

Formalismo errusiarra: historia eta emaitzak

KARLOS CID ABASOLO

1. Hitzaurrea¹

Idazle bati, literaturazko zerbait idazterakoan, zerk axola dio bati-pat, obraren mezuak (atal semantikoak, alegia) ala idazkerak (hots, atal fonologiko-morfologiko-semantikoak? Forma, literaturari dagokionez, zerbait komunikatzeko baliabide soila dugu (*“literaturaren kontzepzio transitibo edo iragankor”* esaten zaio honi) ala literaturaren ezaugarri bereizle? Bestela esanda: zein izan behar da literaturaren xedea, hitzen esanguran datzan informazioa (testuinguru-erreferentziak, ideologia, etab.) ala irakurlegoarengan hitz-adierazleek sorturiko atsegin estetikoak? “Docere-delectare” eta “res-verba” arazook, mendetan zehar, literatur kritikaren eztabaidarik latzenen sortzaile izan direla esan genezake.

Izan ere, arte klasikoan, Aristoteles buru zela, “docere-delectare” liskar ezagunean, “docere”-ri, hau da, artelan batek eman dezakeen irakaskuntza edo doktrinari ematen zitzaion lehentasuna, “delectare” edo artelanak sortutako gozamen ludikoa zokoratuz. Aristotelesen uste honek luzaro iraun zuen, mendeen joan-etorriaren ikuturik gabe, eta salbuespenak salbuespen (Gongora barrokoa eta haren itzalean idazten hasitakoak, kasu) iritsiak gara XIX. mendera: orduko literatur kritikan ez dago, antza, aldaketa nabarmenik somatzerik. XIX. mendeko bigarren erdiaren literatur kritika errusiarrari gagozkiola, azterketa guztiei “gizarte utilitarismoa” deritzana nagusitzen zaie. Erlich-ek

(1) Artikulu honen laburpena *BITARTE* aldizkarian argitaratu zen 1994ko abenduaren zenbakian.

dioenez,² literatura propaganda politikoaren menpeko zenez gero, Dobroljubov, Pisarev eta abarren ustetan, forma bakar bat izan zitekeen kritikalarien aztergai: mezuaren efikaziari lagun diezaiokeena. Pypin-ek, XIX. mendeko azken urteetako historialari errusiarrik eruditoenak, *agiri historikotzat*, historiaren disziplina osagarrien materiale soiltzat zeuzkan literatur obrak. Utilitarismo hau, poesi hizkeran funtzio erreferentziala besterik ez zekusana, tsarraren absolutismoa salatzen sortua zen. Era berean, formalisten bi aitzindari, hots, Potebnia eta Veselovski, biziki oldartu zitzaizkion aurka honako positibismo sozio-politiko honi.

Literatur obraren edukian funtsaturiko korronteoi kontra egin nahirik sortu zen formalista errusiarren mugimendua. Garai hartako futurismoak eraginda, poesiaren izate ludiko iragangaitzaren aldeko joera azaldu zuten hasieran.

Bazen garaia, formalisten ustez, literatura historiatik bereiz zedin eta, halaber, literatur azterketak ikuspuntu inmanente batetik egin zitezten, testuaz kanpoko kontsiderazioak aintzat hartzeke.

Metodologi-abiapuntuok, jakina denez, arbuioa jaso zuten Errusiako Iraultzaren ondoko garaian. Ezaguna da literatur kritika marxistak edukiari, munduaren bidegabekeria salatzeari damaion nagusitasuna: idazle batek errealtatea eta honen akatsak islatzen ez baditu, errealtate hori onartzen duelako da. Errealtatea islatu, saiatu eta aldaeraz lezakeen literatura besterik ez zuten ametitzen marxistek.

Ikusten denez, aldi beretsuan kimatu ziren ikuspuntu ezberdinetako bi mugimendu. Geroxeago azalduko ditugu haien arteko gatazkak eta elkargarritasunak.

Formalismo errusiarra ez da sakonki aztertua izan, eta ikertu denean ere, beldur gara literatur irizpideen atzean ez ote diren izkututzen ideologiak eta irizpide politikoak. Formalisten inguruan piztutako polemika ikusita, pentsa liteke formalismo errusiarrek hala nolako manipulazioa jasan duela, txaloka ari zaizkionen partetik zein arbuia ari zaizkionenetik.

Besterik gabe, saia gaitzen ondoko orrialdeetan formalismoaren emaitza zenbaterainokoa izan den neurtzen, bai akatsak eta bai bertuteak adieraziz, salaketa edo goraipe hutsetan erortzeke.

(2) 28. or

2. Historia

2.1. Taldearen hastapenak

2.2.1. Aurreko literatur kritika

Formalisten aurreko urteetan bi literatur kritika mota aurkitzen ditugu Errusian:

a) bata, "literatur akademizismoa" izenekoa, bibliografi-datu kaxkar garrantzitsugabeetan oinarritua. Lerner eta Scëgolen ditugu, besteak beste, joera honetakoak.³

b) bestea, subjetoa, sinbolistek zuzendua. Sinbolismoak, formalismoak bezalaxe, bortizki eraso zion positibisten gizarte utilitarismoari. Baina, bestalde, formalismoak ez zion beste zenbait ideia ametitu sinbolismoari: poesi-alorreko subjetoismo estetiko-filosofikoa salatu zion, poesiak azterketa zientifikoa behar zuelakoan.

Hitza, sinbolistengan gero eta tinkatuago zeuden filosofi-erlijio tendentzietatik askatzea izan zen hasierako formalistok batu gintuen kontsigna (...) Historiak zera eskatzen zigun: benetako *pathos* iraultzailea, tesi kategorikoak, ironia errukigabea, izpiritu kontziliagarri guztien ukapena. Sinbolismoaren liburu teorikoek goraturiko printzipio estetiko subjetoiei jarrera zientifikoa oposatzea izan zen garrantzitsuena gure borrokan⁴

2.1.2. Taldearen sortzea

Literatur kritikaren basamortu antzu honi aurpegi eman asmoz osatu zen mugimendu formalista. Honen ustez, literatura beste giza ekintzetatik bereizten duen ezaugarria (*literaturnost* edo literaturtasuna, Jakobsonen terminologiaren arabera) antzematea da literatur zientziaren xedea.

"*Formalismo*" eta "*formalista*" hitzak taldearen etsaiek erdeinuzko kutsuz asmatutakoak ziren, irain gisa. Baina azken finean, terminologia onargarria da, formalisten abiapuntua zehazki definitzen baitu: forma, eta ez edukia, da artelanaren eta, literaturaren esparruari dagokionez, idazlanaren ezaugarri bereizlea. Harkins-ek, ideia formalista hau frogatzeko, Esopo dakarkigu adibide gisa: alegilari ho-

(3) Harkins-ek (178. orr.) ondoko adibidea jartzen du metodo honen baliogabetasunaren erakusgarri: "Bibliografi-azalpenak zeharo ergelak izatera iristen dira, esaterako, Puxkinek bere haurtzainari entzun zizkiolako idazten zituela ipuinak esaten zaigunean".

(4) EIKHENBAUM, 35.

nengan ideiak ez dira istorioen kokka, ez baitira harenak, tradizioetik bereganatuak baizik. Izan ere:

“Oso literatur ideia gutxi dira orijinalak. Lengoaiak zerbait adierazi behar du derrigorrez. Baina literaturak adierazitako *zerbait* hori arrunta eta nahiko azalekoa izan daiteke sarri”⁵

Formalismoak Mosku eta San Petesburgoko unibertsitateetan izan zuen sorlekua, literaturaz irakasten zenarekin ados ez zeuden zenbait ikasleren bultzadaz. Hona hemen bi talde eragileak:

-Moskuko Hizkuntz Zirkulua, Baudevin de Courtenay-ek eragindako zenbait gaztek 1915ean osatua. Gazteon artean Buslaev, Vinokur eta Jakobson ditugu. Hasierako ikerketetan errusieraren dialektologian eta folklorean jardun zuten. Baina urteak joan urteak etorri, hizkuntz datuak biltze soiletik poesia aztertzerara pasa izan ziren, agian Jakobsonen eta Maiakovski olerkari futurstaren arteko adiskidantzagatik.

-San Petesburgoko unibertsitatearen zenbait ikaslek 1916an fundaturiko OPOJAZ taldea, hau da, *poesi-hizkeraren ikerketarako elkarte*a. Talde hau, heterogeneoagoa eta literaturaz kezkatuagoa, bitan agertzen zaigu zatikatutik: alde batetik, hizkuntzalarriak (Polivanov, Jakubinski, etab.), eta bestetik literatur teori-zatzaileak (Sklovski, Eikhenbaum, Bernstein). Brik eta Tinianov ere OPOJAZ-i zegozkion.

2.1.3. Potebnia

Formalistek beren unibertsitate-irakasle bat izan zuten aitzindari: Potebnia (1835-91), poesi-hizkeraren nondik norakoen aztertzailea. Honi zenbait ideia ikasi zioten, esaterako, poesia diskurtso *berezizat* jotzea, lengoaiaren azterketa eta literatur zientziaren arteko erlazioak -poesiak eta prosak hizkuntz egitura duten heinean- estuagotzea, etab. Prada Oropeza-ren ustez, “Potebnia-ren meriturik handiena Poetikaren gai nagusia *poesia, hizkera autonomo* dela pentsatzea izan zen”.⁶

Potebnia-k, orobat, poesia eta zientzia bereiztu beharra azpimarratu zuen:

-zientzia: materiale homogeneoz baliaturik, denotatiboa da, alegia, zeinuaren eta esanguraren artean egokitasun zuzena dago.

(5) HARKINS, 179

(6) 32.

-poesia: zeinuak, ohizko esanguratik askaturik, handiagotuta dauka esparru semantikoa.

Bata zein bestea errealtateaz jabetzeko bideak dira, ezagubi-deak dira, baina ezberdin samarrak, orain ikusiko dugun bezala.

Formalistak, Potebnia-rengandik hainbat emaitza hartuagatik ere, beste zenbait alorretan ez darraio, adibidez *imajina* zertan den finkatzerakoan, Potebnia-k uste du, sinbolismoak eta soziologismoak legez, imajinen bidez ezagutzeko bidea dela artea, eta hortaz, aurreko kontzepzio artistikoari jarraikiz, edukia dela helburu behinena. Sinbolistak are ausartagoak ziren soinuek ere badutela esangurarik aldarrikatzean. Eikhenbaum-ek adibide gisa dioskunez, A. Bieli-k "desilusioren tragedia igartzen zion Blok-i honek r, d, t kontsonante multzoa erabiltzen zuenetan".⁷ Formalisten aburuz, ordea, ez dago aliterazioak eta gainontzeko soinu-figurak semantikoki interpretatzerik: funtzio estetikoa betetzen dute, besterik gabe. Hitz batez, Potebnia-k imajinari zentzu kontzeptuala ematen dio eta formalistek, berriz, hitz-materialean kokatzen dute imajinaren funtsa. Ez dute imajinetan errealtatearen islada zuzenik ikusten, baizik eta errealtatearen itxuraldapan artistikoa. Poesia ezagubide edo komunikabidez zekusatzen Potebnia-ri eta sinbolismoari kontraesanez, imajinak ez gaitu ezezagun gertatzen zaizkigun gauzetara hurbilarazi behar, baizik eta ohizkoa *estrainio* bihurtu behar du.

