Benedetto Croce

ESTETIKA BREBIARIOA

1913

Fondo documental EHK Dokumentu fondoa
Euskal Herriko Komunistak

ESTETIKA BREBIARIOA

BENEDETTO CROCE

1913

Lan hau liburu digital bihurtu da
EHKko militanteek,
barne erabilerarako eta zati bat da
lanerako materiala,
ikerkuntza eta prestakuntza
pentsamendu marxista

http://www.ehk.eus
http://www.abertzalekomunista.net

HITZAURREA
Artea hermeneutika
EGILEAREN OHARRA
- I "Zer da artea?"
- II. Arteari buruzko aruuiritziak
- III. Artearen lekua giza izpirituan eta gizartean
- IV. Artearen kritika eta historia

Estetikaren historia: hasiera, aroak eta ezaugarriak
Adierazpen artistikoaren absolututasuna
ERANSKINA
- I. Izpiritua eta Zentzua
- II. Izpiritua eta Natura

HITZAURREA

Artea hermeneutika eta esprit de système bitartean

1. *Estetika-brebiarioa*k Crocek 1912an Texasko Houston Unibertsitatearen estreinatze solemnerako idatzitako lau irakastaldiak biltzen ditu. Hurrengo urtean, italiar irakurleei aurkeztean, haietan "kondentsatu" zituela gaiari buruz aurreko liburuetan azalduriko "oinarrizko kontzeptuak" idatzi zuen. Epai hori bereziki murriztailea gertatzen da. Baina jo dezagun atzera.

1912an Crocek 46 urte ditu. Aspaldian bere ospeak nazio-mugak gaindituak ditu. *Estetica*-ren (1902) ondoren —berehalaxe itzuli zuten zenbait hizkuntzatara— filosofiako beste bi tratatu argitaratu ditu: *Logica come scienza del concetto puro* (1909) eta *Filosofia della pratica. Economia ed Etica* (1908) eta horrenbestez bere "sistema filosofikoa" osaturik gelditu zela esan daiteke. Mendearen hasieratik izan zuen Giovanni Gentile, "idealismo aktualaren" etorkizuneko filosofoarekiko lotura. Lotura hori garrantzizkoa izan zen Gentilerentzat eta funtsezkoa Crocerentzat, izan ere, adiskide gazte horrek bultzatu baitzuen Hegel sakontzera, hari buruzko aurreiritzi handi samarrak zituenez gero[1].

Hortaz, mendearen lehen hamarkada amaitzean Crocek biribildurik zeukan bere filosofia. Aldiz, Gentileren "sistemaren" lehen tratamendu artikulatua ez da 1916ra arte agertuko, *Teoria generale dello spirito come atto puro*[2], obrarekin eta ondoren, urte gutxiko aldearekin, etorriko zen *Sistema di logica come teoria del conoscere* (I. lbkia., 1917, II. lbkia. 1921), XX. mendeko pentsamendu filosofikoan oinarrizko obra izan dena eta izaten jarraitzen duena. Baina ordurako 1909ko "Le forme assolute dello spirito" eta 1911ko "L'atto del pensare come atto puro" bi idatzi laburretan argi eta garbi adierazita zeuzkan bere kontzepzio filosofikoaren oinarriak (bestalde, bere lehen idatzian, 1898an argitaratutako *Rosmini e Gioberti* doktorego-tesian *in nuce* ageri zirenak). Bi filosofiak bide banatatik dabiltza oinarrizko puntuetan. Crocek —Gentile bere ekimen kultural eta filosofiko garrantzitsu guztietan partaide egin duena, "La Critica", 1903an sorturiko bere aldizkaritik hasita— beren arteko iritzi-desberdintasunaren berri jendartean zabaltzea erabakitzen du. Eta, gertakariari oihartzun ahalik eta handiena emateko ez du ikerketa filosofikoen egileen zirkulu estuari zuzenduriko argitalpen bat hautatzen, baizik eta "Voce"-ren, Giuseppe Prezzolinik Florentzian sortu eta zuzenduriko politika eta kulturako aldizkariaren orrialdeak[3].

Testuinguru horretan kokaturik daude *Brebiario*ko irakatsiak, Crocek aurreko bere liburuetan azalduriko artea eta filosofia orokorrari buruzko oinarrizko kontzeptuen "kondentsatze" bat baino zerbait gehiago direnak; horien *birpentsatze* bat dira, zeren

1
2
3

eta adiskide filosofoaren objekzioek zirikaturik, aldi berean harekin jendaurrean 1913an izango zuen ondorengo eztabaidarako prestakuntza moduko zerbait baitziren. Garrantzizkoa da azpimarratzea bi filosofoen arteko ezadostasuna argumentatzeko moduan berean ere islatzen dela, eta agian horrexetatik bertatik abiatu ere egiten dela. Hau esatea beharrezko da *Brebiario*ko *ouverture*aren tonu arina ez gutxiesteko.

2. "Artea guztiek zer den badakiten hori da". Txantxetan bezala, hizkera erraz batekin, nahita *ez-filosofikoa* den batekin, Crocek funtsezko zerbait dio, ez dagoela ezertaz hitz egiterik, orientatuko gaituen kontzeptu bat gabe. Edo hobeki "aurre-kontzeptu" bat gabe, baina ez du kontzientzia erreflexuaren emaitza izan beharrik, baizik sentitze komuneko datu bat areago, eta horrelako den heinean bizi garen eta biziarazten gaituen tradizioaren ekarri bat. *Datu* hori bizitza historikoan oinarritu nahi duen filosofia ororen *aurresupostua* da, eta ez berezko elaborazio kontzeptual abstraktu eta azken finean artifiziozko baten gainean. Crocek baieztatzen du tradizioaren lehentasuna *a priori historiko* gisa, zeinaren emaitza eta interpretazio den aldi berean filosofia. Hitz batean, filosofia "judizio historiko" da , *Logica*-n sostengatu zuenez, eta gero *Teoria e storia della storiografian*-n errepikatu eta argituko duenez, zeina bere *Filosofia dello spirito* obraren laugarren eta bukaerako liburuki bezala agertu aurretik Alemanian azalduko den, 1915ean Tübingengo Mohr argitaletxean obra autonomo gisa.

Kanti buruzko erreferentzia inplizitua begi-bistakoa da. Baina Croceren Kant hori XIX. mendearen amaieraren eta XX. mendearen lehen urteen arteko europar kultura inplikatu eta metodo historikoa bera ere afektatzen zuen eztabaida epistemologikoaren argitan berrirakurritako Kant zen. Beraz, Diltheyrengandik oso hurbil zegoen Kant bat. Hau esan badugu, ez zituen menpekotasunezko erlazioak azpimarratzeko ez da izan, ezta bazterrezinak diren zuzeneko edo zeharkako eraginak ere; aitzitik, crociar pentsamendua eratu zuen kultur giroa adierazteko, *stricto sensu* filosofikoa bera baino ere areago[4].

Bizitza historikoaren interpretazio gisa sortzen den heinean filosofia sistema ireki, sekula behin betikoa ez den zerbait gisa eraikitzen da. "Sistema" filosofikoa —irakurtzen dugu *Brebiarioa*n— behin eraiki eta gero mantentzea eta etengabeko aldaketak behar dituen etxe baten gisakoa da, izan ere aldatuz iraunarazi eta sendotu egiten baita. Azaleko intelektualek soilik ez dute jarraipen historikoa, iraganarekiko loturaren zentzua ulertzen, bizitza eta heriotza den hori, izan ere orainaldia horretaz elikatzen baita etengabe. Croce, bistan dago, atergabe Gentileren kontrako armak zorrozten ari da. Ez da azalekotzat edo zentzu historikoaz gabetutzat zeukalako; alderantziz! Baina egia da bere filosofiak —egintzaren "orainaldia", ezagutzea (edo, aktualismoaren mintzairan, "pentsamendu pentsatzailea") "iragana"ri, gertakariari, ezagutuari (edo "pentsamendu pentsatu"ari) kontrajartzean, halako den heinean *natura*tzat hartzen dena: bizitza izpiritualaren *caput mortuum*-a— ezagutza historikoaren eta bere oinarrian daukan *jarraipen historiko*aren arrazoirik ez zuen ematen. Zeren eta historia bera ezagutzearen "objektu" dena, historia iragana, baita urrunduena ere —esango du Crocek zakartasun polemikoaz "Voce" aldizkariko eztabaidan— bizitza da eta ez heriotza: *transmititzen* den bizitza izpirituala, bere burua ezagutzara eramaten duena, "hirugarren" baten, bere buruaz kanpoko "pentsamendu pentsatzaile" baten esku-hartzearen zain egon gabe.

4

Baina bada oraindik beste elementu bat ere *Brebiario*ko lehen orrietan presente dagoena eta Crocek "sistema filosofikoarekin" erantzun nahi duen eskakizun hermeneutikoa ulertzeko argitan jartzen duena. Bizitza historikoaren hermeneutika historiko den heinean "kontzeptu filosofikoa" ez da isolaturik jaiotzen, beharturik dago bere baitan interpretatzen duen bizitzaren ugaritasun anitza islatzera, arte-obraz egina dagoena noski, baina baita egintza ekonomikoz, asmo politikoz, inoren onera zuzenduriko obraz eta pentsamendu logikoz ere. Beraz, kontzeptu oro ez da *positiboan* soilik definitzen bere eduki espezifikoari dagokionez, baita *negatiboan* ere, bera ez denarekiko, bere bestearekiko. *Omnis determinatio est negatio* —Spinozarekin esateko—. Baina oraindik beste pauso bat atzerantz eman ahal —behar— dugu, eta ongi pauso luzea, baldin eta hemen, "sistemarekin" zer dagoen benetan jokoan ulertu nahi badugu. Filosofiaren *logika* bera, lehen aldiz Platonek *Sofista*n definitzen duena, eta zera da: koinwniva tw'n genw'n, "generoen komunioa"[5].

*Brebiarioa*ren ikusmuga teorikoa zirrimarratzeko baliagarriak diren premisa horiek ezarri ondoren, orain une egokia da zuzenean argumentuan sartzeko, berriz ere hasierako galderara joz: "zer da artea?"

3. "Artea ikuspen edo intuizioa da". Definizio positibo honekin *ukapen* batzuk doaz haren edukia determinatzeko beharrezkoak direnak. Lehena: artea ez da "gertakari fisiko" bat. Horrek esan nahi du artea ez dagoela kolore-joko batera, edo forma-geometria batera murrizterik. Ezta "objektiboki" kalkulaturiko soinu-erlazio batera ere. "Ikuspen" artistikoa ez da "kanpokoa", baizik "barrukoa", "subjektiboa". Ez dago "eder naturalik", edertasuna "izpirituarena" da eta horrena bakarrik.

Galde egin dezagun: zer esan nahi dute: "barruko/kanpoko", "natura/izpiritu", "objektibo/subjektibo" oposizio horiek? Kontzeptu horiek argitzen ez badira Croceren doktrina estetikoa "idealismo magiko" gisako batez nahasteko arriskua dugu, izan ere bere "idealismoak" —baldin eta termino hori egokia bada bere filosofia definitzeko6— beti ezaugarri *errealista* nabari baten berezitasuna izan baitu. Baina "gauzei" buruz galdezka hasi beharrean "hitzei" buruz has ez gaitezen, itzul gaitezen arestian egin dugun galderara: zer esan nahi dute oposizio horiek? Har dezagun arazoa alderdi zailenetik, hau da, kontsidera dezagun Croceren baieztapena, irakurri bezain laster arestian esandakoarekiko kontrastean agertu ez ezik, egia esan, txundigarri samarra ere badena: "Eta, galdetzen bada zer arrazoirengatik artea ezin den gertakari fisiko izan, lehenik erantzun behar da gertakari fisikoek *ez dutela errealtasunik*, eta artea, guztiek beren bizitza osoa eskaintzen diotena eta guztiak poz jainkozkoz betetzen dituena, *zeharo* erreala dela; horregatik ezin da gertakari fisiko izan, zerbait irreala baita". Bestela hau *idealismo magikoa* da! ez da baieztapen isolatu bat. Zertxobait geroago Crocek onartuz berraipatzen du harako esan hura: Rafael "eskurik gabe ere pintore handia izango zela". Zer esan?

Hauxe bakarrik: Croceren tesia, benetan dioena hartaz ulertzen bada ez dela era *idealistan* definitzekoa, *errealistan* baizik, eta ez paradoxazko zerbait bezala, begi-bistako zerbait bezala baino —egiazko proposizio guztiek, ulertu eta gero izaten duten begi-bistakotasun horrekin—. Eta izatez, zer da "irreala", zer da abstrakzio kontzeptual hutsa, baizik eta "fisikotasun" hutsa, kanpokoa bere baitan, objektibitatea "subjektibotik", pertzepziotik bereizia? Edota, konkretuago eta determinatuagoak

izateko, zer dago ikusi gabeko kolore bat, entzun gabeko hots bat, hauteman gabeko, edo gutxienez inork irudikatu gabeko "gauza" bat baino *irrealagorik*? Crocek hemen objektibitate hutsaren abstrakzioen kontra baliarazi nahi duena gauzek ikuspegi partikular berezi batean gertatzeko duten esperientzia fenomenologikoa da: gure munduan-izate erreal, eraginkorrean errotzen den esperientzia. *Irreala* da "naturako ederra", zeren eta ez baitago "ederrik", eta oraindik lehenago ez baitago "naturarik" hartan bizi izanez hura miresten duen "subjekturik" gabe; "natura" gabe (edo "mundu" esan daitekeenik) ere subjekturik ez dagoen bezala. *Irreala* da soinua entzuten duen belarritik bereizita, ikusten duen begitik abstradituriko kolorea, —eta alferrikakoa izan beharko luke, halaber, gehitzeak belarria eta begia ez direla "gorputz" bakarrik, baizik eta gorputz eta "arima", non arimaz ulertu behar den "gorputza" hautemaile bihurtzen duena--; era berean *irreala* da bista munduko kolorerik gabe, eta entzumena soinurik gabe. Hori dio Crocek. Eta azaldu ere egiten du: hain zuzen ere Rafaelen adibidea dakarren leku berean, zeinari buruz dioen pintore handia izango zela eskurik gabe ere, baina ez "marraztearen zentzua falta izan balitzaio ere". Rafaelek pintore handi izateko behar ez zituen eskuak, "marrazkiaren zentzurik gabeko" eskuak dira —gorputz *irreala*, hortaz mundu gabea eta aldi berean arima gabea: arima *erreal* gabea—. Baina utz diezaiogun hitz egiten Croceri, zuzenean: "pentsamenduak guretzat pentsamendu izateko hitzetan formulagarria izan behar du, fantasia musikal batek, soinutan gauzatzen dena, pinturazko imajina batek, pintatua".

Eta orain beste *ukapenak*: artea ez da egintza onuraduna, ez morala, ez ezagutza logikoa.

Ez da egintza onuraduna: artea begiesteak sorturiko atsegina —arrazoitzen du Crocek Kant argiro gogora ekarriz— erabat interesgabea da, aitzitik, onura hertsiki loturik egoten da bere objektuaren errealitateari. Adibidez: koadro batek bere irudiekin sentsazio eta emozio atseginak sortaraz ditzake gugan, itsusia izateari utzi gabe; edo, aitzitik, laborria eragin, ederra izateari utzi gabe.

Ez da morala: arteari ez dagokio ongia erakutsi eta irakastea, eta ezin zenbatu ahal dira artistikoki lortuak diren pertsonaiak gaizkia bera haragitzen dutenak, Capaneogandik Jagogana, edo harekiko menpekotasuna Francescagandik Emma Bovarygana.

Ez da ezagutza logikoa: judizioa eta lehenago oraindik sentimendu estetikoa itzulipurdikaturik gelditu litzateke, baldin eta arte-obrei buruzko judizioa haietan dauden eta adierazten diren egia logikoetan oinarriturik eman beharko bagenu: Danteren *Commedia*ren edertasunari buruz bere teologiak duen egian oinarriturik.

Omnis determinatio est negatio, eta hortaz: *omnis negatio est determinatio.* Zera esatea adina da: artea ez den hori, zerbait da, haatik. Artearen ez-izatea ez da ezer, "beste" bat da: "onuraduna" da; "morala" da; "egia logikoa" da. Croceren "sistema" e'teron eta ejnantivon platondar bereizkuntzan oinarritzen da.

4. Beraz bizitza izpiritualaren osotasuna ulertzera bere *forma* partikular baten interpretaziotik mugituz iristen da. *Metodo* hori eta idealismo aktualarena alderantzizko bi muturretan daude. Horrela, doktorego-tesian Gentilek kategoria eta kategoriaren kontzeptuaren arteko bereizkuntza kantiarra sorburuzko oposiziora jasotzen du, eta hortik berehala *deduzituko* du bere sistema osoa: artea, erlijioa eta filosofiaren hiru formak, baita haien dialektika ere. Crocek, aldiz, tradizioan *oinarritzen*

du bere sistema: gizadiak betidanik aintzatetsi ditu ederra, egia, ongiaren "unibertsalak"; bere egiazko "aurkikuntza", bere "filosofiarentzat" errebindikatzen duena onura edo ekonomikoaren aurkikuntza da izpirituaren kategoria autonomo gisa. Eta horren berorren aitzindari Makiavelo izan dela aitortzen du. Baita Marx ere —"proletalgoaren Makiavelo" gisa definitua—, izan ere historiari buruzko haren gogoetek hamazazpigarren mendeko ideologia abstraktuetatik askatu baitzuten politikaren errealitate gogorra ulertaraziz. Sekula ez da behar adina balioetsiko Marxen azterketara Crocek 1896 eta 1899 bitartean egindako ekarria bere "sistema" eratzeko. Marxen historiari buruzko filosofia kritikatuz, bere interpretazio panekonomizista hermeneutika historikoaren "kanon enpirikora" *murriztuz*, Crocek aldi berean joaira historikoaren aurreikusezintasuna, eta bilakaera, eta bizitza ulertzeko zientziaren abstrakzioek duten desegokitasuna agerian jarri zituen. Kontzeptu zientifikoak, gehienez ere, mundu historikoko gertakarien aniztasunean ordena ezartzeko tresnak ziren berarentzat, erabat ordena "subjektiboa" zen: bizitza historikoaren errealitateak ihes egiten baitu haietatik[6]. Croceren begien aurrean "nihilismoaren" espektroa ageri zen. Eta iraganera joz ahalegindu zen hari aurre egiten, europar tradizio goreneko balioak berreskuratuz. Onuraren autonomiaren berrezagutza bera ere legez kanpoko indar horri muga, hesia jartze-ahalegin gisa ikusi izan da. Hori bai, moralarekiko autonomoa zena, baina "egitearen beste potentzien" artean ezarrita zegoen heinean, diziplina komunari men egin behar zion (edo beharko ziokeen gutxienez). Bereizkuntzaren filosofia —koinwniva tw'n genw'n horren bertsio moderno hori— iragana, tradizioaren lepotik sortuko zen. Oinarria eman zion haren beraren lepotik. Croce txunditurik gelditu zen, ordea, bere alboan, berak hainbesteko arretaz landuriko filosofia historikoaren baratzean, "egintzaren filosofiaren" landare pozoitsua ernetzen ari zela ohartzean, berarentzat, "aktibismo" —irakur bedi, nihilismo— garaikidearen[7] erarik engainagarriena zen hura, zeren eta tradiziozko balio guztien eta bereizkuntza guztien ukatzailea baitzen. Ez da halabeharrezkoa Gentilerekin izan zuen bere eztabaidako lehen esku-hartzea idealismo aktualak zentzu morala ahuldu eta "errorea" eta "gaizkia" "lilura" hutsetara murriztearen salakuntzaz ixtea. "Desberdinen" filosofiak, aldiz, berrezagutu egiten du *kontrajarria*ren "errealitatea" *beste* den heinean. Platondarren koinwniva tw'n genw'n hura bezala.

5. Artea eta logika, ekonomia (edo onurazkoa) eta etika, beraz, baina Crocek berak esango duenez[8], kontzeptuak ez dira mahai gainean binaka edo launaka edo seinaka... ezartzen diren intxaurrak bezala; kontzeptuak *deduzitu* egiten dira. Eta hemen "dedukzioak" ez du esan nahi bizitzatik bere *efektibitate*an*, bere historikotasun faktual*ean hartutik irtenarazten duen prozedura hermeneutikoa, bizitza bera interpretatu ahal duten eta interpretatzen duten kategoria unibertsalak. Ez, hemen dedukzioak besterik esan nahi du: kontzeptuak, edo kategoriak *ordena sistematiko* batean sartzea, haien kopuruaren arrazoia emateko eran —zeren horiek baitira eta ez beste batzuk—, baita haien erlazioen, beharrezkoa segidaren, eta abarren arrazoia emateko ere.

Baldin eta Croceren pentsamendua bere konplexutasunean hartzen badugu, argi dago printzipio hermeneutikoaren eta "izpiritu sistematikoaren" —"sistemaz" zeharo

[6] 7
[7]
[8]

bestelakoa denaren— artean beti zabalik dagoen gatazka baten borrokaleku dela. Ondoren horren koadro eskematiko bat marraztuko dugu.

Kategorien ordenamendua burutzen duen irizpidea bikoitza da: ezer baino lehen teoria eta praxia bereizten dira —gauza bat da mundua ezagutzea, eta beste bat hura aldatzea—, gero banakoa eta unibertsala —gauza bat da zuhaitz honen intuizioa, eta beste bat zuhaitzaren kontzeptua orokorrean, nork bere interes partikularra nahi izatea gauza bat den bezala, eta beste bat guztien ongia (edo Guztiarena)—. Baina bereizkuntza aldi berean inplikazioa da. Baldin eta mundua ezagutzea ez bada hura eraldatzea, ez da hura eraldatzen aldez aurretik ezagutu gabe, eta hura ezagutzeko bulkadarik ere ez da sentitzen, hura aldatzeko premia sentitu ezean. Teoria eta praxia erlazio zirkular bat dira. Eta zirkulu horretan lehenik singulartasunaren forma datoz, gero unibertsalak. Ezin da egin guztien ona nork berea egiteko gaitasunik ez badu, bitartekoak eta helburuak komunztatuz. Era berean ez da unibertsala ezagutzen lehenik banakoa ezagutu ezean. Artea banakoaren intuizio gisa[9] izpirituaren bizitzaren lehen maila da, beraz, baina forma-zirkulu batean da "lehena" eta horren bidez aurrea hartzen dio logikari, edo unibertsalaren ezagutzari, eta aldiz, aurrea hartzen dio praxiak. Zirkuluan ez dago *lehen*ik aldi berean *azkena* ere ez denik.

Esprit de système delakoak perfektua izan nahiko lukeen ordena bat diktatu dio Croceri, baina ez da halakorik. Aski bedi esatea hemen kategoria bati, kategoria bakar bati egozten zaiola beste guztiak "kontrakoaz" hornitzea. "Itsusia", "errorea" eta "gaizkia" —azaltzen du Crocek— negatiboak dira zalantzarik gabe, baina badute beren errealitate bat, zoritxarrez. Eta zer da *errealitate negatibo* hori? Zer da *ez-izate* estrainio hori? "Onurazkoa" beste formen obratzean ezkutuka sartuz, berehalako plazera, ongi morala, egia logikoa, arteari zor zaien dedikazioaz ordeztuz, gaizkia, errorea, itsusia deitu ohi duguna sortzen du, eta halako dira harik eta morala, logika, edertasunaren irizpidea jarraituz balioesten ditugun arte, baina beren baitan eta berenez kontsideratuz gero *egintza praktikoak* dira. Eta horrelako diren heinean *positiboak*[10]. Azalpenak sistema osoa gobernatzen duen *logika*ren araberakoa izan nahiko luke: koinwniva tw'n genw'n deituaren araberakoa, ejnantivon deritzanak e"teron-etik eratortzen duena —bereizkuntzak oposizioarekiko duen lehentasunaren araberakoa—. Izan nahiko luke, baina ez da: onurazkoaren *negatiboa*, izatez, ez da noski edertasuna, ez egia, ez ongi morala; eta azken finean ezta *ez-egitea* ere, *ez-nahi izatea*. Zeren eta, "onurazkoa" bada berehalako plazera poesia zorrotzaren konpromisopean nahiago duen irudien joko ergela, berritsukeria hutsa kontzeptuaren nekearen aldean, orduan baita herio-irrikaren aurrean amore ematea ere, bizitzearen nekea jasan beharrean, hori ere "onurazko" da. Onurazkoaren *negatiboa,* beraz, *ez-izate huts* bat da, eta soilik ez-den *ez-izate* bat, errealitatez erabat gabetua, ejnantivon absolutu bat, *ab-solutus,* e"teron orotatik askatua.

Kontuan hartzekoa da, gainera, logika besteen arteko kategoria bat bezala ezarririk, ez dela posible sistemaren ezagutza bere osotasunean azaltzea. Crocek eskainitako adibidea, zeinaren arabera kategoria logikoak formen sistema osoa islatzen duen, lakuko ispiluan paisaia osoa islatzen den moduan[11], pentsamendua errealitatearen errainu huts izatera murriztu ez ezik, ezagutzaren arrazoia ematera ere ez da iristen (ez

9

10

11

dirudi, izatez, lakuak paisaiarekin bere burua ere islatzen duenik). Esan beharrik ez dago arrazoiketa horrek derrigorrean biderkatzen dituela izpirituaren formak, desberdinak izanik kategoriak "egitearen potentzia" bezala, desberdinak kategoriak "judizio-predikatu" gisa[12], hau da kontzeptu gisa. Baina *nola* eta *non* bereizkuntza hori? Baina planteatzeko bata eta besteaz haraindi egon beharko luke —eta biak bere baitan eduki—. Ba al dago beraz ezagutzaz haraindiko ezagutzarik, kategoria ez den ezagutza bat, baizik eta izpiritu osoa? Objekzio horri, Gentileren argumentu sendo, beti errepikatua den horri, Crocek ez dio inoiz erantzun. Eta ez da erantzutea, *Brebiario* honetan egiten duenez "sintesi desberdinen artean —sintesi estetikoa, sintesi logikoa, sintesi praktikoa— erreal bakarra *sintesien sintesia* dela, egiazko Absolutua den izpiritua, *actus purus*-a" Kontua ez da edozein "partetan" "guztia" dagoelako berrezagutzea, baizik eta "guztia" (Izpiritua, Absolutua) horren pareko ezagutze baten bitartez soilik ezagutzen dela; ezagutzea ez dela besteen arteko genero bat gehiago, baizik *genero gorena*: *Izatea* bera, bere barruan gainerako genero guztiak dauzkana.

6. Baina itzul gaitezen artera, *Brebiario*ko argumentu nagusia den horretara. Forma izpiritualen zirkulartasun baieztatuak aukera ematen dio Croceri esperientzia historiko guztiaren intuizio artistikoa birbetetzeko. Baldin eta forma orok aktuatzean aurrekoa bere materiara makurtzen badu. Orduan sintesi estetikoak praxia, politika eta moralaren mundu anitza dauka bere edukitzat. Gainera, praxia judizio historikoaren gainean bermatuz, artea ezagutze logiko eta filosofikoaz ere elikatzen da eta horretatik beheragoko edo aurreragoko maila gisa desberdintzen da. Hitz batean, artearen *formaz bestelako* den oro, elikatzen eta substantziatzen denaren *materia* eta *edukia* era dezake eta noizean behin eratu ere egiten du. Artea intuizio hutsa delako hasierako definizioa berehala hobetzen du "intuizio liriko"[13] dela esatean. *Lirikoa* da sentimendua, zeinean izpirituaren *iragan denboragabea* —praxia eta politika eta morala, baita ezagutzearen bizitza ere— artearen "materia" den heinean itzultzen den. Horrela artea *askapen*-ariketa bat da a“skhsi", mundu etiko eta politikoaren aldetik grinetatik ezagutzea *garbitze*-ariketa bat. Aszesi guztiz mundutarra, artea askatzen den hura bera dena, eta garbiturik, bere materia eta eduki, jadanik esan denez. Intuizio artistikoari, "ikuspen" poetikoari irudimenaren joko huts, hotz eta bereizi izatearen izaera kentzen diona. "Intuizio lirikoa" aldi berean grinatua eta hotza da, bizitzan esku hartzen duena eta hartatik bereizia.

Crociar estetikaren oinarrizko printzipioa, —filosofoak inoiz ez du zalantzarik izan horretaz— intuizioa eta adierazpenaren batasun urraezinarena izan da. "Jarduera intuitiboak adierazten duen adina intuitzen du"[14] —eta horregatik: artistak bere obran irudikatzea lortzen duenaz aparteko beste sentimenduk ez du kontatzen artean—. Gainerakoa —gainerakorik baldin badago— grina praktikoa besterik ez da, artearen "materia" gisa ere definigarria ez dena, grina halako materia bada forma artistikoak haren gainetik garaile atera ondoren, hura garbituz eta beregana jasoz. "Garaipen" horren aurretik ezer ez da propioki "materia", guztia izan daitekeelarik, eta izan ere aldian-aldian izaten delarik. Formak —artearenak, beste edozein kategoriarenak bezala— aldi berean bere burua eta bere materia ezartzen ditu. "Formaren lehentasun" hori da Crocek Francesco De Sanctisengandik hartu zuen ondarea. Hemen

12
13
14

ere Gentilerekiko aldea nabaria da, zeren eta horrentzat formak ez duen inolako aurresuposturik, aitzitik bere materia "sortu" egiten duen, Crocerentzat formak "ezarri" egiten du materia aurreko forma beheratzen duen zentzuan, bere *aurresupostu erreal* eta *beharrezkoa*, materiaraino. Honetan Croce askozaz hurbilago dago *Aufhebung*-aren hegeldar dialektikatik, gainditze-iraunaraztetik, Gentile ez bezala.

Hegeliarra, sakonki hegeliarra da Croceren sistema osoa azpitik gobernatzen duen etika, eta horregatik baita artearen kontzepzioa ere. Inmanentziaren, historiaren etika, zeinaren arabera ez dagoen ongi moralik, aktuatuz, egintza ekonomiko bihurtzen ez denik, guztien (edo Guztiaren) ongia eta ez banakoarena erasaten duen heinean; eta era berean, ez dago arte-sentimendurik, denik eta jaso eta sublimeena bada ere egoki adierazten ez denik obra batean, lengoaia batean, poesia edo musika edo arte figuratibokoa delarik ere. Bere materia menperatzen duen ideal klasikoa, berak ezartzen duen materiak, aldi berean, crociar kontzepzio estetikoaren xarma eta muga markatzen ditu. Artearen esperientziaren miragarritasun misteriotsua gardentasun osora eramaten duen pentsamendu baten xarma, eta saiakera kritiko batzuetan, Ariostori buruzkoan inon baino gehiago, bere demostrazio eta adibidetze goren eta konbentzigarriena; eta horrek argitzen du Estetikak izandako arrakasta izugarria. Muga: arte garaikideari dion etsaitasun aitortua, aro barrokoko[15] poetikaren ulertezintasunean ere islatzen dena; eta oro har, gainerako esperientzia artistikoenean ere bai, zeinetan "forma" eta "materia", "lengoaia" eta "sentimendua" sintesi klasikoa burutzen ez den, ezta bilatzen ere, izan ere, horietan hitzak, formak, adierazpenak beren buruen muga ezartzera eta aldi berean Esanezinari, Eragabeari, Definiezinari *zeinu-egite*ra bestetara ez baita jotzen.

7. Crociar estetikaren beste puntu irmo bat adierazpena eta komunikazioaren arteko bereizkuntzarena da, teoretikoa lehena, praktikoa bigarrena. Ezbai ugari sortzen dituen bereizkuntza bat da, zeren eta erraz ulertzen bada ere desberdinak direla poema baten eta musika-pieza baten konposizioak, eta desberdina liburu edo disko batean birsortzea, gutxiago ulertzen da pinturazko obra baten eta "telebista eta taulen eta kolorez estaliriko hormen" artekoa, eskultura baten eta arkitektura baten eta "harri landuen, burdina eta brontzea eta beste metal urtu, erauntsi edo era askotara landuak" —*Brebiario* honetan emandako adibideak jartzearren—. Bereziki desbideratua gerta liteke pinturaren adibidea, zeinak dirudien interpretazio abstraktukiago "intimistikoa" balioesten duela lehen gorago eztabaidatu den eta Rafael "pintore ona izango zela marraztearen zentzua falta izan balitzaio ere" egindako baieztapenaren aldean. Baina pintura eta eskulturaren adibideak (besterik litzateke arkitekturaz egin beharreko diskurtsoa) crociar estetikaren zentzu sakonari iruzur egitea, artearen izaera *exoterikoa* kontsideratzen bada soilik agertzen da, eta hori da Crocek beti sustengaturiko tesia, "jeinuaren" eta "gustuaren" arteko esentziaren identitatearena, obra sortzen duenaren eta gozatzen duenaren artekoa, haien arteko desberdintasuna graduzkoa, edo kantitatezkoa soilik delarik. Kosta egiten da ulertzea, noski, nola eman daitekeen pinturazko "adierazpen" baten berri kolore ezarririk eta forma eta figura marrazturik gabe. Gero koloreak, formak eta figurak datu "objektibo", "kanpo errealitate", "fisiko" hutsak ez izatea —lehenago ere aipatu da eta orain ez dago horren berri eman beharrik—.

15

Nola ezarri "adierazpen" eta "komunikazioaren" arteko muga-marra? Crocek bereizkuntza "transzendentala" dela ohartarazten du, ez enpirikoa, kontzeptuari dagokiona, eta ez gertakariari ere. Edo berdin dena: gizaki bera izan daiteke, eta sarritan hala izaten da, aldi berean "artista" eta "teknikaria", obraren sortzailea eta haren birsortzailea; baina horrek ez du esan nahi bi jarduerak bereizten ez direnik, zeren era berean izaten baita egia artista ezin hobea dela, eta teknikaria ezin txarragoa, edo alderantziz. Esan den guztiarekin ezin diezaiokegu egin Croceri ondorengo objekzioa egitearen injustizia esanez ez dela ikusten nola izan litekeen inor pintore on oihalean koloreak hedatzeko gai ez baldin bada. Halere, badugu isildu ezin dugun harridura bat, eta kontzeptuen ordenari buruzkoa da, hau da, "sistemaren" koherentziari dagokiona. Kasu batzuetan —musikan adibidez— bi jarduerak, teoriko-adierazkorra eta praktiko-komunikatiboa ez dira segidakoak, formen zirkulartasunaren doktrinak eskatzen duenez, garaikideak baizik. Eta ez dirudi beste ezein teoriatara jo daitekeenik zirkuluarenarekin batera datorrenera izan ezik, zeinaren arabera jarduera bat esplizitua denean, besteak ez dauden absente, inplizitu bakarrik[16] —hemen biak esplizituak direlarik, artistikoa eta teknikoa, teorikoa eta praktikoa—.

Baina hainbeste interesatzen ez diren sistemaren koherentziari buruzko kontsiderazio "formal" horietaz gainera, eta "gauzara berera" pasatuz, hau da, artearen esperientzia konkretura, esan behar da adierazpena eta komunikazioaren arteko Croceren bereizkuntza hori, obraren burutzapenaren eta bere birsorkuntza teknikoaren arteko desberdintasun hutsalera murrizten ez denean —pinturaren adibidea berriro hartzeko, obra oihalaren gainean burutzearen eta inprentan mekanikoki birsortzearen artean (hori da poesia eta musikaren birsorkuntzaren korrespondente egiazko eta bakarra "idazkuntzen eta fonografoen" bitartez)—, abstrakzio artifiziozko soila besterik ez da. Kontsidera dezagun, adibidez, musika-exekuzioa —eta ez diot "lehena", autorearena, baizik eta ondokoa, "interpretazio" izenpean doana--; kontsidera ditzagun beraz exekuzio horiek: musika-obraren "adierazpen" ala "komunikazio" dira? Argi dago komunikazioaren jarduera praktikoan sarrarazten badira, obraren beraren historikotasuna auzitan jartzen dela. Obra bere baitan perfektua eta burutua izango litzateke, eta interpretatzaileak ezingo lioke ezer gehitu, bere egitekoa kontzebitua izen den bezala hura *birsortzen* agortzen delarik. Orain ez da auzitan jartzen horrela egindako birsorgarritasunaren posibilitate erreala, efektiboa; auzia zeharo besterik da. Horrelako obra batek, bere baitan perfektua eta burutua denak, ez luke indar historikorik, ez litzateke historia sortzeko gai izango. Lorategi batean dagoen lorea bezalakoa litzateke: beste lore batzuen aberastasuna luke lorategiak baina lore bakoitzak bere baitakoa. Baina zergatik heltzen diogu, orain eta hemen, hipotesi horri?

Ez delako hipotesi hutsa. Crociar estetikaren joera bat areago da. *Brebiarioa*n, abstraktutzat kritikatuz genero literario eta artistikoen arteko bereizkuntza, Crocek baieztatzen du arte-obra oro "izaki bizidun, banako eta parekaezinaren" gisako dela, eta baieztapen hori erabat egiazkoa da, obra sortu den mundu historikokoa dela ukatzen ez duen bitartean, bere baitan datzan kosmos bat egiten ez duen bitartean. Eta *Brebiario*ko lau irakastaldiak garatu eta bost urte geroago, 1917an, Crocek entsegu bat idazten du "Historia artistiko eta literarioaren eraberrikuntzaz", eta bertan dio, "historiografia literario-artistikoaren egiazko forma logikoa artista bakoitzaren eta bere

16

obraren ezaugarria dela, eta horri dagokion forma didaskalikoa, entsegua eta monografia"[17]. Badago historia bat arte-obren "edukiarena", arteaz bestelakoa den horrena, baina ez "formarena": ez dago inolako aurrerapenik Homeroren artetik Danteren, Shakespeareren artera.

Gehiegi bereizi nahi izateagatik —esan liteke— Crocek arriskuan jartzen du artearen "formak" "materiarekin" duen lotura, eta hortaz, baita artearen mundutartasuna eta historikotasuna ere. Baina ez legoke ongi esana. Bere doktrinarik hoberenak jartzen dira arriskuan, bere baitan *esprit de système* delakoa nagusitzen zaionean. Horrexen testigu da "genero artistiko eta literarioen" kritika laburra, horiek guztiak sailkapen abstraktu praktikoetara murrizturik, muntagabe bihurtzen dituenean ikuspegi historiko-kritikotik. Ihes egin zion Croceri artearen bereizkuntzen *esanahi historiko sakonak*, baita beren oinarrizko generoenak ere —epika, lirika, tragediarenak—, izan ere ez baitira abstrakzio praktiko hutsak, eskola-arrazoi soilengatik sortuak, aitzitik, historiarekin jaiotako instituzioak eta historiaren sortzaileak. Baina berrezagutze horretarako filosofoa ezindurik zegoen bere sistemari zion fideltasunarengatik, bereziki, kontzeptu garbi, edo filosofikoen, eta kontzeptu enpiriko edo abstraktuei, hau da, zientifikoen bereizkuntzari zionarengatik: lehenak historiko eta egiazkotzat zeuzkan, bigarrenak ez egiazkotzat baina onuragarritzat, munduan hobeki orientatzeko balio digutenak.

Baina —errepika dezagun— izpiritu sistematikoaren kontra borrokan ari da Crocerengan alderantzizko joera hermeneutikoa, zeinari zor zaizkion bere orrialderik hoberenak, mundu historikoaren esperientzia bizitik zuzenean diktaturik ageri direnak, eta era berean horrexegatik gugandik hurbilago ere sentitzen ditugunak. *Brebiario* honen amaierako orrialdeak bezala, zeinetan berak beti bere egiazko Maisutzat eduki zuen Francesco de Sanctisen oroimenez, izpirituaren munduaren *batasunaren pentsamendua* —bere bereizkuntzak berak baino ere batasun sakonagoa, bera baita haiei bizia ematen diena— eta bizitza historikoa elkarrekin doaz: "artearen kritika nabarmentze literarioagatik bakarrik bereiz daiteke giza zibilizazioaren historia osotik: egia da horrek artearen lege bereziei jarraitzen diela, baina giza gogo osoaren mugimendu historikoaren barruan kokatzen da, eta ez giza gogo horren forma aparteko baten barruan".

Vincenzo Vitiello

17

EGILEAREN OHARRA

Joan den urteko urrian, Rice Institute, Texasko Houstongo Unibertsitate handiaren inaugurazio ekitaldia zela-eta, haren lehendakari Edgar Lovett Odell jaunak gonbidapena egin zidan liburutxo honetako mamia osatzen duten gaiei buruzko irakastaldi batzuk emateko, entzuleei Estetikaren inguruko arazoen aurrean halako orientabide bat eskaintzeko helburuaz. Tamalez, nire arazo batzuengatik Mexikoko Golkora joateko bidaia luzeari ekitea ezinezkoa gertatuko zitzaidala-eta neure burua desenkusatu behar izan nuen, baina, hala ere, gonbidapena berriro iritsi zitzaidan, gizalege handiz forma aldetik, bidaia eginez bertara joan ordez nire irakastaldien "eskuizkribua" bakarrik bidal nezakeela esanez, berau ingeleseratu ondoren, inaugurazio festaren oroitzarrezko liburuetan sartzeko, azkenik egin den bezala. Horrela, bada, egun gutxitan "Estetika-brebiario" hau osatu nuen, emandako hitza betetzeko helburuaz; gero, aldiz, lana amaitu ondoren, nolabaiteko barne-pozez ikusi nuen nire aurreko liburu batzuetan gai honetaz eginak nituen ideia nagusiak biltzea lortu nuela lan honetan, baina oraingoan nire Estetika-n —jadanik hamabi urte zituen lanean— baino lokarri hobeaz eta argitasun handiagoaz azalduta. Gainera, beste sentimendu bat ere erne zitzaidan gogoan: alegia, lau irakastaldi hauek, liburutxo batean bildurik, baliagarriak gerta zitezkeela gazteentzat poesia eta, oro har, artea aztertzeko; eta, beharbada, haien zerbitzutan jar zitezkeela bigarren hezkuntzako ikastegietan, literatura eta filosofiaren irakaskuntzarako irakurgai lagungarri bezala. Izan ere, nire ustez, ondo irakatsiz gero, estetikak beste edozein irakasbide filosofikok baino hobeki egin dezake filosofiarako sarrera, ez baitago artea eta poesia baino langai egokiagorik gazteen baitan jakin-nahia eta hausnarketa azkar ernatzeko: haientzat, logika, ikerketa zientifikoak egitera behartzen duenez gero, abstraktuegia da bere teorietako alderdi gehienetan; etika ere (Italian batez ere, ezagunak diren arrazoi historikoengatik falta baita izpiritu erlijiosoak gizakien halabeharrari buruzko gogoetan daukan bultzada) sermoi aspergarri bat balitz bezala hartu ohi da; eta "psikologia" delakoa, filosofiarako biderapena baino areago, desbiderapena da. Aldiz, artearen inguruko arazoek errazkiago eta erosotasun handiagoz laguntzen dute, gogoetatzeko ohitura hartzen ezezik, baita logika, etika eta metafisika aurretiaz dastatzen ere; izan ere, besterik ez esateagatik, artearen barruan edukiaren eta formaren arteko lotura ulertzea sintesia a priori ulertzen hastea da; intuizioaren eta adierazpenaren arteko lotura ulertzea materialismoa eta dualismo izpiritualista gainditzea da; literatur generoen eta arteen sailkapenen enpirikotasuna ulertzea prozedura materialistaren eta filosofikoaren artean dagoen aldeari buruzko argitasun apur bat eskuratzea da; eta abar. Nolanahi ere, hori baliteke nire irudipen hutsa izatea, bigarren hezkuntzako ikastegietan oso aritua ez naizelako bururatu zaidana (izan ere, hari buruz dakidana nire ikasle garaiko oroitzapen urrun baina hurbilak baino ez dira, eta haietan oinarritu naiz hemen); baina irudipen horretxek bultzatu nau, Ameriketako nire irakastaldiak italieraz argitaratzean, Laterza nire lagunaren "bilduma eskolastikoa" berrian —arrakasta osoa opa diot— sartzen uztera.

Napoli, 1913ko urteberri eguna

Lau irakastaldien ondoren, gai berdineko saiakera batzuk erantsi dira, azterketa osatzeko asmoz.

Napoli, 1946ko azaroa.

Benedetto Croce

I. "Zer da artea?"

"Zer da artea?" galderari erantzuteko, txantxa txiki bat erabil genezake (txantxa hori ez litzateke zentzugabea izango, ordea): alegia, mundu guztiak dakien horixe dela. Eta, egiatan, nola edo hala ez bageneki zer den, ezingo genuke ezta galdera hori egin ere, zeren eta galdera orok berez baitarama galdegaiaren berri izatea nolabait, galderan bertan adierazia eta, horregatik, kalifikatua eta ezaguna. Hori, berez, gaitzetsita agertzen zaigu artea dela eta ez dela sarritan, filosofian eta teorian aditu ez direnen ahotan, profanoen ahotan, arrazoitzea maite ez duten artisten, pertsona lañoen bai eta herritar xumeen ahotan ere entzuten diren ideia zuzen sakonetan: ideia horiek, batzuetan, berez aurkitzen ditugu artelan bakanei buruzko iritzietan, baina, beste batzuetan, berriz, aforismo edo definizio moduan ere agertzen zaizkigu. Artearen izaera "aurkitu" duela uste duen filosofo harroa nahi adina aldiz jar genezake lotsa-gorritan —pentsatzen da batzuetan—, libururik arruntenetan idatzitako perpausak begien aurrean jarriz eta elkarrizketarik ohikoenetako esaldiak entzunaraziz, eta erakutsiz nola agertzen duten horiek, erarik argienean agertu ere, haren aurkikuntza ospatua.

