

1.- Eremu indoeuoparreko hitzaren garrantzia.

XIX. mendearen hizkuntzalaritza gertaera harrigarriko lekukoa izan zen. Europako hizkuntza guztiak (euskara, magyarra eta filandiarra kenduta) eta Asiako batzuk enbor beretik zetozen. Hau nabaria zen latinaren eta grekoaren kasuan, baina ez hizkuntza zelta eta germaniarren kasuan, adibidez.

Zirkunstantzia hau nabari egin zen sanskritoaren ikerketatik aurrera. Kontua da sanskritoak ezaugarri asko partekatzen zituela grekoarekin eta, gainera, hizkuntza-egoera zaharragoa nabarmentzen zuela. Hizkuntza hauen arteko antzekotasunen ikerketak Hizkuntzalaritza Historiko eta Konparatiboaren garapena abiarazi zuen eta, harekin batera, konparaziozko ikerketak modan jarri zituen Hizkuntzaren Zientziaren eremuan.

Hizkuntzalaritza konparatiboaren metodoek balio dute historiaurreko tribu batek hitz egindako hizkuntza bateko erroak aitortzeko. Denboraz, tribu hori sakabanatzen joan zen eta, horrela, gaur ezagutzen ditugun hizkuntza desberdinak agertzen joan ziren.

Tamalez, Hizkuntzalaritzak gutxi esan dezake hasierako herri horren kulturaren gainean. Hala ere, hitzak konparatzea posiblea bada, literaturak ere konparatzea posiblea da. Honela, erkaketari esker kultura indoeuopar horren ezaugarrietako batzuk berreraikitzea eta, zehazki, Gerrako eta Erlijioko garrantzia ulertzea posiblea da.

Indoeuoparren ustez, mundua jainkoek kontrolatutako aurkako lekua zen. Ondorioz, jainkoekiko komunikazioa funtzeskoa zen. Jainkoekin ohiko komunikabidea sakrifizioa zen. Sakrifizioa arrakastatsua gerta zedila, erritua betetzea ezinbestekoa zen eta, hartarako, garrantzitsua zen erritu horretako formulak ondo ezagutzea. Egia esan, zaharrek hitzerako botere magikoa ematen zuten.

Bestalde, indoeuoparrek heriotzatik bizitzan ez zutela sinesten jakiten da. Zentzu honetan, esan behar da gerra eguneroko jarduera zela haientzat, hortaz, borrokan hiltzea ohikoa zen. Hilezkortasunaren irrikak tipikoak dira gizakiarengan, baina hilezkortasun horretara nola heldu?

Erantzuna oroipenean dago: pertsona batek gogoratzea merezi duen zerbait bere bizitzan egitea lortzen badu, ez da inoiz hilko. Gizarte gerrazalean, akzio handiak gerraren berezkoak dira, eroien oroipenak eroi berriko agerpenari adore ematen diolako. Akiles adibiderik onena da. Orain, galdera da: nortzuk dira eroiaren akzioak gogoratzeko arduradunak? Bai noski, olerkariak.

2.- Inspirazio poetikoa.

Aedo greziarrak (Homero, alegia) zeregin zaila bere kontu du. Zorionez, aliatu boteretsuak ere ditu: Apolo eta Musak. *Iliada* 24.000 bertso inguruko olerkia dela kontuan hartu behar dugu. Beraz, ezinezkoa gizaki batek dena jakin ahal izatea denez gero, grekoek Homero ez zela kantatzen zuena uste zuten, Musak baizik. Egia esan, inspirazio poetikoa edukitze-ekitaldia bezala ulertzen zuten grekoek, zeinen bidez Musa olerki handi horiek kantatzeko olerkariaren gorputzean sartzen zen. Horrela gauzak, olerkariak –hots, Musak– zioen guztia EGIA hutsa zen.

Oro har, mitologia bera tipo honetako poesia hartu behar da. Gaur ezagutzen dugun moduan, mitologia azalpen berriak eskatu ahala eraikitzen den narratiba sinplea baino ez da. Hala ere, narratiba sinple hau oso erabilgarria zen, dena azaltzeko balio duelako: munduaren jatorria, jainkoena, eroiena, hirietako familia nobleena, etab. Beraz, mitologia mekanismo erabilgarria zela memoria kolektiboa transmititzeko eta ordena soziala mantentzeko pentsatu behar da.

3.- Greziako arrazionalismoa.

Denboraren joanak gizarte greziarrak alda zitezela eragin zuen. Kolonizazioaren fenomenoak merkataritzaren garapena ekarri zuen eta honek oparotasun ekonomikoa ekarri zuen eta, horren ondorioz, hiri batzuek sistema politiko aristokratikoak utzi zituzten eta lehen demokraziak eratzen hasi ziren.

Modelo sozialaren berregituratzea jakituriako mundura heltzen da. Grezian fisikari joniarrekin arrazionalismoa jaiotzen da: Tales, Anaximenes, Anaximandro, etab. Beraz, garai hartan, olerkariak EGIA beti esaten dutela benetakoa baden zalantzan ipiniko da

Testuinguru honetan, arrazionalistek –Efesoko Heraklito edo Kolofoneko Jenofanes– Homero eta Hesiodo, epika greziarraren nagusi ordezkariak, gezurtiak baino ez direla baieztatuko dute. Horretaz aparte, Homeroren olerkiak –*Iliada* eta *Odisea*– moraltasun gabeko konposizioak direla salatuko dute. Egia esan, jainko olinpikoen existentzia bera zalantzan ipiniko dute arrazionalistek. Aipatzekoa da fisikari joniar hauek idazteko tipo berri bat garatu zutela: prosa.

4.- Homeridasen erantzuna.

VI. K.a. mendearen amaieran, aedoaren irudi tradizionala iraganaren gauza zen jada. Arrazionalisten kritikak gorabehera, olerki homerikoen ospea oso handia zen eta, ondorioz, olerkariak (rapsodak) Homeroren olerkiak hiriko hiriko kantatzen zihoazen, jende guztiak entzun nahi zituelako.

Garai hartan, konposizioen originaltasuna ez zen balioesten, interpretazioaren kalitatea baizik. Nolanahi ere, olerki homerikoak oso herrikoak ziren eta rapsoda-kopuru ugaria. Gauzak horrela, bere ogibidea maite zutenez gero, rapsodak ez zuten tardatu arrazionalisten kritikei erantzutean.

Regioko Teagenes eta Lampsakoko Metrodoro Homeroren lehen defendatzaileak izan ziren. Poesia homerikoaren kontrako akusazio nagusiek bere faltsukeriaren kontra eta bere moraltasun baxuaren kontra zuzentzen zuten. Horrela, konposizio homerikoen balioa babesteko, Regioko Teagenesek irakurketa alegorikoa praktikatzea proposatu zuen. Beraz, haren aburuz, olerkiak ez dira literalki ulertu behar, baizik eta bere esanahi sakona hartu behar da.

Esanahi sakon horretara heltzeko, Teagenesek olerkien iruzkinak egitea proposatzen zuen. Hori egiteko, Homeroren hitzen esanahia ondo ulertu behar zen, Homeroren hitzak oso zaharrak zirelako eta, ondorioz, garaian ez ziren ondo ulertzen. Nahiz eta Teagenesen metodo filologikoen gainean oso gutxi jakin, bere homerikoaren gaineko lanarekin testu iruzkina – hitz arraroko zerrendak– eta interpretazio literarioa –alegoria– jaio ziren.

Egia esan, Grezian metodo alegorikoa oso gutxi erabili zuen. Hala ere, beranduago, Neoplatonismoak bai erabili zuen mitologia azaltzeko eta, horri esker, Erdi Aroan oso sarritan erabiliko da Idazte Sakratuen egiak aurkitzeko.

5.- Sofistak eta Platon.

Arrazionalistek poesiak –olerki homerikoak, alegia– ez zuela EGIA BAKARRA transmititzen baieztatu zuten. Gauzak horrela, garaian, bi aukera irekitu ziren: 1) EGIA BAKARRA dagoela onartzea, Platonek egin zuen bezala eta 2) egia bakarra ez dagoela pentsatzea eta EGIA ASKO daudela pentsatzea, sofistek egin zituzten bezala.

5.1.- Sofistak

V. mendean K.a., Klazomenaseko Protagorasek pentsatzen zuen EGIA BAKARRA aurkitzea zerbait oso zail eta, beharbada, ezinezkoa zela pentsatzen zuen. Bere iritziz, EGIA BAKARRA zegoela onartzea edo ez onartzea bezain legezkoa zen. Funtsean, Protagorasek gizakiak bere egia sortzen duela pentsatzen zuen. Horrela, erlatibismoa –bakoitzeko egia– jaio zen.

Beharbada, gizaki bakoitzaren egia ez da onena. Hala ere, garaian, hiri demokratikoen testuinguruan, egia hori erabilgarria zen gainerako pertsonak konbentzitzeko. Hori lortzeko, era limurtzailean hitz egitea ezinbestekoa zen eta, horretarako, hizkuntza ondo erabiltzea eta sentimenduak hitzekin sortzen ikastea beharrezkoa zen. Protagorasen doktrinen gainean gutxi jakin arren, lehen gramatika izan zela esan dezakegu, arazorik gabe. Hala ere, literaturaren ikuspuntutik, Leontinoseko Gorgiasen pentsamenduak interesa gehiago du.

Gorgias Siziliatik Atenasera iritsi zen V. mendean K.a. Atenasen erretorika-eskolarik ez zegoela ikusterakoan berea irekitzea erabaki zuen. Ikasleen arreta irabazteko eta bere metodoaren eraginkortasuna frogatzeko, kaleko konferentziak ematen zituen, defendaezina babestuz edo erasoezinari erasoz. Horrekin, pertsonak limurtzeko ahalmena inongo EGIARIK ez zela errotzen erakusten zuen. Beraz, hizlari trebeak diskurtsoak eraikitzeke eta une bakoitzerako egokiak diren hitzak aukeratzeko teknika menderatu behar zuen pertsonak konbentzitzeko.

Horrela gauzak, Erretorikaren ikuspuntutik Gorgiasen ideiak oso garrantzitsuak dira. Kontua da bere Poetikaren gaineko ideiak interesgarriak ere bai direla. Nahiz eta ziur ez izan, Gorgiassek antzerkiari buruzko hitzarmen bat idatzi omen zuen. Ziur asko, Atenaseko antzokietan sentimenduen eta literaturaren arteko erlazioaren gainean gauza asko ikasi zituen Gorgiasek.

Gorgiasetik poesia plazerra transmititzen duen fikzioa dela pentsatzen zuen. Haren aburuz, olerkariaren zeregina engainatzea da eta ikusleen zeregina engainatzea uztea da, bestela, ikusleek ez dutelako poesia berezko plazerra sentituko. Beraz, olerkariaren zeregina itxurazko mundua berezko logikarekin eraikitzea da eta ikusleen zeregina itxurazko mundu horretan emozionalki nahastea da: hona hemen “heterocosmos” literarioko eta egile-ikusle arteko kooperazioko lehen aipamena.

Gorgiasetik aurrera beste sofista asko egon ziren: Hipias, Prodiko, besteak beste. Haiek lehen liburutegiak bildu zituztenak eta beti diruren truke hizkuntzaren sekretuak gazteei erakutsi zizkietenak izan ziren. Egiari zor, goiko irakaskuntzako lehen irakasleak kontuan har ditzakete eta, horregatik, errespetua merezi dute. Hala ere, gaur egun, bere izena erdeinuzkoa gertatzen da eta hau Platonen lanen ondorio da.

5.2.- Platon.

Zaharren artean bere EGIAREN bilaketa nekaezinagatik Platoni “FILOSOFIA” deitu zion. Platon eskola bateko zuzendaria izan zela jakin behar da. Horren ondorioz, sofistak bere lehiakideak ziren. Platonek sofistei beti erasotzen die, hauek EGIAREN eta MORALAREN garrantzia ukatzen zutelako. Bere irakaskuntzak adierazteko elkarrizketa asko idatzi zituen Platonek. Testu hauetan protagonistak –Sokratesek– hitz egiten zuen eta hura bezala pentsatzen ez zuten lehiakideak garaitzen zituen.

5.2.1.- Platonen pentsamendurako sarrera

Platonen ustez, mundu honetatik harantz, LOGOSa –egiazko funtsak– bizi izandako leku bat dago: IDEIETAKO MUNDUA. Aitzitik, mundu sentibera, hots, gure mundua, FENOMENIKO leku bat da. Beraz, mundu sentiberan ideien itxurak –fenomenoak– eta ez berezko IDEIAK ikusten dira soilik. Horregatik, ez bagara ideien ezaguerara heltzen, ezer jakitea ezinezkoa da.

Mundu sentiberaren ezagueran geratzen bagara –sofistek egiten dituzten bezala–, IRITZIA (*doxa*) –Ideien itxura, alegia– soilik izango dugu. Hala ere, ezaguera handira (*episteme*) heldu nahi badugu, Ideiak bere garbitasun guztian begietsi ahal izateko Ideietako Munduraino aurrera egin behar dugu. Ezaguera horretara heltzeko DIALEKTIKA praktikatu behar da.

5.2.2.- Artea eta literatura Platonen pentsamenduan

Arteaz eta literaturaz hitz egiteko orduan, kontzeptu gakoa MIMESIS-a da. Kontzeptu honek sustraitze ONTOLOGIKOA du eta zaharren ikuskera ESTETIKOA eta SORTZAILEA mantentzen du.

