

# Goethe: literatura nazional unibertsala

\*

J O X E A Z U R M E N D I

\*

**A** buztuaren 28an egingo du 250 urte, Frankfurt-en jaio zela Johann Wolfgang Goethe (1749-1832); Von Goethe 1782tik aurrera, Weimarko Dukerriaren eskez Kaiserrak nobletua. Jatorri burgotar aberatsekoa zen. Eskola partikularra baizik ez du ezagutu, aitak eta maisu pribatu batek etxean emana. Beraz, inoiz ez da nahasian ibili «komuneko» haurrekin, Axularrek esango zukeenez. Ez du bulgoa maitatuko. Hamasei urterekin, orduan ohi zen adinean, Leipzigera joan da Zuzenbidea estudiatzera.

Ohar bat aurretik: Goethe «literatura unibertsalaren» kontzeptuaren sortzailea da. Eta beste gauza asko da. Minutu bat ez dut pentsatu, hemen azalduko den hau dela urteurren baterako Goethe interesanteena. Maiz adina interesatuki gaizki aipatzen den Goethe bat bakarrik da —ene ustean—, eta azalpen bat entseiatzeak badu agian interes piska bat, euskaldunontzat bederen. Nahikoa da lerro hauentzat.

## Alderdi frantsesetik alemanera

Arestian Leipzig modan zegoen. «Paris txiki» esaten zioten, biziki frantsesa eta galantea zen. Goethek, bada,

---

▮ Joxe Azurmendi idazlea eta EHUko Filosofia irakaslea da.

bere esanean frantsesa «bigarren ama hizkuntza bezala» zuenak, Frankfurtoko haurtzaroan teatro eta panpin frantsesak ikusiz gozatu du eta bizibete du imajinazioa, bere klase sozialeko jendeari zegokionez; Leipzigen, gizartea bezala Unibertsitatea eta literatura, gustu eta eleganzia frantsesak dominatzen zuen zeharo, eta izpiritu horretan sortu dira Goetheren estreinako kreaio gazteak, hamazazpi/hamazortzi urtekoaren bihotz isuriak eta artzain solasak rococo estiloko alexandrotarretan (hori zen «neurri frantsesa»). Poeta aleman handienak abiapuntu guztiz frantsestiarra izan du, eta «idazle frantses» bat bilakatzea izan da haren gaxtetako ametsa.

Gaitz larri batek etxera itzultzera behartu du mutila eta bere bizitzako periodo, oker ez banago, pietatetsu bakarrera urte pare batean. Sendatu orduko aitak Estrasburgo-ra bidali du, han, Leipzigeke txolinkeria literarioak utzi eta, Zuzenbidea serio ikastera gehiago dedikatuko delakoan. Baina hiri «frantses» horretan hain zuzen Goethek «izpiritu alemana» eta «arte alemana» deskubrituko ditu, eta kultura frantsesaren ordura arteko nagusigo totalaren aurka erreakziorik biziena hasiko du bere lagunekin batera.

Gure artean oso zabaldua dagoen eskema topiko batek dio, XVII eta XVIII. mendeetan hizkuntza eta Ilustrazio frantsesa guztiz nagusi zirela Alemanian; hizkuntza eta kultura alemana barbarotzat jotzen zirela eta bazterturik zeudela hirietan bezala Gorte eta Unibertsitateetan (hori egia da); baina tropa napoleonikoek Alemania okupatu eta *gero* (hau da egia ez dena) erreakzio ikaragarria egon zela Ilustrazioaren eta frantses kutsuko edozeren aurka. Horrela razionalismoaren eta Ilustrazioaren kritika alemana, klasizismoaren aurkako borroka (erromantizismo!), idealismoa, etab., erreakzio nazionalistarekin nahasten da eta esplikatzen da dena, hots, ilun eta susmagarri bihurtzen da. Datak ardura piska bat gehiagoz begiratzeari nahikoa da, ordea, ikusteko, Ilustrazio aleman garaia-  
ren jarrera jada miresle eta kritiko artean partitua dela Ilustrazio frantsesarekiko (Bodmer, Breitinger); 1743koa da J.E. Schlegelen *Hermann* (eta bera jada Shakespeareren teatroaz interesatu da), 60. urteetakoak Klopstocken «poesia

