

ARTEA ETA GIZARTEA

**ARTEA
ETA
GIZARTEA**

JOXE AZURMENDI

KRISELU

1978 Iraila
ARTEA ETA GIZARTEA
© J. Azurmendi
© L. Haranburu editorea
KRISELU
Alda. C. Sotelo, 26
DONOSTIA
Inprimatzen du
E. Itxaropena, S. A.
Bitor Pradera, 2 - Zarautz
D. L. S. S. 422/78
I. S. B. N. 84-7407-047-3

ARTEA TA GIZARTEA

Artea eta Gizartea (Euskal Herriari begira ohar batzuk)

1.- Artearen soziologiaz

Ez dago dudarik: berebiziko interesa sortu da, artea bere alderdi soziologikotik hartzeko ta juzgatzeko. Dastatzeko ere. Perspektiba berri bat irabazi badugu, ongi da. Perspektiba berri honengatik beste denak ahazten baditugu, berriz, gure integrismo klasikoak txaketa aldatu du, ta kitto.

Interes honen *seinale bat*, proklamazio antzean botatzen diren asko moduzko esaerak ditugu: halako idazle burgesa omen da, halako literatura progresista omen da, etab. Obra bat zein giro soziologikotan sortu den, galde-tzen da. Eta gaurko idazlea ere, adi-adi dagokio idatzitakoaren arrakastari, eragipen sozialari. Ta, horregatik, te-

siz betetako izkribuak idazten dira askotan. Asmo "pedagogikoak" eta "didaktikoak" agiri-agirian agertzen dira. Idazle ona izatea baino nahiago da, dirudienez, soziala izatea: hemen alternatiba bat jartzerik baldin badago behintzat. Zenbait idazlek, iadanik, "idazle pribatua" izateko deretxorik ez duela, pentsatzen du (poesia guziz pertsonalik egiteko eskubiderik ez duela, adibidez). Eta beste zenbait idazle "pribatuegi" kausitu izan bait da, bazterrean-edo utzi da: Gandiaga, adibidez. Poesia "ona" egiteak, poesia bezala, eta bertso bikainak egiteak ere, bertso bezala, ez du lehenagoko oihartzunik: txalo ta arrakasta gehiago du gaur zerbait eskasago baina "sozialagoak". Arte lana "ona" izateak bakarrik ez dirudi aski. Jendea ohartu da, artea ez dela oratorio apartatu batetan ordu goxoak gozartzeko bakarrik. Eta hori ondo dago, oso ondo. Baina ontasun guziak mundu honetan bezala, kondizio batzuekin bakarrik dago ondo.

Seinale bat da, halaber, gure artean A. Hauserek bat-batean eduki duen eragipena. Engainatzen ez banaiz, ia batera agertu ziren lan batzutan A. Hauseren aztarranak garbi-garbi nabari dira: A. Urretavizcayaren hitzaurrean N. Hikmeti, Sarasolaren lan batzutan *Anaitasunan*. Aldizkari honen zuzendariak, A. Zelaietak, orrialde oso bat eskaini zion arte soziologo haren liburuari, *Historia social de la literatura y el arte*, liburu hau hamar urte lehenagokoa izan arren, eta erderazko itzulpena bera ere bi urte lehenago irtena izan. A. Hauser deskubrimentu bat izan zela, esango litzake, gutitan gertatzen bait da gure artean bestela honelako koinzidentziarik. Hitzokin presentatzen zuen Zelaietak liburua:

“Egia esan, ez da liburu hau gure ikastetxeetan (...) ikasten diren horretarikoa. Liburu hau, egiaz, “berria” da... Liburu honek bere ikusmoldean, orientazioan, joeran eta gurpiladan dauka bere indarra eta garrantzia.

“Liburu honetan, hasi aintzinako paleolitikoan eta gaur egunerarte, ez dira artelan guztiak euren teknika eta molde berezien aldetik estudiatzen. Hauserek, artelan nagusienetarikoak sortu ziren garaiko oinarri eta arrazoi ekonomiko-sozialak aztertzen ditu. Artelan bakoitzak bere arrazoia, bere esanahia dauka. Arrazoi eta esanahi hori, bestalde, ez da aurkitzen artistaren “injenioan” bakarrik. Artista bakoitza giza giro baten barruan bizi da, eta giro oso hori agertzen da zelanbait haren obran (*Anaitasuna*, 1971, zenb. 222).

Egia hutsa bait da, artea gizabizitzan eta gizarte bizitzan sartu-sartua dagoela. Eta halaxe kontsideratu behar dela. Zelaietak ederki adierazten digu hori, oso-osorik onartzeko hitzotan:

“Hauseren ustez, artea eta literatura nork sortu dituan jakite soilak, ez deusku batere mesederik egiten. Non, zer erataro, zelako giron, zer helbururekin sortu diren jakitea komeni jaku. Artisten eskutik sortzen da artea; baina ez dabe lan hori laboratorioan sarturik egiten, aingeru puruen independentzia osoa balebe bezala. Artistek ere, historia barruan gizarteak izan dituan burruken testigu dira, nahi ta nahi ez, eta euren lanetan ematen dabe testigantza hori”.

Arrazoi bat, artea ikuspegi soziologikoz begiztatzeko interesa honela bizteko, zera izan liteke: euskal gizartea eginkizun baten aurrean aurkitzen dela, iratzartu dela, eginkizun baten konzientzia sutua duela. Gizarte osoaren konzientzia-batasun gehiago dagoela. Eta artista ere oso-oso konzientzia horren barruan dagoela, haren parte aktibo bezala.

Gizarte batek, bere bizitzan, fase diferenteak ezagutzen ditu. Batzutan kasi egonean dago, erdi lotan bezala bizi da. Ta orduan gizarte horren barneko loturak lazoak eta ahulak izan ohi dira. Beste batzutan, ordea, gizartea helburu bati atxikitzen zaio, konzientzia supizten da, burruka bati lotzen zaio, ta gizartearen barneko loturak (konzientzia loturak) biziro hestutzen eta indartzen dira. Konzientzia arrunt bat, arrunki komun bat, edozein gizartek eta gizarteko bizitza aldik daduka. Baina lehenengo egoera hartan, konzientzia sozial hau motela da; pizua bai, baina ez eragikorra, lotarazlea da, ta doi-doi egin liteke gizarte osoa interesa lezakeen arte lanik. Ez da, behintzat, arte eragilerik eta gizarte-aldarazlerik. Pasibidade guzian kontsumitzeko arte lana izan ohiko da (dekorazio artea, etabar). Egoera honi egokitzen zaion artista, gizartearen testigo zuzen-zuzena da, eta ez da bere denboratik eta girotik batera berezten, dena bat da: nik neuk, arkitektura ta musika barrokoei askotan itxura horixe hartzen diet. Haatik ere, gizarte bizikera batek artista zeharo mendean hartzea, beraz, artea gizarte baten ilustrazio ta erakuspen hutsa izatea, ez da inolaz ere artista-aren testigantza molde bakarra. Artista, askotan, eta Iraultza frantzesaz gero batez ere (artisten beren konzientzia

krisi zorrotz batetan erori delarik) ukaziozko testigo edo lekuko bat da. Propio ta amorrazio guziz bere gizartetik kanpora ta kontra situatzen da. Pinudi baten erdian pago bat bezala agertzen da: fenomeno islatu ta probokazio bat bezala. Bistan da, orduan ere artista ez dagoela "aingeru puruen independentzia" osoarekin: arte haren soziologia era posible da. Baina ez dago dudarik, artistaren beraren elemento sujetibo, pertsonalak -"pribatuak" eta espezifikiko propioak- zerikusi askoz gehiago duela hemen, gizarteak berak kreatibidade guti izanik, artistak are gehiago ta kreatibidade norbereagoa beharko bait du. Pio-nero bat eta denboraren "basamortuan predikatzen duen profeta bat" izaten da honelako artista, ia beti. Artistaren eta gizartearen artean ez da elkarrizketarik sortzen, eta artistaren obra, gizarte bizitzaren erantzun eta oihartzunik gabe, monologo bat izaten da, herriaren aurrean eginda. Arte hau ez da gizartearen espilu, kontra-espilu baizik (eta era honetan bakarrik espilu). Gizarte osoak konzientzia burrukari bizi bat duenean, aldiz, gizarte horrek: 1) lotura hertsia goak ditu artistarekin, eta 2) bere kreatibidadearekin gehiago eragiten du artistaren gainean. Arte lanak nola-hala kontsumitu ezezik (snobismo hutsez, askotan), obligatu ere egiten du artista. Kasuotan gizarte konzientziarekin batera eboluzionatzen du arteak: arteak berbertatik segitzen bait dio gizarte bizitzari.

Zenbait artistak "arte hutsa" sortu nahi du. Edertasuna. Eta ez zait iruditzen hura besteri gabe kondentatzea dagoenik: mundu itsusi honetan, patatak sortzeak edo patarra sortzeak baino inportantzia gutiago ote du edertasuna sortzeak? Nik ez dut ikusten "formalistaok" jendea

alienatzen dutenik, eta alienatu gabekoa izateko edertasunarentzat itsu izan behar denik ere.

Egia da, gizarte batzuk edertasuna gozatzen egoteko aukerarik apenas dutela. Hauk daude alienatuta, gizarte hauk: goseak alienatuta, zapalketak alienatuta edo betetasunak alienatuta, konpetentzia burrukak alienatuta, irabaz-grinak alienatuta, edo zernahi bestek. Eta egia: hauentzat premiazoago da, edertasunarekin liluratzea baino, burruka egitea. Baina ez ditzagun horregatik arras despersonalizatu, burruka faktore soil bezala hartuz.

Euskal gizarteak ere aspaldian ez du edertasuna gozatzen egoteko aukera haundirik. Burruka egin beharrean dago. Gerra ondoko euskal gizartea ez zen lozorroan bizi, baina bai etsipen eta negar giroan, itxaropenaren eta desesperazioaren artean. Gizarte derrotatua zen, eroria ta zapaldua. Ba zuen sentimentu komun bat: Salvatore Mitxelearen kreatibidadea giro honen kreatibidadea da, eta Salvatoreren poesia giro haren espilu. Inposible bat afirmatzen zuen, espero zuen. Jon Mirande, aldiz, pinudiko pagoa litzake: giro hartatik kanpora samar zebilen, eta haren kreatibidadea "pribatuagoa" da (gutiago esplika daiteke Euskal Herriaren historia soziologikoarekin, eta gehiago bere historia pribatuarekin: Xuberrotarren tankera-ekin eta Parisera emigratuen historiarekin, agian). Eta Miranderen literatura ere, orduko Euskal Herriaren begizbegi, kontra-espilu bat zen, beste gauza batzuen espilu zen bezalaxe. Posibilidade guziak ukatzen zituen. Ez zuen ezertan sinesten. Euskal Herriko gizarte giroa asko aldatu delarik, ordea, Mirandek "gaurkoagoa" dirudi Salvatorek baino. Eta, urteak pasa izan arren, Mirande gaurko euskal

gizonaren espilu (parzial) bizi-bizia gertatzen da. Ez bait dakigu zertan sinesten duen ere. Halare ez dut uste, haien garaiko gizarte ahulduak ez Salbatoregan bere espilurik eta ez Mirandegan kontraespilurik, ezagutu ta biziki sentitu zuenik. Artista bat beti da oso indibiduala, bakarra. Baina batzuk besteak baino ta garai batzutan beste zenbaitetan baino gehiago. Eta aipatutako bi artistaok ere nahiko bakarrik gelditu ziren: literaturak ezin zuen herri-ganaino heldu. Jende artean zebiltzan bi eremita izan dira.

Askoz geroago ere, Etxaide, Txillardegi, Aresti batzuei apenas eragiten zien "gizarte guziaren" giroak: idaztera ez, eta idatzi zutena idaztera gutiago. Inon situatzekotan, gizarteko talde tipi ta itxi batzuetan situatu beharko litzake Autoreon orduko lana: hauen "gizarte" konkretua guziz mugatua zen, baina baita aldrebes ere: euskal gizartearen mugaz gaindikoa zen, nazioarteko giroak eragiten zien. Eta hain zuzen heurak izan ziren preso zeduzkaten itxiturak hasten hasi zirenak. Berak hasi ziren euskal gizarteari (euskal literaturarena den gizarteari) nazioarteko giroa bitartekatzen, eta gizarte hari berrikuntza batetarako eragiten. Edozein Autorerentzat balio badu, hoetxentzat doble balio du, artistak bere gizartea sortu egiten duela, esakerak.

Geroago, gizartearen konzientzia bizte ta biltzeak, esplosio bat bezala ekarri zuen literaturan: poesian lehenengo, jakina. Giroa ere sentimentuz beterik bait zegoen, eta sentimentuak bere burua poesia bidez espresatu ohi du. Poesia haren tankeran ere ederki kontraespilatzen da giro hura (Aresti, X. Lete, - M. eta A. Lasa). Sentimentu fasearen ondoren erreflesioa etorri ohi da, halare. Eta

Euskal Herrian ere, gogoeten garaia hasi zelarik (eztabaidak, teoriak), saiakerak, nobelak, inbestigazioak, inportantzia irabaziz joan dira, poesiari gain hartu ta laster jenero nagusi bilakatzeraino. Jenero "objetibuok", bate-tik, poesiaren sorketa zerbait makaldu dute. Baina, beste-tik, prozesu honek poesiaren eboluzioan bertan ere ba du zerikusirik: joera batek, poesia zuzen-zuzenean gizarte giroaren espresio izatetik aienatu, erretiratu (hori prosari utziz) eta berriro intimidadea, bihotz-barnekontziz, prosari aldegin ez baino hurbildu egin zaio, berrendura sakoneko meditazioak eta, formaren aldetik ere, hizkuntza "objetibo" txit bortitza lortuz (X. Lete, J.M. Lekuona, J. Zulaika). Beste zera bat ere ohartzen da prozesu honetan: batzuk, poesia eginez hasi ondoren, erabat prosara pasa direla (baina honen arrazoiak beste dato soziologiko ta sikologiko batzutan ere bilatu beharko lirake: idazleen adinean, etab.). Halabaina, "teorien" krisi zail bat nabari bait da, ez litzake harritzekoa izango poesiaren indarberritze bat.

Nik ez dakit gizartearen eta literaturaren arteko batasuna lehenago inoiz gaur haina konzientea ta nabarmena izan ote den. Eta, halare, zaila izango litzakeela iruditzen zait, Autore bakoitzaren azterketa soziologiko benetan emankor eta aberaskor bat. Jeneralidade hutsezko soziologia utzi, ta autore bakoitza, bere deitura propiarekin, bere obra bakoitzarekin, hartzen denean, duda asko sortzen da. Baina erraz ikus daitekeenez, azterketan aritzeko, momentu bakoitzari, jenero literario bakoitzari, ta obra bakoitzari, bere metodo estetikorik: ez dago, arau batzuk hartu, ta agertzen den edozein obra arau haiekin neur-

tzerik, oihala metroka edo haragia kiloka neur daitekeen bezala. Artea neurtzeko ez kilo ta ez metro estetikorik dago. Ta ezta metodo soziologiko beti berdin ta jakinik ere: arte obrak, benetako kreazioa denean, berak sortzen bait ditu zor zaizkion azter-metodoak ere, hein haundi batetan.

Izan ere, artearen eta gizartearen arteko batasuna ez da historiaren haro guzietan berdina.

Eta, eraberean, gizarte bizitzaren eragipena ez da intelektual tipo guzien gainean (politiko, jurista, poeta, filosofo), arte guzien gainean, eta literatur jenero guzien gainean (epika, liria) berdina.

Intelektualen dependentzia gizarte bizitzatik, halaber, batengandik bestearengana guziz ezberdina izan ohi da.

Nolanahi ere, artearen eta gizartearen arteko loturak azterkatu ta argitu beharrean gaudela, ez dago zalantzan jartzetik. Azterketa soziologikoak egin beharra dago: zergatik une batetan poesia nagusi agiri den, eta beste batetan teatroa, edo nobela, edo saioa. Zergatik une batetan jenero literario batzuk ezezik, asmo batzuk eta gai batzuk, ideia batzuk eta espresio modu batzuk, nagusitzen diren. Sensibilidade batzuk, eta estilo batzuk ere. Zergatik oraindik gure literaturan metaforarik eta konparaziorik gehienak laborari bizitzako irudiz egiten diren. Zergatik Autore batzuk kometak bezala zeruan argitzen diren, belaunbiko adoratzen diren, eta itzaltzen diren, eta jendeak belaunbiko segitzen duen, beste kometa baten zai. Zergatik sortzen diren mistifikazio galant batzuk, etab.

Zergatik "atzerriak" halako ospea duen, eta nobeletan, saiotan, etab. atzerriaz baliatzeak zein funtzio duen, etc. etc. Eta gure literaturaren soziologiak alderdi askotan zulatu beharko du: ekonomiak, idazleen bizibideak eta adinak eta etxeak, gure kulturak oraindik daduzkan tresna eskasek (aldizkariak, Editorialek, teatro taldeak), politikak, aparteko nortasun bazuen itzalak eta eragipenak, Elizarekiko lotura ezin hautsiek, fedearen eta tradizioen krisiak, denek elkar ezagutzen duten talde tipi hestua izateak, eta beste mila komeriak, nola gure literatura kondizionatzen duen.

Beraz, azterketarako metodoak aurkitu, sortu, beharra dago. G. Lukács, A. Hauser eta L. Goldmann bezalakoek orientazio ta inspirazio asko eman lezaiguteke, baina ezin eman lezaigukete metodo bat puntarik punta prest. Metodoak lantzea geuri tokatzen zaigu. Eta, oraindik hasieraren hasierak ezin asmatuz gabiltza zeregin honetan. Izan ere, metodo soziologikoa, lehen-lehenik, arte obrak eta kultur lana hobeto ezagutzeko ta konprenitzeko behar dugu. Haiak hobeto kritikatzeko ere bai. Baina inolaz ere ez, konprenitu aurretik kritikatzeko edo pribilejioz jatzeko. Baina zertarako erabiltzen dira gure artean, gehienetan, kontsiderazio soziologikoak, artea juzgazerakoan?

Bildur naiz, guk teilatutik hasi nahi dugula etxegintza: metodoa baino lehenago lortzen ditugu, itxuraz, emaitzak... Gu beti apartak izan bait gara: tipi-tipitan jaiok, halafede.

Artearen soziologi faltaz

Hala ta guziz ere, ez dadukagu gehiegi lotsatu be-

harrik. Euskal Herritik kanpora ere arteari buruz kontsiderazio soziologikoak egitea nahiko modan dago Artearen soziologiaz-eta asko hitz egiten da, baina hitz egitea baino askoz gehiagorik ez da nonbait inon lortzen. Guyauk, iadanik 1880-ean, estetika soziologiko bat sortzeko asmoak azaltzen zituen, baina ez zen asmoetatik askoz aurrerago pasa. Ch. Lalok 1914-ean estetika soziologikoaren programa bat ere aurkeztu zuen: baina programa hau ere fruturik eman aurretik igartu da. USA-n artearen soziologia estadistiko anitz egin da, baina dotrina bat arakatzera ailegatu gabe gelditu dira han ere. Eskola durkheiniarioak makina bat azterketa egin zuen erlijioaz, politikaz, erakunde juridiko nahiz ekonomikoetaz: arteaz deusez. J. Cassouk esaten badu: "Toute société tend à considérer dans l'art sa fonction sociale", D.Huismanek berehalakoan errepikatzen dio: "Et cependant la sociologie de l'art reste à faire".