Lehen esan bezala, Platonek mundu sentiberan agertzen den guztia IDEIEN itxura akastuntzat hartzen du. Hau bestela adieraz daiteke: mundu sentiberaren errealitateak Ideietako Munduko funtsak era akastunean imitatzen ditu. Aipatzekoa da Platonek errealitate sentiberaren erreproduzio natural bezala artea ulertzen duela. Beraz, arteak ez du hartzen Ideietako Munduaren errealitatea, baizik eta soilik mundu sentiberako itxurak. Horregatik, artea gauzetako funts handiko kopia akastuneko kopia akastuna da. Horrela gauzak, arteak BENETAKO ERREALITATEA ezagutzeko ez du balio, baizik eta soilik errealitatearen itxura ezagutzeko. Arte-nozio hau literaturari aplikatzeko modukoa da.

Kontuan hartu behar da, Platonen garaian, literaturak –Homeroren olerkiak, batez ere– umeen eta gazteen heziketako paper garrantzitsua jokatzen zuen. Jakina, Platonen ustez, arrazionalistek esan zituztenez gero, olerkiak moralgabetasunez beteta zeuden. Gainera, antzokiak, zeinen ospea handitzeari uzten ez zion, fikzio literarioengatik liluratzea erraza zela frogatzen zuen.

Arrazoi hauengatik, Platonek bere Errepublika Idealaren olerkariak botatzen ditu. Bai noski, zigor honek eragiten du soilik poesia hutsalera eta ez tipo erlijiosoko poesia sozialera – jainkoen eta eroien himnoak–. Bestalde, Platonek aitortzen du mitoak –ipuinak– erabilgarriak direla umeen irakaskuntzarako, oraindik ulertzeko gai ez diren gauzak ulertzen laguntzen dielako.

Lege-etan, zeinetan Errepublika errealeko arau aplikagarrien gainean hitz egiten duen elkarrizketan, olerkarien kontrako iritzia leuntzen da. Testu honetan, Platonek literaturaren beharra aitortzen du. Hala ere, eskatzen du ZENTSURAK literaturaren balio etikoa kontrola dezala, gazteek gauza desegokirik ez dezatela ikas.

5.2.3.- *Enthousiasmos*

Bere arrazionalismoa gorabehera, Platonek giza bizitzako jainkoen parte-hartzea posiblea dela beti pentsatzen du. Horregatik, filosofoak orakuluengatik eta aztiengatik errespetu handia erakusten du, pertsona hauek jainkotasunarekin harremanetan sartzeko eta jakite profetikora

heltzeko gai direlako. Platonek ideia hau ematen dio literaturari, *Ion* elkarrizketan, jainkotasunak inspiratutako olerkariaren irudia errespetatu behar dela baieztatzen duenean. Urriak dira olerkari hauek, “Jainkoaz betetzeko” gai direnak, hala ere, agertzen direnean, ezagutu eta entzun behar dira. Nolanahi ere, jainkotasunak emanda egoterakoan, olerkari hauek ezin dute moraltasunaren aurkako olerkirik idatzi.

5.3.- Neoplatonismoa: Plotino (III. K.o.)

Platonen ideiek, bere eskolak transmitituta, pentsamendu paganoaren barruan ia milurteko batean zehar eragin handikoak izaten jarraituko dute. Hala ere, normala denez, bere ideia askok eboluzionatu zuten. Zentzu honetan, aipatzekoa da pentsamendu platonikoaren berriztatze mugimendu bat: neoplatonismo. Bada ondo, neoplatonismoren irudi gakoa Plotino da. Plotinoren artearen eta literaturaren gaineko ideiak oso interesgarriak dira.

Plotinoren ustez, artista batek –pertsone berezia izanda– Ideiak begiesten dituen artea jaiotzen da. Beraz, artistak funtsezko Ideiak begiesteko gai dira, baina artistek ezin dute ikusmen hori era perfektuan IRUDIKATU. Hau artista bakoitzaren ahalmenaren mendean egon arren, Ideia ezin izango da inoiz irudikatu bere osotasunean, LOGOS-a materialian ezin delako eduki.

Beraz, Plotino-k pentzatzeko artea (eta literatura) bi partetan garatzen den prozesutik jaiotzen dela: 1) KONTENPLAZIOA, hau da, Ideia bere buruan ikusten duen artistaren esperientzia eta 2) IRUDIKAPENA, hau da, IDEIA gauzatzeko egintza akastuna.

6.- Mimesis.

Mimesis Antzinatearen ideiak ertigintzaren gainean eta sorrera literarioaren gainean ulertzeko termino gakoa da. Mimesisa errealitatea ezagutzeko bide bezala artearen existentzia ulertzen duen KATEGORIA ONTOLOGIKOA da. Beraz, errealitateak eta arteak mimesis-ean oinarritutako lotura komuna dute.

Mimesisa “imitazio” bezala itzuli ohi da, arte guztiak Natura imitatzen duela onartuz. Zentzu honetan, errealismoa Antzinatean artearen osagai garrantzitsua izatea egia da; hala ere, arazoa itzulpenarekin dago, imitatzeko ideiak “kopiatzea”, “plagiatzea”, etab. iradokitzen dutelako. Horren ondorioz, itzulpen onargarriagoak “bereiztea” edo “irudikatzea” izango lirateke, aditz hauek “errealitatea islatzeko, errealitate hori ezagutzeko” ideia adierazten dutelako.

Egia esan, nahiz eta mimesisaren ideia Antzinatearen pentsamendu estetikoaren barruan zentrala izan eta, horregatik, testuetan terminoa adierazita ondo dago, bereizmen ofiziala falta dugu, ez Platonek, ez Aristotelesek ez dutelako egiten, ziur asko, mimesisaren esanahia oso nabaria zelako haientzat.

6.1.- Mimesis aurre-platoniko testuetan.

Lehen esan besala, Mimesis terminoa V. mendeko K.a. testuetan adierazita ondo dago. Hala ere, terminoa era asistematikoa erabiltzen da. Aurre-platoniko testuetan bost mimesis-kategoria daude: 1) Mimesis metafisikoa; 2) Ikuste-antza; 3) Emulazioa; 4) Antzerkiko jokaera; 5) Ahozko mimesisa eta mimesis musikala. Kategoriatu hauek terminoa ondo ezagutzen zela frogatzen dute eta, horregatik, sarritan erabiltzen zen; baina, aldi berean, mimesisaren doktrina bakar bat ez egotea nabaria da. Sistematizazioa iritsiko da Platonen eta, batez ere, Aristotelesen eskutik.

6.2.- Platonen mimesisa.

Platonen testuetan agertzen den mimesiaren ideia nahasia da, irakurtzen dugun elkarrizketaren arabera, ikuskera aldatzen delako. Beste arazo asko ahaztuz, mimesia Platonen elkarrizketetan bi gauza desberdin aipatzen dituela arazo nagusia da: 1) mimesisak errealitatearen imitazio bezala artearen natura aipatzen du eta 2) mimesisak kontaera dramatiko aipatzen du.

Lehen puntua arteari buruz aritzen da. Dakigunez gero, Platonek bereizten ditu errealitatea (Ideietako mundua) eta itxura (mundu sentibera); beraz, mundu sentiberan ikusten ditugun eta ukitzen ditugun objektuak Ideien itxurak soilik dira; horrela gauzak, artistak itxurak irudikatzen dituenek gero, artea kopia akastuneko kopia akastuna da soilik. Beraz, arteak ez du ERREALITATEA ezagutzeko balio.

Bigarren puntua literaturari buruz aritzen da. Egia esan, hortik abiatuz, Platonek literatura-generoen lehen doktrina adieraziko du. Platonen ustez, poesiaren natura ulertzeko, mimesisik (kontaera dramatikoak) dagoen edo ez dagoen arreta jarri behar da. Hau kontuan hartuz, hiru literatura-genero daude: 1) mimesisik gabe, hau da, poesia lirikoa; 2) mimesisarekin eta mimesisik gabe, hau da, narratiba (Homeroren olerkiak) eta 3) mimesisarekin, hau da, poesia dramatikoak (tragedia eta komedia).

6.3.- Aristotelesen mimesisa.

Aristotelesen pentsamendu estetikoan mimesisaren ideiak zentrala izaten jarraitzen du, baina perspektiba erabat desberdina da. Aristotelesek dio “imitatzea” gizakiaren berezkoa dela haurtzarotik. Gainera, Aristotelesek beste animalien gizakia bereizten dena imitatzekeko plazerra dela baieztatzen du, gizakiak imitazioari esker ikasten duelako eta ikasiz gozaten duelako. Horrela gauzak, Aristotelesen arabera, mimesisak prozesu intelektuala sortzen du eta prozesu honek plazer-mota eragiten du gizakiarengan. Beraz, mimesisa oso onuragarria da.

Egia esan, mimesisa ulertzeko modu aristotelikoa bere munduaren ikuspegi ontologikotik jaiotzen da, zein oso Platonenaren desberdina den. Platonek mundu sentiberako objektuak errealitatearen itxurak soilik zirela esan bazuen, Aristotelesek mundu sentiberako objektuak errealitatearekin zerikusirik gabekoak ez direla baieztatzen du, hartan parte dutelako Ideiak GAUZATUZ: objektu sentibera gabe Ideiarik ez dago eta, hori gabe, objektu sentiberarik ez dago. Beraz, bi entitateak beharrezkoak dira, bata bestea gabe ezin izango litzatekeelako egon.

Konposizioei dagokienez, Aristotelesek bi konposizio-tipo bereizten ditu: mimetikoak eta ez mimetikoak. Zentzu honetan, Aristotelesek dio pintura, eskultura, dantza eta literatura mimesisak izan daitezkeela edo ez izan. Hobeto ulertzeko, literaturaren kasuan zer gertatzen den azalduko dugu.

Literaturan pentsatuz, konposizio mimetikoak itxurazko istorioak pertsonaiak erabiliz, neurtitzean edo prosan, kontatzen dituztenak dira. Bestalde, hitzarmen historikoak, hitzarmen

zientifikoak eta poesia didaktikoa, neurtitzean edo prosan, konposizio ez mimetikoak dira. Beraz, independenteki idazle batek neurtitzak erabil ditzala edo prosan idatz dezala, kontatutakoaren izaerak kontaearen natura markatzen du; edo, beste hitz batzuekin esanda, bakarrik itxurazko istorioak pertsonaiekin konposizio mimetikoak dira.

6.4.- Mimesis postaristotelikoa

Aristotelesen doktrinetatik aurrera, poesiaren itxurazko natura esploratzeari buruzko interes handiagoa egiaztatzen da. Horrela, gutxitara gutxi fantasia-nozioa garatuz joango da. Bada ondo, olerkari batek imajina dezakeen guztia hor (fantasian) kokatuko da. Ondorioz, irudimen-nozioak indar asko irabazten du eta mimesis-nozioak galtzen du, berriz. Horrela gauzak, mimesisaren ideia, orain bai, poesia-tipo oso zehatza aipatzeko erabiltzen hasten da: poesia errealista.

6.- *Imitatio*

Aintzinetatik, Mimesis hitzak idazleen arteko imitazioa ere aipatzen du. Olerkariak olerkariaren edaten duela ideia tradizionala da. Olerkariaren idazkien arteko saila harremanetan dago emulazioarekin (mimesis aurre-platonikoaren kategorietako batekin) eta Julia Kristevaren TESTUARTEKOTASUNeko kontzeptu modernoa ekartzen du.

Idea hau oso zaharra izan arren, *imitatio*a herriko egingo da Helenismoan zehar (III K.a.- I K.o.) eta aldi erromatarrean zehar. Helenismoarekin literatura zaharraren konpilazio sistematikoa iristen da eta, aldi berean, literaturaren ikasketan oinarritutako lehen heziketa-sistemak.

Horrela gauzak, egoerak laguntzen dio egile klasikoko “kanon” bateko (egileetako eta lanetako aukeraketa bat) sorrerari eta, ondorioz, aukeratutako lanak ikasiko dira soilik. Orduan, modelo batzuen ezarpenaz, modelo horien imitazioa heziketa-sistemaren behar bihurtuko da.

Zentzu honetan, imitazioaz hitz egiten dugunean, ezin dugu ahaztu Antzinate guztian zehar jabetza intelektuala babestu zuen pentsamoldea inoiz egon zenik. Horregatik, garaiaren pentsamoldeak publikoarengan irakurritako lan bat mundu guztiko zela onartzen zuen eta, horren ondorioz, edozein pertsonak testu bateko pasarteak alda zitzakeen eta erabili, testu berria idazteko asmoz.

Hala eta guztiz ere, *imitatio*-aren etika bat beti egon zela esatea posiblea da. Benetan, klasikoak imitatzea ez zen bere testuak bakarrik kopiatzea. Egia esan, berridazketa-ariketa zintzoa zen. *Imitatio*aren filosofia idazte pertsonaleko estilo bat garatzeko iraganeko testu handien berridazketan oinarrituta zegoen. Beraz, helburua ez zen modeloak berdintzea, baizik eta haiek gainditzea.

7.- Aristotelesen Poetika.

Aristotelesen *Poetika* Mendebalden idatzitako Literaturaren Teoriaren gaineko lehen hitzarmena da. Testu honetan, beste gauza batzuen artean, nola eraiki behar den tragedia bat azaltzen du Aristotelesek. Nolanahi ere, lana ez da arauemailea, Aristoteles halako aholku batzuk eta materiaren gaineko balioztapen pertsonalak eskaintzera mugatzen delako.

Idazki “esoterikoa” dela jakin behar da, hau da, eskolan erabiltzeko eta ez publikoarengan irakurtzeko hitzarmen bat da. Horrela gauzak, erabat bukatuta ez dagoen testua da. Hala ere, ideiak oso interesgarriak dira. Testu honen eragina itzela izan dela Historian zehar nabarmentzea posible da, bereziki XVII. eta XVIII. mendeetatik aurrera.

7.1.- Lehen iritziak: neurtitza / prosa eta genero dramatikoak.