germaniarra», jainko grekoen ordeztapena Iparraldeko mitologiaz, gai heroiko germaniarretako drama; Hamannen *Filologoaren Gurutzadak* orobat 1762koa da; 70. urteetakoak *Zu Stolberg* markes anaiak, etab.; eta 1767-1785 artean kokatu ohi da *Sturm und Drang* (Ekaitza eta Bulkada) ez-tanda literarioa, Goethe eta Schiller gazteak barne; razionalismoaren —hots, dogmatismoaren— Kanten kritika bera Iraultza baino lehenagokoa da, eta funtsean Ilustrazioaren kritikarik errotikoena Frantzian bertan Iraultza aurretik burutu du Rousseauk. Rousseau horrek biziki entusiasmatu du Estrasburgoko estudiante gaztea, Goethe irakurri duenak irakurria daukanez *Asmazio eta Egia*-ko oroipenetan garai hartaz. Hain zuzen inpresionantea da oroipen horietan gogoratzen den Goethe gaztearen filosofia frantsesaren eta bereziki Voltaireren erabateko gaitzespena, literato bezala nahiz pentsatzaile bezala eta are pertsona doilor bezala. Hortxe-hortxe izango da Voltaireren hori Goethek sekula egin duen inoren txikiziorik zakarrena. Baina frantsesen ohiturak eta jitea, hitz egiteko manera, sistema politiko, teatro eta literatura, artea, filosofia (salbu Diderot —«alemana zinez» derizkio Goethek beroni!— eta Rousseau), poesia, hizkuntza, frantziar dena bidaltzen da orain pikutara (1770-1771: Iraultzarik eta hostilitate franko-alemanik edo Napoleonik egon baino de-xente lehenago, beraz!).

Paradoxa hori dago Goetheren bizitzan: Frankfurt eta Leipzig hiri alemanetan arras moda frantsesari atxiki zaio; Alsazia «frantsesean» harriduraz beterik kultura alemana deskubritu du eta, berak adieraziko duenez, «alderdi frantsesetik alemanera pasa» da. Estrasburgon —literatura alemanaren historiarentzat erabakigarria suertatuko baita kasualitate hori— Goethe eta Herder bi gazteek kointziditu dute, kezka literario eta filosofiko berdinekin, gero Weimarren jarraituko duen bion adiskidetasuna eta lankidetzatza emankorra abiatuz. Biak errebeldeak dira klasizismo frantsesaren aurka. Fazatia eta hutsala iruditzen zaie teatro eta poesia frantsesa, artifizialak Corneilleren karaktere edo aiurriak, artistikoki zaharkitu eta agortua kontsideratzen dute «Voltaireren mendea». D'Holbachen pentsa-

menduaren ausardiak eta «arriskugarritasun» Frantzia herabeen famatuak, gaztetxo protestante hauei barre eragiten die, ez zaie batere interesatzen: haren filosofiako Natura, bizigabeko hilotz aspergarria da. Natura bizia bilatzen dute beraiek. Estrasburgoko katedral gotiko bikainean bortitz zutitzen den Natura. Herri kantetan eta ahozko poesian bizirik aurkitzen duten Natura. Percyren erakutsiari jarraiki, Alsazia herriz herri ibili du Goethek kanta eta ahozko literatura bilketan. Bere lirika propioa ere, anakreontika frantsesaire belaskak utzi eta, herri kanta alemanen estiloan sortzen da orain. Maiatzeko festak, basoan bidaztiak, Natura berri bat agerrarazten dute haren kantetan. Artifiziotik eta erregelatik Naturara itzultze honek ezagutarazten du, hain zuzen (Ingalaterran Shaftesbury eta Frantzian Rousseau utzita), bai arte klasikoaren Winckelmannen interpretazio berria (1755), erabakigarria izan dena kultura alemanaren garapidean, eta baita, Goethek berak behin definitu bezala, «iraultza literario alemana» ere, Iraultza Frantses politikoa baino dextentxo lehenago.