Izan ere, ikuspuntu sinbolistatik poesia gorengo ezagubide da, alegia, sinbolistek *realia* izendaturiko zentzu-mundua eta *realiora* deitzen gorengo errealtatea gure begi aurrean elkar hurbilarazteko bide. Prada Oropeza-ren ustez, boterea Lurrean, hau da, *realian* galdurik, benetako errealtatea *realiora* dela pentsatzen dutenena izan liteke jarrera hau.

2.1.4. Akenismoa

Positibismoaren ildotik sortua bazen ere, gero bertatik urrundu zen. Bestalde, *realia* nahiago izateak bereizten du, halaber, sinbolistotik. Poesia erreferentzialagoa defendatzen du, poesiak berak sortutakoaz kanpoko errealtatearen berri ematen dakiena. Horren kariaz, akneisten ustez, ez dago hainbesteko alderik poesi-hizkeraren eta ohizko hizkeraren artean.

(7)41.

2.1.5. Veselovsk

Edukiari damaion lehentasunean nabari bazaio ere literatur kontzepzio nagusiaren zordun izatea, Veselovski-k bi ideia aurrerakoi erakutsi zituen, besteak beste, geroxeago formalistek berenganatuko zituztenak. Alde batetik, literatur autonomiaren alde jokatu zuen, esanez, obra guztien egitura, hots, osagaiak (poesi-figurak, ideologi-eskemak, etab.) direla aztergai bakar, idazlearen psikologia eta honelako literaturaz kanpoko datuak albora utzita.

Bestetik, narrazioaren osagaiak igarri nahian zebilela, bi osagai aipatu zituen batez ere: *motiboa* (guttiengo unitatea) eta *bilbea* (*sjuzet* errusieraz; *plot* ingelesez; trama edo argumento espainolez), zenbait motiboz osatua. Halaber bilbea gaitik bereiztu zuen, bilbea konposaketa-unitatea delakoan, hirugarren atalean ikusiko dugun bezalaxe. Gaian, berriz, motiboak ez daude oraino azken bateko narrazioan bezala ordenaturik: gaian ez dago konposaketarik.

2.1.6. Formalismoa eta futurismoa

Futuristen bozeramale teorikoak ziren formalistak. Bai futurismoak, bai formalismoak aurka egin zioten aurreko arteari, bakoitzak bere alorrean: futurismoak literatur praktikan eta formalismoak teorian. Orobat, beste zenbait puntutan ageri ziren biak elkarturik:

- formalistek geroxeago erabiliko zuten *zaum* edo *transrazionaltasun* delako hitz futuristan, zeina Chlebnikov-ek asmatu zuen.

- ondoko oinarri teorikoan: literatura eta, orokorkiago hitz eginez, artea, inmanenteki esplikatu daitezke.

1912an Chlebnikov-ek eta Maiakovski-k hauxe eman zuten aditzera hitzaren independentziaren alde:

Guk, olerkari futuristok, hitza dugu mamurtuago gure aurrekoak errukirik gabe baliatutako *psikisa* baino. Gure aurretik ez da hitz-artetik izan. Hitza oraindainokoa preso egotea esanahiarekiko menpekotasunak frogatzen du ezbairik gabe. Gaur egunera arte esan izan da pentsamenduak bere legeak inposatzen dizkiola hitzari (eta ez alderantziz). Guk, akats horretaz oharturik, hizkera transrazional unibertsala proposatu dugu

Izan ere, hizkera (idazkera, hobeto esanda) hori, adierazlearen esangura autonomoaren gaitasunetan funtsaturik, unibertsala da, edo-nork erabiltzeko modukoa.

Futuristok muzin egin zieten arau sozialei zein estetikoiei. Ordura

arteko idazkerari gorroto bizia zioten, arte errealistari bereziki. Ez zuten ohizko literatur konbentziorik onartzen, ez gai aldetik eta ez forma aldetik, erreferentziaren heriotza poesiaren bitzta dela aldarrikatuz: haien idazkerak fonologia eta lexikoa besterik ez du, lexiko hori erreferentzia semantikorik gabea izaki.

Formalismo errusiarrak, hasieran, akademizismoari kontra egiteagatik edo, gartsuki eutsi zion futurismoaren erradikalizazioari. Erlich-ek ez du batere ongari antzematen futurismoaren eragin hau:

*Hitz autoaskiaren slogan futurista metodologikoki isolaturik geratzeko arriskuan zegoen, poesia bizitzatik bananduz, kontsiderazio psikologiko eta sozialen garrantzia ukatuz*⁸

2.2. Formalismoa eta Errusiako Iraultza

OPOJAZ taldekoak ez ziren Iraultzaren aurka azaldu. Are gehiago, beren literatur teoria (formaren nagusitasuna) eta marxismoarena (edukiaren lehentasuna) bateratzeko senperrenak egin zituzten, baina alferrik. Bestalde, opojaztar batzuek biziki lagundu zioten Iraultzari: Brik-ek, kasu, Iraultzaren kultur frontean hartu zuen parte, Moskuko Arte Akademiako ordezkari politiko lehenik, "Lef" talde ultrairaultzailearen bozeramale geroago.

Izan ere, Iraultzan zehar, poesiak, atzera gabe, aurrera egin zuen, ahoz ahoko olerkiak han-hemenka barreiatzen zirelarik. Erlich-ek dioenez,⁹ jendeak, gosearen gosez, gogoz aditzen zuen poesia. OPOJAZ-en arrakasta gehituz zihoan bigarren etapa honetan, nolabait ere hasierako iritzi-batasuna galdurik. Tomaxevski, Vinogradov eta beste hainbeste talderatu ziren. Poliki-poliki formalistak futurismotik alden-uz joan ziren, *zaum* eta halako kontzeptuak bigundu eta hizkuntzalaritzari oraturik. Aztergaia ere aldatu zuten: poesi-fonetikaren ordezt, estiloa eta konposaketa ikertzeari eman zioten. Sklovski pittin bat bazterturik gelditu zen, zuzendaritza Zhirmunski-k eta Vinogradov-ek hartuta. Hala ere, oraindik zirauten hasierako pentsamoldeek eta axiomek.

Taldea heldutasunera iritsia zen. Garai egokia gertatu zitzaion Iraultza formalismoari. Baina 1927an formalismoa azken hatsetan zegoen. 1930ean, hilda. Zer dela eta? Bi arrazoi nabarmen daitezke:

-metodo formalaren ez-nahikotasuna, Formalistak konturatu zi-

(8) 68.

(9) 119.

ren beren metodoak ez zuela literatura osotasunean aztertzeko balio.

-marxismoaren eraso: 1928ko Lehenengo *Bosturteko Plan-gintzaz* geroztik, errealismo sozialaz beste literatur ikuspunturik ez zen onartu SESBean.

Zeharo alferrikakoa izan zen formalismoaren eta marxismoaren arteko elkargarritasun irritsa. Garai hartan aukera ezin hobea galdu zen bi metodoen bateratzeari esker literatur azterketa oso bat sor zedin: marxismoak egoera sozialaren eta artelanaren arteko erlazioak eta formalismoak, bere aldetik, forma ikertzen dituzten neurrian, ez bata ez bestea ez dira bakarka nahikoak: elkar behar dute, elkarren osagarriak dira.

Baina galdua zen parada, Iraultzaren hotsak isildu eta aparatu burokratikoak indartzearekin batera. Formalismoarekin tratutan ibilitako Maiakovski-k bere buruaz beste egin zuen. Jakobson-ek ihesari eman Txekoslovakia aldera. Eikhenbaum urrutira bidali zuten irakasle. Sklovski ortodoxiara ohitu zen, gaztetako lan formalistak marxismoaren ildotik jorratzeari eman ziolarik. Joaquín Jordá-k honelaxe islatzen du Sklovski-ren damua:

Bolada hartan (Idazle Sovietarren Lehenengo Biltzarrean) Viktor Sklovski-k hiru orrialdeko txostentxo bat irakuri zuen, Biltzarrean akten paper-pilo artean erdi galdua. Txostenaren hitzetan tonu neurtua, ironia gutxikoa igartzen zaio, baina bertan ez da zaila bere buruaren kontrako kritika, *formalismoaren akats eta gehiegikerien kontrako salaketa aurkitzea*. Txostena 1930ean argitaratu zen *Akats zientifiko baten oroigarri* izenburu hunkigari bezain anbiguoetan. Baina horren beharrik ez zegoen: orduan inork ez zion formalismoari erasotzen, ideia abstrakto eta artifizialen hilobian ehortziirik baitzegoen¹⁰

2.3. Trotski eta formalismoa

Esan bezala, txit bortizki jazarri zion marxismoak formalismoari. Kogan izan ornen zen formalismoaren aurkakorik gartsuenetako bat:¹¹ harro-harro eginda, ez zuela inoiz *literatur forma ikasteko betarik* izan aitortzen zuen. Poliananski-k, Lunatxarski-k eta abarrek era berean mespretxatu zuten OPOJAZ. Baina gaitzespenok ez dute azterketa

(10) JORDÁ, 9-10, Sklovski-ren *Cine y lenguaje* liburuari egindako hitzaurrean

(11) ERLICH, 149.

sakonik merezi, garai hartako intransigentziaren lekuko besterik ez baitira.

Trotsky-k, ordea, balorapen orekatuagora jotzen du: ukapen hutsetik atera nahirik, formalismoa neurritz epaitzen saiatu zen, haren ideia ustez okerrak salatuz eta ustez egokiak goraiatuz, hausnarketa sakon baten ondorioz. Marxista zen aldetik, jakina, ez zeritzan egoki formalismoaren literatur ikuspuntuari:

Harroa eta heldugabeegia da. Poesiaren ardatza forma dela aitortzean, eskola honek ezer gutxitara mugatzen du bere eginbeharra: poesien etimologia eta joserka deskriptiboki eta estatistikoki txerkatu, errepikatzen diren bokale, kontsonante, silaba eta adjektiboak zenbatu, etab. Formalistek diotenez poesiaren muina den azterketa hau beharrezkoa eta erabilgarria da, ezbairik gabe, baina partziala, zatikakoa, lagungarria eta prestatze-lanetarakoa besterik ez dela ezin ahantz¹²

Halarik ere, Trotsky-k uste du formalismoa zeharo ukatuz ez da-goela inora joaterik eta, hortaz, erabilgarri gerta daitekeela haren metodologia eta emaitza.

“Azterketa formalaren metodoak beharrezkoak dira, baina ez nahikoak. Herri esaeren aliterazioak zenbatu daitezke, hala nola metaforak sailkatu, eztei-kanta baten bokaleak eta kontsonanteak zenbatu, etab: Honek guztiak aberastu egingo gaitu folklorea ezagutzerakoan, dudarik ez, baina (...) igitaiak zertarako balio duen jakin ezik, nekazariari ezkontzatik lehenengo umea eduki arteko eliz-egutegiak zer adierazten dion jakin ezik, herri arteari ez zaio kanpoko azala besterik ezagutuko, ez gara muinera iritsiko”¹³

Halatan, Trotsky-ren ustez, forma ez da garrantzitsuena literatur lanetan, baina bai partaide, mezuaren adierazgarri, eta partaide den aldetik, ikertu eta baloratu egin behar da, baina dagokion garrantzia emanez.