Aristotelesek dio literatura giza eraginetako mimesisa dela (*Po.* 2. kapitulua). Egia esan, Aristotelesek bi idazte-tipo bereizten ditu: 1) mimetikoa, hau da, giza eraginak imitatzen dituen (literatura), eta 2) ez mimetikoa, hau da, giza eraginik imitatzen ez duena (hitzarmen historikoak eta zientifikoak, adibidez). Beraz, independenteki idaztea neurtitzean edo prosan egotea literaturaren izaera markatzen duena ezaugarri mimetikoa da. Beste hitz batzuekin esanda, Aristotelesen ustez, hitzarmen zientifikoa neurtitzean idatzi arren, hitzarmen zientifikoa izango da eta ez benetako literatura, zeren benetako literatura “jokatzen duten pertsonetako mimesisa” baita.

Literatura “jokatzen duten pertsonetako” mimesisa bada, pertsona horien izaerak lanaren tonua markatuko du eta, horrekin batera, literatura-generoak agertuko dira. Aristotelesen aburuz, olerkari batek hiru aukera ditu: 1) gu baino pertsona hobeak imitatzea, 2) gu baino pertsona txarragoak imitatzea, eta 3) gu bezalako pertsonak imitatzea. Hori horrela, literatura dramatikoak bi lehen aukerekin lan egiten du: gu baino pertsona hobeko irudikatzea TRAGEDIA da eta gu baino pertsona txarragoko irudikatzea KOMEDIA da.

Aristotelesek literatura bai zibilizazioa hain zaharra dela pentsatzen zuen. Horrela, zaharretatik pertsona hobe edo txarragoak imitategatik gustua olerkari bakoitzaren izaerarekin bat dator: olerkari serioek pertsonaia serioak (hobeak) imitatzen zituzten eta olerkari barregarriek pertsonaia barregarriak (txarragoak) imitatzen zituzten. Orain, pentsamendu aristoteliko guztia TELEOLOGIAK markatuta datorrela jakin behar da. Nozio honen arabera denboraren joanak diziplina guztia gara dadila hobetarantz eragiten du.

Idea hau emanez, Aristotelesek dio hasieran poesia lirikoa (akziorik gabe) soilik zegoela. Horrela, bere izaera naturala jarraituz, olerkari serioek olerki serioak idazten zituzten (elegiak, adibidez) eta olerkari irriarriek olerki irriarriak (yanboak). Geroago, olerkariak epika (akzioarekin eta akziorik gabeko bitarteko generoa) garatzen zuten eta hemen Homero dugu, Aristotelesen aburuz, tragediako aita (*Iliada*) eta komedia handiko ere sortzailea (*Margites*).

Egia esan, Aristotelesek bi umore-tipo bereizten ditu: mina egiten duena eta minik egiten ez duena: lehena yanbotik dator eta bigarrena Homerok asmatu zuen. Hala ere, umorearen gaineko teoria aristotelikari buruz hitz egitea zaila da, zeren *Poetikako* bigarren liburua ez baita mantendu. Horregatik, Aristotelesen aburuz, antzerki-generoak perfektuenak direla jakinez, tragediara bihurtu behar dugu.

7.2.- Tragediako parte kualitatiboak.

Grezian, antzezlanak jaialdi erlijiosoko testuinguruan irudikatzen ziren eta hiritar guztiak bere irudikapenean parte hartzen zuten. Ondorioz, tradizioak tragedien egitura baldintzapean jartzen du: hitzaurrea, *parodosa*, pasarteak, kantu koralak, etab. Egitura tradizional horretaz jarduterakoan, Aristotelesek tragediako parte kuantitatiboek hitz egiten du, parte hauek beti agertzen direlako bata besteari gehituz.

Hala ere, tragediak analizatzerakoan, Aristotelesek sei parte kualitatibo ere aipatzen ditu. Kontua da parte kualitatibo hauek garrantzi handia dutela, zeren abstraktuagoak baitira eta, horren ondorioz, oraindik gaur egun aurkitzen ditugu. Parte kualitatiboak hurrengoak dira: 1) ARGUMENTUA (bilbea), 2) PERTSONAIK, 3) MINTZAERA, 4) PENTSAMENDUA, 5) IKUSKIZUNA eta 6) MUSIKA.

Elementu hauetako guztietako garrantzitsuena ARGUMENTUA da, "tragediaren arima" delako. Egia esan, gainerako parte guztiak elementu honen mendean daude: lehen, olerkari batek ARGUMENTU soila asmatu behar du; gero, argumentu horretarako egokiak diren PERTSONAIK aukeratu behar ditu; hori erabakita, olerkariak aukeratu behar du estilo orokor idazten ari den antzezlanerako egokia (MINTZAERA): ez hotsandikoegi, ez arruntegi; gero, pertsonaientzat PENTSAMENDU (izaera) egokia aukeratu behar du eta, azkenik, IKUSKIZUNEAN eta MUSIKAN pentsatu behar du.

Aristotelesen ustez, nahiz eta IKUSKIZUNAK eta MUSIKAK antzezlanak edertu, ez dira garrantzitsuak ikuspuntu kualitatibotik, ikuskizun urriarekin argumentu onak nabarmena

izaten jarraituko duelako eta argumentu txarrak, nahiz eta ikuskizun handia eduki, ez du publikoa inoiz hunkituko.

7.3.- Unitate poetikoa

Zazpigarren kapituluan, Aristotelesek dramaren akzioak BETE eta UNITARIOA izan behar duela baieztatzen du: hasierarekin, erdiarekin eta amaierarekin. Bada ondo, Tragedian akzio bete eta unitarioa EZBEHARRERANZKO ZORIONETIKO heroiaren patuaren aldaketarekin bat dator. Gainera, heroiaren patuaren aldaketa horrek gertaeretako segida PROBABLEaren bidez gertatu behar du. Kasu honetan, ideia gakoa *probablea* da. Egia esan, gutxi axola du olerkaria dioena egia edo gezurra bada, dramaren akzioa SINESGARRI eta EGIANTZEKOA izan dadila garrantzitsuena da.

7.4.- Egiantza eta fikzioa

Bederatzigarren kapituluan, Aristotelesek poesia Historia baino filosofikoagoa dela baieztatzen du. Zentzu honetan, tragediak ia beti edaten duela tradizio mitologikoko eta, Grezian, hau Historia-mota hartzen zela jakin behar da. Jakina, Historiak gertatu dena kontatzen du. Hala ere, olerkariak Historia aldatzeko askatasuna (nahiz eta ez erabat) du eta, baldin eta logikaren eta koherentziaren erregelak errespetatzen baditu, iraganeko bertsio berriak sortzeko. Beraz, olerkariak ez du kontatzen gertatuta, baizik eta ahal izango litzatekeen edo, barne, gertatu behar izango lukeena.

Horrela gauzak, poesiako itxurazko izaerak giza arima esploratzera laguntzen du eta, horregatik, Historia baino filosofikoagoa da. Azken finean, Historiak partikularragatik interesa agertzen du; bere aldetik, poesiak unibertsalagatik interesa agertzen du. Horrela, olerkariak giza portaeraren patroia deskribatzen du eta patroia hori erabilgarria da giza natura unibertsala ezagutzeko. Beraz, poesia Historia baino filosofikoagoa da.

7.5.- Katharsis

Aristotelesek tragediaren helburua gizakiari eragiten dioten bi sentimendu araztea dela baieztatzen du: beldurra eta gupida. Beraz, tragedien argumentuak beldurreko eta gupidako sentimenduak publikoarengan sortzera zuzenduta daude.

Heroi tragikoa gu baino pertsona hobea da, baina ez askoz, gu harekin bat etortzea garrantzitsua delako. Pertsona horrek (heroi tragikoak) bat-batean ezbeharra sufritzen du, hura merezi izan gabe. Oro har, heroi tragikoa bere zoritxarreko arduraduna, baina ez erruduna, da, ezbeharra datorrelako, ez gaiztoa delako, baizik eta patuak ezusteko akatsen bat egitea eragiten diolako.

Horrela gauzak, tragedia begiesterakoan, ikusleak heroiarenganako gupida sentitzen du eta, aldi berean, beldurra sentitzen du, patu-aldaketak harengana ere zoritxarreko egin liezaiokeelako bizitza errealean. Horrela, antzokiak ikusleak errukitsuak izan daitezela bere lagun hurkoekin eragiten du eta, aldi berean, bizitzaren ezbeharrak jasateko prestatzen ditu edo, bera dena, antzezlanek prestatzen diote etorkizunari beldurrik gabe bizi izateko, ezusteko ezbeharrak bizitzaren parte direnez gero.

7.6.- Azkeneko iritzia

Bere laburtasuna gorabehera, Aristotelesen *Poetikak* ikuspuntu literariotik garrantzi handia duten beste kontu asko aipatzen ditu, adibidez: olerkaria nola osatu behar duen lana; pertsonaiak nola izan behar duten; zein diren hizkuntza poetikoaren ezaugarriak; zer bilbe-tipo diren sinpleak eta zer tipo diren guneak, etab. Hala eta gustiz ere, aipatutako alderdiak Mendebalden idatzitako lehen poetika-hitzarmen honetako garrantzitsuenak dira.

8.- Erretorika.

8.1.- Zer da erretorika?

Erretorika (Oratorioa) teknikak diskurtsoak idazteko eta publikoarengan hitz egiteko ikasten dituen diziplina da. Kintilianoren bereizmenak erretorikaren zentzua oso ondo deskribatzen du: *ars bene dicendi ad persuadendum* (“ondo (hau da, dotoretasunarekin) hitz egiteko artea, limurtzeko asmoz”).

Erretorika literaturarekiko erlazio estua duen diziplina teoriko eta praktikoa da, literaturak modelo erabilgarriak ematen dizkiolako erretorikari diskurtsoen lantzerako (irudiak, konparazioak, metaforak, etab.) eta erretorikak metodo erabilgarriak ematen dizkiolako literaturari kategoria linguistiko desberdinak ikasteko.

V. mendean K. a. sofisten eskutik erretorika jaio zen Grecian. Hala ere, Aristotelesek benetako lehen erretorika-hitzarmena idatzi zuen mende bat beranduago. Geroago, heziketa-sistema helenistikoan erretorika diziplina funtsezkoa izango da eta, gero, Erroman, non pertsonen eskubide indibidualaren nozioa garatzen den, erretorika-eskola handiak agertzen dira.

8.2.- Diskurtso-tipoak.

Zaharrek hiru diskurtso-tipo bereizten dituzte:

a) Auzitegi edo epailearen diskurtsoa, hau da, auzitegi batean babesteko edo norbait salatze ahoskatzen den diskurtsoa; diskurtso honetan hizlariaren zeregina gertaeren errealitatea edo irrealtasuna frogatzea da.

b) Politiko edo hausnartze diskurtsoa, hau da, Parlamentu batean jarduera politiko zehatza animatzeko ahoskatzen den diskurtsoa; kasu honetan hizlariaren zeregina proposamenaren bideragarritasuna edo bideraezintasuna frogatzea da.

c) Laudoriozko edo erakusgarri diskurtsoa, hau da, pertsona bat gorai patzen duen edo gaitzesten duen diskurtsoa; hemen hizlariaren zeregina pertsonaren handitasuna edo doliorkeria frogatzea da.

Bada ondo, erretorikak diskurtso eraginkorrak hiru egoera komunikatibo hauetan lantzea erakusten du. Horrela gauzak, *rhetoresek* (erretorika-maisuak) onartzen dute erretorika diziplina teknikoa dela eta, beraz, bere teknikak praktikarekin eta ikerketarekin ikas daitezkeela.

8.3.- Diskurtsoko eraikuntza

Hizlari guztiak bost pausoko prozesuari jarraitu behar dio diskurtso bat eraikitzeko:

- a) INVENTIO, hau da, gaia aukeratzea, testuingurua gogoan izatea, hitz egingo den perspektiba aukeratzea eta puntu nagusiak eta erabiliko diren topikoak era eskematikoan jasotzea. Hau diskurtsoa idazten hasi baino lehen egiten da.
- b) DISPOSITIO, hau da, ideien ordenarik egokiena diskurtsorako planifikatzea. Hau idazten hasi baino lehen edo diskurtsoa idazten den bitartean egiten da.
- c) ELOCUTIO, hau da, hitzik egokienak diskurtsorako aukeratzea. Hau diskurtsoa idazten den bitartean egiten da.
- d) MEMORIA, hau da, entzunareturen aurrean irakurri behar ez izateko diskurtsoa memorizatzea. Hau diskurtsoa idatzi ondoren egiten da.
- e) ACTIO, hau da, diskurtsorako ahotsaren modulazioak eta keinu egokiak aukeratzea. Hau diskurtsoa memorizatzen den bitartean egiten da.

Jakina, nahiz eta orain honekin nahikoa izan, jakin behar da pauso horietako bakoitzak duela barneko beste pauso asko onartzen dituen teoria. Egia esan, erretorika diziplina konplexu eta oso ondo antolatutakoa da.

8.4.- Diskurtsoaren egitura.

Aurreko puntuan deskribatutako pausoei beti jarraitu behar diete diskurtso bat eraikitzeko orduan. Hori bai, diskurtso berak lau zutabetan mantentzen den egitura zehatza errespetatu behar du:

- a) EXORDIO, hau da, sarrera. Hemen, hizlariak esan behar du: diskurtsoa ZEREKO hitz egingo duen (*praepositio*), diskurtsoa NOLA antolatuko duen (*divitio*) eta, gainera, ENTZULEEN BEGIKOTASUNA irabazi behar du (*captatio benevolentiae*).
- b) NARRATIO, hau da, gertaeren erakusketa (balioespenik gabe).
- c) ARGUMENTATIO, hau da, gertaeretako (proba-ekarpenarekin eta lekukotasunekin) argudiatutako balioespena.
- d) CONCLUSIO, hau da, diskurtsoaren amaiera. Diskurtsoaren alderdirik adierazgarrienak hemen gogoratzen dira.

