuna, eta, beraz, absolutuagoa haren bozkarioa. Ezer gutxi geratzen da, bada, guregan, zenbait filosofo handik eternala deitu eta jainkotasunarekin identifikatu zuten esentzia intelektuala kenduz gero.

Adibide bakar batek lagun gaitzake hastapen horiek adimenduan finkatzen. Othellok bere errakuntza fatalaz ohartu eta bere buruaz beste egitea erabakitzen duenean, erostaketari utzi eta Veneziako enbaxadoreei honelaxe diotse:

*Speak of me as I am; nothing extenuate,
Nor set down aught in malice: then, must you speak
Of one that loved, not wisely, but too well;
Of one not easily jealous, but, being wrought,
Perplexed in the extreme; of one whose hand,
Like the base Indian, threw a pearl away
Richer than all his tribe; of one whose subdued eyes,
Albeit unused to the melting mood,
Drop tears as fast as the Arabian trees
Their medicinal gum. Set you down this:
And say besides that in Aleppo once
When a malignant and a turbaned Turk
Beat a Venetian, and traduced the state,
I took by the throat the circumcised dog,
And smote him, thus.*²⁴

Kritika mota bat dago, aipamen, hizkuntz figura eta gogoeta dibagagarri horietan suizidioaren antzezpen artifizial bat ikusi nahi duena. Pertsonaiak, esanen digute, loturarik gabeko hiruzpalau esaldi ahomixkatuko zituen, eta bere buruaz beste egingen zuen deklamaziozko ponpa hori guztia gabe, egunkarietan agertzen diren senar jeloskorrek bezalaxe. Baina eszena tragikoaren konbentzioak egia psikologikoaren aldekoagoak dira bizitza errealeko konbentzioak baino. Irudimenean konfidantzarik jartzerik badugu (eta irudimenean datza, ikusi dugunez, propietatearen proba), horixe da Othellok sentitu bide zuena. Hori adierazi ez balu, haren mututasuna kanpoko oztopoek sortarazia zatekeen, eta ez haren adimendua poetak ahotan jarritako gauza konplikatu eta erretoriko horietan pentsatzeko gauza ez izanaren ondorio. Grinaren gailurra konplexua eta erretorikoa da berez. Amodioak poeta egiten gaitu eta heriotzaren hurbiltasunak filosofo egin behar gintuzke. Gizakume batek badakienean berarenak egin duela, atzerantz begiratu eta bere bizitza ikuspegi unibertsal batetik ikus dezake. Ez zaio jada bizitzarik geratzen, baina adimenduko energia ukigabe geratzen bazaio, bizitzen segitu nahi izanen du eta, handinahi pertsonalik gabe dagokeenez gero, bere burua eternalarekin identifikatuz hilezkortasun mailegatua iratxikiko dio bere buruari. Bere buruaz, den moduan, edo hobeto, zen moduan mintzo da. Bere bizitza laburbiltzen du eta bere balentriak nabarmentzen. Hauxe izan naiz, dio, bestea egin dut.

Ikuspegi zabal eta inpartzial hau, esperientziaren sintesi eta objektibazio hau, arimaren askapena eta sublimetasunaren esentzia da. Azkenean heroiak hori lortzeak kontsolatu egiten gaitu, heroiak bera kontsolatzen duen bezalaxe bere zoritxar izugarritik. Gure pena eta beldurra benetan ere garbitu egin dira; honako hau jakinik goaz kanpora, alegia, preso gaituela sentitzen dugun sarea den nahasiena izanik ere, harago askapena eta behin-betiko bakea dagoela.

LX

Sublimea, gaizkiaren adierazpenarekin lokabe

Hain naturala da gaitz handien kontzepzio biziaren eta sublimetasunaren emozioa ematen duen arimaren auto-baiezpenaren artean dagoen erlazioa, non maiz uste baita sublimetasuna gaitz iruditu horiek sortarazten duten izuaren mende dagoela. Izu hori, dudarik gabe, zapaldu eta menperatu egin behar da, bestela grina zorrotzegia ukanen genukeelako, edozein objekturi eransteke; sublimetasuna ez litzateke gauzen koalitete estetiko moduan agertuko, subjektuaren egoera emozional moduan baizik. Baina

menperaturiko eta objektibaturiko izu horixe da eskuarki sublimetasunaren esentziaz hartzen dena, eta badirudi Aristoteles bezalako autoritate handi batek ere definizio horixe eusten diola. Baina kasu honetan sublimetasuna beraren ohiko kausarekin nahasten da. Izuaren iradokizunak geure baitara bilarazten gaitu; orduan, heltzen zaigun segurtasun edo aihergatasun kontzientziaz erreakzio bat sortzen da eta sublimetasunaren benetako funtsa den askapen eta liberazioko emozio bat daukagu.

Pentsamenduak eta ekintzak dira propioki sublimeak, eta gauza ikusgarriak analogiaz eta iradokizunez soilik, nolabaiteko emozio moralera daramatenean; edertasuna, ordea, propioki gauza sentigarriei dagokie, eta egitate moralei erretorikako figuraren bat erabiliz soilik iratxeki dakieke. Edertasunean objektibatzen duguna zentzazioa da. Sublimetasunean objektibatzen duguna ekintza da. Ekintza hau atsegingarria da nahitaez, zeren, ez balitz, sublimetasuna koalitate txar bat eta munduan sekula aurkituko ez genukeena litzatekeelako. Mundu kontrolaezin baten aurrean auto-baiezpenaren gozamen bozkariotsua benetan ere hain sakon eta osobetea da, non penaren adierazpena batzuetan atsegin nola izan daitekeen ulertu nahian ari garenean bilatzen dugun balio elementu transzendentea ematen baitigu. Atsegingarri izan daiteke, ez berez, atsegin positiboek, bereziki askapenaren azken plazer garaipentsuak, konpentsatua eta neutraldua gertatzen delako baizik. Gaizkiaren adierazpena sublimetasunerako, dirudienez, nahitaezko bada, erreakzio moral horren baldintza moduan da.

Eskuarki objektuetan buru-belarri sartuegi eta geuregan eta geure nahimen inorenganaezinean gutxiegi zentraturik ari izaten gara, perspektiba atsegingarri baten sublimetasuna ikusi ahal izateko. Baina kanpoko ongi horiek tentatu eta balakatu egiten gaituzte eta berekin trafikatzera erakartzen, eta gure zorionaren burutzapena haien izaera ezin hobeto ulertu eta gozatzean letzake. Horixe da artearen eta maitasunaren zeregina, eta beronen gauzapean partziala edertasunaren hautemate orotan ikusten da. Baina batasun eta ulerkuntza bila ahalegin sentimental horretan ari garenean, gaitz handi batekin edo botere adiskidezinezko batekin topo egiten dugunean eta geure zoriona biderik laburren eta heroikoenetik bilatzeko bultzada sentitzen dugunean, orduan aurrean dugunaren arrotasun gaindiezina aitortzen dugu eta beraren kontra hisikatzen gara. Era horretan lehenengo aldiz erdiesten dugu geure mundutik bana gaitzekoen zentzazioa, baita geure egonkortasun abstraktuaren zentzazioa ere; eta horrekin sublimea dator.

Baina, adimenduaren jarrera horretara hurbiltzeko modurik ohikoena gaizkiaren esperientzia den arren, eta eskuarki gu filosofo intuituzko zorionaz etsi ondoren izan ezik egiten ez garen arren, hala ere, ez dago ezer ezinezkorik askapena beste bide batzuetatik erdiestean. Amaigabea sublimea da, ikaragarria den bezalaxe; eta objektuaren amaigabetasunak, haren izaerazko etsaitasunak bezalaxe, adimendua bere baitan bilarazteko ondorena izan dezake. Amaigabetasunak, etsaitasunak bezalaxe, gauzetatik urrundu egiten gaitu, geure independentziaz kontziente eginez. Aldi berean gauza asko ikusteak, batera sentituriko kontatu ezin ahala erakarpenek, oreka eta aihergatasuna sortarazten dute, horien guztien eskusioak bezain eginkorki. Baldin munduko gaizkiaren kontzientziaren bidezko askapena sublime estoikoa deitzerik bagenu, sublime epikurotar bat ere badagoela esan ahal izanen litzateke, orekaren bidezko askapenean datzana. Ikuspegi zabal oro da sublimea zentzu horretan. Xehetasun oro izan daiteke eder. Are haren deiari suharki erantzuteko prest egon gaitzeko. Edozertariko plazerra gutiziatzen dugula eta edozertariko bizimodu indartsu eta oldarkorrerako joera dugula pentsa genezake. Baina zabal dadila bat-batean gure aurrean amaigabeko panorama bat, eta nahimena berehala ez atzera ez aurrera geratuko zaigu eta bihotza jota. Ezin daiteke dena batera desiratu eta, dena eskaini eta onesten

denean, ezin daiteke dena aukeratu. Geldiune horretan, adimendua onginahitsu baina bihozgabe den zero antzeko batera igoten da.