Trotsky-k formalisten ondoko ideari egin zion aurka: formaren nagusitasuna da poesiaren ezaugarri behinena. Ondorioz, formak edukari eragiten dio: nolako forma halako edukia. Uste hau, Trotsky-k gezurtaturik ere, egiazkoa da edo, bederen, zenbait korrante minoritariori nagusitu zitzaizen, XV. mendean Mena espainiarraren inguruko

(12) 109-110

(13) 121.

idazleengan sekulako arrakasta lortu zuen, *arte nagusiaren poetika* lekuko. Poetika honek ondoko eskema metriko zurruna eskaintzen du: neurtitz bakoitzak eten batek bananduriko bi hemistikio zituen, hemistikio bakoitzean ondoko konbinaketa silabiko-azentuala gertatzen delarik: / . _____ / Adibidez: *dáme licéncia mudáble Fortúna*.¹⁴

Hots, bi silaba azentudunen artean bi silaba azentugabek azaldu behar ezinbestean. Ikusten denez, hitz-hautaketa, esanahiak-eta egokitu behar zaizkio forma edo egitura finko bati. Are gehiago, bazitekeen halaber, eskema metrikoaren premia, hitzaren jatorrizko azentua lekuz aldatzea.

Trotsky-k ez du "nolako forma halako edukia" bezalakorik onartzen. Haren ustez, idazleak ez du bizi den gizartetik at idazterik. Ingu-rua, familia, lagunartea, egoera ekonomikoa, etab, azken finean, eragingarri gertatzen zaizkio nahitaez edozer idazterakoan. Idazleak beti ere islatzen du mundua. Islada hori zuzenago egin daiteke (errealismoaren bidez) edo zeharkiago (irudimenezko literaturaren bidez, kasu), baina ez dio sekula islada izateari utziko. Are gehiago:

'Faktore' estetikoa gizarte kondizioen eraginetik at dagoela Sklovski-k bezala baieztatzea nabarmenkeria berezia da, gizarte kondizioetan sustraitua.¹⁵

Hots, literatura bizitzatik edo gizartetik askatzeko borondatea jar-rrera soziala da. Idazle bati, idazterakoan errealitatearen eraginik ez duela esaten duenean ere, nabari-nabari zaio errealitateak eraginda dagoela.

Baina funtsik al du Trotsky-k formalismoari egiten dion kritika honek? Bai, lehen garaiko formalismoaz ari bagara. Baina ezin ahantz dezakegu (eta, antza denez, Trotsky-k ahantzia du) forma edukitik aske delako teoria, formaren nagusitasuna literaturaren ezaugarri bakarra delako ustea eta antzekoak aurreko literatur kritikaren kontrako oihu baizik ez zirela. Nabari da formalistek ere ez zutela teorian sinesten, baina literatur kritikaren munduan espazio bat lortzeko, zeharo erabilgarria izan ohi da erradikalizazioa, denei erasotzea. Ondoren, espazio hori erdietsirik, halako agiri programatikoak baztertu eta ikerlan serioagoi ekin zieten. Heldutasun garai honetan, forma soilaz arduratzea eduki soilaz aritzea bezain zentzugabea zela soma-

(14) LÁZARO CARRETER, 343-378.

(15) 122.

turik, formaren eta edukiaren arteko lokarri bila hasi ziren, gero azalduko dugun *substantzia informalizatu*a definitu arte. Trotski-k aipatu ere ez du egiten formalismo helduaren jarrera eklektiko hau.

Alabaina, Trotski eta Sklovski bide ezberdinetatik ondorio berberera iristen dira: “dudarik gabe, ideiak eta sentimenduak adierazteko tankerak soilik ematen du poeta-izaera”,¹⁶ dio Trotski-k, eta ondorioz, ondo ezberdintzen du poesia panfletotik edo erreportaiatik: “poesia erreportaia da, baína idazkera berezi, hobeaz baliatzen da”.

Ikusten denez, Trotski-k, alde batetik, formalistei kontraesanez, ez du uste literaturaren balioa soilik estetikoa denik, eta bestetik, gai-nontzeko marxista erradikalei kontra eginez, ezagutzen du literaturak balio estetikoa daukala, edukiaren menpeko izanik ere. Hortantxe datza bere aburuaren orijinaltasuna.

Eta forma artistikoaren bilakaeraz, zer? Jeneroen sortze-hiltze huts zeritzaten formalistek literatur bilakaerari, esan nahi baita, jenero bat, behin bilakatuz gero, agortzen denean, hil egiten da, beste jenero bati hasiera ematen zaiolarik. Honek ez du esan nahi jenero berria ezerezetik sortzen denik edo aurrekoa zeharo ukatzen duenik. Aitzitik, aurreko honetatik bereganatzen ditu probetxagarri gerta dakizkiokkeen ezaugarriak. Probetxagarri ez direnak, berriz, baztertzen. Beraz, non eta jenero agortuan ernetzen da jenero berria, agortuaren desbideratze gisa. Hitz batez, formalisten aburuz, literaturaren baitatik sortzen da literatur bilakaera. Irizpide honen aurka agertzen zaigu Trotski, bere ustez gizarte aldaketan baitatza literatur aldaketa:

Lengoaiak, hiri kondizioek aldarazirik eta konplikaturik, hitz-materiale berria ematen dio poetari, eta hitz-konbinaketa berriak sortarazten ditu subkontzientearen azal iluna urratzen duten pentsamendu eta sentimendu berriak poetikoki adierazteko. Gizarte aldaketak eraginiko aldaketa psikikorik ez balego, ez legoke bilakaerarik artearen esparruan: belaunaldiz belaunaldi, jendeari aski izango litzaioke Bibliaren eta greko zaharren poesia¹⁷

Puntu hau 3.3. atalean berrikusiko dugu.

Trotski-k geroxeago ematen digu Sklovski-k artearen kontzepzio materialistaren kontra darabiltzan argudioen berri. Berri eman ezezik, errefusatu ere: Sklovski-ren iritziz, marxismoa, literatura gizartearen

(16) 112.

(17) 112.

ispilu dela esatean, ez da gauza azaltzeko nola egon daitezkeen halako zerikusi handiak elkarrengandik urrun dauden herrien kulturen artean. Trotski-ren ustetan, erabat ulergarriak dira zerikusioak, zeren eta:

- kultura horiek, elkarrengandik urrun egon arren, gizarte kondizio berdintsuak dituzte (artzain bizimodua, adibidez).
- gizakiaren irudimena mugatua da. Hori dela eta, edozein kultura berri beharturik dago aurreko kulturetatik probetxuzko zerbait ateratzera. Egungo kultura mendebaldetarrak, kasu, zor handia dio greko-latindarrenari, bertan zutabe edo oinarria duelarik. Edozein garaik badu zerikusirik bai aurrekoarekin, bai ondokoarekin. "Bestela", dio Trotski-k, "ez legoke aurrerakuntzarik bila-kaera historikoan".

Luzaro gabe, galde diezaiozun geure buruari: zer da literatura iraultzaren gidari honen iritziz? Gizartearen islada baino ez? Ez, inondik inora. Islada bai, nolabait esateko, baina berezi samarra:

Kreazio artistikoa, jakina, ez da Mura, baina bai, ordea, artearen lege berezien araberrako errealitatearen alterazio, itxuraldatze edo eraldatzea¹⁸

Nekez aurkituko dugu literaturaren definizio zehatzagorik. Trotski literatur esparruan sartutako politikaria dugu, baina literatura ezagutzen duenez, kontutan hartzekoak dira haren esanak. Ezin gauza bera esan Kogan, Lunatxarski eta halako marxistei buruz: gehienak literaturan oina sartutako politikari hutsak dira, literaturan iharduterakoan aurritzi eta irizpide politiko ugari zerabiltenak. Ozta egon litezke ados arteak "lege bereziak" dituelako ustearekin.

3. Formalismoaren emaitza kontzeptuen aldetik

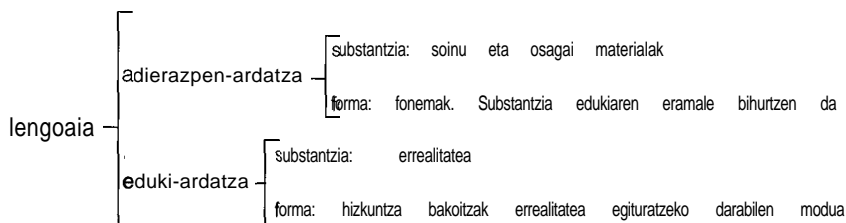
Ugari dira formalistek asmatu edo jorratu dituzten kontzeptuak.

3.1. Forma

Hitz ardatza, zer esanik ez, teoria formalistan, honelaxe definitua: literatura beste edozein diskurtso komunikatibotatik bereizten duen ezaugarri nagusia da. Baina oker geundeke esango bagenu forma hitza ez zela formalismoaren historian bilakatu: mugimendu hau, ha-

(18)118.

sieran, erretorikak onaturiko *res-verba* delako dikotomiaren alde azaldu zen. Baina, marxismoaren bultzaz baino areago formalismoaren berezko bilakaera zela medio, haien arteko bat, Eikhenbaum, pittinka-pittinka *forma* kontzeptu estu hori zabaltzeko beharrezko aurkitu zen, forma eta edukia elkartuz eta hurbilaraziz. *Formari substantzia informalizatu*a deitu zion zehazkiago handik aurrera, Hjelmslev-en glosematikaren teoriarekin bat eginik. Izan ere, Hjelmslev-i jarraikiz, bi ardatz ditu lengoaiak: adierazpenarena eta edukiarena. Era berean, ardatzok bina atal dituzte: forma eta substantzia.



Eskema honi esker, eten egiten da *forma-edukia* dikotomia, biok nolabait nahastu egiten baitira, bat eginik: adierazpen-ardatzean substantzia dago, hala nola forma eduki-ardatzean.

Formalistek ez zuten osotasunik gabeko obrarik onesten. Halatan, obraren edozein osagarri, osotasun horretan parte hartzen duen heinean, formala da. Hala izanik, “edukia ere da formala, *forma-edukia* kontrakotasuna zentzugabe gelditurik”.¹⁹ Horrexegatik Todorov-ek ez du ulertzen nola lepora dakiokkeen formalismoari, obraren osotasunaz gabe, formaz arduratzea, formalismoaren ikuspuntutik forma obraren osotasun bera izanik.

Laburki esanda, goraiatu behar zaie formalistei *forma-edukia* dikotomia zaharra gainditzea. Potebnia, sinbolisten antzera, aipatu dikotomia klasikoa onetsiz, forma edukiaren azal edo eramale soila zela-koan zegoen. Formalistak, berriz, ez ziren hitz berekoak.