Bai noski, errealitatean, diskurtso “garbiak” aurkitzea zaila da. Adibidez, ohikoa da Narratioa eta Argumentatioa nahasita agertzea eta audientziaren arreta mantentzeko balio

duten gai nagusiarekin zerikusirik gabeko pasadizoak (*digressiones*) aurkitzea ere ez da arraroa. Azken finean, hizlariak ez du audientzia aspertu behar, hori akatsik handiena delako. Kasu honetan, ataletako bakoitzean ezartzen diren barneko sailkapenak asko direla jakitea ere komeni da.

8.5.- Diskurtsoaren helburua.

Hizlari guztiak lortu nahi duen helburua bere entzunaretoa konbentzitzea da. Hori lortzeko, bi alderdi bere diskurtsoan ehotzen jakin behar du: a) alderdi logikoa (DOCERE) eta b) alderdi emozionala (MOVEERE). Hain zuzen, hizlari trebeak koherente eta logikoa entzunaretoari gertatzen zaion diskurtsoa eraiki behar du, eta, aldi berean, zirrara egokiak audientzian pizten jakin behar du.

Egia esan, hizlariak bi alderdi horiek konbinatu behar ditu orekadun eran. Hau esanda, Narratioan eta Argumentatioan arrazoizkoak nagusitu behar du, eta Exordioan eta, batez ere, Conclusioan emozionalak nagusitu behar du.

Egiari zor, limurtzeko bide emozionalak arrazoizko bidearen ondoan lan egin behar du, diskurtsoa logiko eta koherentziarik gabekoa bada, audientziaren zirrarak ezin izango dituelako piztu.

8.6.- Limurtzeko bide emozionala.

Limurtzeko bide emozionalak operatzen du batez ere Exordioan eta Conclusioan. Bada ondo, alderdi hori analizatzeko orduan erretorikak osagarriak diren bi alderdi kontuan hartzen ditu: a) hizlariaren Ethos (izaera) eta b) audientziaren Pathos (zirrarak).

Hizlariaren Ethosari dagokionez, honek erakutsi behar du gaiez hitz egiteko ADITU bat dela, ZINTZOA dela eta pertsona ONA dela. Bestela, audientzia ez da bere hitzekin fidatuko.

Audientziaren Pathosari dagokionez, aldagarria dela esan behar da. Hala eta gustiz ere, esan daiteke hizlariak zirrara batzuk piztu behar dituela, diskurtso-tipoaren arabera: a) epailearen diskurtsoan Indignatioa (haserrea) edo Miseratioa (errukia) piztu behar du; b) diskurtso politikoan Itxaropena edo Beldurra; c) laudoriozko diskurtsoan Maitasuna edo Gorrotoa piztu behar du.

8.7.- Erretorikaren zentzu semiotikoa.

T. Todorovek (*Teorías del Símbolo*) garrantzi handia ematen dio erretorikaren zentzu semiotikoari. Hain zuzen, erretorika nortzuk diren egintza komunikatiboko agenteak inoiz bistatik galtzen ez duen diziplina da: Jaulkitzailea (hizlaria), Hartzailea (audientzia), Mezua (diskurtsoaren gaia) eta Testuingurua (diskurtsoaren baldintzak: noiz egiten da, zergatik, zertarako, etab.).

Egia esan, zaharrak ez ziren komunikazio horren balio semiotikoaz kontzienteak, gutxienez ez modernoak diren bezala. Haien iritziz, elementu horiek guztiek orekan egon behar zuten eta, horretarako, DECOROa funtsezkoa zen, berbaldi-atal desberdinei eman behar zaien pisua zehazten duen fakultatea delako.

Azken finean, diskurtsoak luzera zehaztua izan behar zuen, ondo egotea bere parteetatiko bakoitzean egituratuta; jaulkitzaileak (hizlariak) aurrean egon behar zuen, baina ez gehiegi; hartzailearen (audientziaren) zirrarak eskatzea garrantzitsua zen, baina beti kontrol batekin, etab. Elementu hauetako bakoitzeko proportzio zehatza DECOROk arautzen du. Horren ondorioz, Antzinatearen teoria erretorikoan Decororen nozioak garrantzi handia du.

9.- Horazioren Poetika.

9.1.- Sarrera.

Mendebaldeko Historiaren teoria literario eragin handikoagoko testua Horazioren *Ars poetica* da. Hala ere, testua nahiko laburra dela jakin behar da. Egian esan, testua gutuna baino ez da eta, horregatik, bere benetako titulua *Pisonesentzako gutuna* da. Beraz, hitzarmena *Genero epistolarraren* barruan kokatuta dago. *Genero epistolarra* Erroman oso landutako literatura-genero bat zen. Normalean, gutunak bertotan idatzita daude. Didaktiko ikuspuntutik, baina era informalean, gaiaren baten gaineko iritziak ematea *Genero epistolarraren* asmoa zen.

Horazioren ideia asko Aristotelesengan daude. Hala ere, ideia horien tratamendua oso desberdina da. Zentzu honetan, Horaziok Aristoteles ez irakurri arren, bere ideiak ezagutzen zituela baieztatzea posiblea da. Nolanahi ere, beharbada, Horazioren *Poetikako* deigarriena Erretorika egiten duen eragina da eta hori ez dago Aristotelesen hitzarmenean.

9.2.- Erretorikaren eragina.

Horazioren *Poetikak* literaturaren ikuspegi erretorikoa erakusten du. Adibidez, DECOROren doktrina erretorikoa olerki guztian zehar agertzen da: ideia nagusia hurrengoa da: olerkariak askatasuna duela nahi duena idazteko, baina bere lanak ulergarria izan behar du eta, horretarako, DECOROa errespetatu behar du, hau da, lanaren HARMONIA ziurtatzen duen oreka.

Gainera, Horazioren *Poetikak* ez du inoiz ahazten literatura ekitaldi komunikatiboa denik, hau da, JAULKITZAILE batek (olerkariak) eragiten dio HARTZAILEARI (publikoari), MEZU batekin (literatura-lanarekin) TESTUINGURU baten barruan (literatura-generoen barruan, adibidez).

9.3.- *Ars poeticaren* egitura.

Pisonesentzako Gutuna egituratuta dago hiru sailetan:

a) bb. 1-250: lehen parte.

b) bb. 251-294: trantsizioa

c) bb. 295-amaiera: bigarren partea.

9.4.- Lehen partea (bb. 1-250).

Horaziok HARMONIAREN beharra (DECOROa) babesten du literatura-lanean. Bere mezua argia da: olerkariak edozeren gainean idatz dezake, baina lanak koherentea izan behar du. Horregatik, Horaziok, Aristotelesek bezala, literatura-lan batek UNITATE POETIKOA errespetatu behar duela baieztatzen du.

Hala ere, gogoratu behar da Aristotelesen *Poetikak* tragediaz hitz egiten zuela funtsean, Horaziok poesia guztia aipatzen du berriz. Adibidez, bb. 75-85etan, Horaziok seinalatzen du zein den erlazioa bertsoetako eta literatura-generoetako tipo desberdinen artean eta, gero, bb. 89etatik, Horaziok dihardu estilo maila literatura-genero desberdinetarako egokiaz. Ikuspegi orokor hau ez dago Aristotelesengan.

Bada ondo, dakigunez gero, Aristotelesek baieztatzen zuen literatura-lanaren elementurik garrantzitsuenak ("tragediaren arima") ARGUMENTUA zela, baina, literatura-lanen argumentuak tradizioaren eta ikusleen gustuaren ondorioz estereotipatu diren garaian, Horaziok ez du azpimarratzen jada hor, baizik eta PERTSONAIEN ERAIKUNTZAN eta KARAKTERIZAZIOAN (bb. 99etatik.). Hain zuzen, pertsonaiaren eraikuntzak pertsonaia horrentzat onartzen diren baldintzak errespetatu behar ditu: idiolektoa, adina, sexua, sustratu soziala, bizitzako baldintza partikularrak, etab.

Egia esan, Horaziok literatura-lanak audientzian eragin dezakeen efektuagatik interesa du. Hori horrela, gaizki eraikitako lanak ez du publikoaren begikotasuna irabaziko eta, beraz, uko egingo du. Berrero, Erretorikaren eragina hemen nabaritzen da.

9.5.- Trantsizioa (bb. 251-294).

Bertso hauek interesgarriak dira. Hemen, Horaziok literatura-generoen halako Historia egiten du olerkari latindarrez oharkabetzen direla arau literarioekin ohartzeko. Bere iritziz, utzikeriagatik, olerkari latindarrek ez dute jakin jarduera poetikoa eskatzen duen ZORROZTASUNERA egokitzen. Horregatik, bere irakurketa saihestu behar da eta zentratu olerkari greziarren ikerketan, zeinen lanek bai imitazio modelo (*imitatio*) gisa balio duten.

Hortik, Horazio bere doktrina handietako bat adierazten hasten da: olerkariak ez du idazten, berridazten du baizik. Jarduera poetikoak zorrotasuna eskatzen du. Horregatik, olerkariak egunak, hilabeteak edo barne urteak pasatu behar ditu, bere lana berriz irakurriz, bertsoak karrakatuz eta funtzionatzen ez duen guztia ezabatuz.

9.6.- Bigarren partea (bb. 295-amaiera).

Horaziok hura inspirazioa hartutako olerkari bat ez dela baieztatzen du. Aitzitik, Horaziok dio hura olerkari zentzuduna dela eta, horregatik, bere literatura-lanetarako inguratzen duen guztia KONTROLATZEAZ arduratzen dela. Orduan, bere hiru dikotomia ospetsuak sartzen ditu.

a) bb. 310-331: Res / Verba (Edukia / Forma).

Horaziok onartzen du literaturan garrantzitsuena dela ZER dioen, hau da, EDUKIA, eta ez NOLA dioen, hau da, FORMA. Bere iritziz, literatura-lan bateko mezua moral eta sozialki onargarria izan behar du. Egia esan, literaturaren helburu bat irakurleek antzeratzen dituzten modelo moralak lortzeko errealitatea idealizatzea da.

b) bb. 332-407: Prodesse / Delectare (Erabilgarritasuna / Entreenimendua).

Poesiak erabilgarria izan behar zuen irakurlearentzat jakitea edo soilik entreenimendu giza balio izatea kontu zaharra zen. Horaziok dio ez dela ez bata, ez bestea, bi elementuek batera funtzionatu behar dutelako. Literatura-lanak moralitasuna erakutsi behar du, irakurlea irakurriz olatzen den bitartean.

Hori egiteko, Horaziok bere errezeta ematen du: olerkariak laburra izan behar du irakaskuntzan (aholku labur batzuk noizean behin sartzea nahikoa da) eta uztea Entreenimendurako gehiena. Hori egiten badu, olerkariak publikoa ez dadila asper lortuko du eta, horrela, proposatutako aholkuek (irakaskuntzak) desiratutako efektua hornituko dute.

348 bertsoan, zorrotasunaren ideia berragertzen da. Horaziok azaltzen du idazten duenean olerkaria zorrotza izatea garrantzitsua dela, bere lanak izan behar dutelako perfektuago eta bikain posible. Poesian erdipurdikotasuna onartezina da, poesiak ezertarako

ez duelako balio. Beraz, poesia LUXUA da eta luxuek bikainak izan behar dute. Horregatik, olerkariak lan egiteko gelditu gabeko beharra du BIKAINASUNA bilatuz, bikaintasunera heltzen delako berridazketaren etengabeko lanarekin, olerkia perfektua izan arte karrakatuz eta leunduz.

Poesiak ezertarako ez duela balio esan arren, 390 bertsoan, Horaziok balio “ZIBILIZADOREA” ematen dio poesiari. Literatura zibilizazioen sorrera da eta, beraz, zibilizitatutako pertsonen fintasuna sustatzera languntzen du.

c) bb. 408-415. Ars / Natura (Teknika / Talentu naturala)

Non jaiotzen den poesia: Talentu naturalaren ala etengabeko lanaren? Horaziok onartzen du bi lekuetako: olerkaria talentu bereziarekin jaiotzen da, baina ahaleginarekin eta eguneroko lanarekin garatu behar du.

416 bertsoan, Horaziok zerbait interesgarria dio: ez zaie pertsona hurbilegi edo mendekoei inoiz eman behar lanak irakurtzera, bertsoak laudatuko dituztelako, oso txarrak izan arren. Horregatik, lagun zintzoek bertsoak irakurtzea utzi behar da, bere espiritu kritikoak bertsoak balioesten jakingo duelako, funtzionatzen duenaz eta funtzionatzen ez duenaz ohartuz.

9.7.- Azkeneko balioespena.

Horazioren hiru dikotomiak aipatzen dituzte OLERKARIA (talentu / ahalegina), LANA (forma / edukia) eta AUDIENTZIA (erabilgarria izatea / atsegin eman).

Funtsean, *mutatis mutandis*, garai guztien Literaturaren Teoriak hiru alderdi horien inguruan orbitatzen du. Zentzu honetan, teorialari zorrotzenek Ars-Res-Prodesse (ahalegina-edukia-erabilgarritasuna) trinomioaren alde jokatu dute, baina kontrako trinomioa nahiago duten kritikariak egongo dira: Natura-Verba-Delectare (talentu-forma-entretanimendu) eta, batez ere, hiru elementu horien konbinazio posible guztiak agertuko dira.

Beraz, Horazioren *Poetikan* ditugu Literaturaren Teoria osatzen duten elementu guztiak.

10.- Erdi Aroa.

10.1.- Sarrera.

Erromarren Historia bukatzen den unean Erdi Aroa hasten da, hau da, V. mendearen amaieran, eta XV. mendearen amaietara arte luzatzen du. Tradizionalki, Erdi Aroa garai ilun eta basatia dela pentsatzen da, baina hau ez da egia erabat. Bai noski, obskurantismo erlijioso eta nobleen gehiegizko boterea Erdi Aroaren berezkoak dira. Hala ere, Erdi Aroko azken mendeetan jaio ziren hiri modernoak, gremioak, jarduera ekonomiko berriak, aurrekaririk gabeko era artistiko berriak (romanikoa eta gotikoa), etab. Egia esan, Erdi Aroa benetako garai interesgarria da, batez ere, Europan mentalitatetako aldaketa asko aurkitzen ditugulako.

