



I – Partikulareco en Arto

Parto de la grava kontribuo de Aristotelo al la studoj de la artaj problemoj estas lia koncepto, ke arto estas natura tendenco al imito de la homa realeco. Laŭ tiu greka pensisto, la arto prezentas situaciojn, en kiuj la homoj, iliaj agoj kaj destino aperas *versimile* reprezentitaj. Sur bazo de la teorio de imitado, Aristotelo starigas sian faman distingon inter la tri grandaj poetikaj ĝenroj – epopeo, tragedio kaj komedio –, kies rimedoj de imitado „ne estas la samaj, nek la objektoj imitataj, nek la maniero imiti“.¹ Komprenita kiel imitado kaj interne diferencigita laŭ ĉi tiu nocio, la arto ne nur havas la funkcion transdoni al ni konojn pri la mondo de la homo,

sed, cetere, ĝia maniero konigi tiun mondon estas malsama akorde kun la koncerna arta speco (prozo aŭ poezio, epopeo aŭ dramo, ktp.). Vere, Aristotelo „estis la unua, kiu determinis la esencan karakterizon de la arto, ke ĝi estas specifa formo de konado kaj reflektado de la homa realeco“.²

Sed, en kio konsistas la specifeco de la arta konado kapabla diferencigi la arton de aliaj manieroj koni la realecon kiel, ekzemple, la scienco?

La nuntempa plej fekunda respondo al tiu demando venas al ni el la studoj de la hungara marksista kritikisto *Georgo Lukaks*. Heredinte la tradicion de raciismo en estetiko komencitan de Aristotelo kaj daŭrigitan de *Goethe*, kaj *Hegel*, Lukaks³ esploris ĝisfunde tiun problemon. Li asertas, ke, kvankam la arto kaj la scienco reflektas la saman realecon, tamen la scienco karakteriziĝas pro ĝia movo – ĉe la ekkono de tiu realeco – de la singulareco al la universaleco, dum la arto kunigas la singularecon kaj la universalecon en sian kampon specifan, la partikularecon.

La scienco pristudas la apartajn fenomenojn (singulareco) nur cele al la atingo de universale validaj leĝoj, formuloj, ktp. Alidire, la scienco preteriras la konkretajn, individuajn faktojn favore al pli abstrakta sed pli universala reprezento de la realeco; de la fenomeno (la surprajo de realeco) ĝi apartigas la esencon (la pli profunda signifo): iel aĵn, ĝi iras ĉiam de la singulareco al la

universaleco kaj revenas por apliki la universalan reprezenton al novaj konkretaj eventoj.

Male, la funkcio de la arto estas *konkrete* reprezenti la homojn, iliajn agojn kaj destinon (singulareco) tiamaniere, ke tiu sensa reprezento povas stari kiel ilustraĵo de certaj homaj universalaj problemoj, de certaj historiaj periodoj, de certaj konceptoj de la aŭtoro, ktp (universaleco). La arto devas esti fidela en sia spegulado de la konkretaj, singularaj karakterizoj de la homoj kaj objektoj kaj, samtempe, devas vesti ilin per universala valideco. Resume, la arto montras homojn tipajn en situacioj tipaj (partikulareco), instruante al ni la veron de tiuj homoj kaj situacioj; ĝi prezentas kohere miksitaj la fakton kaj la ideon, la fenomenon kaj la esencon. Lukaks citas Hegel: „estas ĝuste la unueco de la koncepto kun la individua fenomeno, kio konsistigas la esencon de la belo kaj de ĝia reprodukto per la artaj verkoj“.

Ci tiu karakterizo de la arto pravigas ĝian ekziston, antaŭ la scienco, kiel memstaran ilon de konado.

II – Specifaj Partikularecoj

Laŭ Lukaks, la centra kategorio de la arto, la partikulareco, konsistigas kampon situantan inter la ekstremoj de la *pura universaleco* kaj *pura singulareco*; kaj la punkto de realigo de arta verko varias – sur tiu kampo – alproksimiĝante jen pli al la universaleco, jen pli al la singulareco, konforme kun la ĝenro, la temo traktata, la intenco de la aŭtoro, ktp. La dramo, ekzemple, situas

pli proksime al la universaleco ol la eposo. En la dramo, rimarkigas Lukaks, „la trajtoj de la singulareco aperas pli sporade, multe malpli detale; ĉiu individua detalo havas en la dramo simbol-simptoman akcenton, kiu en la eposo nur povas okazi multe malpli amplekse“.⁴