Iraultza hori Goethek berak teatroan entseiatu du aurrena eta lehiatsuena. Bera baino lehen ahalegindua zen G.E. Lessing (1729-1781) antzerki alemana klasizismo frantses antzuen esklabotzatik jaregiten, eta Lessing jo ohi da drama alemanaren sortzailetzat: *Miss Sara Sampson* (1755), *Minna von Barnhelm* (1767), pieza klasikoak dira oraindik ere edozein teatro alemanetan. Drama aleman modernoarentzat oinarri teorikoak haren *Hamburgoko dramaturgiak* (1767-1769) ezarri ditu. Goethe Estrasburgon dagoela idatzi du Lessingek bere *Emilia Galotti* (Wertherrek bere buruaz beste egitean mahai gainean zabalik uzten duena). Baina Lessingen teatro hori Herder eta Goethe gazteei razionaleria begitantzen zaie. Kompas eta erregelaz eraikiogia bere egiturari, ilustratuegia bere joairari eta helburuari, arazoaren trataerari. Ideien teatro bat, ez aiurriena, ez Natura biziarena.

Gainera, Lessing orobat klasizismo frantsesaren kritiko zorrotza bazen ere, Goetheren klasizismoaren arbuioak bestelako arrazoiak ditu. Herderrekin ikasia du, ez dagoela

modelo bakar unibertsalik; herri bakoitzak bere hizkuntza eta bere aiurria duela, bere moldera egiten duela bizitzaren eta historiaren esperientzia, bere erro bizi horietatik sortzen duela bere artea. Hala egin du Greziak: zerupe argi grekoaren obra da arte greko distiratsua. Hori da Biblia, herri juduaren poema. Hori da Ossianen epika iparralde-tarra, zerupe ilunean. Alemaniak bere natura eta izpirituari dagokion obra sortu beharko du, kreazio baliozkorik izateko, ez besteren imitazio margula. Eta ideia horiekin-txe zebilela hain zuzen, Goethek Shakespearerekin egin du topo: «irakurri nuen haren aurreneko orriak, harena bihurtu ninduen betiko», aitortuko du berak. Shakespeare, klasizistek erdeinatzen zuten hori, Voltaire oportunistak harroak gorotzesten zuena, hori zen bidea! «Aurreneko pieza bukatu nuenerako, itsu jaiotakoari esku miragarri batek bat-batean ikusmena oparitu izan balio bezala nengoen».

Gotikoa arte barbaro hutsa zela irakasten zion Leipzigezko arte irakaslearen irakatsi guztien aurka, Estrasburgoko katedralak egiazko «arte alemana» zein den errebelatu dio Goetheri. Sasimaisu eta sasimodelo artifiziosu guztien aurka, Shakespearek egiazko teatro alemanak zein izan behar duen, errebelatu dio, alemana eta klasikoa izateko. Shakespeare da «Sofoklesen anaia» egiaz, ez klasizista frantses maskalak. (Ez da ahaztu behar, Ilustratuek Shakespeare barbarotzat eduki dutela, arte gotikoa bezalaxe). 1771ko urrian estudiante lagunek antolatu duten Shakespeareren Egunerako berak idatzirikoa testuan, Goethek klasizitate berri bat galdatzen du: Pariseko «markes batek Alzibiadesekin bezain gutxi du Corneillek antzik ere Sofokleekin!». Alegia, tragedia frantsesak ez dauka tragedia greko zindoaren antzik ere. Parodia hutsak dira. «Frantxes koxkor horrek, zer egin nahi duk armadura grekoarekin? Handiegi eta astunegia duk hiretzat!». Frantsesek ez, baina armadura greko hori alemanek jaso eta erabil dezaketela, uste du Goethek. Hala sortu da letretako iraultza alemana.