Literaturari eta kulturari dagokienez, jakin behar da Erdi Aroan bost ezaugarri nagusi aurkezten dituela

1) Korronte, interes eta proposamenen aniztasuna. Hala ere, korronte horiek guztiak badute ezaugarri erkide bat: kristautasuna ezagutaraztea eta defendatzea.

2) Literatura-testuen aldakortasuna.

3) Literatura-generoen ideia krisian sartzen da eta, horrela, aldakortasunaren bitartez, genero hibridoak sortzen dira: gesta-kantak, proventzar lirika, etab.

4) *Docerea* gakoa da eta ez *Delectarea*. Testuak balio dute ideia moralagatik, erlijioagatik edo filosofiagatik.

5) Jakintza-arloen birbanaketa: a) *Trivium*: Gramatika, Erretorika eta Logikoa (Dialektika) eta b) *Quadrivium*: Aritmetika, Geometria, Astronomia eta Musika. Poesia Gramatikan”, “Logikan” eta “Musikan” ikasten zuten.

Nolanahi ere, lehen puntuan esan dugunez, Erdi Aroa osoan zehar erlijioak eta kristautasunak izugarria garrantzia dute eta, horren ondorioz, batez ere teoria literarioa Idazte Sakratuen interpretazioaren eskutik garatuko da, metodo ALEGORIKOA emanez.

10.2.- Zer da Alegoria?

Alegoria metafora handia konformatzen duen hainbat metaforako sare bat da. Horrela, testu batek gauza bat dio, baina bere zentzu sakona oso bestelakoa da. Gakoa da testuko parte guztiak metaforikoak direla jakitea. Beraz, metafora hauek guztiak gehitu eta ulertu ahala, testuak itxurazkoaren desberdina den zentzua duela ohartuko gara. Hori horrela, testuaren egiazko zentzua aurkitzeko, irakurleak buruko hainbat operazio egin behar ditu:

- 1) testua irakurtzea,
- 2) zentzua itxurazkoa ez dela ulertzea,
- 3) metafora guztiak aurkitzea,
- 4) metafora guztiak ulertzea,
- 5) metafora guztien zentzua irutea,
- 6) irakurketa berria egitea.

Hona hemen, metodo alegorikoa.

10.3.- Metodo alegorikoaren Historia.

Dakigun bezala, lehen arrazionalista greziarrek (Jenofanes, Heraklito) eraso zioten Homeroren poesien heziketa-balioari. Bada ondo, Homeridasek (Regioko Teagenesek), Homeroren poesiaren izena salbatzeko, metodo alegorikoa asmatu zuten. Bada ondo, III. mendean k. a., antzeko zerbait Mitologiarekin gertatu zen.

Asko laburtuz, esan dezakegu Mitologia dena azaltzeko balio duen sistema narratiboa dela. Beraz, Mitologiaren barruan Grekoen memoria kolektiboko edukiontzi bat da: Mitologiak jainkoen, eroien, hirien jatorria, adibidez, azaltzen du. Horrela gauzak, Mitologia Historia-mota da: Historia aurrearrazionalistakoa eta, horregatik, iraganaren oroipena zoragarriarekin (Ziklopeak, Pegasoak, Gorgonak, etab.) nahasten da.

Beraz, iragana ezagutzeko, zoragarriko historikoa banantzea ezinbestekoa da. Horrela, Helenismotik aurrera batez ere, mitoak arrazionalizatzen hasi zen, bi joerari jarraituz: a) Evemerismoaren bide historizista eta b) Estoikoen bide arrazionalista edo alegorikoa.

Geroago, alegoriaren nozioa neoplatonikoen artean (Plotino, Porfirio, Jambliko, Proklo) oso ohikoa da. Neoplatonismotik ideia nagusi bat dator: egia ez da inoiz berehala errebelatzen eguneroko errealitatean.

Apologeta kristauak ideia hau erabiliko dute. Haien aburuz, egiaren eramaile bakarrak profetak dira, Espiritu Santuaren bitartez jasotzen baituzte Jainkozko egiak. Hala ere, profetaren hitzak ez dira beti ulergarriak. Jakina, profeten hitzetan egia dago, baina ezkutuan eta, ondorioz, benetako esanahia aurkitzen jakin behar da, metodo alegorikoa erabiliz.

10.4.- Metodo alegorikoaren asmoa: Bibliaren *exegesis*.

Metodo alegorikoak hiru asmo zituen:

- 1) errebelazioaren doktrina azaltzea.
- 2) Teologia eraikitzea,
- 3) Testamentu zaharra eta berria hurbiltzea.

II. mendean K.o., PATRISTIKOA – Elizako Gurasoak – Bibliaren interpretazioa hasten da. Egia esan, II. mendean zehar, Kristautasuna asko hedatu zen, baina oraindik ez zegoen ondo antolatua. Ondorioz, Idazte Sakratuak oso aske interpretatzen ziren eta Jesusen gaineko kontaketatiko kopuruak egun bakoitza handitzen zuen.

Horregatik, lehen arazoa kanonikoak zer testu ziren, hau da, Jainkoak inspiratuta, eta zer testu ez ziren kanonikoak jakitea zen. Behin hori eginda, bigarren arazoa testu kanonikoen *exegesis* zuzena zen, arazo praktikoak eta arazo teorikoak zeudelako.

Praktiko ikuspuntutik, exegetek pasarte ilunen zentzua argitu behar zuten, adibidez: Testamentu zaharreko eta Apokalipsiko profeziak edo Parabola ebanjelikoak. Pasarte horiek guztiak azaldu behar dira, bere zentzua nabaria ez delako; gainera, pasarte horiek arretaz irakurtzen badira, anbiguotasunak eta kontraesanak aurkitzea erraza da.

Zentzu honetan, Biblia hartzen zela jainkotasunak emandako testuetako bilduma bat jakin behar da. Ondorioz, testu hauek ezin dira ALDATU. Beraz, testuak ondo ulertzen saiatu behar da, zeren perfektuak baitira: ezer ez bada egokitzen, ez da testua perfektua ez delako, baizik eta testua ondo ez dugulako ulertu.

Teoriko ikuspuntutik, teologoek ortodoxia komuna sortu behar zuten kristau guztientzat eta, hartarako, testuak dogmarekin konektatu behar zituzten. Nolanahi ere, arazo larriena Testamentu zaharraren gogortasuna (sustraitze juduko) Testamentu berriaren borondate onarekin (sustraitze grekoko) hurbiltzea zen.

Horrela gauzak, bi tradizio desberdin elkartzeko eta Bibliako pasarte ilunak azaltzeko, *exegetek* pentsatu zuten, Idazte Sakratuetako pasarte askotan, bi zentzu desberdin bereizi behar zirela: a) zentzu berehalako edo literala eta b) zentzu sakon edo alegorikoa. Kontua da hasieran testu sakratuak hermetikoak direla, baina behar bezala interpretatu ondoren ezagutzaren goren mailara iristeko bidea ematen dute, hots, Idazte Sakratuetan errebelaturiko jainkozko egia ezagutzera. Bada ondo, jarrera horrek Erdi Aro guztian zehar bizirik jarraitzen du, Eskolastikarekin garapen handieneko puntura heldu arren.

10. 5.- Eskolastika.

Eskolastika (edo XII. mendeko Errenazimendua) filosofia paganoa (Aristoteles) teologia kristauarekin elkartzeak osatutako mugimendu kulturala da. Europako lehen unibertsitateen agerpenarekin lotutako jardura da. Dogma arrazoiria hurbiltzeko saio gisa ikus daiteke Eskolastika, hau da, dogmari oinarri arrazionala emateko saio gisa. Laburbilduz, esan dezagun, Eskolastikak, filosofia greziarraren arrazoiketak erabiliz, Teologia kristaua azaltzen duela, kontraesanik egotekotan Teologia beti filosofiaren gainetik egon arren.

Eskolastikaren prozedura arrazionalistak jarraituz, San Tomas Akinokoak (1225-1274) – *Summa Theologiae* lanean – metodo alegorikoa sistematizatu zuen. Egia esan, San Tomas Akinokoak bi mailetan oinarritutako metodo alegoriko berri bat asmatu zuen. San Tomas Akinokoak testu sakratuetan oinarritzko bi esanahi bereizi zituen: lehen mailean: zentzu literala eta zentzu espirituala eta, zentzu espiritualaren barruan, hau da, bigarren mailean: zentzu alegorikoa, eta, horren barruan, zentzu tropologikoa eta zentzu anagogikoa.

Orduan, testu bat irakurri ondoen, berehalako zentzua – literala – har dezakegu edo beharrezkoa bada zentzu espirituala. Kasu honetan, zentzu alegorikoa ulertu beharko dugu beste bi zentzuak bereiziz: zentzu TROPOLOGIKOA – morala – eta zentzu ANAGOKIKOA – doktrinala –. Azkenik, San Tomas Akinokoak zentzu hauek guztiak testu berean ager daitezkeela baieztatzen du.

Nahiz eta koropilatsua iruditu, San Tomas Akinokoak Testu Sakratuen interpretaziorako alegoriaren balioa mugatzen du, jada esanahi alegorikoa Biblia guztian zehar ez dagoelako, baizik eta Bibliako pasarte zehatz batzuetako esanahi alegorikoko hainbat maila. Beraz, jada alegoriak ez die eragiten Biblia guztiari, baizik eta ondo ikasi behar diren pasarte gako batzuei soilik.

10.6.- Alegoriaren balioespena.

Interpretazio alegorikoak Erdi Aroaren sorrera artistiko eta literarioa baldintzapean jartzen du: artea eta literatura alegoriko eta sinbolikoa beti izango dira. Gainera, alegoriak ideia bat finkatzen du: testu literarioak esanahi sakon bat bilatuz irakurri behar dira. Hortik, irakurleak irakurketa motel praktikatu behar du testuaren ñabardura guztiak ulertzeko. Horretaz aparte, interpretazio alegorikoak edukia (zentzu sakona) formako (zentzu literala) bereizteko balio du eta horrek aurkezpen literario modernoak aurreratzen ditu.

11.- Errenazimendua.

Errenazimendua XII. mendean hasten den Europaren mugimendu kulturala da. Hori esanda, Errenazimenduaren eraginik handiena XV. eta XVI. mendeetan bizi dela jakin behar da. Zalantzarik gabe, Errenazimendua Erdi Aroaren eta Aro Modernoaren arteko trantsizioa da. Bestalde, Errenazimenduak pentsamendu Humanistaren hedapena bereizgarri du. Oro har, Humanismoak balio klasikoetako (greko-lantidarretako) itzulia erreibindikatu du, Erdi Aroaren berezko ikuspegi teologikoak poliki-poliki utziz.

Beraz, Errenazimenduko *antropozentrismoa* Erdi Aroko *teozentrismoari* inposatu zaio, aurrerapen tekniko eta kulturei esker. Zentzu honetan, J. Gutenbergekin 1440an inprimategia asmatzen duela jakitea komeni da, tresna hau garrantzitsua izango delako ezagueraren zabaltzerako.

Errenazimenduak arrazionalismoko eta filosofia greziarraren ikerketako itzulia ekartzen du. Ahazte-urte askoren ondoren, testu greziarrak Europan berriro ere ikasten dira eta horrek munduko eta Naturako ikuspegi berria estimulatu du.

Bai noski, inprimategiko asmaketak literaturaren hedapena inoiz baino handiagoa izan dadila eragiten du. Horrela, letren ezaguera ezinbesteko egiten da hezibide oneko pertsonarentzat. Oro har, literaturan, modelo grekolatindarren errekupezioa ere nabaritzen da. Honek azaltzen du mitologia klasikorako Errenazimenduan gertatu den garrantzia, hau olerkari grekolatindarren nahiago izandako gaietako bat zelako.

11.1.- Errenazimenduko *imitatio*.

Imitatio Grezian jaiotzen da (Helenismotik aurrera batez ere) egileetako eta lan bikaineko *kanon* zehatza ikasten duen heziketa-sistemako ondorio natural bezala. Bada ondo, lan bikain horiek ikasteko, inposatu zen teoria praktikarekin bateratzea. Hau ulertu zen, olerkari bikain horien estiloa, pixkanaka, hartzea lortzeko, modeloen berridazketa ariketa bat bezala.

Horrela, etorkizuneko idazleak modelo horiek imitatu behar zituen fidelki (kopiatzea) idazte-ohitura on batzuk ikasi arte. Geroago, ohitura horiek hartuta, idazleak garatu behar zuen berdin zezen edo, barne, modeloak gaindi zitzan berezko estiloa. Beraz, *imitatio*ak beste testu baten idaztearekiko testu bateko idaztea lotzen du, TESTUARTEKOTASUNAREN zelai modernoak iragartzen duten interrelazioetako sare bat sortuz.

Zentzu honetan, orain, garrantzitsua da literatura GENERO-SISTEMA dela gogoratzea. Asko laburbilduz, esan liteke literatura-genero bat aitzindari batek gai zehaztuaren tratamendu literariorako hartu zituen konbentzioen onartzea dela. Beraz, genero bereko praktikatzaile guztiak genero hori praktikatu zuten aurreko beste egile batzuen imitatzailleak dira, modu batean, literatura-genero bat lantzea erabakitzen bada, aukeratutako literatura-generoko erregelak errespetatzea ezinbestekoa delako.

Hau guztia garrantzitsua da, Errenazimenduko egileek bere lanak osatuko dituztelako literatura-genero klasikoen barruan, hortaz, haientzat erregela nabariak genero horietako bakoitzean imitatzea ezinbestekoa da. Hala ere, honek ez du Errenazimenduko egileek originaltasun-nahirik ez dutenik esan nahi.