Egite artistikoek frogatzen dutenez, artearen berezitasuna ez datza obraren osagaietan, osagaiok erabiltzeko eran baizik. Honela, *forma* hitzak bestelako adierazpena hartzen du, beste nozio osagarri-rik, beste koerlaziorik behar ez duelarik.²⁰

Substantzia formalizatuarenaz gain, bi definizio, besteak beste,

(19) PRADA OROPEZA, 30

(20) EIKHENBAUM, 20.

aplikatu izan zaizkio formari. Bata, Sklovski-rena: literatur forma *priem*²¹ da. Arteak, *priem* den aldetik, errealitatetik at mantentzen diren enuntziatuaren baloreak azpimarratzen ditu. Sklovski-k, forma baino askozaz nahiago izan zuen *priem* hitza, azken honek egokiago adieraz baitezake poesi-hizkeraren berezitasuna ohizko hizkerarekiko.

Jakobson-ek, handik urte askotara, lengoaiaren funtzioak adierazi nahian, Sklovski-k bezalatsu definitu zuen poesi-funtzioa: bertan gurtzatu egiten dira konbinazio-ardatza eta hautapen-ardatza. Jakobson-ek honela definitzen ditu hautapena eta konbinazioa: "Hautapena baliokidetasunaz baliatzen da, antzekotasun-antzekotasunik ezaz, sinonimiaz eta antonimiaz. Konbinazioa, hots, sekuentziaren eraikuntza, aldiz, albokotasunaz".²² Beraz, *priem* delakoa errealitateari buruzko erreferentziak baino garrantzitsuagoa da poesi-mailan.

Beste definizio bat Lotman-engan aurkitzen dugu, zeina SESBohiko Tartu-ko unibertsitatean artearen inguru-minguru lanean aritu zen, bai miresgarriri aritu ere, ortodoxia marxista eta formalismo estutik urrun. Cotman-en ustez, literatur formaren ezaugarri berezi bat "bigarren mailako modelizazio sistema" izatea da. Hona hemen egiten duen bereizketa:

-lehen mailako modelizazio sistema: esangura neutralekoa eta denotatiboa da. Adib: errepide ezaugarriak, hizkuntza naturalak, etab.

-bigarren mailako modelizazio sistema: ez da neutrala, konnotatiboa baizik. Adib: poesia.

Arte klasikoaren araei jarraiki, *apaingarriak* gehitu zaizkion ohizko hizkera praktikoa besterik ez da poesi-hizkera. Ez zen garai hartan poesiaren bereizgarritasunik onartzen. Arte klasikoak ukaturiko bereizgarritasun hau frogatzeko, beharrezkoa iruditzen zitzaien formalistei giza ekintzetatik bat hautatzea, hain zuzen ere, literatura-rekin antzik handiena izanagatik ere, bestelako funtzioa betetzen duen bat, eta huraxe literaturarekin kontrastatzea: ohizko hizkera denotatiboa gertatu zitzaien berebizikoan.

3.2. Poesi-hizkera eta komunikazio-hizkera: automatizazioa eta desautomatizazioa. *Zaum* delakoa

Hizkera komunikatibo edo praktikoa batipat denotatiboa da, alegia, hitzen jatorrizko esanahi soilen eramalea eta, ondorioz, irakurle-

(21) *priem*: erabidea, artifizioa.

(22) (1981), 360-361.

goarengan harridura sortzerik ez duen hizkera zakarra. Horretantxe datza hizkeraren automatizazioa: denok denetara ohitzen gara. Eguneroko lengoaiara ere bai. Egunero erabiltzen ditugun hitzek, errepikatuaren errepikatuz, ez digute deusik adierazten, ez gaituzte harritzen, eta lengoia automatismo hutsera jaurtitzen dute.

Mundu itxi eta ziztrinean bizi gara. Ez dugu bizi garen mundua sentitzen, gainean daramatzagun jantziak sentitzen ez ditugun bezalaxe (...) Itsasaldean bizi direnek ez dute olatu hotsik entzuten, baina guk entzun ere ez ditugu egiten ahoskatzen ditugun hitzak. Hits hutsez gainezkako lengoia mixerablea darabilgu. Aurpegiria begiratzen diogu elkarri, baina elkar ikusi ez²³

Poesi-hizkera, berriz, konnotatiboa da, hots, hitzen arteko erlazio berriak sortzen ditu, eta berariazko *desbideratzea* du gidari.

Literaturak, beste agerpen artistikoek legez, automatismoan ez erortzeko, objektuaren perzepziora jotzen du batez ere (eta ez objektuaren ezagutzara): forma zaildu egiten da, perzepzioa ilundu, eta objektua itxuraldatu. Irakurlearen eginbeharra ez da zer objektu den asmatzea, beronen itxuraldaketa jabetzea baizik. Honelaxe askatzen da literatura automatismotik.

Olerkariak erabide ugari ditu desautomatizazioa lortzeko: hitzak lekuz aldatzea, lexiko-hautaketa, eta fenomeno fono-fonologikoak (aliterazioa, errima, koloretasun bokalikoa -hots, hitz irekiak edo itxiak berariaz erabiltzea-, etab).

Ezagutza baztertu, perzepzioa zaildu eta luzatu hala nola, ondorioz, automatizaziotik ihes egiteko, idazleek sarri definitzen dute objektua, honi aplikatu ohi ez zaizkion hitzen bitartez, ingurumarietan eta eufemismoetan gertatzen den bezala. Sklovski-k dio, kasu, Tolstoi-k ez diola objektu bakoitzari dagokion izena ematen, baizik eta ezagutu berria bailitzan deskribatzen duela:

L.N. Tolstoi-k, "Bai lotsa" izeneko artikuluan, honela definitzen du zartailu hitza: "legea hautsi ez dutenak biluztu, eror arazi eta zartadaz bizkarra gurutzatzea"; zenbait lerro aurrerago: "ipurmami biluzia jotzea". Pasarte honek ohar txiki bat du: "Eta zergatik ez erabili, bada, erabide ergel, basati eta gaizto honen ordez beste edozein, adibidez, bizkarra edo beste edozein gorputz atal orratzez zuzlatzea, eskuak edo oinak torlojuz lotzea edo horrelakoren bat?"²⁴

(23) SKLOVSKI (197-I), 35.

(24) (1973), 97-98.

Literatura, desautomatizatzen denean, *zaum* da, hau da, hizkera transmentala izatera iristen da. Bigarren atalean genionez, esanahi objetiborik gabeko hizkera (poesi-hizkera) izendatzeko futuristek asmatu zuten hitza da *zaum* delako hau. Tinianov-ek honelaxe laburtzen du Chlebnikov-en teoria:

Bere teoriaren arabera poesiaren aztergai nagusia ez lirateke ozen-tasun arazoak izan beharko, esanahi arazoak baizik. Bere ustez, ez dago esanahiak ñabartzen ez duen soinurik, *metroa* eta *gaia* ildo beretik doaz. Esanahia aldatzeko, antzeko hitzekiko ahaidetasun aspaldi ilundua berrargitzeko eta hitz urrunak ahaidetzeko bide bihurtzen da, Chlebnikov-en eskutan, onomatopeia gisa aplikatzen den *instrumentalizazioa*²⁵

Zaum hizkera honen bidez, errealtatetik urrundu ahala, ohizko ez deritzagun errealtate berrira hurbilduz goaz.

3.3. Poesi-hizkera eta komunikazio-hizkera: sintaxia

0. Brik-ek gonbaratu eta erkatu zituen poemaren joskera logikoa eta erritmikoa, poesian bi joskera mota gurutzatzen direla ondorioztatu zuenetik. Joskera logikoaren unitatea perpausa dugu; joskera erritmikoarena, ordea, neurtitza, zeinean hitzak taiutzen diren bai joskera erritmikoaren eta bai joskera lojikoaren legeen arabera. Zangalatrabua da, Brik-en ustetan, *tira-bira* efektu hori lortzeko tresnarik egokiena, perpausa erdibitu egiten baitu.

	joskera logikoa	joskera erritmikoa
guttienezko unitatea	PERPAUS BAKUNA	NEURTITZA
gehienezko unitatea	KLAUSULA	AHAPALDIA

Perpaus bakunek eta neurtitzek ez dute zertan parekatu behar. Ezta klausulek eta ahapaldiek ere. Lau konbinaketa dira gertagarri:²⁶

(25) PRADA OROPEZA, 37. Hitzen esangura aldatzeko erabiltzen diren erabide fonetikoei (hots, aliterazioari, onomatopeiari, eta abarri) deitzen zaie *instrumentalizazioa*.

(26) Adibideok G. Arestirenak dira. Lehenengoa, *Harri eta Herri-tik* ateratakoa (2. partearen M poema); gainontzekoak, *Maldan behera-tik* ("Herri bitartea", 10. ahapaldia; "Untergang", 1. ahapaldia; "Iratze ederra", 16. ahapaldia).

- 1) perpaus bakunek eta neurtitzek hala nola klausulek eta ahapaldiek bat egitea: “Ura darionean,/surik ezatxeka”.
- 2) perpaus bakunek eta neurtitzek bat egitea (klausulek eta ahapaldiek ez, ordea): “Ohostu zenuen gure izeba maitea./Egun hauetako baratzaren tristea!/Eztaukagu jadanik norekin jokatuta./Hau egun digunak merezi du hiltzea./Ezta gauza erreza beroni barkatzea,/osin ilun batean hamildu baikaitu”.
- 3) klausulek eta ahapaldiek bat egitea (perpaus bakunek eta neurtitzek ez): “Egun honetan nire gogoak/utzi nahi baitu mendia,/MALDAN BEHERA DOA AGURO/NIRE GORPUTZ BILUZIA”.
- 4) ez guttienezko unitateek ez gehienezkoek bat ez egitea: “Eztut igarten nola/nagoen bizirik./Aurrerantzean/eztut izango/lotsarik”.

García Berrio-ren terminologiari jarraiki, klausula diskurtsibo batek eta metriko batek (ahapaldiak alegia), bateratzen direnean, *isobanaketaketa* izeneko erlazioa mantentzen dute. Bat egiten ez dutenean, berriz, *antibanaketa* deritzana.

3.4. Erritmoa eta dinamikapena

Erritmoa eta dinamikapena poesiaren elementu *eraikitzaileak* dira, Tinianov-en teoriaren arabera, testu baten osagarriak batzen eta elkartzen baitituzte.

Tomaxeviski-ren ustez, “poesi-erritmoaren funtzioa olatu soil baten, hau da, neurtitzaren mugan arnas-energia jartzea da”. Hitz berekoa da Tinianov ere.

Tinianov-ek erritmoak sortutako *espazio semantikoak aipatzen ditu*, hots, hitzaren inguruko espazio hutsak. Hauek, hitzak berez duen esangurari gainontzeko sentimendu, oroitzen eta imajinak eranstean dizkiote, jatorrizko esangura hori arras aldatuz. Adibide gisa aipa ditzagun izen bereziak, pausa soilak, puntu-kateak edota espazio hutsen indartze poetikoa. Izan ere, Tinianov-ek uste du “izen berezietan datzala obraren ñabardura lexikoa”.²⁷ izen bereziek eufonia ematen dute.