Horixe da interes zabaltasunak edo urteen pilatzeak oreka eta duintasuna ekarri dizkien izpirituen jarrera. Zahartzaroari ere apaiz-koalitea desinteres sentimendu berorrengandik dator. Presaz eta grinaz beteriko zaharrek zero ematen dute, honako hau ulertzen dugulako, alegia, beren esperientziak ez diela burmuinean behar bezainbateko markarik utzi, gaur aurkez dakiekeen edozein objektu beste on batzuen oroitzapenaz kalifikatzeko. Prezamena desiratik bereiz ez daukan inor ezin dugu beneratu. Eta bihotzaren gorapen eta askapen horrek ez du nahitaez dezepzio handiren baten ondorio izan beharrik; fintasun eta gozotasun maila gorena anitz inpresio jada pietate natural batean nahasi eta umatuen mailaz mailako fruitu denean lortzen du. Azken batean Jainkotasunaz dugun ideia ere ezin dugu beste eredu baten arabera eratu.

Panteistak mundua naturaren zati guztiak hartuko dituen eta, hala ere, batasun absolutua izanen duen izaki bakartzat bururatzen saiatzen direnean, laster iristen dira jainkotu nahi duten mundua ukatzera; izan ere, natura, adimendu orojakitun batean hartuko lukeen batasunera ekarrita, ez da jada natura, gauza bakun eta ezinezko bat baizik, egiazko munduaren juxtu aurkakoa. Aurkakotasun horrek jainko adimendua naturatik askatu dela eta banako autokontziente moduan existentzia hartu duela inplikatu luke. Ikuspegi-zabaltasunaren bila egindako ahaleginak gauzak batasunera ekartzen ditu, baina batasun hau gainditzen dituen askotariko fenomenoek kontra jartzen da eta irrealizatzen arbuiazen ditu.

Orain, metafisakariek Parmenidesengandik hasita hainbat aldiz errepikatu duten naturaren suntsipen hau (naturak, hala ere, existitzen segitzen duen arren), gizakume bakoitzaren kontzientzian bere esperientziaren zabaltasunak pentsamendura, abstrakzioa, jasotzen duenean gertatzen denaren kontrapartida eta hipotasi teorikoa besterik ez da. Sublimetasun sena funtsean mistikoa da; pertzepzio bereizia batasun eta betetasun sentimenduaren alde gainditzea da. Horrela moralaren eremuan, geure grina guztiak hartzen dituen bihotzean grina horiek elkar ezeztatzea eta atzematen dituen begiradaren pean guztiak mantsotzea daukagu. Hauxe da askapenera eta hobeizintasunera hurbiltzeko epikurotar era; instintuaren onarpen sistematikoaren bidez, estoikoak eta aszetak instintuaren arbuio sistematikoaren bidez erdiesten duten helburu berera eramaten du. Horrela sublimetasuna den norbere buruarekiko askapenera bultzatuak izan gaitezke, objektuak bere baitan gaizkiaren inolako adierazpenik ukan ez arren.

Ondorio horrek euskarria demaio edertasunak dauzkan balio guztiak positiboak direla dioen gure definizioaren zatiari; aldatu behar izan genukeen definizioa berau, baldin sublimetasuna bere efakturako gaizkiaren iradokizunaren mende dagoela aurkitu izan bagenu. Baina sublimea ez da itsusia, haren deskribaketa batzuek horixe suposatzen eraman gintzaketan arren; sublimea ederrik gorena da, zorabiatzerainoko ederra. Kontenplazioko plazer bizi-bizia da, bere objektibotasuna galtzen hasterainoko eta funtsean beti izan den moduan arimaren barru-barruko grina legez agertzerainoko intentsitatea duena. Izan ere, ederra kontenplatzean objektura jaitziz bizitzaren hobeizintasuna aurkitzen dugun artean, sublimea kontenplatzean objektuari uko eginez hobeizintasun aratzago eta alienaezinagoa aurkitzen dugu. Ikuspenaren hazkunde ezustekoak, gure interes arruntan bat-bateko ihesak eta geure burua iraunkor eta gizagaineak den zerbaitekin, gure nortasun aldakorra baino abstraktuago eta alienaezinagoa den zerbaitekin identifikatzeak, honek guztiak geure aurrean ditugun tragedia pribatuetatik urrundu eta estasi antzeko batera jasotzen gaitu.

Objektuen masa, indar eta iraunkortasun itzelaz edo haien itxura zorizaiztoz mintzatuz geure arriskuaren arabera eragina egingen baligu bezala aipatzen ditugun

sublimearen adibide erabiliegietan badirudi ez dugula kontuan aipatu puntua. Izan ere, gure arriskuaren iradokizunak bildur-ukitu bat eraginen luke; grina praktiko bat litzateke edo, kasualitatez estetiko bihurtzeko bezainbatean objektibatzerik izanez gero, objektua gorrotagarri eta nazkagarri ez besterik egingen luke, gorpu desfiguratu bat balitz bezala. Objektua geure arriskuaz ahazten garenean da sublimea, geure baitatik zeharo ihes egiten dugunean eta, horrela esatearren, objektuan bertan bizi garenean, haren mugimenduen imitazioan indarra hartuz eta esanez: Hadi ni neu, oldartsu hori! Geure aurrean daukagun objektura pasatze hau haren bizitza bizitzeko, benetan ere kontenplazio hobezin ororen ezaugarri da. Baina geure buruaren translazio honetan goragoko pertsonaia bat izatera iritsi eta haren papera jokatzeko dugunean geurea baino bizitza libreago eta oldartsuagoaren bozkarioa sentituz, orduan dugun esperientzia sublimetasunarena da. Emozioa ez dator jasaten ditugun ezbeharretatik, kontzebitzen ditugun botereetatik baizik; gure begikotasuna ez da estu eta larri dabiltzan marinenelentzat, haizeari eta olatuei begikotasun handiegia diegulako. Eta krudeltasun mistiko hau geure buruarengana ere heda daiteke; indar kosmikoen liluramendua indartsu senti dezakegu, geure suntsipenaren pentsamenduan gozaldi basatia hartzeraino sentitu ere. Errealitatearen esentziarik abstraktuenarekin identifika dezakegu geure burua, eta, altuera hortara iritsirik, geure naturaren giza ezbeharrek erdeina. Jauna, esaten dugu, hiltzen banauzu ere, konfidantza izanen dut zuegan. Sufrimenduaren zentzazioa biziaren zentzazioan ezabatzen da eta irudimenak adimena hondoratu egiten du.

LXI

Komikotasuna

Antzeko zerbait gertatzen da gaizkiaren iradokizunetatik balio estetikoren bat sortzen dela diruditen eremuetan ere, hau da, gauza komiko eta groteskoetan. Baina kasu honetan gure sinpatien translazioa partziala da, eta geure baitatik irteten gara, baina txikiago bihurtzeko. Absorbitua izan ez daitekeen gizatasun handiagoa gure fikzioaren absurdutasuna kontraesateko gertu geratzen da. Komediaren bikaintasuna fantasiaren bide galduren batean zehar firi-fara ibiltzeko gonbidapenean datza, hau da, izatez ezinezkoak ez diren baina, gure bizitzako zirkunstantzia konkretuak kontuan izanik, benetan jokatu ezin ditugun eszenetan. Koadroa atsegingarria bada, egiazkoa dela amesten uzten diogu geure buruari. Haren erlazioak ahanzi egiten ditugu; begiari eszenaren markotik edo fikzioaren konbentzioetatik irtetzen debekatzen diogu. Gauzen atsegingarritasun esentzialaren zentzazioa areagotzen digun irudipen bati bide ematen diogu.

Honaino, ez dago ezer komedian laketgarri ez denik, bukatu den unea kenduta agian. Baina fikzioa, errore edo abstrakzio oro bezala, iragankorra da nahitaez, eta itzartzeko ez dugu beti itxaroten bukaerako une dezepzionagarria heldu arte. Presuntzioz edo errorean dihardugun guztian, bat-bateko kontraesan biziarekin egiten dugu topo; irudimenaren biziki kilikagarri diren ikuspegi aldaketak, apertzepzio eraldaketak izaten ditugu. Mintzatu gara horietako batez: gure pentsatzeko aztura arrunten bat-bateko ezabaketak sublimetasun senez beteriko kontenplazio mistikora jasotzen gaituenean gertatzen denaz; eraldaketa berriro sen komunera eta errealtatera datorrenean fikziotik jalgirik, emozio oso diferentea daukagu. Engainaturik, arindurik, apaldurik edo dibertiturik sentitzen gara, gure sinpatia utziriko ala erdietsiriko ikuspuntuari gehiago lotzen zaion heinean.

Forma mentalen desintegrazioan eta berrintegrazioan datza irudimenaren bizitza. Jaiotza eta heriotza, elikapen eta sortzapen prozesu izpirituala da. Aldaketa horiekin batera emoziorik bortitzenak gertatzen dira, eta amaigabeki aldatzen dira haien aldakuntzen arabera. Arrazonamendu, agudezia, eledertasun, argudiaketa-indar eta absurdutasun

koalitate guztiak prozesu honetan gertatzen diren eta gure ideien ondoratze, tentsio eta aterabideetan inplikaturik dauden sentimenduak dira. Dударik gabe horien guztien azken azalpena burmuinean dago; baina egundaino berorien hitzezko deskribaketara eta sailkaketara mugaturik gaude, beti ere gutxi-asko arbitrarioak direlarik.