A.Hauseren lanetan bertan ere nahiko garbi ikusten da, arte soziologia egiteko ikusgune bat finkatzea zein zaila den: alde batetik, zenbait eta batek trazo sujetiboagoak ta bakanagoak eduki, hainbat aberatsagoa iruditzen zaio Hauseri nortasun artistikoa. Futuristak-eta ote dira, orduan, Autorerik aberatsenak? Hauser lotsa da. Beraz, besterik, hizkuntza konbentzionalaren eta norberearen arteko orerak ezaguarazten omen du nortasun artistikoa. Zer da orijinaltasuna? Zer da jeinu artistikoa: produktu bat ala kreatoraile bat? Bizitza aldarazteko ote da artea, -ala esistitzen ez duen zerbait sorrarazteko? Zergatik kondizio historiko batzutan sortzen den obra artistikoa bi zirik segitzen du, kondizio haiek zeharo aldatu ta gero

ere? Areago, ba dirudi A. Hauserek bere soziologia hain zuzen oinarri ta ohar sikologikotan finkatzen duela, ta batzutan ez dago garbi, soziologia ala sikologia egiten ari den. Kontradizioen artean zalantzan dabil. Ikustera diferenteak gurutzatzen zaizkio. Sinkretista izan beharrez, "hau bai, baina beste hura ere bai", "alde batetik..., baina bestetik", esanez dabil. Zuloak ixterik ez badago, izan ere, hobe da zuloak uztea, dogmaren batekin tapatzea baino. Niri neuri ez dit batere molestutzen, A. Hauser zalantzan ikustekak, batzutan bere burua kontradezitzen duela ikustekak ere: sistima itxi guziak, sistima itxietara daramaten kontsiderazioak bezalaxe, bihotz-bihotzetik gorrotagarri bait zaizkit... Eta, artea desarroilu sozialen baten analogia mekaniko huts bezala esplikatzen bada, edo-ta artearen misterioa esplikatzeko giltzarri magikoa beti klaseren batetan kausitu behar bada, zer da hori, sistima itxi bat besterik? Hauser ez da aspertuko, horrelako sinplifikaziorik ez egiteko abixatzen.

Estetikak *edertasuna* definituz hasi behar duela, gogoratzen bada, erraz konprenituko da estetika soziologikorik eraikitzeke zailtasuna. Edertasunaren definizio unibertsal, metafisiko, konbentzigarririk aurkitzea zaila bada, soziologikoak ez bait dirudi errazagoa. Valéryk esaten zuen haerek behintzat: "Tout ce qui est esthétique est douteux", duda-mudatu ezinezkoa dirudi. Haatik ere, estetikoaren artean, jeneralean, duda guti ta ziurtasun asko ikusten da. Ziurtasunik diferenteenak: eskeptiko radikaletatik hasi ta arteari edertasunaren arau "objektiboak" diktatu nahi izan dizkietenetaraino (Horazio, Boileau, errealismo sozialista). Eta zenbait-eta gustoaz gehiago eztabaidatu, are gahiago

konfirmatzen da postuladu zaharra: *de gustibus non disputandum*. Hala ta guziz ere, ezer gutitaz eztabaidatzen da gehiago. Ta gainera, disputatu beharra dago: ez bait dago erlatibismo hortan etsitzerik eta gelditzerik, orduan zer eginik ez legoke-ta. Hala ikusten da, estetikaren teoriakoak gustuen hauzia behin ta berriro eztabaidarik kabitzen ez den eremuetara eramaten saiatzen direla, “edertasun objetibua” definitzeko: estetika trazendentalen bat eginaz; edo, sujetibismoa radikalduz, edertasunaren arloa erabat sikologiarra erreduzituz; edo-ta, erlatibismoa radikalduz, edertasuna soziologikoki mugatuz eta definituz. Honetarako, lehenengo, edertasunaren problema metafisikarena dela, demonstratu nahiko du metafisikoak (eta demonstratu egingo du, asko saiatuez gero mundu honetan edozer gauza “demonstra” bait liteke). Edertasunaren problema metafisikarena ez, baino gustuarena dela, osteratuko diote sikologoak eta soziologoak. Baina laster hasarretuko zaizkigu biok beren artean ere: gustu kontua sikologiarena dela, esango du batak; soziologiarena dela, besteak. Edertasunaren kontua eztabaida guzietatik ateratzeko ta eztabaidarik uzten ez duen eremu batetan definitzeko, beti ere..., baina bakoitzak bere eremuan bakarrik. Hori da komeria.

Kontsola gintezke, ba, zientziek baino gehiago ez badakigu ere!

Ez dago garbi, artea esplikatzeko soziologiari zein einkuzun tokatzen zaionik ere. Soziologiak, bistan da, irakurleria azterka lezake, obra baten esitoa esplika lezake, etc. Baina irakurleria ta esitoa ez dira obra baten ontasunaren seinalkaririk, Autore bat izugarri ona omen izatea

ere obra *hau* ona den garantiarik ez den moduan: "La sociologie de l'art ne peut aucunement arrêter son étude à la statistique du public: car elle devrait alors constater que *le mouchoir bleu* d'Etienne Béquet a été le plus gros succès du XIX siècle dans le domaine du roman, et que Stendhal était inconnu dans toute la première moitié du XIX siècle. C'est le *Timocrate* de Thomas Corneille qui a remporté le plus gran succès au XVIII siècle, tandis que *Phèdre* échouait et que *Le Cid* n'obtenait qu'un demi-succès" (Huisman, *L'Esthétique*, 1971,93).

Beraz, irakurleria ezagutzeak ez du asko laguntzen, obra baten juzgatzerakoan eta esplikatzerakoan. Baina soziologiak agian erakuts litzake arte *kreatzailearen* kondizionamendu sikologikoak eta soziologikoak, eta bereziki interesgarri izango litzake hori. Esaterako, nolatan Mozart hiru urterekin kreatzaile bizkorra zen; Haydn laurekin; Mendelssohn bostekin; Raffael zortzirekin; Giotto ta Van Dyck hamarrekin; Schubert, Haendel eta Weber hamabirekin, etc. Arte kreatzailea kondizionaturik bait dago, seasatik hil-kutxara arte. Ch. Lalok uste duenez, artearen esplikazio sikologikoak soziologian oinarritu beharko du. Nolanahi ere, soziologiak eta sikologiak elkarrekin eskuz-esku ibili beharko dute (eta, beraz, konprenitzen dira Hauseren zalantzak). Nolanahi ere, Gabriel Aresti inguratzen duten kondizionamendu soziologikoek bakarrik, adibidez, ez dute Arestiren poesia aski esplikatzen: Arestiren poesia ez bait dute kondizio horiek egin, eta bai Arestik berak, eta Arestik bakarrik, Arestiren moduko baldintzetan bizi den jende asko arren. Arestiren

poesia ez du historiaren desarroiloak nahitaez sortu. Arestik nahita bakarrik sortu da.

Areago arte *kreazioaren* beraren kondizionamendu soziologikoak ere argi genitzake: eragipenak eta dependentziak erakutsiz, teknika ta ustegabeko bururapenak bereziz (poema batetan, izan ere, "inspirazioak" bat-batean eta itxuraz kausarik gabe emandako atalak, eta nekez osaturako zatiak, daude: kondizionatu gabekoak eta kondizionatuak, esan liteke guti-gorabehera), inspirazioa ere ez datorrela *ex nihilo* erakutsiz, etab. Soziologiak, batez-ere, kreazioaren *milieu* edo inguramen soziala azal lezake; ta horrezaz gainera, edertasunaren ereduak, arauak, nola bilakatu ta finkatu diren, esplika lezake. Artistarik jeniarena ere bere lehenagokoen eta garaikideen zordun bait da: batzutan, heredatu duena desarroilatzen duelako; beste batzutan, haren kontra desarroilatzen duelako bere burua. (Marxek, eta XIX-gn mendeak arrunki, artistaren ingurua-rekiko dependentzia beti hari men egitea ta azpiratzea bezala ulertu dute. Ikusi dugu gorago zergatik. Baina dependentziaren bururapen hestuegia da hori: kontra egiteak ere dependentzia bat erakusten du, ta arte modernoan dependentzia forma honexek dirudi korrienteena). Hori batetik. Eta, bestetik, D. Huismanek Lalorekin ohartarazten duena dago, arte lanerako kriterioei buruz, kreazioa jenialtzat edo benetan artistikotzat edukitzeari buruz (problema oso gorria bait da: noiz da gauza bat artistiko?): "Par qui ces initiatives individuelles sont-elles déclarées géniales? Précisément par la collectivité. Or, c'est lorsque les initiatives individuelles savent exprimer "ce besoin commun d'une crise de renouvellement après l'épuisement

des moyens ou de fins d'un style goût collectif' que l'on peut parler de génie. Mais le jury officiel est le public: un public formé à la fois de professionnels et de profanes, de génies "à la mode sans avenir" et "des génies d'avenir mais inactuels ou à retardement". (Huisman, aip. lib., 97). Edertasunaren kriterioak ere, historian zehar sozialki bilakatu ta finkatuak dira. Kreatzailearena bezalaxe, kreaizioaren beraren soziologia ere posible agiri da, hortakoz. (Ez da esaten, kriterioen problema soziologia hutsez aska litekeenik: azkenean, estetika *egiten* dutenak, artistak berak dira, ez soziologia).

Beraz, R. Bastidek dioen moduan, estetika soziologiakoak xede bezala zera izango luke: "l'étude des corrélations entre les formes sociales et les formes esthétiques".

"Formes sociales" direlako horiek aski zabal hartu beharko lirake, nolana ere: gazteria halako formazio bat litzake; baina Estadua beste bat; klaseak ere; ta seksoak ere bai; ta baita familiak eta lagunarteak ere, etc. Inguramen soziologikoz gainera, geografikoak ere ba du zerikusirik forma estetikoekin (errazetik arkitekturan nabari da hori), eta faktore herri-sikologiko edo etnikoak ere aipatu ohi dira (italiarrak eta eslaboak kantu zaleak omen dira; herri batzuk koloristak, etc.). Esaterako, nekez imagina liteke "Mila ta bat gau" germanikorik. Artearen soziologia zein zaila den, P. Francastelen lanetan ikusten da: antropologia, historia, epistemologia, estetika, teknologia ta beste mila gauzaren bilduma bezala agiri bait da haren arte-soziologia. Kasu bakoitzean ikusi beharko da, forma estetiko bakoitzari inguramen sozialeko zertan esplikazioa bilatu. H. Taine da, bere *Philosophie de l'art*

(1865) liburuan *milieu* sozialaren inportantzia bereziki ikustarazi izan duena. Tainek arte kreazioaren kondizionatzaile eragikor bezain aintzakotzat hartzen zituen beste bi faktoreak *momentua* ta *arraza* ziren. Harrez gero hone-lako faktore klasifikazio asko egin da. Nietzschek hiru faktoreok kondizionatuta ikusten zuen kreatzaile artistikoa: *milieu* edo inguramenak, *momentuak* eta *modak* (hiru M-ak). Faktore kondizionatzaileen eskema oso bat lortzeak, halare (kasu gizietarako balio dezan bat, alegia) zaila dirudi. Eta, batez ere, ez da sekula ahaztu behar L. Goldmannen hau: "Il est bon de dire, ici, une fois pour toutes, *que les influences* de toute nature expliquent peu de chose, pour ne pas dire rien, *en histoire de l'esprit*, et cela à cause de deux réalités évidentes: *le choix et les déformations*" (*Sciences Humaines et Philosophie*, 1966, 97).

Hori gogoan izanik, eta irekitasunez arituz gero, faktore kondizionatzaileen azterketa txit lagungarria izan liteke, artearen gizartearekiko loturak esplikatzen.

P.Abrahamek *-Encyclopédie française permanente*, t. 16/17, 1935/1936- faktore ezberdinen konbinazio interesgarri bat entseiatu du: ingurumari soziala, momentua ta artistaren berezitasuna batera hartzen lehiatu da. Artearen gizartearekiko haremanetan hiru jokabide edo molde arrunt hauk begiztatzen ditu:

- 1.- Gizartearekiko axolagabezia, indiferentzia, ihesa, zaputz egiten.
- 2.- Gizartearekiko ardura oharkorra, azterkazalea, ikuslea.

3.- Gizartearekiko menpekotasuna, amor ematea,-
kontrariotasuna, oposizioa.

Hau da: zenbait arte lan eta arte joera ez da gizarteaz batere axolatzen, gizarte problemei ihes egiten die, edo problema horiek arteari ez zaizkiola tokatzen, esango du; beste zenbait biziki axolatzen da: gizarteko gora-beherak ikusmiratzen eta ikertzen ditu, xehatzen ditu, azaltzen ditu, -baina hortara mugatzen da; azkenik, azterkatzeaz gainera, gizarte barrura sartu ta posizio bat hartzen duen artea dago: gizartea baitesten duen arten, ta hura ezesten duena.

Hiru molde hauei, hiru arte tipo dagokie, P. Abrahamen konbinazioan:

- 1.- *L'art pour l'art* tipoa.
- 2.- Arte sozialaren tipoa.
- 3.- Arte politikoaren edo hezitzailearen tipoa.

Bai arte molde haiei ta bai tipo hauei, bakoitzari postura sozial bana dagokie:

- 1.- Artistak kuriosidade xarmangarri ta bitxi bezala, artea edergailu ta apainduria huts bezala, kontsideratzen dituen gizartea: orduan *l'art pour l'art* egiten da, jolas egiten den bezalaxe, dibertitzeko.
- 2.- Aldez beste, "lorsque la société, inquiète de son vrai visage, cherche des miroirs où elle puisse à loisir se scruter, alors surgissent les témoins de la réalité, peintres, romanciers, ou dramaturges, qui recomposent et lui offrent cette image désiré".

- 3.- Eta gizartea nahasturik eta asaldaturik dagoe-
nean, krisian eta burrukan dabilenean, gizarteak
berak sortarazten ditu "des activités moitié pro-
phétiques et moitié polémiques qui l'accom-
pagnent de leur chants dans la voie où elle
s'engage".

Hiru postura sozial hauei beste hiru klase ez, baino
hiru gizarte tankera, alderatzen dizkie P. Abrahamek:

- 1.- Gizarte aristokratikoa: *l'art pour l'art* dagokio.
- 2.- gizarte demokratikoa: azterzalea, dokumentala,
etab.: ohitura-nobela, pintura akademiko-errea-
lista, musika imitatibo, drama, burgesak da-
gozkio.
- 3.- krisi-gizartea: burrukaren edo ekintzaren zerbi-
tzuan sortutako obrekin.

Jeneralean, poesia ta musika batez ere goiko 1. zen-
bakiei ongienik legozkiekeenak izango lirake; nobela ta
pintura 2-ei; saioa, kritika ta teatroa, burruka arte kon-
prometatuari.

Artearen klasifikazio batetarako ez dira interesik gabe-
koak honelako taulak, zerbait artifizialak ematen badute
ere. Hortik aurrera zenbait balio duten, beste kontu bat da.
Adibidez, nik ez dut uste *l'art pour l'art* mogimendua
(ta bere adaskak: "formalismo" guziak) jolas hutsa izan di-
renik. Hainbeste burrukarekin ez da jolasik egiten.

Jakina, beti gelditzen da problema, gauza bat espli-
katzeko, haren inguruan noraino hedatu behar den. Joera
batek esanahi txit hestuan, restriktiboan, hartzen du espli-

kazioa: obra artistikoa, ta bera bakar-bakarrik, esplikatu nahi du, ta berari bakarrik begiratuko dio. Ez irakurlearen eta ez Autorearen soziologiarik eta ez sikologiarik aintzakotzat hartu nahiko du. Autorearen biografiak-eta, bazterrera uzten ditu. Areago, arriskosoak eta engainagarrak iruditzen zaizkio halako "laguntzak", obran ez dau den eta obrarekin zerikusirik ez duten gauzak aurkitzen edo obrara proiektatzen direla, iruditzen bait zaio. Patri Urkizuk joera hau hobetsiko lukeela, ematen du. Neuri berez txarra iruditzen ez bazait ere (esplikazioa bere egiazko gain guziz konzentratzea askotan behar-beharrezkoa da, kritika adarretatik ibil ez dadin). Gainera, artearen klasifikazioak ez duela problemaren muina harrapatzen, erakutsi nahi du joera honek), "rigorismo" honek arte obra gehiegi aislatzen eta inguramenetik abstrahitzen duela, esango nuke. Esango balitz bezala: maitasuna esplikatzeko, maitasunari berari bakar-bakarrik begiratu behar zaio, ez maitaleari ta ez maitatuari. Hauk ez omen bait dute maitasunarekin zerikusirik, okasionalki ta zeharka ezpada: Obra baten sorrera kondizionatu duen inguramenak ez du obra bera aski esplikatzen, noski. Baina sorrera kondizionatu duten baldintzak baztartzera ere, arte obra historiatic kanpora jarri nahi izatea iruditzen zait.

Aldrebes, berriz, metafora bat-edo esplikatzeko, Adan eta Ebaganaino ta bizitzaren sorbururaino joan liteke: kritikoei erraz gertatzen zaie hori, arte soziologoei batez ere. Arte obra okasiotzat edo aitzakitatzat hartuta, mailaz-maila, azkenean obrarekin oso-oso urrutitik ezpada zerikusirik ez duten eremuetaraino urruntzen bait dira. Arte soziologiak,

ba, bere zereginaren mugapenak ezarri beharko lituzke. Hori egin artean zaila izango da metodorik osatzea.

Soziologiak, lehenengo, artea sozialki klasifikatzen du. Baina klasifikatzea ez da oraindik esplikatzea. Esplikatu gabe, ordea, ez da guziz klasifikatzen. (Eta esplikatzea ere ez da oraindik artea egiazki atxematea). Klasifikatzea piska bat Linneok landareekin egin zuena artearekin egitea izango litzake: izpirituaren historia natural bat egitea (Sainte-Beuve: "histoire naturelle des esprits"). Tainek propio horrelakoxe zerbait egin nahi zuen, estetika historikoaren eginkizuna adierazterakoan esaten digunez: "Elle est comme une sorte de botanique appliquée, non aux plantes, mais aux oeuvres humaines".

Baina klasifikazioak ikusgunetik dependitzen du. Linneoren antzeko klasifikazio asko egin liteke, ta oso diferentek. Beraz, klasifikazioaren arrazoizkotasuna ikusgunearen arrazoizkotasuna da, xedearen arrazoizkotasuna hortakoz. Xedeak, ordea, erlatiboak dira, historiaren xede beharrezko ta jakin baten dogman sinesten ez duenarentzat behinik-behin. Problema hau da, azken finean, artearen eta klase-burrukaren arteko gorabeherekin sortzen dena. Klasifikazio tipoak, izan ere, nahi haina asma daitezke, denak nahiko baitezpadazkoak, segun zein xederekin eta zertarako egin. Baina artea klaseen arioan klasifikatzearen aldeko askok (ikusita dadukagunez) objetiboki ta zientifikoki klasifikatu ezezik, artearen azkeneko funtsa esplikatu ere egiten duela, uste du. Beraz, arte esplikazioaren azken-fineko zeregina, hura klase arioan klasifikatzea dela, esango dizute.

3.- Klaseak: artearentzako dilema?

Problema hau berau ere modu askotara erabil daite-

ke. Baina, *gure artean jeneralean erabiltzen dugun moduan*, problema hau problema literario edo literatur azterketarako bezala diskutitzea, laberinto guziz berezi batetan ibiltzea da: sarrera guziek literaturaren esparru kanpotik sartzen dute, ta irteera guziek literaturaren eta literatur azterketaren eremutik landa ateratzen dute. Zera esango balitz bezalatsu da: "bizitza sozial guzia, historia guzia, holakoa ta halakoa da: adibidez, literatura". Alferrikako samarra da, orduan, *adibide* haren zuzentasuna zorrozkiegi diskutitzea. Problema historiaren filosofia unibertsal hartan dago. Hura funtsean ukatzen ez bada ere, hura erabiltzeko moduan dago problema. Proletkulturalismoaren eta sozial-realismoaren historian filosofia harek literatur arloa nola itxuragabetu lezakeen ikusi ondoren, geure arteko arriskua kontsideratu nahi nuke: eskola haiek berbizteko arriskua.