Eta kasu horretan lotsagorritzeko motiboa edukiko luke, bai, filosofoak, inoiz burutik pasatu balitzaio bere irakaskuntzen bidez berak guztiz asmatutako zerbait sortzea giza kontzientzia arruntean, kontzientzia horrentzat arrotz den edozer gauza, mundu guztiz berri bat agertzea. Bera, ordea, ez da aztoratzen eta lehengo lepotik jarraitzen du, ondo baitaki artea zer den galderak (errealitatearen izaerari buruzko edozein galdera filosofikok edo, oro har, jakintza-eskari orok bezalaxe, bestalde), erabiltzen diren hitzen arabera ere, behin-betiko konpondu nahi den erabateko auzi orokor baten itxura hartu arren, aldian aldiko esanahia duela beti, pentsamenduaren historiako une berezi bakoitzean azaltzen diren oztopo bereziei dagokiena, hain zuzen. Noski, egia kaleetatik ibiltzen da, errefrau frantses ezaguneko *esprit* hura bezala, edota Montaignek bere "*chambrière*"aren "*babil*"ean antzematen zuen metaforan, erretorikoen arabera "tropoen erregina" den horretan. Baina neskamearen metafora adierazpen-arazo baten konponbidea da, une horretan neskamea aztoratzen duten sentimenduena, hain zuzen; eta, zuzenean edo zeharka, artearen izaeraz oraindik ere entzuten diren baieztapen errazak arazo logikoen konponbide dira, hots, filosofo lana egiten ez duen, baina, gizona izanik, nolabait filosofoa ere baden pertsona bati edo besteari agertzen zaizkion arazoen konponbidea. Eta neskamearen metaforak, poetarenaren aldean, sentimendu sorta urri eskas bat adierazi ohi duen bezala, filosofoa ez denaren baieztapen errazak arazo arina konpontzen du, filosofoak proposatzen duenaren aldean. Artea zer den galderari emandako erantzuna antzekoa izan daiteke itxuraz kasu batean eta bestean, baina bere barne-muinaren aberastasun desberdinagatik bereiztu egiten da kasu bakoitzean; ezen filosofoaren —baldin eta izen hori merezi badu— erantzunak zer eta une horretara arte historian zehar artearen izaeraz sortutako arazo guztiak behar ditu egokiro konpondu; eta profanoarena, aldiz, askoz esparru itxiagoan mugitzen denez, alferrekoa gertatzen da muga horietatik kanpo. Horren froga ditugu, izatez, betiereko ihardunbide sokratikoaren indarra eta doktrinatuek beren galdera zorrotzen bitartez doktrinagabeak nahasturik eta aho

zabalik uzteko duten erraztasuna; azken hauek, hasieran ondo hitz egin arren, galdeketa bitartean haien jakintza apur hori ere galtzeko arrisku handian jartzen dira, eta azkenerako babesbide bakarra geratzen zaie, hots, beraien zulora itzultzea, "huskeriak" ez dituztela maite esanaz.

Beraz, horra hor non koka daitekeen bakar-bakarrik filosofoaren harrotasuna: bere galderen eta bere erantzunen zolitasun handiagoaz jabetuta egotean; harrotasun horri ez zaio apaltasunik falta, ondo baitaki filosofoak bere esparrua zabalagoa izanik ere, edota ahalik eta zabalena halako une batean, mugak ere badituela, une hartako historiak jarritakoak hain zuzen, eta ezin duela osotasun-baliorik amestu edo, esan ohi den bezala, behin-betiko konponbide-baliorik. Izpirituaren geroagoko bizitzak, auziak berrituz eta ugalduz, faltsu ez baina bai desegoki bilakarazten ditu aurreko konponbideak, haien arteko batzuk jakintzat ematen diren egia horien multzoan erortzen direlarik eta beste batzuek, aldiz, berrartuak eta integratuak izan behar dutelarik. Hona hemen, bada, zer den sistema bat: etxe bat, eraiki eta apaindua izan ondoren, mantenu-lan trinko edo ez hain trinkoak baina bai usuak behar dituena (elementuen honda-lana jasaten baitu), eta halako batean berritu eta habetzea merezi ez eta lurrera bota eta zimenduetatik berregin behar dena. Baina alde nabari batekin: pentsamenduaren lanean, etxe etengabe berriari zaharrak eustea etengabe, azken honek, magiaz bezala, berrian dirauelarik. Jakina den bezala, magia horren berri ez dakitenak, adimen axal edo lañoak, izutu egiten dira horrekin; hainbesteraino ere non filosofiaren kontrako haien lelo aspergarrietako bat baita filosofiak etengabe desegiten duela bere lana eta filosofoek aurka egiten diotela elkarri: ez al ditu, bada, gizakiak beti egiten, desegiten eta berregiten bere etxeak?; ondorengo arkitektoak ez al dio aurka egiten aurrekoari?; eta etxeak egin, desegin eta berregiten direlako, arkitektoek elkarri aurka egiten diotelako, etxeak eraikitzea alferrekoa dela atera behar ote dugu, bada, ondorioz?

Zolitasun handiagoaren abantaila eta guzti, filosofoaren galde-erantzunek oker handiagoa egiteko arriskua ere badaramate beren baitan, eta sarritan zentzu onik ezaren antzeko gaitza izaten dute, zein, kultur esfera goragoko batekoa izanik, eta gaitzesgarria izan arren, halako izaera aristokratikoa baitu, izaera hori, erdeinatua eta laidoztatua izan arren, mirestua eta inbidiatua ere badelarik. Horretan oinarritzen da jende arruntaren buru-orekaren eta filosofoen xelebrekerien arteko aldea, hainbatek atsegin handiz nabarmenarazten dutena; argi egonik zentzu oneko gizaki bakar batek ere ez lukeela esango, esate baterako, artea sen sexualaren oihartzuna denik, edota ondo gobernatutako errepublikek legez kanpo jartzea merezi duen zerbait kaltegarria denik: zentzugabekeria horiek, aldiz, filosofoek, bai eta filosofo handiek ere, esan egiten dituzte. Baina zentzuzko gizakiaren xalotasuna pobrezia da, basatien xalotasuna; eta, nahiz basatiaren bizimodu xaloa sarritan goretsia izan, edo filosofien bidez zentzu ona salbatzeko erreparoa aipatua izan, bistan da izpirituak, bere garapenean, adorez egiten diela aurre —beste aukerarik ez baitu— zibilizazioaren arriskuei eta zentzu ona une batez galtzeari. Filosofoak artearen inguruan egiten duen ikerlanak okerbideetatik ibili behar du egibidea aurkitzeko, zeina ez baita beste horiek ez bezalakoa, baizik eta haiek berak, labirintoa menderatzeko aukera ematen duen hari batez zeharkatuak.

Horra hor zergatik sortzen den okerraren eta egiaren arteko lokarri estua: alegia, halako oker huts bat pentsaezina delako, eta, pentsaezina izanik, horrelakorik ez delako existitzen. Okerra bi ahotsez mintzo da: batak faltsukeria baieztatu egiten du,

baina besteak gezurtatu; baiezkoek eta ezezkoek topoz topo egiten dute, eta horri kontraesana deritzaio. Horregatik, gogoeta orokorretatik halako teoria bat, okertzat jotakoa, haren zatietan eta berezitasunean aztertzera jaisten denean, haren baitan aurkitzen da haren okertasunaren sendagaia, hots, egiazko teoria, okerraren lubeltzean ernatzen dena. Eta ikusten da artea sen sexualaren mailara mugatzen dutenek berek, haien tesia frogatzeko, artea eta sen hori lotu beharrean bereiztu egiten dituzten argudio eta bitarteak erabiltzen dituztela; edota ondo eratutako errepubliketatik poesia egozten zuena bera dardarka aritzen zela, eta ekintza horretan halako poesia berri bat, ezin ederragoa, sortzen zuela. Garai historiko batzuetan, arteari buruzko doktrinarik bihurri eta zakarrenak izan ziren nagusi; eta horrek ez zuen eragozten, ezta garai haietan ere eta erarik seguruenean, edertasuna eta itsustasuna behar bezala bereiztea, eta fintasun handiz haiei buruz arrazoitzea, teoria abstraktua ahaztu ondoren kasu berezietara iristean. Okertasuna beti da gaitzesten, ez epailearen ahotik, baizik eta *ex ore suo*.

Okerrarekiko lokarri estu horrengatik, egiaren baieztapena borroka-prozesua izaten da beti, zeinen bidez egia hori okerrean okerretik libratzen baita; hor beste nahikunde errukitsu baina ezinezko bat dago, hots, egia hori zuzenean azaldu behar izatea, eztabaidarik edo ika-mikarik gabe, maiestatetsuki agertzen utziz, bakarrik: antzezlekuko agerraldi horiek egiaren sinbolo egokia balira bezala, egia pentsamendua bera izanik, eta, hortaz, ekinean eta lanean beti. Izan ere, inork ezin du halako egia bat azaldu, ezpada egia horrek aipatzen duen auziaren konponbide desberdinen kritikari esker; eta ez dago zientzia filosofiko bati buruzko azterlan ziztrinik, ez dago eskola-liburutxorik ez eta ihardunaldi akademikorik ere buru-buruan jartzen ez duenik edo bere baitan ez daukanik historikoki emandako edo ideialki daitezkeen iritzien aipamenik, dela iritzi horiek ukatzeko edo dela zuzentzeko. Horrek, askotan, norberaren aukeraren arabera eta nahasian egiten den arren, argi uzten du zilegizkoa dela eskatzea, halako arazo bati ekitean, historian saiatu diren edo ideiaren arabera (hots, oraingo unean, baina beti historian) saia daitezkeen konponbide guztiak jorratzea, konponbide berriak giza izpirituaren aurreko langintza izan dezan bere barruan.

Baina eskari hori eskari logikoa da, eta, izatez, gogoeta baten funtsean dagoena eta hartatik bereiztu ezina; eta ez da nahastu behar azalkera literario batekin, ez erortzeko ertaroko eskolastikoak eta hemeretzigarren mendean Hegelen eskolako dialektikoak ospetsu bihurtu zituen pedantekerian, berau sineskeria formalistaren antzeko samarra izanik, azalpen filosofikoaren halako tankera ez-berezko eta mekaniko baten bertute miragarrian sinesten baitu. Hortaz, funtsezko zentzuan behar da ulertu, ez axalekoan, izpiritua errespetatuz eta ez letra, eta askatasunez aritu norbere gogoeta azaltzean, garai, leku eta pertsonen arabera. Hartara, nik, artearen arazoak jorratzeko moduari buruzko orientabide gisa eman nahi dituzten hitzaldi azkar hauetan, ahaleginak egingo ditut pentsamendu estetikoaren historia ez kontatzeko (beste nonbait egin baitut hori) edo arteari buruzko gogoeta okerretatik —pobreenetatik hasi eta, gorantza igoz, aberatsenetaraino— askatzeko prozesu osoa dialektikoki ez azaltzeko (beste nonbait egin baitut hori ere); eta urrutira botako dut, ez nigandik, irakurleengandik baizik, haiek gero, txori-hegaldian zeharkaturiko herrialdearen bistak hartarako gogo emanik, haren alderdi batean edo bestean bidaia bereziagoak egiteari edo alderik alde osorik ibiltzeari ekiten diotenean bizkarreratuko duten ekipaiaren parte bat.

Hala ere, ezinbesteko hitzaurre honi (ezinbestekoa, handiuste itxura guztiak eta, aldi berean, nire ihardunaren ezdeuskeriaren akatsa ere kentzeko) bide eman dion galderara itzuliz —*artea zer den*—, *bizkor esango dut, modurik errazenean, artea ikuspen edo intuizio dela*. Artistak irudi edo mamu bat eragiten du; eta artea maite duenak artistaren hatzak seinalatu dion puntura zuzentzen du begia, besteak zabaldu dion zirrikitutik begiratu eta bere baitan birsortzen du irudi hori. "*Intuizioa*", "*ikuspena*", "*behapena*", "*irudikapena*", "*fantasia*", "*itxurapena*", "*errepresentazioa*" eta abar, arteaz ihardutean behin eta berriro, sinonimo moduan ia, agertzen diren hitzak dira, eta denek adigai berera edo adigai-esfera berera goratzen dute gure gogoa, adostasun orokorraren seinale.

Baina nire erantzunak (hots, artea intuizio dela) inplizituki ukatzen eta artetik apartekotzat ematen duen guzti horretatik bertatik hartzen du esanahi eta indarra, aldi berean. Zein ukapen sartu dira hor? Nagusienak edo, gutxienez, guretzat, gure kultur unean, garrantzi gehien dutenak zehaztuko ditut.

Ezer baino lehen, artea egitate fisikoa dela ukatzen du: adibidez, halako kolore batzuk edo kolore-nahasketa batzuk, halako gorputz tankera batzuk, bero edo argindar fenomeno batzuk, hots, "fisiko" gisa izendatzen den edozein gauza dela. Pentsamendu arruntean bertan aurkitzen da artea zerbait fisikotzat jotzeko oker hori, eta xaboi burbuila ukitzen duten eta ortzadarra ukitu nahi luketen umeen antzera, giza izpiritua, gauza ederrak mirestean, bere kasa hasten da haien kanpoko izaeraren zergatiak bilatzen, eta eder irizten die —edo horren beharra duela iruditzen zaio— halako kolore batzuei eta itsusi beste batzuei, eder halako gorputz tankera batzuei eta itsusi beste halakoei. Baina ahalegin hori, ganoraz eta metodoaz, hainbat aldiz egin da pentsamenduaren historian: hor daude artista eta teorilari grekoek eta Berpizkunde Arokoek gorputzen edertasunaz finkatu "*kanonak*", irudi eta soinuetan antzeman daitezkeen erlazio geometriko eta numerikoei buruzko espekulazioak, edota hemeretzigarren mendeko estetikalarien ikerketak (Fechner-enak, esaterako) eta gure egunotan, filosofia, psikologia edo natur zientziei buruzko biltzarretan, aditu ez direnek fenomeno fisikoen eta artearen arteko harremanen inguruan aurkezten dituzten "*komunikazioak*". Eta, galdetzen bada zergatik artea ezin den egitate fisikoa izan, ezer baino lehen erantzun behar da egitate fisikoek ez dutela errealitaterik, eta artea, zeini hainbatek eskaintzen baitiote beren bizitza osoa, eta zeinek jainkozko loriaz betetzen baitu mundu guztia, guztiz erreala dela; beraz, ezin da egitate fisikoa izan, hori zerbait irreala delako. Ezbairik gabe, hau paradoxala gertatzen da berehalakoan, ez baitago ezer herri xeheko gizakiari sendo eta seguruagoa iruditzen zaionik mundu fisikoa baino; baina, egia esanda, ez dago gure esku arrazoi onetik urrundu eta haren lekuan hain ona ez den beste bat aukeratzea, lehenak gezur antza duelako soilik; gainera, egia horren bitxitasuna eta gogortasuna gainditzearren, geure burua hartara ohitzearren, gogoan izan dezakegu mundu fisikoaren irrealtasunaren frogapena ezinbestez filosofo guztiek (materialista porrokatuak ez direnek eta materialismoaren kontraesan kirrinkarietan erortzen ez direnek) onartu dutela eta orain ere onartzen dutela, eta, gainera, fisikalariek berek ere aitortzen dutela, haien zientziarekin nahasten dituzten filosofia-zirriborroetan, fenomeno fisikoak esperientziatik aldentzen diren printzipioen, atomo edo eterraren sorkaritzat edo halako Ezagutezin baten agerpentzat hartzen dituztenean: materialisten Materia bera ere printzipio materiaz-gainekoa da, bestalde. Hortaz, egitate fisikoak, beren barne-logikatik eta adostasun orokorraz, errealitatea ez,

baizik gure adimenak zientzi-helburuetarako osatzen duen eraikuntza baten antzeko gertatzen da. Ondorioz, artea egitate fisikoa ote den galderak arrazionalki beste esanahi hau bereganatu behar du: artea fisikoki eraikigarria ote den. Hau posiblea da egiatan, eta horixe egin ere egiten dugu, esaterako, halako poesia batek dituen hitzak kontatzen edo silabatan eta hizkitan banatzen dugunean, poesiaren zentzutik urrunduz eta hartaz gozatzeari uko eginez, edota, halako estatua bat neurtzen eta pisatzen dugunean, haren eragin estetikoa ahaztuz: azken jokaera hau oso baliagarria da estatua-enbalatzaileentzat, hala nola aurrekoa baliagarria baita poesia-orriak "moldatu" behar dituzten tipografoentzat; baina guztiz alferrekoa, aldiz, arte mireslearentzat eta ikertzailearentzat, hauei ez baitzaie komeni, ez eta zilegi ere, beren miresgaitik edo ikergaitik "*urruntzea*". Nolanahi ere, bigarren esanahi horretan ere artea ez da egitate fisikoa; hau da, haren izaeran eta iharduteko moduan barnatu nahi dugunean, alferrik dugu hura fisikoki eraikitzea.

Badago beste ukapen bat artea intuiziotzat jotzen duen definizioan: alegia, artea intuizioa bada, eta intuizioa teoria bada so egitearen jatorrizko zentzuan, orduan artea ezin daiteke ekintza erabilgarria izan; eta, ekintza erabilgarria beti halako plazer bat lortzera eta beraz halako oinaze bat urruntzera zuzentzen denez gero, arteak, bere funtsean, ez dauka zerikusirik, berez, baliagarritasunarekin, plazerrarekin eta oinazearekin. Izan ere, onartuko da, gehiegizko borrokarik gabe, halako plazer bat, edonolako plazerra, ez dela berez artistikoa, plazerra den neurrian: ez da artistikoa egarria kentzen digun ur zurrutadaren plazerra, hanka-besoak bizkortzen eta odola arinagotzen dizkigun aire zabaleko ibilaldiarena, bizimodu egokia ematen digun lanbidea eskuratzearena, etab. Baita artelanen eta geure artean finkatzen diren erlazioetan ere begietaratzen zaigu plazerraren eta artearen arteko aldea, ezen litekeena da errepresentaturiko irudia atsegingarria izatea guretzat eta oroitzapenik eztienak ernaraztea, baina, halere, koadroa itsusia izatea; edo, alderantziz, koadroa ederra izatea eta errepresentaturiko irudia, ordea, gorrotagarria gure bihotzarentzat; edota koadroak berak, eder irizten badiogu ere, amorrua eta ondamua piztea gure barruan, gure aurkari edo arerio baten lana delako, eta onura eta indar berria ekarriko diolako horri: gure interes praktikoak, dagozkien plazer-oinazeekin nahaspilatu eta matazatu egiten dira noizean behin, asaldatu egiten dute gure interes estetikoa, baina harekin inoiz ere bat egin gabe. Gehienez ere, balio osoz artea atseginbide bezala definitu ahal izateko, oro har atseginbide ez, baizik eta atseginbide mota berezi bat dela baieztu beharko da. Baina murrizketa hori jadanik ez da babesbide, eta bai ordea tesi horren ukapena, zeren eta, arteari plazer mota bat irizten diogularik, haren izaera bereizgarria ez bailuke atseginbideak emango, baizik eta atseginbide hori beste atseginbideetatik bereizten duen zer horrek, eta gure ikerlana osagai bereizgarri — atseginbide baino areagokoa edo bestelakoa den— horretara zuzentzea komeniko bailitzateke. Hala eta guztiz ere, artea atseginbide bezala definitzen duen doktrinak izendapen berezia dauka (Estetika hedonista), eta gora-behera ugari eta korapilatsuak doktrina estetikoaren historian: mundu greko-erromatarrean bertan azaldu zen, nagusi izan zen XVIII. mendean, berriz loratu zen XIX.eko bigarren zatian eta ospe handia dauka oraindik ere, eta estetikan hasberri direnen artean bereziki dauka harrera ona, liluratuta baitaude arteak plazerra eragiten duelako kontu horrekin. Doktrina honen bizitzaren funtsa hauxe izan da: aldi bakoitzean halako edo holako plazer mota bat proposatzea, edo mota batzuk aldi berean (goreneko zentzuen plazerra, jokoaren plazerra, norbere indarraren jakitun izatea, erotismoa, etab.), edota atseginbidea ez

beste osagai batzuk ere eranstea horri, esaterako baliagarritasuna (atseginbidetik apartekotzat jotzen zenean), ezagutzazko, moralezko eta antzeko beharren asetasuna. Eta aurrerakuntza kezka horren medioz garatu da hain zuzen, bai eta ere haren altzoan irakiten utziz ere kanpoko osagaiak, doktrinak berak aintzat hartuak bere burua artearen errealitatearekin nolabait adosteko beharragatik, horrela iritsi delarik doktrina hedonistiko bezala berez deuseztatzera eta oharkabean doktrina berri bat bultzatera edo, gutxienez, horren beharra sentiaraztera. Eta oker orok bere egiazko motiboa duenez gero (doktrina fisikoarena ikusi da: artea, beste edozein egitate bezala, fisikoki "*eraikitzeko*" aukera, alegia), doktrina hedonistak ere badu bere betiereko motibo egiazkoa: nabarmen uztea iharduera estetikoak eta gogo-iharduera mota orok hedonismoa dutela lagun, plazerra alegia, zeina ez baita inondik ere ukatu nahi, artearen eta atseginbidearen arteko lotura etsi-etsian ukatzen denean edo artea atseginbidetik bereizten denean, intuizio bezala definituz.

Artea intuizio bezala definituz hirugarren ukapen bat gertatzen da, hots, artea ekintza morala dela: hau da, ekintza praktikoa, derrigorrez baliagarritasunarekin, plazerrarekin eta oinazearekin bat egin arren berehalakoan baliagarria eta hedonistikoa ez dena eta goragoko izpiritu-esfera batean mugitzen dena. Baina intuizioa, ekintza teoretikoa izanda, edozein praktikaren aurkakoa da. Eta, egiatan, artea, antzina-antzinatik jakina denez, ez da sortzen borondatearen eraginez: borondate onak, gizon prestua definitzen duenak, ez du artista definitzen. Eta, borondatearen eraginez sortzen ez denez gero, edozein bereizketa moraletatik aldentzen da, ez ordea salbuespen-pribilegioa onartu zaiolako, ezpada, bakar-bakarrik, bereizketa moralak ez duelako aurkitzen hari ezartzeko modurik. Halako irudi artistiko batek moralaren aldetik goresgarri edo gaitzesgarria den irudi bat agertuko du; baina irudia bera, irudia baino ez izanik, ez da moralki goresgarria ez eta gaitzesgarria ere. Ez dago kode penalik halako irudi bat giltzapera edo heriotzara kondena dezakeenik; eta ez hori bakarrik: ez dago inolako epai moralik, pertsona arrazoizko batek emandakorik, bere objetu bihur dezakeenik: hori Danteren Francesca inmoraltzat eta Shakespeareren Cordelia moraltzat jotzea bezala litzateke (eginkizun artistikoa baino ez dute, eta Danteren edo Shakespeareren arimaren nota musikalak-edo dira), edota laukia inmoraltzat eta triangelua moraltzat jotzea bezala. Beste alde batetik, artearen teoria moralista ere irudikatuta dago doktrina estetikoen historian, eta egunotan ere ez dago erabat hilik, nahiz eta iritzi gehienen arabera nahikoa galduta eduki bere ospea: ospea galdu du, ez bakarrik bere berezko desmerezimenduagatik, baizik eta, nolabait, gaur egungo joera batzuen desmerezimendu moralagatik, erraztu egiten baitute, gogaipen psikologikoari esker, arrazoi logikoengatik bakarrik egin beharko litzatekeen —eta hemen egiten dugun— ezespena. Eta doktrina moralistaren ondorena da arteak duen helburu aurrefinkatua: alegia, ontasunera zuzenduta egotea, gaiztasuna gorrotatzea, ohiturak zuzendu eta hobetzea; bai eta artistei eskatzen zaiena ere: hots, beren ahaleginekin laguntzea herri xehearen heziketa zibilean, herriaren izpiritu nazional edo borrokazalea indartzen, bizimodu apal eta lantsuaren idealak zabaltzen, etab. Gauza horiek guztiak ezin ditu egin arteak, geometriak ere ezin egin dituen bezalaxe, zeinek, halere, bere ezintasun horrengatik ez baitu ezertan ere galtzen bere errespetagarritasuna, eta ez da ikusten, beraz, arteak zergatik galdu beharko lukeen. Eta ezin egin ditzakeela, estetikalari moralistek berek ere ikusten zuten nolabait; eta horregatik nahiko gogo onez ematen zioten amore, moralak ez ziren plazerrak ere eragitea onartzen ziotelarik, baldin eta nabarmenki desonestuak ez

baziren, edo eskatzen ziotelarik helburu onarekin erabiltzeko arteak bere indar hedonistaren bidez arimaren aldean daukan nagusitasuna, eta okerrak estaltzeko, gozokiz basitzeko sendagai mingotsa daukan edalontziaren ertzak, eta, laburtuz, kortesanarenak egiteko (antzinako eta sortzezko bizioari uztea lortzen ez zuelako), bai, baina Eliza santuaren eta moralaren zerbitzuan. Eta beste batzuetan irakasteko tresna bezala erabiltzea pentsatzen zuten, ezen bertutea ezezik, zientzia ere bada gauza latza, eta arteak laztasun hori kendu eta atsegingarri eta erakargarri bihur dezake zientziaren palazioan sartzea, edo, are gehiago, gizakiak bertaratu Armidaren lorategi batean barrena bezala: alai eta boluptatez, haiek ezertan ere ohartu gabe eskuratzen ari diren gozamen handiaz eta beren buruei prestatzen ari zaizkien eraberritze-krisiaz. Guk, orain, teoria hauetaz ari garelarik, nekez eutsiko diogu irribarreari; baina ez dugu ahaztu behar gauza serioa izan zirela eta artearen izaera ulertzeko eta haren kontzeptua goraltzeko ahalegin serio bati erantzun ziotela, eta sinesle izan zituztela (literatura italiarretik irten gabe) nor eta Dante eta Tasso, Parini eta Alfieri, Manzoni eta Mazzini. Eta artearen doktrina moralista onuragarria izan zen, da, eta izango da beti ere bere kontraesanengatik berengatik; eta ahalegin bat —ondikozko samarra— izan zen, da, eta izango da artea atseginbide hutsetik banantzeko, harekin nahasten baita inoiz, eta leku duinagoan jartzeko; eta horrek ere badu bere egiazko alderdia, ezen, artea moralaz harantzago badago ere, artista ez dago ez harantzago ez honantzago, haren nagusitasunaren pean baizik, gizakia baita, giza eginbeharrei ihes egin ezin diena eta artea bera —moral ez den eta sekulan izango ez den artea— misiotzat hartu eta halako apaizgo baten antzera erabili behar duena.

Hondarrean (eta hau dugu azkena, eta beharbada garrantzitsuena, honi dagokionez gogoratzea komeni zaizkidan ukapen orokorren artean), artea intuizio bezala definituz ukatu egiten da ezagutza kontzeptual izaera duela. Ezagutza kontzeptuala, bere forma hutsean, filosofian alegia, errealista da beti, eta errealitatea irrealitatearen aurka finkatzea bilatzen du, edo irrealitatea azpiratzea, berau errealitatean sartuz haren mendeko mementu bezala. Baina, hain zuzen ere, intuizioak errealitatearen eta irrealitatearen arteko bereizketarik eza esan nahi du, irudia irudi hutsaren balioaz, irudiaren ideialtasun hutsa; eta, ezagutza intuitibo edo sentigarria ezagutza kontzeptual edo adigarriari eta estetika noetikari kontrajartzean, ezagutza mota bakun eta elementalago horren beregaintasuna aldarrikatzea bilatzen da, ezagutza hori konparatua izan delarik bizitza teoretikoaren ametsarekin (ametsarekin, eta ez loarekin), zeinen aldean filosofia esnaldia izango bailitzateke. Eta, egiatan, nork ere galdetzen baitu, artelan baten aurrean, artistak adierazi duena metafisikoki eta historikoki egiazkoa ala gezurrezkoa ote den, esanahirik gabeko galdea egiten du, eta moraltasunaren epaitegiaren aurrean fantasiaren irudi airezkoak itzuli nahi dituenaren errakuntzaren antzeko okerrean erortzen da. Esanahirik gabekoa, egiazkoa eta gezurrezkoa bereizteak errealitate-baieztapen bat eskatzen du, epai bat alegia, baina ezin da erori irudi baten aurkezpenean, edo, ez kalifikaziorik ez predikaturik ez izanik epaigai ez den sujetu huts baten gainean. Alferrik da kontra egitea, esanez irudiaren banakotasunak ez duela irauterik unibertsalarekiko erreferentziarik gabe, irudia haren alde bat baita; ezen hemen ez da ukatzen unibertsala alde orotan dagoela eta dena animatzen duela, Jainkoaren izpiritua bezala, eta bai, aldiz, intuizioan, intuizioa den aldetik, unibertsala logikoki esplizitatua eta pentsatua dagoela. Eta alferrik da, orobat, izpirituaren batasunaren printzipioa aldarrikatzea, ez baita inolaz ere astinduta gertatzen, eta bai aldiz indarberrituta, fantasia eta gogoeta argi eta garbi bereiztean,

bereizketatik soilik sortzen delako aurkakotasuna eta aurkakotasunetik batasun konkretua.

Idealtasuna da (horrelaxe ere deitu izan zaio intuizioa kontzeptutik, artea filosofiatik eta historiatik, unibertsalaren baieztapenetik eta gertatuaren somaketatik edo kontaketatik bereizten dituen ezaugarri honi) artearen ondorengo bertutea: idealtasun horretatik hausnarketa eta epaia atera orduko, artea haizatu eta hil egingo da: artistaren baitan hiltzen da, artista zena bere buruaren kritikalari bihurtzen baita; ikusle edo entzulearen baitan hiltzen da, arte-begiratzaile liluratua zena bizitza-begiratzaile gogoetatsu bilakatzen baita.

Baina artea filosofiatik (azken hau bere zabalean ulertuz, hau da, errealitateari buruzko gogoeta oro kontuan izanik) bereizteak beste bereizketa batzuk dakartza berekin, haien artean, lehen-lehenik, artea mitotik banantzen duena. Izan ere, mitoa, hartan sinesten duenari, errealitatearen azalpen eta ezagutza bezala agertzen zaio irrealitatearen kontra, sineste ezberdinak ondotik kanporatuz, faltsuak edo lilurazkoak direlako. Arte bilaka daiteke, baina bakar-bakarrik hartan sinesten ez duenarentzat, eta mitologia metafora moduan, jainkoen mundu larderiatsua mundu eder baten moduan, eta Jainkoa gorentasun irudi moduan erabiltzen dituenarentzat. Haren jatorrizko errealitatean aintzat harturik, mitoa erlijio da eta ez fantasia huts, sineslearen ariman, ez ordea sinesgabearenean; eta erlijioa filosofia da, lantzen ari den filosofia, filosofia betegina edo ez, baina filosofia, hala nola filosofia erlijio baita, gutxi gora-behera purifikatua eta landua, etengabe lantzen eta purifikatzen ari dena, baina erlijio edo Absolutuaren eta Betierekoaren pentsamendu. Mito eta erlijio izateko, arteari pentsamendua falta zaio hain zuzen, bai eta hartatik sortzen den fedea ere; artistak ez du sinesten ez eta des-sinesten ere bere irudian: sortu egiten du. Bestelako arrazoi batengatik, artea intuiziotzat hartzen duen kontzeptuak kanpo uzten du artea klase, mota, espezie edo generotzat hartzen duen irizpidea, edo, baita ere (matematiko eta filosofo handi batek musikaz esan zuen bezala), oharkabeko aritmetika-ariketatzat hartzen duena; esan nahi baita, artea zientzia positiboetatik eta matematiketatik bereizten du, bi horietan aurkitzen delarik forma kontzeptuala, baina izaera errealistarik gabe, eta irudikapen orokor edo abstrakzio huts gisa. Horrela, idealtasun hori, zientzia natural eta matematikoak berebaitaratzen bide duena filosofiaren, erlijioaren eta historiaren munduaren aurrean, eta artera hurbiltzen bide duena (eta zeinengatik zientzilari eta matematikoak gogo handiz harrotzen baitira, gure egunotan, mundu-sortzaile, *fictio*-sortzaile izateaz, poeten fikzio edo irudikapenen antzeko direlarik baita izendatzen dituen hitzean ere), pentsamendu konkretuari uko eginez irabazten da, orokortze edo abstrakzio bati esker, berauek gurariak, nahiaren erabakiak eta ekintza praktikoak izanik, eta, ekintza praktiko diren heinean, arrotz eta etsai artearen munduan. Horrela, beraz, gertatzen da arteak askoz higuin handiagoa diela zientzia positibo eta matematikoei, ezen ez filosofiari, erlijioari eta historiari, zeren hauek teoriaren eta ezagutzaren mundu bereko herkide bezala azaltzen baitzaizkio, non eta beste haiek, praktikak so egitearekiko duen zakartasunaz, iraintzen duten lekuan. Poesiak eta sailkapenak eta, are okerrago, poesiak eta matematikak askoz urrunago dirudite elkarrengandik, suak eta urak elkarrengandik baino: *esprit mathématique* eta *esprit scientifique* deitzen direnek *esprit poétique* delakoaren etsairik porrokatuenak; natur zientziak eta matematika nagusi diren garaiek (XVIII. mende adimenzaleak, adibidez), antzuenak poesiarako.

Artearen alogikotasunaren aldarrikapen hau, esan dudan bezala, arte-intuizio formulan sartutako eztabaidagairik zail eta garrantzitsuena da; izan ere, artea filosofia bezala, erlijio bezala, historia bezala eta zientzia bezala eta, neurri txikiagoan, matematika bezala azaldu nahi duten teoriek lekurik handiena hartzen dute zientzia estetikoaren historian, eta filosoforik handienen izenez apaintzen dute beren burua. XIX. mendeko filosofian, Schelling eta Hegelek eskaintzen dizkigute artea erlijioarekin eta filosofiarekin bat egin edo nahasten duten adibideak; Tainek, aldiz, natur zientziekin nahasten dutenak; *berista* frantsesen teoriek, behaketa historiko eta dokumentalarekin; eta matematikarekin nahasten dutenak, herbartiarren naturalismoak. Baina alferrekoa litzateke autore horietan edo gogora litezkeen besteetan bilatzea oker horien adibide hutsak, okerra inoiz ez baita "*hutsa*", hori izaterik edukiko balu, egia izango litzateke-eta. Eta horregatik, baita labur beharrez "*kontzeptualista*" deituko ditudan arteari buruzko doktrinek ere badituzte beren baitan osagai suntsigarriak ere, are ugari eta eraginkorragoak zenbat eta kementsuagoa izan doktrina horiek defenditzen zituen filosofoaren izpiritua; eta horregatik beste inorengan baino ugari eta eraginkorragoak Schelling eta Hegelengan, zeinek artegintzaren halako kontzientzia bizia edukita, haien sistemen egitekoan dagoenaren aurkako teoria iradoki baitzuten beren oharpenen eta haien garapen berezien bitartez. Bestalde, teoria kontzeptualistek berek, goragoko maila batekoak izateaz gain —artearen izaera teorikoa aitortzen dutelako— lehenago aztertutakoak baino, haien ekarpena ematen diote egiazko doktrinari, fantasiaren eta logikaren, artearen eta gogoetaren artean halako erlazio batzuk (bereizketa baina, orobat, batasuna) egotea exijitzen baitute.

Eta hortxe ikus daiteke nola "*artea intuizioa da*" formula ezin sinpleagoa —beste hitz sinonimo batzuetara itzulita (adibidez, "*artea fantasiaren lana da*") entzuten dena arteaz ihardun ohi dutenen ahotan, eta hitz zaharragoekin ("*imitazioa*", "*fikzioa*", "*alegia*", etab.) liburu zahar askotan aurkitzen dena—, mintzaldi filosofiko baten kontestuan ezpainetaratua, halako eduki historiko, kritiko eta eztabaidagarri batez betetzen den, zeinen aberastasunaz saiakera banakaren bat baino ez baita moldatu. Eta inor ez da gehiago harrituko filosofia formula horretaz jabetzea neke pila izugarri handia kostatu izanaz, ezen jabetze hori gerlan luzaroan borrokagai izandako muino batean oina jartzea bezalakoa da, muino horrek guztiz bestelako balioa izanik bake garaian ibiltari kezkagabeak arin igarotzen duenean: jadanik ez da ibilaldi bateko atsedenleku hutsa, baizik eta armada baten garaipenaren sinbolo eta ondorio. Estetika-historiariak aurreramendu neketsuaren etapei jarraitzen die, zeinetan (eta hona hemen gogoetaren beste magia bat) garailea, indarra galdu ordez etsaiak emandako kolpeengatik, indarberritu egiten baita kolpe horiekin, irrikatutako tontorrera iristen delarik etsaia atzeraraziz eta, halere, haren ondoan. Nik, hemen, bidenabar baino ezin dut gogora ekarri nolako garrantzia duen mimesiaren kontzeptu aristotelikoak (poesiaren gaitzespen platonikoaren aurka sortuak), eta filosofo berak poesia historiatik bereizteko egin zuen saioak: kontzeptu hori ez zegoen behar bezain garatuta, eta agian ezta oso umotuta ere haren gogoan, eta horregatik gaizki ulertua izan da luzaroan, baina garai modernoetan, mende askoren buruan, pentsamendu estetikoaren abiapuntua izan da. Halaber, bidenabar gogoraraziko ditut, alde batetik, logikaren eta fantasiaren, iritziaren eta gustuaren, adimenaren eta jeinuaren arteko desberdintasunaren kontzientzia gero eta handiagoa, XVII. mendean barrena bizkortzen hasia, eta bestetik Vicoren *Scienzia nuova*-n Poesiaren eta Metafisikaren arteko

bereizketak hartutako tankera arranditsua; edota *Aesthetica* baten egitura eskolastikoa, *Logica* ez bezalakoa, *gnoseologia inferior* eta *scientia cognitionis sensitivae* bezala, Baumgarten-ek sortua; berau, bestalde, harrapatuta geratu zen arteari buruzko ulerbide kontzeptualistan eta bere lanaz ez zuen moldatu eratua zuen helburua; eta Kantek Baumgarteni eta leibniztar eta wolftar guztiei egin zien kritika, argi utzi zuena intuizioa intuizio dela eta ez, ordea, "*kontzeptu nahasi*" bat; eta erromantizismoa, zeinek arteari buruzko ideia berria, Vicok iragarria, garatu baitzuen bere arte-kritikaren eta bere istorioen bidez, bere sistemen bidez baino hobe beharbada; eta, azkenik, Italian, Francesco de Sanctisek, utilitarismo, moralismo eta kontzeptualismo guztien kontra artea forma huts bezala (berak erabilitako hitza), hots, intuizio huts bezala finkatu zuenak inauguratutako kritika.

Hortaz, "*kimu baten gisa*" —dio aita Danteren terzetoak— sortzen da zalantza, giza adimena "hara eta hona" eramaten duena, hain zuzen ere. Artea intuiziotzat, fantasiatzat, formatzat hartzen duen doktrinak ondorengo (eta ez dut esango "*azkenengo*") arazo bat dakarkigu, ez ordea fisikatik, hedonismotik, etikatik eta logikatik bereiztu eta haiei kontrajarri beharrari dagokiona, ezpada irudien alorraren beraren barrukoa; eta, zalantzan jarriz irudia nahikoa dela artearen izaera definitzeko, egiatan benetako irudia sasikotik bereizteko moduaren inguruan mugitzen da eta bide horretatik irudiari eta arteari buruzko kontzeptua aberasten du. Zein langintzak (galdetzen da) eduki dezake giza izpirituan irudi hutsezko mundu bat, balio filosofiko, historiko, erlijioso edo zientifikorik ez duten eta baita balio moral edo hedonistikorik ere ez duten irudi hutsez eginikoa? Ba al dago ezer begiak zabalik amestea baino alferrekoagorik, begiak ezezik adimena ere zabalik eta izpiritua gertu edukitzera behartzen gaituen bizitza honetan? Irudi hutsak! Baina irudi hutsez elikatzeak izen ez oso ohoretsua dauka, "*txakur-ametsak egitea*" alegia, eta askotan "*alferreko*" izenlaguna eransten zaio, gainera: nahiko gauza hutsal eta geza. Hori ote da artea? Noski, batzuetan atsegin zaigu abentura-elaberritxoren bat irakurtzea, zeinetan irudiak irudien atzetik agertzen baitzaizkigu modurik ugari eta ustekabekoenean; baina nekaldietan atsegin zaizkigu, hau da, denbora pasatzera behartuta gaudenean, eta zehatz-mehatz dakigularik gauza hori ez dela artea. Kasu horietan, denborapasa eta jokoa baino ez da; baina artea joko eta denborapasa balitz, doktrina hedonisten beso zabal eta hura beti hartzeko gertuetan eroriko litzateke. Eta beharrizan utilitario eta hedonista batek bultzatzen gaitu batzuetan adimenaren eta borondatearen arkua laxatzera eta etzatera, irudiak bata bestearen ondoren ibiltzen utziz gure oroimenean edo bitxiro nahastekatuz gure irudimenarekin, nolabaiteko lo-ernai batean, zeinetatik esnatzen baikara atsedenaldia bete eta berehala: eta esnatu, gainera, batzuetan, hain zuzen ere artelanari ekiteko, zeini ezin baitio ekin etzanda dagoenak. Hartara, edo artea ez da intuizio huts, eta doktrinek adierazitako exijentziak, gorago ustez ezetsita geneuzkanak, ase gabe geratzen dira, eta horregatik doktrina horien ezespena zalantzaz asaldatzen da, edota intuizioa ezin da irudikatze hutsa izan.

Arazo hori zehatz eta zailago bihurtzeko, erantzun erraza duen zatia kendu beharko zaio berehala, nik ahaztu nahi izan ez dudana, askotan horri erantsita eta berarekin nahastuta agertzen delako. Egia esanda, intuizioaren sortzailea irudia da, eta ez ordea irudi pila itxuragabe bat, lehenagoko irudiak gogoratuz, nahikunde hutsagatik bata bestearen ondotik sortzen utziz, antzeko nahikundeagatik bata bestearekin konbinatuz lortzen dena, giza buruari zaldi-garondoa erantsirik eta haur-joko bat eginik.

Intuizioaren eta irudikeriaren arteko bereizketa hau azaltzeko, antzinako Poetikak batasunaren kontzeptua erabiltzen zuen batik bat, baldintza bezala jarriz ezen, edonolako artelana eginda ere, horrek *simplex et unum* izan behar zuela; edota beste antzeko kontzeptu bat, ugaritasunaren barruko batasuna, hots, irudi ugariek haien erdigunea aurkitu eta irudi orokor batean bildu behar dutela; eta XIX. mendeko estetikak helburu horretxekin fantasiaren (ahalmen artistiko berezia litzateke hau) eta irudimenaren (hau, aldiz, arteaz kanpoko ahalmena) arteko bereizketa asmatu zuen, haren filosofo askotxoren baitan aurkitzen dena. Irudiak pilatu, aukeratu, zatitu eta konbinatzeak izpirituan irudi sinpleak sortu eta edukitzea esan nahi du; eta fantasia sortzaile da, irudimena parasito eta konbinaketa ez-berezkoak egiteko eta ez ordea organismoa eta bizitza sortzeko gauza baino ez den lekuan. Hauxe da, beraz, lehenagoko aurkezpenean erabili dudan formula azaleko samarraren azpian datzan arazorik sakonena: alegia, zein eginkizun dagokio irudi hutsari izpirituaren bizitzan?, edo (funtsean, balio bera duena) nola sortzen da irudi hutsa? Artelan bikain guztiek imitatzaile-ilara luzea eragiten dute, artelan hori errepikatu, zatitu, konbinatu, mekanikoki exajeratu eta irudimena fantasiarantz edo fantasiaren aurka irudikatzen dutenak. Zein da, bada, gero, (ospe-seinale!) hainbeste triskantza jasan behar duen lan bikainaren zuribidea edo sorrera? Puntu hau argitzeko, fantasiaren eta intuizio hutsaren izaeran sakontzen jarraitu beharra dago.