11.2.- Imitatutako modeloaren eta *imitantea* testuaren arteko erlazioa.

Errenazimenduan egile klasikoen imitazioa sorrera literarioko oinarria da. Hala ere, jakin behar da imitatu behar denaren gainean, imitatu behar den pertsonaren gainean eta imitatu behar den moduaren gaineko zalantza asko egon zirela.

Lehen, imitazioaren graduak asko direla ulertu behar dugu, errazenetik – irudi erretoriko bat imitatzea, adibidez – konplexuagora – miretsitako aurreko olerkariaren bizimodua imitatzea, adibidez¹ – doazelako. Beraz, imita ditzake hitza, sintagma, esaldia, paragrafoa, segida, eszena, lan bat, pentsatzeko modua, bizimodua, etab.

Hala eta gustuz ere, modelo fidelki imitatzearen edo halako askatasun bat modeloaren imitazioan baimentzearen artean tentsio bat beti dagoela ulertzea kontu gakoa da. Egia esan, modeloaren imitazio fidela babesten duten egile asko daude. Benetan, ideia horretatik aurrera testu grekolatindarren itzulpenak herri-hizkuntzetan ugaritzen dira, itzulpena imitazioko fidelen erdirika dela pentsatzen delako. Oso zaindutako itzulpen poetikoak dira, itzultzaileak edukia eta jatorrizkoaren forma poetikoa islatu behar dituelako. Jarduera hau garrantzitsua da, testu klasikoen egokitutako forma poetikoak gehitu ahala, kalitate-poesia herri-hizkuntzetan egitea posiblea dela frogatzen duelako.

Hala ere, beste egile batzuek pentsatzen dute modeloak balio izan behar duela testu berri eta original bat sortzeko. Zentzu honetan, bi testuen artean egon behar duen ahaidetasuneko erlazioak nabaria izan behar du, bigarrena lehenaren kalkoa hartu ahal izan gabe. Perspektiba

1 Hau da, orain ez dugu hitz egiten testuak imitatzeari, baizik eta antzeko testuak idazteko pertsona baten bizimodua imitatzeari.

horren barruan, eztabaida berria irekitzen da: Nori imitatu behar da? edo, bera dena, imitazioak sinple edo konposatua izan behar du?

11.3.- Imitazio sinplea eta imitazio konposatua.

Imitazio sinplearen aldekoek testuak egile BAKAR baten imitazioa, gutxi gorabehera librea, izan behar duela baieztatzen dute. Egile horrek bere tradizioko onena izan behar du, erdipurdikotasunak imitatzea denbora-galtzea delako.

Bere aldetik, imitazio konposatuaren aldekoek hainbat egileren onena hartzea eta, horrela, estilo pertsonala sortzea estrategia onena dela baieztatzen dute. Kontua da erdipurdikoko egile bat oso ona izan daitekeela alderdiren batean. Orduan, haiek konbinazioan erabiltzeko alderdi horiek aitortzea merezi du. Horrela, egile baten pertsonetako deskribapen fisikoa, adibidez, har liteke, beste baten, paisaia deskribapen, beste baten, elkarrizketen bizitasuna, etab. Alderdi nabarmen horien guztien bilerak testu nabarmena sortu behar izango luke.

Egia esan, imitazio sinplea nagusitzen da hizkuntza literario kolektiboa sortzea helburua denean. Hau gertatzen da populazioaren talde zehatzak heziketa literario komuna parteka dezala nahia denean. Aitzitik, imitazio konposatuaren ideia nagusitzen da eremu indibidualean, idazle batek ESTILO PERTSONAL handiko eskuratzea lortu nahi duenean.

11.4.- *Imitatio*ren ondorioak.

*Imitatio*ak Errenazimenduko originaltasunaren nozioa oso gaurkoaren desberdina zela frogatzen du. Egia esan, originaltasuneko gaurko nozioa Erromantizismoan hasiko da. Hain zuzen, XIX. mendean arte, olerkariaren helburua ez da originala izatea, baizik eta bere lana bikaintasunak markatutako tradizioaren barruan osatzeko gai izatea. Zentzu honetan, Errenazimenduko olerkariak modeloetako ez dutela desegin nahi jakitea garrantzitsua da. Aitzitik, olerkari hauek nahi dute irakurleak modelo aitor dezala, testu berriaren ekarpenak balioesteko asmoz.

Beraz, Errenazimenduko *imitatio*ak irakurle aktibo eta ikasiak behar ditu, olerkariak darabiltzan eta berritzen dituen modeloak aitortu behar dituztelako. Hori horrela, Errenazimenduko irakurleak lanaren zentzua eraiki behar du, lanaren zentzua ezagutzeak olerkariak jarraitu dion imitaziozko prozesu gustia ezagutzea ekartzen duelako.

12.- Pentsamendu klasizistaren Krisia: Erromantizismoa.

12.1.- Sarrera.

XV.-XVI. mendeetako Errenazimenduak jakite klasikoa berreskuratzen du eta, horren ondorioz, Erlijioaren eragina gutxitzen hasten da eta Zientziari buruzko interesa, berriz, gero eta handiagoa izaten hasten da. Egia esan, inprimategiak jakite laikoa hedatzeko balio zuela jakin behar da. Hori horrela, Europako herrialde desberdinetan komunitate zientifiko hasiberriak eratzen joan ziren. Ilustrazioaren garaia da.

XVII. mendea *Arrazoiko Aroa* bezala ezagutzen da eta XVIII. mendea *Argietako mendea* da. Izendapen hauek Erdi Aroko iluntasunaren gainean arrazoiaren argia nagusitzen dela esan nahi dute. Europako egitura politiko-sozialak Frantziako Iraultzara arte tradizionalak izaten jarraitu arren, ikuspuntu zientifiko eta kulturaletik modernotasuna inoiz baino handiagoa da.

Garai honetan Errenazimenduko Akademiak inoiz baino bizirikago daude. Akademia hauek hedapen zuzena eta ezagueraren erabilera zaintzen dituzte. Jada ez dugu hitz egiten jakin-min humanistikoaz, baizik eta ondo erabili behar den ezagueraren metaketaz. Ondorioz, Ilustrazioan jakitea ez da jarduera bizidun eta dinamikoa, baizik eta arauemaile eta instituzionalizatutakoa.

12.2.- XVIII. mendearen Poetika arauemailea.

XVIII. mendean poetika arauemaile garrantzitsuak – adibidez, Boilearen eta Ignacio de Luzánen Poetikak – argitaratzen dira. Poetika arauemaile hauek idazleek errespetatu behar dituzten erregelak inposatzen dituzte. Bai noski, erregelak ateratzen dira Poetika klasikoetatik, hau da, Aristotelesen eta Horazioren Poetiketatik.

Nolanai ere, XVIII. mendean klasizismoa bi polo filosofikoren arteko tentsio batera menderatuta egoten hasten dela kontuan hartu behar dugu: Arrazionalismo Kartesiarra eta Enpirismoa.

12.2.1.- Arrazionalismo Kartesiarra:

René Descartesek (+1650) bai Bibliaren autoritatea bai klasikoen autoritatea zalantzan ipini zituen. Haren ustez, pentsamendua arrazoiagatik bakar eta soilik gidatu behar zen.

Bada ondo, literaturarako Descarteseko pentsamendua ematerakoan, teorikoek pentsatu zuten Poetika klasikoak – Aristotelesarena eta Horazioarena – kartesiarrek zirela, bere aholku

guztiak ezin hobeto arrazoizkoak zirelako. Beraz, behin ideia hori onartuta, Aristotelesen eta Horazioren literaturaren gaineko ideiak Poetika Klasizisten axiomak bihurtu ziren, hau da, teorialari klasikoek emandako aholkuak benetako erregelak bihurtu ziren.

12.2.2.- Enpirismoa.

Enpiristek Natura ezagutzeko hura zentzuen bidez ikustea ezinbestekoa dela pentsatzen dute. Beraz, esperimentuak errealitatea ezagutzeko diseinatzea Enpirismoaren helburua da. Nozio honek garrantzi handia du, hari esker zientziak gogoetazkoa izateari uzten diolako, nabarmenki enpirikoa izateko.

Perspektiba enpiristatik Poetika klasikoen parametroak ezin dira axiomak izan. Egia esan, literatura-genero berriko sorrerak eta literatura-genero zaharren bilakaerak literatura izaki biziduna dela frogatzen dute. Behaketa enpiristak literaturan arauak apurtzeko joera dagoela erakusten du; kontrakoz, literatura beti berdina izango litzateke, eta hau ez da gertatzen. Bada ondo, arauak apurtzeko literaturaren ahalmena olerkariaren askatasunarekin lotzen hasten da edo, beste hitz batzuekin esanda, LIZENTZIA POETIKOAZ.

12.3.- Litzentzia Poetikoa.

Teorialari batzuk ikusi zuten posiblea zela bi lanek arau klasizistak betetzea eta, hala ere, bat bikaina izatea eta bestea ez. Horrela gauzak, konponbide bat paradoxa hori azaltzeko aurkitu behar zuen, arauak betetzeak ez zuelako literatura-lanaren kalitatea bermatzen.

Adibidez, Feijoo aitak – teorilari bat – onartzen du, idazle batek idazten duenean, eskuliburu bateko erregelek ez dutela gidatzen, baizik eta *goiko erregelako* zori batek: *proiektu literario pertsonala*. Proiektu literario indibidual hori erregelen gainean jartzen da eta idazlearen sorrera askatasunari adore ematen dio.

Bada ondo, enpirismotik aurrera literatura arrazoizkotik bereizten da emozionala (fintasuna, sentikortasuna, etab.) elkartzeko eta, horrela, gustu artistikoaren nozioa garatzen da, zeren eta gustu literarioa artelanezko kontaktuaz garatzen den sentikortasuna baita. Hortik jaiotzen da lan ederraren eta lan bikainaren arteko kontrajartzea.

Lehena, lan ederra, simetriko, harmoniko eta kartesiarra da, baina hotza normalean. Bigarrena, lan bikaina, polita beti ez izan arren, inoiz ez da hotza eta, horregatik, zirrara helden da eta irakurlearen psikologiari eragiten dio.

12.4.- Lan bikaina.

Lan emozional eta bikainak eraikitzeko beharrak XIX. mendeko Erromantizismoa iragartzen du. Egia esan, XVIII. mendeko Aurrerromantizismoak (*Sturm und Drang*) uko egiten dio literatura konbentzio-sistema, hau da, literatura-genero desberdinei aplikatzeko moduko erregela-multzoa, izan dadila aukerari.

Horrela gauzak, Aurrerromantizistek esango dute idazle batek kontuan hartu behar dituen erregela bakarrak berezko bereak direla, hau da, bere proiektu literario pertsonala sortzeko idazle batek autoinposatzen duen erregelak. Beraz, *Sturm und Drang* literaturaren – eta artearen ere – funtsa lan bikaineko sorrera indibiduala da.

Idea horrek garrantzi handia du. Klasizismoak garrantzia eman zion literaturaren funtzio didaktikoari, testu literarioek portaera-modeloak ematen zizkietela irakurleei onartuz. Hala ere, orain ideia horrek garrantzia falta du, portaera-modeloak asimilatzerik ez delako jada helburua: literatura-lanaren eta egilearen arteko erlazioa ulertzea eta balioestea literaturaren helburua da.

Esan denez gero, literatura-lana sorrera indibiduala da. Beraz, literatura-lanak ez du mundua irudikatzen oro har, baizik eta artistaren sentikortasuna. Orduan, momentu honetan NOLA ikusten duen artistak mundua eta ZER erlaziorik duen harekin ulertzea garrantzitsuen da. Hori horrela, literatura-lanak errealitatea ezagutzeko erdia izateari uzten dio eta hartan berean helburu bat bihurtzen da.

12.5.- Erromantizismoa.

Erromantizismoa Alemanian XIX. mendearen amaieran jaio zen mugimendu kulturala da. Erromantizismoaren asmoa Ilustrazioaren eta Neoklasizismoaren balioen aurka borroka egitea zen. Dakigunez gero, Ilustrazioaren eta Neoklasizismoaren balioak arrazoiaren boterean oinarrituta zeuden, bada orain Erromantikokoek sentimenduak arrazoi bano boteretsuagoak direla esango dute.

Mugimenduaren izena ahaidetuta etimologikoki Frantziako hitzarekin *roman* (eleberria) esanaezinari buruz aritzen da, hau da, sentimentu erromantikoak eleberri osoa eskatzen du adierazi ahal izateko. Bestalde, izenak hizkuntza erromantzeak aipa ditzake, hizkuntza klasikoen aurreko oposizioan, hau da, hizkuntza eta kultura herrikoetaranzko bira bat izango litzateke, latinaren estudioaren aurreko oposizioan.

Literaturari dagokionez, Erromantizismoa kapitalismo industrialaren eta arrazionalismo ilustradoaren kontra dago. Horregatik, nahiago izandako gaiak Natura, Mitologia eta Erdi Aroa dira. Bestalde, Erromantizismoak originaltasunaren etengabeko bilaketa bereizgarri du. Gainera, artista mundu materialaren eta mundu espiritualaren arteko bitartekari bat hartzea bereizgarri du Erromantizismoak ere: benetako idazleak, hau da, idazle jenialak, inspirazioari ezker idazten du soilik.

13.- Estilistika.

13.1.- Sarrera.

Estilistika (Die Stilforschung) Alemanian jaio zen mugimendu kulturala da, Filologia Erromanikoaren eremuan. Hori dela eta, Estilistikaren eragina oso handia izan zen hizkuntza erromantzeko herrialdeetan: Italian, Frantzia, Espainian eta Portugalen. Estilistikaren fundatzailea L. Vossler izan bazen ere, L. Spitzer izan zen teorialari nagusia. Espainian, Amado eta Damaso Alonso anaien ikerketek nabarmentzen dute.