Hurrengo testo hauk (ik. *Anaitasuna*, zenb. 239, 1972-ko abuztuaren 15-ekoa) egunotan mila euskal ahotatik jaso zitekeen, diferentzia guziz tipiekin:

"Lehenik, artearen eginkizuna problematika jeneral baten barruan nahiko nuke garbi azaldu, gizartearen historian zehar bi klase eta, ondorioz, bi ideologia desberdin egon direla kontuan hartuz. Bata, menperatzaileen ideologia menperatzailea; eta bestea, menpertuen ideologia. Hau onartuz, artearen bide guztiak (...) bi ideologia hauen artean aurkitu behar ditugu. Ideologia baten alde jokatzen duenean eta bestearen aurka jartzen denean, orduan baka-rik esan dezakegu, adierazpide hori aurrerakoia ala reaktionarioa den. Ez dago beste irtenbiderik".

Eta errukarria, beste irtenbide asko egon daitekeala

uste duena: "Hirugarren irtenbidea menperatzaileen ideologian sartzea besterik ez da. Ez daudela ez bata ez bestearen alde esaten dutenak, burruka horretatik kanpo daudelako, ideologia menperatzaile horretaz zeharo murgildurik daude". Dirudienez, arteak ez daduka inolako autonomiarik.

(Zenbaki horretan bertan, E. Osak mentalidade alterantibista konzientzia postprimarioaren ezaugarri bezala salatzen du).

Testo hau tipikoa da. (Jeneralean arrazoipide hori radikalitasun gehiagorekin aurkitzen da, gainera). Testo hori ilustrazio moduan bakarrik hartuz, ikusmira hori zerbait iker dezagun.

"Artearen bide guztiak" goiko dilema horretara obligatuzko proklamazioak beti errazago izan dira, arte obra konkretoak azterkatuz aksioma hori positiboki egiztatu ahal izatea baino. Histoariaren bi erdiren eskema hori, gizarte azterketako beste barrutiren batzuetan agian baliagarri izanen da. Artearen azterketarakoan, hots, literatur praksian, ez dute funtzionaltasunik agiri. Ikusi dugu gorago ere. Ta konzeptu horiek, beste edozein bezalaxe, balio duten tokirako gorde behar lirake, nahasketak ebitatzeko. Oraindik inorako balio badute behintzat. Teoria guztiak bezalaxe, hori ere mugatu beharra bait dago, zein ikuspegitan eta zein kondiziotan egiztatu ahal izango litzakeen, eta, beraz, balioko lukeen. Bestela, obra bat bera hiruzpalau aldetatik erreazionario ta beste hainbestetatik aurretakoi aurkituko dugu, batere uste gabeen. (Terminologia honen adiera-ugaritasun edo zentzu-nahaspide hau Lukácseñ *Alderdi-poesia, Arte librea ala dirijitua* ta beste mila saiakeratan iadanik 1945 aldean ohartarazirik dago, hantxe

bertan “dilema faltsoak” nahiko garbi salatuta dauden bezalaxe).

(Parentesi artean esanda: menperatuen eta aurrera-koien, menperatzaileen eta erreazionarioen berdintzapen hori mitologia moralista hutsa da. Marxista behinik-behin ez da. Marxek uste zuenez historian, kulturaren historian bereziki, aurrerakoi beti menperatzaileak izangu ohi omen bait dira, ta zapalduak —izatekotan— erreazionario!)

(Areago: partiketa hori ia beti Leninen gerizapean egin nahi izaten da, baina Lukácsék munduaren erdibikuntza hori zuzen-zuzen Leninen kontra doala uste du: “Horrelako printzipioak predikatzen dituenak, esaten omen zuen Leninek, iraultza sozialistari uko egin dio”).

Esakune horien barnea egin behar litzake, halare. Batzuetan burrukarako sloganak dira, ta sloganari esaldi zientifikoei bezalako “arrazoizkotasun” neurriak aplikatzerik ez dago. Burrukaldiko esaerak hestuegi, zorrotzegi hartzeak eta kritikoki neurtzeak ere ez dirudi bidezko. Guzi hori propagandarako esaten bada, beraz, propaganda bezala entzun beste erremediorik ez dago, *Profiden* edo *Omoren* alabantzak entzuten diren bezalaxe. Burrukako karrarsi esistenziala baldin bada, berriz, Leninen testoren batzuetan bezala, horixe bezala juzgatu beharko da. Gogoan edukiz, propaganda sentimenari, emozioari dirijitzen zaio-la, ez arrazoimenari; ta burrukariaren aliaitza, sentimenak, emozioak sortzen duela, ez arrazoimen hotzak. Beraz, sentimentu batzuen espresio direla (franko radikalak, konpreni daitekeenez) eta ez arrazoipiderik.

Haatik ere, beste batzutan esaldi horiek zientifikotzat pasatu nahi izaten dute. Ta orduan kontraesan egin behar,

teoria horiek zientzietan lekurik eduki zezaketen garaia gutien-gutienez pasea bait da aspaldi. (Hemen ez gara literatura panfletarioaz ari).

Arrazoi hoetxegatik dago kontraesan beharra:

- 1.- Teoria horiek paleomarxismo (sasimarxismo) mekanizista bati zor zaizkiolako.
- 2.- Doi-doi ezer balio dutelako literaturan erabiltzeko (beste hesparruren batzuetan zenbait balio duten erabakitsera sartu gabe): hein honetan arrazoipide hori ez dago zeharo arbuizatzerik, baina diferentziapen asko egin beharko da.

Lehenengoaz: arazo hau behar bezalako sakontasunez argitzeko, aurrerapen historikoaren filosofia ta desarroilo historikoaren oinarri materialaren hauzia ikertuz hasi beharko litzake. Izan ere, teoria horietara ez du arte azterketak berak ekarri, filosofia orokor baten hedapenak baizik (ikus *Kultura Proletarioaz*, 1973, or. 192 ta hurr.)

Bi problema dago, beraz: orokorra lehenengo, alegia, filosofia optimista ta determinista haren zuzentasunarena (eta zein zentzutan, kondiziotan, etab. zuzentzat eduki daitekeen); eta partikularra gero, filosofia orokar hura konkret arte barrutira zuzen hedatzearena (ta zein zentzutan, etc. hedatzearena, berriz ere). Konparazio bat egingo dut: teoria klasiko batek gizona "abere arrazoimendun" bezala definititzen du. Definizio hori bere horretan eztabaidatzea, oinarritzea ta argitzea litzake problema orokarra. Baina norbaitek, esaterako, gazteriaren gusto musikalak azterkatu nahi baditu, ez dirudi burubide onik, azterkai honi printzipio arrunt haren aplikazio-eremu bezala begiratzea ta azterketa honela orientatzea. Ez da harritzekoa izango, behintzat, printzipio haren gauza haundirik balio

ez badio, teoria orokar hura —orokartasunean— zuzena izan arren.

Nik neuk filosofia orokar haren kritika beste nahiko lekutan ere gina dut, eta ez dut hemen zer esan berririk. Munduaren eta historiaren eta edozer gauza sozialen erdibikuntza famatu horren kritika ere, halaber. “Marxistek” egin ohi digute erdibikuntza hori gure artean: egiazki marxista ote da jokabide hori? Lukácsék ustez, hain zuzen erreazionarioen eta inperialisten amarrua omen da. Erreazionarioena, ta ez beste inoren.a Lukácsék 1956-an eritzi honen alde ematen dituen arrazoiek beharbada gaurko euskal irakurle “radikalari” ez diote ezer esango: historia uni-bertsal konplikatu dena dilema simple horretaraxe moztez, sozialismo *ala* kapitalismo, aurrerakoi *ala* atzerakoi, etc., oraindik oraingoz derrigor burgesiarekin elkar-hartu beharrean dagoen sozialismoaren kaltetarako dela. Gaur-gaurkozko baldintzetan, bada, Lukácsi dilema hori erreazionario huts iruditzen zaio. (Azken finean proletargoa kulturarik ia batere gabe uzten du, gainera). Onenean ere, ezkerkeriaren erreazioari jokia egitea, iruditzen zaio, ta kontu berdineran dator (ik. *Aurrerapenaren eta erreazioaren arteko burruka gaurko kulturaren saiaera*). Dilema hori materialismo edo marxismo vulgarrarena ere izan omen daiteke. Eta, azkenik, dilema hori errebixionismo sozial-demokrataren aurka joatekoan izan omen zitekeen nola-hala bidezko, probokazio bezala (oraindik ere askotan eginkizun honexekin aurkitu ohi da) edo taktika bezala. Althusserék horrix berari “monstruosidad teórica de las ‘dos ciencias’ eta “marxismoaren karikatura” deritza. (“Bandera izada que falmea en el vacío: ‘ciencia burguesa’, ‘ciencia proletaria’: Loiolakoaren ejerzizioetako “bi banderen”

meditazioaz oroitzen da bat!). Kolakowskik manikeismo deritza ta beste gauza txar asko. Schaffek militantismo, etab.

L. Goldmanek ere, in *Sciences humaines et philosophie*, 1966, faktore ekonomiko ta sozialen inportantzia literaturan batez ere soziologo burgesek azpimarkatu izan ohi dutela, gogorazten du (H. Pirenne ta Max Weberek, adibidez). Soziologo burgesek, eta ez marxistek. Lafargue edo Bucharinek bezala, marxista mekanizisten batzuek ("certain marxistes *mécanistes*") ideologiaren autonomia gutiatsi dutenean, luzatu gabe eraso izan omen diete benetako marxistek. Proletkulturalistei Leninek, adibidez. "En parlant des rapports entre les idéologies et les infrastructures, nous n'avons pas le droit de passer sous silence l'autonomie relative des premières" (or. 100). Baten baten "autonomie *relative*" horrekin autonomia tipia uler ez dadin, noizpait gertatu zaidan bezala, izen-lagun hori (idealisten) autonomia absolutoaren diferentziarako erabiltzen dela erantsiko dut. Gero, autonomia hori zein haundi edo zein tipi den, kasu bakoitzean ikusi beharko da. Goldmanek berak (or. 97) argitzen duenez, izan ere, materialismo historikoak "a simplement combattu tout essai de les séparer (faktore ideologikoak, alegia) du reste de la vie sociale concrète et de leur attribuer une évolution *autonome et immanente* par rapport à ce qu'on est habitué à appeller les infrastructures".

Beraz, ideologiak (*ad casum*, literaturak) oinondo material esaten zaionari buruz-buru, ez autonomia absolutorik eta ez dependentzia absolutorik dadukatela, esan behar da. Nolakotzat eduki daitezke autonomia hori ta de-

pendentzia hori? Horrek bigarren arazora garamazki: Zer balio du gainegituren teoria orokor honek arte azterketa konkretoan?

Bigarren: Zer-izan sozial guzia hierarkia funtsean estatikozko harreman eta dependentzia sare batetan estra-
tura nahi duen filosofia guzi hori problematiko bada, are problematikoago agiri da tesi klasiko haien hedapena literatur azterketara. Buru honetan oso gauza guti egin da gaur arte euskaraz, eta egin dena ere presupostuen kontsiderazio hutsetan gelditzen da ia dena. Azterketa konkretoren batzuek San Martinek eta Sarasolak entseiatu dituztenak izan daitezke. Teoria —presupostuak— moldatzen espreski aritu zaigun bakarra, nik ezagutzen dudarik, Haranburu Al-tuna da, baina ohar oso laburretan eta pasadizoan hau ere. (Beharbada neure zenbait lanetara ere erremiti nezake he-men, zilegi badut) 1. Negatiboki: *Anaitasuna*, zenb. 217 (1971-eko abuztuaren 30-ekoa) aldizkarian marxista arrun-ten tesia gaitzerizten du (“marxista arrunt eta dogmati-koek diotenez, literatura infra-estrukturatikan bat batean eta berehala sortzen da”) 2. Positiboki: Althusser eta Pou-lantzas hobesten ditu berak: “...hauek diotenez, infra-estrukturari azken finean bere garrantzia eta indarra ukatu barik, erakusten daukute nolatan izan daitezkeen beste zenbait kondizionamendu, aldi konkreto batean (lehen) finean liteatura (ideologia) kondizionatzen dutenak”. *Gure Ikastolak* liburuskari (Jakin 6) basi ekonomikoa deter-minantetzat ematen da, baina ez beti dominantetzat. Oha-rrok luzapena eskatzen dute: gure literatur azterketa, bes-te problema askoren moduan, oinarri materiala zein zen-tzutan determinantetzat eta ez dominante, etc. ulertzen di-ren argitzeko premia bizian bait dago. Problema horien so-

luzio eske, behintzat. Baina Perugorri ta Althusseren beste debotoentzat uzten dut soluzioa bide hortatik bilatzea (ik. *Anaitasuna*, 1973, zenb. 262).

(Barka bezaidate, ezagutzen ez ditudalako ezin aipatu izan ditudanek).

Oso zaila da oraindik literaturaren eta gizarte bizitzaren arteko harremanen ariurria tipologia garbiekin argitzea. Metodoak falta dira. Eta jeneralidadeetan gabilta. Nik ez dut uste, halare, literaturaren barrutik bertatik, behintzat, erabatean ikus daitekeenik, beronen azken eragile determinantea ingurumari sozial-ekonomikoa denik. Hori beharbada kanpotik ikusiko da, ez dakit (ez Althusser eta ez Poulantzaz da literatur soziologorik). Nolanahi ere, ekonomiaren determinazio horren zentzua zehaztu beharko da, ezin igarri bait lezaioke zer adierazi nahi duen, dagoen soiltasun horretan. Eta besterik gabe Althusser baztarrera uzten dut. Haranburu-Altunak, areago, L. Goldmanner metodo arte-soziologikoa gomendatzen duela ematen du (ta nik ezin nezake gomendio hori bermatu besterik). Goldmannen metodoari segitzekotan, aldiz, apenas iruditzen zait inolaz posible determinante/determinatu mintzamolde klasikoari eustea (Althusser eta Goldmann elkarrekin uztartzea zail dakusdan bezala). Ortodosiaren zentzu klasikoan batik-bat, inola ere ez: Goldmannek ikusgunearen hautuari, ikuspegiari ematen dion garrantziarekin, etab. Inolako faktore determinanteren batez mintzatzeari, ikuskera estatikoegia iruditzen zait niri, bai literatur-azterketarako ta bai Goldmannekin egokitzeke. Honek, zuzen ulertu badut, faktoreak beren horretan ez baino faktoreon arteko "signifikaziozko erlazioak" haritzen ditu aintzakotzat. Eta nik ere bide honetatik bilatu

dehar dela soluzioa pentsatzen dut. Betiko azken determinante jeneralen bat onartzea, metodoz berez, edo arras alferrikako edo antidialektiko iruditzen bait zait, oraingoz.

Izan ere, faktore determinanteren batez mintzatzeak dualismora eramán izan du, arrunki (ik. *Kolakowski* liburuaren hitzaurrea). Eta L. Goldmann, hain zuzen, dualismo horren kritiko askotako ta gogorrenetako bat da, harek ere marxismo postmarxistari edo klasikoari dualista ta ez-dialektiko bait deritza, cfr. *Marxisme et Sciences Humaines*, 1970, 147 ta hur. Dualismo hau nola azkenerako monismo mekanizista bilakatzen den konprenitza, ez da zaila.

Areago, faktore determinanteren batez mintzatzeak, beste bigarren arrisku hau du: azken-finean arte obraren sujeta ez dela gizartea, baldintzapen ekonomiko famatu haiek baizik. Baina baldintza horiek berak ere gizonak jarririk dira! Goldmannek ezagutzen du arrisku hori, ta *Feuerbach* buruzko tesiekin argudiatzen du ikuskera horren kontra: "La troisième thèse affirme l'impossibilité de toute conception déterministe ou même simplement objective de la réalité sociale, étant donné qu'une telle position aboutit toujours à vouloir expliquer la pensée et le comportement des hommes par les conditions sociales alors que ces conditions sont elles-mêmes créées par cette pensée et ce comportement" (aip. lib., or. 149).

Eta azkenik, oso "pentsaera Kausal" aurkitzen dut nik determinazioaren hori, literaturarako. Literatur azterketa, fisika ez bezala, ta bai historia bezala, zientzia esplikatiboa iruditzen zait niri. Nolarebait esateko: diziplina hermenentikoa.

Nik uste, oinarrian gizartearen sujetotza beste faktore determinanterik ez dagoela jartzerik. (“Le véritable sujet, c’est la collectivité, l’espèce humaine”). Honen portatuerak, jarduerak, “ekintzak”, obra diferenteak sortzen ditu: lanabesak nahiz musika, lirika nahiz itsasontziak, etab. (Ez ahaztu, Marxen, Hegelen eta Fichteren begietan “gizona—gizonaren gizon-kreazio etengabea” dela). Horiek guztiak gizarte kreatzailearen obrak dira, hori dute beren azkeneko sustraia, ta sustrai komun horrekin, ezin egon daitezke elkarrekin joskerarik eta zerikusirik gabe: beren arteko *erlazioak* eta *erlazio-motak* eta *erlaziozko signifikazioak* argitu beharko dira, obraok guziz entenitzekotan; hots, “chaque élément ne peut se comprendre que par l’ensemble de ses relations avec les autres éléments, c’est-à-dire avec le tout par l’action qu’il exerce sur ce tout et les influences qu’il en subit”. Hor, benetan dialektikoki, denak dena “determinatzen” duela esan beharko da, derrigor determinazioaren puntuan isitu behar bada. Hau da, harreman mota ezberdinen eta faktore diferenteen arteko elkar eragindurako moldeen tipologia eskematikoak landu beharko dira, literatur konplejo bakoitzarentzat.

Honek gainegituren teoriarako (literaturarako, hortako) dakarzkien ondorenak, Goldmanek Lukácsen azterketa batetan erakutsi ditu:

“...La perspective habituelle de la sociologie des superstructures se trouve à la fois maintenue et renversée. Maintenue, dans la mesure où la création esthétique, loin de se présenter comme un phénomène individuel, apparaît au contraire comme une manifestation du lien indéparable qui relie les consciences individuelles aux structures globales que nous appelons habituellement cons-

ciences collectives. Renversé, dans la mesure où l'oeuvre d'art, loin de refléter purement et simplement la conscience collective et d'être réductible à celle-ci (le schème habituel du marxisme vulgaire: "la superstructure n'est que..."), constitue au contraire un degré de cohérence unique vers lequel tendent, avec plus ou moins d'efficacité, les consciences des individus qui constituent le groupe" (aip. lib. or. 239/240).

Honekin ez dut Goldmannen literatur-soziologiarako metodoa ontzat eman nahi. Puntuotan haren atzera itzulterik ez dagoela, esan nahi dut bakarrik.

Osoatasuna, bada, honela bururatu behar dela iruditzen zait: ez behetik gora mailaz-maila eraikitako egitura-hierarkia moduan, oinarri ekonomikoa beste guziaren azkeneko determinante ta orpo delarik. Ezpada, konparazio batekin adierazteko, unibertsoaren antzera, izarrak gizonaren obrak lirakeelarik (elkar-lotura ugariz, noski!), ta denon espazio bezala gizonaren portaera. Gizonaren mundua harreman-sistema bat da, ta sistema horren orpoa gizona besterik ez da.

Honela bururatzekotan, hesparruren bat eta erlazioren batzu azterkatu nahi dirugun bakoitzean, erabili nahi ditugun "konzeptuen barne-egiturak" errespetatu beharko ditugu. Adibidez, "aurrerapen" konzeptua (edo "kategoria", Mitxelenaren baimenarekin esanda) oso inportantea da historiaz jarduteko. Populu ugaritasuna edo eskasia ere inportante da historia konprenitzeko, aurrerapen historikoa bera ulertzeko ere. Baina popululu ugaritasun aurrerakoiak mintzatzea, esaterako, ez litzake nahaspila inportante bat besterik. Pausa gaitezen adibide honetan.

Aurrerapen konzeptuari argitasunen batzuk zor litzaizkioke, bada, aurrerakoi izatea hain premiazko bihurtu zai-gunez gero. Arteak ere progresista izan behar omen duenez gero. Edozeri ta denari neurri horixe hartu nahi bait zaio beti, gauzen balioa beren aurrerakoitasunaren arioan erabakiz.