Sakontze hori prestatzeko modurik onena dugu intuizio artistikoa eta irudimen moldagabe hutsa bereizten (errealismoan edo kontzeptualismoan berriz ez erortzen saiatuz) ahalegindu diren teoriak gogoratu eta kritikatzea, batasunaren printzipioa zertan datzan finkatzea eta fantasiaren produktibotasuna justifikatzea. Irudi artistikoa (halaxe esaten da) horixe bera da, sentigarritasunari adigarritasuna lotu eta ideia bat errepresentatzen duenean. Orduan, "*adigarri*" eta "*ideia*" hitzek kontzeptu esanahia baino ezin dute eduki (eta ez dute bestelako esanahirik eduki doktrina honen sustatzaileentzat); esan nahi baita, kontzeptu zehatz edo ideia, goi mailako espekulazio filosofikoari dagokiona eta kontzeptu abstraktutik eta zientzien kontzeptu errepresentatibotik bereizten dena. Baina, nolanahi ere, kontzeptu edo ideiak beti lotzen dio adigarritasuna sentigarritasunari, eta ez artean soilik, zeren eta kontzeptuari buruzko kontzeptu berriak, Kantek inauguratu eta pentsamendu moderno osoan inmanente (nolabait esateko) denak, mundu sentigarriaren eta mundu adigarriaren arteko etena sendatzen baitu, kontzeptua epaitzat hartuz, eta epaia *a priori*-ko sintesitzat, eta *a priori*-ko sintesia haragitu den berbotzat, historiatzat. Horrela, artearen definizio hark, bere helburuaren kontra, fantasia logikara eta artea filosofiara zuzentzen ditu; eta eraginkor azaltzen da zientziari buruzko ulerbide abstraktuaren aurrean gehienez ere; ez ordea artearen auziarekiko (Kanten *Judizioaren kritika* estetiko eta teologikoak izan zuen betekizun historikoa, hain zuzen ere, *Arrazoi hutsaren kritika*-n gelditzen zen abstrakzioa zuzentzea izan zen). Alferrikakoa litzateke kontzeptuarentzat osagai sentigarri bat eskatzea, berez duenaz aparte, kontzeptu zehatza den neurrian, eta hura adierazteko erabiltzen diren hitzez aparte. Eskari horri eutsiz, irteten gara, bai, artea filosofiatzat edo historiatzat hartzen duen ulerbidetik, baina artea alegoriatzat hartzeko besterik ez. Eta ondo ezagunak dira alegoriaren eragozpen gaindiezinak; ezaguna eta orokorki jakina den bezala haren izaera hotz eta antiartistikoa. Alegoria bi egitate izpiritualen —kontzeptu edo gogoeta baten eta irudi baten— batasun ez-berezkoa da, hots, haien uztartze konbentzional eta arbitrarioa, zeinen bidez ulertzen baita irudi horrek kontzeptu hori errepresentatu behar duela. Eta

haren bitartez ez bakarrik ez da azaltzen irudi artistikoaren batasuna, baizik eta, gainera, halako bitasun bat finkatzen da derrigor, esan dugun uztartze horretan gogoeta gogoeta gelditzen delako eta irudia irudi, haien arteko harremanik gabe; halako moldez non, irudiari begira gaudelarik, kontzeptua ahazten baitugu inolako kalterik hartu gabe, eta bai ordea onura, eta kontzeptuaz pentsatzen dugunean alferreko irudi gogaikarria haizatzen dugu, onuraz hori ere. Alegoriak ospe handi samarra izan zuen Ertaroan, germaniartasun eta erromatartasunez, barbarokeria eta kulturaz, fantasia oparo eta hausnartze meharrez eginiko nahas-mahas hartan; baina Ertaroko arteari buruzko aurriritzi teorikoa izan zen hura, eta ez haren egiazko errealitatea, ezen artea dagoen lekuan, bere ondotik bota edo bere baitan konpontzen du alegorismoa. Eta bitasun alegorista hori konpondu beharrak, hain zuzen, hobetu egiten du intuizioa ideiaren alegoriatzat jotzen duen teoria, intuizioa sinbolotzat hartzen duen teoriara ekarriz; izan ere, sinboloan ideia ez dago jada berez, irudikapen sinbolizatzailetik aparte pentsagarri, eta azken hau ere ez dago berez, modu bizian errepresentagarri sinbolizaturiko ideia gabe. Ideia osorik urtzen da irudikapenean, basokada bat uretan urtzen den azukre-koskorra bezala (horixe esaten zuen Vischer estetikariak, gehienez ere auzi bai poetiko, bai metafisiko batean horrelako konparazio laua egitea bakarrik leporatu ahal zaiolarik). Horrela, bada, ideia, desagertu dena, osorik irudikapen bihurtu den ideia, jada ideia moduan antzeman ezin den ideia (non eta ez den ateratzen azukrea azukre-uretik ateratzen den bezala) ez da gehiago ideia: eta irudi artistikoaren batasunaren printzipio oraindik aurkitu gabearen seinalea baino ez da. Jakina, artea sinbolo da, osorik sinbolo, hots, osorik adierazle; baina zeren sinbolo?, zein gauzaren adierazle? Intuizioa egiatan da artistikoa, egiatan da intuizio, eta ez irudi-metaketa nahasi hutsa, halako printzipio bizigarri bat daukanean, berarekin bat eginez bizten dena; baina zein da printzipio hori?

Galdera honen erantzuna, esan daiteke artearen alorrean inoiz egin den joera-kontrakotasunenik handiena izan denaren azterketatik ateratzen dela ondorioz (baina ez da agertzen izena eman zion eta nagusitasunean egon zen garaian bakarrik): erromantizismoaren eta klasizismoaren arteko kontrakotasuna. Oro har hitz eginez, komeni den bezala, eta albo batera utziz zehaztapen txikienak eta zeharrekoenak, erromantizismoak arteari eskatzen diona grinak, maitasunak eta gorrotoak, bihotz-esturak eta pozaldiak, etsipenak eta goraldiak berez eta indarrez kanporatzea da batez ere; eta askiesten ditu, gogo onez, irudi lauso zehaztugabeak, estilo eten eta zirriborratuak, iradokizun lañoz, gutxi gora-beherako esaldiz eta zirriborro ahaltsu eta nahasiz moldatuak; klasizismoak, aldiz, aldarte lasaia, marrazkera jakintsua, irudiak beren izaeran ondo aztertuak eta lerro zehatzekoak, neurria, oreka eta garbitasuna ditu maite; eta, etsi-etsian, irudikapenerako joera du, besteak sentimendurako duen bezala. Eta ikuspuntu bata edo bestea hartzen duenak horren aldeko arrazoi ugari aurkitzen ditu, bai eta kontrako ikuspuntuari kontra egiteko ere: ezen (erromantikoek dioten bezala), zertarako balio du arteak, irudi gardenez beterik egon arren bihotzari ez badio hitz egiten?; eta, hitz egiten badio bihotzari, zer axola du irudiak gardenak ez badira? Besteek, ordea, hauxe diote: zertarako balio du grinak inarrosteak, izpirituak ez badu atsedenik aurkitzen irudi eder batean?; eta irudia ederra bada, gure gustua ase badago harekin, zer axola du horrelako inarrosaldiak ez badira gertatzen, kontuan izanda edozeinek aurki ditzakeela artetik kanpo, eta bizitzak berak baita nahi genukeen baino ugariago ere eskaintzen dizkigula, huts egin gabe? Hortaz, ikuspuntu partzialetako baten alde antzuki iharduteagatik nekea somatzen hasten denean, edo,

batez ere, begirada aldatzen dugunean eskola erromantikoaren eta klasikoaren artelan arruntetatik, grinak inarrosten dituzten obretatik eta hoztasunez apain diren horietatik, ez eskolakideen baizik maisuen lanetara, ez erdipurdiko baizik puntako artisten lanetara, orduan horien arteko kontrakotasuna urrun aienatzen da eta ez da aurkitzen modurik eskola-joera bata edo bestea aukeratzeko: artista handiak, lan handiak, edo lan horien zati handiak ezin dira deitu ez erromantiko, ez klasiko, ez grinatsu, ez eta errepresentagarri ere, aldi berean klasiko eta erromantikoak direlako, sentimendu eta irudikapen: sentimendu segaila, irudikapen ezin gardenago bilakatua. Horrelakoak dira, nabarmenki, arte helenikoaren obrak eta, halaber, Italiako arte eta poesiarenak: Ertaroko traszendentzia tinko agertzen da Danteren tertzetoen brontzean; malenkonia eta ametsaldi emea Petrarcaren soneto eta kantuen gardentasunean; bizitzako esperientzia jakintsua eta iraganeko iruzurrenganako iseka Ariostoren oktaba garbian; heroitasuna eta herio-gogoeta Foscoloren endekasilabo solte bikainetan; osotasunaren hutsalkeria amaigabea Giacomo Leopardiren kantu soil eratsuetan. Baita egunotako eta nazioarteko dekadentismoaren animaliazko sentsualtasun eta errefinamendu boluptatetsuek ere (esan bedi parentesi artean eta hona ekarri ditugun beste adibideekin parekatzeko asmorik gabe) italiar baten hitz lauzko eta hitz neurtuzko lanetan izan dute beren adierazpenik onena: D’Annunzioren lanetan. Poeta haiek guztiak arima osoki grinatsuak ziren (denak, baita Ludovico Ariosto narea bera ere, hain maitakorra, hain samurra, eta askotan inarrosaldiari irribarreaz gogor egiten ziona); eta haien artelanak haien grinetan ernatu zen betiereko lorea dira.

Esperientzia hauek eta iritzi kritiko hauek honako formula honetan laburbil daitezke teorikoki: sentimenduak ematen diola koherentzia eta batasuna intuizioari; intuizioa intuizio da halako sentimendu bat irudikatzen duelako, eta sentimendu horretatik bakarrik eta hartan oinarrituta bakarrik sor daiteke. Ez ideiak, baizik sentimenduak inguratzen dio arteari sinboloaren arintasun airezkoa: irudikapen batean itxitako arnasartze bat, horixe da artea; eta artean, arnasartzea irudikapenagatik bakarrik dago eta irudikapena arnasartzeagatik bakarrik. Epika eta lirika, edo drama eta lirika, banaezina denaren banaketa eskolastikoak dira: artea sentimenduaren lirika da beti, edo, nahi bada, epika eta drama. Artelan jatorrizkoetan miresten duguna aldarte batek hartzen duen tankera fantastiko bikaina da; eta horri deitzen diogu artelanaren bizitza, batasuna, trinkotasuna, betegintzarrea. Faltsu eta marketsetan gogaitzen gaituena aldarte ugariren kontrajartze batugabea da, haien geruzaketa edo nahasketa, edo haien ibilera kordokatua, egilearen nahiak ematen diolarik halako batasun-itxura bat, horretarako grina-inarrosaldi estraestetiko batez edo eskema edo ideia abstraktu batez baliaturik. Irudi-sorta hori osatzen dutenek, banan-banan, ebidentziaz oparo dirudite, baina gero etsita eta fidakaitz uzten gaituzte, ez ditugulako ikusten aldarte batetik, "*mantxa*" batetik (pintoreek esan ohi duten eran), motibo batetik sortzen, eta entonazio zuzenik gabe, erdigunetik datorren azentua gabe elkarri segitu eta pilatzen direlako. Eta zer da koadro baten irudia, koadro horren hondotik moztu edo beste hondo baten gainera aldatzen denean? Zer da drama edo elaberri bateko pertsonaia, beste pertsonaia guztiekiko bere erlaziotik eta ekintza orokorretik kanpo? Eta zer balio du ekintza orokor horrek, ez bada egilearen izpirituaren ekintza? Irakasgai onak dira, honi dagokionez, dramaren batasunari buruz mendez mende egindako eztabaidak, ezen batasun hori denboraren eta lekuaren zehaztapen ez-berezkotik "*ekintza*"ren batasunera ekarri zen, eta hau azkenik "*interesa*"ren batasunera, eta interesa, aldiz,

poetaren izpirituaren interesean, haren bultzagarri den idealean urtu beharko zen. Eta, ikusi den bezala, irakasgai onak dira klasizisten eta erromantikoen arteko eztabaida handiaren emaitza kritikoak, zeinetan ukatu baitzen sentimendu abstraktuaz, sentimenduaren indarkeria praktikoaz eta behapen bihurtu ez den sentimenduaz bihotz-arimak inarrosi eta irudiaren akatsari buruz engainatzen ahalegintzen den artea, bai eta azaleko argitasunaz, marrazki sasi-zuzenaz, hitz sasi-zehatzaz haren irudigintza zuribidetzeko arrazoi estetikorik ezari buruz eta sentimendu eragilearen akatsari buruz engainatzen ahalegintzen dena ere. Kritikari ingeles batek asmatu eta jadanik kazetaritzako formulatxoen artera igaro den esaera ospetsu baten arabera, "*arte guztiek musikaren jitea hartzeko joera dute*"; zehazkiago, arte guztiak musika direla esan beharko litzateke, baldin eta era horretan nabarmendu nahi bada irudi artistikoen sorrera sentimenduan datzala, haien artetik kanpo utziz mekanikoki eraikitakoak edo errealistikoki astunak direnak. Eta ospe gutxiago ez duen beste esaera batek, erdi-filosofo suitzar batek asmatu eta arrunt bilakatzeko zorte on edo txar berbera eduki duenak, "*paisaia oro aldarte bat dela*" dio: zalantzarik gabeko gauza, ez ordea paisaia paisaia delako, baizik paisaia arte delako.

Intuizio artistikoa intuizio lirikoa da beti, beraz: liriko hitza, alabaina, ez dago hor aurrekoaren adjetibo edo izenlagun bezala, ezpada sinonimo bezala, orain arte gogora ekarri ditudan eta intuizioa izendatzen duten beste guztiei gehitu dakiekeen beste sinonimo bat bezala. Eta, batzuetan sinonimo horrek adjetibo itxura gramatikala hartzen badu, bakar-bakarrik da argi uzteko zeinen desberdinak diren, alde batetik, intuizio-irudia edo irudi-uztartzea (ezen irudi deitzen den hori irudi-uztartzea da beti, ez baitago irudi-atomorik, gogoeta-atomorik ere ez dagoen bezalaxe), intuizio egiazkoa, organismo bat dena, zeinen bizi-abiaburua organismoa bera baita, eta bestetik sasi-intuizioa, irudi-pilaketa dena, jostatzeagatik, kalkuluagatik edo beste helburu praktiko batengatik antolatua, eta zeinen uztartzea, praktikoa izanik, organikoa ez, baizik mekanikoa gertatzen baita ikuspuntu estetikotik begiratuz. Baina eginkizun adierazgarri eta eztabaidagarri berezi honetatik aparte, "*liriko*" hitza erredundantea litzateke; eta artea ezin hobeki definituta geratzen da intuizio bezala definitzen denean.

II. Arteari buruzko aurriritziak

Artea eta berarekin nahastu den edo ohi den hori guztia bereizteko prozesuak, azaletik zehaztu dudanak, buru-ahalegin bat, inolaz ere ez txikia, egitera behartzen gaitu, ezbairik gabe; baina neke horrek bere saria lortzen du azkenik haren bidez irabazten den askatasunarekin, Estetikaren esparrua trabaz betetzen duten bereizketa faltsu ugarien aurrean. Azken hauek, haien erraztasun eta nabarmentasun engainagarriagatik hasieran liluratzen duten arren, artea egiatan zer den sakon ulertzea eragozten dute. Eta, nahiz eta ohiko bereizketa arruntak errepikatzeko abantaila edukitzearren ezer ere ez ulertzera gogoz etsitzen direnak falta ez izan, guri ordea komeni zaigu bereizketa horiek denak kanpora botatzea, norabide teoriko berriak gonbidatzen gaituen eta garamatzan lan berrientzat oztopo direlako, eta, orobat, abantailarik gorenaz gozatzea, geure burua aberats sentitzetik datorrenaz, hain zuzen. Izan ere, aberastasuna ez da lortzen objetu askoren jabe izanez bakarrik, baina, baita ere, pasibo ekonomikoak diren guztien jabetzari utziz.

Eta Estetikaren esparruan pasibo ekonomikoak direnen arteko ospetsuenarekin hasiko gara: edukiaren eta formaren arteko bereizketa, XIX. mendean eskolen arteko banaketa ezagun bat eragin zuena, hots, Edukiaren Estetika *(Gehaltsaesthetik)* eta Formaren Estetika *(Formaesthetik).* Oro har, ondoko arazo hauek ziren elkarren kontrako eskola horiek sortarazi zituztenak: edukia bakarrik al da artearen funtsa, forma bakarrik, ala forma eta edukia, biak batera?; eta zein da edukiaren ezaugarria, eta zein da forma estetikaren ezaugarria? Batzuen arabera, osorik edukian dago artea, hau da, aldi bakoitzean gustagarri den horretan, edo morala den horretan, edo gizakia metafisikaren eta erlijioaren zerura goratzen duen horretan, edo errealistikoki zehatza den horretan, edota, baita ere, izatez eta fisikoki ederra den horretan. Eta besteen arabera, ostera, edukiak ez du axolarik, forma ederrak sostengatzen dituen hezurdura edo zureria hutsa da, egiatan forma ederrek bakarrik egiten dute dohatsu izpiritu estetikoa: batasunak, harmoniak, simetriak eta antzekoek, alegia. Eta alderdi bata zein bestea ahalegintzen zen bereganatzen eta haren aldean jartzen lehendabizi artearen izaeratik kanpo utzitako osagaia; eta edukizaleen arabera, edukiari (hots, edertasunaren osagaiari) zegokion forma ederrez apaintzea eta batasun, simetria, armonia eta abar bezala agertzea; eta formazaleen arabera, aldiz, artea ez baina bai artearen ondorioa hazten da edukiaren balioaz, zeren eta kasu hauetan balio bakarra ez, baizik bi balioren batuketa aurkitzen baita. Doktrina hauek, beraien sendotasun eskolatikorik handiena Alemanian, hegeldar eta herbartiarren artean lortu zutenak, apur bat nonahi aurkitzen dira Estetikaren historian, antzinatekoan, Ertarokoan, modernoan eta oraintsukoan; eta, axola gehien duena, baita iritzi arruntetan ere, ez baitago ezer arruntagorik halako drama bat "*formaren aldetik*" ederra, baina "*edukiaren aldetik*" makurra dela entzutea baino; edo halako poesia bat guztiz noblea dela "*kontzeptuaren aldetik*", baina "*bertso itsusitan moldatua*"; edo halako pintore bat handiagoa izango litzatekeela bere marrazkilari eta koloregile indarra alferrikalduko ez balu "*gai apal desegokietan*", eta aukeratuko balitu historiaren, abertzaletasunaren edo soziologiaren ikuspegitik garrantzitsuak diren beste gai batzuk. Esan daiteke gustu onak eta arteari buruzko zentzu kritikoak etengabe defenditu behar

dutela beren burua doktrina hauengatik sortzen diren iritzi okerretatik, doktrina horietan filosofoak herri xehe bihurtu eta herri xehea ia filosofo sentitzen baita filosofo-herri xehe horiekin ados dagoela ikusita. Iritzi edo juzku oker horien jatorria ez da sekretua guretzat, zeren eta, eman diren jakinbide laburrekin ere, argi baitago arteari buruzko ulerbide hedonista, moralista, kontzeptualista edo fisikoen enborretik sortzen direla, ulerbide horiek, artea arte izanarazten duen hori antzeman ez dutenez gero, behartuta daudelarik nola edo hala artea berreskuratzera, ihes egiten utzi ondoren, eta berriro aintzat hartzera osagai gehigarri edo bidenabarreko gisa; edukizaleek formaren osagai abstraktutzat hartzen dute, eta formazaleek edukiaren osagai abstraktutzat. Estetika hauetatik axola zaiguna, hain zuzen, aurkakotasun horixe da, bertan edukizaleak nahi gabe formazale bihurtzen baitira, eta formazaleak edukizale, batzuk besteen lekura igaroz, azkenik bertan kezkati gelditu eta kezka berbera eragiten dien beren jarrerara itzultzen direlarik. Herbartiarren "*forma ederrak*" ez dira ezertan ere hegeldarren "*eduki ederren*" aldean desberdinak, batzuk zein besteak hutsa direlako. Eta areago axola zaizkigu pentsalari horiek espetxetik irteteko egiten dituzten ahaleginak, eta haren ate edo hormak ahultzeko jotzen dituzten kolpeak, bai eta haien arteko batzuek azkenik irekitzen dituzten zirrikituak ere. Ahalegin trakets eta antzuak, edukizaleenak bezalakoak (ikus, esterako, Hartmannen *Philosophie des Schönen*), haien "*eduki*" ederrak (eder, bikain, irrigarri, tragiko, umorezko, patetiko, idiliko, sentimentalak, etab.) hariz hari lotuz eta sare bat osatuz, sare horrekin errealitate-forma guztiak harrapatzen saiatzen baitziren, baita "*itsusia*" deitu zutena ere; eta ez ziren konturatzen haien eduki estetikoak, apurka-apurka errealitate osoarekin bat etorrarazi ondoren, ez zeukala ordurako inolako ezaugarririk beste edukietatik bereiztuko zuenik, ez baitzegoen beste inolako edukirik errealitatetik kanpo; bestela esanda, haien funtsezko tesia funtsean ukatuta geratzen zen horrela. Tautologiak, beste edukizale formazale batzuenak bezalakoak, eduki estetikoaren kontzeptuari eusten baitzioten, baina "*gizakiari axola zaiona*" bezala definituz, eta interesa gizakiari dagokion zerbait bezala zehaztuz egoera historiko desberdinetan, hots, gizabanakoari dagokion zerbait bezala: funtsezko auzia ukatzeko beste era bat izanik hori, argi baitago artistak ez lukeela arterik sortuko bere sorkuntzaren datu edo auzia den zerbaitez interesatuta ez balego, baina, baita ere, zerbait hori artistak horretaz interesatu eta arte bihurtzen duenean bakarrik dela artea. Formazaleen aitzakiak, ezen, artea forma eder abstraktuetara, berez inolako edukirik ez duten eta bi balioen batuketa bezalako zerbait eginez edukiei erants zekizkiekeen forma batzuetara murriztu ondoren, ahalgez sartzen zuten forma ederren artean "*formaren eta edukiaren arteko armonia*", edo, ganora handiagoz, nolabaiteko eklektizismo baten aldeko agertzen ziren, artea jartzen zutelarik eduki ederraren eta forma ederraren arteko "*erlazioan*"; eta horrela, eklektikoena bezalakoa litzatekeen bidegabekeria batekin, erlazioaz kanpoko terminoei egozten zizkieten horiek erlazioan soilik bereganatzen dituzten ezaugarriak.

Izan ere, egia bakarra hauxe da: artean ondo bereiztu behar direla edukia eta forma, baina bakoitza bere aldetik ezin dela artistikotzat hartu, hain zuzen ere haien erlazioa bakarrik delako artistikoa, hau da, haien batasuna, ez ordea batasun abstraktu eta hila bezala ulertua, baizik eta *a priori*-ko sintesiarena den batasun konkretu eta bizia bezala; eta artea egiazko *a priori*-ko sintesi estetikoa da, sentimendu eta irudiarena intuizioan, eta honi dagokionez errepika daiteke irudirik gabeko sentimendua itsua dela, eta sentimendurik gabeko irudia hutsik dagoela. Sintesi estetikotik kanpo,

sentimendua eta irudia ez dira existitzen izpiritu artistikoarentzat: bestelako itxura batez existituko dira izpirituaren beste alor batzuetan, eta sentimendua, orduan, maitatzen eta gorrotatzen, irrikatzen eta erdeinatzen duen izpirituaren alderdi praktikoa izango da, eta irudia, ostera, artearen hondar bizigabea, irudimenaren haizearen eta jolasaren gutizien mendeko hosto iharra izango da. Baina hori ez dagokio ez artistari ez estetikalariari, artea ez delako ameskeria hutsala ez eta grina oldartsua ere, ezpada ekintza hori beste ekintza batez gainditzea, edo, nahiago bada, oldartze hori ordezkatzea beste oldartze batez, formakuntzarekiko eta behapenarekiko antsiaz, sorkuntza artistikoaren larrialdi eta pozaldiez. Horregatik axolarik gabeko gauza edo egokitasun terminologiko hutsekoa da artea eduki bezala edo forma bezala aurkeztea, baldin eta ulertzen bada edukia formatua dela eta forma betea, sentimendua sentimendu irudikatua dela eta irudia irudi sentitua. Eta artearen beregaintasunaren kontzeptua beste inork baino hobeki finkatu eta beregaintasun hori "*forma*" hitzaz indartu —kontra eginez horrela bai filosofatzaile eta moralisten edukizaletasun abstraktuari, bai akademikoen formazaletasun abstraktuari— nahi izan zuenaren omenez bakarrik, De Sanctisen omenez alegia, eta, orobat, artea beste iharduera izpiritual batzuekin nahasteko saioen aurkako eztabaida beti premiazkoagatik bakarrik deitu ahal izango zaio "*formaren estetika*" intuizioaren estetikari. Bestalde, egiatan egin litekeen eragozpen bati aurre egin behar zaio (baina zientzilari baten zorroztasunaz baino areago abokatu baten sofismaz egin ere): alegia, intuizioaren estetikak ere, artearen edukia sentimendutzat edo aldartetzat emanez, intuiziotik kanpo kokatzen duela eta itxuraz aitortzen duela sentimendu edo aldarte ez den edukia ezin dela artistikoki landu eta eduki estetikoa izan. Sentimendua edo aldartea ez da halako eduki berezi bat, baizik unibertso osoa *sub specie intuitionis* begiratuta; eta hortik kanpo ez dago pentsa daitekeen inolako edukirik alde berean forma, forma intuitiboa ez bezalakoa, ez denik: ez gogoetak, unibertso osoa baitira *sub specie cogitationis*; ez gauza fisikoak eta ente matematikoak, unibertso osoa baitira *sub specie schematismi et abstractionis*; ez borondateak, unibertso osoa baitira *sub specie volitionis*.

Badago beste bereizketa bat, hau ere bestea bezain faltsua (eta "*edukia*" eta "*forma*" hitzekin jokatzen duena), intuizioa adierazpenetik eta irudia irudiaren gauzapen fisikotik banantzen dituena, eta alde batean sentimendu mamuak, gizaki, animalia, paisaia, ekintza, abentura eta abarren irudiak jartzen dituena, eta bestean, aldiz, soinu, doinu, marra, koloreak eta abar; eta hauei artearen kanpoaldea deitzen die, eta aurrekoei barrualdea: batzuei artea berez, bestei teknika. Kanpoaldea eta barrualdea bereiztea gauza erraza da, hitzez behintzat, batik bat xehetasunez aztertzen ez direnean bereizketaren arrazoiak eta modua, eta gero bereizketa hori botatzen denean inolako zerbitzurik eskatu gabe; halako moldez non, horretaz inoiz pentsatu gabe, pentsamenduarentzat zalantzarik gabekoa irudi baitezake. Baina gauzak bestela ateratzen dira, bereizketa guztiekin egiten den bezala, bereizketatik erlazioa finkatu eta bat egitera pasatzen denean; izan ere, une horretan, oztopo gaitzak aurkitzen dira. Horrelako batean bereiztu dena, gaizki bereiztu denez gero, ezin da bat egin: kanpoaldekoa, eta barrualdekoentzat arrotza den zerbait, nola bat egin daiteke barrualdearekin eta berau adierazi?; nola adieraz dezake soinu edo kolore batek soinurik eta kolorerik gabeko irudi bat, gorputz gorpuzkabe bat?; nola bil daitezke ekintza berean fantasiaren espontaneitatea eta hausnarketa edo, areago, ekintza teknikoa? Intuizioa adierazpenetik bereiztu ondoren, eta bata eta bestea izaera

desberdinekoak bezala definitu ondoren, ez dago erdibideko jeinutasunik bata besteari lotzea lortuko duenik: psikologoek proposatu eta nekez garatu dituzten elkartze, ohitze, mekanizatze, ahazte, sen-finkatze prozesu guztiek pitzadura agerrarazten dute azkenik: alde honetan adierazpena, bestaldean irudia. Eta badirudi geratzen den irtenbide bakarra misterio baten hipotesian babestea dela, misterio hori, gustu poetikoen nahiz matematikoen arabera, ezkontza misteriotsu edo parekotasun psikofisiko misteriotsu baten antzera agertuko zaigularik: lehena bera ere itxura hutsez gainditutako parekotasuna da; eta bigarrena, aldiz, mendeen urrunean edo ezagutezinaren ilunean ospatutako ezkontza.

Baina, misteriora jo aurretik (babesleku hori hartzeko beti baitago astirik), aztertu behar da ea bi osagaiak lege onez bereiztu ote diren, eta ba ote dirauen eta pentsagarria ote den adierazpenik gabeko intuiziorik. Litekeena da gauza hori gorputzik gabeko arima bat bezain iraungaitz eta pentsaezina izatea; horretaz, egia esanda, dexente hitz egin da bai filosofietan bai erlijioetan, baina horretaz hitz egin izanak ez du esan nahi esperimentatu eta sortu denik. Egiatan, intuizio adieraziak baino ez ditugu ezagutzen: guretzat gogoeta bat ez da gogoeta, hitzez esan daitekeenean baino; ez da fantasia musikala, soinuz jazten denean baino; ez da irudipen piktorikoa, kolorez betetzen denean baino. Ez gara esaten ari hitzak derrigorrez ozenki ahoskatu behar direnik, musika jo egin behar denik edota pintura oihal edo ohol baten gainean ezarri behar denik; baina, halako gogoeta bat benetan gogoeta denean, gogoetaren heldutasunera iritsi denean, egia da hitzak gure organismo osotik ibiltzen direla, gure ahoko giharreak zirikatuz eta geure belarri barruan hots eginez: halako musika bat benetan musika denean, txirulika aritzen da eztarrian edo kilima egiten die alegiazko teklatu baten gainean mugitzen diren hatzei; halako pintura-irudi bat piktorikoki erreala denean, kolore diren linfaz beterik gaude, eta agian, koloregaiak geure esku eduki ez arren, baliteke besterik gabe inguruko objetuak koloretzea nolabaiteko irradiazio baten bidez, beraien irudimenaz esku-oinetan zauriak eragiten zituzten histeriko eta santu batzuei buruz kontatzen den bezala. Izpirituaren egoera adierazgarri hori sortu aurretik, pentsamendua, fantasia musikala eta pintura-irudia, ez bakarrik ez ziren esistitzen adierazpenik gabe: existitu ere ez ziren esistitzen. Aurre-existentzian sinestea pertsona inozoen kontua da, baldin eta inozotasuna bada sinestea burua sorkuntza poetiko, piktoriko eta musikalez beterik duten —baina haien arabera adierazpena jasaten ez dutelako, edota teknika ez dagoelako behar bezain aurreratuta haien adierazpenari bitarte nahikoak eskaintzeko— eta kanpoko forma batez gauzatzea lortzen ez duten poeta, pintore edo musikalariengan: bitarte nahikoak eskaintzen zizkien, hainbeste mende lehenago, Homerori, Fidiasi edo Apelesi, baina ez beraiei, haien buru zabalean arte handiagoa daukatelako, haien arabera! Eta batzuetan sineste inozo hori begitazio batetik sortzen da: hots, halako irudi bakan batzuk asmatu eta, beraz, adierazi eta gero, geure buruarekin kontuak gaizki eginez, uste dugunean baditugula geure baitan obra batean sartu behar diren beste irudi guztiak, bai eta ere haiek lotu behar dituen, baina artean eratu gabe —eta horregatik ez batzuk eta ez bestea ere ez daude adierazita— dagoen bizi-lokarria.

Azaldu dudan kontzeptuaren arabera artea intuizio bezala ulertuz, eta bere aurrean mundu fisikoari uko egin eta gure adimenaren eraikuntza abstraktutzat hartu ondoren, arteak ezertarako ez du sustantzia pentsalariaren eta substantzia zabalduaren parekotasuna, eta ez du zertan ezinezko ezkontzarik bultzaturik, zeren eta bere

sustantzia pentsalaria, edo, hobeki esanda, bere ekintza intuitiboa betegina baita berez, eta gero adimenak zabaldu bezala eraikitzen duen ekintza bera baita. Eta adierazpenik gabeko irudia pentsaezina bada, aldiz pentsagarri eta, areago, logikoki beharrezkoa da aldi berean adierazpen den irudia; egiaz irudi dena, alegia. Kentzen bazaizkio poesia bati bere neurria, bere erritmoa eta bere hitzak, ez da geratzen hortik aparte gogoeta poetikoa, batzuek uste dutenaren alderantziz: ez da ezer geratzen. Poesia bera hitz horiek, erritmo hori eta neurri hori izanik sortu da. Adierazpena ezin liteke konparatu ezta organismo baten azalmintzarekin ere, non eta ez den esaten (eta beharbada gauza hori fisiologian ere ez litzateke faltsua izango) organismo osoa, bere zelula guztietan eta zelulen zelula guztietan, azalmintz dela.

Hortaz, huts egingo nieke neure sineste metodologikoei eta okerrengatik justizia egiteko asmoari (eduki eta formaren bitasunari egin diot jadanik, horrek lortu nahi baina ezin zuen egia erakutsiz), ez banu zehaztuko, orobat, zer nolako egia den intuizioan bereiztu ezin dena, hots, intuizioa eta adierazpena, bereizteko saio honen hondoan datzana. Fantasia eta teknika arrazoiz bereizten dira, ez ordea artearen osagai bezala, eta elkar lotu eta uztartzen dute, baina ez artearen alorrean, baizik eta izpirituak bere osotasunean duen alorrean; arazo teknikoak, hots, praktikoak, konpondu beharra, oztopoak gainditu beharra gertatzen zaio artistari egiaz, eta benetan badago zerbait, "*fisikoa*" izan ez arren, eta bai aldiz izpirituala gauza erreal ororen antzera, fisiko bezala metaforiza daitekeena intuizioari dagokionez. Zer da zerbait hori? Artista, bere izate osotik ezin konta ahalako bidetatik isurtzen diren irudi adierazien indarrez dardarrean utzi duguna, bete-beteko gizona da, eta horregatik baita gizon praktikoa ere; eta, horrelakoa izanik, behar dituen bideak bilatzen ditu bere izpiritu-lanaren emaitza galtzen ez uzteko eta bere irudien erreprodukzioa egingarri eta erraz bihurtzeko, bai bere buruarentzat bai besteentzat; horregatik, ekintza praktikoak bultzatzen ditu, erreprodukzio-lan horretarako beharrezkoak direlako. Ekintza praktiko horiek, ekintza praktiko guztiak bezalaxe, ezagupenek zuzentzen dituzte, eta tekniko deitzen zaie horregatik; eta, praktikoak izanda, intuiziotik bereiz —teorikoa baita berau—, hartatik kanpokoak dirudite, eta horregatik fisiko deitzen zaie; eta are errazago hartzen dute izen hori, adimenak finkatzen eta bakantzen dituen neurrian. Era horretara, hitzari eta musikari idazkerak eta fonografoak biltzen zaizkie, pinturari oihalak, oholak eta kolorez basitutako hormak, eskulturari eta arkitekturari harri landuak, burdina, brontzea eta beste metalak, urtu, jo eta modu askotara landutakoak. Hain dira desberdinak bi ekintza mota horiek, ezen norbait artista handia baina tekniko txarra izan baitaiteke, edo bere bertsoen inprenta-probak gaizki zuzentzen dituen poeta, langai desegokiak erabiltzen dituen edo estatika-legeak behar bezain ongi betetzen ez dituen arkitektoa, bizkor endekatzen diren koloreez baliatzen den pintorea: ez du merezi era honetako trakeskerien adibideak hona ekartzea, oso ugariak dira-eta. Aldiz, ezinezkoa da bertsoak gaizki egiten dituen poeta handi bat izatea, koloreak ondo ezkontzen ez dituen pintore handi bat izatea, marrak armonizatzen ez dituen arkitekto handi bat izatea, tonuak adosten ez dituen musikagile handi bat izatea; edo, laburtuz, bere artea adierazten ez dakien artista handi bat izatea. Rafaeli buruz esan da eskurik gabe ere pintore handia izango zela; baina ez, ordea, pintore ona izango zela marraztearen zentzua falta izan balitzaio ere.

Eta (bidenabar esanda, laburtuz jarraitu behar dudalako aurrera) intuizioak itxuraz gauza fisiko bilakatze horrek —eta hau ezin konpara daiteke beharrizanak eta lan

ekonomikoa itxuraz gauza eta produktu bihurtzearekin— azaltzen du zergatik iritsi den hitz egitera "*gauza artistikoez*" eta "*gauza ederrez*" ezezik, baita "*izatezko edertasunaz*" ere. Bistan da, irudiak erreproduzitzeko taiutzen diren tresnez aparte aurki daitezkeela hainbat objetu, lehendik ere existitzen direnak, batzuk gizakiaren eskuak eginak eta beste batzuk ez, zeregin horretarako baliagarri direnak; hau da, gure intuizioen oroitzapena finkatzeko egokiak, gutxi gora-behera; eta gauza horiei "*edertasun naturalak*" deitzen zaie, eta haien botereaz baliatzekotan, balioa eman eta haiei begiratzeko "*ikuspuntua*" finkatu duen —eta horrela haren intuizioarekin lotu dituen— artistak edo artistek antzeman eta bereganatzean izan duten aldarte berberaz gureganatu behar ditugu. Baina "*edertasun naturalak*" bete-betean moldakorrak ez izanik, eta bai aldiz iheskor eta aldakorrak, bidezkoa da arteak eragindako edertasunen aldean beheragoko lekuan jarri izana. Utz diezaiegun erretorikoei eta horduei esaten zuhaitz ederra, ibai ederra, mendi bikaina, edota zaldi eder edo giza irudi eder bat bikainagoak direla Michelangeloren zizelkada edo Danteren bertsoa baino; guk, ostera, zuzentasun handiagoz diogu "*natura*" tentela dela artearen aldean, eta "*mutua*" dela gizakiak hitz eginarazten ez badio.

Hirugarren bereizketa bat, bereiztu ezina bereizten ahalegintzen dena, adierazpen artistikoaren kontzeptuari dagokio, eta bi unetan zatitzen du: berezko adierazpena —zentzu estuan hartuta— edo ezaugarria bata, eta adierazpenaren edertasun edo apaindura bestea; eta haietan oinarriturik, bi mailatan sailkatzen ditu adierazpenak: adierazpen soilak eta apainduak. Doktrina honen aztarnak artearen alor desberdin guztietan antzeman daitezke, baina hitzarenean izan da bereziki landua, bertan izen ospetsua hartu duelarik: "*Erretorika*", alegia; alor honetan, historia luze-luzea du, erretoriko grekoetatik hasita gure egunotaraino, eta bizirik dirau eskoletan, tratatuetan, bai eta zientifiko-nahiak diren estetiketan ere, bai eta, nola ez (berez dagokion bezala), ideia arruntetan ere, nahiz eta gure egunotan nahikoa galduta eduki bere jatorrizko sendotasuna. Adimen handiko hainbat gizonek, inertziagatik edo ohituragatik, mende askotan onartu eta irauten utzi dute; eta errebelde apurrak ez dira ia inoiz saiatu haien errebolta sistematizatzen eta errakuntzari sustraiak ebakitzen. Eta hizketa "*apaindua*" hizketa "*soiletik*" bereiztuz eta preziagarriagotzat hartuz Erretorikak egin duen kaltea ez da mugatu Estetikaren esparrura, kritikarenera ere zabaldu da, bai eta askotan literatur heziketarenera ere; azken hau, izan ere, zenbat eta ezgaiago izan edertasun hutsaren arrazoia emateko, orduan eta egokiagoa zen edertasun kutsatuaren itxurazko zuribidea eskaintzeko eta idazkera handinahi, mizkin eta desegokia suspertzeko. Nolanahi ere den, berak sortzen eta oinarritzat hartzen duen banaketa logikoki kontraesankorra da, zeren eta, erraz froga daitekeen bezala, kontzeptua bera, mementutan sailkatzen duena, eta objetuak, motatan sailkatzen dituena, suntsitzen baititu. Adierazpen hutsa, hutsa bada, ederra da orobat, edertasuna irudiaren —eta, horregatik, adierazpenaren— zehaztasuna baino ez baita; eta, "*soil*" deituz esan nahi bada falta dela hartan egon beharreko zerbait, orduan ez da egokia eta zuzena, hots, ez da adierazpen, edo oraindik ez behintzat. Aitzitik, adierazpen apaindua, alde orotan adierazkorra bada, ezin da esan apaindua denik, eta bai ordea bestea bezain soila eta bestea bezain hutsa; osagai adierazkorrak, erantsiak eta ez-berezkoak baditu, ez da ederra, itsusia baizik, hots, ez da adierazpen, edo oraindik ez behintzat; hori izatekotan, osagai arrotzak kendu behar zaizkio (besteak falta zaizkion osagaiez hazi behar duen bezala).

Adierazpena eta edertasuna ez dira bi kontzeptu, bakarra baizik, zilegi izanik esanahikide diren hitz bataz zein besteaz deitzea: fantasia artistikoa gorpuztuna da beti, baina ez da lodia, beti bere hartaz jantzita baitago, beste ezeren zamarik gabe edo "*apaindu*" gabe. Jakina, bereizketa ezin faltsuago honen azpian ere azaro bat zegoen gordeta, eta beragatik zegoen bereizketa bat egin beharra; arazo hori (Aristotelesen pasarte batzuetatik eta estoikoen psikologia eta gnoseologiatik ondoriozta daitekeen bezala, eta XVII. mendeko erretoriko italiarren eztabaidetan argiago ikusten den bezala) pentsamenduaren eta fantasiaren, filosofiaren eta poesiaren, eta logikaren eta estetikaren (edo, orduan ere esaten zen bezala, "*dialektikaren*" eta "*erretorikaren*", "*ukabil itxiaren*" eta "*ukabil irekiaren*") arteko harremanei buruzkoa zen; adierazpen "*soila*" pentsamenduari eta filosofiari zegokien, eta adierazpen "*apaindua*" fantasiari eta poesiari. Baina hori bezain egiazkoa da izpiritu teoretikoaren bi formen arteko bereizketaren arazo hori ezin dela konpondu bi haietako bakar baten alorrean, intuizioaren edo adierazpenaren alorrean, bertan ez baita aurkituko fantasia, poesia eta estetika baino; eta hor logika bidegabeki sartzeak itzal engainagarri bat baino ez du proiektatuko, adimena goibelduz eta haserretuz, eta begirada bazterreratuz artea bere osotasun eta jatortasunean ikustetik, logikotasunaren eta pentsamenduaren ikuspegia eman gabe.

Baina adierazpen "*apainduaren*" doktrina erretorikoak giza izpirituaren formen antolaketa teorikoari egin dion kalterik handiena hizkuntzaren tratamenduari dagokio; izan ere, adierazpen soil eta gramatikalak eta adierazpen apaindu eta erretorikoak onartzen direnean, hizkuntza derrigorrez adierazpen soilei lotu eta gramatikaren mende jartzen da eta, geroagoko ondorioz (gramatikak ez baitu lekurik aurkitzen erretorikan eta estetikan), logikaren mende ere, bertan semiotika edo *ars significandi* baten betekizun apalagoa ematen zaiolarik. Egiatan, hizkuntzari buruzko ulerbide logizista oso estu loturik dago adierazpenari buruzko doktrina erretorikoarekin, eta haren parez pare dabil; eta elkarren ondoan sortu ziren biak antzinate helenikoan eta elkarren ondoan bizi dira oraindik, baina elkarren aurrez aurre, gure egunotan. Hizkuntz doktrinaren logizismoaren aurkako erreboltak erretorikaren aurkakoak bezain urri eta eragin gutxikoak izan dira; eta aro erromantikoan soilik (mende bat lehenago aitzindari bat egon zen: Vico) sortu zen zenbait pentsalarirengan edo zenbait giro hautatutan hizkuntzaren izaera fantastiko eta metaforikoari buruzko kontzientzia bizia, bai eta hizkuntzak logikarekin baino poesiarekin duen lokarri estuagoari buruzkoa ere. Nahiz eta, onenen artean ere, arteari buruzko ideia gutxi gora-behera estra-artistiko batek bere hartan iraun (kontzeptualismoa, moralismoa, hedonismoa, etab.), hizkuntza eta poesia berdintzeko higuin bortitza ere bazegoen. Guri, ostera, hori ezinbesteko bezain erraza iruditzen zaigu, artea intuiziotzat eta intuizioa adierazpentzat eman ondoren, eta, horregatik, adierazpena eta hizkuntza, biak bat direla finkatu ondoren: baldin eta, jakina, hizkuntza bere zabaltasun osoan (hizkuntza artikulatua deitzen den horretara arbitrarioki mugatu eta hizkuntza tonikoa, keinuzkoa eta grafikoa arbitrarioki baztertu gabe) eta bere zolitasun osoan hartzen bada, hots, bere errealitatean edo, alegia, hitz egiteko ekintzan bertan (gramatika eta hiztegien abstrakzioekin faltsutu gabe eta ergelki pentsatu gabe gizakiak hiztegiaren eta gramatikaren bidez hitz egiten duela). Gizakiak poetaren antzera hitz egiten du uneoro, poetak bezala adierazten baititu bere irudipen eta sentimenduak elkarrizketa edo familiartekoa deitzen den moduan, ez dagoelarik inolako amildegirik modu hori banantzen duenik hitz lauzko, hitz lau-neurtuz-

ko, narratibo, epiko, elkarrizketazko, dramatiko, liriko, meliko, kantatu etab. deitzen diren beste moduetatik. Eta oro har gizona ez bada nahigabetuko poetatzat eta beti poetatzat hartua izateagatik (berez horixe baita, bere gizatasunaren indarrez), poeta ez da nahigabetu behar gizatasun arruntean kokatua izateagatik, kokapen horrek bakarrik azaltzen baitu poesiak, zentzu estu eta arranditsuan ulertuta, giza arima guztiengan duen boterea. Poesia aparteko hizkuntza bat balitz, "*jainkoen hizkuntza bat*", gizakiek ez lukete ulertuko, eta, poesiak gizakiak goratzen baditu, haien gainera ez baizik haien baitan goratzen ditu: kasu honetan ere, bat datoz egiazko demokrazia eta egiazko aristokrazia. Artea eta hizkuntza bat etortzeak, berez dagokion bezala, Estetika eta Hizkuntzaren Filosofia bat etortzea dakar, haietako bakoitza bestearen arabera definigarria izanik, hots, biak berdinak; hori ausartu nintzen jartzera, duela urte asko, nire Estetika tratatu baten izenburuan, tratatu horrek bere eragina izan zuelarik egiaz hainbat hizkuntzalari eta arte-filosoforengan, Italian eta Italiatik kanpo, inguruan sortu den "*literatura*" ugariak erakusten duen bezala. Arteari eta poesiari buruzko ikerketei, bategite horrek hondar hedonistiko, moralista eta kontzeptualistetatik garbitzeko onura ekarriko die, horiek oso ugariak baitira oraindik literatur eta arte kritikan. Baina beste horrenbesteko onura ekarriko die hizkuntz ikerketei, premiazkoa baita ikerketa horiek orain puri-purian dauden metodo fisiologiko, psikologiko eta psikofisiologikoetatik libratzea, bai eta askatzea ere hizkuntzaren sorrera konbentzionalari buruzko teoria errepikakorretatik, berekin, ezinbesteko erreakzioz, teoria mistikoaren noraezeko korrelatua baitute. Jadanik ez da beharrezkoa izango, ezta hemen ere, irudiaren eta zeinuaren arteko parekotasun zentzugaberik eraikitzea edo haien arteko ezkontza misteriotsurik bultzatzea; hain zuzen ere, hizkuntza jadanik ez delako hartzen zeinutzat, baizik eta adierazlea den iruditzat, hau da, berezkoa eta, horregatik, koloreduna, soinuduna, kantaria den zeinutzat. Irudi adierazlea fantasiaren berezko lana da, eta zeinuak, aldiz, zeinetan gizakiak elkarrekin adosten diren, irudi esan nahi du, eta, horregatik, hizkuntza; eta, hizkera zeinuraren kontzeptuaren bitartez azaltzeari ekitean, Jainkoarengana jo beharra dago, lehen zeinuen emaile bezala; hau da, hizkuntza beste era batera ulertu behar da, ezagutezinaren alorrera eramanez.