Zer da, bestalde, dinamikapena? Tinianov-en aburuz, morfologia *mailan*, morfema idazlan osoarekin dinamikoki bilduta ageri da. Ar-

(27) (1972), 102.

caístas y renovadores idazlanean dioenez, “baldin eta hitz ezberdin baina ozentasun berdintsukoak taiuturik lerrotzen badira, ahaide bihurtuko dira”. Bestela esanda, eta beti ere Tinianov-en terminologiatik banantzeke, edozein elementuk edo osagarrik, poesi-testu batean barneratzen denean, bere ohizko esangura edo *zantzu nagusia* galdu egiten du, bigarren mailako zantzuak harturik, ohizko ez diren esangura fluktuagarriak alegia. Tinianov-ek erabide asko aipatzen ditu hitz bati, ohiturazko zantzua kendurik, zantzu berriak gaineratzen dizkiotenenak: zangalatrabua, izen bereziak, aliterazioa, erro morfologiko bereko izenak elkarren ondoan jartzea, etab.

Testuak dinamikapena falta badu, osagarriak elkar-erlazioaturik ez baditu, ez dago poesiari buruz mintzatzerik: testua automatismora oлдartzen da nahitaez.

Tinianov-en emaitzak Europako estrukturalismoan izan zuen oihartzuna, Martinet-ek gidaturiko korronte funtzionalistan hain zuzen ere. Funtzionalismoaren arabera, fonologia, morfologia eta beste edozein hizkuntz mailatako edozein elementuk ez du bere kasa inolako baliorik non eta beste elementuekiko erlazioetan datza bere benetako balioa

3.4.1. Dinamikapena eta *dominanta*

Obraren osagarrien arteko erlazio dinamikoaren bitartez, batasuna eta osotasuna lor dezake obrak berak, ondoko baldintza betez gero: osagarriak menpekotasun-nagusitasun dialektikapean taiuturik baldin badaude.

Sistema ez da osagarri guztien berdintasunean oinarrituriko kooperazioa. Aitzitik ere, *dominanta* deritzan osagarri-multzo edo osagarri bakar baten nagusitasuna eta besteen itxuraldaketa erakartzen ditu. Ondorioz, obrak, literaturan sartuta, multzo menperatzaileari esker hartzen du literatur funtzioa²⁸

Prada Oropeza-k adibide bat jartzen du:²⁹ Tinianov-en iritziz, gaur egun eleberria definitzerakoan erabiltzen diren irizpideak ez dira aintzinakoak: aspaldian, eleberriaren berezitasuna amodiozko istorioen bat agertzea zen. Gaur egun, aldiz, luzaera eta *bilbearen* bilakae-

(28) TINIANOV (1973), 130-131

(29) 66.

ra-mota. Jenero baten aspaldiko ezaugarri *menperatzailea* menpeko bihurtu ezezik, sarri desagertu ere egin daiteke.

3.4.2. Dinamikapena eta idazlearen askatasuna

Osagarrien arteko erlazio hierarkikoak, Tinianov-ek uste, oztopatzen du idazlearen erabateko askatasuna. Idazlea, idatzi ahala, ohartzen da bideak mugatuz doazkiola, ez duela noranahi joaterik eta, nolabait, idatzi nahi zuena eta benetan idatzi duena bat ez datozela. Hala gertatzen zaio, esaterako, Puxkin-i: Eugenio *Onegin* erdi burutu-rik zeukala, hauxe esan zuen: “Eta non ote dago nire satira?”.

Tinianov-ek ematen digu horren azalpen teorikoa:

Eraikuntza-funtzioak, barne osagaien koerlazioak, hartzigarri xehe bat besterik ez izatera mugatzen dute egilearen asmoa. *Kreatze-askatasuna* hitz baikorra da, baina errealitatetik at dago, eta leku egiten dio *kreatu beharrari*, literatur funtzioa, hots, obrak literatur sailarekin duen koerlazioa dela bide (...) Idazleak ez du ezerezetik ezer sortzen: ez du, aurreko literatura ahaztuta, idazterik³⁰

Geroxeago lotuko dugu puntu hau literatur bilakaerarekin.

3.5. Poesi-hizkera eta komunikazio-hizkera: semantika

Gorago arakatu ditugun poesi-tasunak (desautomatizazioa, *zaum* delakoa, dinamikapena, etab.) helburu sakonago baten menpe daude: literatur diskurtsoaren polisemia. Hitza bere jatorrizko esanahitik askatu, hitzean oihartzun berriak sortu, hitzak irakurlegoarengan *harridura* sortzea... horixe bera nahi zuten formalistek erdietsi. Sklovski-k jakinaren gainean jarri gintuen: poesia, ezer berririk aditzera ematen ez digun ohizko hizkera monosemikotik askatu beharra dago.

Formalismo errusiara baino zaharragoak diren ideiak ezinbestekoak zaizkigu gaur egungo artearen nondik norakoa ulertzekotan.

R. Barthes-en aburuz, testu artistikoa, funtsean, plurala da. Empson-en ustez, anbigua edo zalantzaragarria. U. Eco-k dioenez, *irekia*. Izan ere, gaur egungo artearen atal guztietan (pinturan, musikan, poesian) obraren egituraren osagai bakoitzak balore plurifuntzionala dauka.

Barthes-ek dioenez, borondate monosemikoan oinarrituriko arte

(30) (1973), 133.

klasikoak, eta artelanaren polisemia aldarrikatzen duen arte modernoak, kontra egiten diote elkarri.

Halarik ere, agian bi kontzepzio artistikook ez daude elkarrengandik hain urrun: pentsa liteke bai arte klasikoaren ustezko monosemiak bai gaur egungoaren *irekitasunak* gehiegikeriazko kutsua dutela.

3.6. Narrazioaren osagaiak

OPOJAZ ez zen behingoan prosaz arduratu. Urte ugari iraganik ziren harik eta formalistak fikzio narratiboan iharduten hasi ziren arte.

Jakobson-ek ondo azpimarratzen du poesiak eta prosak ez dutela helburu bera. Poesiak antzekotasunera jotzen du; prosak, berriz, albokotasunezko elkargora, metonimiaren bidez:

Narrazioak aurrera egiten duen neurrian, haren fokoa objektu bate-tik alboko bestebatera mugitzen da espazio, denbora fisiko edo kausalitatearen arabera. Hortaz, poesiarik hobekien egokitzen zaio-na metafora da; prosa artistikoari, ordea, metonimia³¹

Ondoko hauek dira, metodo formalaren arabera, Veselovski-ren-gandik hartutako terminologiaz baliaturik:

1- MOTIBOA: kontakizunaren oinarrizko unitate semantikoa,)ro-ros' izen grekoaz ezagunagoa. Argigarri gisa, artzain eleberriari gagozkiola, ondoko motiboak aipa daitezke: artzainak, maitasun mespre-txatua, Natura aldaezina, negar zotinak, etab.

Motiboak batipat funtzioak dira, ez baitira unitate libreak, gai-egitura osatzen duten motibo erlazonatuak baizik. Propp-ek, bere Morfo-logía del cuento liburuan, ipuin-funtzioak aztertu zituen. Ipuin-pertso-naien kopurua mugagabea baina hauen funtzioak mugatuak direla oharturik, pertsonaiak, egitura barnean betetzen dituzten funtzioen arabera banatu zituen. Honela, zioen Propp-ek, motibo berbera osatzen dute funtzio berbera betetzen duten pertsonaiek.

Funtzio-teoria honen bitartez, pertsonaiez gain, beste motibo mota asko ere bil daiteke. Har ditzagun erakusgarri bi maitaleren amodio debekatu eta ezina kontaktzen duten histori drama bat (Mariano de Larra-ren Macías) eta filme bat (The graduate). Lehenengoari bukaera demaion maitaleen heriotzak eta bigarrenaren azken sekuentzian gertaturiko maitaleen ihesak funtzio berbera betetzen

(31) Aipua Erlich-en liburutik aterata dago (331. or.)

dute: gizarteak debekaturiko amodioa posible egitea, zeren Maciasek eta Irenek ondo baitakite *beste munduan* ez dela haien maitasuna eragotziko duenik izango. Orobat, elementu berberak bestelako funtzioak bete ditzake: esaterako, lehen esan dugunez, *Macías*-en, heriotza askatasun gertatzen zaie maitaleei. *Macbeth*-en, berriz, Macbeth-ek bere gaiztakeriengatik jasotzen duen zigorra da heriotza.

Funtzio guztiek ez dute beti ere zertan agertu behar. Izan ere, Tomaxevski-k ondoko bereizketa egiten du:

-ezinbestean agertu beharreko motiboak (elkartuak izenekoak): subjektua, objektua, aurkakoa...

-funtzio aldetik garrantzi handirik ez dutenez, isil daitezkeenak: erabakitzailea, subjektuaren eta aurkakoaren laguntzaileak...

2- GAIA: motibo-multzo batek gaia osatzen du. Motiboak, testuaren materiale soila den aldetik, izaera semantikoa du; gaiak, testuaren *eraikuntza* den aldetik, izaera makrosintaktikoa du. Edozein literatur obratan gai ardatza egoten da, eta honen inguruan gai periferikoak. Obra batean periferikoa den gaia beste batean ardatza izan daiteke.

Motiboa eta gaia, narrazioan izan ezik, beste edozein motutako jeneroetan ere (poesian, teatroan) agertzen dira.

Jar dezagun orain gai eta motibo-multzoen adibide bat: Don *Kixote* liburuaren motiboak, dagozkien gaietan agertzen dira banaturik.

GAIAK	MOTIBOAK
artzain gaia	natura, artzainak, malenkonia
zaldun gaia	arma-beila, ezkutaria, dama, abenturen bidez lortutako ospea, duelua, Merlin
<i>itxura-errealitatea</i> gaia	haize-errotak, bizkaitarrarena, yanguastarrarena, artaldea, Mambrinoren kasketa

Don Kixote liburuan, guk uste, *itxura eta errealitatea* da gai ardatza, eta besteak, haren inguruan bilduriko gai periferikoak.

3- ISTORIOA (*story* ingelesez, *fabula* espainolez): literatur egitu-

rarik gabeko edukia da. Motiboak eta gaiak, istorioaren esparruan, ez daude narrazioan agertuko diren bezala egituraturik.³² Hori dela eta, eta arte klasikoaren ildotik, *inventio* delakoari dagokiola esan genezake. Oraingoz ez dago, beraz, *konposaketaz* hitz egiterik.