Aurrerapen konzeptuak ez du giza azterketako edozein hesparrutan balio: harpeetako gizona baino hobea, zoriotsuago, baketsuago, sentikorrago, maitaleago, sentimen estetiko horituago, etab. al da gaurko gizona? Zenbait "aurreratu" da guzi hortan? Zentzugabekeria da aurrerapen konzeptua hesparru horietara eramatea. Kanbioak egon daitezke hor ere, baina ez dirudi bidezko, kanbio horiek aurrerapen/atzerapen eran kontsideratzea.

Balio lezakeen hesparruetan ere, batzutan guziz eki-bokoa da. Beraz, esanahia zehaztu beharko da. Adornok musikaren arloan erakutsi duen hau (ik. *Moments musicaux*, 1964, "Aurrerapen eta Erreazio" kapitulua) literaturan ere nabari daiteke: literatura aurreratu edo aurrerakoiiaz mintzatzea ez dagokio obren beren *kalitateari*, artistaren lanerako *materialari* baizik. Gaur ez da musika Beethoven edo Bachen garaian baino "hobeto" egiten. Baina bai haiek egin material bezala, presuposatuz. Berdin literaturan. Hizkuntza poetikoaren aurrerapen bat badago, ta hizkuntza poetiko horixe da poetaren materiala. Horregatik ezagutu behar da poesiaren historia. Lizardiren ondoko poetak Lizardik aurkitu zuena baino hizkuntza poetiko aurreratuagoa aurkitzen du. Baina ez poeta hoberik eta ez hein honetan aurreratuagorik izango da, horregatik bakarrik. Arestiren ondokoek, Arestik landuta aurkituko dute hizkuntza poetikoa: haren aurretik zegoena baino "aurre-

ratuago". Baina postarestismoa Aresti baino kalitate hobekoa den, ikusi egin beharko da. Honek oso zail bihurtzen du problema, honela ulertutako materiala ta kalitatea hestu-hestu elkartuak daude-ta.

Beste batzutan anbiguo da: sekula baino harmatuagorik daude herriak. Aurrerapen anbigua haxe, halare, har-magintzarako teknikan asko aurreratu bada ere. "Aurreratu" izateak esanahi guziz ezberdinak eduki ditzakeenez, berezkuntza garbirik egiten ez bada, erraza da Ponzioren lekuan Pilato jarri ta, itxurak piska bat aldatuz, betiko nahaspilekin segitzea. Gaurko lanabesen teknika harpe-tako gizonarena baino aurreratuago dela esateak, esanahi garbia du. Berdin gaurko midizina XIX-gn mendekoa baino aurreratuago dagoela esanez. Baina gaurko pintura Raffaelena baino aurreratuago dela, gaurko literatura grekoena baino aurreratuago dela esanda, zer adierazi nahi da?

Adornoren oharkizuna joera ta eskoletara ere heda daiteke: esaterako, literatura jakin baten prozesotan, honen barruko dialektikak eraginda literatur molde batek bere ondorio gisa sortarazten duena (formaren nahiz jardueren aldetik), bere aurrekoa baino aurreratuago dagoela esan daiteke. Mende honen hasieran Errusian, adibidez, errealismo kritikoaren eta naturalismoaren aurkako erreazioak sortarazitako sinbolismoa ta futurismoa, literaturaren beraren prozesu aldetik, aurrerakoi agiri ziren. (Seguru asko pinturan errazago hautematen da "aurrerapen" hori). Baina halako "aurrerapen" askok zenbait atzerapen dakarren ikusteko, sobera adibide dago.

Literaturak beste hesparru sozial batzuekin dituen harremanen ikuspegitik begiratuta ere, aurrerapenaren arloa txit ezberdin agertuko da: hein honetan sinbolismoak hau-

zi sozialarekin errealismoak baino zerikusi gutiago du, lotura lazoagoak, atxikimendu epelagoa. Errealismoa, ikuspegi honetatik, sinbolismoa baino lehenagokoa izan arren, aurrerratuago legoke, aurrerapenaren erpina errealismo sozialista baldin bada behintzat.

Gehienetan esanahi honekin bakarrik ulertu ohi da "literatura aurrerakoiaren" esakizuna, intentzio politiko nabarmen bat erantsi ohi bait zaio.

Horrela denean, beharbada literatura aurrerakoiak mintzatzea baino hobe litzake, halare, literatura batetan politika aurrerakoiagoa errepresentatzen edo isladatzen dela esatea.

Baina mintzamolde honek ere nahasketa asko du: ikusi dugu sinbolismo ta futurismoak errealismo kritikoak baino izpiritu optimistagoa dute etorkizunari buruz, eta hein honetan Iraultzari buruz positiboagoak dira errealismoa baino. Horra hor, literaturaren alderdi sozialari aplikatzekoan ere, aurrerapen konzeptua ez dela inolaz unibokoa. Mila bider aipatutako Balzacen kasuak erakusten duenez, ideiarik erreazionarioenekin ere egin liteke literatura "aurrerakoa".

Literatura bera, izan ere, literaturaren harreman edo ikusalde sozial hori baino gehiago da, osotasuna beti bere partea baino gehiago izaten den bezala. Areago, literaturak ikuspegi horri azpiratzerik ez dagoen gauza asko daduka. Literatura bera azterkatuz, behintzat, horrelako azpiraketarik inondik agiri ez duen gauza asko kausitzen da. Bi eratan hori:

- literaturako zenbait gauzak ez du garbi agiri harreman sozial-ekonomikoekin zerikusirik, gauzak asko

bihurrituz ezpada. Hau batez ere formaren kontuan gertatzen da. (Hau da, nondibait eduki behar du zerikusirik, baina ez dago erakusterik. Harremanen bat edozerk du edozerekin: hori ezer ez esatea da). Filologoek, esaterako, beren azterketetan, oso gutitan topatzen dute ekonomia.

- Beste gauza askok harremanik badu egoera sozial-ekonomikoarekin, baina gauzaok egoera sozialaren paralelo agiri dira, haiengandik dependiente direnik ez da ikusten, halare. Hau da, fenomeno literario askok bere "kausa" sozialei buruzko autonomia haundia agiri du, garai bereko ta paralelo izan arren. Holakoetan kausa sozialez baino egokiago litzake fenomeno literarioen *okasio* sozialez mintzatzea. Edo agian hobe, fenomeno literarioen eta sozialen arteko erlazio-mota ezberdinez. (Goldmannek holakoetan tipologia bat lantzeko premia ohartarazi du). Izan ere, kondizio sozial-ekonomiko arras atzerakoiekin batera literatur eta arte agerpen guziz aurrerakoiak, frankotan kausi daitezke historian; egoera sozial bat-berean joera zeharo ezberdinetako literatur taldeak, orobat, etc.

Guzi honek —eta gehiagok— oso labain ta linburi bihurtzen ditu "literatura aurrerakoiaren" eta "literatura aurreratuaren" leloak. Literaturan formaren eta gaiaren berezkuntza garbirik ere ez bait dago. Horregatik, aurrerapenaren galderak gidatuta egiten diren literatur azterketetan eta literatur judikapenetan, oso irabazi eskasak eta emari inseguruak eskuratu izan ditu beti. Ia beti topikoak ba-

karrik. Artearen gaurko soziologoren batzuek terminologia hori baztertu egin dute, beraz.

Terminologia horren abandonoa ez da nahaspideengatik bakarrik izan. Bere funtzionaltasun eskasagatik ere bai: literatur azterkarietarako bat-batean arras erraztu zitzaizkion lana. X eta Z arteko urteetako obraren batzuek azterkatu behar zituela norbaitek? Lehenengo ekonomiaren historia liburu bat zabaltzen zuen: X eta Z artean zer gorabehera izan zen ikusi, ta huraxe kontraespila arazten zien obra haiei; urteren batzuek lehenago zer gertatu zen begiratu, ta hura bihurtzen zuen obraren jatorriaren esplikazio; ondorengo urteetan zer jazo zen ikusiaz, bazekien bere obraren arrakastak nola neurtu. Asmamen piska batekin datoak borobildu, ta lana listo.

Lukácsék ez daduka zergatik beti arazoak eduki beharrik, baina nolana ere, printzipialismo horri sektarismo deritza. Literaturaren oinarri ekonomikoarekiko dependentzia, lehenlehenik, printzipio deklarazio bat izan bait zen. Gero, harreman horien azterketarako metodoak sortu beharra zegoen (era ez noski goiko hori bezalakoak). Baina ez da egin.

Konparazio batekin hau errazago konprenitzen da: gizona berez ona delako esakuneak, sortu zen kondizio historikoetan, gizarteak pertsonari egiten dizkion gaitzen azterketa-zientziak sortarazteko balio izan zuen (sikoanalisi, esaterako). Hauk sortuz gero esakune hark bere egin-kizun historikoa bete du ta suntsitu egiten da. Lehenengo filosofiak irten zuen gizona berez ona dela proklamatu (Rousseau). Baina honez gero baieztapen hark inplikatzeko zituen problemak argitzea zientziaren esku gelditzen da. Literatura ta artea, orobat, mundu sozialarekiko zerikusiei

batere jaramonik egin gabe kontsideratu izan dira tradizionalki. Guk geuk eskoletan ikasi ditugun literatur-historiek eta propedeutikek halaxe ziharduten. Giro horretan, literaturaren oinarri materialarekiko menpetasunaren eskakunea, literatura desgisa hartan bakantzearen kontra jeiki da: literatura ere ez dago gizarte bizitzarekin harremanik gabe, literatura ez da konzientziak aidean sortzen duen zer-bait; ez dago literatura Autoreen "inspirazioarekin" bakarrik; literatura bere oinarri sozial-ekonomikoaren mende dago. (Ukatu dena egia da. Baitetsi dena probatu egin behar da). Oharrarazpen hau ere filosofiari zor zaio (Hegel, Marx) eta arte-soziologiaren jaiotza ekarri du. Zientzia hau jaiotz gero, ordea, artearen eta gizarte bizitzaren arteko zerikusien azterketa zientziek beregain hartzen dut. Harrez gero zientziek beren modura burutzen dute lan hau. Piskana-piskana geroz-eta zehatzagotuz, zientifikoagotuz, metodoak zorrotzuz, zientziaok (sikologia, sikoanalisi, soziologia nahiz arte-soziologia) beren hasieretako oinarri filosofikoak xahutzen dituzte. Zientziaok geroz-eta zientifikoagoak dira, geroz-eta gutiago filosofiko. Orduan proklamazioek beren eginkizuna bete dute, ta aldegitea dute onena. (Mundu-ikuskeraren batetan anparatzen dira gehienetan, halare). Arte-soziologiak, egia da, oraindik metodoaren problema zailak daduzka, baina zenbait zozokeria behin betiko uzteko lain batik-bat iadanik "aurreratu" du.

Halare, aurrerapenaren kontu luze hau adibide bat bakarrik zen, lan konkretoan nolako problemak sor daitezkeen erakusteko.

Zientziak mitologiaren eta filosofiaren sabeletik jaino dira. Comtek egiten zuen hiru epetako historia banakun-

tzaz baliatzekotan (haro teologiko, haro metafisiko, haro positibo-zientifiko), zientzien batzutan behintzat gu oraindik haro metafisikoan sartzen hasiak besterik ez garen susmoa hartzen da...

R. Garaudyk ongi hauteman du errealismo sozialistaren aurrerapen-teoria bitxiaren sustraia, eta zergatik eske ma horretan egokitzen ez diren joerak dekadente deklaritzen diren (Cézanne, Van Gogh, kubismoa, fauvismoa, eta, literaturan, Kafka ta Claudel artean sartzen den guzia, erreazionario dekadente bat Sartre ere): teoria bat osatu bait da, konsistitzen duena, "à ne voir dans l'art qu'une superstructure idéologique, et un simple reflet d'une réalité entièrement constitué en dehors de lui" (Ik. haren *Esthétique et invention du futur*, 1971, or. 427). Eta berriakur orain gogoetaon hasierako pasartetxoa.

Beraz, literaturak ez ote daduka gizarte egoerarekin, klase burrukarekin-eta, zerikusirik? Jakina ba duena!... Bestela ez legoke literatur-soziologiarik. Hain zuzen, horixe da problema: zerikusi horiek azterkatzeko ta argitzeko metodo egoki bat aurkitzea, alde z aurretik premisa dogmatiko batzuekin hura imposible bihurtu gabe.

4. Klase bi ala gehiago?

Mogel zela eta ez zela, berriz ere literaturan klase problemak ditugu: puntu hau desarroilatzen segitzeko aukera dugu —premia dugu—, beraz. Hori zela-ta, Aresti honela mintzatu zaigu (Haranburu Altuna eta L. Mitxelena-ren arteko eztabaida baten ondotik):

"Baina *Eztabaidan* punturik zelebreena, peru Abar-karen klase soziala izan da. Zeren, sozietatean, Jainkoak erremediatzen baldin ez badu, klase sozialak izan

dira, dira eta izanen dira (batez ere, iragartzen zaigun etorkizunean). Gaur egunean, bat edo beste izanen gara: burjes ala proletario. Edozein kristauren begien bistaren aurrean dagoen gauza da hau; hemendik ez dago bihurrerarik, eta bestela baldin badiost inork, ba dakit enganatu nahi nauela, eta beste gabe goardian jarriko naiz, ez nazan ezpatarekin kolpa''.

Klaseak ba daudena, begien bistan dago, bistan dago hori. Halare, goiko guzi hortaz elkar entenitu ahal izateko ta burubide onez jarduteko, lehenengo klase konzeptua hobeto definitu beharko litzake. Zeren-ta, gizartean, burusoilak eta hiledunak ere bai bait duade, esate baterako, baina ez dugu burusoilen eta hiledunen literaturarik berezo ohi. (Adibide hau Kolakowskirena da, bestalde). Beraz, literaturan klase literaturaz edo kulturen klase kulturaz jardun nahi bada, adierazi nahi dena esplikatatu beharra legoke. Klase konzeptuak eremu honetarako definitu beharra, alegia. Eta klaseak definitzeko, bai bakoitza bere baitago ezaugarrien arabera ta bai klaseen arteko erlazioak, definitu beharko dira. Alegia, kultur edo literatur mailako erlazioak. Arestik honela azaldu digu, klasea bere baitan nahiz klaseon arteko erlazioa zer den:

''Gure egunoroko ogia eskatu behar dugunok klase batekoak gara, eta horren beharrik ez dutenak beste-koak; nik orain enplegu bat dadukat, eta kasualitate bategatik edo ene erruagatik handik despatxatzen banaute, nola pagatuko dut etsetoa eta kotxettoa? Gure fabrikak malkorrata egiten baldin badu, ene ugazabaren umeek ez dute goserik sofrituko, ez''.

(*Anaitasuna*, zenb. 255).

Klase arteko erlazioetan erlazio kulturalak nolakoak diren edo nolakoak izan litezkeen, ez da hitz batekin aipatzen. Eta problema guzia hortxe dago, baldin kulturaz ari bagara behintzat.

Pasarteok ere adibide moduan bakarrik hartzen ditut: ederki adierazten dute juzgaera korriente ta oso zabaldu bat. Eta honekin Mogel eta Aresti bakean uzten ditugu berriro, juzgaera harekin enplegatzeke, gure eztabaida gehienek tankera huraxe dute-ta.

I.

Lapitz bat tresna ederra da, taladradore elektriko haundi bat ere lanabes ederra da erregebideak egiteko. Baina lapitz bat tresna txarra da zerebroko operazio bat egiteko, taladradore elektriko haundi bat ez da egokia dentistak hagineta xulo bat operatzeko. Eta konzeptuak ere —tresnak bait dira— ederrak eta egokiak izan arren, ez dira zernahitarako egokiak eta ederrak. (Kolakowskirena ohar hau ere).

Hots: goiko hori dena egia da, —edo hobeto, egia izan liteke. Segun zertan eta zertarako. Eta literaturari gagozkiolarik behintzat, ez digu gauza haundirik argitzen. Problemaaren atariraino bakarrik eramaten gaitu, egiazko problemetatik desbidatu egiten ez bagaitu behintzat. Esan nahi dut, klase problemak literaturara eramaten ditugula gehienetan, problemak gaizki planteatuz ibili ohi garela, ta ez dela batere erraza ongi planteatzea ere, dirudienez askok besterik uste badu ere. Klasetasunak kultur arazoe-kin zer ikusi behar duen argitzen ez den artean, izan ere, eta klaseen arteko erlazioetan erlazio kulturalak nolakoak izaten diren esplikatzan ez bada, lor genezakeen guzia

zera izango da: Autorearen zein klasetako pertsona den. Hone-
la moduzko jakituria izango dugu hau: Marx burgesa ze-
la, esate baterako. Eta Hitler proletarioa zela. Baina haien
obraz zer dakigu? Zein konformatuko da "jakintza" horre-
kin?

Autorearen pertsona ezagutzea lagungarri gerta daite-
ke, haren obra ezagutzeko. Baina ez da beti premiazkoa.
Karl Marxen obra konprenitzeko ta esplikatzeko, haren bio-
grafia ezagutzea baino lagungarriago dugu, dudarik gabe,
proletargo modernoaren sorrera ezagutzea. Beste batzutan
aldrebes izango da, apika: Lukácsen "kontradizioak" espli-
katzerik ez dago, haren biografia ezagutu gabe. Behar-
bada Joyceren *Ulysses* ongi konprenitzeko, gerra osteko na-
hasmendu izpirituala bezain ezagutu beharrezkoa da Au-
torearen nortasuna. Ez Buda, ez Jesus Nazaretekoa ta ez
Sokrates ezagutzen ditugu gauza haundirik, pertsona bezala,
ta dirudienez ez dio asko inporta. Altamirako artista ema-
kumeren bat, agureren bat, gazteren bat, apezten bat, izan
ote zen ez dakigu, eta halare arte hura "konprenitzeko"
dato horren faltak kalte haundia dakarrenik ez dirudi.
(Beharbada hobe da ez jakitea, emakumearen, zahartza-
roaren, etc. ezaugarri ta berezitasun bila hasten inor laferrik
ausart ez dadin... Bestela segituan genuke norbait izuga-
rrizko deskubrimenduak egiten).

Beraz, "kultura proletarioaz", "literatura proleta-
rioaz", "arte proletarioaz" mintzatzekotan, edo klasetaz
artean nahiz literaturan mintzatzekotan, kultura mailan (ez
beste mailetan) klase eralazioak nolakoak diren eta konzep-
tu haiekin kultur mailako usadioan (eta ez bestetan) zer
entenitzen den, argitu behar-beharrezkoa da. Hori modu
ezberdinetan egin liteke ta egin izan da.

1. Kultura proletarioa, esan lezake batek, proletarioek sortzen duten kultura da; literatura proletarioa, proletarioek sortzen duten literatura, etc.

a) Beraz, proletario klaseko edozein pertsonak egindako edozein kultur-lan kultura proletario bezala kontatu genezake: azterketa enpiriko bat egiteko oinarriak, datoak, bilduko ta finkatuko genituzke horrela. Halako jendearen produzio kulturala azterkatu, eta, agian, honen ezaugarri arruntenekin eta orokarrenekin, kultura proletarioaren definizio edo deskribizio bat lor genezake: proletario klaseko jendeak egiten duen kulturak (berdin: literaturak, etc.), ezaugarriok ditu. Eta honi kultura proletario esan genezaioke. Honelako definizio bat enpirian finkatzen da, egiztagarria edo gezurtagarria da, enpiriarekin kontrolagarria, ta ez du aldrebes balio: "halako ezaugarriak obra oro proletario da". Areago, kultura proletarioaren konzeptu hau —beronen esanahia ta mugaketa— hartara eramanez gaituen metodotik dependiente gelditzen da beti, eta metodo haren barruan bakarrik balio du. Konzeptua mugatzeko abiaburua, metodo honetan, pertsonetan dago, ez haien obretan. Agian problematikoa izango da, proletariotzat zeintzuk hartu behar diren, baina literatur-azterketak ez daduka problema hortan zergatik sartu. Hori beste zientzia batzuei lasai utzi lezaieke.

b) Metodo honekin ez dirudi posible kultura proletarioaren eta bestelakoren baten artean antinomialarik ikustea. Diferentziak aurkitzea bai. Beharbada beste klase batzuen ganako kontrariotasuna ere kausa daiteke kultura honen ezaugarri bezala.

d) "Kultura proletarioaz" mintzatzekotan, konzeptu

zehazpenik errazena ta garbiena hauxe genuke. Baina —hor bait dago kakoa!— gai honen historia bihurrian oso gutik jardun nahi izan du horrela: gai hau erabiltzera-koan beste asmotan xede batzuk erabili bait dira, klasifikazio enpiriko hutsarenak baino.