Arteari buruzko aurriritzien azalpen labur hau ixteko, horien artean badago bat gehien erabiltzen dena, kritika eta historiografia artistikoaren eguneroko bizitzarekin nahasten delako: hots, arte-mota berezi dexente edo asko bereiz daitezkeela, haietako bakoitza bere kontzeptu bereziarekin eta mugekin, eta bere legeak dituela. Doktrina oker hau bi sail sistematikotan gorpuztu da, haietako bata arte eta literatur generoen teoria izenaz ezaguna izanik (lirika, drama, elaberria, poema epiko eta narratiboa, idilioa, komedia, tragedia; pintura sakratua, zibila, familiakoa, natura bizikoa, natura hilekoa, paisaiakoa, lore eta frutekikoa; eskultura heroikoa, hilobirakoa, modakoa; kamerako musika, elizakoa, antzerkikoa; arkitektura zibila, militarra, elizakoa, etab.), eta bestea arteen teoria izenaz (poesia, pintura, eskultura, arkitektura, musika, antzezpen artea, lorategigintza, etab.); eta haietako bakoitzak, batzuetan, bestearen azpisailkapen bezala funtzionatzen du. Aurriritzi honen jatorria erraz antzeman daiteke, kultura helenikoan dauzka bere lehen monumentu bikainak, eta bizirik dirau gure egunotan ere. Oraindik estetikari askok moldatzen dituzte tragediaren, komediaren, lirikaren edo umorearen estetikari buruzko ikerlanak edo pinturari, musikari edo poesiari buruzko estetikak (azken haiei Poetika izen zaharra ipiniz); eta, are okerrago dena (estetikalariek entzute gutxi dutelako eta zaletasun bakartiagatik edo lanbide akademikoagatik idazten dutelako), kritikariek, artelanak epaitzean, ez

dute oraindik erabat galdu horiek beren ustez sailkatu behar direneko genero edo artean kokatzeko ohitura; eta, halako obra bat ederra ala itsusia den argitu beharrean, beren irudipenak arrazoitzen jarraitzen dute, esanez ondo betetzen dituela edo tamalez hautsi egiten dituela dramaren, elaberriaren, pinturaren edo baxuerliebearen legeak. Oso zabalduta dagoen beste ohitura bat dugu artearen edo literaturaren historiak generoen historia moduan moldatzea eta artistak halako edo holako generoaren lantzaile bezala aurkeztea; edo generoak adina sailtan zatikatzea halako artista baten lana, beti ere bere garapenean batasuna duena edozein delarik ere hartzen duen tankera, hau da, lirika izan, elaberria izan edo drama izan; hartara, Ludovico Ariosto, adibidez, halako batean Berpizkunde Aroko poesia latinoaren lantzaileen artean agertzen da, beste batean erromantzezko lirikoen artean, hirugarren aldian italierazko lehen satiragileen artean, laugarrenean lehen komedien egileen artean, eta bosgarrenean zaldun-poemen hobetzaileen artean: poesia latinoa, erromantzezkoa, satira, komedia eta poema horiek Ariosto poeta berberarenak izango ez balira bezala, bere izpiritu-lanaren ahalegin, tankera eta logika desberdinekin.

Ezin da esan generoen eta arteen teoriak ez duenik eduki, edo orain ere ez daukanik bere barne-dialektika eta bere autokritikarik, edo bere ironiarik, nahi den bezala deitu; eta denok dakigu literaturaren historian era honetako kasuak oso ugariak direla, hau da, halako artista bikain batek bere lanarekin iraintzea jadanik finkatuta dagoen genero bat, eta ondorioz kritikoen gaitzespena jasatea: hori bai, gaitzespen horrek ezingo ditu artista horren lanak lortutako ospea eta mirespena itzaldu, eta horregatik, azkenik, artista horri arrazoia kendu ezinik eta kritikoari ere kendu nahi ez, eta konpromezu batera iristen da normalean, eta generoa zabaldu egiten da edo berri bat onartzen du bere alboan, legezko bihurtutako sasiko bezala: eta konpromezuak inertziagatik iraungo du harik eta beste artelan bikain batek arau finkatua berriro inarrosiko duen arte. Doktrinak badu beste ironia bat: alegia, haren teorikoek ezin dituztela logikoki mugatu generoak eta arteak: teorikoek landu dituzten definizio guztiak, apur bat hurbiletik aztertuz gero, edo artearen definizio orokorrean itzaltzen dira, edo ikusten da artelan banakaren bat genero eta arau mailara altxatu duten arbitrariotasunak direla-eta, horregatik, logikaren lege zorrotzen mendera ezin direla ekarri. Eta gaiaren kontraesankortasunagatik zehaztu ezinezkoa dena zorrotz zehazteko ahaleginak nolako zentzugabekerietara eramaten duen, handien artean ere ikus daiteke, baita Lessing-en kasuan ere, berau, izan ere, pentsamendu xelebre batera iritsi baitzen, alegia, pinturak "*gorputzak*" irudikatzen dituela: gorputzak eta ez ekintzak edo arimak, ez eta pintorearen arima eta ekintza ere! Horixe bera ikus daiteke ilogika horretatik logikoki sortzen diren galderetan ere; adibidez, genero orori eta arte orori halako alor bat banatu ondoren, zein genero edo arte den nagusiagoa: pintura nagusiagoa ote da eskultura baino, edo drama lirika baino? Eta, banaketa horien bidez arte bakoitzaren indar bananduak aitortu ondoren, ez ote den komeni indar banandu horiek arte-genero batean biltzea, zeinek besteak zanpatuko baititu armada elkartu batzuek armada bakan bat zanpatzen duen bezala; esate baterako, Operak, zeinetan biltzen baitira poesia, musika, antzezpen-artea eta dekorazioa, ez al du indar estetiko handiagoa azalduko Goetheren *Lied* soil batek baino edo Leonardoren marrazki batek baino? Galdera, bereizketa, definizio eta irudi hauek guztiek asaldatu egiten dute zentzu artistiko eta poetikoa, zentzu honek obra bakoitza berez maitatzen baitu, obra hori denagatik, izaki bizi, bakun eta konparaezina, eta ondo baitaki obra bakoitzak bere lege bakuna eta bere balio oso eta ordezkaezina duela; hor adostu ezinik daude arima

artistikoen baiezko iritzia eta kritikalari profesionalen ezezko iritzia, eta azken hauen baiezkoa eta beste horien ezezkoa; eta kritikalari profesionalei sasijakintsu irizten zaie batzuetan, ez ordea arrazoirik gabe, nahiz eta arima artistikoak "*profeta armagabeak*" izan, hots, haien iritzietan datzan teoria zuzena arrazoitu eta deduzitzeko eta aurkarien iritzi sasijakintsuari kontrajartzeko gai ez izan.

Teoria zuzen hori, aldiz, artea intuiziotzat edo intuizio lirikotzat hartzen duen ulerbidearen alderdi bat da, hain zuzen; eta, artelan orok aldarte bat adierazten duenez gero, eta aldartea banakoa eta beti berria denez gero, intuizioak azkenik gabeko intuizioak dakartza, eta beraz hauek ezin dira generotan sailka jarri, non eta sail horiek ere azkenik gabeak ez diren, eta, beraz, genero sailak ez, intuizio sailak baizik. Eta, bestalde, intuizioaren banakotasunak adierazpenaren banakotasuna dakarrenez gero, eta halako pintura bat poesia bat bezain desberdina baita beste pintura baten aldean, eta pinturak eta poesiak baliorik ez dutenez gero airea jotzen duten soinuentzat eta argitik islatzen diren koloreentzat, eta bai ordea izpirituari esaten dakitenagatik izpirituan barnatzen direnean, alferrik da adierazpenaren baliabide abstraktuetara jotzea beste genero edo mota sorta eraikitzeko: bestela esanda, inolako funtsik gabekoak dira arteen banaketa egiten duten teoria guztiak. Kasu honetan, genero edo mota bakarra dago, artea bera edo intuizioa, nahiz eta artelanak azkenik gabekoak izan: denak jatorrizkoak, denak besteetara itzuli ezinezkoak (ezen itzultzea, artista baten trebezia artistikoaz itzultzea, artelan berri bat sortzea da), denak hezigaitz adimenarentzat. Unibertsala denaren eta banakoa denaren artean ez dago filosofikoki inolako erdibiderik, inolako genero edo espezie sortarik, inolako *generalia*-rik. Ez artea egiten duen artistak, ez arteari so dagoen ikusleak ere ez dute unibertsala dena eta banakoa dena baino behar; edo, hobe esanda, unibertsal banakoa dena: artegintza unibertsala, aldarte bakan baten irudikapenean bildu eta kontzentratu dena.

Hala eta guztiz ere, artista soilak eta kritikalari soilak, bai eta filosofo soilak ere, *generalia* horiek, generoak eta motak, topatzen ez badituzte ere, beste helburu batzuei begira baliagarriak direla irizten diete; eta baliagarritasun hauxe da teoria oker horien egiazko alderdia, aipatu gabe utziko ez dudana. Jakina, komeni da halako *generalia* sare bat bilbatzea, ez ordea artegintzarako, berezkoa baita hori, ez eta juzkurako ere, filosofikoa baita, baizik eta azkenik gabeko intuizio bakunak bildu eta nolabait mugatzeko, arretaren eta oroimenaren erabilerarako, eta nolabait zenbatzeko zenbatuezinezko artelan bakunak. Eta mota horiek, jakina, irudi abstraktuaren edo adierazpen abstraktuaren arabera gidatuko dira beti, hau da, aldarte mota bezala (literatur eta arte generoak) eta adierazpenerako baliabide mota bezala (arteak). Eta hemen ez du balio objetatzeak genero eta arteak arbitrarioki desberdinak direla, eta arbitrarioa dela dikotomia orokorra ere; izan ere, prozedura arbitrarioa dela, baina gero arbitrariotasun hori antzu eta alferrekoa gertatzen dela zalantzarik gabe onartzen denez gero, horrexegatik beragatik ezesten zaizkio printzipio filosofiko eta arteari buruzko irizpide bihurtzeko asmo guztiak. Genero eta mota horiek artea ezagutzea eta arterako hezitzea errazten dute, alde batetik, ezagutzari artelanik garrantzitsuenen aurkibide antzeko bat, eta, bestetik, heziketari artegintzak iradokitzen dituen oharkizunik premiazkoenen multzoa eskainiz. Kontua da aurkibideak ez nahastea errealitatearekin, eta arau edo betekizun hipotetikoak betekizun kategorikoekin: izan ere, nahaste horretara oso erraz irits daiteke, baina gogor egin behar eta ahal zaio. Literatur erakundeei buruzko liburuak, erretorika, gramatika (mintzaldia zatika

banatzen eta lege morfologiko eta sintaktikoak azaltzen dituena), musikagintza-artea, metrika, pintura eta abarri buruzkoak aurkibide eta arau-bildumak dira nagusiki; baina, bigarren lekuan, halako arte-adierazpen jakin batzuen aldeko joera erakusten dute, kasu horretan arte oraindik abstraktutzat, prestabidean dagoen artetzat hartu behar delarik (klasizismo edo erromantizismoko arteak, gramatika garbizaleak edo herrikoiak, etab.), eta hirugarren lekuan, haien gaia filosofikoki ulertzeko ekimen eta saioak agertzen dituzte, genero eta arteen banaketari kritikatu diogun akatsa dutelarik: horrek, gero, bere kontraesanengatik, artearen banakotasunari buruzko egiazko doktrinari irekitzen dizkio ateak.

Jakina, doktrina horrek, lehen ikusian, nolabaiteko harridura eragiten du: badirudi intuizio banako, jatorrizko, itzulezin eta sailkaezinek ihes egiten diotela pentsamenduaren nagusitasunari, ezingo lituzkeelako menderatu haiek guztiak elkarrekin harremanetan jarriz baino; eta hori, garatu den doktrinak galerazten duela dirudi, zeinek liberal edo liberalista itxura baino areago, anarkiko edo anarkoide itxura baitu.

Poesia txiki bat, estetikoki, poema baten pare dago; koadro nimiño bat edo zirriborro bat, aldare gaineko koadro edo fresko baten pare, halako gutun bat elaberri bat bezain arte-gauza izan daiteke; orobat, halako itzulpen eder bat jatorrizkoa bezain sortzailea izan daiteke! Hauek esakune ezeztaezinak dirateke, premisa seguruetatik ateratakoak baitira logikaren haritik; egiazkoak dirateke, paradoxalak izan arren (eta hau meritua da, ezbairik gabe), hots, iritzi arrunten aurkakoak: baina, menturaz, ez al dute nolabaiteko osagarririk behar izango? Egon behar du intuizio mordoa antolatu, sailkatu, uztartu, ulertu eta menderatzeko moduren batek, ez baldin bada haien atzean burmuina ere galdu nahi.

Modu hori egon badago, hain zuzen ere, eta sailkapen abstraktuei balio teorikoa ukatzean ez diogu baliorik ukatu nahi izan azken finean "*sailkapena*" ez den eta Historia deitzen den sailkapen genetiko jakinari. Historian, artelan bakoitzak dagokion lekua hartzen du, hori besterik ez: Guido Cavalcantiren baladatxoak eta Cecco Angiolieriren sonetoak, zeinek lipar baten hasperen edo irria baitirudite; Danteren *Commedia*-k, zeinek bere baitan giza izpirituaren mila urte laburbiltzen dituela baitirudi; Merlin Cocaioren *Maccheronee*-k, zein irrigarrikeria artean poesiaren fineziara zabaltzen baitira; Annibal Carok XVI. mendean *Eneida*-z egin zuen bertsioak, edo Sarpiren hitz lau biluziak eta Daniello Bartoliren hitz lau jesuitiko-joriak; inolako beharrik ez dagoelarik ez-originaltzat jotzeko bizi delako originala den hori; edo txikitzat jotzeko, neurritan sartzen ez delako ez txikia ez handia den hori; horri, nahi bada, txiki edo handia deituko zaio, baina metafora moduan, nolabaiteko mirespena adieraztearren edo halako erlazio garrantzitsu batzuk (inondik ere ez aritmetiko edo geometrikoak) nabarmentzearren. Eta historian, zein gero eta aberats eta zehaztuagoa baita, eta ez ordea kontzeptu enpirikoen piramideetan, zein gero eta hutsagoak baitira zenbat eta gorago eta estuago bihurtu, aurkitzen da artelan guztien edo intuizio guztien lokarria, zeren eta historian organikoki lotuta agertzen baitira, izpirituaren garapenaren hurrenez hurrengo etapa beharrezko gisa, haietako bakoitza izanik bere baitan poema bakun guztiak harmonizatzen dituen betiereko poemaren notak.

III. Artearen lekua giza izpirituan eta gizartean

Artearen mendekotasunari edo beregaintasunari buruzko eztabaidak garai erromantikoan izan zuen bere unerik goriena, "*artea arteagatik*" goiburua eta, itxurazko aurkakotasunean, "*artea bizitzagatik*" zioen bestea asmatu zirenean; eta harrez geroztik izan da erabilia, filosofo artean baino areago literaturgile eta artista artean batez ere, egia esateko. Gure egunotan, baina, interesa galdu du, hasiberriek jolaserako eta beren ariketak betetzeko erabiltzen duten gaia eta solasaldi akademikoen mintzagaia izatera apaldu baita. Dena den, garai erromantikoaren aurretik ere, bai eta arteari buruzko gogoeta-dokumenturik zaharrenetan ere aurkitzen da haren aztarnarik; eta Estetikaren filosofoek berek, hartaz axolatzen ez direla dirudien arren (eta, egiazki, gutxietsi egiten dute haren forma arruntean), gogoetagai erabiltzen dute, are gehiago, esan daiteke beste ezertan ez dutela pentsatzen. Izan ere, artearen beregaintasun eta mendekotasunari buruz, haren burujabetasun edo morrontzari buruz eztabaidatzeak, funtsean, esan nahi du arterik ba ote dagoen ala ez, eta, baldin badago, zer den bilatzea. Halako iharduera bat, baldin eta bere funtsean beste iharduera baten mende badago, berez beste iharduera hori da, eta ustezko eta konbentziozko izatasuna baizik ez dauka: artea, moralaren, atseginaren edo filosofiaren mende badago, morala, atsegina edo filosofia da, eta ez artea. Eta ez bada mendekotzat hartzen, komeni da aztertzea zertan oinarritzen den haren burujabetasuna, hau da, zein modutan bereizten den artea moraletik, atseginetik eta filosofiatik eta beste gauza guztietatik; edo bestela esanda, komeni da hura zer den aztertzea eta benetan burujabea den zerbait bezala planteatzea. Halaber, gerta daiteke artearen izatasun jatorrizkoa defendatzen dutenek berek esatea artea, bere izatasunari eutsiz, duintasun handiagoko beste forma baten mende dagoela eta (behiala esaten zen bezala) etikaren morroi, politikaren ministro eta zientziaren artekari dela; baina horrek bakar-bakarrik frogatuko luke badagoela jendea kontraesanetan erortzeko edo bere gogoetak elkarren kontra jartzeko ohitura duena: jende kaskarina, froga moduan benetan balio ez duen bizitza duena. Gu, aldiz, kaskarinkeria horretan ez erortzen ahaleginduko gara; eta, behin argi utzi eta gero artea mundu fisikotik bereizten dela, izpiritualtasuna baita, eta iharduera praktiko, moral eta kontzeptualetik, intuizioa baita, guk beste lantegi bati ekin eta esango dugu gure lehen frogapenaz frogatu dugula artearen beregaintasuna ere.

Badago beste arazo bat mendekotasun edo beregaintasunari buruzko eztabaida honetan, orain arte zuzenean aipatu ez dudana eta oraintxe aztertzen hasiko naizena. Beregaintasuna erlazio-kontzeptu bat da, eta, ikuspegi horretatik, guztiz beregaina Absolutua bakarrik dugu, hau da, erlazio absolutua: forma eta kontzeptu oro beregaina da alde batetik, eta mendeko bestetik. Horrela ez balitz, izpiritua, eta errealitatea oro har, edo elkarren ondoan jarritako absolutu sorta bat, edo (gauza bera dena) elkarren ondoan jarritako hutsaltasun sorta bat litzateke. Forma baten beregaintasuna halako gai baten gainean erabiltzen da, eta beraz beregaintasunak gai hori dakar berekin, ikusi dugunean bezala arteak sentimenduzko edo grinazko gai baten erakuntza intuitibo bezala duen sorreraren garapenean; eta, erabateko beregaintasunean, gai edo elikagai ororen faltan, forma bera, hutsik, hutsal bihurtuko litzateke. Baina beregaintasun

aitortuak eragozten duenez gero halako iharduera bat beste baten printzipioaren mende egon daitekeela pentsatzea, mendekotasunak beregaintasuna bermatzeko adinakoa izan behar du. Eta berau ez litzateke bermatuko ezta gertatuko balitz ere ihardueretako bat bestearen mende egotea bestea haren mende dagoen era berean, elkarren aurkakoak diren baina batak bestea garaitzen ez duten bi indar gisa; izan ere, batak bestea garaitzen ez badu, elkar oztopatu eta geldotu egiten dute, eta, aldiz, garaitzen badu, orduan batak bestea menderatzen du, argi eta garbi, baina aukera hori bazter batean utzi dugu. Hortaz, kontu hau orokorki aintzat hartuz, badirudi ez dagoela izpiritu-iharduera desberdinen beregaintasuna eta mendekotasuna aldi berean pentsatzeko era bakarra baino: alegia, baldintzaren eta baldintzapekoaren arteko harremanean kokatu bata eta bestea, baldintzapekoak baldintza gainditzen duelarik aldez aurretik hura suposatuz, eta, gero bera ere baldintza bihurturik, beste baldintzapeko bat sortuz, halako garapen sorta bat eratzen duelarik. Sorta horri akats bakarra lepora lekioke: hots, haren lehen osagaia aurreko baldintzapekorik gabeko baldintza izatea, eta azken osagaia baldintza bihurtzen ez den baldintzapeko bat izatea, bi aldiz hautsiz garapenaren legea bera. Dena den, akats hori ere konpon daiteke, baldin eta azken osagaia lehenaren baldintza bihurtzen bada eta lehen osagaia azkenaren baldintzapeko; hau da, baldin eta sorta hori elkarrekiko ekintza bezala ulertzen bada edo, hobe esanda (eta albo batera uzteko adierazkera naturalista), zirkulu bezala. Ulerbide hori gogo-bizitzari buruzko beste ulerbideak —bai gogo-bizitza burujabeen eta arimaren ahal erlaziogabeen, edo burujabeen eta balore-ideia erlaziogabeen elkartoki bilakatzen duena, bai ahal edo balore-ideia guztiak bakar baten mende jarri, eta bakar bat horretan, zein geldirik eta ezinean geratzen baita, konpontzen dituena; edo, xehekiago hitz eginez, lehen osagai irrazional batetik guztiz arrazionala izan nahi lukeen baina, azkenik, gainarrazionala eta, hortaz, bera ere irrazionala den azken osagai bateraino eramaten duen garapen lineal baten derrigorrezko gradutzat hartzen dituena— astintzen dituzten arazoetatik irteteko bide bakarra dela dirudi.

Baina, hobe da eskema abstraktu samar honekin aurrerago ez joatea eta bai, aldiz, ikustea nolako eragina duen izpirituaren bizitzan, izpiritu estetikotik hasiz. Horretarako, berriro itzuliko gara sentimenduzko nahaspilatik bere burua askatzeko prozesua burutu eta nahaspila hori irudi liriko batean objetibatu duen, hots, artea erdietsi duen artista edo gizon-artistarengana. Beronek irudi horretan aurkitzen du bere asebidea, horren bila ibili eta mugitu baita: mundu guztiak ezagutzen du, nola edo hala, adierazpen beteginaren poza, norbere aldartearen bultzadei ematea lortzen dena, bai eta ere besteenekiko poza, geureak ere baitira horiek, besteen lanetan ikusten ditugunean, lan horiek ere nolabait geureak baitira eta guretu egiten baititugu. Baina behin-betikoa ote da asebide hori? Irudiaren bila soilik mugitu ote da gizon-artista? Irudiaren bila, eta beste zerbaiten bila ere bai: irudiaren bila, gizon-artista den neurrian; eta bestearen bila, artista-gizona den neurrian. Irudiaren bila lehen planuan, baina, lehen planua bigarren eta hirugarren planuekin lotuta egonik, baita bigarren eta hirugarren planuen bila ere, hori bai, zuzenean lehenen bila, eta zeharka bigarren eta hirugarrenen bila. Eta lehen planora iritsi denean, berehala bigarrena sortzen da haren atzean, eta zeharkako jomuga zen hori zuzeneko jomuga bihurtuz doa; eta beste betebehar bat aurpegiratzen zaigu, eta beste prozesu bat hasten da. Ondo uler bedi: kontua ez da ahalmen intuitiboak beste ahalmen bati uzten diola lekua, atsegin edo zerbitzuagatik, baizik ahalmen intuitiboak berak, edo, hobeto, izpirituak berak,

lehenago osorik intuizio zirudienak, edo, nolabait, zenak, bere baitan garatzen duela prozesu berria, lehenaren erraietatik sortua. Gure baitan ez da pizten "*arima bat beste baten gainean*" (oraingoan ere baliatuko naiz Danteren hitzaz), arima bakarra baizik, lehenik "*bertute*" bakarrean osorik biltzen dena, eta "*inolako ahalmenari begiratzen ez diola dirudiena*": bertute bakar horretan (irudi artistikoan) ase, eta bertute horretan asebidearekin batera ezinasea ere aurkitzen du: asebidea, horrek eman dezakeen guztia eta horretatik espero den guztia ematen diolako; ezinasea, zeren eta, hori guztia lortu eta gero, horrek bere azken gozotasunaz ase ondoren, "*hura da eskatzen eta hura eskertzen*", eskatzen baita behar berria asetzea, lehen asealditik sortua eta, hori gabe, sortu ezin zena. Eta denok dakigu, etengabeko esperientziari esker, nolako behar berria dagoen irudien erakuntzaren atzean. Ugo Foscolok maitasun-istorio bat dauka Arese kontesarekin; berak bazekien zer den maitasuna eta nolako emakumea zen emakume hura, idatzi zizkion eta moldiztuta irakur daiztekeen gutunek frogatzen duten bezala. Alabaina, maite duen uneetan, emakume hura bere unibertsoa da, eta emakumea bere esku izatea zorionik handiena balitz bezala sentitzen du, eta, mirespenaren erpinean, hilgarria den emakume hura hilezkor nahi luke bihurtu, lurtar dena jainkosa nahi luke jaiotzeko direnen sinesteetan, maitasunaren bertuteaz mirari berri bat burutuz. Eta zeru goienetaraino altxatua ikusten du, adorazio eta otoitz hartzaile:

Eta izango dituzu, jainkosa, nire eresien artean

Lonbardiako iloben opariak!

Lipar batez maitasunaren itxuraldaketa hori seriotasunik handienaz amestua eta irrikatua izan ez balitz (maiteminduek, bai eta jaun filosofoek ere, inoiz maiteminduta egon badira behintzat, aitor dezakete tentelkeria hauek serioski irrikatzen direla), *Andere lagun sendatuari* izeneko oda ez zen eratuko Foscoloren izpirituan; eta poetak bere lagun-jainkosaren liluragarritasun perilez betea irudikatzeko erabiltzen dituen irudiak ez ziren agertuko hain bizi eta berez. Baina, arimaren oldartasun hori, orain irudikapen liriko bikain bilakatu dena, zer ote zen? Foscolo, soldadu, abertzale, jakintsu, hainbat izpiritu-beharrek astindua, benetan ahitzen ote zen irrika horretan?, eta berau egiatan ari ote zen ekintza bihurtzeko eta, nolabait, haren bizitza praktikoa zuzentzeko adinako indarrez? Foscolok, bere amodioen barruan noizean behin adimen argiak huts egin ez zion era berean, bere poesiaren aurrean ere, oldar sortzailea baretu ondoren, bere senera itzuliz eta adimen argia berreskuratuz edo osorik eskuratuz, bere buruari galdetzen dio eta saiatzen da argitzen zer ote den berak benetan nahi zuena edo emakume hark merezi zuena. Beharbada, irudiaren sorkuntzan bertan linburtua zen eszeptizismo horren izpi bat, geure belarriak ez bagaitu engainatzen han eta hemen, oda horietan, aditzen dugunean emakumearekiko eta, orobat, bere buruarekiko ironia-kutsu dotore bat edo beste: horrelakorik ez zen gertatuko izpiritu xaloago batean, eta poesia bera ere erabat xalo aterako zen. Nolanahi ere den, Foscolok, betegintzarrera iritsitako poeta izanik eta, horregatik, jadanik poeta ez izanik (berriz poeta sortu ezean), bere egiazko egoera ezagutzeko beharra somatzen du orain, ez du irudia sortzen, jadanik sortu duelako, ez du ametsaldirik adierazten, baizik ohartu eta kontatu egiten du ("emakume hark —esango du gero "*jainkosa*" hartaz— garun pusketa bat zeukan bihotzaren lekuan"); eta irudi lirikoa, bai beretzat eta bai guretzat, autobiografia baten pasarte edo oharkizun bihurtzen da.

Oharmenarekin batera izpirituaren alor berri eta guztiz zabal batean sartu gara; eta, egiazki, ez dago behar adinako hitzik zirika aritzeko irudia eta oharkizuna, bai orain, bai iraganean, nahasten dituzten, eta irudia oharkizun bilakatzen duten (artea naturaren erretratu, kopia edo imitazio bezala, gizabanakoaren edo garaien historia bezala, etab.), eta, are okerrago, oharkizuna "*zentzuekin*" antzemango litzatekeen irudi moduko zerbait bihurtzen duten pentsalariekin. Baina oharkizuna erabateko juzkua da, hain zuzen, eta juzkua izanik, irudi bat eta irudia menderatzen duen adimen-kategoria edo kategoria sorta (errealitatea, nolakotasuna, etab.) dakartza berekin; eta irudiaz edo sentimenduaren eta irudimenaren sintesi *a priori* estetikoaz (intuizioaz) den bezanbatean, irudikapenaren eta kategoriaren sintesi berri bat da, sujetu eta predikatuarena, sintesi *a priori* logikoa, zeini buruz komeniko bailitzateke errepikatzea aurrekoari buruz esandako guztia, eta, nagusiki, horren baitan edukia eta forma, irudikapena eta kategoria, sujetua eta predikatua ez direla bi osagai hirugarren batek uztartzen dituenak, baizik eta irudikapena kategoria bezala dago, eta kategoria irudikapen bezala batasun askaezin batean: sujetua predikatuan bakarrik da sujetu, eta predikatua sujetuan bakarrik da predikatu. Orobat, oharmena ez da, beraz, ekintza logikoa beste ekintza logikoen artean, edo haien arteko eskas edo marketsena; baina bere barruan dituen altxor guztiak ateratzen dakienak ez ditu hartaz kanpo bilatu beharko logikotasunaren beste zehaztapenak, zeren eta oharkizunetik bikoizten baitira (eta hura bera da bikoizpen sintetiko hau) egiatan gertatuari buruzko kontzientzia, bere literatur tankera nagusietan Historia izena hartzen duena, eta unibertsalari buruzko kontzientzia, bere tankera nagusietan Sistema edo Filosofia izena hartzen duena: eta filosofiak eta historiak, haien sorleku eta bizilekua diren oharmenezko juzkuaren lokarri sintetikoagatik behintzat, filosofoek filosofia eta historia bat eginez aurkitu duten batasunik gorena osatzen dute, zentzu oneko gizonek beren erara ere aurkitzen dutena ohartzen direnean airean zintzilik dauden ideiak mamuak direla, eta egia den eta ezagutzea merezi duen gauza bakarra gertatzen diren egitateak, egitate egiazkoak dira. Orobat, oharmenak (oharkizun ugariek) azal dezake zergatik giza adimena lehiatzen den haietatik kanpo irtetera eta haien gainean jartzera molde eta lege mundu bat, neurriek eta erlazio matematikoek gobernatua; hau da, zergatik sortzen diren, filosofiaz eta historiaz harantzago, natur zientziak eta matematikak.

Nire hemengo eginbeharra ez da Logikazko zirriborro bat ematea, Estetikazko bat eman dudan eta ematen ari naizen bezala; eta horregatik, Logikaren koadroa, eta adimenezko, oharmenezko edo historiazko ezagutzarena, zehazteari eta garatzeari utzita, bilakaeraren hariari helduko diot berriro, baina oraingoan ez izpiritu artistiko eta intuitibotik, baizik eta irudia oharkizunaren bidez landuz izpiritu intuitiboa gainditu duen izpiritu logiko eta historikotik. Asebidea aurkitzen al du era honetan izpirituak? Jakina: mundu guztiak ezagutzen ditu jakintzak eta zientziak ematen dituzten asebide bizi-biziak; mundu guztiak froga bidez daki nolako irrika sortu ohi den guregan errealitatearen aurpegia, geure liluraldiek ezkutatua, aurkitzeko; eta, aurpegi hori ikaragarria izanik ere, aurkikuntza horri ez zaio falta egiaren jabe izateak ematen duen atsegin sakona eta asebidea. Baina, asebide hori, arteak ematen duena ez bezala, osoa eta helmugakoa ote? Errealitatea ezagutzeak ematen duen asebidearen ondoan ez al da ernatzen, beharbada, ezinasea ere? Hau ere egia da erabat, eta ezagutu izanak ematen duen ezinasea ekintzarako irrikaren bidez azaleratzen da (mundu guztiak esperientziaz dakien bezala): ondo dago gauzen egiazko egoera ezagutzea, baina ekiteko; mundua ezagutzea, ezin hobeto, baina hura aldatzeko: *tempus cognoscendi,*

tempus destruendi, tempus renovandi. Gizon bakar bat ere ez da gelditzen ezagutzarekin, ezta eszeptiko edo ezkorrek ere, zeinek ezagutza horren ondorioz honelako edo halako jarrera, honelako edo halako bizimodua hartzen baitute. Eta jasotako ezagutzak finkatzea bera, "*ulertu*" ondoren "*uste izate*" hori, zeinen faltan (Dantek esango lukeen eran) "*ez baita zientziarik egiten*", molde eta legeak eta neurri-kanonak eratzea, zientzia natural eta matematikoak, duela gutxi aipatu ditudanak, teoriaren egitatea atzean utzi eta ekintzaren egitatera igarotzea zen. Eta mundu guztiak daki, froga bidez, eta egitateen azterketaz egiazta dezake gauzak horrela direla; eta ez hori bakarrik: pixka bat pentsatuz gero, argi dago ezin zitekeela bestela izan. Behiala uste zen (eta orain ere askok, platonikoek, mistikoek eta jakingabeko aszeta askok uste dute) ezagutzea arima Jainko batengana, Ideia batera altxatzea zela, ideiazko mundu batera, giza mundu fenomenikoaren gaineko Absolutu batera; eta gauza naturala zen arima, naturaren kontrako ahalegin batez bere burutik urrundu eta gero goreneko esfera horretara iristen zenean, lurrera zozotuta itzultzea: han geratu behar eta ahal zuen, betiko zoriontsu eta geldi; gogoeta horrek, jadanik gogoeta ez zenak, errealitate bat zeukan parez pare, egiatan errealitate ez zena. Baina, ezagutza lurrera jaitsi zenez geroztik (Vico, Kant, Hegel eta antzeko beste autore heresiarka batzuk), eta errealitate geldi baten kopia zurbil moduan hartzen ez denez geroztik, eta bai ordea ideia abstraktuak ez baina kontzeptu zehatzak —silogismo eta juzku historikoak, errealitateari buruzko oharkizunak direnak— sortzen dituen giza lan etengabe baten moduan, praktika ez da jadanik ezagutzaren apaltzea irudikatzen duen zerbait, zerutik lurrera edo paradisutik infernura berriz erortzea, ez eta erabaki daitekeen edo absteni gaitezkeen zerbait; aldiz, teoriarekin bateratsu doa, teoriaren ezinbesteko baldintza bezala: nolako teoria halako praktika. Gure pentsamendua mundu historiko bati buruzko pentsamendu historikoa da, garapen baten garapena; eta errealitate bat epaitu orduko, epai horrek ez du balio, beste errealitate bat eragin duelako, beste epai bat behar duena. Beste errealitate bat, bizitza ekonomiko eta morala dena, eta gizon adimenduna gizon praktiko bilakarazten duena, politikoa santu, industrigizona heroi, eta sintesi *a priori* logikoa sintesi *a priori* praktiko bihurtzen duena; baina, halere, beti sentipen berri bat, irrikatze berri bat, grinatasun berri bat dena, zeinetan izpiritua bera ere ezin baita gelditu, eta, batez ere, gai berri bezala intuizio berri bat, lirika berri bat eta arte berri bat eskatzen dituena.

Horrela, sortaren azken buruko osagaia bat egiten da (hasieran adierazi dudan bezala) lehenengo osagaiarekin, zirkulua itxi egiten da eta ibilbidea berriz hasten: ibilbide hori egindako bidea berriz ibiltzea da; hemendik dator Vicok asmatu eta klasiko bihurtutako kontzeptu bat, "*berribilera*" alegia. Paratu dudan azalpenak ongi argitzen du artearen burujabetasuna, bai eta, orobat, zergatik mendeko iruditu zaien doktrina okerrak (hedonistikoak, moralistak, kontzeptualistak, etab.) sostengatu dituztenei; doktrina horiek kritikatu ditut lehenago, baina kritikatzearekin batera ohartaraziz, bestalde, haietako bakoitzak zerbait egiazkoa seinalatzen zuela. Galdetzen bada izpiritu-iharduera desberdinen artetik zein den erreala, edo denak errealak ote diren, erantzun behar da bakar bat ere ez dela erreala, zeren eta iharduera horien guztien iharduera bakarrik baita erreala, eta hori ez datza haietakoren batean edo bestean: apurka-apurka bereiztu ditugun sintesi desberdinen artetik —sintesi estetikoa, sintesi logikoa, sintesi praktikoa—, sintesien sintesia baino ez da erreala, egiazko Absolutua den Izpiritua, *actus purus* delakoa. Baina, beste alde batetik eta arrazoi beragatik, denak dira errealak, izpirituaren batasunean, haien betiereko jarraitubehar eta

errealitatea den ibiltze eta berribiltzean. Arrazoia dute artearen barruan kontzeptua, historia, matematika, moldea, moraltasuna, atseginbidea eta beste edozein gauza ikusten dituztenek, artean gauza horiek guztiak daudelako, izpirituaren batasunaren indarrez; are gehiago, horiek denak egoteak, eta artearen aldebakartasun indartsuak, bai eta beste edozein forma berezirenak ere —denak bakar batera biltzen dituenak—, azaltzen ditu batetik bestera egiten den igarotzea, forma bat bestean burutzea, eta haien garapena. Baina lehenagoko horiek oker ere badaude (bereizketaren indarrez, batasunaren osagai banaezina baita), elementu haiek guztiak aurkitzen dituzten moduagatik, denak abstraktuki parez pare edo mordoiloan. Izan ere, kontzeptua, moldea, kopurua, neurria, moraltasuna, baliagarritasuna, atseginbidea eta oinazea artean daude arte den neurrian, edo aurrekari edo atzekari bezala, edota, hobe esateko, aurrekari eta atzekari bezala; horregatik, aurreuste (erori eta ahaztuak, De Sanctisek asko maite zuen esapidea erabiliz) edo aurresentipen bezala daude hor. Aurreuste hori gabe, aurresentipen hori gabe, artea ez litzateke artea izango; baina, era berean, ez litzateke artea izango (eta izpirituaren beste forma guztiek horren eragina jasango lukete), baldintza horiek ezarri nahi balitzaizkio arteari artea den neurrian, berau intuizio hutsa baino ez baita eta ezin baita izan. Artista beti da moralki errugabea eta filosofikoki gaitzestezina, baita bere arteak maila txikiagoko morala eta filosofia gai baditu ere: artista den aldetik, ez du ekiten eta ez du arrazoitzen, aldiz, koblatzen, margotzen, kantatzen du, edo, labur esanda, bere burua adierazi egiten du; bestelako irizpiderik hartuko bagenu, berriro gaitzetsiko genuke poesia homerikoa, hamazazpigarren mendeko kritiko italiarrek eta Louis XIV.aren garaiko kritiko frantsesek egiten zuten bezala sudurra zimurtzen zutenean beraiek "*usadio*" deitzen zutenaren aurrean, hots, heroi borrokazale, berbajario, gogortzale, anker eta gizabide gutxikoen aurrean. Egin daiteke, noski, Danteren poeman datzan filosofiaren kritika, baina kritika hori Danteren artearen lurpean barnatuko da, sator-zulo batetik bezala, eta kalterik gabe utziko du lurra, artea baita, beraz; deuseztu ahal izango du Niccolò Macchiavellik Danteren ideial politikoa, askatzaile gisa gomendatuz, ez naziogaineko enperadore edo aitasantu bat, baizik tirano edo printze nazional bat; baina ezingo du goiasmo haren lirika danteskoa deuseztu. Eta, era berean, gomendatu ahal izango da ume eta gaztetxoei ez erakustea eta ez irakurtzen uztea halako pintura batzuk, halako elaberri batzuk eta halako drama batzuk; baina gomendio hori eta debeku hori esfera praktikoan gertatuko da eta eragina izango du, ez artelanetan, baizik artearen erreprodukziorako tresna diren liburu eta oihaletan; berauek, lan praktikoak direlarik, merkatuan urrearekin edo gariarekin pareka daitekeen salneurria jaso ere jasotzen duten era berean, kabinete edo armairu batean gordeak ere izan daitezke, bai eta erreak ere "*hutsalkerien su*" batean Savonarolaren modura. Ondo ulertutako batasunak, aldi berean bereizketa zorrotz ere badenak, hona hemen zer galarazi eta ekidin behar duen: hots, azalpenaren fase desberdinak gaizki ulertutako batasun-bultzada bategatik nahastea, moralak artea mendera dezan nahi izatea, non eta arteak hura menderatzen duen ekintza berean, edota arteak zientzia mendera dezan, non eta zientziak hura menderatzen, hau da, gainditzen duen ekintza berean, edo bizitzak berak artea lehendik ere menderatu eta gainditu duenean.

Galarazi eta ekidin behar du, baita ere, zirkuluko maila desberdinen zehaztapen antolatuak posible bihurtzen duelako ulertzea ez bakarrik izpirituaren forma desberdinen beregaintasuna eta mendekotasuna, baina orobat haietako batak besteetan antolaturik irautea. Alde horretatik azaltzen zaizkigun arazoen artetik,

komeni zait bat aipatzea, edo berriz ukitzea, lehenago ere aipatu dut-eta: fantasiaren eta logikaren, artearen eta zientziaren arteko harremana. Arazo hori, funtsean, poesiaren eta prosaren arteko bereizketaren bilaketa bezala agertzen den berbera da: bai behintzat aitortu denetik (eta aurkikuntza hau goiz egin zen, Aristotelesen *Poetika*-n bertan ikusten baita) bereizketa hori ez dela oinarritu behar hitz lau edo neurtuaren irizpidean, daitekeena delako hitz lauzko poesia (elaberri eta dramak, adibidez) eta hitz neurtuzko prosa (poema didaskaliko eta filosofikoak, adibidez) egotea. Oinarri izan behar duen irizpidea barnekoagoa izango da, hots, lehenago argitu dena, irudia eta oharmenarena, intuizioa eta juzkuarena; eta poesia irudiaren adierazpena izango da, eta prosa juzkuaren edo kontzeptuaren adierazpena. Baina, egiazki, bi adierazpen horiek izaera berekoak dira, adierazpen diren heinean, eta biek balio estetiko berbera daukate; ezen poeta bere sentimenduen lirikoa bada, prosagilea ere bere sentimenduen lirikoa da, hots, poeta, kontzeptuaren bilaketan eta bilaketatik sortzen zaizkion sentimenduena bederen. Eta ez dago inolako arrazoirik poeta maila onartzeko soneto baten egileari, eta ukatzeko *Metafisika*, *Summa theologica*, *Zientzia berria*, edo *Izpirituaren Fenomenologia* moldatu dituztenei, edota Peloponesoko gerlako historiak, Augusto eta Tiberioren politikarenak, edo "*historia unibertsala*" kontatu dituztenei, obra horietan guztietan edozein poema edo sonetotan bezainbesteko grina eta adierazpen-indar lirikoa dagoelako. Hortaz, kalitate poetikoa poetari bakarrik onartuz eta prosagileari ukatuz egin diren bereizketa guztiak konpara litezke mendi erpinera neke handiz eraman eta gero berriz haranera oldarrean amiltzen diren harkaitz batzuekin. Jakina, bistan da badagoela desberdintasun bat; baina, hura zehazteko, ez da komeni poesia eta prosa bereiztea logika naturalistaren moduan, bi kontzeptu koordinatu eta sinpleki elkarri kontrajarriak daudenak balira bezala; aldiz, komeni da poesiatik prosarako igaroaldi bezala hartzea. Eta, igaroaldi horretan, hala nola poetak, izpirituaren batasunaren indarrez, grinazko gai bat landu ezezik grinatasun horri poetaren grinatasun maila (artearekiko grina) ematen baitio, era berean pentsalari edo prosagileak, grinatasun horri zientziarekiko grinatasun maila emateaz gain, indar intuitiboari eusten dio, eta horrela haren juzkuak haien inguruan dagoen grinatasunarekin batera irteten dira adierazita, hots, haien izatasun zientifikoarekin batera izatasun artistikoa ere dutelarik. Eta guk beti antzeman dezakegu izatasun artistiko hori, jakintzat emanez izatasun zientifikoa, hau da, berau eta zientziaren kritika albo batera utziz, honek hartu duen forma estetikoaz gozatzeko; hori dela eta, zientzia aldi berean sartuta dago, modu desberdinetan bada ere, bai zientziaren historian eta bai literaturarenean, eta, bestalde, burukeria da gutxienez erretorikoek zerrendatzen dituzten poesia moeten artean sartu nahi ez izatea "*prosaren poesia*", sarritan askoz poetikoagoa izan arren hainbeste poesiaren poesia handinahi baino. On izango da orain berriro aipatzea lehenago bidenabar atera dudan tankera bereko beste arazo bat: artearen eta moralaren arteko harremana, batak bestearekin duten berehalako lotura bezala ukatua izan dena, baina orain berretsi behar dena, ohartaraziz ezen poetak beste edozein grinatasunetik bere burua askatzen duenean artearekiko grina mantentzen duen bezala, honekin batera mantentzen duela betebeharrari (artearekiko betebeharrari) buruzko kontzientzia, eta poeta oro, sortzen duen ekintzan, morala dela, egiteko sakratua betetzen duelako.