Finkielkraut hasi eta komentaria *politically correct* guztiek erreberentziaz baieztatu ohi dutenez gure artean,

Goethe ez da nazionalista, unibertsalista da. Ni ados. Baina unibertsalista txit energikoki alemana da, guztiz nazionala. Ez da inola ere euskaldun militante ez izatea signifikatzen duen unibertsalista hori. (Ez legoke gaizki, guk zilegi bagenu Goethe bezain nazionalak izatea, nazionalistatzat hartuak izan gabe).

## Literatura aleman nazional bat

Jeinuak pizten bide du jeinua: Shakespeareren irakurketak piztarazi du Goetheren izpirituan *Götz von Berlichingen burdinazko eskuaz* dramaren proiektua, eskema klasi-zista apurtu eta Shakespeareren «epopeia nazional» ingelesaren antzera Alemaniako historiaren oholtzaratzea abiatuz. XVI. mendeko heroi nazional bat da protagonista, estilo zaharreko zaldun «aleman peto-peto» bat, Aro Berri diplomatiko bihurkor zuriak zanpatuko duena, bere zaldun jeinu eta naturari leiala zaiolako. Esan bezala, teatro alemana heroi nazionalak gaitzat hautatzen Goethe baino lehen hasi da. Aipagarriena Klopstocken *Hermannen Gudua* da zalantza gabe (1769) —gero Kleistek, etab., berretuko dute gaia. Hermann edo Arminio hori alemanen heroia da erromatarren aurka, Augustoren legioak abarrakitu omen zituen parajeen Teutoburgoko Basoan egundoko monumentutzarra daukana gaur egun. Obra horretan alemanen askatasun gerra erromatarren aurka poetizatu zuen Klopstockek, eta «erromatarren menpetik askatzen ziren alemanak, bikainak eta indartsuak errepresentatuz», bultzada egoki eta handia eman zuen —hala balioesten du Goethek urteak geroago— «Nazioaren autoestima pizteko». Alabaina erromatarren gerrak kontu aspaldikoegiak ziren, batetik; eta, bestetik, bakean, Klopstockek isiotzen zuen gerra sentimendu patriotikoa, objekturik gabe gertatzen zen. *Götz von Berlichingen*en historiarekin Goethek Alemania modernoaren hastapenen meditazioa dramatizatzen zuen, Erdi Arotik Moderniara zubian; momentu historiko eta politiko erabakigarria, hain zuzen, gerra zibilen eta Inperioaren porrotaren unean. Aktualitatez beteri-

ko gaia zen. Momentuko Ilustrazio edo Lehen Moderniaren krisiagatik batik bat (Frantziako Iraultzan berehala lehertuko dena). Bestalde Erdi Aroa ez zen iragan galdua, Alemaniako hiri harresitueta bizi-bizirik zegoen oraindik, eta Goethe haurrak hala ikusi du Frankfurten, etxe eta kaleen arkitekturatik gizartearen antolamendu eta estamentuen arteko borroka sozialetaraino. Erdi Aroa eztabaidatzea, Modernia eztabaidatzea zen Alemanian. (Modernia txepel gatzil hau, aiurri bortitzen eta bertute sutuen Erdi Aroaren aldean —Goethek hala ikusten baitu). Geroago, literatura alemanak bere heldutasun guztizkoa lortzeko, Grezia klasikoarekin neurtu behar duela, erabakiko du Goethek. Erromantizismoak, Goethek abiatutako Erdi Aroaren jorran jarraituko du.