La liriko kaj la romano distingiĝas en simila maniero, laŭ tio, ke la unua tendencas al pli universala reprezento, dum la dua – vera evoluintaĵo de la eposo – tendencas pli al la singulareco en la reprezentado de siaj figuroj kaj objektoj. Plue ni povas diskrimini la specojn kaj ĝenrojn, kiel ni vidos sekve. La liriko subjektiva estas pli universala ol la objektiva, ĉar ĉi tiu, fiksiga sur eksteraj objektoj kaj personoj, postulas reliefigon de iliaj individuaj trajtoj, kontraŭe al la alia, kiu ripozas sur sentoj, impresoj kaj ideoj pli malpli homkomunaj. La romano estas pli singulareca ol la novelo, ĉar ĝia longeco kaj intertekso de la rilatoj inter la personoj kaj la situacioj postulas pli profundan reprodukon de detaloj. La polico- kaj mistero-noveloj estas pli universalecaj ol aliaj, ĉar, karakterize, ili ju pli validas des pli akordiĝas al certaj ĝeneralaj, tradicie jam fiksataj principoj pri la priskribo de la enigmo, la serĉo kaj eltrovo de la solvo.⁵

Se la centra punkto de la estetika realigo, sur la kampo de la partikulareco, estas tre varia interne de la ĝenroj, specoj kaj individuaj verkoj, tio, tamen, ne signifas, ke kiu ajn arbitra lokigo de tiu punkto povas esti pravigebla. Foje, la sistema kaj sendiskrimina lokigo de tiu

punkto – tre proksime, ĉu de la universaleco, ĉu de la singulareco, malpliigas la valoron de tutaj verko, skolo kaj eĉ literaturo. Tion ni komprenos poste, kiam ni pritraktos la esperantan literaturon.

III – Partikulareco kaj la Esperanta Literaturo

Ĉe la reprezentado de la partikulareco de siaj figuroj kaj objektoj, multaj artaj verkoj – pro la ĝenra specifeco – devas korekte kapti la historiajn kaj geografiajn cirkonstancojn, en kiuj figuroj moviĝas, iliajn klasojn kaj personojn karakterojn, la realajn kondiĉojn de la komunumo, en kiu ili vivas, k. c.

Ni ekzamenu nun la rilaton inter la karakteriza universaleco de Esperanto kaj la esprimado de la supre menciitaj partikularaĵoj per ĝiaj literaturaj verkoj.

Ci tie ni povas fronti du eventualajn argumentojn kontraŭ Esperanto.

Unua argumento. Esperanto, pro sia internacieco, devas pritrakti nur temojn komunajn al ĉiuj homoj. Konsekvence, ĝia literaturo ne povas enprofundiĝi en la apartaĵojn de unu sola popolo aŭ de unu sola nacio.

Ci tiu argumento rezultas el nekomprenejo de la dialektika naturo de la arta partikulareco. Kvankam intime rilata al la historia realeco, kiun ĝi reflektas, la arto, en sia efikeco, transcendas ĉiajn historiajn kaj geografiajn limojn. Kiel la greka dramo ankoraŭ interesas nin? Kial *Puŝkin* estas ankoraŭ plezure legata en Sovetunio, se la historiaj kondiĉoj, kiujn li speguligas en siaj verkoj,

delonge malaperis? Kial la japana arto, de la Noo al la hajko, kun siaj karakterize japanaj temoj, interesas al la tuta civilizita mondo? Ĉar evidente ili enhavas ion universale validan, kion socioj kulture kaj historie malsimilaj povas apreci.

La efikeco de la arto, trans tempo kaj loko, estas la garantio, kiun havas la esperanta literaturo por la ĝusta traktado de la partikulareco. La apartaĵoj de kiuj ajn popolo aŭ nacio povas kaj devas trovi sian esprimon en tiu literaturo. El ĉi tiu perspektivo, la travivaĵoj de Samurajo en la feŭda Japanujo povas esti tiel interesoplenaj kiel tiuj de moderna novjorkano – depende nur de la ĝusta pritrakto de la subjekto kaj de la adekvateco de la formo.

Dua argumento. Esperanto ne ligiĝas al la natura scenejo de iu popolo, ne estas parto de ilia ĉiutaga vivo, kiel aliaj lingvoj, kaj ne povas – en la tuta arta reprezentado – ecigi tiun popolon per riĉigaj ĉiutagaj paroloj kaj esprimoj, ĵargonoj, ktp.

Alidire, ekzistas kontraŭdire inter la universaleco de Esperanto kaj realisma reprezentado de la lingva nivelo.

La dua argumento ignoras la fakton, ke tiu kontraŭdire estas la prezo, kiun iu ajn literatura verko devas pagi al sia universaleco. La universaligo ĉiam postulas demoviĝon de la originaj lingvaj cirkonstancoj reprezentataj en la verko. Tiel, en la naciaj lingvoj, la sola vojo al universaligo estas la traduko: *Homer* kaj *Tolstoj* fariĝis universalaj dank al lingvoj, kiujn ne parolis iliaj figuroj. Esti universala kaj, samtempe, realisme

(vivece), prezenti la lingvan nivelon, ne eblas, almenaŭ dum persistos la lingva problemo.