Efektu komikoak biltzeko erabiltzen diren izenburu egokienak agian inkongruentzia eta degradazioa dira. Baina argi dago komikotasunaren esentzia logikoa ez datzala inkongruentzian eta degradazioan, horrela balitz, kontraesana eta narriadura beti jostagarri izanen lirake eta. Jostaketa gauza askoz zuzenkiago fisikoa da. Inolako ideiarik gabe ere josta gaitezke, kili-kili egiten digutenean adibidez, edo beste batzueganako sinpatiaz barre egiten dugunean haien keinuen imitazio kutsagarriaren eraginez. Hasieran jostagarri ez den gauza baten errepikapen hutsez ere josta gaitezke. Nerbioen kilikagarri den zerbait dago nahitaez, beraz, jostagarritasun sentimendua zuzenean eragiten duena, nahiz eta kilikagarritasun honek maiz bat egin bat-batean irudi inkongruente edo arruntago batera iragaitearekin. Eta ez daukagu suposatzerik ideazioaren kilikagarritasun partikular hau beste guztietatik erabat ezberdina denik ere; agudezia nekez bereiz daiteke maiz distiramenetik, umorea patetismotik ere nekez bereiz daitekeen bezalaxe. Konformatu beharra daukagu, beraz, deszehazki hauxe esanez, alegia, ideazio prozesuak mugimendu eta erlazio zentzazio ezberdinak inplikatzeko dituela, amaigabeko mailaketa eta konplexutasuna izan ditzaketen zentzazioak direlarik, sublimetasunetik gogaitgarritasunera eta patetismotik zorionik kontrolagaitzenera hedatzen direnak.

Komikotasun kasu gordin eta bistako batzuk ustegabeko kolpe bat baino asko gehiagorik ez direla dirudi: txistea kaxa batetik brasta ateratzen den panpina bat bezalakoa da, gure pentsamendu lantsuen erdira ezustean jauzi egiten duena. Etenduraren bizitasuna, eta fiskeria ere, atsegingarri izaten dira maiz; *dulce est desipere in loco*; hala ere, adarjole porrokatuen lagunartea sufritu behar dutenek ongi asko dakite zein jasanezin gertatzen diren horrelako zirikadak. Zerbait arrunta du bere baitan gai honek, agian gure pentsamenduen abioa ez delako berez oso entretenigarria, horrelako huskeriez hausteko hain pozik sentitzen garenean. Atsekabe-kutsua bera ere beste ezusteko komikoekin nahasten da, hala nola duintasuna lepoan harturik doan pertsonaia bat irrist egin eta jausten denean, edo mozorroa kentzen denean, edo gizarte-konbentzioak isilarazten dituen gauzak aipatu edo azaltzen direnean. Nobedadea eta askatasuna atsegingarri dira, nahiz eta sarri kolpea plazerra baino handiagoa izaten den eta horrelako degradaziorik inplikatzeko ez duen zerbaitek kilika gintzan nahi izateko arrazoirik izaten dugun. Horrela, halaber, gure fantasia adarjotze zakarrez eta gehiegikeria latzez kilikatzea txalogarritzat jo ezinak inpresio deserosoa, zorakeri gustua edo, uzten digu.

Horren arrazoia garbi agertuko zaigu, egoera aztertzen gelditzen bagara. Sen komunez eta eguneroko errealitez beteriko hondo prosaikoa daukagu; hondo honen gainean igurikigabeko ideia bat nabarmentzen da bat-batean. Baina gauza fiskeria bat da. Akzidente komikoak faltsutu egiten du aurrean daukagun natura, okerreko analogia eragiten du adimenduan, gauzatu ezin daitekeen iradokizuna. Hitz batean, absurdutasuna dugu aurrean, eta gizakiak, arrazoimendun animalia izaki, ezin du absurdutasuna gosea edo hotza baino gustukoago ukan. Azken hauen zimiko bat hain txarra ere ez izatea gerta daiteke eta gizakiak umore on samarrez eutsi diezaioke, ordainez janari bero ugari eskainiz gero; era berberean, edozertariko tontokeriatan aritzea gustatuko zaio, barre egin eta lagunarte atsegina izateko eta bere fantasia pentsamenduaren karikatura antzeko batez kilikatzeko. Baina unadurak hantxe dirau, eta plazerra ez da inoiz osobetea. Bozkario bera erdiets zezakeen faltsutasunik gabe, hain

zuzen ere atsedena ariketa atsegingarrien ostean ariketa neketsuen ostean baino aiseago lortzen den moduan.

Jostatzea gauza ona da, baina beti ere gauza hoberen bat hondatzen ez duenean. Absurdutasunaren neurririk onena jada absurdua denaren erdiko marra ez gainditzea da; orduan fantasiaren jolasa dugu ezgaitasun zentzaziorik gabe. Badira gauza batzuk pailazo baten ahotan jostagarri ditugunak baina ez gizabidezko gizon baten ahotan; eta honek argi erakusten du zein zerikusi urria duten inkongruentziak eta degradazioak komikotasunak eragiten digun plazerrarekin. Izatez, broman ere bada kongruentzia eta metodo bat. Inkongruenteak eta degradatuak atsekabetu egiten gaituzte arlo honetan bertan ere, beren izaeragatik beti egin behar gaituzten bezala. Eragiten duten txokeak batzuetan plazerra ekar lezake gure arreta erakarritik edo grinak bultzatuz, hala nola trufa, krudeltasuna edo buruestima (gure jostatzeko zaletasunean, egon ere, maliziarik asko baitago); baina inkongruentzia eta degradatua, berenez, beti dira desatseginak. Plazerra fikzioaren barruko arrazionaltasun eta mugimendutik dator, ez fikzioa beste ezerekin bateraezina izatetik. Gure fantasiak guk ibiltzeko atsegin ditugun mila mundu goiko- beheratu eskura litzake. Atsegin dugu gure agudezia keinatzeko eta iharrosteko duen ondorena. Posizioz aldatzea edo kantu berri bat entzutea bezalaxe da.

Zentzugabea ona, sen komuna oso mugatua delako ez beste ezergatik da. Izan ere, arrazoizkoa azken batean mila konbentzioren artetik aukeraturiko bakar bat da. Hedakuntza gustatzen zaigu, baina desordenarik gabe, eta askatasuna inkongruentziarik gabe eskuratzen dugunean plazer askoz handiago eta aratzagoa izaten dugu. Agudeziaren bikaintasunak absurdutasunari paso egiten uzten digu. Izan ere, sen komunaren hondo prosaiko beraren gainean absurdua ez datekeen eta arreta barregarriak egin lezakeen bezainbatean keinatzen gaituen nobedade bat ager daiteke, adimena zapuzturik utzi gabe. Jostaketa aratzago eta erabat atsegingarriago hau agudezia deitzen dugunetik dator.

LXII

Agudezia

Agudezia ere ideien eraldaketa eta ordezkapenaren mende dago. Esan izan ohi da antzekotasunean oinarrituriko asoziazio azkarrean datzala. Ordezkapenak kasu honetan baliozko izan behar du, hala ere, eta antzekotasunak benetakoa, nahiz eta aurrikusigabea. Ustegabeko doitasunak egiten du agudezia, bat-bateko inkongruentziak zozokeria atsegin egiten duen moduan. Agudeziaren ezaugarria gauzen sakonera ezkutuetaraino sartzea da, haietatik zirkunstantzia edo erlazio esanguratsuren bat ateratzeko, halatan, non hura ezagutzeak objektu osoa argipe berri eta argitsuagoan agertzea dakarren. Agudeziak maiz maliziosoa dirudi, zeren analisiak, ezaugarri komunak eta hastapen unibertsalak aurkitzean, existentziaren poloetan dauden gauzak parekatzen ditu; sukaldaritzara teologiako formulak aplikatuz, eta giza bihotza palanka edo eragingailu modukotzat har. Eskuarki esperientziaren departamentuak bereizirik atxekitzen ditugu; pentsatzen dugu haietako bakoitzean hastapen diferenteak agintzen dutela eta izpirituaren duintasuna ez dela uztargarri hura analogia fisikoen bidez azaltzearekin, eta materia, bere baitan duen zirtzilkeriagatik, baliogabea dela egia moralen adibidetzat erabiltzeko. Maitasuna ez da gutizia fisikoen artean sailkatu behar, ezta fedea hipnotismoko fenomenoaren artean ere. Beraz, adimendu original batek muga horiek gainditu eta bere kategoriei forma berria ematen dienean, gure antzinako sailkapenak nahasiz, gauzen balioak ere nahasi egiten direla sentitzen dugu. Baina horiek erlazio sakonagoaren menpean zeuden, giza beharrian eta jomugei erantzuteko zuten ahalbideen menpean. Adimena erabiliz alda daitekeen gauza bakarra, guk daukagun munduaren batasun eta homogenotasun sena da. Badugu aldatzerik objektu batek gure pentsamenduan zuen leku gailena, edo baita beste bati arinegi egotziriko

barregarritasuna leuntzerik ere, baina horietatik guztietatik etorririko plazerrak, edo gure zorion eta bozkario osoa, nekez gutxituko da. Horregatik, adimenaren izaera malizioso edo suntsikorra ez da funtsezkotzat jo behar. Agudeziak gauza bat txikiagotu eta beste bat duindu egiten du; eta haren konparazioak lausengariak, ironikoak bezain maiz izaten dira.