Izpirituaren forma desberdinen antolakera eta logikak, haietako bakoitza besteetan beharrezko bihurtuz eta, beraz, den-denak beharrezkoak izanik, argi uzten du oker egiten dela haietako baten izenean beste bat ukatzen denean: oker hori arteari eta

poesiari uko egiten dieten filosofo (Platon), moralista (Savonarola edo Proudhon) eta naturalista eta gizon praktikoarena (hainbeste izanik, ezin izenik eman!) da; eta, orobat, tragedian hainbeste "*erromantikok*" eta komedian gure egunotako hainbeste "*dekadentek*" egiten duten bezala, kritika, zientzia, praktika eta moralaren aurka altxatzen den artistarena ere. Oker eta erokeria horiek, hala ere, nolabait barkakizun direla onar dezakegu bide batez (inor nahigabeturik ez uzteko gure metodoari jarraituz beti), bistan dagoelako eduki positiboa daukatela beren negatibotasunean bertan, halako kontzeptu faltsu batzuen edo artearen eta zientziaren, praktika eta moralaren adierazpen batzuen aurkako errebolta bezala (Platon, adibidez, poesia "*jakintza*" dela dioen ideiaren aurka; Savonarola Italiako Berpizkunde Aroko zibilizazioaren aurka, austeritate gabea zelako eta, horregatik, harjoa eta laster usteldu behar zena, etab.). Baina erokeria egiten da, halaber, pentsatzen denean arterik gabe filosofiak huts egingo liokeela bere buruari, bere arazoak baldintzatzen dituena faltako litzaiokeelako, eta, bera bakarrik artearen aurka baliaraztearren, arnas daitekeen airea ere kendu egingo litzaiokeela; eta praktika ez dela praktika, nahikarien, eta, esaten den bezala, "*goiasmoen*" eta artea den "*irudikatze maitagarriaren*" bitartez mugitzen eta biziagotzen ez bada; eta, alderantziz, moraltasunik gabeko artea —dekadenteen artean "*edertasun hutsa*" titulua lapurtu duen artea, zeini intsentsuak erretzen baitzaizkio deabruzko idolo bati egindako akelarre batean bezala—, bera jaiotzen den eta inguruan duen bizitzan moraltasunik ez egotearen ondorioz, arte bezala desegiten eta nahikeria, lizunkeria eta hitz-jario bilakatzen da; eta artistak ez dio orduan arteari zerbitzen, eta bai ordea arteak, jopu doilor baten antzera, haren interes pribatu eta hutsalei.

Bestalde, zirkuluaren ideia guztiz baliagarria izanik artearen eta izpirituaren beste formen beregaintasun harremanak argitzeko, haren eragozpen gisa esan izan da azaltzen duela izpirituaren lana egite eta desegite aspergarri malenkoniatsu bat bailitzan, bere buruaren inguruan biraka ibiltze betiberdin bat bailitzan, inolako nekerik merezi ez duena. Eta, jakina, ez dago metaforarik parodiari eta karikaturari leku uzten ez dienik; dena dela, hauek, une batez alaitu gaituztelarik, serio itzularazten gaituzte metaforan adierazita dagoen gogoetara. Eta gogoeta hori ez da berribiltzean ibiltzearen errepikapen antzuari buruzkoa, bestea baizik, argi dagoen bezala, hots, berribiltzean eta berribiltzeen berribiltzeetan ibiltzearen etengabeko aberastearena. Azken osagaia, berriz lehena dena, ez da orain lehenagoko lehena, baizik eta aurkezten da lehenagoko lehenak ez zeukan kontzeptu aniztasun eta zehaztasun batez, bizi izandako bizi esperientzia batez, bai eta so egindako artelan esperientzia batez ere; eta gaia ematen dio arte goragoko, finduago, konplexuago eta helduago bati. Horrela, beti berdina den etengabeko bira bat izan ordez, zirkuluaren ideia aurrerakuntzaren ideia filosofiko egiazkoa bera da, izpirituaren eta errealitatearen beraren hazkunde amaigabearena, zeinetan ezer ez baita errepikatzen hazkundearen forma izan ezik; non eta ibiltzen ari den gizon bati ez zaion aurpegiratzen bere ibilera hori egote bat dela, hankak beti erritmo berberaz mugitzen dituelako!

Sarritan aurkitzen da ideia berari egiten zaion beste eragozpen bat edo, zehazkiago, beste errebolta-saio bat: egonezina sortzen dela batzuengan edo askorengan, ahaleginak egiten dituztenean bizilege den zirkulutasuna hautsi eta gainditzeko eta antsiaz beteriko ibileratik atseden hartzea eta, itsasotik kanpo, hegitik uhin arriskutsuei errezeloz begiratzea posible den bazter batera iristeko. Baina lehenago aukera izan dut

atseden hori zer den esateko: errealitatearen ukapen garbia, haren gorapen eta goralpen itxurarekin; eta bazter horretara iristen da, bai, baina heriotzari deitu egiten zaio: norbanakoaren heriotzari, ez ordea errealitatearenari, berau ez baita hiltzen, eta bere ibiltzearekin nekatu ez baizik gozatu egiten baitu. Eta beste batzuek zirkulua askatzen duen izpiritu-forma goragoko batekin egiten dute amets, forma horrek izan beharko lukeelarik Gogoetaren Gogoeta, Teoretikoaren eta Praktikoaren batasun, Maitasun, Jainko, edo nahi bezala deitu; eta ez dira konturatzen gogoeta hori, batasun hori, Maitasun hori eta Jainko hori badaudela zirkuluan eta zirkuluagatik, eta alferrik ari direla berritzen lehendik burura iritsi den bilaketa bat, edo aurkituta dagoena metaforizatuz errepikatzen ari direla, mundu bakarraren drama irudikatzen duen beste munduaren mitoaren barruan ia.

Drama hori marraztu dut orain arte, den bezala, ideala eta denboraz kanpokoa, lehenaz eta ondorenaz baliatuz hitzen egokitasun hutsagatik ordena logikoa zehazteko: ideala eta denboraz kanpokoa, ez dagoelako ez unerik ez norbanakorik ere zeinetan hori osorik ospatzen ez den, hala nola ez dagoen unibertso osoan Jainkoaren izpirituaren arnasa hartzen ez duen partikularik. Baina une idealak, drama idealean zatikaezinak izanik, zatikatuta bezala ikus daitezke errealitate enpirikoan, bereizketa idealaren ikur sendo baten modura ia. Ez daude egiatan zatikatuta (idealtasuna egiazko errealitatea da), baina enpirikoki horrela agertzen zaizkio motak bereiztuz so dagoenari, eta bere arretagai diren egitateen banakotasuna motatan zehazteko daukan modu bakarra bereizketa idealak gizendu eta exajeratzea da. Horrela, badirudi bata bestearengandik bereiz bizi direla artista, filosofoa, historiaria, naturalista, matematikaria, negoziogizona eta gizon zintzoa; eta bata bestetik bereiz eratzen direla kultura artistiko, filosofiko, historiko, naturalista, matematiko, bizitza ekonomiko eta etikari dagokienaren esfera eta haiei lotuta dauden erakunde ugariak; bai eta gizateriak mendez mende izan duen bizitza arotan banatzen dela, zeinetan irudikatuta baitaude forma idealetako bat, bestea edo bakar batzuk besterik ez: aro fantastikoak, erlijiosoak, espekulatiboak, naturalistak, industrialak, grina politikaz beteak, sutsualdi moralez beteak, plazerrarekiko adorazioz beteak, etab.; eta aro horiek badauzkate beren ibiltze eta berribiltzeak, osoak edo ez hain osoak. Baina, norbanakoen, klaseen eta aroen itxurabatasun horretan, historialari-begia daukanak etengabeko desberdintasuna antzematen du; eta filosofo-kontzientzia daukanak, desberdintasunean dagoen batasuna; eta filosofo-historialariak, desberdintasun eta batasun horretan, aurrerabide ideala ikusten du, aldi berean aurrerabide historiko bezala.

Baina, hitz egin dezagun guk ere une batez enpirikoen modura (zeren eta enpirismoa, horrelakorik egonez gero, zerbaitetarako baita baliagarria); eta galde diezaiogun geure buruari zein moldetan sartzen den gure aroa, edota atzean uzten ari garena; zein den haren ezaugarri nagusia. Galdera horri segituan erantzungo zaio, aho batez, kulturan naturalista izan dela eta praktikan industriala; eta, adostasunez ere, ukatuko zaizkio handitasun filosofikoa eta handitasun artistikoa. Baina (eta hara nola enpirismoa arriskuan dagoen) aro bat bera ere ezin bizi daitekeenez gero filosofiarik eta arterik gabe, gure aroak ere izan du bai bata eta bai bestea, eduki zitzakeen moduetan. Eta haren filosofia eta haren artea, azken hau zuzenean eta bestea zeharka, gogoetaren aurrean kokatzen dira gure aroa bere konplexutasun eta osotasunean

egiaz izan den horren dokumentu bezala; dokumentu horiek interpretatuz argitu ahal izango dugu zein puntutan sortu behar duen gure eginbeharrak.

Arte garaikidea, sentsuala, ase-ezina gozamenduekiko irritsean, ideal boluptatetsu moduan edo nagusikeria eta ankerkeriazko ideal moduan agertzen den aristokrazia gaizki ulertu baterantz hurbiltzeko saio ilunez zeharkatua; batzuetan irrikaz nahi duena mistikotasun aldi berean berekoi eta boluptatetsu baterantz abiatu; federik ez duena Jainkoarengan ez eta pentsamenduan ere, sinestegabe eta ezkorra —eta askotan guztiz ahaltsua aldarte horiek zabaltzen-; arte hori, moralistek alferrik gaitzirizten dutena, bere sakoneko motiboetan eta bere sorreran ulertua izatera iristen denean, ekintzaren beharrean egongo da, eta horrek ez du berriro artea gaitzetsi, zapaldu edo zuzenbideratuko, eta bai ordea bizitza zuzenbideratuko moraltasun osasungarri eta sakonago baterantz, berau edukian nobleagoa eta, hau ere esango nuke, filosofia nobleagokoa izango den arte baten ama izango delarik. Nobleagoa gure aroa baino, berau ez baita gai ez bakarrik erlijioa, zientzia eta, orobat, bere burua, baina ezta artea bera ere azaltzeko, artea misterio sakon bihurtu delako, edo, areago, trakeskeria ikaragarri batzuen gai, positibista, neokritiko, psikologo eta pragmatikoen eraginez, zeinek orain arte irudikatu baitute, haiek bakarrik, filosofia garaikidea, arteari buruzko kontzepturik kaskar eta baldarrenetara jaitsiz (indarberritzeko eta arazo berriak umotzeko, noski!).

IV. Artearen kritika eta historia

Askotan, artisten ikuspegitik, literatur eta arte kritika pedagogo erretxindu tirano bat da, agindu kapritxosoak ematen, debekuak ezartzen eta lizentziak ematen dituena, eta haien obrei mesedea edo kaltea ekartzen diena, bere apeten arabera haien fortuna baldintzatuz. Horregatik, artistak, edo haren ondoan jartzen dira, otzan, apalik, lausengari, losintxari, nahiz eta beren bihotzean hura gorrotatu, edota, haien helburua lortzen ez dutenean edo beren harrotasunak debekatzen dienean gortesau-arte horien mailara jaistea, haren aurka altxatzen dira baliagarritasuna ukatuz, kritikalaria irainduz, haren lepotik iseka eginez, eta gonbaratuz eltzegilearen lantokira sartu eta eguzkitan lehortzen ari ziren artelan hauskorrak bere *quadrupedante ungulae sonitu*-az txikitzen dituen astoarekin. Oraingo honetan, egia esateko, artistek dute errua, ez dakitelako kritika zer den, eta honek eskaini ezin ditzakeen mesedeak itxaroten dituztelako eta eragin ezin ditzakeen kalteak jasotzeko beldurrez daudelako: argi egonik kritikalari batek ezin duela artista bihurtu artista ez dena, era berean, kritikalari batek ez dauka, ezintasun metafisikoagatik, artista den halako artista bat porrokatzerik, suntsitzerik ez eta arin mailatzerik ere. Honelakorik ez da inoiz gertatu historian zehar, ez da gertatzen gure garaiotan, eta espero izatekoa da etorkizunean ere ez dela gertatuko. Baina beste batzuetan, ordea, kritikariak, edo kritikari ustekoak dira egiatan pedagogo, orakulu, arte-gidari, legegile, igarle eta profeta jokabidea hartzen dutenak; eta hau bai eta beste hori ez egiteko agintzen diete artistei, gaiak jartzen dizkiete, poetikotzat jotzen dituzte materia batzuk eta besteak ez, oraingo egunetan egiten den arteari muzin egiten diote, eta iraganeko beste garai batean edo bestean egiten zenaren antzekoa nahi lukete, edota beste bat, etorkizun hurbil edo urrunean ikustatzen omen dutena; eta kargu hartzen diote Tassori Ariosto ez delako, Leopardori Metastasio ez delako, Manzoniri Alfieri ez delako, D'Annunziori Berchet edo frai Iacopone ez delako; eta etorkizuneko artista handiaren eskema marrazten dute, hornitzen dutelarik etikaz, filosofiaz, historiaz, hizkuntzaz, metrikaz, prozedura koloretsu eta arkitektonikoz eta, haien ustez, beharrezkoa den guztiaz. Eta oraingoan argi dago errua kritikalariak duela; eta artistek arrazoia dute, horrelako basapiztia baten aurrean, basapiztiekin ohi den bezala jokatzen dutenean, otzandu nahirik, engainatuz edo liluratuz, hura beren zerbitzuan jartzeko, edota harrapatu eta hiltegira bidaliz inolako zerbitzutarako onak ez direla erakusten dutenean. Dena dela, kritikaren ohorez erantsi behar da kritikalari apetatsu horiek kritikalariak baino areago artistak direla: porrot egindako artistak; zaletasun handiz irrikatzen dute halako arte mota bat, beren zaletasuna hutsa eta kontraesankorra zelako edota beren ahalak huts egiten zielako erdietsi ezin izan dutena; eta beren goiasmoa bete ez izanagatik arima mingostuta dutelarik, ez dakite hartaz hitz egiten baino, deitoratzen dute nonahi haren hutsunea eta nonahi eskatzen haren presentzia. Batzuetan, aldiz, ez dira porrot egindako artistak inondik ere, bete-beteko artistak baizik, baina beren nortasunaren indarragatik beragatik gauza ez direnak beren baitatik irteteko, beraienak ez bezalako beste arte mota batzuk ulertzearren, eta, beraz, beste arte mota horiek gogorkeriaz arbuiatzeko jarrera hartu ohi dutenak; horrelako ukapenak lagun du *odium figulinum* edo artistak artistarekiko duen jelosia, ondamua, zeina zalantzarik gabe akatsa baita, baina artista baliotsu askok

erakutsi duten akatsa, eta horregatik ez zaie ukatu behar emakumeen akatsen aurrean izan ohi den barkaberatasuna —emakumeen akats horiek, jakina den bezala, nekez banan daitezke haien maitagarritasunetik-. Beste artistek honako hau erantzun behar liekete lasaitasunez artista-kritikari horiei: "*Jarrai ezazue zuen arteaz horren ondo egiten duzuena egiten, eta utzi guri egin dezakeguna egiten*"; eta porrot egindako artista eta itsumustuko kritikalariei, ordea: "*Ez guri eskatu egin dezagula zuek egiten jakin ez duzuena, edota etorkizuneko obra izan behar duena, ez baitakigu horretaz ezer, ez guk, ez eta zuek ere*". Egiatan, ordea, ez da horrela erantzuten, grinak sartzen baitira tartean; baina hori da erantzun logikoa, eta erantzun horrekin amaitzen da logikoki auzia, baina pentsatzekoa da ika-mika hau ez dela amaituko; aitzitik, artistak, artista intoleranteak eta porrot egindakoak dauden bitartean iraungo du, hau da, betiko.

Badago kritikari buruzko beste ulerbide bat, aurrekoa pedagogoaren eta tiranoaren bidez aditzera ematen zen bezala, auzi-maisuaren eta epailearen bidez agertzen dena; honek kritikari ematen dion egitekoa ez da artearen bizitza suspertu eta zuzentzea —berez, horrela esan nahi bada, historiak bakarrik suspertzen eta zuzentzen baitu, hots, izpirituak bere ibilbide historikoan egiten duen ekintzak, osotasunean hartuta—, ezpada, soilik, jadanik sortuta dagoen artearen barruan zer den eder eta zer itsusi bereiztea, eta ederra dena onetsi eta itsusia gaitzestea bere epai latz burutsuen solemnitateaz. Baina beldur naiz beste definizio honekin ere ez zaiola kenduko kritikari alferrikakoa izateko salaketa, baita salaketa horrek motibazioa aldatzen badu ere. Kritika beharrezkoa al da benetan zer den ederra eta zer itsusia bereizteko? Artegintza bereizketa horixe da berez, hain zuzen ere, zeren eta artistak, adierazpenaren garbitasun hutsera iristeko, itsusia dena baztertzen baitu, garbitasun huts hori zikintzeaz mehatxatzen duelako; eta itsusia den hori bere gizon-grinak dira, arte-grina hutsen aurkako zalaparta ateratzen dutenak, bere ahulkeriak dira, bere aurriritziak, bere probetxuak, axolarik ez hartzea, bizkor ihardutea, begi bat artearentzat eta bestea ikuslearentzat, argitaratzailearentzat edo enpresariarentzat edukitzea: gauza hauek guztiek galarazi egiten diote artistari bere irudi-adierazpena ernaltzea eta behar bezala munduratzea, poetari soinu ederrez eta sormenez beteriko bertsoa ontzea, pintoreari marrazki segurua eta kolore harmoniatsua taiutzea, musikagileari melodia osatzea; eta horren kontrako babesik hartzen ez badute, bertso ozen baina hutsak, okerrak, desarmoniak eta soinugaitzak agertuko dira beren obretan. Eta, artista sortze-ekintzan bere buruaren epaile, eta epaile oso zorrotza izanik, ezertxok ere ihes egiten ez diona —ezta besteei ihes egiten dienak ere—, gainerakoek berehala eta oso ongi nabaritzen dute, berezko behaketan, artista non izan den artista eta non gizona, gizon gizaxoa; zein obratan edo obra zatitan diren errege berotasun lirikoa eta irudimen sortzailea, edo non hoztu diren lekua utziz beste gauza batzuei, artea izateko itxurak egiten dituzten eta horregatik (itxurakeria horren ikuspegitik hartuta) "*itsusi*" deitzen direnei. Zertarako da kritikaren epaia, epaia jadanik eman dutenean jeinuak eta gustuak?; eta jeinua eta gustua samalda dira, olde dira, elkar-aditze orokor eta mendez mendekoa. Hain da hori egia, ezen kritikaren epaiak beranduegi iristen baitira beti: goresten ditu jadanik oniritzi orokorrak (eta ez nahastu oniritzi soila munduaren txaloarekin edo zaratarekin, loriaren iraunkortasuna fortunaren iragankortasunarekin) solemneki goretsi dituen tankerak; eta gaitzesten ditu jadanik gaitzetsita, arbuiatuta eta ahaztuta dauden itsustasunak, edota hitzez laudatuta daudenak, bai, baina kontzientzia txarrarekin laudatuta, alderdikeriagatik edo harrokeriazko setagatik.

Kritikak, auzi-maisutzat hartzen denean, hildakoa hil egiten du edo guztiz bizirik dagoen biziari putz egiten dio aurpegira, pentsatuz jainko bizi-emailearen arnasa dela putz egite hori; hau da, alferreko gauza bat egiten du, alferrekoa lehendik ere gauza eder eta egina delako. Galdetuko nuke ea kritikalariak izan ote diren Danteren, Shakespeareren edo Michelangeloren handitasuna finkatu dutenak, ala irakurle eta ikusle samaldak izan ote diren. Eta handi horiek goraipatu eta goraipatu dituzten samalda horiei, naturala den bezala, eransten bazaizkie lanbideko literaturgileak eta kritikalariak, goraipamen horiek denak berdinak dira, baita umeenak eta herriarenak ere, denak gertu baitaude beren bihotza edertasunarentzat irekitzeko; izan ere, edertasunak mundu guztiari hitz egiten dio, non eta ez den isiltzen erdeinuagatik, kritikari-epaile baten aurpegikera zorrotzari erreparatzean.

Horrela, kritikari buruzko hirugarren ulerbide bat sortzen zaigu: interpretazio edo iruzkin hutsa den kritika; kritika honek txiki bihurtu behar du bere burua artelanaren aurrean eta mugatu bere zereginak: koadroari hautsa kentzen, argi on baten azpian ipintzen, pintatua izan zen garaiari edo irudikatzen dituen gauzei buruzko argitasunak ematen dituenaren pare edota poemaren hizkuntz formak, aipamen historikoak eta berezko eta pentsamenduzko oinarriak azaltzen dituenaren pare geratuz; kasu batean edo bestean, zeregin horiek betetzen dituenak arteari berari uzten dio eragina edukitzen, berez, ikuslearen edo irakurlearen ariman, hauek beraien barne-barneko gustuaren arabera epai dezaten. Kasu honetan, kritikaria bide-erakusle jakintsu baten edo eskola-maisu eroapentsu eta sotil baten antzekoa litzateke; "*kritika irakurtzen irakasteko artea da*": horrela definitu zuen, hain zuzen ere, kritikalari ospetsu batek; eta definizioa ez zen oihartzunik gabe geratu. Gaur egun inork ere ez du ukatzen museo eta erakusketa gidalarien edo irakurketa-maisuen baliagarritasuna, eta are gutxiago gidalari eta maisu jakintsuena, gauza asko dakizkitelako, jende gehienarentzat ezezagunak, eta jakinbide handiak eskain ditzaketelako. Guregandik urrunagoko arteak ez ezik, iragan hurbilekoak ere, garaikidea deitzen den horrek ere behar du era honetako laguntza, begien bistakoak diruditen gaiak ukitu eta formak eskaini arren ez delako beti behar bezain jakinekoa; izan ere, batzuetan beharrezkoa izaten da ahalegina egitea, eta ez ahalegin txikia inondik ere, jendea prestatzeko halako poematxo baten edo beste edonolako artelan baten edertasunaz jabe dadin, atzo bertan sortuak izan arren. Aurriritziak, usadioak eta ahazmenak hesi batzuk dira, obretara iristea oztopatzen dutenak; eta interpretatzailearen edo iruzkin-egilearen esku trebea behar da traba horiek kendu edo zuzentzeko. Esanahi honekin, kritika erabat baliagarria da egiatan; baina orduan ez da ulertzen zergatik deitu behar zaion kritika, lan mota horrek interpretazio, iruzkin edo exegesi izena duelako. Komenigarria litzateke horrela ez deitzea behintzat, oker ulertze gogaikarririk ez eragiteko.

Oker ulertzea, bai, ezen kritikak beste zerbait izatea eskatzen du, nahi du, eta da: ez artea bere mende hartu, ez ederra denaren edertasuna eta itsusia denaren itsustasuna berraurkitu, ez bere burua txiki bihurtu artearen aurrean, baizik eta handi bihurtu handia den artearen aurrean, eta, nolabait, haren gainetik egon[18]. Zer da, beraz, egiazko eta legezko kritika?

[18] "C'est un beau moment pour le critique comme pour le poète que celui où l'un et l'autre peuvent, chacun dans un juste sens, s'écrier avec cet ancien: Je l'ai trouvé. Le poète trouve la région où son génie peut vivre et se déployer désormais; le critique trouve l'instinct et la loi de ce génie". (Sainte-Beuve, Portraits littéraires, I, 31).

Hasteko, orain arte argitu ditudan hiru gauza horiek, denak batera; esan nahi baita, hiru gauza horiek haren derrigorrezko baldintzak dira, jaio ahal izateko bete behar dituenak. Artearen mementua gabe (eta artearen aurkako artea da, nolabait, ikusi den bezala, bere burua eragile eta sormen-laguntzat hartzen duen kritika edo halako sorkuntza mota batzuk gaitzesten eta beste batzuk goresten dituena), kritikak ez luke edukiko aztergairik. Gustua gabe (kritika epaitzailea), kritikalariari arte-esperientzia faltako litzaioke, hau da, haren izpirituaren barruko osagai bihurtutako artea, artea ez den horretatik bereiztua eta haren kontra gozatzen dena. Eta, azkenik, esperientzia ere faltako litzaioke exegesirik eduki ezean, hots, irudimen birsortzaileari oztopoak kendu ezean, izpirituari behar dituen ezagutza historikoak eskuratuko ez balitzaizkio, irudimenaren suan erreko den egurra baitira horiek.

Baina hemen gaudela, aurrera jarraitu aurretik, komeni da literatura filosofikoan eta pentsaera arruntean aurkitzen eta askotan azaltzen den zalantza larri bat argitzea; izan ere, zalantza horrek kolokan jarriko luke, bidezkoa den lekuan, ez bakarrik kritikarik egon ahal izatea bera, komentatzen ari garen bezala, baina baita irudimen birsortzailea eta gustua ere. Posible ote da, benetan, inoren artelana (edota geure lehenagoko obra bera, geure oroimena estutzen dugunean eta geure paperak begiratzen ditugunean, horiek sortzean nolakoak ginen gogoratzeko asmoz) erreproduzitzeko behar diren materialak biltzea, exegesiak egiten duen bezala, eta irudimenean erreproduzitzea artelan hura haren sortzezko tankeran? Amai ote daiteke behar den material osoa biltzeko lana?, eta, amaitzen bada, horren loturapean jarriko ote da irudimena birsortze-lanetan? Ez ote da, aldiz, irudimen berri baten gisa hasiko, material berria ekarriz?; edo, ez ote da horrela arituko ezinezkoa zaiolako inoren hori eta iragana egiatan erreproduzitzea? Pentsagarria ote da banakotasunaren, *individuum ineffabile* delakoaren erreprodukzioa, filosofia zuzen orok erakusten digularik unibertsoa bakarrik dela betierean erreproduzigarria? Hortaz, inoren edo iraganeko artelanen erreprodukzioa ez ote da ezintasun hutsa?; eta, ohiko solasaldietan ekintza baketsutzat hartu ohi dena, arteari buruzko eztabaida guztien oinarri garbi edo isila dena, ez ote da menturaz *une fable convenue* izango (oro har historiaz esan zen bezala)?

Arazo honen inguruan aieruka hasiz gero kanpotik begira bezala, badirudi nekez izan daitekeela sinesgarria inolako oinarririk ez daukala guztion baitan artearen ulergarritasunaren alderako dagoen fede irmoak; are gehiago, ikusten bada teoria abstraktuak eginez erreprodukzioen posibilitatea, edo, haiek dioten bezala, gustuaren absolututasuna ukatzen duten berberek tinko eusten dietela gero beren gustuetan oinarritutako iritziei, eta ondo asko dakitela zeinen desberdina den esatea ardoa gustatzen zaidala edo ez zaidala nire gorputzerako ona delako edo ez, eta halako poema ederra dela eta holakoa itsusia: izan ere, bigarren iritzi motak (Kantek analisi klasiko batean frogatu zuen bezala) badu berekin nonnahi eta noiznahi egiazkoa izateko ustea, ezin itzalduzko ustea gainera; haien eraginez odola berotu ere egiten da, eta zaldunen aroan bazegoen *Jerusalem* obraren edertasuna defenditzeagatik ezpata hartzeko prest zegoenik ere; aldiz, nik dakidala, inork ez du inoiz bere burua hiltzen utzi ardoa ona edo txarra dela baiezteagatik. Eta ez du balio argudiatzeak artearen ikuspegitik traketsak diren obrak jende askoren edo norbaiten gustukoak direla halere, eta bai behintzat egilearen gustukoak; izan ere, zalantzagarria da, ez bakarrik inoren gustukoak izan direla (ezer ezin baita sortu izpirituan haren oniritzirik gabe eta, beraz,

horri dagokion atseginik gabe), baina orobat atsegin hori estetikoa izan dela eta gustuari eta edertasunari buruzko iritzi batean oinarrituta dagoela. Eta kanpotik begiratuz gai honek daukan zalantzagarritasun horretatik igarotzen bagara bere barrutik ikertzera, komeni da esatea erreprodukzio estetikoaren posibilitateari egiten zaion ukoa oinarrituta dagoela atomo-pilaketatzat hartzen den edo abstraktuki monadistikoa den errealitate batean, elkarren artean lokarririk ez duten eta bakarrik kanpotik armonizatuta dauden monada batzuez osaturiko errealitate batean. Baina errealitatea ez da hori: errealitatea batasun izpirituala da, eta batasun izpiritualean ezer ez da galtzen, dena betiko edukitzen den gaia da. Erreala denaren batasunik ez balego, artearen erreprodukzioa bera eta, oro har, edozein egitateren oroitzapena (intuizioen erreprodukzioa baita) ezin pentsatuzkoa lirateke; eta, Zesar eta Ponpeio gu geu izango ez bagina, hau da, behiala Zesar eta Ponpeiorengan zehaztu zen eta orain —haiek gure baitan bizi izanez— guregan zehazten den unibertsoa, orduan ez genuke izango Zesar eta Ponpeioren inolako arrastorik. Bestalde, banakotasuna erreproduziezina dela eta unibertsaltasuna bakarrik dela erreproduzigarria, filosofia "*egokiaren*" doktrina izango da, baina filosofia eskolastiko egokiarena, hots, unibertsala eta banakoa bereizten, bigarren hau lehengoaren eranskin (denborak barreiatzen duen hauts) bihurtzen eta egiazko unibertsala unibertsal banakotua dela eta egiaz *effabilis* dena *ineffabilis* delakoa dela —hau da, zehatza eta banakoa dena— ahazten zuen filosofiarena. Eta, azkenik, zer axola du beti eskura ez badaukagu iraganeko artelan guztiak edo haietako bat bakarra zehaztasun osoz erreproduzitzeko behar den material guztia? Iraganaren erabateko erreprodukzioa, edozein giza lanen antzera, infinituan burutzen den ideial bat da, eta, horregatik, beti burutzen da, denboraren edozein unetan errealitatearen eraketak onartzen duen moduan. Ba al dago, poemaren batean, esanahi osoa antzeman ezin dugun ñabarduraren bat? Inork ez du esan nahi izango ñabardura hori, orain asetzen ez gaituen ikuspen lausoa edukita hari buruz, ezin izango dela hobeto zehaztu etorkizunean, ikerketaren eta hausnarketaren bidez, horretarako behar diren baldintza egokiak eta horren araberako korronteak sortzen direnean.

Horregatik, gustua bere arrazoibideen egiazkotasunaz seguru dagoen neurrian, ikerketa eta interpretazio historikoa nekaezinak dira iraganari buruzko ezagutza berreskuratu, iraunarazi eta zabaltzean; utz ditzagun, beraz, erlatibistak eta gustua eta historia zalantzan jartzen dituztenak noizean behin beren oihu larriak egiten kanpoan, ez baitute inor eramaten, ez eta beren buruak ere, ikusi den bezala, juzkurik ez ematerainoko egiazko larrialdira.

Hortaz, parentesi luze baina ezinbesteko hau amaituta, eta mintzaldiaren hariari berriro helduz, artea, exegesi historikoa eta gustua, kritikaren aurreko badira ere, ez dira oraindik kritika. Izan ere, hiru osagai horiekin, irudi-adierazpenaren erreprodukzioa eta gozamena baino ez da erdiesten; hots, artista produktorearen mailara itzultzen gara hor, hain zuzen ere, bere irudia produzitzeko ekintzan. Eta maila horretatik ezin da irten, batzuek uste bezala, poetaren eta artistaren lana tankera berriaz produzitzeko burubidea hartuz, horri baliokide bat emanez, horrela kritikalaria definitzen dutelarik *artifex additus artifici* moduan. Ezen janzkera berriaz eginiko erreprodukzio hori itzulpena izango litzateke, aldaki bat alegia, beste artelan bat, nolabait aurrekoan inspiratua; eta, berdina balitz, erreprodukzio hutsa litzateke, erreprodukzio materiala, hitz berberekin, kolore berberekin eta doinu berberekin:

bestela esanda, alferrikakoa. Kritikalaria ez da *artifex additus artifici*, baizik eta *philosophus additus artifici*: haren lana hasi, hasten da jasotako irudiak bere hartan dirauenean eta, aldi berean, harantzago ere iristen denean; lan hori gogoetaren barruan kokatzen da, fantasia gainditzen eta argi berriaz argitzen baitu, ikusi dugun bezala, intuizioa oharmen bihurtuz, errealitatea antzemanez eta errealitatetik bereiztuz. Oharmen horretan eta bereizketa horretan, hau da, beti ere kritika eta, beraz, epaia den horretan, orain bereziki jorratzen ari garen arte-kritika galdera batekin sortzen da: alegia, arazo moduan agertzen zaigun egitatea intuizio ote den eta zein neurritan, hau da, erreala ote den, eta zein neurritan ez den hori, hots, zein neurritan den irreala: errealitatea eta irrealitatea, artean edertasuna eta itsustasuna deitzen direnak, logikan egia eta okerra, ekonomian onura eta kaltea, eta etikan ongia eta gaizkia. Beraz, arte-kritika osoa ondoko proposizio laburrera bil daiteke, nahikoa izanik kritikaren beraren lana bereizteko artearen lanetik eta gustutik (beren hartan hartuta, logikoki, mutuak baitira) eta erudizio exegetikotik (sintesi logikorik ez baitu eta, beraz, mutua baita orobat): "*Badago* a *artelan bat*" —eta dagokion ukapena—: "*Ez dago* a *artelan bat*".

Hutsalkeria dirudi horrek, baina beste horrenbesteko hutsalkeria zirudien, orobat, artea intuiziotzat jotzen zuen definizioak ere, eta gero ikusi dugu zenbat gauza zituen haren barruan, zenbat baieztapen eta zenbat ukapen, hainbeste ere non ezin izan eta ezin izango baitut aipamen txikiren bat baino egin, bide analitikotik sartuta ere. Eta lehenago jarri dugun arte-kritikari buruzko proposizioak — "*Badago a artelan bat*"—, edozein epai edo juzkuren antzera, badu halako sujetu bat (*a* artelanaren intuizioa), exegesiaren eta erreprodukzio fantastikoaren langintza behar duena, gustuaren bereizpidearekin batera; eta ikusi dugu lehenago zeinen zail eta korapilatsua den hori eta, orobat, nola asko galdu egiten diren hor fantasia ezagatik edo beren kulturaren eskastasun edo axalkeriagatik. Eta, bestalde, badauka, beste edozein juzkuk bezalaxe, predikatua, kategoria bat, eta kasu honetan artearen kategoria, juzku horretan sortu behar dena eta, horregatik, arteari buruzko kontzeptu bilakatzen dena. Eta arteari buruzko kontzeptua dela eta, ikusi dugu orobat zenbat eragozpen eta arazo sortzen diren haren bidez, eta nola orekarik gabeko zerbait den, etengabe erasoak eta oldarpenak jasaten dituena eta etengabe defenditu behar dena eraso eta oldarpen horietatik. Arteari buruzko kritika, horregatik, arte-filosofia bera garatzen, gainbeheratzen eta berpizten den neurrian garatzen, hazten, gainbeheratzen eta berpizten da; eta edozeinek egin lezake gonbarazio bat eta ikusi zer izan zen hura ertaroan (esan baitaiteke izan ere ez zela izan) eta zer bihurtu zen XIX. mendearen lehen erdian, Herder, Hegel eta erromantikoen bitartez, eta, Italian, De Sanctisen bitartez; eta, alor estuagoan, hura De Sanctisekin izan zena alderatu ondoko aro naturalistan izatera iritsi zenarekin, aro horretan arteari buruzko kontzeptua lausotu egin baitzen, bai eta nahastu ere fisikarekin eta fisiologiarekin edo, are gehiago, patologiarekin. Eta juzkuei buruzko eztabaidak, erdizkan edo erdia baino gutxiagoan, artistak egin duenari buruzko argiulertzearen araberakoak eta atxikimendu edo gusturik ezaren araberakoak badira, erdizkan ere, edo erdia baino gutxiagoan, arteari buruzko ideien arteko bereizketa garbirik ezean dute sorrera; horrela, sarri gertatzen da bi lagun funtsean ados egotea halako artelan baten balioaz, baina haietako batek bere hitzekin goraipatzen duena besteak txarresten duena izatea, arteari buruzko definizio bana erabiltzen dutelako.

Hortaz, kritika arteari buruzko kontzeptuaren mendeko izanik, kritika faltsu mota ugari behar dira bereiztu, arte-filosofia faltsuak dauden adina, gainera; eta, lehenago aipatu ditugun mota nagusietara mugatzearren, badago halako kritika bat, artea erreproduzitu eta azaldu barik, zatikatu eta sailkatu egiten duena; badago beste bat, moralzalea, artelanak ekintzatzat hartzen dituena, artistak bere buruari jarritako edo jarri beharreko xedeei begira; eta hedonista dena ere badago, alegia, artea agertzen duena irritsa eta jolasa lortu dituen edo ez dituen zerbait bezala; eta kritika intelektuala ere badago, hots, artearen aurrerapausuak filosofiak aurrera egiten duen heinean neurtzen dituena, eta Danteren filosofia ezagutzen duena baina ez haren grina, Ariostori ahul deritzona haren baitan filosofia ahula aurkitzen duelako, eta Tasso serioagotzat jotzen duena filosofia serioagoa daukalako, eta Leopardi, aldiz, kontraesanez betea haren ezkortasunean; eta badago beste bat edukia formatik banantzen duena, psikologikoa deitutakoa eta, artelanei begiratu ordez, artisten psikologiari begiratzen diona, artistak gizonak diren neurrian; beste bat badago, formak edukietatik banantzen eta forma abstraktuak laket dituena, antzinatea edo ertaroa ekartzen diotelako gogora, kasuen eta bakoitzaren begikotasunen arabera; eta beste bat ere, edertasuna apaingarri erretorikoak aurkitzen dituen lekuan aurkitzen duena; eta, azkenik, hor dugu beste bat, behin genero eta arteen legeak finkatu eta gero, artelanak ontzat edo txartzat hartzen dituena lehendik taiututa dauden ereduetatik hurbil edo urrun dauden arabera. Ez ditut denak aipatu, horrelako asmorik eduki ere ez neukan, eta ez dut kritikari buruzko kritika azaldu nahi ere, ez bailitzateke izango gorago markatu dugun Estetikaren kritika eta dialektika errepikatzea baino; eta egin ditugun aipamen apurretan antzemango zenuten ezinbesteko errepikapenaren hasiera. Probetxugarriagoa litzateke kritikaren historia laburki azaltzea (laburpen batek ez luke gainera leku gehiegi hartuko) eta dagozkien izen historikoak ipintzea seinalatu ditugun jarrera idealei; eta, orobat, azaltzea nola ereduei buruzko kritika indartu egiten den Italia eta Frantziako klasizismoan batik bat, kritika kontzeptualista, ordea, XIX. mendeko Alemaniako filosofian, eta kritika moralzalea, aldiz, erreforma erlijiosoaren edo Italiako berpizkunde nazionalaren garaian; eta kritika filosofikoa Frantzian Sainte-Beuverekin eta beste askorekin; kritika hedonista munduko jendearen iritzietan eta aretoko eta egunkarietako kritikarien iritzietan zabaltzen da batez ere; sailkapenak egitea maite duena, ostera, eskoletan, bai baitirudi bertan zuhur betetzen dela kritikaren eginkizuna, aztertu denean metrikaren, "*teknikaren*", "*gaien*" eta literatur eta arte "*generoen*" sorrera delakoa, eta aipatu genero bakoitzak izandako ordezkariak.

Bestalde, azaletik deskribatu ditudan motak kritika-motak dira, okerrak izan arren; baina ezin da gauza bera esan, egiatan, beste mota batzuez: haietako batek, esaterako, "*kritika estetikoa*" du izena, eta besteak "*kritika historikoa*", baina nik baimena eskatzen dut beste izen batzuez bataiatzeko, merezi duten bezala: hots, kritika sasiestetikoa (edo estetizista) eta kritika sasihistorikoa (edo historizista). Bi mota horiek, elkarren aurkari porrokatuak izanik ere, bat datoz oro har filosofiari eta, bereziki, arte-kontzeptuari dieten gorrotoan: gorroto diote arte-kritikaren inguruko pentsamenduzko edozein partehartzeri, ezen batzuen ustez hori arima artistikoen betekizun da, eta, besteen ustez, jakintsuen betekizun. Bestela esanda, bai batzuek bai besteek kritikaren mende jartzen dute kritika, batzuek artearekiko gustu eta gozamen hutsera eramanez, eta besteek erreprodukzio fantastikorako langaien ikerketa exegetiko edo prestakuntza hutsera. Nekez esan daiteke zer ikustekoa duen

"*estetikak*" —arteari buruzko hausnarketa edo kontzeptuak, alegia— gustu hutsarekin, kontzepturik ez duenez gero; eta, halaber, are zailagoa da argitzea zer ikustekoa duen "*historiak*" arteari buruzko jakintza lokabearekin, berau ezin baitaiteke historiarekin batera antolatu, ez duelako arteari buruzko kontzepturik eta ez dakielako artea zer den (kontuan izanik Historiak beti behartzen duela historia bezala kontatzen den hori ezagutzera); gehienez ere, oharmenera ekar genitzake bi hitz horiek lortu duten "*arrakasta*" bitxiaren zergatiak. Nolanahi, inolako okerrik ez legoke izen horietan, ez kritika egiteko ukoan ere, baldin eta joera bakoitzaren bultzatzaileak egiatan geratuko balira beraiek jarritako mugetan, eta batzuk artelanez gozatuko balira eta besteek exegesirako langaiak bilduko balituzte, eta kritika egin nahi duenari utziko baliote kritika egiten edota konformatuko balira kritikaz gaizki esaka aritzearekin, hari dagozkion arazoetan sartu gabe; eta, gehienez ere, beren antzekoekin tupust egitean, euren artean konponduko balira, animaliek egiten omen duten bezala (egia ote?), hitzik egin gabe: oharkabean aurpegiak erakusten duen lilurak, mirespena adierazteko zabaltzen diren besoek edo izandako gozamenagatik esker-otoitza egiteko elkartzen diren eskuek esan behar lukete dena. Eta historizistek hitz egin lezakete, bai, baina bakarrik kode, zuzenketa, denbora-datu, gertaera politiko, gora-behera biografiko, lanaren iturri, hizkuntza, sintaxi eta neurriez, eta ez ordea arteaz; izan ere, horren zerbitzari dira, baina jakintsu soilak baino ez direnez gero, ezin dituzte begiak altxatu haren begitartera, morroiak etxekoandrearen aurpegira altxatzen ez dituen bezalaxe, soinekoak zepilatzen edo janaria prestatzen dion bitartean: *sic vos, non vobis*. Baina joan eta eskatu gizonei, haien ideiengatik xelebreak edo xelebrekerien aldeko porrokatuak izanik ere, antzerako buru-ukapen, sakrifizio eta heroitasunak! Zoazte, eta bereziki eskatu edozergatik ere denbora guztian artearen inguruan dagoenari ez dadila mintza, ez dezala iritzirik eman arteaz! Estetikazale mutuek arteaz mintzatu, iritzia eman eta arrazoitu egiten dute, eta gauza bera egiten dute historizistek, inolako ondoriotara iritsi gabe; eta nola mintzaldi horietan ez daukaten arteari buruzko filosofia-kontzeptuaren gidaritza, gorrotatzen eta gaitzesten baitute —nahiz eta kontzepturen baten beharretan egon—, zentzu onak zuzena dena iradokitzen ez badie (haiek konturatzen ez direlarik horretaz, gainera), orduan noragabean ibiliko dira erromes, era guztietako aurrekontzeptu batetik bestera, orain helduz moralistei eta hedonistei, gero intelektualista eta edukizaleei, formazale eta erretorikoei, ondoren fisiologiko eta akademikoei, lehenago aipatu dudan bezala, eta azkenik denak nahastekatuz eta kutsatuz. Eta denetan ikusgarriena (baina filosofoak erraz aurrikus dezake hori): estetizista eta historizistak, aurkari porrokatuak izan eta jarrera desberdinetatik abiatu arren, arteari buruzko beren ateraldi zentzugabeetan guztiz batera datoz, hainbesteraino ere non azkenik ateraldi zentzugabe berberak egiten baitituzte; oso dibertigarria da ideia intelektualista eta moralista atzeratuenak aurkitzea arte-maitalerik hunkituenen orrietan, hunkipen horrek pentsamendua gorrotatzera eraman dituenean; gauza bera esan daiteke historialari guztiz positibistei buruz, hain direlako positiboak non beldur baitira beren positibismoa ez ote duten kolokan jarriko beren azterketaren helburua —kasu honetan, artea— ulertzeko ahaleginetan.