La lingva nivelo en esperanta verko, ĉefe romano aŭ novelo, devas esti registrita, kvazaŭ temus pri traduko. Ĉi tiu un tradukecan karakteron oni facile akceptas, se oni komprenas, ke universaleco nenie povas harmoniigi kun realisma reprezentado de la lingva nivelo.

Ambaŭ argumentoj havas fundamenton nur ŝajnan, ne efektivan. Sed estas domaĝe, ke la miskomprenoj, kiujn ili entenas, laŭŝajne grave influis sur la evoluon de la esperanta literaturo.

IV – Evoluoj de la esperanta literaturo

Ni ĵus konstatis, ke ne ekzistas iu ne-transpasebla baro inter la universaleco de Esperanto kaj la objekto de artaj verkoj, kiuj postulas, ke ilia punkto de realiĝo situu pli proksime al la singulareco (kiel la moderna romano).

Malgraŭ tio, la tuta amplekso de la juna esperanta literaturo estas markita de la tendenco al universaleco. Tion evidentiĝas ĝia evoluo. La poezio multe antaŭiris la prozon, abunde florante. En la propra tereno de la poezio, la subjektiva liriko kvante tre superas la objektivan. La novelo, aliflanke, sorbis preskaŭ la tutan atenton de la prozistoj, dum la romano oni preterzorgis.

La tendenco al la universaleco ne manifestiĝas nur ĉe la disvolviĝo de la ĝenroj. Ĝi estas ankaŭ rimarkebla en la propra enhavo de la verkoj: en la novelo (kaj parte en la romano) la emo al

fikcio kaj la skemeca reprezento de la figuroj kaj situacioj konfirmas, kion ni diris. La fikciemo iras paralele kun la nesufiĉa aŭ tute manka historia situigo de la figuroj. Plejofte, la novelo ricevis la universalecan formon de la subjektiva rakonto („propra sperto“). Cetere, la eskapismo, t. e., la nealfronto de la aktualaj problemoj de la homo sur la mondo, estas trovebla de la poezio ĝis la romano.

Nur rilate ĝenrojn specife universalecajn la esperanta literaturo atingas sian plej altan gradon de estetika realiĝo. Ni menciis nur „La Infana Raso“, pri poezio, kaj „La Tripieda Teruro“ (de Rossetti) pri mistero-novelo, perfekte modelajn en ilia speco. Sed rilate ĝenrojn pli forte akcentantajn la singularecon, ekzistas nenio kvalite komparebla. Ĉi tie la novelistoj kaj romanistoj apenaŭ sukcesas ellabori siajn tipojn kaj situaciojn en maniero viveca kaj kontentige esplori iliajn konkretajn partikularecojn.

Konkludo

Nia analizo estis laŭnecese limigita. Kelkaj gravaj temoj estis nur tuŝitaj, kvankam ili ja meritis enprofundiĝon kaj pli klarigan ilustradon. Sed tion ni povos fari nur en alia okazo.

Espereble la ĉi tie indikita unuflankeco estos baldaŭ superita de la Esperantaj verkistoj. Eble ĝi estonte aperos kiel memkomprenebla manko de frua etapo en la disvolviĝo de la Internacilingva Literaturo. Sed – ĉar tiu disvolviĝo ne povas esti komprenita kiel io spontana – la tasko de kritikisto estas

evidentigi tiaspecajn negativajn tendencojn, por ke oni povu ĝustatempe ilin korekti.

Referencoj

1. ARISTOTELO, Pri Poetico (De Poetica), I.
2. COUTINHO, CARLOS NELSON, Literatura e Humanismo, Rio, 1967, p. 60.

3. LUKAKS, GEORGO, Introdução a uma Estética Marrista (Ueber die Kategorie der Besonderheit), Rio, 1968.
4. LUKAKS, GEORGO, idem, p. 169.
5. TODOROV, TZVETAN, Tipologia do Romance Policial (Tipologie du Roman Policier), in As Estruturas Narrativas, São Paulo, 1969, p. 93.

Albert Goodheir (Skotlando): Vi kaj mi

Kiel mirinde
ke ni ambaŭ ekzistis
sed prisciis ne.

En urba bruoj
Edenon mi retrovas
sur via buŝo.

Vian hararon
flarante mi traflugas
mensan sonbaron.

Viaj okuloj:
super verda montaro
matena suno.

Niaj ĝojtagoj
velŝipe antaŭ kluzo
atendas maron.

Grizas mateno.
Jam pasis la poŝtisto,
nur sen letero.

Brulante vunde
sopiro homsolecon
malkovras lume.

Tempopoluso
vin kaj min tiras kune,
noktmeza suno.

Tra nuba grizo
ni soras, ĉaro disa,
al paradizo.

Post disa jaro
triumfas nia certo.
Neonreklamo
super malluma parko:
„Aviadu kun sperto“.

Kontraŭ disiĝo
eble mi ne ribelos
se tra pensnubo
lumsago momentbrilos
de nia gvida stelo.