Goethek orain nahi duena teatro aleman bat da, alemana gaian eta forman, eredu frantsesetatik libre. Aurrenik, drama egiten duena ez dira arauak (adio lekuaren batasunari, ekintzaren batasunari, denboraren batasunari!, esango du Shakespeareren Eguneko diskurtsoan), bizitza baizik. Artea ez du Boileauk egiten. Natura edo bizitzak sortzen du artea, bizitza espresatzen da artean (bizitza alemana, kasu honetan). Gero, teatroan bizitza edo naturaren, aiurrien drama egin nahi du Goethek. Baina modernian gaude, ez antzinate grekoan. Tragediaren eragilea ez da patua (Grezian hala da), norbere aiurria baizik. Natura da, bai, Grezian bezalaxe (eta Frantzian ez bezala —kontsideratzen da, teatro frantsesean konbentzio batzuk direla, tragedia artifiziarki muntatzen dutenak), baina natura subjektibo modernoa. «Hau da Natura!» esango du Goethek, «a! zer karakter hau!» esateko. Halako aiurri edo Natura handi bat da Götz von Berlichingen zalduna (berdin *Werther*, *Clavigo*).

Literatura alemana, bereziki drama, sortzen ari den honetan, hanka sartzeek ez dute guretzat interesik gutxienean. Herderren errore bat zen, Shakespeareren dramak ez zirela oholtzarako idatziak, irakurtzeko baizik: Goethek *Götz*-en erabat bazterreraz utzi ditu teatroko batasun arau guztiak, irakur drama soila egiteko. Herderren beste errore bat zen, teatro grekoaren propioa ekintza baten batasuna

zela, eta Shakespearerena gertaera baten osotasuna (pertsoneiak gertaera zentral handi baten zerbitzuan); hots, dramaren erdigunea ez dela pertsonaia/heroia, baizik gertakizuna/aroa: Goethek *Götz*-en Alemaniako XVI. mendeko kondizio sozio-politikoaren azalpen orokor bat bihurtu du drama. Horrela elkarrekin edo protagonistarekin zeri-kusi gutxiko hainbat pertsonaiak, pasadizoz eta eszenaz betetzen da obra, mila modutako jendeen eta joan-etorrien basoa bilakaturik. Eta bai, bizitza da dramak errepresentatzen duena, baina aukera-aukeran bizitza gehiegi nahas-mahas. Ekinaldi batean idatzi eta Goethek Herderri eman zion irakurtzeko, eta honek «Shakespearek zeharo narriatu zaitu!» erantzun dio, eskuizkribuaren kritika zorrotz batekin. Goethek dena berridatzi du. Bigarren eskualdi honetan eszena gogor inpresionanteetako batzuk ezabatu egin dira: Adelheiden itotzea, laborarien gerrako eszena horrorezkoa, etab. Hain zuzen teatro frantsesari txu gezaren ihesi sartu zuen zakar eta krudelkeria asko bigundu behar izan du. Hala ere obrak ez ekintza, ez leku eta ez aldi batasunik du, apenas da eszenifikatzekoa. Intereza duena ere ez da ekintza, aiurriak baizik (honek eman dio obrari arrakasta) eta Goethek aurkezten dituen aiurrien kontrasteak (*Götz* zaldun gotor zindoa vs. *Weislingen* zaldun kiki oportunistak; etxeandrea noble Maria vs. *Adelheid* emazteki grinagaizto, boteregosea, baina maitale egiazkoa bere maneran, etc.). Obrak, problematikoa izan arren, ausardia berri bati ateak zabaldu dizkio, literatura alemana lotsagabetuz.