2. Errealismo sozialistak bezala, Autoreen pertsonak utzi ta obrei begira has gindezke, ta esan: halako ta holako ezaugarriidun obra bat obra proletarioa da, edonork egina izanda ere.

a) Nola erabaki ezaugarri horiek zeintzuk izan behar duten? Nolarebait obren beren azterketa hasi baino lehena-gotik eduki beharko ditugu ezaugarri horiek, eta, funtsean, obretatik kanpora bilatuak izango ditugu: literatura proletarioaren konzeptua literaturatik kanpora aurkitua izanen dugu. Inolako obrarik azterkatu aurretik ba dakigu obra batek, proletarioa izateko, ze kondizio bete behar dituen.

b) Honek esan nahi du, kultura proletarioaren konzeptua ta erizpideak eman dizkigun ezagutzaren edo ekin-tzaren eremua ta ikuspegia (soziologia, filosofia, ekonomia, politika, ala zernahi) hein honetan batik-bat literaturaren gainetik jartzen ditugula: literatura juzgatzeko gaitasuna aitortzen diegula. Horren kontra ez dago ezer esaterik: literatura ez da noski beste inork sarpiderik ez duen eremu itxirik. Soziologiari har genezaizkioke erizpide haiek, li-teratur soziologiarako dira-ta. Baina: era guziz literaturaren gainetik, ala erlatiboki bakarrik literaturaren gainetik, jarri ikuspegi hura?

b-1): Ikuspegi hura (literaturari kanpotik begiratzen dion ikuspegia) *erlatiboki* hartzen badugu, ikuspegi so-ziologikotik, politikotik, moraletik, filosofikotik, etc. kul-

tura proletarioak izan behar dituen edo izan ditzakeen mugak finkatu beharko ditugu: zer ulertu nahi dugun eta zer bilatzen dugun gure ikuspegiarekin. Baina, konzeptu ta kriterio jakin batzuekin obra batetan kultura proletarioa ala bestelakoren bat bilatzen duen ikuspegiak, obra hartantxe bertan estiloa, karakterizaioak, edo gramatika ikeretzen dituzten beste ikuspegien pareko agertu beharko du. Ikuspegi denak erlatiboak, denak elkarren osatzaile, denak bidezkoak eta, printzipialki behintzat, denak balio —erlatibo— desberdinekoak, bakoitza bere zereginetarako. (Honekin ez da esan nahi, ikuspegi diferenteak baloratzekoan, guziei inportantzia berdina ematen zaienik: obra baten balio filosofikoak, soziologikoak, estilistikoak eta gramatikoak ez dute inportantzia berdina. Baina inportantzia desberdin honen inportantzia bera ere kasu bakoitzerako ikuspegiak erabakitzen du: segun zertarako, izango da bata ala bestea inportanteago). Honek esan nahi du, segun nola ikusaldeak definitu, posible dela obra bat kontenidoaren aldetik proletarioa izatea, formaren aldetik burgesa, ikusalde politikotik bataren nahiz bestearen kontrarioa ta noblezia feudalaren aldekoa, estilo aldetik izugarri sinplea, filofia aldetik izugarri konplikatua, erlijio aldetik txit debotoa, moral aldetik guziz inmoral, eta abar. Halako obra bat klasifikatzea zaila izango da (transizioko obra gehienak bezala) baina posible, posible ba da. Honelako soziologia egin liteke, ta egiten da: ikuspegi soziologikoa beste ikuspegien aldean absolutizatu gabe. Europako literatur soziologorik gehienek bide hau daramate (ezinbestezko apriorismoek oraingoz ez dirudite eragozpenik, eta praksiaren poderioan zuzen daitezke): A. Hauser, P. Francastel, etc.

b-2): ikuspegi bat *absolutista* liteke, ta esan: literaturaren funtsa edo esentzia hautemateko ikuspegia honoko hau da, hauk dira literaturaren funtsa juzgatzeko erizpideak, eta ikuspegi honen arabera holako ta halako dohainak dituen literatura da literatura proletarioa. Halabaina ikuspegi honek, larri-larrian, literaturaren esentzia edo funtsa zein den ere berak definitu beharko du: edozein literaturarena, gainera, eta, funtsean, literaturarik ikusi ere baino lehenago. Ikuspegiak behartzen du, literaturaren "esentzia" zer besterik ezin izan litekeen. (Bestela, ikuspegi erlatibotatik arituz, literaturak —eta edozein literatur jenerok— ez bait ledukake "esentzia" bat bakarrik izaterik). Beraz, metodo honek, eta beti ikuspegi berberaz baliatuz: lehenengo literaturaren esentzia atzemateko metodoa finkatu beharko luke; gero, literaturaren esentzia zein den definitu beharko luke; eta, azkenik, kultura proletarioaren eta beronen ezaugarrien definizioa eman beharko luke. Errealismo sozialistaren metodoa hau da.

Halare, definizio guzi horiek ez zaizkio aski (ta ez dira guti, zientzia batentzat!) problema are zailago bat gelditzen zaio oraindik: ikuspegi haren absolututasuna legitimatzea. Hau egiteko, aldiz, literaturarik oso urrutiko eremuetaraino joan beharko du: azkenik, filosofiara, ezagupide-teoriara ta metafisikara (ik. *Kolakowski* liburua).

Literaturaren alorretik aldendu nahi ez bada, bi gauza egin liteke: 1) literaturako gaioi buruz literatura egin (gure artean askok egiten duena); edo, 2) ikuspegi haren zuzen ala okertasunaren probabilitadea erakusten duten datoak bilatu ta inguratu literaturaren historian. Ikuspegi honek literaturaren esentzia oso literaturaren baxterrean

eta akzidentaletan aurkitzen duela, esango du batek. Besteri problema asko esplikatzen dela, irudituko zaio. Dena den, literaturaren aldetik bertatik, ikuspegi haren zuzen ala okertasunaren probabilitadeari baino gehiago ezin sekula erakutsiko da, dato partikularren ezin inoiz egizta bait lezakete ikuspegi hark bere buruari aitortzen dion unibertsaltasuna ta absolututasuna. (Unibertsaltasun enpiriko bat balitz, dato partikular bat bakarrik aski litzake, aldiz, hura gezurtatu ahal izateko: baina kasu honetan unibertsaltasun ideologikoa bait da, hura gezurtatzen duen gauzarik ez dago nonbait enpirian!). Ta probabilitadeari besterik erakutsi ez dezaketen datok eta oharrek —hots, denek— aurreko moldean (b-1) berdin edo hobeto balio dute.

d) Beraz, b-2 jardupidea —errealismo sozialistarena— azken finean konstruzio filosofiko ta ideologiko bat da, lau aldeetatik problemaz josita.

3. Proletkultuok bezala, abiaburu bikoitzeko metodo bat har genezake, ta esan: proletario klaseko pertsonak egindako lan kulturalak, kondizio batzuk beteaz gero, kultura proletarioa dira.

Metodo honek, lehenengotik sintesi bat badirudi ere, besteen problema denak izango lituzke, ta bentajarik ez: kondizioak absolutuak badira b-2 eskuratzen dugu berriro; erlatiboak badira b-1.

Orain artekoaren konklusio moduan zera atera liteke:

- "Literatura proletario", "kultura proletario" ta beste konzeptuak guti-gorabehera ia sentido guzietan erabili izan dira. Ia edozein moldean erabili da klase problema literatur eta arte kontuetan. Molde guziak nahasten zituen moldean ere bai, eta hain zuzen honelaxe gehienetan.

- Proletkulturalismoaren eta sozial-realismo ortodosoaren (dogmatikoaren) moldeak oraindik sarri aurkitzen dira, baina iadanik bazterrera genitzakeela uste dut, gehiago eztabaidatu gabe: artea juzgatzekoan, klase ikusgunea, beste ikusgune askoren pareko da. Erlatiboa.

- Baina haiek, beren forma klasikoetan, abandonagariak izateak, eta gehientsu bat iadanik abandonaturik ere egoteak, ez gaitu inolaz ere libre uzten, han jartzen zen eta soluzionatu egin zen problemari soluzioa bilatzen segitzeko obligaziotik. Teoria haiek berek obligatzen ez bagaituzte ere, bai haien ondareak. Beraz, klase teoria literaturan probetxuz nola erabil genezakeen azterkatu beharrean gara. - Soluzio hori gabetik goizera aurkitzerik ez dadukagula jakinez, entseiu batzuk besterik ezin oraingoz egin genitzake.

II.

Klase problema kultur eta literatur arloan probetxuz erabiltzeko, klase eralazioak kultur eta literatur mailan bertan nolakoak izan diren eta diren aprosimazioz azterkatzea beste biderik ez da gelditzen, hortakoz.

Erlazio hauk puntu guzietan elkar ukatzezkoak direnik ezin esan daiteke: arrazoimenaren batasuna, gizadiaren batasuna, egiaren posibilitadea, ukatzea litzake hori. Ez dago, beraz, "kultura proletarioa", "literatura proletarioa", kultura burgesaren edo literatura burgesaren erabateko ukazio moduan bururatzerik. Izatekotan ere, kultura unibertsal bataren barruan bi espezifikapen diferente izan litezke hauk, beren antz eta diferentzietan.

Beraz, kultur eta literatur motaok zein puntutan elkar ukatzen duten (eta elkar ukazioaren zein modutan), zein

puntutan eta zein aldetatik diferente soil diren, eta zein puntutan klaseen arteko diferentziari batere ez dagoen, argitu beharko da, kasu bakoitzean.

Proletkulturalismoaren eta sozial-realismoaren ondarean ba dira ohitura gaizto batzuk, azterketa zehatz honetarako eragozpenak besterik ez direnak: sinplifikazio batzuk eta jeneralizazio inposible batzuk, batez ere.

Egunoroko bizitzako inpresioen menpean, haien kauezez eta erlazioez galdetu gabe, bizi denak, eremu arras diferentetan hautsitako mundu bat hautematen du: mundu estetikoa, politikoa, sozial-ekonomikoa, etc., elkarrekin zerikusirik ez duten esfera itxiak eta apartekoak balira bezala. Gizon horri esfera horien arteko harremanak, batasuna, "totalidadea" bilatzera eragin beharko zaio, hain zuzen inpresio hutsen mendean bizi ez dadin. Eta seguru asko gizonik gehienek honela atzematen dute mundua, zatika, beren aiurriak-edo inspiratzen diena beste batasunik gabe, tradizioak irakatsi dien batasunarekin gehienetan. Gauza guzien azpian eta ganean azterkatzeko joera duen gizonak, gauza guzien gorpila bilatzen duenak eta inpresio hutsetan gelditu gabe filosofia egiteko zaletasuna duenak, gauzen azkeneko esplikazioa bilatzen duenak, "totalidade" batean ikusten ditu gauzak, gehienetan. Totalidade baten zati bezala. Sistima bat bait du, gauza bakoitza bere lekuan jarriz dena ordenatzeko. Honen arriskua, gauzen nortasunik eta berezitasunik, partikularitasunik, aintzakotzat ez hartzea da. Sistima oso bat burutu du, ta gauzak sistima horren makinerian galtzen zaizkio. Esaerak dioena: batek arbolak ikusten ditu, baina ez basoa; ta besteak, basoa ikusten duelarik ikusi, ez dizu arbolarik ikusten.

Literatur azterkari klasiko ta tradizionalak (esanahirik onenean: hitz horiek oraindik ere esanahi onean erabiltzea ba dago-ta!) gutitan galdetu dute klase burrukaren eta literaturaren artean ze lotura zegoen. Edo inportantzia haundirik eman gabe azterkatu dute puntu hori. Ez "totalidaderik" gabeko gizonik zirelako, beren totalidade tankeran galdera horrek inportantziarik gabeko samarra zirudielako baizik. Halakoen kontra-edo, galdera guzietatik inportanteena galdera horrixek zerizkioten totalidadeak eraiki ziren gero, ta ezagutzenditugu. Oraingo aldian azkeneko totalidadeok domeinatzen dute buruetan. Eta haien domeinu dogmatikoaren haroak pasatzen hasia badirudi ere, hartatik heredatu ditugun ohitura ta usantza batzuk, ixuri ta makur batzuk, erantsirik gelditu zaizkigu ta oraindik gure jokabideak determinatzen segitzen dute.

Halako bat iruditzen zait, klase arazoa literaturan erabiltzen dugun guzietan, lehen-lehenengotik bi klase nagusien eskemarekin, eta azterkatu nahi dugun obra biotako zeinetakoa zen, galdezka hasten bagara. Ez dugu galdetu oraindik: Zergatik esan izan da bi klase bakarrik dagoela? Noiz ta zein esferatan balio du horren? Zein ikusgunerekin? Zer balio du horrek literaturan: nondik nora bai ta nondik nora ez?, etab. Uste dut trasposizio engainagarri bat egiten dela, oharkabea. Bai, edozein kristauren begien bistaren aurrean egonen da, agian, gizarte guzia bi klasetan partitzen dela. (Gizartea bi partetan partitzen duen neurria hartu bada, seguru). Baina gizarte guzia bi klasetan berezi ahal izateak ez du esan nahi, gizarte bitzita guzia ta honetako edozer gauza ere bi klaseon araber berez daitekeenik. Gizarte guzia berez daiteke, hala-

ber, har eta emetan, judegu ta ez-judegutan, kristau ta ez-kristautan, etc. Baina Hugo Grotius zelako humanista dohatsu harek aspaldi ohartua da, honek ez duela esan nahi, era berean zirujia kristaurik eta ez-kristaurik, geometria kristaurik eta ez-kristaurik, etc. dagokeenik.

Konzeptuek, eremu batetik bestera pasatuz, zentzua aldatzen dute —soziologiatik ekonomiara edo literatura-
ra— eta batzutan zentzugabekeria hutsa bilaka daitezke, zentzua aldatuz ezezik galduz. Zentzugabekeria hutsa da, esaterako, “genetika proletario” bat desarroilatu nahi izatea, Stalinen asmoa zen moduan. (Lenard fisiko Nobel Saridun arrazistak “fisika alemana” desarroilatu nahi zuen antzean). Eta ogibideari, irabazpideari, bizibideari begira balio duenak (“gure eguneroko ogia eskatu behar dugunok klase batekoak gara, eta horren beharrik ez dutenak beste-koak”) beharbada literaturarako ez du balio.

Nik neuk behintzat orain artean ezin ikusi izan dut, konzeptualizazio horiekin literatur azterketan edo literatur kritikan zer irabazten dugun. Eta inork besterik erakutsi artean, bide hori bide txarra den irudipenarekin gelditu beharko dut. Eta beharrezkorik ere ez zait iruditzen.

Oraingoz behintzat, klase teoria literaturarako probetxugarri bihurtu nahi bada (eta ez literatura iraultzaren teoria orokarra ilustratzeko bakarrik erabili), agian hobe genukeela, bi klase baino gehiago ikusiz hastea, iruditzen zait. Eta alferrikako eragozpen bat besterik ez dela, hasiera-hasieratik bi bakarrik dagoelakoan enpeinatzea. Honekin hipotesi bat proposatu besterik ez dut egiten: ez inor engainatu ta ez inor ezpataz kolpatu nahi nuke. Gure azterketek topikoak utz ditzatela, problema faltsoetan

denborarik alferrikal ez dezatela, ta probetxugarriak izan daitezela, nahi dut soil-soilik.

Itzul gaitezen Marxengana. Marxen iraultza teoriarik funtsezko bi klase dago. Bai. Baina Marx ez da beti bi klasetaz bakarrik mintzo izan, gehiagorik inola ametitu gabe:

- *Manifestu Komunistan*, Marx arrunki mintzo bait da, honelaxe seinatzen dira klaseak: "...libreak eta esklaboak, patrizioak eta plebeioak, kaparedunak eta bilau edo morroinak, artisau maisuak eta ogipekoak (manupekoak, mutilak), hitz batetan, zapaltzaileak eta zapalduak...". Beraz, horiek denak klase bezala kontsideratu behar badira, eta ez *hierarkia* sozial molde bezala bakarrik, gizarte bat bereko klaseak bi baino gehiago dira batera. Bestela, esan dezaidatela non bila litekeen artisau maisuak eta berauen ogipekoak beste klaserik gabeko gizartea.

Iraultza eta kontrairaultza Alemanian, arras bestelako izkribua da, azterketa bat alegia, eta ez manifestu bat. Jeneralki ez, baino guziz xeheki ta konkret azterkatu nahi du Marxek hemengo gaia, Alemaniako gorabeherak eta haien arrazoiak. Eta gizarte alemanaren azterketa guziz detailatu bat eskaini digu. Marxek ez ditu zortzi klase batera baino gutiago aurkitzen: noblezia feudala (1), burgesia (2), burgesia tipia (3) laboralgo haundia ta erdizkakoa (4), laboralgo tipi, baina libre ta beregaina (5), maister laboralgoa (6), laborantzako morroina edo otseina, laborantzako alogerekoa (7), industriako alogerekoa

(8). Guziok eta guzior postura ta interes diferentek artaz berezten dituelarik.

- *Klase burrukak Frantzian*, aiurri berdintsuko azterketa da, ta Frantziari dagokiolarik, besteok seinalatzten ditu: burgesia finantzaria (1), burgesia industrialia (2), "klase burges merkataria" (3), burgesia tipia (4), "klase laboraria" (5), "klase proletarioa" (6), *Lumpenproletariat* edo zarpail-proletargoa (7). Guzien joera ta interes desberdinak bereziz.

Berehalaxe ikusten da, Marxek Frantziako ta Alemaniako egitamu ekonomikoen diferentziak guziz aintzakotzat hartzen dituela, ta garbi berezten dituela: Frantzian lau klase burges, bi proletario ta laborari bat aipatzen da, ta nobleziarik ez, noski; Alemanian noblezia bai, bi klase burges bakarrik (ez lau), proletario bat bakarrik (ez bi), baina lau laborari (Frantzian bat), industrializatu aurreko Alemania feudal eta absolutistaren egitura sozial ta ekonomikoari zegokionez.

- *Das Kapital*-en III-gn kapituloan ere, *hiru klase nagusitan* berezten da gizarte industrial modernoa: alogereko langileak, kapitalistak, hogasunen jabeak; sub-klase gehiago ere aintzakotzat hartzen delarik: lur jabeak, artisauak, merkatariak, ogibide libretakoak, laborariak, etc. (*).

Lenini buruz berdintsu jarrai liteke. Leninek direlako bi klaseen proklamazio politiko asko du. Nola ez. Baina konkretoago bihurtzen denean, soziologia bidetik iharduterakoan hain zuzen, eta azterketan ari denean, beti bi klase baino gehiago aipatzen du.

Demokrazia sobietarrak, Leninek adierazten duenez,

aginpidea kapitalisten eta lur-jabeen (bi klase) eskuetatik proletarioen eta nekazarien (beste klase bi) eskuetara pasarazi du: lau klase denetara.

Beste batzuetan zenbait klase zegoenik ez da esaten. Baina garbi uzten da, halako bi baino gehiagotan pentsatzen dela: "burgesiak esplotatzen zituen *klase guziek*... eskuratu dute aginpidea".

Iraultza ondorenean, hau da, klase nagusiak desegin ostean, oraindik bost klase kontatzen digu inoiz: teknoburokrazia (1), burgesia ttipia, errespetatu behar izan dena (2), proletargoa (3), laborari pobreak, deusen jaberik ez (4) eta erdi mailako laborari eukitsu samarrak, beren lurren jabe gutienez (5).