Medvedev-ek eta Bakhtin-ek honela definitzen dute istorioa:

Istoria bilbepean datzan gertaera da, bizitza, etika, politika, historia eta abarren gertaera hain zuzen. Gertaera honek, egiazko denboran jazotzen delarik, egun edo urte asko iraun dezake, eta erabateko esangura ideologiko eta praktikoa du³³

4- BILBEA (*sjzuet* errusieraz; *plot* ingelesez; *argumento* edo *sujeto* espainolez): literatur egituraz osaturiko edukia da. Motiboak eta gaiak azken bateko narrazioan bezala taiututa, konposaketa nagusitzen zaio gaiari, zenbait desbideratze-baliabide dela medio: denbora-iraulketa, hariaren aurrera edo atzera egitea, etab. Bilbea, edukiari dagokiola uste bada ere, formari dagokiola uste dute formalistek, kanpo erreferentea obraren barne esanguratik bereiztu behar delakoan³⁴

Ikus dezagun hemen ere Medvedev eta Bakhtin-en definizioa:

Bilbea narrazio burutuaren (*performance*-ren) egiazko denboran bilakutzen da: bilbearen nondik norakoa entzutea zera da, digresio, geldiketa, atzerapen, ebasio eta abarrez josirikoa estrata bihurtuak³⁵

Jarraian, lotzen dute bilbea idazlearen *askatasuna* delako gaia-ekin: bien ustez, idazleak ez du ezer sortzen. Den-dena zaio emana: istorioa eta bilbearen desbideratzeak ere bai. Hauei guztiei moldaketa berria ematea beste eginbeharririk ez du.

3.7. Eraikuntza-bilakaerarako, hau da, Istoriotik bilbera pasatzeko baliabideak

Behin eta berriz aipatu izan dugun *desbideratzeaz* baliatu behar dute idazle guztiek istoriotik bilberako bilakaeran. Zernolako erabi-

(32) Horrexegatik deitzen dio Harkins-ek *raw material*.

(33)106.

(34) ERLICH, 344.

(35)106.

deak erabil daitezke desbideratzea lortzeko, hots, bilbea osatzeko?
Besteak beste:

- 1 paralelismoak
- 2 errepika epikoak
- 3 geldiketa edo aurrera ez egitea. Nola liteke hori? Narrazioaren hari nagusia bestelako narrazioekin etenez; protagonistari agindua betetzea eragozten dioten oztopoak eta oztopoak jarri; deskribapenak, olerkiak, etab. sartuz;...
- 4 abiadura, hau da, narrazioaren haria agudo aurreratzea. Astiroz edo geldiketaren aurkako baliabide dugu hau. Batak zein besteak adi-adi egotera behartzen dute irakurlegoa.
- 5 parodia: istorioaren faltsua erakusten da nabarmenki parodian, *egia* edo historia-irrika nahita hautsiz. Puntu honetan, *Don Kixote* liburuak zaldun-liburuei egindako tratamendua aipa daiteke.
- 6 *skaz*: narratzailea autorearen eta publikoaren bitartekotzat hartetik sorturiko literatur erabide multzoa da *skaz*. *Skaz* delakoak egitura damaio narrazioari, horretarako bi era erabiliz:

A- hizkera mintzatuaren berezitasun fonetiko, gramatikal eta lexi-koak imitatzea. *Skaz*-en adiera berezi honen definizioa Eikhenbaum-ek ematen digu Gogol-en *Longaina* izeneko narrazioari buruzko lan batean:

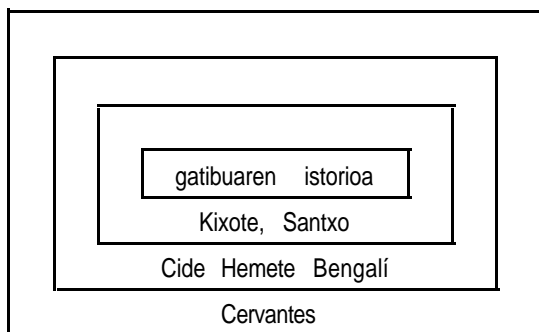
Gogol-en testuaren zutabea *skaz* da... hizkera mintzatuaren imitatzeaz eta hitz bihurtutako zirrarez osatua da testua (...) Esaldiak hizkera logikoaren arabera ezezik, hizkera adierazkorraren arabera ere dira aukeratuak eta lotuak, hizkera adierazkor horretan artikulazioak, mimikak, soinu-keinuek eta abarrek sekulako garrantzia dutelarik. Hauxe da bere idazkeraren semantika fonetikoaren iturburu: hitzaren mintz fonetiko, beronen ezaugarri akustikoak, esanguraz gainezka ageri dira Gogol-en idazkeran, esangura logiko edo materialetik at³⁶

B- ikuspuntu narratiboz aldatzea (idazlearen orojakilea, etab.). Errealitatea ikuspuntu askotatik isla daiteke. Lehenengo pertsonan idatzitako eleberriak edo ipuinak hirugarren pertsonan idatzitakoak ez dituen makina bat ezaugarri erakusten digu (subjetibismoa, errealitatearen ezagutza partziala, etab). Gonbara ditzagun, esate baterako,

(36) MEDVEDEV, BAKHTIN, 104

Txomin Agirre eta Sarrionaindiaren jokabideak puntu honi dagokionez: Agirre kontakizun guzti guztien jakitun agertzen zaigu, bere pertsonaien barneko zein kanpoko izaeraren berri zehazki ematen digularik. Ez gaitu ia inoiz engainatzen: istorioaren asmatzailea den aldetik; ez du bere orojakinahala izkutatzen. Epaitu ere, maiz epaitzen ditu pertsonaiak: *Kresala-ko* indianoa higuigarria dela, Mañasi, berriz, bertutetsua... beti manikeismoa gidari. Sarrionaindiak, ordea, *Narrazioak* liburuaren *Estazioko begiradak* izeneko ipuinean, engainura garamatza, berariaz eraman ere. Ez digu Agirrek adinako orojakinahalik erakusten. Berak asmatutako pertsonaia bat egoera geldi batean (argazia bailtzan) kokatu, eta pertsonaia horri buruz aieru franko egiten ditu (estazioan dagoen neska “Ana, arkiteko famatu baten emaztea” izan daitekeela, edo aitaren hiletetara joandako Agata, edo senarraren zain dagoen Arantxa, edo Claudine izeneko puta), pertsonaiak haren-gandiko independentzia erdietsiko bailuen. Idazlea, nola edo hala narrazioaren *aitatasuna* errefusatu edo, irakurle ezjakilearen parean jartzen da, beraz. Engainuzko baliabide horri esker, nortasun ugari lepora diezazkioke neskari, errealitatea, gertaeren jakitun ez dagoenarentzat, egoera bati buruz datu zehatzik ez duenarentzat, plurala dela erakusteko. Baina azken batean irakurlegoarekiko jolasari bukaera ematea erabakitzen du Sarrionaindiak, aitortuz ez neskarik ez estaziok ez dagoela, bere irudimenak asmatuikoak besterik ez direla. Literaturan ageri den errealitatea hain da hauskorra non idazleak, nahi izanez gero, noiznahi adieraz baitezake errealitate horren faltsua.

Badago beste baliabide bat *skaz* izena har dezakeena eta Cervantes-ek *Don Kixote* liburuaren lehen partean trebeki erabilia: errealitate mailak gainjartzea, hau da, istorio bakoitzaren barnean beste istorio bat sartzea, istorioen artean inklusio erlazioa sortzen delarik.



Honelaxe bi lorpen erdiesten ditu idazleak. Alde batetik, kontaktuzunetik bere burua urruntzea, errealtate aniztasun hau dela bide. Bestetik, *egia-literatura* harresia pitzatzea, zeren eta, esaterako, Kixote eta Santxoren abenturak egiazat edo *historiatzat* jo daitezke gati-buaren konduaren ikuspuntutik, baina *faltsutzat*, gezurtzat, Cide Hamete edo Cervantesenetik.

3.8. Literatur bilakaera

Trotski-z ari ginenez, axaletik ukitu genuen puntu hau.

Sklovski-k literatur bilakaerari buruz idatzi zuen artikulu batean somatzen da poetika teorikotik literatur historiarako iraganbidea, *forma* kontzeptuaren bilakaeraren ondorioz. Sklovski ohartu zen obra baten forma ez dagoela isolaturik eta, aitzitik, zerikusi handia duela aurreko obretako formarekin eta ondokoetakoarekin.

Jeneroei gagozkiela, gauza bera gertatzen da: lehenagoxe bigarren mailakoa izandako jenero bat gorengo jenero bihur dezake idazle trebe batek. Adibidez, gorengo mailara igo zuen Eduardo Mendoza-k polizi jeneroa, *La verdad sobre el caso Savolta* idatzi zuenean. Alderantziz ere, literatur jenero aberats bat edukiz eta formaz hustu daiteke, antzutu, XVII. mendeko *eleberri gortelari* espainiarrari gertatu zitzaion bezala: Céspedes eta María de Zayas-ekin goien gradora iritsi zen eleberri gortelaria XVII. mendearen lehenbiziko erdian. Bigarrenean, aldiz, kutsu moraleko panfleto kaxkar jasangaitz bihurtu zen, *Las navidades de Madrid* izeneko obra erakusgarri.

Tinianov-en ustez, “*dominante* edo osagarri menperatzaile bat itxuraldatu, ahaztu edo asmatzeari zor zaio literatur jenero baten desagertzea edo bilakaera”.³⁷ Obra batek, aurrekoetatik bereizteko, *menperatu* bihurtu behar ditu aurrerko obretan *menperatzaileak* izandako zenbait osagarri, eta *menperatzaile*, *menperatuak* izandakoak, hala nola beste zenbait osagarri egotzi. Prada Oropeza-k³⁸ ondoko adibidea mailegatzen dio Jakobson-i: neurtitz txekiarrak errima izan zuen XIV. mendean ezaugarri menperatzaile. XIX.ean, ordea, silaba kopurua. XX.ean, tonuera.

Edozein obra, dio Sklovski-k, saiatzen da bere garaiko eredu

(37) PRADA OROPEZA, 66.

(38) 67.

nagusiar aurka egiten, forma berri bat (eta ez eduki berri bat) asmatu gogoz. Parodia, joera horren muturra da.

Ideion helburua literatur bilakaerari literaturaren barneko azalpena aurkitzea da. Ikuspuntu formalistatik, obra batek eragin handiagoa jasotzen du bere garaiko eta aurreko literaturatik bertatik, sortua deneko testuinguru sozio-politiko eta ekonomikotik baino. Hona hemen, berriro, *literatur azterketa* inmanente delako axioma formalista.

Baina honako azalpen hau emateak literatura isolatzeko zorian jartzen zuen, literatura gizakiarengandik eta beronen beste krepene-tatik at bilakatuko bailitzan. Tinianov konturatu zen garai bateko literaturak erlazio estuak dituela garai bereko beste giza agerpideekin:

Tinianov-ek, Jakobson-ek bezalaxe, behin eta berriz baieztatzen du *literaturaren historia estu-estu erlazionaturik dagoela gainontzeko "sail historikoekin"*, ondoko datua ahaztu behar ez delarik: sail bakoitzak bere egitura-lege bereziak ditu. Honengatik ere beharrezkoa da sail guztiak bil ditzakeen sistema handi bat sortzeko ahalbidea onartzea. Sistema oso honek ez du zertan ukatu behar sail bakoitzaren legeria berezia³⁹

Ikuspuntu berri honi esker askatzen da formalismoa, pittin bat bada ere, hasierako intrantsigentziatik, literaturak beste sail ideologiko hala nola kondizio sozio-ekonomikoetatik kanpo bilakatzerik ez duela-koan.