Agudezian ikusten dugun prozesu mental berak xarmangarriak, distiratsuak edo inspiratuak deitzen ditugun efektuak sortzen ditu. Shakespearek dioenean:

Come and kiss me, sweet and twenty,

*Youth's stuff will not endure,*²⁵

esaldiaren fantasia berebiziko ordezkapen batean datza, era berean egiazkoa eta samurra den zerbait esateko modu alai batean. Era berean, adibide serioago bat hartzeko, San Agustín sinesgabeen bertuteak *bizio oparoak* zirela esaten jartzen denean, horretan -esangura guztia atzematerik badugu bederen- elkarren kontrako gauzen bat egite zorrotz bat daukagu hastapen ahaltsu baten bidez; teoriaren garaipen bat, teoria horrek bere baitan daraman ausardia sendotasunarekin bakarrik pareka daitekeelarik. Izatez, ezin izan zitekeen esaldi distiratsuagorik edo teologia bat eta bi zibilizazio hobeto kondentsa zitzakeenik. Latindar adimenduak gaitasun berezia du horrelako bikaintasunetarako. Tazitok berak bakarrik ehundaka adibide eskain diezazkiguke. Eledertasun satiriko eta mingotsarekin adimenaren laztasun erdeinagarri bat edo doa, sentimendu edo karaktere baten jatoriasunaren alde egin eta etiketa gutxi-asko eskandalagarria jartzen diona. Izan ere, geure zelo analitikoan maiz gerta dakiguke gehiegi kondentsatu eta abstraitzea. Errealitatea arrazoimena baino jariakorrago eta iheskorragoa da, eta, nolabait esatearren, geometriarik modernoenak eskain ditzakeen baino dimentsio gehiago ditu. Horregatik adimenak, sinpatiazko emozioen batek edo mistizismo ukituren batek gainez eginik ez dagoenean, munduaren irudi lehor eta gordin bat besterik ez du ematen. Agudezia konfidantza baino mirespen gehiago sortarazten duen koalitea da. Maite dugun inorengan ere ez dugu merezimendu honen falta handirik hautemanen.

Hala ere, hastapen berak modalitate sentimentalagoak ukan litzake. Gure ordezkapenak emozio eskuzabal baten kilikadurak sortaraziak direnean agudezia inspirazio deitzen dugu. Kasu honetan analogia berrien aurkitze bera eta gauza ezberdinen konparaketa bera ditugu; gure apertzepzioaren eraldaketa bera. Baina distirapena hemen sarkorra ezezik, goratzailea ere bada. Adibidez:

Peace, peace, he is not dead, he doth not sleep,

He hath awakened from the dream of life:

'Tis we that wrapped in stormy visions keep

*With phantoms an unprofitable strife.*²⁶

Kasu honetan paradoxa bat daukagu, hausnarketak justifikaturiko paradoxa bat. Poetak aztertu egiten du, erreserbarik gabe aztertu ere. Ametsak, ekaitzak, fantasmek eta alferrekotasunak koadro satiriko bat egiteko balio lezakete aise asko. Baina gogoia zeharaldaturik dago; adimenduak hegazari ematen dio, hausten duen konbentzientik askatu eta haragoko lanbrotzan libreago mugitzen den zentzazioarekin. Gure idealaren desintegrazioak kasu honetan mistizismora garamatza, eta transzendentziara jotzeko ahalegin honi esker, distirapena sublime bihurtzen da.

LXIII

Humorea

Aldarte diferenteak norabide diferentea eman diezaioke prozesu berari. Beste pertsona baten sentimendua birsortzeko erabiltzen dugun sinpatia, mundu guztia geure sentiberatasuna keinatzeko kilikagarri huts dela uste duen jarrera estetikoaren erabat kontrakoa da. Tragikoari dagokionez, ikusi dugu dolorea aintzatetsi eta konpartitzeko erabiltzen dugun sentimendu sinpatetikoak zenbait plazer estetiko intzidentalak gainean

joan behar duela, ateratzen den efektua oro har ona izanen bada. Halaber ikusi dugu barregarria on estetikoaren muga barruan egon ahal izateko bide bakarra hura bere erlazioetatik abstraitzea eta keinada bereizi eta bitxi moduan tratatzea dela; geure absurdutasunetik esangura ateratzen saiatuko bagina, barre egiteari utzi eta aspertzen hasiko ginateke. Zenbat eta jendeari begikotasun gutxiago ukan, orduan eta eztsuagoa haien zentzugabekeriek eraginiko gozaldia; atsegin satirikoa krudeltasunaren kide hurbila da. Akatsek eta ezbeharrek fantasia kilikatzen digute, odolak eta torturak barruan daramagun harrapariaren grinak kitzikatzen dizkiguten bezalaxe. Zenbat eta jarrera ezgizatar honek sinpatiari eta arrazoiari gehiago amore eman, hainbat eta ezgaiago gertatzen dira zentzugabekeria eta errakuntza gu jostarazteko. Ezinezko dirudike, beraz, maite ditugunen ahuleziek eta absurdukeriek guri atsegin ematea. Eta, egitez, ez zaigu sekula gustatzen geure burua satiraren argipean ikustea, ezta benetan maite dugun beste inor ere. Komeditan beraietan ere, heroi-heroisak bakanki agertzen dira barregarri, hori gugandik espero den haienganako begikotasunaren kontrakoa litzakeelako. Hala ere, guk humorea deitzen dugunaren funtsa ahulezia jostagarria gizatasun adiskidetsuarekin konbinatzea da. Dela bere inozotasun, nabarmenkeria edo bufoikeriengatik, pertsonaia barregarriak alde absurdu bat ukan edo egoera absurdu batean aurkitu beharra du. Hala eta guztiz ere, badirudi berriz ere aipatu beharra dugun alde komiko hori egokiena dela pertsonaia maitarazteko. Tragediaren paraleloa den kasua dugu hau, han ere gustuko dugun izuaren sakontasunak asekuntza gehitzen digu eta. Eta paradoxaren azalpena berbera da. Ez dugu atsegin gaizkiaren adierazpena, harekin batera datozen kilikagarri atsegin hutsak baizik, hau da, keinada fisikoa eta ongiaren adierazpena. Tragedian, nahigabeek egi inpresioa ematen eta heroiaren alderdi nobleak nabarmentzen laguntzen dute, baina berenez apalgarriak dira, hainbesteraino izan ere, non jende sentiberegia ez baita gauza antzezpenaren edertasunaz gozatzeko. Halaxe humorean ere, iradokizun penagarriak beren hartan sentitzen dira, eta elementu atsegingarriez konpentsatu beharra izaten dute. Elementuok norabide bitatik etorriak dira: erreakzio estetikitik eta sinpatetikotik. Alde batetik keinada sentigarria eta hautemangarri hutsa daukagu: ikuskizunaren nobedadea, mugimendua eta bizitasuna. Beste aldetik, sinpatia irudikorrenaren oparotasuna: beste esperientzia gogaide baten asimilazio mentala, beste bizitza batera hedatzea.

Plazer bi horiek elkarren ondoan jartzeak, hain zuzen ere, umorearen funtsa den tentsioa eragiten du. Satirikoak eta lagunkoiak gara aldi berean. Adiskidetasunaren kontzientziak atsekabe eta samurtasun-ukitu bat eransten dio satirari, eta satiraren eztenak adiskidetasuna apal eta triste samar bihurtzen du. Don Kixote zoroa da; zaharra, gauzeztana eta barregarria da, baina ohorearen arima da eta bere abentura barregarri guztietan geure baitan daukagun onenaren izpiritua balitz bezala jarraitzen diogu. Hura Amadis petoena izatea nahi izateko baino atseginago ditugu haren deskalabruak eta, gainera, zuzen asko susmatzen dugu mundu honetan inoiz izan daitekeen Amadis mota bakarra dela. Aldi berean on dagigu haren idealismoaren adorea, haren jeinuaren oso- osokotasuna, haren ontasunaren sinplezia ikusteak. Baina nola uztartu geure haren ametsarekiko begikotasuna eta amets horretan hautematen dugun absurdutasuna? Egoera kontraesankorra da. Komediak hain jostagarri ez emateko moduko beste ikuspuntu bat bilatzera beharturik aurkitzen gara. Humorea sakon eta satiratik argiro diferentea izatera heldu ahala, patetismo bilakatzen da eta komikotasunaren eremutik zeharo aldentzen. Ikusle burlati ginenen jostagarri bide genituen ezbeharrek orain penatu egiten gaituzte gizaki moduan eta antzezpenaren balioa apaingarritzat daramatzan edertasun eta seriotasun-ukituen menpean geratzen da.