La revolución proletaria y el renegado Kautsky Leninen obra azterkatuaz, G. Gurvitchek honoko hau idazten du: "Es en esta obra donde Lenin afirma que el proletariado y toda la clase de los campesinos pobres han hecho bloque contra la burguesía, los propietarios de las tierras y los campesinos ricos. Nos encontramos, pues, siguiendo este análisis, en presencia *no sólo de dos clases, sino de siete* (nire azpimarkatua).

Gurvitchek Leninen klase teoria azterkatzen jarraitzen du, eta ondorio hau ateratzen digu: "En última instancia, él (Lenin) no distingue menos de ocho clases: en las ciudades: a) burguesía; b) tecnoburocracia; c) pequeña burguesía; d) proletariado. Y en el campo: e) los propietarios terratenientes; f) los *kulaks*; g) *seredniaks* (campesinos medios), y h) campesinos pobres" (Ik. *Teoría de las clases sociales*, 1971, or. 83-84).

Hau da: klase bi dagoela esatea jeneralizazio teoriko

bat da, azterketa enpirikoaren ondoren eta teorizazio unibertsal bezala bakarrik balio lezakeena, ez apriori dogmatiko bezala. Gai konkretoen azterketa zehatzerakoan Marxek ez zuen lotsarik, gaiak eskatzen zion haina klase diferente berezteko. Aitzitik: ez zuen hainbeste klase berezi beste erremediorik. Eta bi klasetat mintzo denean, ez da gizartearen azterketa enpirikoak inoiz zuzen-zuzenean eta garbi-garbi emaitza horixe eskuetaratu diolako.

Ezpada, historia guziaren desarroilo orokarraren teorizazioak hortara eramanez duelako. Beraz, ez dira nahastu behar klase konzeptuaren usadio enpiriko edo soziologikoa ta haren usadio filosofikoa. Ez azterketa enpirikoetan, soziologikoetan, ezpada Marxen iraultza teorian agertzen dira bi klase: ez bat gehiago ta ez bat ere gutiago. Eta hau historiaren teoria bat da, ez inolaz ere begien bistan dagoen zerbait, begiak irikitzen dituen edozeinek ikusteko modukoa. (Zehazkiago: historiaren *desarroiloaren* teoria). Marxen filosofia ezagutuz gero ez da zaila konprenitzea, azken finean, zergatik bi klase bakarrik dagoen: Marx dialektikoa da, eta tesiaren eta antitesiaren arteko burruka bezala bururatzen du desarroilo historikoa. Tesi/antitesi horiek Marxentzat ezin klaseak besterik izan zitezkeen, historiaren aurrerapena funtsean produzio aurrerapena bait da, eta produzioa historiaren (desarroiloaren) gurpila ere (historia beti aurrerapen bezala kontsideraturik: ta besterik gabe esan ote liteke, literatura honela bururatutako historiaren parte denik? Ez ote zituen Marxek berak artearen "balio eternoak", historiaz eta denboraz gaindiko ta kanpokoak, aitortu?). Marxen iraultza-teoria teoria unibertsal bat da. Ez du gizarte jakin eta mugaturen baten, fenomeno sozial

jakin eta mugaturen baten momentu jakin bateko berri, fotografikoki, enpirikoki, eman nahi. Ez da "egon dagoenaren" inbentario bat, erretretato bat. Iraultza-teoriak *desarroilo historiko osoaren lege orokorrak* adierazten ditu. Begien bistakoak ez diren legeak. Beraz, literatura azterkatzen dugunean hasiera-hasieratik bi klaseen puntura mugatzen bagara, sofisma bat eginez, eta hortik inola irten nahi ez badugu, hipotesi bat dogma bihurtuz, ta irtetzen inori uzten ez badiogu (beste irtenbiderik ez dagoela-ta), esan liteke literaturaren filosofia egiten ari garela, ta ez literaturaren soziologia. Bi klase dagoela esatera xehe-xeheki ailegatu egin behar da, eta ez handik hasi. Eta ez da batiere segurua edozein bidez hartaraino eraman gindezkeenik. Euskal literaturako haro ta obra hienen azterketak bai ote?

Historiaren desarroilo orokarra klase biz-bikoa izateak ez bait du esan nahi, de fakto edozein momentutan edozein gizarte horrelaxe agiri denik, "dagoenik"; eta dena bion funtzioan ikus genezakeenik. Gizona orokarki abere arrazoimendun izan arren haren ekintza guziak arrazoimendunarenak bezala ikusterik ez dadukagun bezalaxe. Ezpada bakar-bakarrik esan nahi du, desarroiloak tendentzia, joera orokar hori beti bere baitan duela, nolabait. Desarroiloa bi polo horietan polarizatuz joaten dela. Eta gizartea funtsean bi klase bakarrik egotera urbilduz doan eran, gizarte hau iraultzara ailegatuz dihoala. Iraultzaren une honetan bi klase nagusiek beste denak suntsituko ta beren baitaratuko dituzte (beste klaseen interes objektiboak, alegia: klaseok beharbada ez dira ohartuko, ta beren interes partikularrei eusten setatuko dira) ta gainazpikadura

—“iraultza” — sortuko dute. Marx faltseatzea da, halare, historia guzia ta historiako edozein momentu iraultzaren momentu gori-gori honexetan balego bezala juzgatzea. Orokartasun edo unibertsaltasuna gauza partikular batekin berdintzea ta nahastea da hori. Baina iraultzak ez dira astero egiten. Edozer gauza ez dago noiznahi iraultzan, gehienez ere hartaratzeko joeraren batekin baizik. Polarizaziorako indarrak beti daude presente historian: baina une honetan desarroiloa iadanik bi klase bakarrik egotera ta beste guzien interesak haien interesetan urtzera ailegatu garen ala ez, ikusi egin behar da; une honetan desarroiloa bi klase egoterantz, ala hamabi egoterantz doan, ikusi egin behar da, askoz geroago hamabi horiek berriro bitara bilduko direla jakinda ere (ausaz mila urteren buruan!); ta iadanik bi klase bakarrik badago ere, ta bion burruka bixi-bixi badago ere ta iraultzaren egunetan bagaude ere, honek ez du esan nahi, guk azterkatu nahi dugun fenomenoahitaez polarizazio horren erdi-erdian erortzen denik. Erdi alderago edo baztar alderago eror daiteke. Esaterako, noblezia uzkaltzera doan burgesia hirihaunditar batek, zapal lezake garai berean burgesia errejiionalen bat (burgesiaren beraren barruan interes-burrukarik ez bait da falta izaten), etc. etc. Zurrumbilo bat bezala da: beharbada zurrumbiloaren zolo-zuloan dago gure azterkaia; beharbada gure azterkaia zurrumbilo zulotik urrutieneko uretan dabil eta oraindik doi-doi ailegatu zaio zurrumbiloaren erakarmena (eskualde apartatua delako, edo beste zernahigatik). Iraultzak arras ustegabeen harrapatzen dituenak beti izaten badira, polarizazioan sartu gabe zuedela, esan nahi du horrek. Eta Marxen ustez ba daude desarroilo hortatik kanpora gelditzen direnak ere, “historiak

ahaztu dituenak'': batzutan herri osoak halaxe gelditzen direla, uste du Marxek (eslabikoez horrelako zerbait uste zuen Marxek berak). Gainera desgaraian dabiltzan despistatuak ere izaten dira historian, eta, azken finean, euskal literatura —esaterako— halakoxe batzuen obratzat ez edukitzeko arrazoirik *a priori* ez dago...

Orokartasunek, jeneralidadeek, oso onak badira ere, ez digutela ezer balio, esan nahi dut, partikularitasunak ezagutzen ez baditugu. Eta zenbait eskema prefabrikatu eragozpen besterik ez dugula hortarako.

R. Aronen pasarte bat aipatuko dut oraindik, atal hau hersteke, franko garbia bait da:

- "De cette découvert de la classe ouvrière en tant que prolétariat, Marx passe à la conviction que les relations de classes tendent à se simplifier et que, de plus en plus, il y aura dans les sociétés capitalistes deux classes principales et deux seulement. Autour de chacune d'elles se polariseront tous les groupes sociaux. Entendons-nous bien: *Marx n'a jamais dit qu'il n'y avait que deux classes*, la bourgeoisie et le prolétariat, il n'a même jamais dit explicitement que tous les membres de la collectivité se grouperaient soit autour de la bourgeoisie détentrice des moyens de production, soit au tour du prolétariat, mais il a cru que l'évolution économique-sociale favoriserait effectivement la polarisation de la société en deux classes et deux seulement" (aip. lib., or. 46). (Nire azpim.).

Ez dago nahasterik *propositions de fait* eta *propositions philosophiques* direlakoak.

(Eta orain ez gara sartuko, bi klase bakarrik egotera ailegatzeko bidea Marxek konkret nola bururatzen zuen ikustera: langileen pauperizazioa, etc.).

Uste dut, honekin literatur soziologia ez-dogmatiko ta emankor batetarako bideak iriki genitzakeela. Ta ba du-gu premia.

Konklusio moduan

Egunoroko prentsan gehiantan halaxe hartu ta erabili nahi izaten bada ere, sobietar idazleen protestek ez diote sozialismoari zaputzik egin. Aitzitik: beren protesta ia beti benetako sozialismoaren izenean altxatu dute. Eta honek "sozialismoa" Sobiet Batasunetik kanpora kritikatzan duten sozialistentzat berdin balio du.

Kondenatzen dutena bere burua sozialista izenarekin apaintzen duten erakunde batzuk eta praktika jakin bat izan dira. Hori bat, ta hori erro-errotik. Iragapide izan ordez, bere burua finkatu duen Diktadura. Goazen, bada, praktika horren eta erakunde horietxen teoriari buruz azkeneko gogoeta batzuk hariltzera: literatur arlor mugatuz.

Errealismo sozialistaren tankera sobietar eritzi diot aurreko orrietan azaldutakoari. Ezin esan diteke, zinez, teoria hori Sobiet Batasunera bakarrik mugatua dagoenik. Alderdi Komunista guziek berenganatu zuten funtsean, eta beranduenik 1930 inguruaz gerozkoan, komunistek beste teoriarik ez dute aiputan hartu nahi izan. (Alderdien

barruan salbuespen bakanen batzu aurki dabitezke, beti dira Alderdiarekin gaizki ibilitako Autoreak). Teoria honek harrez geroko urteotan ezagutu dituen goitibeheitiak (oraindik hamaika aldiz haietara itzuli beharko dugu) politikazko gorabeherak kondizionatuta egon dira: fronte antifaxista bateratuak, gudu hotzak eta desestalinizazioak. Guziotan, halare, jokabideetako diferentzia gehiago nabari diteke, teoriaren beraren berritasunik edo aldakuntzarik baino.

Errealismo sozialistaren teoria, bada, bere hortan dago, agirian teorikoek haren usadio asko ala guti egin.

Azken urteotan teoriak berezko balio guzia zeharo galtzen zuela ere ikusi da. Teoria iadanik guziz zatika, fragmentarioki erabiltzen da: komeni den edozein eratan erabili da sistima teorikoa, tesi bakanen zintzilikario antzean, garaia ta eskaida aldatu ala, komenentzien arabera, tesi bat ala beste hartu ta atzera utzi egiten zelarik. Taktikak erabakitzen du teoriari zein itxura eman. Horrela ez da teoriaren egiazko desarroilorik ematen, usadioko tesien txandaketa soila baizik, segun nola Alderdiari —edo Alderdiaren buruzagiari— komeni ta iruditu: ordenu ta jokabide finkatuen legitimazio sistima bihurtu ta marxismoa. Ta literatur teoria mogimendu haien mende zegoen. Fenomeno honexen zilegiztapenerako ere ba zegoen tesi propio bat: teoria praxiari zerbitzatzeko dela. Hau guzia Marcusek, Adornok, Habermasek eta bestek nahiko salaturik dago. Lehenago Gramscik.

Honez gero, mendebalean behintzak, ia inork ez luke “ortodoso” agertu nahi: honek ez du marxisten inseguridadea besterik adierazten. Inor ez bait da “ez ortodoso”,

ez izate nahi hutsez. Gehienetan, halare, halaxe superatu nahi izaten da ortodosia: alegia, borondatearen egikari batez, eta ez arrazoimenaren saio kritikoz.

Dena den, teorien berritasunik ez bada ere, jokabide berriak soma ditezkeala esan dut. Egunotako jokabide berrien adibide sonatu batzuek —nahiko espantu ikusgarriekin gertatu bait dira— kafkarena-ta dira. Komunistentzat Kafka tradizionalki burgeskume zoro ta dekadente bat izan da. Marxista ez ortodosoren batzuen ahaleginei eskerak kafkari ganean zedukan deskomunioa altxatu zaio. Baina hortan bakarrik gelditu da. Kafka irakurri duenak ba daki, marxismo klasikoak Kafka onartzen badu, ondorio guziekin onartuz behintzat, norgaltze edo alienazioaren teoria berrikusi beharra legokeala. Baina hau ez da egin.

Mendebalean (eguzkialdean ez) Alderdi komunistak beren sekta-puritanismoa zerbait bigundu ta “gusto burges” dekadenteari kontzesioak egin beharrean kausitu dira askotan. Modernoaren klasikoei behintzat jeneralean bakan uzten zaie, behinolako erasoak ahaztuta.

Holako kasu bat Picassorena da: Picassori noizpait komunista izateak ere ez zion batere balio izan. Interpretazio komunista ofizialak —eta komunistentzat ez zegoen ofiziala beste adierazpiderik— dekadente deklaratu zuen ta kitto. Baina Parisen Picasso kondenatzen jarraitzea ez dago ondo ikusita: Picassoren omenaldikoan, guti duela, Frantziako Alderdi Komunistaren gorazarerik ez zen falta.

Gertaera honek hurrengo lerroak atera zizkion Edorta Kortadiri (ZA / 450):

“Gauza anitz aldatzen ari da Frantziako Komunist Partidua arte modernuari buruz. Artea Partiduaren serbitzura egon behar dueneko iritziak ahantzi dira egun eta Picassok 1953-an pintatu zuen Stalinen irudiak sorterazi zuen gertakizuna historia da dagoeneko. Artearen aurrean, egun, jarrera hondratuagoa du, eta ez hain chauvinista. Arte kalitatea eta, orobat, bere baitan dakarten idea begiratzen hasia da”.

“Stalinen garaietan artea ‘sozial errealmora’ kondenatu bazen ere, gaur iritzi idekiagoak gerizatzen du. 1966-an Angenteuilen Frantziako Komunist Partiduaren Biltzarreaz gero, artistari ezagutu zaio espresioaren haukeramena eta orobat systema eratuarekin bat ez egoteko eskubidea ere”.

“Frantziako Komunist Partiduaren berritze hontan, artea ez da burges ekonomiaren ondorio edo ente bakartia, soila; baizik fenomeno orokar eta sozial bat. Harrokeria bat ematen du honek, bainan, haatik, kontsumogizarte kapitalista batetan bizi garenok ba genekien hori duela mende bat baino gehiago. Dena dela, artearekin batera, Frantziako Komunist Partidua bera aldatzen ari dela ba dirudi...”

Baina hemen ere betikoa deituratu behar. Aldakuntzak une praktikoren batzuei itsatsita gertatzen diren artean, oinarrien eta printzipioen beren errebisiorik gabe, ezer

guti irabazi da: bapo dago artista, Picasso hainakoa izateratu arte itxaron behar badu, Alderdiak bere obra onar dadin. Hemen Picasso onartzen da, ez haren obra. Haren ospeari makurtu besterik ez. Oinarriak berak bait leudeke hauziperatu beharrean, eta hori ez da inolaz egin nahi. Honek berdin balio du Argenteuileko Biltzarreaz: jokabide arauak aldatzea dira, sistima teoriako ikutu gabe halare.

Artearen teoria marxista atzeratuta gelditu da. Zenbait teoriko, mendebalean behintzat, arau positiborik duen estetika marxistarik batere ez dagoela esatera heldu da. Gehienez ere negatiboki bakarrik mintza ditekela estetika marxistaren batez: arteak egiterik ez lekukakeena erakutsiz. Hau dena ongi hauteman dute Alderdiek. Baina haren sustriak gainegituren teorian daude, ta problemak azken finean hemen eskatu arte lehengo lepotik edukiko da burua. Propagandarako guziz aproposa bait da gainegituren teoria sinplista. (Batez ere argudio haundiena bezala: "hi burges koxkor bat hazi", esatea dagoenean). Horrela nahiago da kontradiziotan behin ta berriro eroriz ibili, teoriaren berrikuntza seriorik entseiatu baino. Adibidez: kultura klase ariokoa da —baina Picassoren pintura klasez gaindi ezartzen da, klasikoak, burgesak izan arren, on dira gizarte sozialistarentzat ere, e.a.

Itzul gaitezen, bada, teoria hortara ta honek eguzkialdean dituen ondorioetara. Puntu praktikoko batekin hasiz.

Alderdiaren eskabideak egiazko agindu ziren idazle komunistentzat (berdin Erresuma komunistetako edozein idazlerentzat, nolanhikoak izan bere ideiak). Baina Alder-

diaren eskabideen hestukeriak behin ta berriz "idazleen aferetara" eraman du. Pasternak, J. Daniel, Soljenizyn, Amalrik, e.a. ez dira egunkarien lehen orrialdeak irabazi dituzten larrietako kasu bakar batzuk besterik. Eta kasuok edozein sistima ta edozein egoeratan dauden ustegabeko ezbeharretakoak izango balira, sistimaren akzidentek, ez legoke zergatik hain serio hartu. Baina ez: sistimaren barru-barruko gaitzak literaturaren haragian, nahi haina ukendu ta enplasto erabili arren, beti berriro irikitzen duen zauria da. Barru ustela agirian jartzen duen sakaila. Gizarteari ez dagozkion egitura itxi batzuek derrigor leher egitekoan sortzen duten urratua. Egiturazkoa da gaitza. Ez ustegabeko ezbeharrik.

Horregatik dago —ta hain zuzen gisa horretantxe— idazle sobietar persegituena problema bene-benetan hartu beharra. Europako tradizio kritiko ta liberal guziaren kontra doazen oinarri ta abiaburu feudalisten ondare delako: aurrerakor ez baino kontserbakorria huts. Ez halako ta holako idazleren kasuak, bakarrik hartuta, hainbeste axolarik mereziko lukeelako, haren interesa ere ezin ukatuzkoa izan arren. Trageria ez datza Pasternak idazle haundiari eraso ziona hain zuzen Jrustrkof arlotea izatean: zeinek zeini utzita hautematen da problemaren kakoa. Herri eritziaren autonomiaren printzipiozko hauzia da hau, literatura herri eritziaren alorrean dago puntu honetan-ta.

Honelako problemak mendebalean ere ba ditugu, etxean. Ta planteamoldea berdintsu jartzen zaigu: Franzian, adibidez, larridura gehiago sortzen du Sartreri hauzia jartzeak, informaziorako eskuarte guzia Estaduaren ha-

tzaparretan eroriz joateak baino. Ta aldrebes behar luke. USA-n, Inghaterran, Alemanian, prentsaren metaketa izugarria dator lau-bost informazio magnateren mendera. Erdirapen honek premia teknikoan aldetik ezinbestezko dirudi: baina prozesu hortan askatasuna itotzea errazena bai, ba da, baina ez itzuri ezinezkoa. Dena den, neofeudalismo honi faxismo deritza arrunki. Ta halaxe da. Baina faxismoaren agerpenak, edonon gertatu, edonolako teoriez baliatu, faxista dira. Zer ardura, faxismo gorri, urdin ala zuri izan. Ez dago hemen kondenatzen dena han zuzentzerik, erabateko printzipio faltan amildu gabe.