4. Doktrinaren jorrapena

Nahitaez hurbildu zitzaion formalismoa marxismoari 1928 aldera, aurreneko ultrakeria moteldurik. Literatura gizarte barnean gertaturiko fenomeno delarik ukatu ezinik, uko egin zioten literatur bilakaera formen sor-hiltze prozesu soila delako iritziari.

Damu zuten, agian, edukia baztertu eta soilik formaz arduratu izana. Moderapena nagusitu zitzaizen. Handik aurrerako norabideak lehen itxitako bideak urratuko zituen: forma kontzeptua jorratu (eta honen ondorioz futurismotik urrundu), poesiaren soinu eta esanguraren erlazioak antzeman, etab. Konturatu ziren halaber prosodi eta estilistika azterketak eginarenekin eginez ahaztuta zeukatela poesi-hizkeraren unitate organikoa. Egitez, Tinianov obraren elementu *eraikitzaileak* bilatzen hasi zen, haietako nagusia erritmoa zelako ustean Toma-

(39) PRADA OROPEZA, 51

kevski-rekin batera etorririk. Tinianov-ek berak, ildo beretik, azaldu zuen dinamikapena zertan datzan: elementu bat, obra batean sartu orduko, erritmoaren bidez dinamizatzen da, hots, elkartzen da obraren beste elementuekin.

Eikhenbaum-ek bere aldetik zioenez, beharrezkoa zen “perpau-sarekin zein neurtitzarekin lotutako *zerbait* aurkitzea, fonetika-semantika arteko muga egondako zerbait: josker”.⁴⁰ Zhirmunski-k *Neurtitz lirikoaren gonbaraketa* liburuan dioenez, ahapaldia unitate sintaktikoa nahiz metrikoa da.

Zaum delakoaren inguruko usteak ere bigundu egin ziren. Brik, Vinokur, Maiakovski eta abarrek nabaritu zuten halako ultrakeria: arrazionaltasuna, errealitatea erantsi zioten, azkenik, poesiari, munduari buruzko erreferentziarik gabeko poesia alferrikakoa zela sinesturik. Hona hemen, argigarri, Maiakovski-ren hitzak:

EZ dugu poesia, prosa eta hizkera praktikoaren artean ezberdintasunik onartu nahi.

(...) Lengoaiaren soinuak eta erritmoaren polifonia eratzeko, hitz egiturak errazteko, hizkuntz adierazpena zehazteko eta gai-tresna berriak sortzeko egiten dugu lan.

Lan guzti hau ez zaigu xede estetiko soil gertatzen, gure garai-ko gertaerak egokien adierazteko laboratoriorik baizik.

EZ gara sazerdote kreatzaileak, gizarte antolaketa egiten dugun langileak baizik.⁴¹

Bestalde, aski otzandu zitzaion formalismoari lehen garaian historizismoari zion ezinikusia. Formalismo heldua, historizismoa osagarri zaiola konturaturik, hartaz baliatzen hasi zen, ohartu baitzen, Eikhenbaum-ek gogora dakarkigunez, artelan bat ez dela isolaturik sortzen, haren formak baduela zerikusirik garai bereko artelanetan erabilitako formekin. Halaber, kritikoaren funtzioa azaltzen du:

-literatur obra nola dagoen osaturik adieraztea (sinkronia).

-literatur obraren baliabide artistiko bakoitzaren funtzioak argitzea (diakronia). Funtzioa aldakorra da, idazle bakoitzaren araberakoa eta garaian garaikoa. Garai batean errespetagarri dena, beste batean barregarri izan daiteke.

(40) 62.

(41) (1974), 41-42

Izan ere, formalismoak, metodo sinkronikoa nahikoa ez zelakoan, diakronia eta testuingurua bereganatu zituen, literaturaren azterketa inmanentea nolabait osatu asmoz. Halatan, bi zergati ezagutu zitzaizkion literatur bilakaerari: bata, literaturaren barnekoa: Sklovski-ren iritziz, garai bateko behe mailako forma artistikoak, hurrengo garaian, goi mailako jenero nagusi bihur daitezke. Bestea, literaturatik kanpoko, hasierako formalismoak ukatua: gizarte inguruak ere badauka eraginik literaturan, hau da, gizarte aldaketak idazkera berria dakar.

Hala ere, García Berrio-k ez du uste formalistek ondo ulertu zuten diakronia zertan datzan. Eraginak ingurutik dabilzkion izaki pasibotzat jo zuten idazlea, Tinianov-ek Puxkin-i buruz eginiko lanean ikusten den bezala. Formalisten ustez, idazle batek ezin dezake honelako edo halako eragina aukeratu: eraginak inposatu egiten zaizkio. Diakronian ere ez dute forma baizik ikusten. Esaterako, Tolstoi-k ikuspuntu, distantziamendu, paralelismo eta halako teknikak erabiltzen dituzenean, formalistek trebetasun estilistikoaren ezaugarria besterik ez dakusate. García Berrio-k, ordea, Tolstoi-ren izpirituaren krisiaren ezaugarria dakusa.

Erlich-ek eta García Berrio-k ez dute formalisten joera deskribatzailerik estu hau onartzen. Forma eta edukia bateratzeko irritsa, formalistengan ernerik ere, ez zen programatismo hutsetik irten, eta gainera ez zuen marxistengandik abegi onik jaso.

Komunismoaren suntsipenaren aurreko urteetan, aldiz, marxistak aurrerakoienek ez zuten formalismoa osorik gaitzesten. Mendebaldekoek batipat artearen alor teknikoa aintzat hartu beharra azpimarratu zuten, edukia literaturaren osagarri bakarra ez dela ezaguturik. Txervenka eta bere antzekoen ustetan, erabateko objetibismoa, giza kutsua galduta, irtenbiderik gabekoa da. Hortaz, marxismoa bigundu egin zen pixka bat formalismoa salatzerakoan: edozein literatur obratan subjektibismo tantaren batzuk egon beharra ezagutu zuen, literaturak giza oihartzunik gal ez dezan.

5. Beste mugimendu batzuekiko harremana

Hiru dira, batez ere, XX. mendeko literatur kritikari gagozkiola, lehenetsuna formari damaiotenak: estilistika, *new criticism*, eta formalismo errusiarra. Hirurek literatur zientziaren aldeko joera azaltzen dute, zientzia horri beste zientziekiko independentzia emanez eta metodologia inmanentearen beharra aldarrikatuz.

5.1. Estilistika

Estilistikak estilemen⁴² ikuspuntutik aztertzen du edozein literatur idazlan. Estilistarik entzutetsuenak alemaniarrak ditugu: Vossler eta L. Spitzer. Azken honek *zirkulu hermeneutikoa* asmatu zuen: testu bat azterterakoan, nolabaiteko aurreintuizioa behar da. Azterketa egin ahala, intuizio hori testuan topatutako datuekin bat ote datorren jakin daiteke.

Formalismoak eta estilistikak ametodismo erradikalean ere egiten dute bat: literatur obra ezustekoa, bakarra eta errepikaezina baldin bada, izaera bereko azterketa, hots, azterketa ametodikoa baizik ezin da erabili bera aztertzeko. Azkerketa bakoitza, beraz, estudiatu beharreko testuari egokitu behar zaio.

Agian honako ametodismo hau formalismoaren iraupen laburrari lepora diezaiokegu. Teoriak behar bezala mamurtzeko astirik ez edo. Baina seguraski hobe genuke libreaki erabakitako premisa zela ametodismoa pentsatuko bagenu. Eíkhénbaum-ek, bederen, hala aitortzen du:

Ez genuen, eta oraino ere ez dugu, erabat osaturiko doktrina edo sistemarik. Lan hipotesi bat besterik ez da teoria gure ikerlanetan (...) Nahiago dugu printzipio zehatzak ezarri eta, aztergairen bati aplikatu dakizkiokeen heinean, haiei jarraitzea. Baina aztergai batek gure printzipioak zaildu edo aldatzeko exigituz gero, zalantzarik gabe zaildu edo aldatu egingo genituzke⁴³

Zenbait orrialde aurreraxeago, sutsukiago justifikatzen du formalistek teori aparatatu mugatua falta izatea:

Dena azaltzen duen teoria, lehenagoko eta geroko kasu guztietarako erantzuna duena eta, horrexegatik, bilakatu beharrik ez daukana eta horretarako ezgauza dena, badugula aitortzera beharturik gaudenean, ondoko hau ere aitortzera beharturik egongo gara: metodo formala ahitu dela eta zientzia-ikerpen izpirituak utzia dela. Baina oraingoz ez gaude egoera horretan⁴⁴

(42) Estilemak: literatur obra bat bere jeneroaren arautik desbideratzen duten ezaugarri berariazkoak. Hortaz, estilistikak desbideratzea du oinarritzat.

(43) 30.

(44) 83.

5.2. New criticism

Honek literatur obraren autonomiaren kontzeptu ardatza hartzen dio formalismo errusiarrari. Baina ezberdintasun ugari ageri dira, nabarmen-nabarmen, bien artean, bestelako giro sozialean sortu eta bilakatuak baitziren. Ezberdintasunik garrantzitsuenetako bat *new criticism* moralismo kritikoan eta formalismo errusiarra, berriz, inmanentismoan oinarritzea da. *New criticism-en* iritziz, literatura gizartearen heldutasuna neurtzeko tresna baizik ez denez gero, obraren balio estetikoa ez da, ia-ia, kontutan hartu behar. Alabaina, ez da inmanentismo estetikoa erabat mespretxatzen. Badago *new critics* izenekoen artean literatur obraren egitura estetikoaren aldeko joerarik. Esaterako, Ramson-ek, Eliot-ek eta abarrek, irizpide estetikoetara heltzen diete abiapuntu gisa.

Bestalde, badago beste ezberdintasun bat: *new criticism* arau estetiko baten bila ari den bitartean, formalismo errusiarrak, eta puntu honi dagokionez Mukarovski-k batipat, ez du arau estetiko bakar batean ere sinesten, literaturaren ezaugarri ardatza arau estetikitik bertatik desbideratu nahia delakoan.

Formalismoa, *new criticism* eta estilistikarekin lotura asko edukita ere, ez dugu horien aitzindari, bi oztopo gaindigaitzengatik: hizkuntza eta politika.