LXIV

Groteskoa

Umorean antzeko zerbait ager daiteke forma plastikoetan, zerbait groteskoa dela esaten dugunean. Efektu interesgarri bat da, tipo ideal baten eraldaketak sortarazia, beronen elementuren bat gehiegizko neurriz adieraziz edo hura beste tipo batekin konbinatuz. Honen benetako bikaintasuna, benetako fikzio ororena bezalaxe, birsorketan datza, naturak ez daukan baina eskain zezakeela pentsa daitekeen gauza bat eratzean. Asmakizun horiek komikoak eta groteskoak direla esan ohi dugu, berorien barne ahalbidea baino gehiago naturaletik duten diferentzia kontuan hartzen dugunean. Baina lehenengo aipaturiko elementua da haien benetako xarma; eta zenbat eta hobeto aztertzen eta garatzen ditugun, hobeto ulertzen dugu hori. Orduan tipo konbentzionalarekiko inkongruentzia ezabatu egiten da eta lehenengotan ezinezko eta barregarri zenak bere lekua hartzen du aintzatetsiriko idealen artean. Zentauroa eta satiroa ez dira jada groteskoak; haien tipoa onartua da. Eta banako baten groteskotasunak funtsean natura bera du. Barne harmonia, haren ezaugarrien oreka karakteristikoa gogoko badugu, banako hori nahitaez sartu nahi genuen klasetik bereizteko gai izanen gara; ahaztu ahal izanen dugu hark ia-ia esperantza zapuztu zigula. Orduan itsustasuna ezabatu egiten da eta aztura eta eskari zaharrari eusteak soilik lortuko du guk harengan nabarmenkeriaren bat ikustea.

Grotesko dirudien zerbait intrinsekoki normaletik gorakoa edo beherakoa izan daiteke. Haren material eta formaren pean dagoen kontua da hori, elementu biok bereiz harturik. Baina harik eta objektu berriak gure irudimenean bere forma inprimatu eta horretara guk haren batasuna eta proportzioa atzeman arte, beste forma batzuen nahasketa eta distortsio bat bailitzen agertzen zaigu. Nahasketa hau erabatekoa bada, objektua nulua da argi eta garbi; estetikoki ez da existitzen, bere materialen bertutez izan ezik. Baina nahasketa erabatekoa ez bada eta, formaren bitxitasun eta guzti ere, batasunaren eta karakterearen arrastoren bat badugu, orduan groteskoa daukagu aurrean. Erdiformaduna, txundigarria eta iradokigarriro munstroantzekoa da.

Antzekotasun handia du komikoarekin eta erraz pentsa dezakegu horrelaxe izan behar duela. Komikoan ere ideia berri bat eta zahar bat elkarren ondoan jartze bera dugu eta, berriak, hutsala eta benetan ere bururaezina ez bada, badaiteke bere lekua aurkitzea adimenduan eta jada barregarri ez izatea. Agudezia ona egia berria da, groteskotasun ona edertasun berria den bezalaxe. Baina antolamendu baldintza naturalak daude, eta ezin eror gaitezke trenkatze oro forma berri baten sorketatze hartzeko errakuntzan. Naturak espezie ongi bereiziak ezartzera duen joerak argi erakusten du indar fisikoen aurrez aurre zenbait konbinazio egonkorrogoak direla, eta adimenduan bizirauteko ere bada egokitasun bat, edozein formak gure hautemateko metodo finkoarekin duen erlazioak determinatzen duena. Gauza berriek, beraz, alde txar bat dute, hots, ongi esan den moduan, zahar bilakatzerik ez izatea. Jeinuak sorturiko originaltasun bakoitzeko, ahalmenik ez dutenek ekoizturiko mila daude. Izan ere, edertasun bilaketan, egi bilaketan bezala, mila zidor daude porrotera daramatenak eta bakar bat arrakastara daramana.

LXV

Hobezintasun finituaren ahalbidea

Ohar horietan doitasunik bada, egia garrantzitsu haxe berretsiko dute: ez dagoela balio estetikorik, gaizkiaren esperientzian edo iradokizunean oinarritzen denik. Konklusio honek, dudarik gabe, oso interesgarri dirudike honako hau pentsatuz gero, alegia, etikaren eremura ere hedagarri dela eta, ondorioz, hobezintasun moralaren ideala funtsean definigarri eta eskuragarritzat hartu eta aldeztu daitekeela. Baina etikarekiko antzekotasunari ekiten ibili gabe, horrek bidetik alden baikaitzake, adierazpenaz dagigun azterketatik ateratzen den hastapena baieztatu dezakegu berehala. Adierazkortasuna beste gauza bat iradoki dezakeen edozertan aurki daiteke, baita beste

horrekin asoziatuz bere kolorazio emozionalaren zati bat erdiesten duen edozertan ere. Beraz, jakina, badaiteke gaizkiaren adierazkortasuna ere; baina adierazkortasun horrek ez du inolako balio estetikorik ukanen. Sufrimenduaren deskribaketak edo iradokizunak izan dezake baliorik zientzi edo jakintzagai gisa, baina berez ez du edertasuna areagotzeko inolako ahalbiderik. Tragedia eta komedia gogoko baditugu, beren adierazkortasunagatik barik, beren adierazkortasun eta guzti ere ditugu gogoko; eta ematen dizkiguten plazerrengatik ez balitz, ez lukete lekurik artederren artean. Eta, kasu horretan, giza bizitzan ere ez lukete inolako lekurik, xede praktikoren baterako tresnatzat eta puntu moralen bat predikatzeke edo gauza txarren bat agerian jartzeko erabili ezean. Izan ere, gauza itsusiek erakar dezakete arreta, baina ez atxiki; eta izugarrikeria berri baten eskandaluak nolabaiteko mirespen oihesa, une batez nabarmentzen den orori dagokiona eta krimenak berak ere lortzen duena, jaso dezake. Baina horrelako mirespenak ez du ezer estetikorik eta gure edertasun senaren kamustasunak ez bestek eragin lezake.

Gauza patetiko eta komikoen efektua, beraz, ez da sekula garbia, gauza osoa interesgarri egiten diguten elementuekin nolabaiteko gaizkia nahasten delako. Elementu horiek, ikusi dugun bezala, aurkezpeneko egia, ezagutzeko eta ulertzeko plazerrak inplikatzan dituen, bitartekoaren edertasuna eta beroriekin batera doan gauza intrintsekoki onen adierazpena dira. Tragiko eta komikoaren balio estetiko guztia iturri horiexei zor zaie; eta gaizkiaren ikuskizunetik bizten den emozio sinpatetikoak ez du sekula heldu behar kontenplazioko plazer horiek itotzera, bestela objektu osoa gozogabe bihurtzen da eta izateko arrazoia galtzen du. Komiko eta tragikoarekiko zaletasun eskusiboegia gustu txarraren eta ederrarekiko sortasun erlatiboaren seinale da.

Egoera hori eskuarki arteen praktikan ulertu izan da, han efektua etengabe aztertzen da eta; baina konturik handienaz ibiltzeak ere ez du beti lortu patetikoaren arriskuak ekiditea, eta historia ponposotasunaren, karikaturaren eta horre ikaragarriaren ondoriozko porrotez beterik dago. Kasu horietan guztietan adierazkorra izateko ahaleginak efektu atsegingarriaren baldintzak hautsi ditu. Izan ere, sorketa eta imitaziorako bulkada indiskriminatu da. Efektuaren azken edertasuna barik, nor bere adierazpena egiteko instintu itsua du kontuan. Horregatik, prestakuntzarik eta berezko sentiberatasunik gabeko izpiritua ez da gauza ezer onik bereizteko edo sortzeko. Kritikarako ezgaitasun hori porrot iturri eta erridikularako lur egoki izan da beti; baina gure garaiko, arte gutxi eta disziplinarik gabeko sorkari askoko garai honetako zenbait pentsalarirentzat geratzen zen abusu hau hastapen-mailara jasotzea eta edertasunaren esentzia, munduari atsegin ematea barik, artistak bere burua adieraztea dela deklaratzeko. Baina efektuaren baldintzak eta atsegin emateko ahalbidea dira erizpide bakarra, adierazteko gai zer den eta adieraztea zerk merezi duen erabakitzeke. Artea edertasun-baldintza unibertsal horiexetara egokituz existitzen da eta dauka balioa.

Ederraren ehunduran sartzen den gauza bakarra bizitzako ona da. Komikoan xarmagarri aurkitzen duguna, sublimean kilikatzen gaituena eta patetikoan hunkitzen gaituena, onen baten dizdizada somatzea da; hobagarritasunak hobeizintasun hasberria denez ez bestez dauka balioa. Bizitzako lan eta sufrimenduak gutxitzerik eta gizakiaren eta naturaren artean harmonia hobia ezartzerik balego, ez lukete arteek ezer galduko, izan ere, komikoaren azken balio garbia aurkikundea, patetikoarena maitasuna eta sublimearena gorespina da eta; eta horiek iraun egiten lukete. Egitez, gehitu egiten lirateke; eta, horren arabera, gizateriaren une zoriontsuen eta prosperoenetan, izpiritua eta mundua besarkada estu batean lotu izan direnean, hauteman da ongienik edertasun naturala, eta irabazi ditu arteak garaipen handienak. Baina batzuetan, une ez hain faboragarrietan, gertatzen da arima barruan darabilenak meneratzea eta idealizazio eta esperantzarako ahalmena galtzea. Orduan, buru-gutxiespen patetiko eta superstizioso

baten eraginez, geure burua zigortzen dugu naturaren hobagarritasunagatik. Jada gaizkitik aske bururatu ezin dugun errealitatearen handiak izaturik, haren gaizkia ere ongia dela baieztatzen saiatzen gara, eta ongiaren muin-muina pozoitzen dugu beronen hedakundea unibertsaltzeko. Ongia edo gaizkia deitzen ditugun naturako gauza horien lotura kausala ongi eta gaizkiaren arteko aurkakotasuna adierazten duen izen intzidental bat emanez nahasten dugu; belaunaldi batek beste bati lekua uzten diolako, heriotza bizitzarako beharrezko dela esaten dugu; eta mundu honetan pena eta pozaren kausak hain nahasirik daudelako, ez dugu bururatzerik mundu hobe batean nola egon daitezkeen bereizirik.