Jarrera kritiko honek ez daduka askatasunaren bururapen abstrakto, burgesarekin zerikusirik. Askatasuna, abstraktoan ere, ez da absolutorik. Zenbait atekatan, helartetan behin-behingo askatasun hesparruak mugatu beharra dago. 1921-ean proletkulturalisten joeran hezurmamitzten ziren interesak eta Alderdiaren (demagun: gizarte sobietarraren) premiak elkarren kaltetan bazeuden, ezinbestezkoa zen biotakoren batek bestearen askatasuna mugatzea, ta ones diteke erabili zen modua. Baina mugapenok ezin egitura tinko, erabaki ta behin betikoen tankerako bilaka zitezkeen. Aldakor izan behar zuketen. Interes ezberdinek, behin banan elkarri nagusituz, batak bestea elkar mugatuz erabil zezaten.

Hortxe bait dago kaxoa; literatur teoria sobietarren ustez, berak ezartzen dituen mugadurak eta antolaketak, literaturaren eta aginpide politikoen harremani buruz, ez dira egokieraren araberrako soilak; ez iragakor, gizarte honekin guztiarekin batera ezpada. Literaturaren berezkoak

omen dira. Horretarako, interes politiko hari zegokion, eta arrazoi ematen zion, literatur-teoria egin da.

Hau da, interes erlazio konkretu bati, une konkretu batetan, zegokion antolamendua, gero *komunismo* aurreko gizarteari beti berezko ta derrigorrezko deklaratu da. Noizpait beharrezko gertatua, noiznahirako birtute itzuli (oraindik ez bait dago inon gizarte komunistarik, izen hori darabiltenak ere hartaratzeko bidean —bidean bakarrik— omen daudelarik).

Problema ez da, beraz, une konkretu batetan egin izan den inolako neurririk, literaturaren eta zientziaren askatasuna mozteko ta murrizteko: problema, premia haietatik eta une hartan sortu zen teoria praktikoko laburrari gero balio orokorra ematean datza. Teoria honek ez bait du bere balioa premia konkretu ta une konkretu batetarakotzat eduki nahi.

Filosofia marxistaren tankera sobietar zientistari datxe-ko hori.

Idazle aferen bat, eskandalo berriren bat sortu orduko altxatzen da mendebalean gure "borondate onekoen" betiko leloa: Errusiak ez du tradizio demokratikorik (Alemania faxistak, erromatar Inkisizioak, e.a. ez zuten bezalaxe). Konprenitu egin behar omen da. Eta bai, horixe egin behar da: baina zer da hemen konprenitzea? Zeinekin eduki behar da ta nolako konprenetsioa? Zapaltzailearekin, hain zuzen! Gainera: jazarpen hori demokrazia tradizioz gabe egiten bada ere, demokraziaren ez besteren izenean egiten da. Demokrazia herritarren izenean, eta beronen

teoriak zilegiztatuta. Gertatua zuzentzen bada ere, printzipio horiek hauziperatu beharra dago, orduan.

Beste arrazoi betek marxista haizeak erabili nahi lituzke: literaturaren askatasuna baino premia hestuagoak omen dituela Sobiet Batasunak une hontan. Kasu bakoi-tzean neurtu beharko litzakean arrazoi honi, onargarri derizkiodana esana dut goraxeago. Xelebrea zera da: Errusiatik juzgatuta, arrazoi hori ez dela marxista, burges-koxkor baizik. Eta mendebalean arrazoi hori darabiltenak ere burges koxkor hutsak. Izan ere, teoriaren ortodoso hutsean halaxe da, burges-koxkorreria, zilegiztapide hori: zapalketa ba dagoela onartzea inplikutzen bait du, oraingoz beharrezko baderitzaio ere. Aurrerapenaren lege objetiboei jarraiki, aldiz, klaserik ez dago ta ez dago zapalketarik egoterik, eta Alderdiak haietxei darraie. Zilegiztapide hau darabiltenei, bada, azpi-azpian askatasunaren konzeptu "burgesa" nabari zaie: askatasuna norberaren eskubide gisa bururatzen dute, ta ez premia historikoari (deterministari) atxikitzearen moduan. Problema hor bait dago.

Alegia, literaturaren Alderdiarekiko menpetasun printzipioan, gizarteak bere hortan dirauen guzirako. Bekaizkeriarik, alferkeriarik, interes kontraesanik, inolako zapalketarik, ezberdintasunik, e.a. ez egon arte guzirako. Kalenda grekoak arteraino. Horrela sortzen diren kontradizioak nabarmenak dira: gizarte sobietarrean ez dago kontradizio elkar-ukatzailerik (klaserik ez bait dago), baina idazleren batzuen gobernuarekiko kontradizioak elkar-ukatzaile bezala zigortzen dira.

Ez dago dudarik, noski, Iraultzaren asmoekin dabilen

literaturak hartuemanik ere behar duela erakunde politiko iraultzagileekin. Literaturaren askatasuna ez da loturarik eza. Baina edozein arte, ezaguera bezalaxe, alderdikor izatetik, hau programazko bihurtzera, bide luzea dago. Alderdikortasuna hain zuzen Alderdi konkretu batekin legez edo diziplinarki lotzeraino, are luzeago. Ta loturaok azken finean beti bitako bat eta bera bakarrik —Alderdia— bestearen gain eragikor izateko moduan jartzeraino, zer esanik ez.

(Hau da: adimen sozialak, *intelligentsiak* aparatu politikoa osotara, erabatean, gainditzeko ta historiari forma berriak emateko posibilidaderik printzipalki ez duen artean —zenbait erreforma eragitekoa besterik gabe suposa bait diteke— ez dago adimen sozial libre batez mintzatzetik. Zenbait askatasun parzial izan dezake, baina azken finean aparatxuaren mende dago). Problema hau zaharra da. Baina ezin pentsatuko da zahargatik baliorik galdu zaionik. Aitzitik, are zaharrago ta sozialismoarentzat hainbat premiazkoago egiten da burubidatzea, kondaira-filosofia zirkulatorio baten bidez izatezko problemei hitzezko askabiderik ematen segitu gabe.

Zaharrez beste, puntu hau marxismoaren eztabaidatuenetakoa ere ba da, “kanpotik” nahiz “barrutik”. Esan diteke hementxe erabakitzen dela zein den ezkerreko ezkertiar ta zein ezkerreko eskuindar.

Alderdiak literatur arloan esku neurrigabea eduki ondorengo urteetan, poststalinismoan —izendapen hau de-stalinizazioarena baino egokiago litzake apika— berehalaxe hauziperatu zen buru hau. Praktika stalinisten eta

haien teoriaren arbuioa, halare, oso maila ezberdinetan higitu da, ta sakontasun diferentea lortu du. Hontara, literaturaren eta Alderdiaren arteko harremanak ezezik, errealismoaren teoria ere hauzitan jartzen zen, hau Alderdiak ezarria ta harek eutsita bizi dena bait da, ta basiaren eta gainegituren arteko loturen arloa ere harra-patzen zen zeharka.

Kritikarik apalenak errealismoa onesten du, ta literaturaren Alderdiarekiko dependentziari ere tinko eusten dio, abusadioak bakarrik gaitzeritiz. Hau gaurko teoria ofiziala da eguzkialdean. Funtsean teoria bera ez da zipitzik aldatu: Stalin teoria hankaperatuz eta bere apetaz jardun zela esaten da. 1934-eko Idazleen Biltzarrean dogmakeria oro propio gaitzetsi zela oroitarazten da. Errealismoaren alderdi, ikuspegi, bakanen batzu apartatzea ta absoluto bihurtzea Biltzarrean alde aurretik kondenatu zela orobat: Fadejewek, adibidez. Dena den, dogmakeria, aldebakarkeria ta beste, Biltzarreak alde aurretik kondenatu ala ez, gertatu egin dira, ta hori galerazteko indarrrik ez zegoelako noski. Biltzarreak, izan ere, errealismoaren berezitasuna argitzekoan —errealismoak *sozialista* izan behar zuela— ideologiaren aldetik egin zuen. Eta honen begirari edo gordetzaile izateko eskubidea Alderdiak bereganatuta zedukanez, literatura Alderdiaren eskuetaraturik gelditzen zen. Formalismoaren kondena ofizialak ere literaturan esku hartzeko erraztasun guziak ematen zizkion Alderdiari. Oinarriokin alferrikako zen gero Biltzarrean askatasun hitz borobilak esatea.

Biltzarrea bukatu orduko hasi ziren ezarritako oinarriak beren eragipena erakusten. Oinarrien eztabaida biztu

zenezan, eskolastiko antzean jardun beharra zegoen: Bilzarreak hau erabaki zuen, —nola ulertu hau ta hura? Azkeneko hitza Alderdiak zedukan. *Russische sowjetische Literatur* liburuan halaxe irakurtzen da: zentsurak, kritikak, Alderdiaren agerkarietan zenbait Autore sistimatikoki bezteak, nolana hiko mila eskuartzek, errealismo teoriaren haziera ta adierazkera alderdikoia sortu zuten. “Guzi honen idazleen ekin-asmo kreatzaileak ito zituen. Eta gainera obra pila batetan Stalinen pertsona jauretsi ta egia historikoa faltseatu zen”. Liburu hontan ez da guzi horren iturburuez galdetzen: izan ere, bai hau ta bai Stalinek literatura hankapean erabiltzea ere, teoriak berak permititzen —faboratzen— zuen. Errealismoaren teoriak artearen dependentzia sozialaren aldeari *bakarrik* begiratzen bait dio, honen kontraldearen, hots, arte autonomiaren eta askatasunaren axolarik batere gabe, ta gizartearen artearekiko dependentziaren axola are gutiagorekin. Gainera, artearen gizartearekiko dependentzia Alderdiarekikoarekin berdintzen da. Horrela nagusiarazitako literatur teoriaran literaturaren beraren interesak bigarren mailara jeisten dira. Sarasolak euskal literaturari buruz salatuak ez du literatura sobietararentzat gutiago balio: “Literaturaz kanpoko aurreiritzi ta ikuspegiek areagotu egin dute (euskal / sobietar) literaturak pairatu izan duen desitxuratzea”. Errealismo sozialistaren teoriak idazlea politikoaren, agintedunaren morroin ta sehi bihurtzen du. Eta hau ez behin-behingo, hestualditarako bakarrik, printzipialki ta betiko baizik.

Bidezko ta zuzen besterik ez da izan marxista askok, sakonago joaz, Alderdiarekiko literaturaren menpetasunari uko egin badio. S.C.-ek iadanik 1965-ean adierazten zuen,

Alderdiko intelektual eta artistei buruz: "...buscamos los métodos y las formas de organización más flexibles, que carecían de precedentes en los partidos comunistas (...). El Partido (de E) no ha puesto ningún límite, ninguna traba a la obra creadora o profesional de intelectuales y artistas. No ha tratado de imponer a tal o cual autor ni temas, ni estilo, ni escuelas. Cada escritor, cada artista han escrito o creado sobre lo que ellos han querido y como han querido. El Partido, como tal, no se ha transformado ni en crítico de arte ni en crítico literario".

Eta Alderdiak, halare, errealismoa bereziki gogozko duela esan ondoren: "El Partido ha dejado que estos problemas de las tendencias y las escuelas del arte y de la literatura las aborden preferentemente los mismos literatos, artistas y críticos; que la discusión se desarrolle entre ellos. Que en conjunto o individualmente cada uno busque y encuentre el camino, la vía adecuada para realizarse como creador". Hemen azpian autokritika bezain argi daude gainean asmoak, etorkizunean zein burubide eramán. Hitzon oso antzekoak lehenago Idazle Sobietarren III-gn Biltzarrean (1959-ko maiatzean) Jrustxofen ahotik entzun ahal izan ziren. Baina entzun baziren, entzun, balio ez zuten gauza haundirik egin.

Halabaina, gibelaldi edo atzerakuntza honek ere ez du gaitza radikalki sendatzen, Alderdiak militanteen hezkuntzan darabilen eta bazter guzietan aurkitzen den teoria bestela taiutzen ez bada. Gainegituren teoria guzia, batik bat. Marxismoak duen gaurko sistimaketak azkenburu haie-tarako isuria bait du.

Orain ez dago sistimaketa sobietarreko marxismoa zehazki arakatzen eta kritikatzeko gelditzerik. Nire ustez honetz gero -euskeraz dagoeneko ba dadukagun haina azterketarekin- zilegi den konklusio bat aterez hertsiko dut orain artekoa: Alderdiek mundu ikuskera sistimatikoren bat edo filosofiaren bat profesatzea, aboatzea, ez da iadanik erlijio konfesional (Alderdi mohamedano, katoliko ala protestante, berdin da) izatea baino modernoago. Kontua ez da aitortza gehiago ala gutiago modernoa eduki: Alderdiek aitortzarik edukitzea bera da erreazionario, aitortza hori filosofikoa ala teologikoa izan. Dударik gabe erlijio guduen garaiko hondakin bat.

Literatura sobietarraren historiak beste arrisku batez atentzioa emateko aukera eskaintzen du: kulturaren ideologizapenez, estrategia partikular baten funtzioan. Esaterako, lehenago euskera ez zen euskera, munduko hizkuntzarik ederrena ta Aitorren hizkuntza baizik. Ideologizapen hau aspaldi desmaskaratu zen. Baina berriz ere euskerari ez zaio euskera izanaz utzi nahi: proletarista egiten da...

Ideologikeriak jota bai errealismo sozialistaren teoria ta bai proletkulturalismoa daude. (Proletkulturalismoa, arrazoipidezko sistimak baino gehiago utopiak). Horregatik, Alderdiaren menpetik aterata ere -haren babesa ere kenduz- errealismo sozialistaren teoriak ez dirudi balio haundikoa, ta proletkulturalismoak apenas gehiagokoa.

Errealismoaren teoriak ikusaldeen hierarkia bat asmatu du, guzien gain eta edozein kasutan ikuspegi sozial-historikoa ezarriz, eta hain zuzen sozial-historiko marxista besterik ez (areago, azken finean marxista sobietarra).

Lunačarskik: “La crítica marxista se diferencia de cualquier otra, en primer lugar, porque no puede carecer, *antes de todo*, de un carácter sociológico, y, naturalmente, entendiéndose como tal la sociología científica de Marx y Lenin”.

Azterketarakoan ikusalde soziologikoaren ezin falta-teza ez da problemarik: edozeintsuk onartuko luke hori, —formalista amorratuenean inportantzia sekundarioa baka-rik aitortu arren. Ezberdintasunak soziologiaren tankera garbitzekoan eta ikusalde soziologikoaren inportantzia era-bakitzekoan hasten dira. Izan ere, “todo arte está condi-cionado socialmente, pero no todo en el arte es definible socialmente” (A. Hauser). Autore berak beste honoko hau ere: “No es más que un deseo piadoso, y una reso-nancia de la idea de la ‘kalogathia’, pensar que puede haber una coincidencia de la justicia social y el valor artís-tico, y que partiendo de las condiciones sociales bajo las cuales se produce una obra de arte, pueden extraerse con-secuencias respecto a su perfección” (*Introducción a la Historia del Arte*, 1969, or. 20). Jarraituz: “La comple-jidad de la obra de arte se expresa, no sólo en la multi-licidad de su vivencia, sino también en el hecho de que se encuentra en el punto de intersección de toda una se-rie de diversas motivaciones. La obra de arte está condi-cionada de tres maneras: desde el punto de vista de la sociología, de la psicología y de la historia de los estilos” (Id., or. 26/27).

Gainuntzekoan Hauser artearen progresoan sinesten ez duen “burges” bat da: “En el arte no hay un progre-so en sentido propio; las obras posteriores no sólo no son

necesariamente más valiosas que las anteriores, sino que son simplemente incomparables con éstas”.

Kontradizio guziak azpiratu nahi zituen sistima batek sortua izan arren, marxismoaren sistimaketa arbitrario baten emaitza besterik ez bait da azken finean, errealismoak barrutik kontraesanez josiza bukatzen du. Adibidez: aurrerapenean guziz sinesturik, ta aurrerapenaren orain arteko gailurtzat sozialismo errealista -bere burua, alegia- eman ez ere, baina beste aldetik, Tolstoi edo Dante (hain zuzen Dante!) burgesak errealismo sozialistaren eredutzat hartuz, eta oraingo Autore errealista-sozialista edozeinen gainetik ohoratuz, e.a. Hau da, abstraktoan errealismo sozialistak bere burua arteko literatur hazibideen puntta-punttan ezartzen du, baina konkretoan ez daki lehentasun hori ez Autore bakar batetan eta ez obra batekin erakusten. Proletkulturalismoa logikoago zen: nihilismoraino logiko. Errealismo sozialistak, ordea, kultura burges goiztiarra, klasista, alienatu ta alienarazle deklaratu ostean, hura guzia nekerik gabe bereganatzen du, ezin asma zein metamorfosirengatik. Eta gutiago asma diteke, egunotako burgesia askoz aurreratua goaren kultura, aitzitik, sozialismoak zergatik ezin beregana lezakeen: Strawinsky baino herritarrago al da Bach? Joyce baino errealistago Dante? Ionescu baino herritarrago ta errealistago Calderón de la Barca? E.a. Areago, “errealismo” konzeptuak egokitasun, baliagarritasun franko mugatua agiri du arte interpretaziorako. (Askoz gehiago dirudi, kondaira filosofia bat arte kondairako adibideren batzuekin ilustratzeko teoria, kondaira-filosofiaren korolario tipi bat). Arte modernoaren baitaratzerik ez dago, noski, halako kategoriekin. Baina

ez hobeto antigoaleko arte gehienari: Indiakoari, Nepal ta Txinakoari, Egiptokoari, norteafrikanoari, Harri-haro gazteko lantze estilizatuari, e.a. "Klasikoen" artean Botticelli-ta ez aipatzeko, nabarmenen artean. Jakina, erre-alismo konzeptua zabalagotuz nola edo hala arte oro sar diteke han, Lukácsek dagien moduan. Orduan kontradi- zioa "dekadentista modernoak" kanpoan utzi nahiean dago. Eta hauk onartuz gero erre-alismoa, teoria berezi gisa, alferrikako bihurtzen da, arte ororen ezaugarri bat- zuek erakusteko ezpada. Errealismo konzeptua arte kon- dairako fenomeno mordo bati zegokiolako sortu zen (ta, nik uste, hartaraxe mugatu behar litzake berriro, konzep- tu hau kondaira guziarentzat jeneralizatu gabe): "sozia- lista" izenlaguna erantsiz batera arte kondaira osoaren luze-zabalera hedatu bada, konzeptuaren beraren egokita- sunagatik baino gehiago izan da politika jakin baten inte- resengatik, eta interesok eraiki zuten sistema osokoiari es- kerrak. Autolatria ta triunfalismorik lotsagarrienen arioan. Eta ez da nahaspide besterik gertatzen.

Errealismo sozialistaren teoria ez dago Marxekin oina- rritzerik: literaturari buruzko Marxen eta Engelsen eriz- pideen aldean teoria arras berria da. Hartu du haiengan- diko zenbait osagarri bere barruan, bai, baina oro har, barruko egitamu nahiz kanpoko tankera, ezberdina da. Marxen eta Engelsen izkribuetan tradizio ta konfirmazio bila aritzea, zilegiztapide bila eskolastikoan, ez da esaku- ne bakanak elkarri josiz tradizio bat asmatzeko enpeinua besterik, ekarri pobreko ahalegia laidogarriz beste. Itxu- rakeria itxuragabea. Eta Marxek ez bait die eskolastiko hauei mesede hori ere egin nahi izan, Engels izendatu nahi

izaten da errealismo sozialistaren fundatzaile bezala (aitatzat Stalin edukitzea baino dotoreago ematen duelako, nonbait), neke askoren buruan ahapaldi bedeinkatu bat aurkitu bait diote: "Langile klasearen altxamendu hasarretsua, inguratzen duen *milieu* zapaltzailearen kontra, beren ahaleginak -konzientzia erdiz nahiz osoz- gizonari berez dagokion bizimodua lortzeko, kondairak bereak ditu iadanik eta errealismoaren barrutian leku-une bat galdatu behar dute". Alegia, errealistek langileriaren burrukak ere gaitzat hartu behar dituztela. Gaurko errealismo sozialistaren teoria "oinarrion" berezko desarroiloztat edukitzeko irudimen bizia eduki behar, benetan.