5.3. Estrukturalismoa

1920an Jakobson Prahara bizitzen jarri zen. Bertan, 1926an, Prahako Zirkulu Linguistikoa sortu zuen. Jakobson-i eta Prahako taldean sartutako formalista edo paraformalistei esker, zenbait emaitza mailegatu zion Zirkuluak formalismo errusiarrari. Agian hauxe izan zen nagusia: Tinianov-ek testua egitura autonomotzat daukan antzera, estrukturalismoak ere halaxe definitzen du lengoaiaren (Saussure-ren *lingue* delakoa). Formalistek usu baieztatu zuten, testuaren osagarrien artean badira antzekotasun eta aurkakotasun erlazioak; era berean estrukturalismoak erlazio berdin-berdinak antzematen ditu lengoaiaren osagarrien artean, batez ere maila fonologikoan. Honen guztiaren berri Harkins-ek ematen digu:

Talde guzti hauen ustetan (integrismo *poloniarra* ere barne dela) erlazio eta aurkakotasun dinamikoek osaturiko sistema izateak damaio garrantzia artelanari (...). Hauxe izan zen estrukturalismoak formalismoari mailegatu zion ideiarik funtsezkoena: beren funtzio,

lexiko, joskera, morfologia eta fonologian estrukturaliki oposatutako azpilengoaiak osatzen dituzte hizkuntzak oro⁴⁵

Azpilengoaien oposaketa honexetan datza formalismoaren oinarria:

Literatura artistikoaren lengoaia, eta are gehiago, idazle bakoitzaren lengoaia, aztertua denean, beste motatako lengoaiei kontra egindako hizkuntz ezaugarrien sistematzat eduki daiteke

Erlich-en ustetan,⁴⁶ formalismoaren zenbait akats eta ultrakeria gainditzea lortu zuen estrukturalismoak:

(...) formalismo hutsa *inpass*-era iritsi zenean, estrukturalista txekiarrek alternatiba bideragarri bat sortarazi zuten, hasierako asmoak gutxituz eta artearen eta gizartearen arteko polemika ikuspuntu txalogarriago batetik ukituz

6. Ondorioak

Formalismoak literatur kritikan zenbaterainoko eragina izan duen neurtzekotan ez dugu erabateko arbuio edo laudoriotan erori behar. Formalismoak akatsak baino ez dituela esatea, ezbairik gabe onartzea bezain okerra da. Dena dela, ukaezina da urteotan formalismoaren berpiztea egon dela edo, behintzat, OPOJAZ-ek mamituriko zenbait ideia aintzina baztertuak nahikoa hedaturik daudela gaur egungo kontzepzio artistikoan, Eikhenbaum-en ustez⁴⁷ bi arrazoi direla eta: “azken bolada honetako arte eta literatur kritikak hizkuntzalaritzarako bidea hartu eta artearen berezitasunak, hau da, artistizitatea, bilatzen dituelako” eta “estrukturalismoaren bilakaeragatik, batipat literatur produktuak txerkatzean”.

Formalismoa mugimendu arras orijinala ez dela esan beharrean gaude. Literatura edo arte mailan lehentasuna formari eman diotenak gutxi izanik ere, izan dira bederen, artearen kontzepzio nagusi edo gehienek onartutakoari (artearen lehendabiziko helburua esanahia edo irakaskuntza delako usteari) kontra ginez.

Halarik ere, formalismoa, sortu zen unean, txit berritzailea izan zen. Nolabait garai hartako historizismo soñlak zuzenduriko literatur kritika antzua salatu asmotan sortu zen OPOJAZ, zeinari jasangaitz

(45)177.

(46)401.

(47)7.

gertatzen zitzaion kritikoeek testutik kanpoko datuak erabiltzea. Handixek datorkio formalismoari izaera inmanentea, testuingurua zeharo baztertzeko irrika.

Baina egia esan, ez zen oso txalogarria izan OPOJAZ-ek hasieran bederen erabili zuen jokabide eta literatur kontzepzioa. Sklovski-ren hasierako aldarrikapenak historizismo eta positibismoaren aurkako garrasi histerikoa besterik ez dira:

Artea beti ere bizitzatik askaturik izan da, eta haren kolorean sekula ez zen islatu hiriko gotorlekuaren gainean kulunkaturiko bandaren kolorea⁴⁸

Bakhtin eta Medvedev-en iritziz, hasierako erradikalizazio honek, ulergarria izanagatik ere, ez zion formalismoari etekin onik ekarri. Bai, aitzitik, kalte konponezina:

Noraezko da mugimendu eruditoak oro, beren programa positiboa defendatzearren, gatazkan sartzea aurreko mugimenduekin. Hau ulergarria eta onargarria da.

Baina txarra da, ordea, baldin eta gatazka bera arduraren garrantzigea izatetik arduraren nagusia eta bakarra izatera pasatzen bada, hau da, gatazka mugimenduen berba, definizio eta formulazio guztietan sartzen bada. Hala izanez gero, doktrina berria bigunegia izango da. Baita ezeztatu eta errefusatu duen doktrinari lotuegia ere. Ondorioz, ezeztatzen duen doktrinaren kontrakoa baizik ez da izango.

Hauxe gertatu zitzaion formalismoari⁴⁹

Alabaina, urteak joan urteak etorri, biziki ekingo diote formalistek hasierako erradikalizazio hau eztatzeari, literatura formaren eta esanguraren sinbiosia dela onartu beharrez.

Formalismo errusiarra sortu eta urtebete geroxeago gertatu zen 1917ko Iraultza. Honek eragin aparta izango zuen formalismoaren bilakaeran eta desagertzean, baina ez agian zenbaitek uste izan duten moduan. Ez da egia hasiera-hasieratik ibili zirenik elkarren lehian formalismoa eta marxismoa: are gehiago, formalistak gehienak Iraultzaren alde azaldu ziren. Marxisten artean ere ez zegoen formalismoaz iritzirik baturik. Baziren guztiz gaitzesten zutenak (Gorbatxëv, Gel-

(48) "Hala Martzianoak" artikulua, *Artearen bizitza* izeneko egunkarian argitaratua.

(49) 62.

fand...). Baziren, ostera, akatsez gain, hein batean estimutan zeukate-
nak (Trotski batipat). Baina dena den, aparatu burokratikoa erasoka
aritu zitzaion formalismoari.

Formalismoa 1930erako hilik zegoen, baina bere oihartzuna ez da
oraingik moteldu. Izan ere, Mendebaldeko kulturaren aztarna utzi du,
batipat Europako estilistikan eta Estatu Batuetako *new criticism* dela-
koan. Baina honako *new criticism* honek heterodoxoki jaso zuen
emaitza formalista, forma aintzakotzat harturik ere, beti eman baitzion
amore konpromezu ideologikoari, iraganera irritsez begira dagoen
moralismoari. Literatura ideologia baten ispilu bihurtze honek pa-
rekatzen ditu, alde batetik, *new criticism* delakoa, eta bestetik, literatu-
rak errealitatearen bidegabekeria eta kontraesanak salatu behar di-
tuelakoan dagoen kritika marxista.

Formalismoa zela bide, literaturak utzi zion historiaren osagarri
izateari. Baina forma soila txerkatzeagatik, edukiz eta formaz osaturiko
literatur obraren osotasuna galdu zuten,⁵⁰ alferrikako azterketa formal
partzialei ahalegin franko eskainiz. Literatur obra bakoitzari, besteeki-
ko ezberdina delakoan, dagokion azterketa berezia aplikatzen zioten,
amethodismoa lagun. Horrexegatik formalistek ez zuten azterketarako
aparatu organiko bat eratzerik izan.

Metodo formalak alor garrantzitsuago batean egin zuen huts: ez
zuen balioztapenerako irizpiderik eman; ez zuen erabakitzerik idazle
bat beste bat baino hobeala ala txarragoa den. Honako olerkia ez da
harako olerkia baino literarioagoa: ezberdinak dira eta kito.

Dena dela, eskertzeakoak dira lantxo honetan joratu ditugun aha-
legin formalistak, literatura literaturatik kanpo ezin dela ikertu ohartara-
zi baitigute.

7. Bibliografia

Ambrogio, I., 1973, *Formalismo y vanguardia*, Caracas, Univ. Central de Ve-
nezuela.

Erlich, V., 1954, "Russian Formalism -in Perspective", *The Journal of Aesthe-
tics and Art Criticism*, 13, 2.

— 1974, *Formalismo Ruso*, Barcelona, Seix Barral

(50) Horretan dago, bederen, Bujarin: gogor salatzen ditu muturreko formalistak,
literaturari eduki soziala edekitzeagatik. Hala ere, bere ustez, azkerketa formala ezin-
bestekoa da, marxistentzat ere, literatur teknika ezagutzeko.

- García Berrio, A., 1973, *Significado actual del formalismo ruso*, Bartzelona, Planeta.
- Eikhenbaum, B.M., 1973, "La teoría del método formal", *Formalismo y vanguardia*, 2. argit., Madril, Alberto Corazón editor.
- Harkins, W.E., 1951, "Slavic formalist theories in Literary Scholarship", *Word* VII.
- Jakobson, R., 1973, *Questions de Poétique*, Paris, Du Souil.
- 1975, *Ensayos de lingüística general*, (2. argit. 1981), Bartzelona, Seix Barral.
- , 1977, *El caso Maiakovski*, Bartzelona, Icaria.
- , 1977, *Ensayos de poética*, Mexiko, Fondo de Cultura Económica.
- Kridl, M., 1944, "Russian formalism", *The American Bookman*, | 19-30
- Lázaro Carreter, F., 1972, "La poética del arte mayor castellano", *Studia hispánica in honorem R. Lapesa*, Madril, Sem. M. Pidal/Gredos.
- Lotman, Y.M., 1978, *Estructura de/ texto artístico*, Madril, Istmo.
- Maiakovski, V., 1923, "Gure hitz-lana", LEF. Erabilitako edizioa: 1974) *Poesía y revolución*, Bartzelona, Península.
- Medvedev, P. I Bakhtin, M., 1978, *The formal method in Literary Scholarship*, Baltimore eta Londres, Johns Hopkins Univ. Press.
- Pomorska, K. *Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance*, Paris, Mouton The Hague.
- Prada Oropeza, R., 1977, *La autonomía literaria*, Mexiko, Univ. Veracruzana.
- Propp, V., 1971, *Morfología de/ cuento*, Madril, Fundamentos
- Sklovski, V., 1971, *Cine y lenguaje* (J. Jordá-ren hitzaurrea), Bartzelona, Anagrama.
- 1971, *Sobre la prosa literaria*, Bartzelona, Planeta.
- , 1972, *Maiakovskij*, Bartzelona, Anagrama.
- , 1973, "El arte como procedimiento", *Formalismo y vanguardia*, 2. argit., Madril, Alberto Corazón editor.
- Tinianov, I., 1972, *El problema de la lengua poética*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina editores.
- 1973, "De la evolución literaria", *Formalismo y vanguardia*, 2. argit., Madril, Alberto Corazón editor.
- 1973, "Arcaístas y renovadores", *Formalismo y vanguardia*, 2. argit., Madril, Alberto Corazón editor.
- Todorov, T., 1971, "Quelques concepts du formalisme russe", *Revue d'esthétique*, 2, Paris, 129-143.
- , 1974, *Literatura y significación*, 2. argit., Bartzelona, Planeta.

Tomaxevski, 1928, "La nouvelle école d'histoire littéraire en Russie", *Revue des études slaves*, VII | 226-240.

— 1982, *Teoría de la Literatura*, Madril, Akal.

Trotsky, L., 1969, "La escuela formalista de poesía y el marxismo", *Literatura y revolución*, | Paris, Ruedo Ibérico, 109-123

Voznesenski, A.N., 1927, "Problems of method in the study of literature in Russia", *Slavonic Review*, VI, 168-177.