Bizi-baldintzak berreraiki eta bihotzaren gurariatatik hurbilago dagokeen gauzen egitura eraikitzeko irudimenaren ezgaitasun hau hondagarria da, noblea eta fina denari leialtasun egonkorra atxeki ahal izateko. Balorazio nahasi baten mende jartzen gara, eredurik ez helbururik gabe; eta agerkunde nekagarri bakoitzari edertasun izena jarritz, ezgai egiten gara haren bikaintasuna bereizteko edo haren balioa sentitzeko. Geure idealak argitu beharra eta hobeazintasunaz dugun ikuspegia bizitu beharra dugu. Ez dago ateismorik behin-betiko idealik ez izatea bezain izugarria datekeenik, ezta ahalmen faltarik ere irudimen moralaren falta bezain giza naturaren kontrakoagorik edo bizitza osasuntsuarekin bateraezinagorik. Izan ere, guk ahalmenak, azturak eta bulkadak ditugu. Eta horiek gure eskarien oinarria dira. Eta eskariok, aldagarriak izan arren, beti aurrean dugun balio-eredu intrintseko bat dira beronen bidez sentitu eta juzkatzeko. Ideala inmanentea da haietan; izan ere, idealak gure ahalmenek beren ihardupiderik libreena eta mundurik lagunkoiena aurkituko luketen ingurunea esan nahi du. Hobeazintasuna, mundua kondizio horiexetan besterik ez litzateke. Horren arabera gure idealarekiko kontzientzia argi bihurtzen da guk bertutean aurrera egin ahala eta gure ahalmenek beren lanean duten indar eta zehaztasunaren heinean. Bizi-harmonia bete-betea denean, *egintza garbia* denean, hobeazintasunean dugun sinistea ikuspen izatera iragaten da. Benetan da dohakabea bere bizi guztian hobeazintasunaren antzematerik ukan ez duen gizakia, maitasunaren estasian edo kontenplazioaren gozoan sekula "lortu diat/nat" esaterik izan ez duena. Horrelakoxe inspirazio uneak dira arteen iturri, arteek uneok berriztatzea baino egiteko handiagorik ez dutelarik.

Artelana benetan ere une horri eginiko monumentua da, ikuspen horren oroigarria; eta haren xarma aldatu egiten da gudan duen eraginaren arabera, alegia, gizakioi bizitza arrunteko distrakzioetatik iharduera naturalago eta osobeteagoaren bozkariora dei egiteko duen indarraren arabera.

LXVI

Idealaren egonkortasuna

Horrela agertzen den hobeazintasuna gure natura eta ahalmenekiko erlatiboa da; ez balitz, ez luke guretzat baliorik. Une laburrez agertzen zaigu, baina ez da, hargatik, gauza ezegonkor edo fantasiakoa. Giza arreta biztu-itzalika ibiltzen da ezinbestez; hurrenez hurren aztertzen ditugu gauzak eta inoiz edo behin baino ez dugu sintesi ekintzarik edo egitate egiaztatzerik egiten. Horixe da geure egoera guztietan dugun jokaera; ez gara etengabe kontziente geure buruaz, geure ingurune fisikoaz, agintzen diguten grinez edo geure komentzimendu sakonenez. Nola harritu, orduan, gu iraunkorki kontziente ez izateaz geure hobespen eta desira guztien ideal inplizitua den hobeazintasun horretaz. Ideal hori zatika baino ez dugu ikusten, grinak edo pertzepzioak gure arreta hurrenez hurren elementu ezberdinetara bideratzen duenez gero. Gutariko batzuk ez gara inoiz saiatzen ideala osotasunean bururatzen. Hala ere, gure bizitza osoa jainko ezezagun horrixe eginiko adorazio-egintza bat da; otoitz zintzo oro berorren irudi baten edo besteren aurrean egiten da.

Hobezintasun-ideal hau, dudarik gabe, aldatu egiten da, baina ideal hori kontrapartida eta entelekia duen gure naturaren aldakuntzekin batera soilik. Ez dago agian nozio ergelagorik Schopenhauerrek modan jarrikoia baino, hau da, ongiak, behin eskuratuz gero, bere balio guztia galtzen duela dioena. Gure arretaren ezegonkortasunak, gure organoei atsedena eta berriztatzea eman beharrak, gure adimenduentzat objektu batetik bestera pasatzea beharrezko izatea dakar; baina gauza eder batetik, edo egia edo lagun bategandik aldentzen bagara, etengabe eta estimazio handiagoz lehengo lekura itzultzeko da. Eta irabazirikoaz biziki konturatzen garen tarte laburretan ere ez dugu galtzen gure lorpenen onura guztia. Adimenduaren tonua iraunkorki da altua eta agian zoriontasunaren funtsa den erabakiortasun eta asmamen zentzazio orokorrarekin bizi gara. Ezaguera, sentimendua, erlijioa eta edertasuna ez dira iraunkortasun txikiagokoak gizaki baten bizitzan, hark haietaz duen kontzientzia etenkakoa delako. Kontzientzia hori falta denean ere, haiek usain gozoz betetzen dituzte adimenduaren gelak. Etengabeko efikazia dute, eta balio iragangaitza.

Badira, egia esan, beste desiragai batzuk, eskuratzen direnean artegatasuna eta asegabetasuna besterik uzten ez dutenak. Burtzoroak erdiesten saiatzen diren objektuak dira. Objektu horiek inoiz geu ere erakartzeak, aurkako norabideetan zehar gidatzen gaituen eta bere buruarekin liskarrean dugun geure naturaren desorganizazioa frogatzen du. Pentsamendu-egonkortasun edo karaktere-finkotasunaren antzeko zerbeit erdietsi izan bagenu, geure burua ezagutuko bagenu, geure asebite debekaezinak ere ezagutuko genituzke. On guztiak, eskuratzen direnean, baliogabetu egiten direla esatea, edo azaleko satira-erakusgai bat da, normala berariaz ukatzen duena anormala nabarmen ager dadin, edo bestela arinkeri aitortpen bat da, bere burmuineko mamuen artean errealitatea bereizten sekula ikasten ez duen ergelak bezala, guk ere geure apeta eta grinaren nabarmenkerien artean benetako ona bereizten sekula ikasi ez dugulako aitortpena. Benetako onen existentzia, hala ere, esperientzia moraleko egitate bat da. "Edertasuna duen gauza betirako bozkarioa da"; sentimendu handia, pentsamendu argia, fede sakon eta ongi oinarritua ondasun eternalak dira. Eta hau ez da esperientziaz dakitenen autoritatez bermaturiko egitate huts bat. Premia psikologiko bat da. Zentzu berak ditugun artean, objektu beretatik inpresio berak jasoko ditugu nahitaez; geure instintu eta grinak atxekitzen ditugun artean, on beren atzetik ibiliko gara nahitaez; irudimen-ahalmen berak ditugun artean, atsegin bera sentituko dugu haiek erabiltzean. Adinak, dudarik ez, aldakuntza dakar aipaturiko guztietan, eta gizabanako biren sentiberatasuna ez da beti berdin-berdina. Baina gure indar pertsonalen azken gainbeherak ez du suntsitzen objektuek berez duten balioa, gure gogo bera beste adimendu batzuetan hezurmamitzen deneino eta giza naturak munduan diraueneino. Eguzkia ez da orain irrealia gutariko bakoitzak hurrenez hurren eta guztiok azkenerako haren aurrean geure begiak itxi beharko ditugulako; eta, hala ere, eguzkia guretzat hautematen dugulako ez bestela existitzen da. Idealak izan-baldintza berberak ditu, baina abantaila haxe du eguzkiarekiko, ez dugula jakiterik haren argia inoiz guri huts egitera destinaturik dagoen.

Gure naturan, hortaz, identitate-oinarri zabala dago, eta beronen bertutez mundu komun batean bizi gara eta arte eta erlijio komuna ditugu. Muga horien barruan ideala konstantea izatea, horietatik kanpo aldagarria izatea bezain ezinbestekoa da. Eta indibidualki pertsona gisa eta kolektiboki gizaki gisa existitzen eta geure buruak horrelaxe ezagutzen ditugun heinean, geure ideal inmanentea ere ezagutu behar dugu, hura gauzatzea guretzat hobezintasuna delarik. Ideal hori suntsitzerik ez dago, gu geu ere galtzen garen heinean izan ezean. Hobezintasun absolutuak, giza naturatik eta haren aldakuntzetatik apartekoak, axola izan diezaioke metafisikariari; baina artista eta gizakia konforme izanen dira gizateriaren kontzientziaz bereiztezina den hobezintasunarekin,

horixe baita aldi berean irudimenaren ikuspen naturala eta nahimenaren helmuga arrazionala.