Beste hanka sartze emankor bat izan da, erritmo libreko —bertso eta estrofa libreko— himno handien karia. Zein bertso edo estrofa molde propiotan idatzi behar da poesia alemana (erritmo frantsesak uzten badira)? Balada tradizionalak hor zeuden noski (Goethek ederki aprobetxatu dituenak), baina askoz gehiagorik ez. Eredu kulturik ez. Beraz, Greziatik edo, ikasi beharko ziren. Pindaroren bertso eta estrofa erregularrari filologoen oraindik ez bizi-tioten antzeman, pentsatzen zen, haren himnoak erritmo librean zeudela. Goethek, bada, erritmo librean, Pindaroren antzera (ustez), sekulako himnoak sortu ditu, ale-



manaren musikalitateak, edo berak halakotzat zeukanak, erritmoa markatzen zuela. Are, grekoak bai, baina alemanak nekez pairatzen dituen bezalako hiperbatonak eta gramatika apurketak (aditz intrantsitiboak trantsitibatu, etab.) gehitu ditu ausarki, espresio bisualaren eta musikalitatearen bere moduko erritmo indartsu bat sortuz. Himno horietan, bere mundu ikuskera esan gezakeena, isuri du: bere Jainko eta Natura panteistaren, bizi borrokaren, gizatasun prometeikoaren sentiera. Literatura alemanean erritmo libre horretan egin da gero mundu ikuskerako poesia, Novalisen himnoetatik gauari eta Hölderlinen himno berantetatik Rilkeren Duinoko Elegietaraino.

Atentzioa ematen duen gauza bat guretzat interesantea literatura alemanaren Pizkunde honetan da, autore gazteek taldeka lan egiten dutela. Beren ideiak eztabaidatuz, irakurketen berri elkarri emanez, bakoitzak idatziari besteek zuzenketak eginez, bilera periodikoak eta Shakespeareren Eguna bezalako ospaketa jaiak antolatuz afizioen arabera. Hamabost urte geroago oraindik bere zuzenketa eder ugariengatik eskerrak emanez idazten dio Goethek Napolitik Herderri. Beste batean, *Iphigenia* bidaliz, «burua kamustu arte landu eta landu duela» eta berak ezin duela gehiago, eta Herderri eskatzen dizkio azken ukituko zuzenketak. Weimarren Schillerren elkarlaguntza garrantzizkoa gehituko da, bion «aro klasikoa», alemanen miresmen eta umore nahasizko esaeran esateko, «bi dioskuroen» elkarlanean izan baita, testu batzuetan gaur ezin bereizi izatearaino Goetherena ala Schillerrena den, edo zer Goetherena eta zer Schillerrena.

Estrasburgon lizentziatura Zuzenbidean bukatu (hogeita bi urterekin) eta Goethe Frankfurtera itzuli da. Hemen (1771-1775), bertoko literaturzaleekin eta, batez ere, «Darmstadtoko Zirkuluarekin» harreman estuan beti, lirikaren berrikuntzan enplegatu dira Goethe eta bere inguruko lagunak, bai «Sentimentala» (*Empfindsamkeit*) ohi deritzon periodoan eta maneran, bai *Sturm und Drang*-eko tonu ditiranbikoan. Ereduak, berriz ere, literatura ingelesetik hartzen dira, baina literatura berri-berrienetik orain: E. Young (*Elegia edo Gabeko Gogoeta*), J. Thomson (honen