Arte-kritika egiazkoa kritika estetikoa da noski, baina ez filosofia arbuiatzen duelako kritika sasiestetikoaren antzera, baizik eta filosofia eta arteari buruzko ulerbide bezala funtzionatzen duelako; eta kritika historikoa ere bada, baina ez artearen kanpoko osagaiari lotzen zaiolako kritika sasihistorikoaren antzera, baizik eta datu historikoak

erabili ondoren erreprodukzio fantastikorako (eta puntu honetan oraindik ez da Historia), behin erreprodukzio fantastiko hori erdietsi eta gero, historia bilakatzen delako, bere fantasian erreproduzitu duen hura zer den zehaztuz, hots, gauza hura kontzeptuaren bidez azalduz, eta gertatu den hura zehazki zer den finkatuz. Gauzak horrela, bi joera horiek bat datoz kritikan, kritikaren azpiko irizpideetan elkarren aurkakoak izan arren; eta "*arteari buruzko kritika historikoa*" eta "*kritika estetikoa*" gauza bera dira: berdin-berdin da hitz bata edo bestea erabiltzea, eta bai batak eta bai besteak beren erabilera berezia eduki dezakete abagaduneari dagozkion arrazoiengatik bakarrik, esate baterako azpimarratu nahi denean lehenarekin bereziki artea ulertzeko beharra, eta bigarrenarekin irizpide horren objetibotasun historikoa. Horrenbestez konpontzen da metodologista batzuek planteiatu arazoa: hots, historia bitarte ala helburu bezala sortzen den arte-kritikaren barruan; izan ere, dagoeneko argi dago bitarte gisa erabiltzen den historia, bitarte izanik, ez dela historia, langai exegetikoa baino; eta helburu balioa duena historia badela izan ere, baina ez dela sartzen kritikaren barruan elementu berezi bezala osagaia eta osotasuna bezain ongi; horixe izanik "*helburu*" hitzak adierazten duena, hain zuzen.

Baina, arte-kritika kritika historikoa ere baldin bada, orduan hortik eratortzen da ederra dena eta itsusia dena bereizteko eginkizuna ezin izango dela mugatu zerbait ontzat edo txartzat hartzera bakarrik, artistak bere barruan egiten duen bezala produzitzaile den heinean, edota gustua duen gizonak ikusle den heinean egiten duen bezala; eta, beraz, azalpena izatera altxatu eta iritsi behar du. Eta historiaren munduan (horixe berez delarik mundua, besterik gabe) egitate negatibo edo pribatiborik ez dagoenez gero, gustuari itsusia eta arbuiagarria iruditzen zaiona artistikoa ez izateagatik, irizpide historikoarentzat ezin da ez itsusi ez arbuiagarria izan, horrek badakielako artistikoa ez dena beste zerbait dela, eta existitzeko eskubidea baduela, existitu ere existitu baita. Ez da artistikoa Torquato Tassok bere *Jerusalem*-erako ondu zuen alegoria katoliko bertutetsua, edo Niccolini eta Guerrazziren deklamazio abertzaleak, edota Petrarcak bere errima noble, eder eta malenkoniatsuetan sartu zituen fintasunak eta kontzeptu-ugaritasuna. Baina Tassoren alegoria Kontraerreforma katolikoak herrialde latinoetan burutu zuen ekintzaren agerpenetako bat da; Niccolini eta Guerrazziren deklamazioak ahalegin gogorrak dira italiarren artean arrotzen eta apaizen aurkako sentimenduak pizteko edo horrelako deialdien aldeko atxikimenduak lortzeko; Petrarcaren fintasunak eta kontzeptu-ugaritasuna, ordea, koblatzaileen dotorezia ohikoarekiko mirespena, Italiako zibilizazio berrian berpiztu eta aberastua; bestela esanda, den-denak egitate praktikoak dira, begirunea merezi dutenak eta historikoki mami handikoak. Edertasunaz eta itsustasunaz mintzatzen jarrai daiteke kritika historikoaren alorrean, hizkuntzaren bizitasunagatik eta hizkera arruntera moldatzeagatik, baldin eta aldi berean erakusten, aipatzen edo aditzera ematen bada —edo, gutxienez, ezkutatzen ez bada— ederra denak ezezik itsusia denak ere baduela eduki positiborik; horregatik, itsusia dena ezin da errotik arbuiatu bere itsustasunagatik, non eta ez den osotasunean hartzen eta ulertzen, zeren eta kasu horretan erarik zorrotzenean kanporatzen baita artearen esparrutik.

Arrazoi horrengatik, arte-kritika egiatan estetikoa denean, hots historikoa, ekintza horretan bertan bizitzari buruzko kritika izatera iristen da, eta ezin ditu epaitu artelanak —hau da, haien ezaugarriak azaldu—, haiekin batera ez baditu epaitzen bizitza osoko lanak, bakoitzari bere ezaugarria egokituz: horixe da, hain zuzen ere,

kritikalari handiek egiten dutena, De Sanctis-ek bereziki, berau kritikalari oso sakona izanik bai artearen eta bai filosofiaren esparruetan, edo moralaren eta politikaren esparruetan, bere *Italiako literaturaren historia*-n eta *Saiakera kritikoak* izenekoan, batean bezain sakona bestean, eta alderantziz: egile horrek arteaz duen ikusmolde estetiko hutsaren indarra moralari buruzko ikusmolde moral hutsaren indarra da, filosofatzeari buruzko ikusmolde logiko hutsaren indarra, eta abar. Izan ere, izpirituaren formak —kritikak epai-kategoria bezala erabiltzen dituenak— bereiztu egin daitezke batzuk besteetatik haien batasunaren barruan, baina berez ezin daitezke bereiztu batasun horretatik, ez bada ikusi nahi nola zimeltzen eta hiltzen diren. Arte-kritika beste kritika moetetatik bereiztean aditzera ematen da, bakar-bakarrik, hizlariaren edo idazlearen arreta eduki bakar eta banaezinaren alderdi bati zuzentzen zaiola beste bati baino areago. Enpirikoa da, orobat, arte-kritika eta artearen historia banatzen dituen bereizketa, nire hitzetan erabili dudana argitasun didaktikoaren onerako: izan ere, garbi dago "*kritika*" hitza hobeto dagokiola gaur egungo literaturaren eta artearen azterketan nagusi den doinu epaizale edo eztabaidazaleari; eta "*historia*" hitza, aldiz, badirudi hobeto doakiola urrunagoko literaturaren eta artearen azterketan nagusi den tonu narratiboari. Jakina, kritikarik egiazkoena eta osoena gertatu denaren kontakizun historiko lasaia da; eta historia da gizateriaren eginei buruz egin daitekeen egiazko kritika bakarra, horiek ezin baitaitezke ez-eginak izan, gertatuak direlako, eta horiek ulertuz bakarrik mendera baititzake giza gogoak. Eta arte-kritika bestelako kritiketatik ezin bereiztuzkoa dela ikusi den bezala, halaber artearen kritika nabarmentze literarioagatik bakarrik bereiz daiteke giza zibilizazioaren historia osotik: egia da horrek artearen lege bereziei jarraitzen diela, baina giza gogo osoaren mugimendu historikoaren barruan kokatzen da, eta ez giza gogo horren forma aparteko baten barruan.

1912

Estetikaren Historia: hasiera, aroak eta ezaugarriak

I

Beste aldi batean, Estetikaren historiari buruzko jakingarri batzuk idaztean, Estetikari buruz dagoen esaera arrunt bat jaso nuen, alegia, zientzia oso modernoa dela, XVII. eta XVIII. mendeen artean sortu eta azken bi mendeetan sendo eta zindo hazia. Eta sarritan ukitu behar izan dut, zalantzaz beterik, eta neure baitarako auzitan jarri badut ere, azkenean beti gertatu izan zait esaera hori baieztatu beharra. Orain ere baieztatzen dudalarik, bidezkoa iruditu zait oharkizun batzuk eranstea, esaera hori sakonkiago aztertzeko eta bere mamia finkatzeko, bai eta sinesgarriago bihurtzeko ere.

Lehenik, zibilizazio helenikotik Italiako Berpizkunde Aroaren bukaerara arteko denbora-tarte luzean zientzia estetikorik ez egoteak ez du esan nahi (batzuek hala uste bazuten ere) orduan bizi izandako gizonek ez zutenik poesiaren edo artearen kontzepturik, oro har. Azken gauza honek zentzugabekeria bat dauka bere formula teorikoan bertan, zentzugabekeria delako giza gogoa, bere historiaren edozein mementutan, bere buruaz jabetuta ez egotea edo bere funtsezko kontzeptuen berri ez izatea; gainera, ukatu ezinezko datu baten kontra joango litzateke: alegia, poesiari eta arteari buruzko kontzeptu ezin hobea zutela greziar eta erromatarrek, beren juzkuen oinarri zela, eta ez bakarrik haien artista, literaturgile eta kritikalarien artean, baina baita (Atenasko garai zoriontsuetan bezala) herri osoarengan ere. Antzeko kontzepturen bat egon edo erabili izan ez balitz, nolatan osatuko ziren antzinatean ederraren eta itsusiaren arteko bereizketa, poeten arteko mailak edo kanonak, gizaldien probatik osorik edo ia osorik irten direnak? Nola izango zen posible aditu iaioen arrazonamendu hura, oraindik ere miresten dena, pentsaera greko-erromatarraren hainbat obratan eta obra zatitan, Aristofanesen komedian eta elkarrizketa platonikoetan, Aristotelesen, Zizeroren eta Kintilianoren poesiari eta erretorikari buruzko tratatuetan, *De pratoribus*-en egilearengan eta *Goreneko estiloa* aztertu zuen bestearengan? Bistan dauden oharkizun berberengatik, ezin ukatuzkoa da Berpizkunde Aroan ere bazegoela arteari buruzko kontzeptua: izan ere (alde batera utzita poeta, pintore eta eskultoreek ere fintasun handiz ihardun zutela artearen gauzez), ugariak izan ziren kritikalari lanbidean ari zirenak, eta ondo jakin zuten bereizten zer zen urrea eta zer zilarra literatura zahar eta berrian; eta, zerbait esateagatik, nabarmendu eta azpimarratu egin zituzten Ariostoren formaren ontasun ederra, eta Tassoren formaren morbosotasun-puntua, hala nola bere aldetik Aristofanesek egin zuen Euripidesen tragediarekin, Eskiloren obrekin parekatzean. Eta, hain bistakoak ez baina aurrekoak bezain egiazkoak diren argudioengatik, onartu egin behar da Ertaroa deitzen diren mendeek ere izan zutela kontzeptu hura: izan ere, poesia eta artea produzitu baldin bazuten (eta zalantzarik ez dago produzitu zutela), argi dago ezingo zutela horrelakorik produzitu horren ondoan, berezko islada bezala, sortu ez balitz poesia eta arte horri buruzko juzkurik; eta, jakina den bezala, Ertaroak izan zituen bere eskolak, bere erretorikoak, bere arte eta letren mezenak, eta bere lehiaketa poetikoak, unean uneko juzkuekin.

Bestalde, bigarrenik, goian esandako aroan Estetikarik ez zegoela esatean ez da ukatzen garai hartan iharduera handia zegoenik arte-gauzen inguruan; izan ere, greziarrei eta erromatarrei zor zaie arteari buruzko zientzia praktiko edo enpirikoaren sorrera bere forma desberdinetan, hots, gramatika, erretorika, poetika, eta irudigintza-artearen, arkitekturaren eta musikaren beste arau sortak. Azalpen horiek guztiak ez ziren guztiz ahaztuta geratu Ertaroan, laburpenetan eta baita entziklopediatan ere gorde baitziren, eta nolabait ugaldu ere egin baitziren, konposaketa-artearekin eta arte erritmikoekin, beharrizan berrien arabera; eta Berpizkunde Aroan denak berpiztu ziren, iruzkindu egin ziren, sakonki aztertu, zabaldu eta tratatu berrietan bateratu, antzinako literaturarekin eta artearekin batera nazio berriek sortutakoak ere ukituz. Sofista helenikoen garaitik humanista italiarren garaia arte, lan erraldoia egin zen gai honetan; lan egiazkoa, ona, onuragarria, eta ez ahalegin hutsala, jolasa, pedantekeria, gerora zirudien bezala eta gaur egun ere dirudien bezala, errebolta erromantiko zalapartatsuaren protestaldi gogorrek izan zuten eta oraindik ere airean dardar ari den oihartzunaren eraginez. Hala eta guztiz ere, tragediaz eta komediaz, epikaz eta lirikaz, poesiaz eta prosaz hitz egiten jarraitzen dugu; denok bereizten ditugu berezko hitzak eta hitz metaforikoak, sinekdokeak, metonimiak eta hiperboleak; guztiok beharrezkoak ditugu kategoria gramatikalak, izena, adjetiboa, aditza, adberbioa; dagokionean, denok mintzatzen gara estilo arkitektonikoez, pintura irudidunaz eta paisaiaz, eskultura biribilaz edo altuerliebe edo baxuerliebean egindakoaz; eta, are gehiago, denok taiutzen ditugu tankera bereko kontzeptu enpiriko berriak, antzinakoen ereduaren gainean eta kultur baldintza berriei eta menderatzea egokitu zaizkigun egitate berriei erantzuten dietenak. Jakina, kontzeptu zahar eta berri horiek lehenago ezagutzen ez zen zuhurtasunaz erabiltzen ditugu gaur, haien mugak errespetatuz, eta ondo dakigularik haien helburua praktikoa dela, eta ez kritikoa edo espekulatiboa; hartara, antzinako kontzeptuak badira eta ez dira, berdinak dira, baina lehenago erantsita eta nahastuta zituzten aurriritziez gabetuak. Baina horretxek berak frogatzen du gai honetan antzinakoek egin lana lorpen sendoa izan zela, hain sendoa non birmoldatu, bestelakatu eta hobeto uler baitaiteke, baina ez inola ere bertan behera utzi. Une batez kontuan hartzen badugu gramatikak, erretorikak, poetikak eta gainerako arau-sortak esistitzen ez zireneko, edo hasi-masietan eta landu gabe esistitzen zireneko garaia, imajinatzen badugu libre garela horiek eratzeko edo ez eratzeko, eta gainera ondo badakigu nolako arazo eta okerrei emango dieten euskarria horiek sortu ondoren, ezinezkoa zaigu, baita irudimenean ere, horiek ez eratzeko erabakia hartzea; eta hipotesi horrekin, garbi dago guztiz ezinbestekoak direla. Izan ere, azaldu dugun kasuan, literatur eta arte hezkuntzak behar dituen tresnak eta ihardunbidea dira, hain zuzen ere. Askotan ahaztu izan da eta oraindik ere ahazten da hezkuntza horrek duen garrantzi eta eraginkortasun ezin handiagoa, eta haren lekuan "*berezko etorria*" eta "*jeinutasuna*" bezalako kontzeptu lausoetara jo izan da; baina bere kasa finkatzen du dagokion aitorpena, zigor zorrotz samarrarekin, horrelakorik ez duten norbanakoen eta gizarteen artean, berauek argi azaltzen dituztelarik diziplina horren gabeziaren arrastoak beren ilun eta meharrean, eta uztarri onuratsu hori eskatzen dutela dirudielarik. Pedanteak izan ziren, zalantzarik gabe, Antzinateko eta Berpizkunde Aroko arauemaileetako asko, eta pedanteak haien doktrinetako asko ere, mekanikoegia bihurtzen baitzuten mekanismoa; baina, esan gabe pedanteak nonnahi eta noiznahi aurkitzen direla, kontuan hartu behar da autore haien arteko onenengan pedantekeria hura nolabait arinduta dagoela garai hartan arteari zioten ederrespen bikain eta biziari

esker; eta gai horri dagokion ezinbesteko eta berezko mekanismoa, nolabait esanda, mekanismo malgua da, gauza errealei buruzko etengabeko erreferentziak dituena eta kontraesanak diruditen baina ordukoen artean moldapen jakintsuak ziren amore-emateak egiten dituena. Gaur egun ere, liburu haiek eskuetan egokitzen zaizkigunean, joera erromantiko gehiegizkoen arriskuaren eta ohitura txarren kontrako gida eta brida aurkitzen dugu haietan, halako *medicina mentis* bat, eta mirespenez sartzen gara maisu zaharren eskolan.

Hirugarrenik, ezin uka daiteke garai hartan, orokorki zabalduta zegoen eta juzkuetan azaltzen zen arte-kontzeptuaz gainera, berez filosofikoak ziren beste pentsaera batzuen aztarnak badaudenik: besteak beste (nagusiak aipatzearren), poesiaren balioari buruzko eszeptizismo platonikoa, ezinbestekotzat jotzen zuena fantasiaren betekizunari eta fantasiak ezagutza logikoarekin duen lokarriari buruzko azterketa; eta, filosofo beraren kasuan, mito eta *logos* direlakoen, alegia eta arrazoibideen, irudi eta kontzeptuen arteko kontrakotasuna, poesiari mitoak egokituz eta ez *logos* direlakoak; eta Aristotelesen gogoetarik sakon eta zehaztuenak, poesiaz (poesia historiatik bereizten da unibertsalera eta idealera zuzentzen delako), barne-barneko poesiaren eta itxura neurridun hutsaren arteko aldeaz, halako irudikapen artistiko batzuen ahalmen katartikoaz, dialektikaren eta erretorikaren arteko harremanaz, adiera logikorik gabekoak izanda ere adieradunak eta beraz gogoetaldi erretorikoari dagozkion perpausez; eta, azkenik, Plotinok kanpoko gauzen edertasuna barneko eta gogo-barruko edertasun bilakatzeko eta edertasun kontzeptua arte kontzeptuarekin batzeko egindako ahalegina. Bestalde, poesia atseginbide dela, egiaren erakusle atsegingarri eta ongiaren aldeko dei bultzagarri dela dioten doktrina nahiko zabalduek ere badute nolabaiteko eduki filosofikorik, eta garapen kritikoa eduki dezakete; izan ere, lehenak artearen atseginbide ez logikoa eta ez morala jartzen du bere modura ezaugarri logiko eta moralaren gainetik; bigarrenak, ezaugarri teoretikoa hedonismo hutsaren gainetik; eta hirugarrenak, ideien orokortasun abstraktuaren gainetik jartzen du arte-figurazioen —horretan izadiaren obren antzeko direlarik— ezaugarri jakin eta banakoa. Baita eskolastikoen artean ere antzeman daiteke abiapuntu original eta emankorrik, hala nola Duns Scotoren *cognitio intuitiva* eta *species specialissima* direlakoei buruzkoa; eta, Berpizkunde Aroan, egia poetikoaren eta, orduan esaten zen bezala, "*egiantzekoaren*" kontzeptua irrika handiz jorratua eta aztertua izan zen, eta Fracastoro, Giordano Bruno, Campanella eta beste batzuek argitara eman zituzten unibertsal poetikoari, poesiaren inguruko juzku berehalakoei eta edertasunak duen adierazte-indarrari buruzko gogoeta zorrotzak. Horregatik, bidezkoa da —eta bidezkotasun horretaz askotan baliatu izan dira hitzaldi akademikoak moldatzen dituztenak— hemen edo han sakabanatutako gogoetak eta oharkizunak bildu eta idaztea halako autore zaharraren "*Estetikari*" buruz edota, halaber, garai haietako guztietako Estetikari buruz.

Baina, hiru puntu horiek onartu eta, gainera, ohar egokiz hornitu ondoren ahaztuta edo bazterrean utzita gera ez daitezen, garbi dago eta guztiz nabaria da Estetikak, berez, lekurik ez zuela izan greziarrengandik XVII. mendera arteko denboran. Izan ere, esan dugun bezala, arteari buruzko kontzeptu hura, erabat eraginkorra izateagatik goraipatu duguna, iritzi edo juzkuetan nahastua edo esaera eta aforismotan galdua zegoen, "*aske eta lotu gabe*", Sokrates platonzalearen hitzak erabiliz, hau da, beste kontzeptu filosofikoekin sistematikoki harremanetan jarri gabe. Arteari buruzko

zientzia enpirikoa horixe zen, enpirikoa alegia, hots, ez zuen egiatan pentsatzen arteaz, aski baitzuen hura zatitan eta puskatan banatzea, kasu bakoitza orokortzea eta haietan oinarrituta halako arau batzuk ematea. Eta filosofoen artean han eta hemen piztu ziren arteari eta estetikari buruzko filosofiaren tximistek ez zuten jarraipenik aurkitu, eta berehala itzaldu ziren, beraien autoreengan ere eraginik lortu gabe. Eta norbaitek ihardetsi nahi badu jarraipena izan zutela, izan ere, baina beranduago, eta, adibidez, poesiaren ukapen platonikoa berriro agertu zela Descartes eta Malebrancherekin eta, ondorioz, fantasiaren erreibindikazioa eragin zuela; edo Plotinok edertasunaz zirriborratutakoa —alegia, ideiaren irradiazio inperfektua dela izadian eta perfektuagoa, aldiz, artistaren buruan— xehetasun ugariagoz eta metodoaren heldutasun handiagoz itzultzen dela idealismo post-kantianoan; edo Aristotelesek proposizio ez logikoei buruz aipatutakoa egiaztaturik dagoela hizkuntz filosofia modernoan; eta Duns Scotoren *cognitio confusa* deritzanak eragina izan zuela leibnizianismoan eta haren bitartez sortarazi zuela Baumgartenen *Aesthetica*; eta antzinako hedonismo estetikoa berpiztu egin zela XVIII. mendeko estetikalari zentzuzaleengan, zeinek eragin handia izan baitzuten Kanten *Judizioaren kritika*-n eta abar; esan bezala, norbaitek hori ihardetsi nahi badu, horrekin egiaztatu besterik ez da egiten Estetika garai modernoetakoa dela, garaiotan bakarrik atera zituztelako sustraiak aurreko denboretan zabaldutako haziek, eta garaiotan bakarrik ulertu zirelako orduko zantzu biderakusleak. Horrela, Heraklito ilunaren juzkuak osorik onartuak izan ziren Hegelen logikan; baina horrela justizia egin ondoren, berandu izan bazen ere, ezin ukatuzkoa da antzinateko pentsamenduarentzat arrotza zela egiazko dialektika, Heraklitoren aurresentipenak aurresentipen.

Dialektikarentzat bezala, arteari buruzko filosofia edo Estetikarentzat ere, antzinatean eta aro modernoaren egunsentiraino egon ez izanaren arrazoia nonbait bilatzekotan, bilatu behar da antzinako pentsamenduaren izaeran bertan bai eta Ertarokoan eta Berpizkunde Arokoan ere, berau naturaren eta naturaz-gaindikoaren artean, munduaren eta beste munduaren artean dilindan egon baitzen, egiatan geratu ez zelarik izpirituaren kontzeptuan, bi abstrakzio horien kritika eta batasun den horretan; hartara, eskaini ahal izan zituen, bai, halako fisika bat eta halako metafisika bat, naturari buruzko zientzia bat eta teologia bat, orain bata, orain bestea, edo biak batera, baina ez aldiz izpirituaren Filosofia. Ulerbide haren arabera, izpiritua naturarekin parekatzen zen, objetu izanik objetuen artean, eta gauza gauzen artean; hortaz, poesiari eta arteari buruzko doktrina "*fisikan*" agortzen zen bezala —hots, gramatika, poetika, erretorika eta horrelakoen sailkapen naturalistetan—, halaber logika forma estrintseko edo hitzezkoen sailkapenean agortzen zen, eta etika bertute eta betebeharren sailkapenean; eta horietaz eta beste diziplina naturalez haruntzago, abiaburu traszendente sorta bat zegoen, fisiologoen mitoetatik eta materialisten atomotatik kristauen Jainkoarengana iristen zena. Eta, nahiz kristautasunak biziago bihurtu egiazkoaren izpiritualtasunari buruzko kontzientzia, horrek Jainkoa berehala antzematera eramaten zuen ezagutzari buruzko teorian, eta praktikan, aldiz, munduko bizitza ukatzera; horregatik, haren mistiko eta aszeten kontzeptu gnoseologiko eta etikoak sakonak eta ondorio handikoak izanda ere, sakontasun horren ordainez axola gutxi erakusten zuten munduari, sentipen eta grinei zegozkien izpiritu-formez: hau da, maila praktikoan, bizitza politiko eta ekonomikoari buruzko teoriaz, eta, maila teoretikoan, ezagutza sentikor edo estetikari buruzko teoriaz. Lehenengoari dagokionez, Machiavelliren pentsamendua eta bigarrenari dagokionez Vicorena iritsi

arte itxaron behar izan zen. Horrek erakusten duelarik XVIII. mendearen aurreko denboran Estetikarik ez egotea ez zela halako ustekabeen edo halabeharraren kontua, baizik eta garai hartako pentsamenduaren eta bizimoduaren araberakoa zela erabat.

Araberakotasun hori, ordea, inkoherentea gerta daiteke gure begientzat, kontzeptu berri eta zabalagoen argitan ikusita; baina, gure kontzeptu zabalago horiek garai hartan azaldu gabeko arazoentzako erantzunak direnez gero, garbi dago inkoherentzia salaketa hori, gure orainean, anakroniko eta antihistorikoa dela. Hortaz, hemen aipatzen ari garen aroan Estetikarik edo bestelako gogo-produkziorik ez zegoela diogunean, argi ibili beharra dago "*ez egote*" horretan egiazko gabezia baten zentzua ez sartzeko, eta gabeziarekin batera halako larrialdi eta zoritxar moduko zerbait, ez baitago horretarako lekurik, izan ere. Kontzeptu "*aske eta lotu gabeak*", hots, doktrinalki eta sistematikoki landu gabeak, baina bai juzkuetan txertatuak eta haiekin batera hazten eta finkatzen direnak, nahikoak ziren ederra zena eta ez zena, poesia zena eta ez zena, ontasuna eta ontasunik eza, eta egia zena eta ez zena bereizteko; horregatik, gizon haien gogoak bare samar zeharkatzen zuen egiaren itsasoa, zientzia enpirikoek juzku sortak eskematizatzen, eta juzkatzeko eta aritzeko gida bat eragiten, abstraitzen eta eskaintzen zuten bitartean. Gainerako guztia ohartu gabeko (edo noizbait eta lipar soil batez ohartutako) muga bat zen berez, halako "*amets dogmatiko*" bat zen, beste edozein ametsen aldean doi-doi desberdina; eta horregatik ez zuen eragiten muga-oztopoak eman ohi duen larritasuna, berehala sentituko genukeena baldin eta pentsatu behar izango bagenu orain egiazki pentsa dezakegun baino gutxiago. Bestela esanda, gogo-egoera hori akats edo nahigabetzat hartzea okerra litzateke, trenbiderik edo baporerik gabeko garaiak zoritxarrekotzat hartzea izango litzatekeen bezalaxe, gu geu bakarrik izango baikinateke zoritxarrekoak, bizitzako erosotasun horietara ohitu eta gero irudimenean geure burua ikusten dugunean eramana erosotasun horiek ez, baina bai haiek sortarazitako beharrak izango liratekeen garaira. Orain bizi garen aro hau, guri honen argitsua iruditzen zaiguna, dituen mugekin azalduko da egunen batean, aberatsagoa den beste batek atzean utzi eta gero; baina etorkizuneko errealitatea ez da orainaldiko errealitatea. Eta guregandik ehundaka edo milaka urte urrunago dagoen beste aro bat gogoan erabili beharrik gabe, edonoiz ikus dezakegu geure baitan, geure eguneroko gogo-aurrerapidean, nola gogoeta zabalagoek beren baitan hartu eta gainditu egiten dituzten aurreko urte, egun edo minutukoak ere; eta minutu, egun edo urte bakoitzean ez gara koherenteak geure buruarekin eta ez gara asebetetzen bizitzako ekintza bakoitzean dagoen eta ez dagoen koherentzia eta asebidearekin.

II

Antzinatean berezko Estetikarik ez egoteak zerikusi garbia dauka orduko filosofiaren ezaugarriekin, filosofia modernoa eta Estetika batera sortu izanak frogatzen duen bezala. Izan ere, azken honen sorrera, aipatu dugun bezala, XVII. eta XVIII. mendeen artean jarri behar da: hots, "*subjetibismo*" modernoarekin batera sortu zen, filosofia izpirituaren zientzia denean, erreala inmanentetzat hartzen duen pentsamenduarekin batera (inmanentea izpirituarentzat, jakina, ezen naturaren barruko inmanentzia, panteismoa delakoa, traszendentzia mota bat da, natura bera bezalaxe). Horrela hasten den aroaren aldean, ixten dena, hau da, gorago azaldu duguna, ez da Estetikaren historiaren barrukoa, baizik eta haren historiaurrekoa gehienez ere, eta Estetikari buruzko argi mehe eta arrasto bakanen bat baino ez du ematen, han eta

hemen barreiatua. Eta estetika eta subjetibismo modernoa gauza bakarra osatzeraino bezain estuki loturik daudelarik, eta subjetibismoak eta izpirituaren filosofiak egiazko eta benetako filosofia, filosofia argi eta garbia esan nahi dutenez gero —edozein eratako fisika, metafisika eta teologiaren aurka—, ez genuke beldurrik izan behar azken ondorioa ateratzeko hortik: alegia, filosofia benetan garai modernoetako gauza dela, eta antzinateaz gero Berpizkunde Aroraino izen hori duena bakarrik bere bigarren mailako eta bidenabarrezko alderdian dela filosofia, eta, aldiz, bere alderdi nagusi eta funtsezkoan noiz mitologia, noiz erlijioa, noiz metafisika, noiz mistizismoa baino ez dela, edo nahi den beste edozein izendapen eman. Beldurrik ez dugula eduki behar diogu, oraindik orain argitu dugulako, Estetikaz aritzean, zernolako ondorioak dakartzaten era horretako ukapenek, garai oso bat kalifikatzeko egiten direnean, eta ez ordea gaitzesteko; bestalde, erantsi beharreko beste zerbait ere badago: alegia, ondorio hori ez dela dirudien bezain paradoxal eta berria deduzitzen eta formulatzen den eran, gogoratu behar baita azken bi mendeetan oso bizirik egon zela zerbait guztiz apartekoa gertatuko zelako kontzientzia (beharbada kristautasunaren garaipenak eragin zuenarekin bakarrik aldera litekeena), hain apartekoa gainera ezen, gure begientzat, aurreko garai guztiak garai bakar batera bilduta bezala agertuko baitziren, aro modernoaren aurrez aurre erabat. Eta aro modernoari era askotan deitu izan zaio: gizona argitzen duen Arrazoiaren aroa, bere buruaz jabetuta egotera iritsi den Izpirituarena, nonahi zabaldutako Askatasunarena, edo garai "*teologikoaren*" eta "*metafisikoaren*" ondorengo garai "*positiboa*".

Estetikara itzuliz, zientzia berri horrek argitu nahi zuen arazoa (nolabaiteko izendapen azalekoa emateagatik) zera zen, poesiak, arteak edo fantasiak izpirituaren bizitzan duen betekizuna, eta, beraz, fantasiak ezagutza logikoarekin eta bizitza praktiko eta moralarekin duen lokarria; horrek, aldi berean, kontrako galderara eramaten zuen, alegia, zein den ezagutza logikoaren eta bizitza praktiko eta moralaren betekizuna, hau da, izpirituarena, bere forma guztietan eta haien arteko dialektikan. "*Giza izpirituaren inbentarioa egitea*" zen espekulazioaren lelo berria; eta Estetikaren arazoa eskatutako inbentario horren barruan zegoen, eta aldi berean barru hori osorik betetzen zuen. Ezinezkoa zen poesiaren edo sorkuntza fantastikoaren ezaugarria sakonki bilatzea izpiritu osoa sakonki bilatu gabe, eta ezinezkoa, orobat, izpirituaren filosofia eraikitzea estetika eraiki gabe; filosofo moderno bakar bat geratu ez delarik beharrizan hori sentitu gabe, ezen, bakarren bat hortik at ibili dela dirudienean, hobeki begiratuz konturatu egiten gara edo dogmatismo zaharrean erortzen dela gutxi gora-behera, edo horrek ere ukitzen duela arazo estetikoa, beharbada oharkabean, zeharka edo era negatiboan. Esaterako, Kant bera (eta nahikoa izan daiteke itzal handiko adibide hau), beste guztiak baino uzkurrago agertu zen arren Estetikari trataera filosofikoa emateko, azkenik behartuta geratu zen, haren arrazoi hutsaren eta judizioaren Kritikak burutzean, hirugarrena eranstera, hau da, judizio estetiko eta teleologikoa, ohartaraziz hutsune handia, *hiatus*-a bezalakoa, geldituko zela bere "*inbentarioan*", bestela egin izan balu. Ez dira honen aurkako argudio nahikoa autore moderno batzuek adierazita entzuten diren burubideak: hots, Estetika "*filosofiatik kanpo eta bereiz*" aztertzekoak; izan ere, gauza bera askotan aurkitzen da errepikaturik Etikarako eta Logikarako, eta bakar-bakarrik esan nahi zen "*filosofia ontologiko, transzendente eta dogmazaletik kanpo*", hau da, metafisikatik kanpo. Burubide nahiko laudagarria da hori, funtsean, eta gure iritzia egiaztatu egiten duena.

Hala, bada, Estetikaren eta, oro har, filosofia modernoaren historia zuzen ulertu eta epaitu ahal izateko, ezin da pentsatu subjetibismo modernoa hastearekin batera desagertu zela, besterik gabe, filosofia traszendente zaharra edo metafisika, edo emeki-emeki itzali zela, edota geroan aienatuko dela erabat. Uste ustel horietatik abiatzen bagara, ikusten dugularik sistematizazio moderno guztietan neurri batean edo bestean badagoela metafisika edo traszendentzia hondarren bat, itzal fin edo orin baten antzera bada ere, orduan hortik ondorioztatu beharko dugu ezen, azken azterketan, metafisikara eta traszendentziara itzultzen garela eta, horregatik, aldatu zela uste zen horretatik ezer ere ez dela aldatu funtsean. Estetikaren kasura mugatuz, ez dago estetikalari moderno bakar bat ere haren arrazoibideetako puntu honetan edo hartan egotzi ezin diezaiokegunik intelektualismoa, moralzaletasuna, sentsualtasuna edo abstratuzaletasuna, eta, azken finean, naturalismoa eta traszendentzia. Orduan, zalantzarik gabe, okerraren tankera beharrezkoak (eta haien arteko bat da pentsamendu metafisikoa edo traszendentea), giza adimenak ikerketan egiten duen ibilbidearen barrukoak, betierekoak dira, hots, beti eta betiko itzultzen dira; baina horietara iristeak, horietan geratu eta oker egiteak ez du esan nahi aurrera egin ez denik. Eta aurrerabide orokorra, zeinengatik filosofia modernoa halako neurri batean bereizten baita antzinakotik eta ia-ia kontrajartzen baitzaio hala nola filosofia metafisikari, subjetibismoa objetibismoari eta inmanentzia transzendentziari, filosofia berriak antzinakoaren aldean duen norabide orokorrean, osagai nagusian eta entonazioan datza: izan ere, antzinakoan, metafisika zen osagai nagusia eta pentsamendu kritikoa bigarren mailakoa edo iragaitzazkoa; eta berrian, aitzitik, pentsamendu kritikoa da nagusia eta metafisika iragaitzazkoa. Horrela, Kant, bere aurrekoak kritikatuz, aditzera eman ondoren edertasuna kontzeptugabea, desinteresatua, helburu-irudikapenik gabeko helburua eta atsegin-iturri —atsegin unibertsala ematen duena, baina— dela, oharkabean berronartu egin zuen intelektualismoa, artelana definitzeko esan zuenean kontzeptu baten irudikapen egokia dela, zeinetan jeinuak adimena eta irudimena uztartuko baitzituen; eta, halaber, haren kanpoko xedea ere berronartu zuen, edertasuna moraltasunaren sinbolotzat joz; baina horrek ez du gutxitzen berak finkatu abiaburu berrien egiatasuna eta emankortasuna; hau da, horrek ez du esan nahi konpondu gabe geratzen direnik benetan konpontzen dituen auziak. Era berean, Hegel, irudikapen artistikoaren izaera intuitiboa baieztatu ondoren —ideia baita, baina tankera sentigarriaz—, logizismoan erortzen zen, artearen historia dialektikoa ideia bezala azaltzen zuenean, bai eta bere beste doktrina batzuekin ere; eta, edertasuna izpirituaren kontua dela eta ez naturarena onartu eta gero, naturaren barruko edertasunari buruzko doktrina eraiki zuen, nolabaiteko plotinismo baten ildotik; baina, hala ere, ugari dira berak planteiatu eta ongi konpondutako arazoak, eta nabarmena, orobat, zientziaren multzo osoari ekarri zion aurrerabidea. Beste horrenbeste gertatzen da haien filosofietako beste alderdi guztiekin ere, ezen inork ere ez du pentsatuko Kanten kritizismoaren indarra ukatu duenik aditzera ematean nolako ahultasunean jausten den autorea Gauza bere hartan proposatzen duenean eta inplizituki dogmatismoa eta transzendentzia berreskuratzen dituenean; edota Hegelek dialektikaren bitartez logikari egindako eraldakuntza sakona ere ukatu duenik, bakar-bakarrik Hegelek dialektika eraman duelako erabilerarik eduki ezin dezakeen lekura ere, fisikaren eta zoologiaren kontzeptu enpirikoak dialektizatzen dituelako, eta halako filosofia baten osotasunetik

pentsamendu erabat abstraktua eta, zentzurik txarrenean, metafisikoa sortarazten duelako.

Beste oharpen bat egin beharra dago, bai Estetikaren, bai filosofia modernoaren historia zuzen ulertzeko; alegia, ez dela hartu behar arazo "*estetikoa*" deitzen dena arazo "*bakartzat*", eta, bestetik, ez dela hitzez hitz hartu behar horren izendapen laburtua, era askotako arazo beti berrien multzo agortezina zehazten dituena. Arazoa egiatan bakarra balitz, zera gertatuko litzateke derrigorrez: edo konpondu egingo litzatekeela, eta kasu horretan zientzia estetikoa hil egingo litzatekeela bere helburua osoki erdietsi eta gero; edo ezingo litzatekeela sekulan konpondu, eta arazoa gaizki planteatuta zegoela esan nahiko luke horrek, ez bailitzateke arazo bat izango, nahaste bat baizik; edota zati batez bakarrik konponduko litzatekeela, hurbilpen jarraitu batzuen bidez, konponbidera osoki iritsi gabe inoiz, eta aurreko kasura itzuliko litzatekeela horrela, egia erdia ez delako egia, eta osoki konpondu ezin den arazoa gaizki planteatutako arazoa delako. Baina, izen multzokari horren ordez berak aipatzen eta estaltzen duen errealitatea ipintzen denean, ikusten da Estetika, eta Filosofia osoa ere, beti dagoela eta ez dagoela, hau da, bizirik dagoela, eta arazoak noiz edo behin konpondu egiten direla, baina haien arteko bakarren batek, konpondu eta gero ere, konpondu beharreko beste arazo batzuk sortzen dituela. Orduantxe, proposatutako doktrinak edo, bestela esanda, halako garai batean pentsalari bakar batek edo askok planteatu eta konpondutako arazoak aztertzean, posible da giza gogoaren aurrerabideaz ohartzea, zein baita egiaren betierekotzea.