LXVII

Konklusioa

Aztertu dugu, bada, edertasun sena haren funtsezko agerpenak diruditenetan eta dituen konplikazio nabarmenenetako batzuetan. Hain eremu zabala aztertzeko sailkapen eta azpidibisioren bat behar genuen eta etxeko dugun materia, forma eta adierazpenarena aukeratu dugu, gu premia gabeko artifizialtasunera eramateko ahalbide gutxien duelako. Baina artifizialtasunak kontzientzian gertatzen den edozeren deskribaketa diskurtsiboan beti izan beharko du. Psikologiak agian ezinezko dena lortu nahi du, hau da, biziaren anatomia. Adimendua jariakin bat da; harengan gorabeheraka ari diren argi-itzalek ez dute benetako xedarririk ez irauteko ahalbiderik. Egitate mentalez dugun sailkapen guztia kondizio fisikoetatik edo beraien adierazpenetik hartua da. Zentzuak berak ere beraien kanpo organoak isolatzeko dugun erraztasunari esker bereizten ditugu. Ideiak beren objektuak identifikatuz ez bestez identifika daitezke. Sentimenduak beren kanpo adierazpenetik ezagutzen ditugu eta, emozio bat gogoratzen saiatzen garenean, hura gertatzean izaniko zirkunstantziak gogoratuz egin behar izaten dugu.

Gure edertasun senean, hortaz, hiru ederrespen bereiztean, hau da, material sentigarriarena, forma abstraktuarena eta balio asoziatuena, psikologiak darabilen metodoari, adimenduaren azterketa egiteko balio duen bakarrari, jarraitu besterik ez dugu egin. Objektuaren elementuak bereizi ditugu, eta zentzazioa dagozkion atalez osaturik balego bezala tratatu dugu. Natura eta fantasiako munduak, sentimendu estetikoaren erdiesgai direnak, ataletan zatika daitezke denbora eta espazioan. Bereiz dezakegu, orduan, gauzen materiala hurrenez hurren har litzakeen forma ezberdinetatik; halaber bereiz ditzakegu objektu berak aurrerago eta geroago eraginiko inpresioak; eta egiazta dezakegu inpresio bat beste batekin edo beste batzuen oroitzapenarekin batera gertatzen dela. Baina sentimendu estetikoak bere baitan ez du atalik, eta haren kausen fisiologia hau ez da haren natura propioaren deskribaketa.

Edertasuna, sentitzen dugun moduan, deskribaezina da: ez dago inoiz zer den edo zer esan nahi duen esaterik. Esperimentura eta oroitzapenera joz erakuts dezakegu sentimendu hau aldatu egiten dela, baldintza objektiboetan gauza batzuk aldatu ahala; aldatu egiten dela, adibidez, forma bat aurkeztu den maiztasunaz edo forma horrek iraganean izan dituen asoziazioez. Honexek justifikatuko du sentimendua objektu horien ekarpenez osaturikotzat deskribatzea. Baina sentimenduak berak ez dauka zerikusirik osaketarekin ez ekarpenarekin. Arimaren afekzio bat da, bozkario eta segurtasunaren kontzientzia, barne ziztada bat, amets bat, plazer garbi bat. Objektu bat estaltzen du zergatik esan gabe; galdera hori egiteko premiarik ere ez du. Bere burua justifikatzen du, baita argitzen duen ikuspena ere; ez du inolako esangurarik haren kausa bilatzeak, barne zentzu honetan. Edertasuna, ederra den objektua edo objektu hori dagoen mundua edo bi horiei so gaudenok existitzen garen arrazoi beragatik existitzen da. Esperientzia bat da; ez dago hartaz zeresan gehiagorik. Izan ere, gauzei ikuspegi teologikoz eta azken batean bihotzerako justifikatzen diren moduan begiratzen badiegu, edertasuna gauza guztietan azalpen gutxien behar duena da. Izan ere, materia, espazioa, denbora eta arrazoi eta eboluzio hastapenak, guztiak dira azken batean datu gordin azalezinak. Deskriba dezakegu benetan dena, baina beste era batekoa izan zitekeen, eta haren izatearen misterioa inoiz baino nahasgarriago eta ilunagoa da.

Baina gu -galdera guztiak egiten eta erantzun guztien baliozkotasunaz ebazten dugun adimenduok-, gu geu ez gara bizi garen mundu honekiko lokabeak. Mundutik gatoz eta bertan ditugun erlazioek gure instintu eta asekuntza guztiak erabakitzen dituzte. Azken galdeketa eta misterio zentzazio hau irrika asegabe bat da, naturak asebetetzen dakiena.

Orain, txunditurik gaudenean soilik galdetzen ditugu arrazoiak. Esperantzarik ez bagenu, txundidurarik ere ez genuke. Eta esperantzak ematen dizkiguna geure pentsamenduaren berezko norabidea dugu, gure burmuinaren egiturak eta gure esperientziaren efektuek determinatua. Gure berezko pentsamenduek naturaren abioarekin harmonian ibiltzea lortuko balute, gure esperantzak etengabe beteko balira, misterio zentzazioa ezabatu egingen litzateke. Ez ginateke gauza izanen mundua zergatik existitzen edo izaera horretakoa den galdetzeko, hain zuzen ere orain joera handirik ez daukagun bezalaxe zerbait ongi zergatik dagoen galdetzera, baina joera oso indargea zerbait gaizki zergatik dagoen galdetzeari uko egitera.

Gure natura eta esperientziaren arteko harmoniaren ondorio den arrazoimenaren aseuntza hori buruturik dago jada. Edertasun sena da horren burutzapena. Gure zentzuek eta irudimenak irrikitzen dutena aurkitzen dutenean, mundua halatan itxuratzen denean edo adimendua halatan moldatzen, non haien arteko egokitzapen hobeina gertatzen den, orduan hautematea plazerra da eta existentziak ez du justifikatu beharrik. Gatazkaren baldintza den dualtasuna ezabatu egiten da. Ez dago kanpo egitatetik ezberdina den eta kanpo egitate horrekin konpara daitekeen barne eredurik. Horrelako baterakuntza adimenaren eta sentimenduaren helmuga dugu, eta, neurri berebean, sen estetikoarena; baina arlo horietan arrakastaren adibide gutxi ditugu. Espekulazioaren edo maitasunaren garretan hobeintasun berdineko uneak gerta daitezke, baina oso ezegonkorak dira. Arrazoimena eta bihotza oso asegaberi geratzen dira. Baina begiak naturan eta artearen zenbait lorpen gorenetan aseuntza iraunkor eta beteagoa aurkitzen du. Izan ere, azkarra da begia, eta, dirudienez, bizitzaren heziketa hartzeko gizakiaren bihotza edo arrazoimena baino otzanagoa izan da, baita errealitatera arinago egokitzeko gauza. Badirudi, beraz, edertasuna hobeintasunaren agerpen argiena eta posible dela erakusten duen frogarik onena dela. Baldin hobeintasuna, izan behar lukeen bezala, izateko azken justifikazioa bada, ongi uler dezakegu edertasunaren duintasun moralaren oinarria. Edertasuna, arima eta naturaren artean lor daitekeen adostasunaren bermea da, eta, beraz, ongiaren nagusitasunean sinesteko arrazoi bat.

Oharrak

¹ Izar bat bezala, eternalak bizi diren egoitzako argiak.

² Schopenhauer, gai honi asko ekin ziona, benetan kritikari ona zen, baina haren psikologiak beraren sistemaren pesimismo orokorraren eragin handia jasan behar izan zuen. Nahimena txarra zela frogatu guran zebilelarik, edertasuna gauza ona zela, sakratua ere ez bazen, konturatzean, agudo saiatzen zen hori nahimena kentzetik zetorrelako konbentzimendua bereganatzen. Hala ere, haren sisteman ere kentze hori erlatiboa besterik ez zen. Edertasunaren hautematean ez dago, egia esan, objektu indibidualen desirarik, baina badago beti absolutuaren lehenengo ilusioa den gauzen tipoarekiko eta hastapen orokorreko hasierako maitasuna, sorketako esperimendu fatalera eramaten duena. Era honetan, Schopenhauerren mitologia alde batera utziz, ikusten dugu hark berak ere

aitortzen duela edertasunak gure naturako eskari ilun eta gorde bati asebidea ematen diola, objektu partikularrek norbanakoen nahimenei atsegin bereziagoak eta momentukoak ematen dizkieten bezalaxe. Haren psikologia, hala ere, lanbrotsuegia eta orokorregia izan zen horrelako sentimendu misteriotsuen analisiari ekiteko.

³ Zenbat ederrago dirudien edertasunak, egiak demaion apaingarri ezitia daukanean! Eder ematen du arrosak, baina ederrago haren barruan bizi den usain gozoa kontuan hartzen dugunean; arkakaratsaren loreek arrosaren tintura lurrintsuak bezain kolore sakona daukate, antzeko arantzetatik dilindan ibiltzen dira, eta pikardia beraz jolasten dira udaren arnasak beren kapuluei moxorroa kentzen dienean. Baina, edertasuna itxuran soilik baitute, inork ere gorteiatu gabe bizi dira eta inork atsekaberik hartu gabe zimeltzen dira; berentzat hiltzen dira. Arrosa gozoei ez zaie horrelakorik gertatzen: haien heriotza gozotik usainik gozoenak jaiotzen dira.