Estilistikak objektu estetiko bezala aztertzen du literatura, ez objektu historiko bezala (Filologiak egiten duen bezala). Izatez, Alemaniako tradizio estetikoaren barruan garatu zen Estetika —I. Kant, *Iudizioaren kritika*, 1790—, eta, tradizio estetiko horren arabera, artelanak esperientzia artistikoak duen berezko plazerra estimulatu du.

Hori kontuan harturik, esan daiteke Estilistikak, eraikuntza poetikoa den aldetik, bi alderdiri erreparatu diola lan literarioak aztertzeko: 1) Lan literarioa nola dagoen eraikita eta 2) Hartzailarengan zer plazer estetiko eragiten duen. Horrek esan nahi du Estilistikak bi planotan banatzen duela lan literarioa: Testuaren plano —testua bera, eraikuntza literario bezala— eta plano psikologikoa —testuaren irakurketak nola eragiten duen irakurlearen ariman—.

Bi plano horiei, testuarenari eta psikologikoari, arreta jartzea ohikoa da Alemaniako Hermeneutikan. Adibidez, F. Schleiermacher-ek zioen ezinezkoa zela testu bat ulertzea haren prozesu sortzailea erreproduzitu gabe. Beraz, testu bat ulertzeko, ezinbestekoa da idazlearen psikologia ezagutzea edo, beste hitz batzuekin esanda, sortu duen jardura sortzailea ezagutzea.

13.2.- Estilistikaren metodoak

Estilistikak jotzen du ezen irakurleak, testu literarioa irakurtzen duenean, plazer estetikoa sentitzen duela. Plazer estetikorik sentitzen ez bada, beraz, testua ez da literarioa izango. Hori horrela, irakurleak, plazer estetikoa sentitzen duenean, jakin nahiko du nolakoa den sentitutako plazer hori. Horrenbestez, irakurlearen zeregina da testuaren psikologia ulertzea,

egile sortzailearen psikologia eta ekintza sortzailearen indarra ezagutuko baditu. Horrenbestez, plazer estetikoaren natura ulertzeko, jakin-minak testua ANALIZATZERA darama irakurlea.

Estilistikaren analisi-metodoa honetan datza: irakurleak neurtitz bat irakurtzen du eta, ederra iruditzen bazaio, ezinbestean jakin nahiko du zergatik den ederra. Orduan, hori ulertzeko, olerki osoa aztertuko du, eta, hori egin ondoren, berriro irakurriko du neurtitza, ñabardura gehiago erauzteko.

Esan bezala, neurtitz bat ulertzeko, olerki osoa aztertu behar du irakurle kritikoak, eta olerki osoari begiratu, neurtitz guztiak ulertuko ditu, banan-banan; alegia, zehatzetik orokorrera eta orokorretik zehatzera joanez ibiliko da irakurlea etengabe, olerkiaren ñabardura guztiak ulertu ahal izateko. Berez, xehetasunen analisia lagungarria da argitzeko, aberasteko eta, hala, lehen sena testuaren jatorri psikologikorantz bideratzeko. Hortaz, analisi estilistikoa analisi zirkularra da beti.

13.3.- Hizkuntza poetikoa espresio-sistema gisa

L. Spitzerrek azaltzen du Estilistikaren analisi-metodoetan analisi zirkularra gailentzen dela, zeren eta, osotasuna balioesteko, zatiei erreparatu behar baitiegu, eta, zatiak balioesteko, osotasuna aztertu behar baitugu. Beraz, interpretazioa aktiboa da: zatietatik osotasunera eta osotasunetik zatietara.

Zatiak, osotasuna, testuaren plano eta plano psikologikoa konbinatuz, benetako espresio-sistema osatzen da, eta espresio-sistema hori olerkiaren muga tradizionaleraino haraindi dago. Tradizionalki, uste zen hizkuntza komunikazio-sistema denotatiboa zela. Hala ere, gauza horiek guztiak kontuan hartuta, hizkuntza komunikazio-sistema konnotatiboa ere badela pentsatzen hasi ziren, baita, horren ondorioz, hizkuntza oso tresna aproposa dela artistaren ikuspegi pertsonala adierazteko ere.

Olerkia, ikuspuntu horretatik, artistaren izaera psikologikoa eta hark bizi izandako esperientziak ezagutzeko adierazpen multzo bat besterik ez da. Horren ondorioz, desegin egiten da *Res / Verba* kontrajartze tradizionala, zeren eta bi elementu horiek olerkiaren FORMANTEAK baitira: lan literarioa, bere osotasunean, eduki bat adierazteko forma

egokienaren konbinazio deseginezina da, eta, hortaz, formak eta edukiak errealitate bakar bat osatzen dute: *olerkia*. Bi elementu horiek, lan literarioaren formanteak izanik, era berean eta neurtitz berean laguntzen digute artistaren munduaren ikuspegi intuizionala (*Die Weltanschauung*) ezagutzen.

13.4.- Munduaren intuizio sakona

Formak eta edukiak errealitate bakar bat —*olerkia*— osatzen dute, eta, gainera, olerkiak artistaren munduaren intuizio sakona adierazten du. Beraz, olerkaria pertsona berezi bat bezala ikusten du Estilistikak, olerkaria gai baita, inspirazioari esker, munduaren intuizio sakon bat izateko. Zentzu horretan, inspirazioa ekintza inkontzientetzat jotzen da. Hala, Estilistikak dio ezen olerkariak, ideia eta sentimenduak gehitu ahala, errealitatearen intuiziozko esperientzia esperimendatzen duela.

Kasu horretan, irakurlearen zeregina da, olerkariak deskribatutako esperientzia biziko badu, kontziente izatea eta artistaren errebelazioa ikustea. Esan bezala, olerkaria pertsona berezia da, eta, beraz, ulertzen du nolakoa den errealitatea eta, gainera, badaki errealitatea nola gauzatu. Irakurleak, beraz, bizi den munduaren ñabardura guztiak ezagutuko ditu artistaren lanen bidez.

13.5.- Estilistikaren balioespena

Hizkuntza poetikoa bere sakontasun guztian aztertze beharra Aristoteles lanean eta antzinateko estiloari buruz idatzitako hainbat tratatutan ageri zaigu. Hala ere, Erdi Aroko alegoriak formaren eta edukiaren arteko dikotomia gogorra egin zuen, eta, geroago, Errenazimentua eta Neoklasizismoa igarotakoan, Erromantizismo germaniarrak uste izan zuen olerkaria olerkia bera baino garrantzitsua zela. Hori horrela, egilea bere lanarekin bat etortzeko saio gisa ikus daiteke Estilistika; izan ere, egilea —testuaren plano psikologikoa— eta lana —testuaren plano— bata bestea bezain garrantzitsuak direla dio Estilistikak.

Laburbilduz, Estilistikaren benetako ekarpena izan zen bi elementu horiek era orekatuan batzea; alegia, olerkariak eta olerkiak —beti estilo pertsonalaren bitartez— errealitate bakar

bat osatzea. Hori horrela, eten egiten da *forma / edukia* dikotomia tradizionala, biak lan literarioaren formanteak baitira. Hala eta guztiz ere, literaturaren teorialariek, batez ere Erretorika tradizionalaren eraginez, formari garrantzi handiagoa ematen hasiko ziren berehala, forma edukia baino objektiboagoa delako, eta, horren ondorioz, ikuspuntu zientifikotik ikasteko errazagoa delako. Hori oinarri, laster hasi ziren korrante formalistak.

14.- Errusiar formalismoa.

14.1.- Sarrera.

Errusiar formalismoa literaturaren teoriako eskola bat da, bi erakundetan sortua: Moskuko *Zirkulo Linguistikoan* (Mosku, 1915) eta *Hizkuntza Poetikoaren Ikerketarako Sozietatean* (San Petersburgo, 1916). 1920tik aurrera, bi erakunde horietako kideak Petrogradeko Artearen Historiako Estatu Institutuko Literaturaren Historiako Departamentuan batu ziren. Errusiar formalismoaren kide nagusiak V. Shklovski, B. Tomashevski, Y. Tyniánov, B. Eichenbaum, V. Propp eta R. Jakobson izan ziren.

Neogramatikarien historizismoaren aurkako erreakzio gisa sortu zen errusiar formalismoa. Izatez, errusiar linguista gaztez osatutako talde batek ikuspegi funtzionalista eskatzen zuen ikasketa linguistikoetarako. Hori ulertzeko, ezinbestekoa da aipatzea formalisten ideien gaineko abangoardiako poesia errusiaren eragina; batez ere, Maiakovski eta Jlébnikov-en futurismoa. Errusiar formalismoak erreakzio polemikoak eragiten zituen beti: hasieran, literatura ikasteko erabilitako metodoen aurka; geroago, literatura analizatzeko metodo tradizionalen aurka; azkenik, korrante marxisten aurka.

1930an, Errusiako Alderdi Komunistak formalismoa kontrairaultzailea zela erabaki zuen, eta, hala, debekatu egin zuten formalismoa. Horren ondorioz, formalismoaren kide nagusiek beste herrialde batzuetara joan behar izan zuten. Esate baterako, R. Jakobson-ek, 1920an, Pragako *Zirkulo Linguistikoa* fundatu zuen Txekoslovakian; 1930an, formalismoa debekatu zutenean, hara joan ziren erreferentziazko beste formalista batzuk estrukturalismo txekiarra martxan ipintzera: Trubetzkoj, Mukarovski eta Wellek, besteak beste.

14.2.- Errusiar formalismoaren helburua

Errusiar formalismoaren helburu nagusia zen benetako literatura-zientzia sortzea. Horretarako, ezinbestekoa zen ideia argiak eta objektiboak edukitzea; ez, ordea, ideia ilunak eta subjektiboak (olerkariaren inspirazioa bezala). Horrenbestez, formalistentzat, lehen zeregina izango zen ikerketa-objektua identifikatzea. Hala, formalismoa, lehen aldiz, Estetikaren premisa orokorretatik bereizi zen, zeren eta literatura benetako zientzia zehatz baten ikerketa-objektua baita, ikuspegi horretan.

Hori dela eta, literatura artetik bereizten da, zeren, biek elementu eta funtzioak partekatzen badituzte ere, literaturak berezko prozedurak erabiltzen baititu, eta prozedura

horiek eta pinturak eta eskulturak erabiltzen dituztenak ezberdinak dira. Horrenbestez, literaturaren berezko prozedura horien presentzia edo, beste hitz batzuekin esanda, literatura *literatura* izatea eragiten duen prozedura ikasi nahi dute formalistek. Haiek LITERARIOTASUNA deitzen diote horri.

14.3.- Literariotasuna

Testu batean fenomeno literarioa sorrarazten duten aspektu zehatzak dira literariotasuna. Modu sinpleago batean esanda: testu guztiak ez dira literarioak; beraz, literarioak direnek literariotasuna dute. Hortaz, literariotasuna zer den ulertzeko, ezinbestekoa da testu literarioen eta testu ez-literarioen arteko bereizketa egitea. Alegia, eguneroko hizkuntzaren eta hizkuntza literarioaren arteko konparaketa egin behar da.

Ariketa horrek bi emaitza izan zituen: batetik, hizkuntza poetikoari buruzko ezaguerak aurrerapen handia izan zuen; bestetik, eguneroko hizkuntzari buruzko ezaguerak ere bai —semiotika eta hizkuntzaren funtzioak—. Formalistek ondorioztatu zuten eguneroko hizkuntzaren funtzio nagusia komunikatzea dela; hizkuntza poetikoaren funtzio nagusia, berriz, DESAUTOMATIZAZIOA dela uste zuten.

14.4. Desautomatizazioa

Mintzamina objektuen isla mentala da; alegia, objektu errealean irudikapena, hiztunaren eta entzulearen buruetan. Hala ere, ekintza hori etengabe eta modu inkontzientean egiten dugunez, prozedura automatikoa da. Ideia horren ondorioetariko bat da errealitatea ez dugula ikusten. Noski, guretzat posible da errealitatea identifikatzea, baina ez gara ohartzen nolakoak diren gauzak benetan; hau da, AUTOMATIZAZIOan bizi gara.

Literaturak —arteak ere bai— apurta egiten du automatizazioa. Hots, eguneroko hizkuntzak plano automatikoa darabil; hizkuntza poetikoak, aldiz, plano ez-automatikoa, eguneroko hizkuntzaren deformazio artifiziozkoa baita. Hori dela eta, hizkuntza poetikoaren helburua objektuen indibidualizazioa da, objektuak beren osotasunean ikusi eta ulertzeko; hau da, DESAUTOMATIZAZIOA egiteko.

Horren ondorioz, hizkuntza poetikoa ez da erraz ulertzekoa, zeren eta bere funtzioa objektuak ezustearen bidez ikusgai egitea baita. Hala ere, paradoxikoki, hizkuntza poetikoa —idazle baten estiloa, adibidez— oso zaila eta iluna izanik ere egunero irakurtzen badugu,

galdu egingo dugu ezustearen eragina eta, hala, hizkuntza poetiko hori ezaguna eta automatikoa izango da guretzat.

14.5.- Argumentua / Bilbea

Desautomatizazioa hizkuntzaren mailan ez ezik, literatura-lanaren egituraren mailan ere ageri da. Izan ere, literatura-lanen argudioak ez dira beti linealak —alegia, beti ez dute hurrengo ordena jarraitzen: hasiera, mamia eta amaiera—. Eskuarki, literatura-lanean gertatzen dena planifikatuta egon ohi da; hots, egileak erabakiko du zer kontatuko digun eta kontaketak zer ordena izango duen. Ikuspegi horretatik, argumentuaren lanketa beste FORMA bat baino ez da.