Adibidez, XVII. mendean, aurreko mendeko literatur eztabaida eta gogoetek hartaraturik, batez ere Italiako erretoriko eta kritikalariek gutxi gora-behera ohartuki jorratu zuten arazoa hauxe zen: artegintzarako gaitasun berezi bat aurkitzea, adimen hutsetik kanpoko gaitasun bat alegia, areago edertasun asmatzaile eta sortzailea berez; haiek "*jeinua*" izena emanez egin zituzten beren ikerlanak, "*irudimenari*" edo "*fantasiari*" atxikiz; orobat, artea epaitzeko gaitasun bat ere aurkitu nahi izan zuten, arrazoimenetik kanpokoa; juzku edo "*gustu*" izena eman zioten, eta batzuetan "sentimenduari" atxiki zioten, eta beste batzuetan, ordea, halako "*auskalo zer*" bati buruzko oharmen edo intuizioari. Baina, aldi berean, Descartesek eta haren jarraitzaile hurbilek, giza ezagutza ebidentzia matematikora murrizteko ahaleginean, baztertu edo gaitzetsi egiten zituzten pentsatzeko eta juzkatzeko molde nahasiak iruditzen zitzaizkienak, eta, *raison* delakoaren loria handiagorako, fantasia erdeinatu eta poesia sakrifikatu egiten zuten matematikarengatik eta metafisikarengatik. Nolanahi ere, ezin esan liteke Descartes atzerakoia zenik jeinuaren, gustuaren, sentimenduaren eta "*auskalo zer*" horren asmatzaileen aldean, edota hauek zirela atzerakoiak Descartesen aldean, bi arazoak desberdinak zirelako eta egia desberdinei egiten zietelako aurre: izan ere, lehenak itsumustuan bezala ari ziren antzematen poesiak eta arteak izpirituaren bizitzan duten egitekoa, eta besteak izpirituaren filosofia bat sortu zuen, arrazoizaletasunaren bidetik bada ere, beharrezkoa zena segurtasunik eta egonkortasunik eza kentzeko lehenen aurkikuntzei. Horrela, Descartesen eraginez osatu ziren hainbat azterlan, arteak abiaburu bakarrera murriztu nahi zutenak (Batteaux) edo edertasuna haren tankera eta agerpen-maila desberdinetan definitu nahi zutenak (André, Crousaz); era berean, kartesianismotik ateratakoa da Leibniz bera, zeinek bere pentsamenduan XVII. mendeko erretorikoen eta Descartesen egiak uztartu (eta horixe izan zen haren arazoa, alde horretatik), eta ezagumenari buruzko

teorian leku bat eman baitzien ezagutza nahasi eta argiei —ezagutza berezien aurretik daude hauek—, eta poesiari —eta hau filosofiaren aurretik dago-; eta haren eskolakoek doktrina-multzo bat egin zuten horiekin, halako zientzia berezi bat, alegia *scientia cognitionis sensitivae*, *ars analogi rationis* eta *gnoseologia inferior* direlakoak, azkena "*Aesthetica*" izenez bataiatu zutelarik. Ondo planteiatu eta ondo konpondutako arazoa, berau, nahiz eta intuiziozko ezagumenaren eta adimenezko ezagumenaren arteko alde gradual edo kuantitatibo soila nahikoa ez izan ondoren etorri zirenentzat eta, diseinatutako Estetika garatzen jarraitzeagatik eta jeinuari eta gustuari buruzko teoriarekin uztartzeagatik, beren buruari galdetu behar izan ziotenentzat ea intuiziozko ezagumena egiatan ote zen adimenezko ezagumen "*nahasi*" hutsa —hauek, gainera, kontzeptu kuantitatibo eta psikologiko hori arian-arian fantasia burujabearen kontzeptu espekulatiboa izateraino eraman zuten-. Garai hartantsu, gramatikaren zientzia edo "*gramatika filosofikoa*" sortu zen, aparteko beste aztertzaile-multzo batean, gramatikari eta logika formalari buruzko ikerlanetan; gramatikaren zientzia horrek, hizkuntzaren eta irakaskuntzan erabiltzeko sortutako gramatika enpirikoen ihardunbide irrazional edo fantastikoari buruzko arrazoinamendua izanik, zer eta sekulako okerra irudi lezake; alabaina, hizkuntza haren funtsezko legeen arabera ulertzeko saio —arrakastatsu— bat izanik, hizkuntz filosofia sortu zuen horren ondorioz, aurrera atera eta garatu egin zena, gramatika logikaren aurriritziak bazterrean utziz, apurka-apurka. Are gehiago, gramatika logikaren asmatzaileek beraiek ere azkar asko planteatu zuten ea irudimenaren formak —metaforak eta tropoak deitutakoak— forma logiko biluziaren edergarri edo eranskinak ziren, eta ikusi zuten ez direla "*edergaiak*", eta bai ordea "*berezko adierazpen formak*" (Du Marsais). Eta oro har, ez orduan eta ez aurrerantzean denbora luzean ere, hizkuntz filosofia berriaren arazoek eta arteari buruzko zientzia berriaren —Estetikaren— arazoek lotura estua zutela edo, areago, berdinak zirela antzeman ez zuten arren, Vicok bai igerri zion lotura horri, poesiaren jatorrian bertan bilatu nahi izan baitzuen hizkuntzen jatorria. Nolanahi ere, Vico haren garaiko eta XVIII. mende osoko beste estetikari guztien gainetik jartzea arrazoizkoa izan daiteke, bai, etorkizun urruna aurreratu zuten haren irakaskuntzen eta irakaskuntza-zirriborroen handitasuna ikusita; baina, beste alde batetik, okerra ere izan daiteke, okerrak direlako berez nagusitasunak erabakitzeko saio guztiak —hain zuzen ere, horiek mintzaldiaren enfasiari begira bakarrik onar daitezke, erabilera enpirikoan-. Izan ere, beste edozein pentsalariren antzera, Vicok hainbat arazo aztertu zituen sakonki, baina beste asko ordea ez zituen ukitu, nahiz eta garai hartarako sortuak eta eztabaidatuak izan; ahaleginak egin zituen, batez ere, fantasiaren originaltasuna argitzeko, kartesiano idorren ukapenen aurka, bai eta hura ezagumenaren lehen forma bezala finkatzeko ere, izpirituaren etengabeko garapenaren barruan eta, orobat, gizarteen aro soziologikoen eta haien egiazko historiaren barruan. Baina XVIII. mendeko auzi estetikorik handi eta ospetsuena gustuaren erabatekotasun edo erlatibotasunari buruzkoa izan zen; horri uztarturik, jakina (edozein proposizio filosofikok beste guztiak baititu uztarturik) artearen izaerari buruzkoa ere: hots, artea pertsonaren atseginbide organikoei ala egiaren forma mentalei ote dagokien; hori bai, bigarren auzi hau beste zerbaiti lotuta proposatu eta formulatu ohi zen, edertasunari eta arteari buruzko iritzien ugaritasun eta kontrakotasunagatik sortzen diren zalantzei, alegia. Auzirik eztabaidatuena izan zen berau garai hartan, berari buruzko idatzi multzo oparoak —baina ez horrek bakarrik— frogatzen duen bezala; beste bi ekar genitzake gogora: bata,

"*literatur generoen*" eta "*arauen*" doktrinaren balioari buruzkoa, Berpizkunde Aroko poetika italiarrak eta, geroago, frantsesak landutakoa; eta bestea, arte bakoitzaren "*mugei*", hots, izaerari buruzkoa. Lehen auziari dagokionez, Gravina idazle arrazoizale ia pedanteak askatasunik handienaren alde azaldu eta generoen aurrekontzeptuaren aurkako txarrespenik biribilena entzunarazi zuen; hemen jasota utzi nahi izan dugu hori, berriro esateko komeni dela beti, historia ulertu ahal izateko, arazoen eta pentsamoldeen berezitasunei jarraitzea, bazter batean utziz gauzak errazteko, bateratzeko edo koherentziarik ez dagoen lekuan koherentzia bilatzeko joera gehiegizkoa. Bigarren auziari dagokionez, gogotik esango genuke, gramatika filosofikoaz esan den bezala, hortik atera zen doktrinak —Lessingenak, alegia—, arte bakoitzerako halako gauza edo kontzeptu esparru berezi bana mugarritzen zuelarik (poesiarako ekintzak, eskulturarako gorputzak, etab.), aurreko okerren gainean beste oker bat egitea esan nahi zuela, gauzak areago txartuz, *ut pictura poësis* esaera zahar zorrotzarekin alderatzean. Baina, egiatan, ordea, mugarrien arazo berez zentzugabea konpondu gabe edo gaizki konponduz, Lessingek bai konpondu zuen hasieran planteiatua zuena: hau da, garbi erakutsi zuen inolako arterik (ez eta inolako artelanik ere, jakina) ezin dela beste batera itzuli eta bertan haren baliokiderik aurkitu. Hartara, are gorago eraman zuen errepresentazio artistikoen batasun eta ugaritasunari buruzko ikerketa; esan gabe utzita, bestalde, arteen mugei buruzko kontzeptua muturreraino eramanez, aurkako jarrera eta konponbidea sortzen lagundu zuela: hots, muga horietan fisikatik ateratakoa eta, beraz, estetikatik kanpokoa den halako sailkapen bat ikusten duena. Arte figuratiboen gaineko ikerketen ondorio da Winckelmannen *Historia* ere, arteen benetako historia osatu zuen liburua, esan ohi den bezala; eta esaldi horrek badu kontraesan edo mugapenik ere, ezen Winckelmann bere historia osatzeko orduan irizpide abstraktu eta antihistorikoan oinarritu zen, hau da, "*Edertasun ideala*" deitzen den horretan; eta, horregatik, Vicoren azpitik dago, beste honek egin zuen poesiaren historia aldatu egiten baitzen gizarte-baldintzak eta jarrera mentalak aldatzen ziren arabera. Dena dela, kontutan izanda arte figuratiboen aurreko historiografia osatzen zutenak batez ere artisten biografiak edo antzinateko artelan bildumak zirela, egia da Winckelmann arteen barruko historia egiten ahalegindu zela, nahiz eta historia horren barnekotasunean nolabaiteko kanpokotasuna ere gorderik egon. Winckelmann-en garai berean eta haren herri berean, Alemanian alegia, Hamann eta Herder beren kasa sartzen hasiak ziren filosofo italiarrak ibilitako bidetik: bata zein bestea gure filosofoaren azpitik daude, beren espekulazioen zabaltasun eta ahaltasunagatik, baina, hala ere, arretarik gabe ezin utz daitezke jatorrizkoaren kopia balira bezala; izan ere, jorratu zituzten auziak —Vicok aztertu zituenen guztiz antzekoak, baina, haien aldean, tarteka eta bidenabarrean bezala aztertuak— berriak ziren, geroago sortutako kontzeptuez elikatuak, eta, batez ere, kultura germanikoaren abiapuntuetatik sortuak, urrun beraz Vicoren abiapuntu klasiko humanista soiletatik. Eta beste batzuek, antzinako erretorikoen bereizketa batzuk metodo psikologikoaz berrituz, ahaleginak egiten zituzten bikaintasuna, irrigarritasuna eta sentimenduaren beste forma batzuk zer diren argitzeko, edertasunari eta arteari dagokienez. Mende haren bukaeran, Kant XVIII. mendeko pentsamolde estetikoaren bilgune bezalako zerbait da (*Judizioaren kritika*-n haren ikerketa eta polemiketan, lortutako egietan eta nozitzen dituen zalantzetan islatzen da hori), baina, baita ere, bera gainditzen duen pentsamoldearen abiapuntua; horrek argitzen du zergatik Estetikari buruzko historialariek ematen dioten Kanti, baita puntu honetan ere, halako postu zesariano

edo napoleoniko bat, haren baitan "*bi mende, bata bestearen aurka armaturik*" elkarri oldartu balitzaizkio bezala, hitz erabakiorraren zain. Errepresentazio erdi-sinboliko hori onargarritzat har liteke, baldin eta zuhurtasunez interpretatzen bada, egia baita Kantek berplanteatu egiten duela, bizitasun handiz gainera, bere mendean puri-purian zegoen auzia, hots, gustuaren erabatekotasuna edo erlatibotasuna, bai eta beste batzuk ere, hala nola jeinuaren erregulartasuna edo irregulartasuna, edertasun hutsa eta edertasun atxikia, bikaintasuna eta irrigarritasuna, eta artearen mugarriak. Baina, egia da, orobat, edertasunari buruz Kantek ezaugarri nahiko indartsu baina ezkor eta orokorra besterik ez duela ematen, berak edozein etika material edo baliagarritatik salbu jarri zuen lege moralaren antzekoa; bestalde, anti-historiko eta anti-dialektikoa izanik, haren baitan ez da islatzen poesiari eta hizkuntzari buruz orduko hasita zegoen azterbide historiko-dialektikoa. Eta, alde horretatik, Kanti baino areago, Herderri eta Leibniz eta Baumgarteni (eta, idealki, Vicori ere) lotzen zaie Alemaniako estetika post-kantianoa, Schillerrengandik Hegelenganaino iristen dena, bai eta maila gutxiagokoenganaino eta Schopenhauer bezalako epigonoenganaino ere, eta oraindik ere badauka jarraitzailerik. Bestalde, estetika horretan, arteak izpirituaren bizitzan duen egitekoaren inguruko auzia lotuta egoten da Absolutua antzematen duen organo mentalaren arazoari; horregatik, artea orain filosofiarekin nahastu, orain filosofia mota barneko bat —hots, pentsamolde mitologikoa— izatera itzuli, orain nolabaiteko hiperfilosofia baten mailara altxatzen da; eta erretorika, literatur generoak, artearen banaketa, naturaren edertasuna, zentzu estetikoa eta gainontzeko enpirismoak gorde egiten dira, eta, are okerrago dena, arrazionalizatu eta deduzitu egiten dira egia filosofikoen modura. Arrazoi horrexegatik, estetikari haiek ez zuten sakonki aztertu, eta bai ordea bistatik galdu, poesiaren eta adierazpen huts edo hizkuntza konkretuaren arteko lokarria; horrela, hizkuntzaren filosofia bere bidetik doa, konturatu gabe Estetikaren arazo berberak ari dela jorratzen, hizkuntzaren jatorriari eta hitzaren eta logikotasunaren arteko loturari buruzko eztabaidetan. Hala eta guztiz ere, artearen gauzen inguruko ezagukizun eta oharkizunen ugaritasuna (filosofo haiek neurri batean jasotzen zutena garai bereko literatur kritika erromantikotik, eta neurri batean beraiek ere ekoizten zutena haiek ere kritikalari erromantikoak zirelako), haien arazo nagusia, Estetikaren alorrekotzat baino areago, filosofiaren logikaren alorrekotzat hartu behar zen, eta haien ahaleginaren helburua subjetibismo kantiano berria metafisika eta teologia zaharrekin adostea zen; hartara, artea, bere arazo bereziekin, haien azterlanetan sartzen zen azkenik, gutxi gora-behera gramatika eta erretorika ertaroko entziklopedietan eta sistema eskolastikoetan sartu ziren bezala, estrinsekoki, edota aurretiazko eskema sistematikoen arabera moldaturik. Baina, halere, beste alde batetik, aztergai zuten auziak aurrerabide nahiko handia zekarkion filosofiari eta, horregatik, baita Estetikari ere, zeren eta, oskol metafisikoaren barruan sartuta egon arren, izpiritualtasun erabateko bat finkatzearren ari baitziren lanean; eta han-hemenka oskol hori apurtu egiten zuten, bereziki pentsamendu historikoari lotzen zitzaizkionean, garai politiko eta moral berrira egokituz, eta historian bakarrik hartzen zituztenean errealtzat artea, filosofatzea eta bizitzaren beste edozein forma. Areago zeharreko bidetik, baina hala ere ezin ahazteko eran, positibismoak eta psikologismoak ere ekarri zioten aurrerabidea Estetikari, lehenagoko idealismo metafisikoari txanda hartu ondoren; lehen begiratuan, arteari buruzko edozein ideia ito eta itzaltzen zutela zirudien, ezin baitzuen aurkitu eta ez baitzuen aurkitzen lekurik naturalismo berrian eta teologia materialista berrian. Baina, naturalismo berria lehenagokoa bezalakoa ez izanik,

eta arestiko idealismoaren aurkako bezala sortua zenez gero, idealismo horren azken hondar metafisiko eta teologikoen aurkako polemika zeukan funtsean, sarritan zabarra, baina baita legezkoa eta eraginkorra ere; eta, hondar horiek paretik kentzearren, Estetika "*deduzitzeari*" uko eginez, eta horrentzat ere metodo fisiologiko eta fisikoa gomendatuz, aholku txarra ematen zuen baieztatzen zuenari dagokionez, baina ezin hobea ukatzen zuenari dagokionez, ordea. Eta eskola benetan filosofikoetatik kanpo, baina ez aldiz filosofia batez ere idealista eta erromantikoaren eragina jaso gabe, literatur eta arte kritikak (De Sanctis Italian, Flaubert eta baita Beaudelaire ere Frantzian), bere zereginari lotuz, arteari buruzko halako kontzientzia bat sortu zuen, metafisikoen abstraktuzaletasunak eta positibisten zabartasunak erdeinatzen zutena —biek berdin eta arrazoi berdinengatik-; halaber, "*forma*" artistikoari buruzko funtsezko egia asko egiaztatu eta gezurtatu egin zituen, artearen gaineko zuzeneko ikerketak eta ihardunak berak iradokitakoak eta ikerketa zabaltzeko eta antolaketa berri bat eratzeko beharra prestatzen eta sentiarazten zutenak.

III

Orain arteko ohar hauek guztiak, esan dugun bezala, Estetikaren historiaren azalpena baino areago ere, adibide txiki bat izan dira, ondo asko erakusten duena historia horretako arazoak ugariak direla eta arazo "*bakar*" baten historia balitz bezala agertzea ezinezkoa dela (non eta ez den aldatu eta pobretu nahi). Ohartzekoa da ezen, ikerleek jorratu arazoak ugariak izan ziren bezalaxe, ugaria izango dela beti kontakizun historikoa bera ere, eta honek, historiariaren interes mentalaren arabera, arazo haietako bat edo gehiago, franko edota asko eta asko ukituko dituela, baina inoiz ere ez denak; eta garrantzirik handiena horietako bati edo horien multzo bati emango dio orain, eta besteari gero, eta, azalpena gardenagoa izan dadin, funtsezko (πφοζ ημαζ) balitz bezala aurkeztuko du, baina ezingo du inoiz erabateko nagusitasuna (φνσει) justifikatu. Jakina, ez da galarazten, azalpen teorikoa egiteko orduan, antzekoak diren arazoak multzokatu eta, horrela, arazo "*berbera*" planteatzea, "*pentsalari askorentzat komuna*" bailitzan (multzokatzeko aukera horretaz baliatu gara gu ere goragoko datu azalekoak emateko, are gehiago azalekoak izateagatik, hain zuzen); baina komeni da inoiz ere ez galtzea bistatik arazo bera deitzen dugun hori "*kolore*" desberdinaz agertu ohi dela, esaten den bezala, pentsalari bakoitzean. Eta "*kolore desberdintasun*" metaforiko horrek esan nahi du arazoari buruzko determinazioak desberdinak direla eta, horregatik, baita arazoak ere. Arazoak garai orotan desberdinak eta era askotara gurutzatuak direla ikusita, are gutxiago galarazten da arotan banatzea kontatzen ari den historia: horretarako, baina, ez da ahaztu behar, alde batetik, aro horiek gutxi gora-beherakoak direla, bai haien arteko muga-lerroei dagokienez, bai haien erdiguneari dagokionez ere; eta, bestetik, badirela halako arazo-sorta batzuk halako aro batean hasi eta etenda geratzen direnak, harik eta geroagoko aro batean edo gehiagotan berriro agertzen diren arte: horren adibideren bat ikus daiteke lehenago emandako oharretan. Hor ere badugu Estetikaren historia arotan banaturik, bi arotan, hobeki esanda: lehena, historiaurrea, XVII. mendeko kritika eta filosofia baino lehenagoko bi mila urteak eta gehiago biltzen dituena; eta bestea, historia, XVII. mendean hasi eta gure egunotaraino iristen dena. Bestalde, historia honetan lau aro bereizten dira nabarmenki: haietako lehena Kant aurreko Estetikarena da, hots, gai nagusi bezala "*ahalmen*" artistikoa eta beronek izpirituaren beste "*ahalmen*" guztien artean daukan lekua bilatzen zenekoa; bigarrena Kantena eta haren ondokoa da,

idealismo metafisikoa agortu zen artekoa, zeinetan izpirituaren ahalmenak haien abstraktutasun eta elkargainkatzetik apartatuak eta izpirituaren historia ideal bezala ulertuak izan baitziren, eta zeinetan arteak bide ideal horretan hartu baitzuen bere lekua, artean ere nolabaiteko epopeia erlijiosoa zelarik eta berau mito bilakatzen zelarik, batzuetan estetikoa baino gehiago, beste batzuetan gutxiago. Hirugarrena positibismoaren eta psikologismoaren aroa da, ia XIX. mendearen bukaera arte luzatzen dena; honetan, metafisikaren aurkako erreakzioz, arteari buruzko ulerbide naturalistara itzuli zen, eta arte teoria ez zen lortu, baina bai beste zerbait, alegia, estetikaren barruko metafisikokeria guztiei gorroto osasungarria izatea. Eta laugarren aroa gaur egungo Estetikarena da, artearen arazoei buruzko azterketa berriro eskuan hartu, eta metafisikatik eta positibismotik, baina ez ordea filosofiatik, libratzen duena, izpiritu estetikoari buruzko Filosofiaren itxuran. Azken aro hau, baten batzuek itxita ikusi nahi luketena, bere hasieran baino ez dago, nire iritziz; eta, nolanahi ere izanik, itxita behintzat ez dago, zeren eta aro bat ixten baita arazo berriak eta irtenbide berriak izugarri ugaldu eta, beraz, beste aro bat hasten denean; eta beste aro hori, batzuek aurreratu dutena, nik ez dut inon ere ikusten, eta aldiz bai ikusten dut, oso argi gainera, nolako borrokan ari den intuizio hutsaren edo intuizio lirikoaren Estetika, bai aurrekontzeptu psikologiko eta naturalisten aurka —berauek guztiz galbidean daudelarik—, bai metafisikatik datozen aurrekontzeptu gogor eta tematiagoen aurka, metafisikak egiatan hezi eta des-hezi duelako aldi berean giza pentsamendua.

Edonola izanik ere, lau aro horiek filosofia modernoaren historiarenak berak dira haren alderdi berezietako bakoitzean; erraz onartuko da hori lehenengoari eta hirugarrenari dagokienez, eta ez hain erraz, ordea, bigarrenari eta laugarrenari dagokienez; izan ere, gutxi ohartu dira ezen azken hamarkada hauetan Europako pentsamenduan, hainbat ahalegin gutxi gora-behera umotu, egoki eta logikoren bidez, sortuz joan dena filosofia berri baten ideia dela, hain zuzen, nekez hartzen dena neoidealismo, neokantismo, neofichtismo edo neohegelismotzat, eta, egiatan, aldi berean filosofia antipositibista eta antimetafisikoa dena; nik, azkenaldi honetan, "*Historiografiaren mementu metodologikoa*"[19] deitzea proposatu dut, bereziki maite dudan eran. Baina gogoeta hauen haritik jarraitzeak hemengo mintzagai honen mugetatik kanpora eramango ninduke, haren helburua zelarik, bakar-bakarrik, Estetika Filosofiarekin bat datorrela eta, orobat, eta horren ondorioz, Estetikaren historia Filosofiaren historiarekin ere bat datorrela azaltzea. Gainera, bat etortze hori erabat onartzen dute Estetikaren historialariek, beste filosofiak Estetikaren arazoan duen eraginkortasuna aztertzean, eta filosofiaren beste alorretako historialariek ere, Estetikak Logika edo Etikaren garapenean duen eraginkortasuna aztertzean, eta abar. Baina "*elkarrekiko ekintza*", berauek aitortzen eta azaltzen ari direna, Estetikaren eta Filosofiaren arteko batasunaren "*metafora*" baino ez da. Metaforetatik kanpo, komeni da esatea arazo logiko, etiko eta bestelako guztiak arazo estetikoak ere badirela, eta alderantziz; are gehiago, guztiz zehatzak izateko, ez litzateke ezta "*alderantziz*" hori erantsi behar ere, zeren eta lehen hitzetan baieztatu egin baitira, aldi berean eta ekintza bakarrean, bai zuzeneko aldea eta bai alderantzizkoa ere.

1916

[19] Ikus Teoria e storia della storiografia (9. arg., Bari, 1968), Filosofia e metodologia deritzan atala.

Adierazpen artistikoaren absolututasuna

Askotan eman da aditzera arteak, baita haren formarik sinpleenean ere, osotasuna besarkatu eta kosmosa islatzen duela bere baitan; eta hori irizpide bezala erabili ohi da arte sakona azaleko artetik, arte indartsua ahuletik, eta arte bikaina erdipurdikotik bereizteko. Baina Estetika zaharraren teorizazio kaskarra egiten zen ezaugarri horretaz, zeren eta, jakina den bezala, artea erlijioarekin eta filosofiarekin uztartzen baitzen, helburu berbera zutelakoan —hots, sakoneko errealitatea ezagutzea—, eta haiekin batera ziharduelakoan, goreneko eta betirako maila zeukanari bidea prestatzearren halako aldi baterako.

Doktrina hori bi aldiz okerra zen: batetik, ezagutzaren prozesuari buruzko ulerbide sinplea erabiltzen zuelako, desberdintasunik eta antitesirik gabea, intuitiboa soilik, edo logikoa soilik, edo mistikoa soilik; eta, bestetik, egia aldagaitz eta, beraz, transzendente baten aurkikuntzatzat hartzen zuelako. Horrela, haren izatasun kosmiko eta absolutua aitortzen zitzaion errepresentazio artistikoari, baina begiak itxiz arteak sortzezko duenari eta indarra kenduz orokorki izpirituaren sorkuntzari.

Bigarren okerra konpondu eta nolabait pentsamolde modernoarekin adostearren —bere barne-barneko eta eutsiezinezko bultzadan inmanentziari buruzko pentsamendu eta izpiritualtasun absolutua baita—, artea, halako kontzeptu mugiezin bat antzemateko baino areago, halako juzku bat etengabe sortzeko bidetzat hartu izan da; hots, arteak juzkua den kontzeptu bat antzemateko balio du, eta horregatik da absolutua, juzku guztiak unibertsaltasunari buruzko juzkuak direlako. Hortaz, artea ez litzateke errepresentazio hutsa, errepresentazio juzku-emailea baizik, eta ekintza berean haien lekua eta balioa emango lieke gauzei, unibertsaltasunaren argiaz sartuz haien barnera. Baina teoria honek badu oztopo bat, bakarra baina nekez gaindi daitekeena: alegia, errepresentazio juzku-emailea ez dela jadanik artea, eta bai ordez juzku historikoa, hots, historia. Non eta ez den nahi historia ekintza pilaketa huts eta itsusi bezala hartzen jarraitu, aspaldiko moduan eta oraindik ere batzuek defenditzen duten bezala; baina, kasu honetan, juzkuak edo errepresentazio juzku-emaileak filosofiarekin bat egingo luke, "*historiaren filosofiarekin*" alegia, eta sekulan ez artearekin. Labur esanda, artea juzkutzat hartzen duen teoriarekin baztertu egiten da mugiezintasunaren eta transzendentziaren akatsa, baina ez sinpletasun gnoseologikoarena, haren barruan logizismo hutsaren forma hartzen duena, edo beharbada transzendentzia berri eta nolabait larbatu batera eramaten duena, baina, orobat, arteari ukatzen diona arte izanarazten duen hori.

Artea intuizio hutsa edo adierazpen hutsa da, ez adimenezko intuizioa Schellingen moduan, ez eta logizismoa Hegelen moduan, edo juzkua hausnarketa historikoaren moduan: kontzepturik eta juzkurik gabeko intuizioa da, ezagutzaren oinarrizko forma, ezinbestekoa ondorengo forma konplexuagoak ulertu ahal izateko. Eta artearen ezaugarri nagusia absolutua izatea dela ohartzeko, ez dugu inoiz ere irten behar intuizio hutsaren printzipiotik, ez eta hor zuzenketarik edo, are okerrago, eranskin eklektikorik sartu ere; nahikoa zaigu haren mugen barruan geratzea, zorroztasunik

handienaz errespetatzea, eta, muga horien barruan gaudelarik, haren ezagutzan sakontzea, dauzkan aberastasun agortezinak aurkitzearren.

Era beretsuan, halako batean, artea intuizio ez baina bai sentimendua, edo ez bakarrik intuizioa baina baita sentimendua ere badela argudiatu eta intuizio hutsari hotza irizten ziotenen aurka, frogatu ahal izan genuen ezen intuizio hutsa, hain zuzen ere erreferentzia intelektual eta logikorik gabea izanik, sentimenduz eta grinaz beteta dagoela; hots, intuiziozko eta adierazpenezko forma aldarte bati ematen dio, eta ez besteri, eta horregatik, itxurazko hoztasun horren azpian, beroa dago, eta egiazko arte-sorkuntza oro intuizio hutsa da baldin eta lirika hutsa bada. Eta ikusi dugunean halako teorilari berri batzuek, jirabira neketsuak eginez eta zeharbideak erabiliz, ebatzi dutela artea intuizio eta sentimendua dela, iruditu zaigu gauza berri gutxi esaten zutela horrekin, edo, are gehiago, errepikatu egiten zutela artista eta kritikalarien aforismotan ezin konta ahala aldiz adierazita dagoena; eta, orobat, "*eta*" lokailu horrekin eta "*ere*" horrekin (Hegelek filosofian hainbeste gorrotatzen zuenarekin), langintza zientifikoaren esparrutik kanpo geratzen zirela, eta, Estetikari dagokionez, ez zutela lortzen azalpen-printzipioaren batasuna, zeren eta horrela adierazitako bi ezaugarri horiek bata besteari erantsita bakarrik agertzen baitziren, elkarri lotuta gehienez ere, hain zuzen ere egin behar dena bata bestean aurkitu eta identifikatzea delarik.

Errepresentazio artistikoak izatasun unibertsal edo kosmikoa duela frogatzeko (eta inork baino hobeto, Wilhelm Humboldtek erakutsi zuen hori bere *Hermann und Dorothee* saiakeran[20]), nahikoa da esandako printzipio hori, arretaz hartuta. Izan ere, zer da, bada, sentimendu bat edo aldarte bat? Unibertsotik bereiztu eta bere kasa gara daitekeen zerbait ote? Ba ote dute errealitaterik osotasunak eta osagaiak, banakoak eta kosmosak, mugatasuna eta mugagabetasunak, bata bestetik urrun, bata bestetik kanpo? Edozeinek onartuko du bikote horietako alde bien arteko bereizketa edo isolamendua abstrakzio-lana baino ezingo litzatekeela izan, horrentzat banakotasun abstraktua, mugatasun abstraktua, batasun abstraktua eta mugagabetasun abstraktua besterik ez baitago. Baina abstrakzioak bere izate osoaz higuin ditu intuizio hutsa edo errepresentazio artistikoa; edo, hobe esanda, higuin izan baino areago, ez ditu kontutan hartu ere egiten, bere izatasun kognoszitibo lañoagatik. Haren barruan, osagai bakunak osotasunaren bizitzan hartzen du parte, eta osotasunak ere hartzen du parte osagai bakunaren bizitzan; eta errepresentazio artistiko garbi bakoitza, aldi berean, bera eta unibertsoa da, unibertsoa bere banakako forman, eta banakako forma hori unibertsoan. Poeten edozein doinutan, haren fantasiaren edozein sorkuntzatan, giza halabeharra dago oso-osorik, itxaropen, amets, oinaze eta poz guztiak, gizakien handitasun eta miseria guztiak, errealitatearen drama osoa, bere buruaren gainean garatu eta hazten dena, pairatuz eta gozatuz.

Horregatik, berez pentsaezinezkoa da errepresentazio artistikoan finkatu ahal izatea inoiz partikular hutsa dena, banakotasun abstraktua, mugagabea dena bere mugagabetasunean; eta hori gertatzen dela dirudienean —eta nolabait egiatan gertatzen da—, errepresentazioa ez da artistikoa, edo ez guztiz eta erabat artistikoa. Bat-bateko sentimendua artearen bidez adierazteko eta agertzeko gogor ahalegintzean, grinaren mailatik behapenaren mailara edo nahikunde, irrika eta nahi

[20] Ikus, batez ere, saiakera horretako IV-X lerroaldiak, 129-40 or., in Gesamm. Schriften, Akademia prusiarrak apailatua, II. lib.

praktikotik ezagutza estetikora igaro nahi dugunean, prozesuaren burura iritsi ordez haren erdian baino ez gaude, oraindik ez beltza eta ez zuria den lekuan, norberaren erabakiaren ondorioz bakarrik gera gaitezkeelarik kontraesan estetiko horretan. Artista batzuek ez dute artea erabiltzen beren obrei so egiteko edota beren grinak baretzeko, baizik eta grina horietan murgiltzeko hain zuzen ere, egiten dituzten errepresentazioetan sartzen uzten dituztelarik beren irriken, barne-urraduren eta aldarte-aztoramenduen oihu eta garrasiak, eta kutsadura horrekin tankera berezia, mugatua eta estua ematen diote artelanari. Eta berezitasun, mugatasun eta estutasun hori ez da sentimenduarena —sentimendua banakoa eta unibertsala delarik aldi berean, errealitateko forma eta ekintza guztien antzera—, ez eta intuizioarena ere —berau ere banakoa eta unibertsala delarik aldi berean—, baizik eta jadanik sentimendu huts ez den sentimenduarena, eta oraindik intuizio huts ez den errepresentazioarena. Horrexegatik esan izan da behin baino gehiagotan behe mailako artistak areago direla beren bizitzari eta garaiko gizarteari buruzko berriemaile, goimailako artistak baino, hauek, gizon praktikoak izanik, beren garai, gizarte eta buruaren gainetik baitaude. Horregatik sortarazten digute aztoramen moduko zerbait halako artelan batzuek, grinaz beterik egon arren, huts egiten dutelako grinaren idealizazioan eta forma intuitiboaren garbitasunean, horretan datzalarik artea, hain zuzen.

Hori dela-eta, jadanik nire gaztaroan egin nuen Estetika tratatuan ematen nuen aditzera ez direla nahastu behar adierazpena —hari buruzko teoria ematen zelarik, intuizioarekin identifikatuz eta hartan jarriz artearen oinarria—, adierazpen estetikoa eta adierazpen praktikoa; izan ere, azken honi adierazpen deitzen zaio, baina lehenago esandako nahikunde, irrika, nahi eta iharduera bera da, ezer baino lehen, gero logika naturalistaren kontzeptu bilakatzen delarik, hots, egiazko egoera psikiko baten zantzua, adibidez gizakiaren eta animalien sentimendu-adierazpenei buruzko ikerketa darwinianoetan gertatzen den bezala. Desberdintasun horren adibide gisa, elkarren kontrakarrean jartzen ziren, alde batetik, suminaren mende dagoen eta sumin hori agertu ahala agortu ere egiten duen gizona, eta, bestetik, suminari eutsi, sentimenduzko ekaitza menderatu eta, horrela, adierazpen artistikoaren ortzadarra agertarazten duen artista. Bultzada artistikoa eta bultzada praktikoa hain dira desberdinak, ezen, denek gogoratzen duten bezala, Edmond de Goncourten elaberri baten eszena beldurgarria idaroki baitzuen, zeinetan emakume antzezleak, maitalearen hil-ohearen ondoan dagoela, keinu artistikoen bidez erreproduzitzen baititu, bere jeinuak hartaraturik, hiltzen ari denaren aurpegian ikusten dituen hil-antsiak.

Beraz, sentimenduzko edukiari forma artistikoa ematean osotasunaren ezaugarria eta arnasa kosmikoa ere ematen zaizkio. Zentzu honetan, unibertsaltasuna eta forma artistikoa gauza bat eta bera dira. Erritmoa eta neurria, oihartzunak eta errimak, metaforak —haien bidez adierazitako gauzekin bat egiten dutenak—, kolore eta doinu uztarketak, simetriak, armoniak, erretorikoek tamalez era abstraktuan aztertzen dituzten eta horrela zerbait estrinseko bihurtzen dituzten baliabide hauek guztiak banakotasuna eta unibertsaltasuna batzen dituen eta, horregatik, ekintza horretxetan, banako bezala agertuz, unibertsalizatu egiten duen forma artistikoaren sinonimo dira. Bestalde, Estetika modernoaren hasieran jadanik agertu eta antzinatean Aristotelesen teoria katartiko ilunak iragarri zituen teoriak, alegia, artea edozein interesetatik edo zeinahi interes praktikotik urrundu behar dela diotenak (*Interesselosigkeit* delakoa,

Kantek izendatu zuen bezala), artean bat-bateko sentimendua iraunarazten uzteko joeraren kontrako babesa direla ulertu behar da, sentimendu hori organismoak irensten ez duen eta, horregatik, pozoin bihurtzen den janaria bezalakoa baita. Beraz, ez da pentsatu behar teoria horiek artearen edukiarekiko axolarik eza defenditzen dutenik, edota artea joko huts eta friboloaren mailan jartzen dutenik. Ez zuen horrela ulertzen Schillerrek, nahiz eta berari zor zaion "*joko*" hitz eta kontzeptua sartu eta erabili izana eztabaida estetikoetan; aldiz, horixe izatera iritsi zen Alemaniako eskola erromantiko muturrekoaren "*ironia*" delakoarekin: ironia hori Schlegelek "*arintasun*" bezala goraipatu zuen, Tieckek, aldiz, poetak "*bere gaian erabat ez murgiltzeko eta hartatik aparte geratzeko*" duen ahalmen bezala, eta azkenik bufoien arte bilakatu zen, eta artearen mundu zabalaren gainetik, ideal bakar bezala, arte bufonesko-groteskoa jarri zuen, Heine gazteak arduraz eta samurtasunez beterik jaso zuena eta, geroago, bere oroitzapenetan honela deskribatu zuena:

Wahnsinn, der sich klug gebärdet!

Weisheit, welche überschnappt!

Sterbeseufzer, welche plötzlich

Sich verwandeln in Gelächter!...

Horrek oso adibide ospetsua ematen du poetaren banakotasun praktikoak artearen inguruko ikuspen hutsean egiten duen inbasioaz, batez ere "*umorezko artea*" delakoan ikusten den bezala; bestalde, artea mundu modernoan itzaldu eta hil egingo zela iragartzera bultzatu zuen Hegel —eta ez zen horretarako zeukan azken arrazoia-. Hobeto argitu beharko bagenu, haren kalitatean bertan, artea interes praktikotik kanpo dagoela, esan liteke artearen barruan interes horiek guztiak ezereztu baino areago, denak batera baliatu nahi izaten direla errepresentazioan, banakako errepresentazioa horrela bakarrik bilakatzen delako banakako zehazki, partikulartasunetik irtenaz eta osotasun-balioa eskuratuz.

Intuizio hutsarekin bateraezina dena ez da unibertsaltasuna, baizik eta artean unibertsaltasunari emaniko balio intelektual traszendentea, alegoria edo sinbolo itxuran, Jainko gordearen errebelazioaren itxura erdi erlijiosoan, eta juzkuarenean; honek, sujetua eta predikatua bereiztuz eta bat eginez, artearen xarma apurtzen du, eta errealismoa jartzen du artearen idealismoaren ordez, oharmenezko juzkua eta irizpide historikoa mamu xaloen ordez. Bateraezina, ez soilik artearen eraginkortasunaren kontrakoa izateagatik, baina baita ere halako irtenbide teoriko etsitu bat alferrekoa izango litzatekeelako eta bere alferrikako pisuarekin enbarazu egingo liokeelako intuizio hutsaren gaineko doktrinari, zeinetan errepresentazio artistikoak, sentimendu kosmikoak aurresuposatzen duen legez, unibertsaltasun guztiz intuitiboa eskaintzen baitu, hots, juzku-kategoria bezala edonola pentsatu eta erabilitako unibertsaltasunaren aldean desberdina, formari dagokionez.

Alabaina, era horretako irtenbideetara jotzen dutenek arrazoi moral eta moralistak izan dituzte batez ere: batzuetan zuzen, arte faltsuaren horrelako agerpenen aurrean kezkati; batzuetan oker, egiazkoak eta xaloak diren arte-agerpen batzuekiko beldurrez. Horrela, komeni da gaineratzea ezen, intuizio hutsaren printzipioa irmo edukiz bakarrik, hots, intuizioak inolako joera moralik ez duelarik, posible dela, alde batetik, arma egokiz hornitzea beren eztabaida zuzen horretarako, eta, bestetik, haien beldur

arrazoizkoak itzaltzea: hau da, printzipio horrekin soilik egotz daiteke inmoraltasuna artetik moralismoaren ezjakintasunean erori gabe. Beste edozein bide erabiliz gero, 1858an Parisko epaimahai batek *Madame Bovary*-ren egilearen aurkako auzian eman zuen epai ospetsuaren bertsioak baino ez dira egingo, hots: "*Attendu que la mission de la littérature doit être d'orner et de récréer l'esprit en élevant l'intelligence et en épurant les moeurs...; attendu que pour accomplir le bien qu'elle est appelée à produire, ne doit pas seulement être chaste et pure dans sa forme et dans son expression...*"; elaberri horretxetako pertsonaia batek, Homais jaun botikariak, hain zuzen, izenpetzeko moduko epaia. Fede gutxiko gizonak dira uste dutenak morala artifizioski landu eta tente eduki behar dela munduko gauzen inguruan eta, artifizio berberarekin, idaroki egin behar dela artean. Izan ere, indar etikoa indar kosmikoa bada —eta halaxe da—, eta askatasun-munduaren erregina bada, bere bertutearen bertuteaz gertatzen da hori; eta zenbat eta purutasun handiagoa berregin eta errealitatea areago azaldu, orduan eta beteginagoa da artea; zenbat eta arte peto-petoagoa izan, hobeto ateratzen du morala gauzetatik beretatik. Zer axola du halako gizon batek bere gorroto edo gaiztotasun sentimendua asetzeko asmoz heltzen badio arteari? Egiatan artista bada, gorrotoaren gainean maitasuna sortuko da haren errepresentaziotik beretik, eta zuzena izango da haren zuzengabekeria. Eta zer axola du besteren batek nahi badu poesia bere sentsualtasun eta lizunkeriaren gaizkide bihurtu, baldin eta bere lan horretan kontzientzia artistikoak behartuko badu sentsualtasunaren ondorio den barne-barreiadura batzera eta lizunkeriaren nahasmen iluna argitzera, eta larritasun edo tristuraz beteriko nahigabeko kantua ipiniko badio ezpainetan? Eta, azkenik, besteren batek, bere asmo praktikoei begira, halako xehetasun bat azpimarratu, pasarteren bati kolorea biziagotu edo halako hitzen bat ezpainetaratu nahi izango du; baina bere lanaren logikak berak eta koherentzia estetikoak behartu egingo dute xehetasun horren azpimarra arintzera, pasarte horri kolorea moteltzera edo hitz hori ez ezpainetaratzera. Kontzientzia estetikoaren helburua ez da lotsa sentimendua mailebuan hartzea kontzientzia moraletik, berez baduelako hori bere baitan, lotsa, ahalke edo kastitate estetiko gisa, eta badakielako noiz erabili behar duen isiltasuna adierazpide bezala. Aitzitik, artistaren batek lotsa hori eta bere kontzientzia estetikoa bortxatzen dituenean, eta artean sartzen uzten duenean artistikoki motibogabea den hori —horretarako arrazoi eta bultzagarririk laudagarrienak edukita ere—, hori guztia artistikoki faltsua eta moralki okerra da, ez duelako betetzen artista den aldetik daukan eginkizuna, daukan eginkizunik hurbil eta premiazkoena. Artean gauza lizunak eta sentsualak sartzea —jende txepelaren eskandalua eragiten duen gauza, berez— inmoraltasun horren kasuetako bat besterik ez da, eta ezin da esan kasurik okerrena denik ere, niri askoz okerragoa iruditzen baitzait bertute-erakustaldi inozoa, bertutea inozo bihurtzen du eta.

Iharduera estetikoari, bere burua kontrolatzen eta galgatzen duen neurrian, gustua deitu ohi zaio; eta gauza jakina da gustua "*urteen joan-etorriarekin findu*" egiten dela egiazko artisten eta egiazko arte-adituen kasuan. Horrek, hain zuzen ere, esan nahi du ezen, gaztaroan maite dena arte grinatsua dela, berez jori eta trinkoa, adierazpen berehalakoak eta praktikoak dituena (maitasunezkoak, iraultzaileak, abertzaleak, gizakoiak edo bestelakoak), baina poliki-poliki beroaldi merke horiek ase eta gogaitu ere egiten gaituzte, eta gero eta gustagarriagoak iruditzen zaizkigu formaren edertasuna eta, harekin batera, nekatzen eta inoiz ere asetzen ez gaituen edertasuna lortu duten artelanak edo artelanen atal edo orriak. Eta artistak gero eta nekezago

askiesten dio bere lanari, eta kritikoa gero eta zuhurragoa da bere iritziak emateko orduan, baina haren miresmena gero eta sakon eta biziagoa da.

Eta hizpide hau dugularik, jarraitu nahi dut esanez arteari buruzko filosofia edo Estetika, beste edozein zientzia bezala, ez dela denboratik kanpo bizi, hots, baldintza historikoetatik kanpo; eta horregatik, garaien arabera, bere helburuen barruko arazo multzo bat edo bestea garatzen duela. Horrela, Berpizkunde Aroan, poesiak eta arteak Ertaroko herri xehearen zabartasunaren kontra erreakzionatu zutenean beren ibilbide berriekin, doktrina estetikoak erregularitatearen, simetriaren, diseinuaren, hizkuntzaren eta estiloaren arazoak ukitu zituen batik bat, eta diziplina formala berreraiki zuen antzinakoen ereduari jarraituz. Eta, hiru menderen buruan, diziplina horiek pedante bihurtu eta sentimenduaren eta fantasiaren bertute artistikoa hilduratu duenean, eta Europa osoa, intelektualizaturik, poetikoki elkortu eta, erreakzioz, erromantizismoan murgildu zenean —Ertaroa berpizten ere saiatu zelarik—, garai hartako Estetika fantasiaren, jeinuaren eta kar biziaren arazoez bete, generoak eta arauak azpikozgoratu eta behera bota, eta berezko etorriaren eta ekinaren balioa aztertu zuen. Baina orain, erromantizismoaren mende eta erdiaren ondoren, ez al litzateke komenigarria izango Estetikak garrantzi handiagoa ematea egia artistikoaren izaera kosmiko edo orokorrari, eta joera partikularretatik eta sentimendu eta grinaren berehalako formetatik libratzeari, behar duen bezala? Izan ere, ikusten ari gara nola Frantzian eta beste leku batzuetan ere hitz egiten den "*klasikotasunera itzuli*" beharraz, eta Boileauren aginduetara eta Louis handiaren mendeko literaturara itzuli beharraz; nahiko mintzagai kaskarina berez, horietara itzultzea ezinezkoa delako, ezinezkoa izan zen bezala Berpizkunde Aroarentzat Antzinatera, edo Erromantizismoarentzat Ertarora itzultzea. Beste alde batetik, esango nuke klasikotasunaren aldeko predikari horietako gehienek askoz tentazio handiagoa dutela poesia grinatsu eta sentsualarekiko, haien etsai direnek baino, hauek askotan arima garbiak izaten direlako eta, horregatik, errazago zuzendu eta eite klasikoko artista bihur daitezkeelako. Nolanahi ere, exijentzia hori, oro har, bidezkoa da, oraingo zertzelada historikoek justifikatzen dutelako.

Askotan egin den oharkizun baten arabera, literatura modernoak, hots, azken ehun eta berrogeita hamar urteotako literaturak, bere itxura orokorrari begiratuz, aitorpen bat dirudi, eta haren liburu nagusia Genevako filosofoaren *Aitorpenak* da hain zuzen ere. Aitorpen izaera nabarmen horren ondorioz, oso ugariak dira haren barruan ihardungai pertsonalak, partikularrak, praktikoak eta autobiografikoak, hots, lehenago "*asaskaldi*" deitu dudana, "*adierazpen*" hutsetik bereiztuz; eta, horregatik, nabarmena da haren ahultasuna egia absolutuarekiko harremanetan, bai eta estiloa deitu ohi den horretan ere duen ahultasun edo hutsunea. Eta nahiz askotan eztabaidatu den emakumeak literaturan partaidetza gero eta handiagoa izatearen arrazoiei buruz (badago "*Poetika*" egile alemaniar bat, Borinski alegia, esan duena gizarte modernoa, negozioen eta politikaren eguneroko borroka gogorrean murgilduta, eginkizun poetikoak emakumeen gain uzten ari dela, gerlarien gizarte primitiboek emakumezko druida eta iragarleen gain utzi zituzten bezala), niri iruditzen zait horren benetako arrazoia gaurko literaturak bereganatu duen "*aitorpen*" kutsu horretan datzala. Horren eraginez, ateak zabal-zabalik utzi zaizkie emakumezkoei, eta beraiek, izaki guztiz afektibo eta praktikoak direnez gero, poesia liburuak irakurtzean beren gora-behera sentimentalekin bat datorren guztia azpimarratzen duten bezala, oso gustura

geratzen dira beren arimakoak hustera gonbidatzen dituztenean; gainera, estilorik ezaz ez dira gehiegi kezkatzen, ezen, zorrozki esan den bezala, "*Le style, ce n'est pas la femme*". Emakumezkoak literatura modernoan ausartzen hasiak dira gizonezkoak estetikoki emalditu egin direlako nolaerebait; eta emalditze horren seinalea da beren trapu zikinak agerian uzteko lotsarik eza eta egiazaletasun-sukarra, zeina, sukarra izanik, egiazaletasuna ez baita, eta bai ordea itxurapen hutsa, ondo edo ez hain ondo lortua, konfiantza zinismoaren bidez lortu nahi duena, inork baino lehen Rousseauk eman zuen adibidearen arabera. Eta gaixoek eta gaixo larriek askotan gaitza arindu ordez okerragotu egiten duten sendagaiak hartzen dituzten bezala, halaber, XIX. mendean, bai eta gure egunotan ere, hainbat saio egin dira forma eta estiloa, artearen grinarik eza, duintasuna eta baretasuna, eta edertasun hutsa berreskuratzeko; eta gauza hauek, berez bilatuta, ongi iragarri eta frogatzen zuten bazegoela akats bat, ohartu bai baina konpondu behintzat egiten ez zena. Are gizontasun handiagokoa izan zen erromantizismoa errealismoaren eta berismoaren bidez gainditzeko saioa, laguntza eskatu zitzaielarik natur zientziei eta berauek pizten duten jarrerari; baina xehetasunezkoari eta xehetasun multzoei emandako gehiegizko garrantzia murriztu ordez, handiagotu ere egin zuen eskola honek, bera ere erromantikoa zelako, izatez eta eraginez. Gehiegikeria horretxetan erori dira beste literatur agerbide ezagun batzuk ere: alde batetik, "*idazkera artistikoa*", Frantzian Goncourt anaiek nabarmenki formulatu eta ordezkatua, eta bestetik Pascoli gureak berehalako inpresioak errealistikoki adierazteko egin zituen ahalegin espasmodikoak, nolabait futurismoaren eta "*zaraten*" musikaren aitzindari bihurtu zutenak.