Aitzitik, jeneralidade ta arrunkeria hutsen teoria edo ideologikeria hau Engelsen hitzok erdi-erditik harrapatu dute: "El 'sistema' es, cabalmente, lo efímero en todos los filósofos, y lo es precisamente porque brota de una necesidad imperecedera del espíritu humano: la necesidad de superar todas las contradicciones. Pero superadas todas las contradicciones de una vez y para siempre, hemos llegado a la llamada verdad absoluta, la historia se ha terminado y, sin embargo, tiene que seguir existiendo, aunque ya no tenga nada que hacer, lo que representa, como se ve, una nueva e insoluble contradicción".

Gorago esan dudan legez, errealismo sozialistaren arloa behar bezala sakontzeko, bere formalismoaren aurkako eztena batez ere, marxismoaren sistimaketa sobietar osoari begiratu beharko litzaioke. Han bait dago teoriaren kakoa. Baina seguraski esandakoarekin aski izanen da, gure artean formaren lehentasuna komunzki onartua bait

dago, inork mamiaren edo soziologiaren inportantzia ukatu gabe. Ikus P. Urkizu, *Literatura ta kritika*, 1970, oso oker ez banabil euskeraz dadukagun obra literatur teoriko bakarra; eta I. Sarasola, *Euskal literaturaren historia*, 1971, praktikatzeko modua ikusteko. P. Urkizuren liburuan kapitulo bat irakur diteke "Marxismoa eta Estetika" (or. 35-47) izenburuarekin, oso eskematiko egon arren artaz irakurtzea merezi duena. (Lukács, Fischer eta Brecht errazegi batera jartzeak adibidez, dituen arriskuei adi egonez, nolanañi ere). Urkizuk zezenari adarretatik heldu dio, ta guziz menderatzerik lortu ez badu ere, ez dio inporta. Lehenengo: liburu hau hitzaurre bat besterik ez da. Ta gero, liburuak daduzkan akatsen batzu, informazio gehiago bilduz (ez naiz sekula aspertuko, informazio faltak euskal idazleonek lana zein zaila egiten duen azpimarcatzen) ta problemak zehatzagotuz, aisa supera daitezke, nik uste. Ez da hitzaurre-liburu baten problema tipiena, problema asko leku gutian (eta presaka) tratatu beharra.

Bide nabar, Urkizuren liburuari oharren batzu egingo nizkiok:

Urkizuren zenbait eritzi hemen azaldutakoetatik dexente apartatzen bait da. Adibidez: (Hau hone-la izanik) marxismoak ez dio inoiz oztoporik ez eragozpenik ipintzen edertiari, askatasun haundi bat ematen baizik". Edo-ta: "(Estetika marxista) beste eder-pentsakeretatik aldentzen duen pundua bakarra hau da: bere joera egungo ederti aurrerakoari buruz". Haatik ere, nik dakidanez, Picasso, etc. izenez kondentatzea egun iadanik ez da

zuhur, noski. Baina, printzipioek lehengoan diraute inondik ere, "arte abstraktoa" ta formalismoa kondentzen dituenaz ez bait da inola ere "marxismo zahar bat": egun bertan ere, sortaldean, "abstraktismoa" dekadente dela irakasten da (plastikan, poesian, dramatan nahiz musikan), eta bere adaska guzietan dekadente: modernismo, abangoardismo, futurismo, sinbolismo, surrealismo, neomanierismo, kubismo ta direnak direlako guztiak, hango edozein liburutan ikus ditekenez. Ta Stravinsky, Breton, etc. oraino ere izen ta guzi kondentzen dira. Areago, Urkizuk Lukàcsi "marxista errealismoaren eredurik handiena" deritza, baina gauza jakina da Lukács errealismoaren teoriko handi bezain hererodoso aparta zela. Sozialrealismo sobietarren lehenengo kritikoa, hain zuzen. Are harrigarriago Brechten teatro epikoa errealismoarekin uztartzea: Brechten teatro epikoa, hain zuzen, errealismoaren kontra sortua (edo jarraitua) da, ta Lukácsen beraren aritzian ere ez da errealista; Sobiet Batasuneko prentsak beti epaitu duenez, aldiz, Brecht "intelektualista burges-koxkorra" da; ta DDR-eko Alderdiaren Zentral Komiteak (5. gn plenoan) zeritzanez, Brechtana ez errealismorik da ta ezta teatrorik ere. Eritzion zuzenketarik ez da azaldu Brechten heriotzekoan ere, geroz ere ez, eta oraindik ez dutela baliorik galdu, pentsa ditekete, hortakoz. Autoreok estetika marxistaren eredutzat hartu nahi badira, bada (ta nik gustora egingo nuke), gutien-gutienez esplikazioaren bat erantsi behar-

ko litzaioke "marxismo" hitzari. Aipatzen den hirugarren Autore marxista modernoa, E. Fischer, zentsuraren eta "konbeni bada zigorraren" aldezkari den inpresioa gelditzen da, Urkizu irakurrita: ez da aspaldi beste zerbait adierazteagatik Fischer Alderdi austriakotik bota zutela... Marxismoak arteari askatasun haundia damaiolakoak, bada, oraingoz errealdadea baino gehiago espresatzen duela uste dut, guzior desioa. Ta esperantza. Barka bekizkit Urbizuk oharrok, pulamenturik eta astirik gabe eginak, pasadizoan.

Errealismoaren teoriak doi-doi balio du ezer gauza konkretoaren zientziako azterketarako, ta are gutiago arte obraren balorazio estetikorako. Ez estetika bezala ta ez zientzia bezala har diteke. Aitzitik, osotasunari begira, liluragarri gertatzen da egiten duen artearen lotura historiari. Osotasunaz mintzo da, ta mitoak bezala, hizkuntza jenerala daduka. Horregatik, teoria analitiko enpiriko ez baino zentzu-interpretaziozko dela teoria hau iruditzen zait niri. Arte obraren azterketa enpiriko positibo barik, hau egin ostean haren zentzua testuinguru historikoan argitzen duela. "Ideologia" bat dela, beraz, eta zergatik inork bildurrik izan ez dagoen heineko ideologia: berez zentzu-egitaturik ez dadukan errealdade bati zentzu bila dabilen gizonaren eraketak, baliogo egiturak, itsasteari ideologia eritziz. Proiekzio bat, beraz: burruka sozialean lehiaturik dabilenak egiten duen bere esperentzia esentzialaren proiekzioa objetibotasunaren baitara. "Hori bekatu da", esaten denean bezala: *izan*, ezer ez *da* bekatu, esaterako zerbait harri *den* edo harriak zazpi artoa *dituen*

bezala. Horrela "izan" Jaungoikoa ere ez "da" ezer. Izakera edo zertasun hori giza jardukerari konzientzia molde konkretu batek itsasten dio, tahalako barne-egitaurik gabeko konzientziak ezin hauteman ere du halako zertasunik gauzetan. Zentzu hontan baliogo-judizio denek inplikatzan dute ideologia. Errealismoaren teoria honela hartuz gero, txit emankor ta argigarri ager litekeela, uste dut. Ez luke errealidadea etengabe bortxatzen ibili beharko; ez fenomeno konkretuak, inola azaldu ahal izateko, jeneralidadeetara itzuli beharko, zientzia positiboan lehiakide delakoan ibiliz behin ta berriro egiten ari den moduan. Ezin ikusi dut errealismoaren teoriari, osotara hartzekotan, baliorik emateko beste biderik.

Halabaina, zer kritikatu honek denak ez gaduzka itsutzerik eta engainatzerik. Ezpairik gabe errealismoaren teoriak gehienbat iraganalditan mintzatu beharko da. Baina ez dago guzi hau zergatik zabartu. Zabalduegi dagoen jokabide batek *egiazko teoria zuzena* bilatzen du, ta oso osorik egiazko ta zuzen ez denari arbuiagarri derizkio. Halakoak, teoria honi salatutako hutsuneok arrazoizko iruditutu baldin bazaizkio behintzat, teoria guzia pikutara bidaliko du. Jokabide honek, halare, itsukeria besterik ez du erakusten. Alternatibismoaren zazpi buruko hidra. Halakoak egia beti bat bakarrik dela, uste du: hots, integrista bat da, egia bat eta bakarra egon zitekeelakoan sozial-realismoa profesatzen zuena bezalakoxe integrista.

Sozialismoaren tradizioak, txirotu besterik egiten ez duen bipolaritatea sofritzen duk batez ere sozialistak eta komunistak banatu ta elkarrekin etsaituz gero. Diferen-

tzien eztabaida egun hitz estereotipatuen harmaz gehiago egiten dela esan behar, arrazoipidez baino: elkarri irain hitzez erasoz. Tradizio sobietarrari buruz nabarmentzen da batez ere bipolaritate hau: sinplekeria berdintsuarekin egiten da gehienetan bai onetsi ta bai gaitzetsi. Hestu hartuz gero, onesleek esperentzia haren alde gaiztoak, eta gaitzesleek alde onak, ba direla aitortzen dute, baina sekula konkretatzera pasa gabe. Horrela biak seguridade erraz batetan anparatzen dira, — arrunkerietan, jeneralidadeetan, beren dogmakeria (positibo ala negatiboa) inoiz arriskuan jarri gabe.

Zehazteko ta konkretatzeko ordua dugu, halare. Tradizio bat bere barrua atal-atalka kritikatu, zehaztuz, atal batzuk abandonatuz eta beste batzuk jasoz eta moldeberrituz bakarrik eraman diteke aurrera. Ez zeharo onartuz, eta ezta zeharo zapuztuz ere. Gure xedea honexek izan behar luke: zehaztu ta gain hartu. Euskal literaturak eta historia sozialak izan dituzten harremanak argitzeko metodoa ta tsesneria intelektualala landu beharko dira.

Ta esperentzia sobietarra guziz baliosa da hontarako. Kritika konkretoaz beste, makina bat zer ikasi konkreto-rik ere ba legoko. Idazle, intelektual ta artisten eta herriaren batasun arloan, batik bat, eredu aparta da. Idazle ta artisten elkargoei buruz ere, ba genuke non ikasi franko. Inola elkartu ezinik gabiltzanok. Produzio literarioa ta politikazaleen ekintza elkarrekin eratzeko, ahokatzeko, ez gutiago, idazle bakoitza bere aldetik dabilen hontan, e.a. Baina guzi hontaz konkret mintzatu ahal izateko nik nezakeena baino hobeto ezagutu beharko litzake euskal errea-

lidadea. Nik uste, nahi duenak ondorioak ateratzeko moduan dagoela kapitulo guzi hau, ta konklusiook ateratzea irakurlearen esku utziko dut. Tokatu ere, zeuri tokatzen bait zaizu hori, irakurle. Bi puntu bakarrik azpimarkatuz:

Errealismoaren teoriak hain gogotik destakatzen duen mundu begiespenaren inportantzia baztertzerik ez dago, marra jeneraletan behintzat. Herriaz, langileriaz eta zapalduetz beraxtea ta erromantizismo egitea alferrik da. Utopia proletkulturalistetara hegaldatzea ilusio kaltegarri. Kultura sozialistarik lortzekotan -mintza molde honek zentzurik duen heinean- ez da kultur puritanismo klasistarik kabitzen. Eta gero: arteak herritiar izaten saiatu behar du. Ez, noski, errealismoak bururatzen zuen bezain sinpleki. Nola izan behar lukeen eta izan litekeen mugatzea ere ez da erraz. Baina abiso bezala behinik behinik behin helburu hori ahaztu gabe aritu beharko luke artistak. "El arte pertenece al pueblo". Eta *biltzaz* baliatzen diren arteetan batez ere, errealismo premiak arrazoi guziz bereziak daduzka gaur Euskal Herrian, "esklusibo" esaten den artea arbuiatzeko arrazoirik ez badago ere.

Errealismo teoriarekin kontuz ibili beharra A. Lertxundiren *Ajea du Urturik* nobelak ezin hobeto erakusten du: nobela honek gai errealista du, baina forma aldetik teknika sinbolistaz baliatzen da. (Errealismo sozialistaren teoria, forma alorrean, bildurgarri kontserbakor da, ta Sobiet Batasuneko berezko joera bat konsekratzen du seguraski: Pasternak, Sholojov nahiz Soljenizynen obretan nabari diteke hau. Nobela sobietarrak forma tradizionala gordetzen du).

Proletkulturalismoan atxikitasun herritarraren radikalitasuna ikusten dugu (ezkerreriaren zorabioak jorratuta). Guk ezin aisa Bilbo osoa teatro bihurtuko dugu. Baina agian bai ikastolaren bat, festaren bat, elizaren bat, bilzarreraren bat, eta lantegiren bat ere. Zer dakit nik. Ala utopia hutsa litzake hau dena? Errealismoaz eta kultura herritarraz teoriatan jardutea baino garrantzizkoago izanen litzake proba behintzat egitea. Alfabetatze kanpainen entzuleria pasiboari sorketa lanera eragitea, herrietako berriemaileak sistimaz eskolatzea ta lantegietako rapportak egiteko animatzea, e.a. orobat. Ez dakit: proposamendu konkretotarako, de fakto daduzkagun aurrez-emanak zehatz-mehazki ezagutu beharko lizake.

Errusian errealismoa ta proletkulturalismoa elkarren etsai gertatu ziren. Hau sahets edo ebita diteke gurean, biok absolutukeria ideologiko zoroak eta gehiegikeriak utziz gero. Proletkulturalismoa ukakor ta ezezko da tradizioari nahiz "kultura burgesari" buruz. Baina herrikoi da, herrikoitasun emankor batez. Errealismoak, kontrastez-eta, gehiago begiratu dio idazletza ta artistatza profesionalari, kultura sorzeak dituen nekeen arreta gehiagoz. Baina azkenean herriaren gainetik jartzera ailegatzen da, ta proletkulturalismoak bete nahi zuen hutsunea hutsik uzten du: arte benetan herrikoia. Gure artean biak elkarren parean ta elkarrekin konjugaturik ez esistitzeko arrazoirik ez dago, fanatismoa ezpada.

Problemaok idazle, abeslari ta teatro talde profesionalak batetik eta "herritarrak" bestetik ugaritu ala sortuko dira (edo sortu dira iadanik). Profesionaltzea abur-

satze bezala ikustea, halare, proletkulturalismo sinplista besterik ez da, ezkerreriaren vandalismo kulturala. Profesionalen ondoan beharrezkoa da herritarra ere: baina honek ez daduka haien kontrako ahierkunde ta "proletkulto" erronkarik, haizerik, zergatik erabili; ta haiek ez zergatik honen lana subkulturatzat eman. Ez bait dadukagu zergatik gure aurrekoa erori zen zuloan amildu.

Errealismo sozialistaren ideologikeria salatu dudanez, proletkulturalismoarena ere salatuz bukatuko dut. Ideologikeria erromantikoa da hau: bere fede neurrigabea proletargoaren ahalmenetan. "Proletkulto" hitza ere sortu da, horregatik, proletargo-idoloaren adorazioa, mesianismoa, nabarmen jartzeko. Hau erromantizismotik datorkio tradizio sozialistari, ta erromantizismoan ez zen apriorismo bat besterik. Abiaburu Rouseautiarraren arioan, zibilizazioak gutien lardaskatua herri sinpleak zirudien. Arterik jatorrena ere bereak izan behar zuela, atera zuen erromantizismoak ondorio bezala. (Tamalez, gertaerek ez dute logika aristotelikorik ikasi nahi). Erromantikoak ipuin ta folklore bila joan ziren herriz-herri ta zokoz-zoko. Ordukoa da herrikoitasunaren kultiboa.

"A ningún producto del espíritu humano están tan firmemente unidos los conceptos de la filosofía romántica de la historia y del arte como a la epopeya del pueblo; a la canción del pueblo, a la fábula del pueblo, nociones todas que no sólo fueron un descubrimiento, sino, en cierto sentido, una invención del romanticismo. A la ciencia le ha costado una larga y dura lucha liberarse de la idea del pueblo que improvisa colectivamente y permanece

en la atmósfera espiritual de los pueblos primitivos, así como darse cuenta clara de que todo producto del arte del pueblo, toda canción y todo motivo en una canción, han tenido su autor y su hora y lugar de nacimiento'' (Hauser, aip. lib., or. 374).

(Hauseren liburuko V-gn kapituloak -''Herriaren arte ta arte herrikoiaz'' - oso-osorik irakurtzea merezi luke benetan. Proletargoaren literatur arloaz ongi jabetu nahi duenarentzat ezin utzizkoa derizkiot).

Herriaren mitologia erromantikoa proletargoaren mitologiatarara pasa da (Ik. kultura proletarioaz, 1973, or. 274, oin-ohar 7!). Baina:

''La esperanza de que la gran ciudad misma se convirtiera en vivero de un nuevo arte del pueblo no parece cumplirse'' (Id., 432).

Konklusio moduan: osorik eta oro har, bai proletkulturalismoaren eta bai tankera sobietarreko errealismoaren teoriek, berauei gaur arte zegokien praktika sobietarrak bezalaxe, atal probetxugarririk eduki arren, gomendagarri ez beste guzia dirudite ta gaindiakuntza entseiatzera behartzen dute.

Biok ez dira inolaz ere marxismoaren estetika posible bakarrak.

Areago: artea herriarena da, ta herriaren alde jokatzu-burrukatuz- desarroilatu behar du. Herri lausengari ez baino herritiar izanez, noski.

Oraindik: Literaturaz eta arteaz jardutekoan teoriko

marxistek, mendebalean behintzat, aisa onartzen dute iadanik haien independentzia dexentea basi ekonomikoari buruz (eta erabatekorik marxismotik landa ere ez du ia inork onartzen). Klase burrukatik eta hauzi politikoetatik aparte samar daudenik, beraz. Orduan, ez da zintzo, klasetasunaz eta klase burrukaz aritzekoan, propaganda-rako errazkeriagatik, arte ta kultura dena haien mende balego bezalaxe mintzatzea ta juzgatzea, haien eragipenaz jeneralidade txar batzuk zabalduz. Klase burrukaren inportantzia adieraztekoan zinez ba dadukana adierazi behar da, ta ez gehiago.

Uste dut, behintzat.

Eta hala balitz, ondorio bat bakarrik kabitzen da: askotan itxitakotzat daduzkagun puntuak, problemak direla, problema irikiak. Eta holakoxetzat hartu behar ditugula Saizarbitoriaren aspaldiko hitz batzuk neureganatuz esateko:

“Ezin egin ditekeana zera da, prolemak sinplifikatu, prolemak”.

Uste dut.

AURKIBIDEA

ARTEA ETA GIZARTEA.....	7
1.- Artearen soziologiaz.....	7
2.- Artearen soziologi faltaz.....	16
3.- Klaseak: artearentzako dilema?.....	27
4.- Klase bi ala gehiago?.....	
KONKLUSIO MODUAN.....	66
BIBLIOGRAFIA.....	95

BIBLIOGRAFIA

1. ADORNO, Th., *Moments musicaux*, frankfurt, 1964
2. ARVON, H., *L'Esthétique marxiste*, París, 1970
3. EIMERMACHER, K., *Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-1932*, Stuttgart, 1972
4. GOLDMANN, L., *Sciences Humaines et Philosophie*, París, 1966 *Marxisme et Sciences Humaines*, París, 1970
5. HUISMAN, D., *L'Esthétique*, París, 1971
6. LUKACS, G., *Marxismus und Stalinismus*, Reinbek/Hamburg, 1970
7. SLONIM, M., *Sovjet Russian Literature*, New York, 1964
8. SSACHNO, H. von, *Der Aufstand der Person. Sowjetliteratur seit Stalins Tod*, Berlín, 1965.
9. VICKERY, W.N., *The cult of optimism: Political and ideological problems of recent Soviet literature*, Bloomington, 1963
10. X.X. (Autore askoren artean) *Russische sowjetische Literatur im Ueberblick*, Leipzig (Reclam), 1970.