⁴ Stendhal: *De l'amour* (zenbait pasartetan).

⁵ Ez da hau lekua espazioaren ideiar buruzko eztabaida metafisikoa egiteko. Aski bedi esatea, giza esperientzian, gure inguruaren ezaguera baliagarria sinbolo espazialekin ez bestetan lor daitekeela eta, direnak direla hau horrela izatea dakarten arrazoi edo gorabeherak, horixe da adimenduak erabili behar duen hizkuntza, argitasunean eta efikazian aurreratu nahi badu.

⁶ Eta oraindik lo segitzen zuen neskak betazal urdinskadun lotan, mihise zuri leun eta izplikuztatueta, hark armairutik sagar azukratu mordoa, irasagarra, okaranpasak eta kalabazina ekarri zituenean arrautzesnekia baino jelada suabeagoekin eta kanelaz lurrinduriko xarabe dirdiratsuekin; baita mana eta datilak ere, untzietan Fezetik ekarriak; eta gozoki ahogozagarriak, batzuk Samarkanda zetatsutik eta besteak Libano zedrotsutik ekarriak.

⁷ Eraman nazazue Suezetik ekialderagoko norabaitera, onena txarrena modukoa izanen den tokiren batera, hamar aginduak jai izango duten eta gizonak grinaren bat biztu ahal izanen duen alderen batera.

⁸ Kapitulu honetako azterketa ikus-formara mugatzen da; entzun-forma ere ziurraski era paraleloan trata daiteke, baina, liburu honetarako, azterketa teknikoegiak beharko lituzke.

⁹ Egonkortasunarekiko erlazioak ere zenbait simetri motatarako sentibera egiten gaitu; baina gogoramen hau aztertzen ari garen arazotik ateko kontua da.

¹⁰ Fechner, *Vorschule der Aesthetik*, lehenengo parte, 73 or., jarraian azaltzen dugun formen sailkapenak oinarri izan duen pasarte.

¹¹ Harri goroldiotsu batek begiari erdiezkutaturiko bioleta bat, izarra bezain ederra, *bat bakarrik ageri denean* zeruan dirdirka.

¹² Zafirozko herrialdeko Feberen izarra edo Arratsizarra, zeruko ipurtargi maitemindua, baino ederragoa.

¹³ Etereo, gorriturik eta zafirozko zeruaren baretasun sakonean izar pilpirakari bat bezala agertu zen.

¹⁴ Ikus Sarrera, 12. orr.

¹⁵ Burke-ren eritzia, ederra txikia dela dioena, definizio arbitrario baten ondorio da. Ederraz polita eta xarmangarria esan nahi du; atsegina, inpresionagarriaren kontrakoa denez. Bere garaian ohikoa zen ederraren eta sublimearen arteko kontrakotasuna handiagotu besterik ez du egiten.

¹⁶ Nik ez dut gutxi maite gizakia, baina natura gehiago gure elkarrikuste horietan, izan naitekeen edo lehenago izan naizen guztiaz gabetzen naizen horietan, unibertsoarekin nahasteko eta sekula azaldu ezin izanen dudana sentitzeko.

¹⁷ Gauza berez zehatzez mintzo garenean, jakina, gizakiaren definizio-ekintzaren baten bidez zehazturiko gauzez ari gara. Zentzuek zentzazioak zehaztu eta bereizten dituzten tresnak dira; eta eragiketa baten emaitza hurrengo eragiketa egiteko erabiltzen dugun objektu zehatza da. Oroimenak, esate baterako, denboran sailkatzen ditu zentzuek espazioan sailka zezaketena. Inon ere ez gara ari giza esperientziakoak ez diren objektuez, eta zehatza eta zehazgabea epitotoek hauxe adierazten dute, alegia, objektu horiek, nahitaez, guk hautemateko eta ulertzeko ditugun kategoria ezberdinekin duten erlazioa.

¹⁸ Eginako marmoletan gudari zauritu eta hilurranekoek oraindik ere Budaren antzeko irribarrea daramate; haien gorputzek, konbentzionalak diren arren, ohartematean aurrerapauso handia erakusten dute, erdian, bere oin sakratuak egiptoar perfilean dituela, mozolo antzeko aurpegiarekin dagoen Atenea sorgorrarekin konparaturik.

¹⁹ Xenofonen *Symposium*, V

²⁰ Sineskeria da gustu fin-finak erreala eta baliagarria hobezin topatzen dituela suposatzea; egitura estaltzea hura nabarmentzea bezain bidezkoa da, arrazoi beragatik izan ere. Nabarmendu, edertasun abstrakturantz, plazer absoluturantz nabarmentzen dugu; eta estaldu edo kendu ere norabide berean egiten dugu. Greziarren gustu finenak, adibidez, emakume-irudiaren behealdea jantziz estaltzea hobesten zuen, Miloko Venusean ikus daitekeen moduan; baita, gizonezkoetan, aurpegiko bizarra eta gorputzekoa kentzea ere, lerroen garbitasun eta indarrari eusteko. Kasu batean egitura estaldu egiten dugu, bestean, ordea, nabarmen jartzen dugun artean, natura aldaraziz gure hautemateko ahalmenetara hobeto egoki dadin. Izan ere, azken batean, gogoratu beharra dago edertasuna, edo begiari eman nahi zaion plazerra, ez dela, naturaren edo arte plastikoen munduan, hastapen gidatzailea. Edertasuna naturan, gure zentzuak eta irudimena inguruko ekoizkin mekanikoetara funtzionalki egokitzearen emaitza da. Egokitzen hau ez da sekula osobetea eta, beraz, bada lekuri arte ederrentzat ere, hauetan edertasuna, forma mekanikoak gure zentzuek eta irudimenak jada deliberatuki harturiko funtzioetara egokitzearen emaitza da. Gure eskakizun estetikoarekiko menpekotasun arduratsu hau funtsezko dute arte ederrek. Natura oinarri da, baina gizakia helburu.

²¹ Hitzak ez dira itzulezinak, esate baterako "home" edo "mon ami" hitzek bezala, objektu zehatzak beste hizkuntza batean izenik ez duenean soilik; aitzitik, objektua berbera denean ere, hitz bati ezarritako objektu horrekiko jarrera beste hitz batez itzultzerik ez da egoten sarri askotan. Horrela, ene ikusirako, "bread" espainierazko

"pan" hitzak duen giza intentsitatearen itzulpen desegokia da, "Dios" ingeleseko "God" hitzaren misterio beldurgarriaren itzulpen desegokia den bezalaxe. Azken hitz honek inola ere ez du objektu bat izendatzen, sentimendu bat, psikosi bat baizik, historia erlijiosoaren kapitulu oso bat izendatzen duela ez esatearren. Ingelesa bere hitzen kolorearen barietate eta bizitasunagatik nabarmentzen da. Ez dago hizkuntzarik, ene ustez, ingelesak adina hitz berariaz poetikorik duenik.

22 Lanean diharduen burmuin baten landare-sare kiribilatua... Loreak haztean, inoiz lore berbera haziko ez duen lorazainaren fantasiak asma lezakeen guztiarekin.

23 Gauza aski bitxia da mintzaira komunak kasu honetan terminoak alderantzikatzea, kontu honi ikuspuntu estetikotik barik, praktikotik begiratzen diolako, (psikologiaren erabat aurka) pentsamendua irudiaren iturritzat hartuz, eta ez irudia pentsamenduaren iturritzat. Jendeak esaten du hitzak pentsamenduaren adierazpen direla; behatzailearentzat, entzulearentzat (eta eskuarki mintzalariarentzat ere), ordea, hitzak datua dira eta pentsamendua haien aiderazgarritasuna, hots, haiek iradokitzen dutena.

24 Mintza zaitezte nitaz naizen moduan; ez ezer bigundu, baina maliziarik ere ez jarri; orduan, zuhurki ez, baina ongiegi maitatu zuen batez mintzatuko zarete; aisegi jeloskor jartzen den horietakoa ez izan arren, suminduraren suminduraz, nahasi-nahasirik dabilen batez; bere eskuaz, indiar apalak bezalaxe, bere tribu guztia baino perla aberatsagoa jaurtiki zuen batez; bere begi menperatu baina samurtasuna jasotzera ohigabekoetatik, Arabiako arbolak beren senda-negarra bezalaxe, malkoak isuri zituen batez. Ipin ezazue horixe; eta esan, gainera, Alepon behin turkiar gaizkin durbantedun batek veneziar bat jo eta estatua iraindu zuenean, txakur zirkuntzidatu hari zintzurretik heldu niola eta honelaxe zauritu nuela.

²⁵ Zatoz eta emaidazu musu, ezti eta hogei urteko horrek; gaztetasuna iraunen ez duen jeneroa da.

²⁶ Lasai, lasai, ez dago hilik; biziaren lotatik itzartu da: geu gara gu, ikuspen ekaiztsuz inguraturik, fantasmekin alferreko liskarrean ari garenak.