Literatura modernoaren gorputz handia oinazetzen duen gaitzaren izaeraz azkar asko ohartu ziren, ez ordea kritikalari txikiak, Europako artistarik onenak baizik; eta, hitz bertsuekin ia, Goethek eta Leopardik, elkarren berri ez jakin arren, nabarmendu egin zuten antzinakoen eta modernoen arteko desberdintasuna. Haietako lehenek (poeta alemaniarraren arabera) "*izana errepresentatzen zuten, eta guk, normalean, ondorioa; haiek izugarria dena pintatzen dute, guk izutzeko moduko eran pintatzen dugu; haiek atsegingarria dena, guk atsegingarriro:... hortik dator gehiegikeria guztia, artifizio guztia, grafia faltsu guztia, hanpadura guztia, zeren eta ondorioa eta ondorioagatik lantzen denean, inoiz ez baita uste izaten behar adina sentiarazi denik*"; poeta italiarrak, aldiz, antzinakoen "*sinpletasuna*" eta "*naturaltasuna*" laudatzen zituen, "*haiengatik ez zirelako ibiltzen, modernoen alderantziz, gauza horren txikikerien atzetik, bistan delarik halako idazle batek, zerbaitez mintzatzean eta gauzak naturan diren bezala azaldu ordez findu egiten dituenean, halako eragin bat bilatzen duela, zertzeladak jasoz, eta deskribapenak xehetuz eta zabalduz. Eta horrek agerian uzten du haren asmoa, suntsitu egiten du berezko airosotasuna eta zabarkeria, nabarmendu egiten ditu artea eta afektazioa, eta poesian gehiago bultzatzen du poeta hitz egitera, gauza bera baino*". Horrela, antzinakoek "*poesiaz edo arte ederraz zeukaten ikuspegia mugagabea zen, eta modernoena, berriz, mugatua*". Goethe oso pozik zegoen erromantikoak zirikatzeko hitz on bat asmatu zuelako, hots: "*lazaretoko poesia*"; horri "*poesia tirteikoa*" kontrajarri zion, soilik gerla kantuak abesteaz gainera, "*gizonari adorea ematen diona bizitzako borrokaldietan lehiatzeko*". Eta Oscar Wildek protesta egin zuen arren "*arte*" izenari ezarritako "*morboso*" adjetiboagatik, protestatzailea nolakoa den ikusita, egokitzat jo beharko adjetibo hori.

Literaturaren edo artearen "*izaera orokorra*" ezin da besterik gabe garraiatu, are gutxiago juzku bezala, literatura edo arte horrek sortutako poesia lanetara; aitzitik, dakigunez, ez du berez estetikoa eta artistikoa den ezer izendatzen, baizik eta halako joera praktiko huts bat, literaturaren alorrean berez artistikoa ez den horretan eragina duena: hots, haren materian eta, inoiz, haren akatsetan. Eta, esan beharrik ez dago, jeinua duten artistek, etorri oneko poetek, obra handiek eta orri handiek —hau da, poesiaren historian garrantzia duen guztiak— ez dute gaisotasun hori izaten, edo ez dute esandako joera orokor hori erakusten. Poeta edo artista handiak herri guztietatik eta garai guztietatik biltzen dira esfera argitsu horretara, bertan hiritar bezala onartuak dira eta senidetzat hartzen dute elkar, Kristo aurreko zortzigarren mendekoak izan nahiz Kristo ondoko hogeigarrenekoak izan, *peplum* greziarra nahiz *lucco* florentziarra, jipoi ingelesa nahiz ekialdetarren liho zuria jantzi; eta denak dira klasikoak, hitzaren adierarik onenaz, hau da, nire iritziz behintzat, primitiboa dena eta kultua dena, berezko sena eta eskola uztartuz. Bestalde, oker egongo ginateke pentsatuko bagenu halako garai bateko pentsamolde-joerak, sentimenduak eta kultura zehazteko lana ez dela poesia ikerketaren zeregina; izan ere, hasteko, hori baliagarria da halako itxura zehatz eraginkorra emateko egiazko artisten eta erdi-artisten, artista ez direnen eta erdipurdiko langileen lana bereizteko irizpideari; eta, gero, baliagarria da artista handiak ezagutzeko ere, gure begien aurrean jarriz gainditu behar izan zituzten oztopo handiak eta langai bezala hartu zuten eta arte-mailara altxatu zuten materiarekiko garaipenak; eta, azkenik (artista handiek ere badute puntu ahulik ere), haien akats batzuk ulertzeko ere balio du.

Baina artistentzat ere komenigarria da, abisu bezala, joera nagusien edo izaera orokorraren zehaztapena, erne egon daitezen beren sorkuntzaren baldintzen artean aurkituko duten etsaiaren aurrean, hor ezingo baitute eduki kritikaren laguntza, non eta ez den abisu horren itxuran. Eta abisu horren bidez, gainera, jakin dezakete ez dietela jaramonik egin behar lehenago bezala orain ere esaten dutenei gorago aipatu dugun gaitasun psikikoa halako herri edo arraza batena dela bereziki eta kutsapen epidemiko baten ondorioz igaro dela beste herrietara; izan ere, nahiz eta egia izan adierazpen berehalakoak, bortitzak eta zakarrak nahiko ohikoak direla herri germanikoetan, beren gizartea fintzeko epe laburragoa izan dutelako, jokamolde hori gizateria osoarena da, oro har, eta garai eta leku guztietan aurkitzen da; eta, historian zehar, indar handiz eta "*masa-fenomeno*" moduan, Europako alde guztietan agertu da XVIII. mendearen bukaeraz geroztik, hain zuzen ere baldintza filosofiko, erlijioso eta moral arrunt eta orokorrei erantzuten zielako. Eta lehenago abisatu dugunez joera hori zeharka baino ez dela literarioa, eta lehen-lehenik eta zuzenean jatorri filosofiko-erlijioso-morala duela, alferrik saiatuko gara hura gainditzen formalismo estetikoen sendagaien bidez, ezjakintasun erretoriko edo teknikoaren arazoa balitz bezala; eta lehenago ere deitoratu dugu era horretako saioen porrota. Gaixotasun hori ahuldu eta desagertuko da europarren ariman fede berri bat sendotzen denean, nozitutako hainbat estualdiren, jasandako hainbat nekeren eta isuritako hainbat odolen fruitua biltzen denean; borrokatua eta menderatua izan zen era berean ahuldu eta desagertuko da, eta artista guztiek borrokatu eta mendera dezakete, haien izaera filosofiko-etiko-erlijiosoen garapen egokiaz, hots, beren nortasunaz, nortasuna baita artearen sostengua, beste gauza guztien sustengua den bezala. Eta ahuldu ordez, etorkizunean hazi eta korapilatzen baldin bada, orduan horrek esan nahiko du are proba zailagoa gainditu behar duela gizarte oinazetu eta oinazegarriak; eta, hala eta

guztiz ere, egiazko artistek egia osoa eta formaren klasikotasuna atzemango dute, literatura modernoarentzat ohoragarri diren izen handiek, XIX. mendean, gaixotasuna gaiztoturik zegoen bitartean alegia, egin zuten bezalaxe, hasi Goethe, Foscolo, Manzoni eta Leopardirengandik, eta Tolstoi, Maupassant, Ibsen eta Carduccirenganaino.

Eranskina

Bi zientzia mundutarrak. Estetika eta Ekonomia

I. Izpiritua eta Zentzua

Garai modernoa Ertarotik nahiko nabarmenki bereizten duen ezaugarri bat dugu garai modernoan politikaren eta ekonomiaren bizitzak eta, bere forma guztietan, artearen bizitzak ere hartu duten garrantzia.

Horrekin ez dugu esan nahi Ertaroan ez zegoenik bizitza ekonomiko, politikorik eta artistikorik, ezen, garrantzi handiagoaz edo txikiagoaz mintzatzean, egon egon zirela aitortzen da. Gizaki bakar bat ere bi organo izpiritual horiek gabe bizi ez den bezala, garai bat bera ere ez dago horrela bizi zenik, ezta garai barbaro edo primitiboena ere; eta, arte eta poesia kontuan batez ere, era horretako adierazpen bizien faltarik ez zen egon. Esan eta ohartarazi nahi den gauza bakarra da pisurik handiena ez zitzaiela alderdi horiei ematen, ertaroko gizartearen multzo handian; eta norbaitek, ezer baino lehen, baieztapen honen froga ia intuitiboa nahi badu, nahikoa du begiak zuzentzea gizarte hartatik geratu zaizkigun eraikinei eta eraikin-hondakinei, batez ere Goi Ertarokoei, eliza, monasterio eta gazteluei, eta gonbarazioa egitea herrialde modernoek ematen duten ikuskariarekin: ezin konta ahalekoak dira, hain zuzen ere, lantegiak eta negozioak, bankuak eta burtsak, diputatu-biltzarrak eta ministerio-jauregiak, museoak, pinakotekak, erakustokiak, antzokiak, ikastegiak eta antzekoak. Beste froga bat aurkituko da berehala, besterik gabe kontutan hartzen badugu zer izan ziren Ertaroan poesia, literatura eta artea, gehienetan irakaspenez, ikaskizunez, kontakizunez eta alegoriez beteak, eta oso gutxitan pertsonalak edo lirikoak; edo zer izan zen orduko politika: biziraupen eta defentsa beharrizan funtsezkoei erantzuten ez zienean, munduaz haruntzagoko helburuei begiratzen zien, hortik etorri zirelarik Kristoren hilobia irabazteko gurutzadak eta Elizaren eta Inperioaren arteko akordioak eta liskarrak; edo orduko ekonomia, nagusiki "*naturala*" zena, industria eta truke gutxikoa. Iraultza bat sortu zen Italiako udalerriek eta errege normando eta suebo handiek herri eta estatu mailako politika bati ekin ziotenean, espreski ongizatea eta kultura bilatzeko asmoz, eta arteak eta merkataritza loratu zirenean eta haien bizitasunak laster lagundu eta batzuetan gainditu ere egin zituenean munduaz haruntzagoko gauzen inguruko ahalegin eta helburuak; azkenik, berez eta izatez modernoagoa zen garai bat iritsi zen, Berpizkunde Aroarekin eta Erreformarekin; bi mugimendu hauek elkarren aurkakoak ziruditen, baina elkarren osagarri ziren, zeren eta Berpizkundeak antzinate greko-erromatarra bilatu eta errealitatea eta izadia aurkitu baitzituen, eta Erreformak, berriz, kristautasun ebanjelikoa bilatu eta pentsamendu librea eta kritika aurkitu baitzituen. Azentu eta erritmo desberdin horiengatik jarraitzen dugu historian ertaroa eta garai modernoa bereizten eta aurrez

aurre jartzen, beharrezkoa delako hain zuzen ere desberdintasun horiek nabarmentzearren; izan ere, bereizketa hori berez muga garbiekin egin ezin den arren (historian sekulan ere horrelakorik egin ezin den bezalaxe), eta, are gehiago, ibilbide historiko berberean jarriak eta ukatuak, nabarmenduak eta murriztuak pentsatu behar diren arren, aditzera ematen digute nolako drama handia egon zen giza historian, ertarotik garai modernora igaro zenean, poliki-poliki baina iraultza oso bat eginez. Desberdintasun horiek ezabatzen baditugu edo garrantzia kentzen badiegu, edota haien baloreen kategoriak aldatzen baditugu, ertaroa desagertu egingo da historiatik, edo garai modernoa ertaro bilakatuko da, zentzu txikigarriaz, pobrezia izpiritualez beteriko ertaro bat izatera iritsi arte. Horixe diote, gutxi gora-behera, historialari atzerakoiek eta aszetikoki erlijiosoak diren arimek.

Iharduera politikoa eta ekonomikoa, eta arte-alor desberdinetakoa gero eta ugariagoa izan zen garai modernoko lehen mendeetan, eta horren ondorioz alderdi teorikoan bi pentsamendu berri edo bi diziplina berri sortu ziren: alde batetik, zientzia politiko eta ekonomikoa (hemen, biak batzen dituen batasun filosofiko funtsezkoak hartzen ditugu aintzat), eta bestetik arteari buruzko filosofia edo zientzia estetikoa. Bi zientziak ezezagunak izan ziren, edo ia ezezagunak, ertaroko filosofiarentzat; izan ere, honek, alor praktikoan, Morala baino ez zuen ezagutzen, eta moralaren arabera konpontzen zituen agertzen zitzaizkion arazo politiko eta ekonomikoak, horiek saihestu ezin zituenean; eta, alor teoretikoan, berriz, Logikoa bakarrik ezagutzen zuen, eta poesia eta artea egia santuak zabaldu eta jakinarazteko bide izateraino murrizten zituen. Baina berehala, Berpizkunde Aroa iristean, indarrez azaleratu zen estatuei buruzko zientzia edo Politika, eta gero zuhurtasunaren arteak jarraitu zitzaizkion hurbiletik, eta polikiago Ekonomia, zeinek arau eta lege itxura hartu baitzuen, XVIII. mendean batez ere, baina erabateko kontzientzia filosofiko baten mailara heldu gabe; eta zuzenbidea eta morala bereizten hasi zen, eta giza grinak eta haien ondorioz sortzen ziren arazoak hartu ziren ikergai[21]; bien bitartean, Berpizkunde Aroan bertan, berriro ekin zitzaion poesia, irudi-arteak, arkitektura eta musika kontzeptuak ikertzeari, guztientzako oinarri bera bilatu eta haien sorrera den ahalmena zehaztu nahirik, eta ikerketa hori lehen helburu batera iritsi zen XVIII. mendean, printzipio berriaren orijinaltasuna aurkitu ondoren zientzia autonomo bat eratu zenean: zientzia horri Estetika izen berria eman zitzaion. Jakina, hemengoak ez dira, jakintzaren beste esparruetan bezalaxe, behin-betiko finkatzen diren sistema doktrinalak, baizik eta orduan lantzen ziren eta oraindik ere lantzen diren norabideak, orduan bezala gaur ere beharrezko eta emankortzat hartzen direnak.

Zientzia berri hauek izatez antiaszetikoak, antitranszendenteak, mundutarrak eta profanoak izanik, horrelakorik ez zuten ikusi, baieztu edo arrazoitu ere horiek sortzen eta lantzen zituzten izpiritu modernoek, ez eta haien aurka altxatu eta borrokatu zuten izpiritu zaharkitu eta tradiziozaleek ere; azken hauek, gainera, arazorik gabe utzi zieten igarotzen, edota lagundu ere lagundu zieten, garaietako beharrei jarraituz eta baldintzak betez. Kasu bakar batean egon zen horietako baten aurkako, edo horietako baten zati baten aurkako erreakzio, eztabaida gogor edo jazarpena: Politikaren edo "*estatu-arrazoia*" deritzanaren aurka, hain zuzen; baina horrek ez zuen zuzenean zientzia berria arbuiatu, Machiavellirekin eta machiavellismo delakoarekin hartu zuen

[21] Kanpotik loturagabeak diruditen arren barne-barnetik lotuta dauden irtenbide hauei guztiei buruzko ikaskizun historiko batzuk ikus daitezke nire *Filosofia della pratica* liburuko hainbat pasartetan.

forma gordin biluzia baizik. Kasu honetan, gainera, haren aurkakoak ere politikoak izan ziren, gauza zaharrak berriekin eklektikoki adostu nahi izan zituztenak, nahiz eta, horrelako bategiteetan gertatzen den bezala, berria ahuldu ordez, zaharra izan gutxinaka-gutxinaka usteldu eta bertan behera gelditzen dena. Gogora dezagun, gainera, jesulagun antimakiavelikoak, Eliza katolikoa bide modernoekin defenditzen zutenak, machiavellismoaz jabetu zirela, eta haren sortzaileak berak eraman ez zuen lekuraino eraman zutela, moral hutsaren alorrera. Halaber, jesulagunek nolabait lagundu ere egin zuten estetika modernoa sortzen, erretorika humanistikorako beren eskoletan, zentzukoiari, irudimentsuari, fantasiari, injeinu edo jeinuari buruz eta zentzuen epai edo gustu onari buruz proposatu edo onartu zituzten doktrinen bitartez: Savonarolak, hutsalkeriaren erreketan, ez zuen jarraitzailerik eduki Eliza katoliko mundutar samarrean. Zientzia ekonomikoak ere, batez ere lehenago garatu zen forman, hots, afilosofikoa edo "*aritmetika politikoa*" delakoaren forman, ez zuen eskandalurik eragin ez eta susmorik piztu ere; eta berandu eta tarteka bakarrik, lehiatzen ziren joera indibidualista muturreko batzuk gaiztotu zirenean alegia, hitz egin zen Ekonomia moralizatzeaz eta "*iustum pretium*" delakoaz, Tomas Aquinokoaren eskolastikak maite zuenaz. Eta, jakina, batzuek zein besteek jakin izan balute zein zen bi zientzia horien izaera, ez genuke orain izaera hori adierazi beharrik izango eta oraingo azalpenak alferrikakoak izango lirateke; nik ordea ez dut uste horrelakoak direnik, hain zuzen ere azalpen horiek egiteko behar den kontzientziaren heldutasuna lortzeko, halako mugimendu batek historia oparoa eduki behar duelako eta haren osotasunean besarkatu eta haren kontrakoaren —zeinetatik banatu eta zeinen aurkakoa baita— parez pare jarri eta ikusteko modukoa izan behar duelako. Gaur egun ere horrelako kontzientziarik ez dago; baina, niri dagokidanez, estetika modernoaren kontzeptuak zuhurtziarik gabe onartuak zituzten edo erabiltzen zituzten apaiz jakintsuak edo fraile tolesgabeak eta beste jende fededun batzuk aurkitu ditudanean, leialtasun handiz abisatu diet: "*Kontuz: deabruarekin zabiltzate tratuan*". Eta deabrua aipatu dut, burura datorkidalako nola Friedrich Schellingek, hizkuntzen jatorriaz gogoetatzean haien banakotasunaren indar ezin geldituzkoan, "*deabruzkoa*" edo "*satanikoa*" iritzi zion jatorri horri, hain zuzen ere: ideia hori inolako bridarik gabe garatu zuen filologo batek (D'Ovidiok), egiatan filologo soil bati zegokion ideia izan ez arren.

Bi zientzia hauek zer egiten dute, azken finean? Labur esateko, lehenago "*zentzua*" deitzen zena eta ertaroan mesfidantza eta baita ukapena eta exorzismoak eragiten zituena eta, aldiz, garai modernoa bere lan eraginkorrean aldarrikatzen ari zena teorikoki justifikatzen dute, hau da, zehaztu eta sistematizatu egiten dute, izpiritu-forma sortzaile eta positiboaz hornituz. Eta "*zentzua*" hitzak bi adiera zituenez gero, elkarri lotuak baina desberdinak —alde batetik ezagutzaren barruan logikoa eta arrazoizkoa ez baizik eta sentimenezkoa eta intuiziozkoa dena, eta bestetik praktikan berez morala eta betebeharrak agindua ez dena, baizik eta bakarrik maitatua, irrikatua, baliozkoa eta atsegina delako nahi dena adierazten ditu—, justifikazio doktrinalak eramaten gaitu, alde batetik, zentzuen logika edo logika poetikara, intuiziozko ezagutza hutsaren zientzia edo Estetikara, eta, bestetik, logika hedonistara, baliozkotasunaren logikara eta zientzia ekonomikora, haren adierarik zabalenaz: zeina "*haragiaren erredentzio*" teoretiko eta filosofikoa baitzen, deitu ohi den bezala, hau da, bizitzaren —bizitzan den neurrian— erredentzioa, eta lurreko amodioaren erredentzioa, amodio horren itxura guztietan. "*Zentzua*" justifikatzen zenean, ekintza

horretan bertan izpiritualizatu ere egiten zen, zalantzarik gabe, zeren eta, izpiritualtasunarentzat arrotz eta kontrako, etsai arriskutsu, amarrutsu eta harraparia, eta ezinbestez gogorki borrokatu beharrekoa izanik, zentzua izpirituaren barrura sarrarazten baitzen, izpiritualtasun gisa bera ere, fisionomia berezia, helburu berezia eta balio berezia dituen izpiritualtasuna, beharrezkoa beraz izpiritu-bizitzaren osotasun eta osasunerako. Baina barruratze eta goratze horren medioz zentzua izpiritualizatu egiten bazen, orobat izpiritua zentzualizatu egiten zen, edo, hobe esanda, haren osotasun eta harmonia berraurkitzen zituen, bere izatasuneko eta iharduerako funtsezko zati batzuez gabetua izanagatik pairatzeari utziz; eta logika eta etika goimundutik mundura jaisten ziren, eta bata, logika eskolastiko eta formalista zena, behatzaile, esperimental eta induktibo bilakatzen zen; eta bestea, morala, legeria transzendentea zena, sentimendu edo kontzientzia moral bihurtzen zen, eta lehenago grinen eta baliagarritasunen etsai bazen, aurrerantzean haien lagun aldi berean bihozkor eta bihozgogor bihurtzen zen, grinak eta baliagarritasunak giza bihotzetik erauzi gabe, baina, horiek goratuz eta purifikatuz, indarra ateratzen zuen haietatik bere bizitzarako eta ekintzarako. Filosofia modernoaren kontzeptu handi guztiek lotura estuak dituzte bi zientzia berri horiekin; izan ere, horiek izan ezean, ez zen sortuko, logika intelektualistari edo unibertsal abstraktuaren logikari kontrajarririk, logika espekulatibo eta dialektikoa edo unibertsal zehatzaren logika, azken honen agerpenerako lagungarri gertatu baitziren, analogiazko eredu gisa, artea edo poesia, hainbesteraino ezen noizpait pentsatu ere pentsatu zen horrek eskain zezakeela egiaren organorik handien eta egoki bakarra; horiek izan ezean, historia ez zen iritsiko gertakarien kronika edo bilduma izatetik, eta jarraibide eta jakinbide izateko helburua zeukan *opus oratorium* izatetik, giza pentsamenduaren goimailara, hots, osotasunera eta ihardunera heldutako filosofiari buruzko ideia izatera; eta, azkenik, horiek izan ezean, ezingo zen osoki itxi errealitateari buruzko ulerbide inmanentearen zirkulua.

Filosofiaren berri dakienak ezin konta ahala xehetasunez bete dezake filosofiaren garai modernoko historiaren alderdietako bati buruzko zirriborro hau; eta oso irakasbide egokia izango litzateke gogoratzea nolako kontrasteak sortu eta birsortu ziren Ertaroan bi zientzia horien inguruan zegoen ezezagutza berragertzen zen bakoitzean, eta izpirituaren eta zentzuaren arteko etena errepresentatzen zen bakoitzean, baita pentsamendu modernoz hornituta edo jantzita ere. Esaterako: arrazionalismo kartesianoaren aurkako kontzientzia historikoari buruz Vicok eragindako polemika, edo Galileok aristotelismoaren aurka eragindakoa, Schillerrek etika kantianoaren barruan irauten zuen zurrun eta aszetiko guztiaren aurka eginiko protesta, estetika erromantikoak estetika klasizista hotzaren aurka hasitako errebolta, adierazpen hutsaren estetikak kontzeptuaren —hori bai, kontzeptua "*ideia*" izateraino murriztuz— estetiken aurka eginiko kritika, eta abar. Edota, azken buruan, bizitzatik, esperientziatik eta poesiatik indartsu sortutako filosofien motibo etengabea, kontrajarrita dagoena filosofatze akademiko eta unibertsitario ahulari, zeina biraka ibiltzen baita grinarik eta fantasiarik gabekoa den eta logizismoaren eta moralismoaren abstraktutasunen aurrean makurtzen den mundu baten inguruan. Baina hemen nahikoa izan behar du orain arte azaldutakoak, kontutan izan behar delarik lehenago egindako oharkizun bat, alegia, halako pentsamendu baten garaipena ez dela egia baten edo behin-betiko finkaturik geratzen den egia-sistema baten garaipena, baizik eta hartu behar den norabide batena, eta norabide hori hartzekotan, ondo ezagutu behar ditugula gaindituta eta zaharkituta gelditu diren oztopoak, eta berriei aurre

egiteko eta konponbidea emateko prest egon behar dugula, horiek ez dutelako inoiz huts egiten ez eta huts egingo ere.

II. Izpiritua eta Natura

Beste ezer baino lehen, komeni da aztertzea zein eratan bi zientzia moderno eta mundutarren jarrerak laguntzen duen inmanentziaren zirkulua ixten, esan den bezala; horretarako, itxiera hori eragozten zuten bi kontrakotasunen arteko gogorrenaz mintzatuko gara zertxobait: hots, izpirituaren eta naturaren artekoaz.

Ongi begiratuta, kontrakotasun hori ez da bakarra, mataza oso bat baizik, banan-banan askatu beharreko kontrakotasunez osatua; haietako lehena, sineste arruntean sortu eta hartatik elikatzen eta bere indarra hartzen duena, bi errealitate-multzo planteatzea da, bi mundu desberdin balira bezala: gizakiaz esaten den guztia alde batetik, eta bestetik naturaz esaten dena eta beste izaki guztiak barne hartuko lituzkeena, animalietatik harrietaraino; edota kontzientziaren mundua eta inkontzientziarena, bizitzaren mundua eta mekanikotasunarena, edo bi mundu horiek eratzen eta gauzatzen diren beste edozein modu. Kontrakotasun hau iraunkorrenetakoa izan da eta da, kritikan ez baizik irudimenean oinarrituta egon arren; eta, iraunkortasun horrengatik, pentsamenduak, berez inolako kontrakotasunik onartu ezin duenez gero, hura arbuiatu eta gaitzestu ordez bere hartan gorde eta interpretatu nahi izan du, bikote horretako beste kidea, natura alegia, nolabait izpiritualizatuz: nahiko auzi kontraesankorra, berau, zeinetan azkenik pentsamenduak irudimenari uzten baitizkio bere armak. Hori jadanik azaltzen da irtenbide honen tankerarik lañoenean, Berpizkunde Aroko naturari buruzko filosofian, zeinek halako mitologia ugari bat, pitagorizatzailea, pertsonifikatzailea edo animista ekarri baitzuen; baina askoz era zabalagoan azaldu zen hori kutsu idealista edo erromantikoa zeukaten naturari buruzko filosofietan, zeinek eratu ziren bezain azkar aurkariak izan baitzituzten, Fichte esaterako, "*sineskeriak*" *(Schwärmerei)* iritzi zietenak. Beren funtsean zeukaten kontzeptua izpirituaz kanpoko "beste zerbait" zen, "*berezko beste zerbait*", halako inkontziente absolutu bat (pentsatzeko modukoa baldin bada erabat inkontzientea den zerbait), horrela finkatu egiten zutelarik hasierako kontrakotasun funtsezkoa; baina gero "*beste zerbait*" hori eta "*inkontziente*" hori "*logos* alienatu"-tzat edo "*pentsamendu harriztatu*"-tzat hartuz kontrakotasun hori gainditua zutela zioten, dialektika inkontziente edo alienatu hori ikertu eta berreraikitzeko asmoa hartzen zutelarik. Gutxi axola du dialektika hori tankera schellingtarrekoa edo hegeldarrekoa bazen, gradukakoa edo triadakakoa, metodoak lehengo bera izaten jarraitzen zuelako funtsean, edota natura izpirituaren kategoriekin edo *logos*-arenekin bakarrik tratatzen bazen, era arbitrarioan beti, metaforak eta konparazio irudipentsuak erabiliz; eta, egia esanda, filosofia horiek ukatuta geratu dira, ez bakarrik haien mami logikoari buruzko kritikaren bidez, baizik eta, batez ere, haietatik geratu diren edo parodia gisa erabiltzen diren esaldiekin egiten diren iseken bidez; hona hemen haietako bat: "*diamantea bere buruaren jakitun izatera iritsi den harri koskorra da*"; edo beste bat: "*hurakana naturaren sukarra da*", eta antzekoak. Hala nola Berpizkunde Aroko naturari buruzko filosofian, zeinekin antz idealak eta baita lotura historikoak ere baitzituzten, noizean behin azaltzen zen haietan ere aurkitu eta erabili nahi zen arte magikoari buruzko pentsamendu edo itxaropena.

Eraikuntza horiei oinarri bera kenduz, naturaren arazoei beste norabide bat ematen dio halako gogoeta gnoseologiko batek, zeinen bidez poliki-poliki konturatzen baikara jadanik ez daudela bi errealitate-multzo edo bi mundu, izpirituala bata eta natural edo materiala bestea, helburuak gobernatua bata eta kausalitatearen mendekoa bestea, bizia bata eta mekanikoa bestea, baizik eta errealitate banaezin eta sendo bakarra txandaka landua izan daitekeela izpiritua, bizitza eta helburua kontzeptuen bitartez orain, eta materia, kausa eta mekanismo kontzeptuen bitartez gero. Horrela, errealitate-multzo bikoitz hori eta munduen arteko aurkakotasun hori giza izpirituaren egintza bikoitz baten proiekzio fantastikoa baino ez dela agertzen da; eta berez hain errealitate gutxikoa da ezen, animaliak, landareak, metalak eta harriak ezezik, gizakia bera, haren sentimenduak, pentsamenduak, ekintzak, sortzen dituen gauzak eta haren historia ere eskematizatuak, naturalizatuak, mekanizatuak eta deterministikoki adieraziak izan baitaitezke, izpirituaren bizitza ikergai hartzen duten natur zientzia ugarietan —hasi psikologia enpirikoa den zoologia moduko horretatik, eta lege fonetikoen hizkuntzalaritza den fisika moduko horretaraino— gertatu ohi den bezala. Bestalde, errealitatearen langintza mota bikoitz horren inguruko doktrinak, ulertzen baldin bada pentsamendua bera ere bikoitza eta kontrajarria balitz bezala, hots helburuduna bata eta kausalista bestea, esandako adierako naturaren mamua uxatzen du, bai, baina izpirituaren kontzeptua bera ere baliogabe dezake, zeren eta errealitate bakarra dena, bi era desberdinetan txandaka pentsatua, bi era desberdinetan faltsifikatu eta pentsaezin eta ezagutezin bihurtuko bailitzateke. Estuasun honetatik ateratzeko bide bakarra dago: bi era horietako bakar bat hartzea egiazko pentsamendu eta egiatzat, eta besteari helburu praktiko, instrumental edo, deitu zaion bezala, "*ekonomikoa*" baino ez onartzea; eta horixe gertatu da zientziei buruzko kritika modernoari esker, zeinek, nahitanahiez, eta erdibidekoak eta eutsiezinezkoak diren jarrera batzuetan —hots, intuizionismoan eta fenomenismoan— luzatu arren, derrigorrez eramaten baikaitu pentsamendu espekulatiboaren eta errealitatea historia bezala hartzen duen ulerbide izpiritualista absolutuaren egia bakarra finkatzera eta dagokion lekuan berrezartzera, bai eta natur zientzietan egiaren ezagutza den guztia ezagutza historikoa dela frogatzera ere. Gure egunotan, gero eta gehiagotan ikusten dugu nolako garrantzia ematen zaion errealitate zehatz, indibidual eta historikoari, natura delakoari buruzko azterketan[22].

Baina izpirituaren eta naturaren arteko kontrakotasunak bigarren adiera bat ere badauka, zeini ez baitzaio erabat lagungarri gertatzen natura kontzeptuaren desagerpen eta ebazpen gnoseologiko hau, zeren eta, natura ukatu ondoren errealitate-maila eta mundu berezi bezala, bai baitirudi hura izpirituan bertan errepresentatzen dela pentsamenduak aurrean topatzen duen zerbait bezala eta haren objetua den zerbait bezala, sujetuaren eta objetuaren arteko kontrakotasun bezala. Zer da, bada, objetua, objetua berez, sujetuaz bestelakoa, ezpada kritikak ongi edo erabat desagertarazi ez duen edo bakarrik une batez desagertarazi eta gero irudimen tematiak berehala berrosatu duen eta, horrela, jarrera berri batez agertzen den natura haren, inkontziente haren, ez-izpiritual haren, materia haren mamu itzulia? Eta hori denez gero, alferrekoak dira hura berriz xurgatzeko egiten diren ahalegin guztiak,

[22] Ikus De Ruggieroren oharrak, filosofia garaikideari buruzko *Critica* liburuan. Arestian, kritikari ingeles batek, Eddingtonek (*The nature of the Physical World,* Cambridge, 1927) umorez erakutsi du errealitateari buruzko bahapen biziaren eta eskema hilen arteko aldea: "A pig may be most familiar to us in the form of rashers, but the unstratified pig is a simpler object to the biologist ho whises to understand how the animal functions".

naturari buruzko filosofia zaharrak egindakoak bezain alferrekoak, eta tautologia eta alferreko berriketak egitera eraman gaitzakete, sujetu-objetu harremanaren kontrakotasuna —batasuna dena— behin eta berriro azpimarratzen denean bezala, eta arazoaren nondik norakoa gogoratzen denean bezala baina arazoa konpondu gabe, hura desagertaraziz eta berriro agertaraziz, egitatea balitz bezala ekintzaren aldean, hau da, natura bezala izpirituaren aldean, edota iragana bezala orainaren aldean: natura eta izpirituaren inguruan aldi baterako sortutako metafora berriak, eta ezin goragoko metafisika-joko batzuk. Beste alde batetik, errealitate gisa natura mekanikoak jasan duen desagerpena dela bide, ondorioztatu egin behar da, bai, objetua ezin dela izan jadanik bere hartan ez dirauen natura, baina ez du esaten zer den pentsamenduak bere objetu bezala pentsatzen duena; eta zehaztugabetasun horrek atea zabalik uzten dio berriz agertzen den naturaren mamuari. Logikoa den bezala, objetua izpiritua baino ezin daiteke izan, berez; baina ez pentsamendua den izpiritu mota, honek sujetua ordezkatzen duelako, eta ez objetua; orduan, zein? Arazo hau konpontzeko behar diren datuak, nagusiki moderno deitu ditugun bi zientzia filosofikoek eskuratuko dizkigute: batak bere bizitza dinamiko eta grinazkoan praxia du gai, eta besteak, berriz, fantasiaren irudipenak; eta objetuaren berri emango digute, zertarako eta grinazko bizitza, pizgarri, bultzagarri, atsegin eta oinaze, kordokaldi zabala eta era askotakoa den horretarako: hots, intuizioaren eta fantasiaren gai eta, haren bidez, gogoetaren eta pentsamenduaren gai bilakatzen den horretarako[23]. Hortaz, ikusmolde honen arabera, egia ezin izango da definitu, eskolastikan bezala, *adaequatio rei et intellectus* moduan —*res* hori ez baita existitzen *res* bezala—, baizik eta *adaequatio praxeos et intellectus* moduan (egokitzapen kontzeptu hori metaforikoki erabiliz, jakina). Fichte eta Schelling bezalako filosofo batzuk jadanik konturatu ziren nola "*natura*" bat egiten den gurarien, nahien, gutizien, sortzen diren asetasunen eta asegabetasunen, somatutako kordokaldi, atsegin eta oinazeen prozesu praktikoarekin; eta Schopenhauerren lanaren aztergaia ere izan zen hura. Baina filosofo haiek, eta Schopenhauerrek bereziki, Borondatea metafisikoki planteatu zuten, izpiritutik kanpo —itsua zela imajinatzeraino—, eta pentsamendua edo errepresentazioa *posterius* bilakatu zuten, Hegelek *Logos*a metafisikoki hartu eta naturaren eta izpirituaren oinarrian jarri zuen bezala, edota maila apalagoko beste batzuek beste forma izpiritual batzuk tratatu zituzten bezala: esaterako, Frohschammer, duintasun hori Fantasiari egokitu ziona, edo Hartmann, Inkontzienteari egokitu ziona. Aldiz, izpirituaren barruan kokatu beharra dago, izpirituaren beraren forma edo kategoria berezi bat bezala, eta forma praktikorik funtsezkoena bezala: hots, goragoko forma praktikoak, etikotasunak alegia, etengabe hartzen duen forma, pentsamendua bera eta fantasia ere biltzen dituena, hitz eta adierazpide bilakatuz eta, horrela, kordokaldi guztien gertakari praktikoetatik eta atseginaren eta oinazearen antitesietatik igaroz. Pentsamenduak, baita inoren pentsamendua pentsatu eta kritikatzen duenean eta haren historia garatzen duenean ere, ez du pentsatzen pentsamendua, pentsamenduaren bizitza praktikoa baizik, pentsamendua beti delako pentsatzen duen sujetua eta ez pentsatutako objetua. Zer esan nahi du, hain zuzen ere, demagun Emmanuel Kanten pentsamendu bat pentsatzeak, ezpada Emmanuel Kant bera pentsatzea bere ekintza horretako mementu batean, arretaz eta tentsioz

[23] Ondorio hauxe bera, estetikaren bidez eta historiaren logikaren bidez eta idealismo klasikoaren tradizioei helduz eta aldi berean kritika eginez duela hogeita bost urte atera nuena nire *Filosofia dello spirito* liburuan, Deweyk atera zuen, De Ruggierok hari buruz eginiko saiaketan (*Critica,* XXIX, 341-57 or.; ikus bereziki 345-6 or.) ikus daitekeen bezala

beteriko ahalegin batean, haren esperientziekin, haren jaidurekin, haren zalantzekin, haren galderekin eta horiei erantzuteko bilatu zituen bitarteekin: hau da, gertaera praktiko bati buruz gogoetatzea, pentsatzera zuzendutakoa bada ere? Eta zertarako erabiliko dugu hori buruan, ezpada gure buruan daukagun arazo bat konpontzeko, arazo horren konponbidea pentsamenduaren ekintza bera izanik, eta ez Immanuel Kanten pentsamendua?

Hala eta guztiz ere, sujetuaren eta objetuaren izaeraren inguruko gora-beherak honela uxatuz ere ez dugu lortu kontrakotasunen multzoa agortzea eta lehenago aipatutako mamua erabat urruntzea; izan ere, mamu hori berriro azaltzen da, berriro aztoratzen eta iraintzen gaitu, gure izpiritu-bizitza astintzen duen indar baten antzera, bertara sartzen baita bizitza hori txikitu eta barreiatzeko, gure borondatea gaiztakeriara eta gure burua errakuntzara bultzatuz. *La nature: voilà l'ennemie*: natura material, mekaniko eta determinista, izpirituaren aurka, haren helburuaren, idealaren eta askatasunaren aurka dagoena; edota borondate schopenhauertarra, naturatzat hartutakoa, oinazearen eta gaizkiaren iturritzat, geure baitan ito ezin dena (nahiz eta Schopenhauerri gustatu hori esatea) nahi izateari uko eginez, hori ere nahi izatea baita, ez eta aszetismoaren bidez ere, nahikunde askoren prozesu etengabea baita. Baina, ez badugu inoiz aurkitu izpiritutik kanpoko naturarik, orobat ezin izango dugu pentsatu izpirituaren kontrako naturarik ere; eta gaizkia eta errakuntza izpirituaren barruan badaude, orduan horiek ezin dira natura izan. Zer ote dira orduan? Ez, jakina, "*objetua*" delakoarekin frogatu dugun bezala, izpirituaren forma bat, zeren eta, kasu horretan, izaera positiboa izango bailukete, eta ez negatiboa; ongia eta egia izango lirateke, eta ez gaizkia eta errakuntza, hain zuzen ere gaizkia eta errakuntza zerbait izugarri negatiboa direlarik. Eta ezta ere haren itxura edo antzekotasuna ere, zeren eta, beste kasu honetan, gaizkiaren eta errakuntzaren aurkako borrokak bere seriotasun guztia galduko bailuke: borroka-itxura litzateke, edo, gehienez ere, eromenezko sukar-amets bat, hain zuzen ere borroka hori izugarri serio eta erreala delarik. Irtenbide bakarra geratzen da, hots, aldi berean bi gauza horiek izatea: zerbait positiboa, negatibo itxura hartzen duena positibotasun-forma horretatik maila handiagoko beste positibotasun batera igarotzeko ahaleginaren eraginez, ahalegin hori eta borroka hori serioak izan daitezen; eta gaizkia izan dadin, ez hasierako positibotasun baztertu hori, bertan berriro erortzea baizik; eta berriro erortze hori kontraesankorra eta, horregatik, mingarria eta lotsagarria izan dadin, zeren eta, bazterketa hori gertatu ondoren, ezin baita besterik gabe itzuli hasierako egoerara, damuz itzultzea ez baita lehengo egoera horretara —lañotasun eta errugabetasunezkoa deitu dezakegun egoera horretara— iristeko modua. Orain, ba al dago izpiritu praktikoaren esferan maila handiagoko edo txikiagoko positiborik? Hemen ere lagungarri dugu baliagarritasunari buruzko zientzia, hedonistikoari buruzkoa, *quod mihi placet* dioena, hizkera arruntean "naturalak" deitzen ditugun grina eta jaidurei buruzko zientzia, grina eta jaidura horiek praxiaren forma funtsezko eta orokor bezala hartu dituena. Forma hau goragoko maila duena edo etika ez bezalakoa da, baina ez horregatik kontrajarria: horrela agertzen da, bakarrik, baliagarritasunerako joera duen gizonaren gainetik gizon morala nagusitzen denean, eta interes pertsonaleko ekintzetatik betebeharrak eragindakoetara pasatzean halako urruntze bat gertatzen denean, zeinetan zehar garatzen baita gaizkiaren fenomenologia zabala; hau da: tentazio iheskor eta laster arbuiatutik erorketa partzialera eta, gero, absolutua eta itzelezkoa dirudien horretara; egindako huts txikiak eragiten duen ustekabetik bekatu handiak eragindako damu ikaragarrira; kemenez

beteriko jarreratik nahasmenera eta koldarkeriara; eta hemendik, berriz, birsorkuntzara, salbaziora eta erredentziora. Horra, bada, zer den gaizkia: moraltasunetik baliagarritasun "natural" hutsera berriz erortzeak dakarren mina —baliagarritasun hori, bere hartan hartuta, bestearen aldean ontasun apalago bat bada ere, ontasuna da eta ez gaiztasuna, positiboa da eta ez negatiboa-. Baliagarritasunaren forma izpiritualari uko egiten dioten eta forma praktiko gisa moraltasuna baino onartzen ez dutenek jarrera horretara iristeko duten arrazoi bakarra baliteke moraltasunari buruzko kontzientzia indartsuegia ez izatea, eta bai, ordea, horri buruzko kontzientzia ahulegi, huts eta motela, zeren eta moraltasunari borroka izaera kendu eta bakarrik beraren itzalekin borrokan jartzen baitute, irrigarri den moduan jarri ere. Baina zientzia ekonomikoak planteatzen duen hedonismoari eta baliagarritasunari buruzko kontzeptuak, borroka izaera horri eutsi ezezik, garaipena posible bihurtu ere egiten dio, kontutan izan behar baita garaipen hori ezinezkoa izango litzatekeela baldin eta gaizkia, guregan gure hazi eta goratu nahiaren porrot bezala sortu ordez, gure izpirituan sartuko balitz izpirituaz kanpoko indar batek —hots, naturak edo materiak— bultzaturiko ziri baten antzera.

Horrela, bi zientzia nabarmenki modernoek, Estetikak eta Ekonomiak, izpiritua eta zentzua adostera, izpiritua kanpoko natura baten amesgaiztotik libratzera, sujetuaren objetua izpiritualizatzera, eta ongiaren eta gaizkiaren arteko borroka barneratzera eramaten gaituzte, transzendentea dena kanpo utziz, inmanentzia absolutuari iharduten utziz: bi zientzia guztiz mundutar. Inor ez da harrituko nik, zientzia horiek aspaldi landu ditudan honek, neure izpiritu-bizitzarentzat onura handia ekarri didatenez gero, haien omenezko laudorio txiki hau ondu nahi izatea nire azken urteetan.

1931