Jada Aristotelesek esana zuen moduan, literatura-lan baten argumentua ez da pasarteak banan-banan kontatzea, baizik eta idazleak kontatzeko hautatu dituen gertaeren antolamendu artifiziala. Beraz, argumentua eta bilbea ez dira gauza bera. Hasierako materiala argumentua da; alegia, kontatzen den istorioa, ordena kronologikoari jarraituz. Bestela esanda, kontatzen diren gertaeren berreraiketa da argumentua. Lan literarioa irakurri ondoren, posible izango da berreraikitze hori egitea, gauza guztiak beren ordena kronologikoan ipiniz gero.

Bilbea, ordea, kontatzen denaren aukeraketa bat da; hau da, bilbean gertaerak ez dira beti ordena kronologikoan agertzen, idazleak aukeratutako ordenan baizik —lan-literarioarako egokiena dela pentsatzen duen ordenan—. Beraz, bilbea istorio baten lanketa formala da; argumentua, berriz, istorioa bera. Bi elementu horiek harremanetan jartzen dituen agentea MOTIBAZIOA da; alegia, prozedura narratiboen zehaztasuna eta justifikazioa. Aipatzekoa da *argumentu/bilbe* dikotomiak oso garrantzi handia duela gaur egungo narratibaren teoria modernoan (Narratologian).

14.6.- Bertsoaren azterketa

Formalistek diote bertsoaren eta formaren artean hurbiltasun-erlazioa dagoela. Hori dela eta, prosari baliorik kendu gabe, bertsoaren teoria orokorra eraiki nahi izan zuten formalistek, zeren eta garai hartara arte neurtitzaren ikuspuntutik soilik —eta ez beste ikuspuntu batzuetatik— lantzen baitzen bertsoa. Garai hartara arte oso ohiko ideia zen neurtitzarekin nahasitako prosa zela bertsoa. Hala ere, formalistentzat, eguneroko hizkuntzaren deformaziorik nabariena da bertsoa.

Formalistentzat, bertsoa forma literarioaren antolaketa-modu bat da. Gainera, antolaketa-modu horrek —bertsoak, alegia— diskurtsoren elementu guztietan du eragina: erritmoan, sintaxian, doinuan, semantikan eta abarretan. Beraz, bertsoa, izatez, diskurtsoaren antolaketa-modu bat da. Bertsoaren diskurtsoaren antolaketa-modua erritmoan oinarrituta dago; kontua da erritmoa bertsoaren gako-puntua dela, zeren eta bertsoaren alderdi metrikoak eta ez-metrikoak batzen diren tokia baita.

KANONIZAZIOAK bertso mota ezberdinak egotea azaltzen du. Bertso oro “konstrukto” erritmikoa da. Alegia, bertsoak elementu metrikoak eta elementu ez-metrikoak ditu, aldi berean. Beraz, bertsoan gailentzen den arauaren arabera —hots, ulertu ondoren zer elementu den menderatzailea—, bertso bat edo beste desberdin bat aurkituko dugu. Hala, bertso mota guztiak agertuko dira.

Zentzu horretan, oso interesgarria da bertsoa hizkuntzaren arimara erabat egokitzearen ideia. Izan ere, bertso batzuk hobeto egokitzen dira hizkuntza batzuetara, beste batzuetara baino; esate baterako, espainieraz hitz egiten badugu, oso erraz aterako zaizkigu bertso oktosilabikoak; edo, beste adibide bat gehitzearren, greko klasikoko atiko dialektoa hitz egingo bagenu, Aristotelesek esaten zuen moduan, oso erraz aterako litzaizkiguke ianbo-trimetroak.

14.7.- Literaturaren Historia

Azkenik, errusiar formalismoak literaturaren historiaren arazoei buruz hausnartu zuen. Hasteko, Formalistek uko egin zioten literaturaren ikasketa positibistari. Positibistek literaturaren inguruan zegoen guztia ikasi beharra zuten, hala nola artearen historia, idazleen biografiak, testuinguru historikoak eta abar, baina ez literatura bera. Formalistei, berriz, literaturaren garapena aztertzea interesatzen zitzaien; alegia, fenomeno literarioaren historikotasuna.

Haiek ondo zekiten fenomeno literarioa historiarekin batera garatzen dela, baina, aldi berean, pentsatzen zuten lan literarioak ez zirela historiaren bat-bateko irudikapena. Beraz, formalistek literaturaren barruko (edo berezko) historia ikasi nahi zuten, eta ez literaturaren kanpoko historia. Haientzat, kontua ez zen jakitea zer eragin zuten aldaketa historikoek literaturan, baizik eta literaturaren berezko egiturazko aldaketak aurkitzea. Hortaz, haientzat garrantzitsuena aldaketa literarioa zen berez, nahiz eta egiturazko aldaketak aldaketa

historikoeekin batera joan.

Formalistek eskola desberdinen arteko guda bat bezala ulertzen zuten literaturaren garapena. Beraz, garai batean, eskola baten pentsamendu literarioa gailentzen zen, eta, horren ondorioz, genero literario jakin batzuk lantzen zituzten. Denbora pasatu eta, horrekin batera, jendearen gustua aldatu ahala, beste eskola baten pentsamendua gailentzen zen. Hala, aurreko genero literarioak garatzen ziren, eta genero literario berriak jaiotzen ziren. Hori dela eta, literaturaren garapenak ez du amaierarik. Formalistei genero literarioen kontzeptua asko interesatu zitzaien; batez ere, genero literario historikoak —ez naturalak—, genero literario historikoak jaio, garatu eta hil egiten baitira. Ideia nagusia da lan literario bat ezin dela bere testuingurutik erauzi. Hala ere, literaturaren ikerketa irizpide literarioekin egin behar da, eta ez irizpide historikoeekin.

14.8.- Errusiar formalismoaren balioespena

Errusiar formalismoa, lehen aldiz, benetako literaturaren zientzia osatzen saiatu zen. Idazleari literatura bera eta bere barruko errealitatea gailentzen zaizkio. Ikuspuntu horretatik, idazlea artisaua da soilik, eta, ondorioz, idazleak ez dira pertsona bereziak edo jenioak. Idazleak garai historiko batean jarduten du, eta, hortaz, garai historiko horretako teknikak erabiltzen ditu. Ideia horrek Kritika Berrira garamatza (Kritika Berriak ukatu egiten du egilearen nahikotasuna).

15.- Kritika Berria.

15.1.- Sarrera.

Kritika Berria (edo Iparramerikar Formalismoa) Estatu Batuetan jaio zen korrante literarioa da. Errusiar Formalismoa ez bezala, Kritika Berriak ez zuen zientzia literario bat garatu nahi. Hala ere, kontuan hartu behar da Kritika Berria ez zela jaio Errusiar Formalismoari aurre egiteko, zeren eta *kritikari berriek* ez baitzekiten ezer errusiar formalismoari buruz. Hala, Kritika Berriak ez zuen landu literaturaren teoriaren arloa, kritika literarioarena baizik.

Kritika literario berri bat —objektiboagoa— osatzeko sortu zen Kritika Berria. Bestalde, oso garrantzitsua zen irakurleen gustu ona sustatzea ere. Izan ere, kritikari berriek baieztatu zuten kritikari literario handiak olerkariak soilik izan zitezkeela. Kritika Berriaren ekarpenik handiena izan zen egilearen nahikotasuna ukatzea eta, horrekin batera, kritikariaren arreta guztia soilik literatura-lanerantz joan dadin eskatzea.

15.2.- Kritika Berriaren helburua eta ideia nagusiak.

Kritikari berriek uste zuten olerkiak ez direla ezerezetik agertzen; alegia, literatura-lanak idazle baten lanaren produktuak direla. Beraz, literatura-lan guztiak idazlearen bizipenek eta esperientziek markatuta daude.

Hala ere, haien ustez, horrek ez du garrantzirik, literatura-lana —olerki bat, adibidez— dena delako eta hark dioena dioelako. Hori horrela, ez du zentzurik olerki baten zentzua olerki horretatik kanpo bilatzeak. Horrenbestez, kritikariak olerkiak soilik balioetsi behar ditu, eta ez olerkiaren ingurukoa: nori idatzi zuen olerkia, noiz, zergatik, zertarako eta abar.

Haien ustez, literatura-lan oro fikzioa da. Beraz, ezin da pentsatu egilea eta literatura-lanen protagonista pertsona bera dela. Horren ondorioz, hobe da pentsatzea hitz egiten duena beti pertsonaia bat dela, nahiz eta literatura-lana autobiografia izan.

Gainera, literatura-lana, behin idatzita eta argitaratuta, jada ez da egilearena, zeren eta egileak ezin baitu jada literatura-lanean aldaketarik egin. Alegia, literatura-lana, behin argitaratuta, ez dago jada egilearen eskuan. Hori dela eta, haien ustez, literatura-lana Lurrean bizi den halako bizidun bat da, eta, ondorioz, erlazioa du planetako jendearekin. Hala, ba, literatura-lana, behin argitaratuta, ez da egilearena, baizik eta hartzailearena; hots, irakurleena.

Irakurleak askeak dira literatura-lanak nahi duten moduan irakurtzeko eta, noski, ulertzeko. Izatez, literatura-lanak hitzez idatzita daude, eta, oro har, literatura-lan guztiek hitz

egiten dute gizakiaren naturari buruz. Beraz, edozein pertsonak interpreta dezake literatura-lanen zentzua.

Hala eta guztiz ere, edozein pertsona ez da benetako kritikari literarioa. Horretarako, irakurleak literaturan aditua izan behar du, eta, hori gertatzeko, lehen esan dugun bezala, kritikariak idazlea izan behar du. Nolanahi ere, irakurleak, aditua baldin bada, literatura-lana behar bezala ulertzeko estrategiarik egokienak erabiltzen jakingo du.

15.3.- Literatura-lanaren zentzua: barneko eta kanpoko adierazgarriak

Kritikariak, literatura-lanaren zentzurik onena aurkitzeko, barneko eta kanpoko adierazgarriak balioetsi behar ditu, adierazgarri horiek adierazten baitute testua nola ulertu behar den.

Barneko adierazgarri nagusia literatura-lanaren hizkuntza da (maila fonikotik semantika eta syntaxira arte). Bestalde, kritikariak kontuan hartuko du testuak literatura-generoarekin duen erlazioa, baita, orobat, testuak idatzi zen garaiko kulturarekin duen erlazioa.

Kanpoko adierazgarriak literatura-lanen zentzua hobeto ulertzen laguntzen diguten dokumentuak dira: idazle baten gutun pribatuak, idazle batek bere literatura-lanei buruz egindako iruzkinak eta abar.

Kritikari literarioak —kritikari berriak— barneko adierazgarriak oso ondo ikasi behar ditu, eta, aldi berean, kanpoko adierazgarriak kontuan hartuko ditu; baina ez gehiegi ere. Lanketa hori ondo egiten badu, iruzkin literario erabilgarri bat ekoitzi ahal izango du; hau da, benetako kritika literarioa.

Barneko adierazgarriak ondo ez ikastea da akatsik arruntena. Kritikari berrien ustez, kritikari tradizionalak, normalean, kanpoko adierazgarriak soilik ikasten zituzten; batez ere, idazleen biografietan jartzen zuten arreta, testuaren zentzua ondorioztatzeko asmoz. Kritikari berriek behin eta berriro baieztatzen dute kritika literarioak testua landu behar duela, zeren garrantzia duena testuaren barnean baitago, inoiz ez testutik kanpo.

15.4.- Kritika Berria eta Literaturaren Historia.

Kritika Berriaren ondorioetariko bat gehiegizko formalismoa izan zen, zeren eta kritikari berriek literatura-lanak objektu estetiko gisa ulertzen baitzituzten; ez gizartearen pentsamenduaren produktu gisa. Kritika eta teoria literarioek emaitza objektiboak eta

zientifikoak behar izaten jarraitzen zuten; izan ere, Kritika Berriak, bere asmoa kontrakoa izanik ere, ez zuen emaitza zientifikorik lortu, ustezko aditu batzuen iritzi subjektiboa besterik ez baitzen. Horrenbestez, oso garrantzitsua zen paradoxa hori ebatziko zuen sistema objektibo bat aurkitzea. Literatura aztertuz agertu zen sistema hori, literatura, berez, benetako sistema baita.

15.5.- Literatura sistema gisa.

Testu literarioak irakurtzen ditugunean, berehala konturatzen gara testu literario horiek literatura-generoetan sailkatzen direla. Beraz, literatura-generoen egitura ulertzen badugu, literatura beraren egitura ulertuko dugu, eta, ondorioz, posible izango da benetako literatura-sistemaren deskribapena egitea, balio-iritzietara jo gabe.

Hori lortzeko, errusiar formalistek egin zuten bezala, beharrezkoa izan zen “Historia literarioa” —eta ez “Literaturaren Historia”— kontzeptura heltzea; alegia, literaturaren historia literaturatik (eta ez historiatik) ulertzea, onartuz ezen literatura, oro har, historiaurretik (mitotik) gure egunetara arte behin eta berriro eta aldaketa gutxirekin errepikatzen den sistema itxi bat dela. Horrexegatik dira, hain zuzen, literatura-istorioak (argumentuak) hain antzekoak beti. Ikuspegi horrek aldatu egiten du Kritika Berriaren ikuspegi estetikoak, eta ikuspegi “sailkatzaile” edo, bestela esanda, “zientifiko” batera iristen gara hala. Bide berri horrek zuzen-zuzenean garamatza *Estrukturalismo Literariora*.

15.6.- Kritika Berriaren balioespena

Ikasgai honetan, berez, ez gara literaturaren teoriaz ari, kritika literarioaz baizik. Hala eta guztiz ere, alde batetik, Kritika Berriak babesten duen ikuspegi immanentistak egilearen “heriotzarantz” garamatza, hots, *Estrukturalismo Literariora*; eta, beste aldetik, publikoari ematen dion garrantziak *Harreraren Estetika* modernoa iragartzen du.