naturaren deskribapen emotiboek itzelezko arrakasta izan dute literatura alemanean; harena da Haydnek musikaturiko *Urtaroak* ezaguna). Poesiari bizitzan bere leku naturala itzuli nahi dio Goethek. Ez du elementu dekoratibo bat edo suzedaneo bat izan behar, ez naturaz gaindiko esfera sublime bateko fantasia, gizarte galantean bihurtua dagoen modura. Gizarte primitiboen literaturan poesia prosa baino lehenago agertzen da: poesia da herrien bizitzan, esperientzia bizia —gerra, maitasuna— espresatzeko estreina-ko baliabidea. Ezta ere ez du moralaren edo filosofiaren zerbitzari egon behar, gizarte «zibilizatuek», haren ozartasun mehatxugarria bezatzeko, bihurtua daukaten eran. Gizatasun librearen eta osoaren espresioa izan behar du. Goethek nolabait espresioaren naturaltasuna bilatzen du, forma «poetiko» kultistak utzi (Klopstock) eta hizkuntza arrunta, beroa, eta esaera herrikoa berrartuz. Espresioaren bizitasun beharrak logika apurtzera eta isuri «erdizorora» darama (Goethek berak kalifikatu du horrela geroago). Batez ere herri poesiaren eta baladen tankeran, lirika guztiz pertsonal fin-fin bat sortu du garai honetan (*Landako arrosatxo, Erregea Thulen*, hau «herri kanta» ezaguna egun Alemanian S. von Seckendorffen melodiarekin); eta «poesia natural» hori (*Naturpoesie*) «poesia nazionala» bezala ulertuko du (*Nationalpoesie*; hertsiki, nazionalak naturala esan nahi du), gazteen uhin berri lehiatsu bat abiaraziz era honetako poesia alemanean. Goetheren poesiagintza luzea, mila bidetatik eta mila era entseiatzetik ibiliko da gero, baina poesia eta kanta herrikoia zale jarraituko du beti, bere fase erromantizismoaren kontrarioenetan ere. Horrek esplikatzen du, literatura frantsesarentzat bestela begi onik izan ohi ez zuenak eta politikoki batere populista ez zenak, P.J. Béranger izugarri estimatzea.

«Sentimentalitate» aro edo molde horren gailurra eta gaindipena kontsidera daiteke *Werther* (1774), bi hilabete eskasetan idatziriko gutun nobela, nobela edo narratiba alemanaren berrikuntza ekarlea, hogeita bost urterekin Goethe Europa osoan ezaguna egin duena kolpetik. Asmazio hau ere gertakaria zinezko batean oinarritzen da, h. d., bizitzatik sortu da, eta esanahi bikoitzean hori: Goethe

bera bezalako jurista gazte baten amodio eta buru hiltzearen historia da, Wetzlarren agitua; eta Wetzlarren dago Goethe praktikak egiten, nobelako protagonista bezalaxe, eta hura bezalaxe bera ere «maitasun imposible» batean burua —eta bihotza— galduta... Askotan egingo duen legez, Goethek bere esperientzia pertsonalak eta bere inguruko pertsonaia errealak, haien aiurriak, begiak, ohiturak, modu oso errealistan marraztu ditu nobelan. Beti errepikatzen duenez, literaturak bizitzatik sortu behar omen baitu.

Nobela honek ez ideia bat zuen, ez doktrina edo moral bat, ez helburu bat. Ez zuen objekturik. Bakarrik subjektu bat zuen bere barruarekin, sentimenduek hautsita. Wertherren bizitza ez da gogoetak edo betebherraren kontzientziak determinatua (heroi tragiko frantsesak bezala —Erregeren zerbitzari idealak dira horiek, figura erromatarrek direnean ere!), pasioak baizik, «naturak». Berrito aiurrien kontrastea: protagonista gartsua ez legez, hark alferrik maite duen emaztekoa bai, bere zintzotasun sukaldetarrak eta arta moralak (sozialak) gidatzen du. Aiurriek berek sortzen dute berrito tragedia. Rousseauren garaipena da, baina ez ideia edo filosofia gisa, espresio bizi gisa baino (S. Richardson «imitatzen» duen obra guztiz originalean). Pasioaren espresio errefinatu bat. «Espresioa, gogoetak eta sentimenduak oratzen du», irakatsi zion Herderrek.

*Werther*-en arrakastak Europa osoan literatura ilustratuaren akabera markatzen zuen, eta literatur aro berrian alemanak internazionalki lehen aldiz izango zuen leku seinalatua.

## *I*dazle barbaroa

Seguruena *Werther* eta *Faust* izango dira Goetheren obra sonatuenak. Biak (*Urfaust* —Fausten lehen eskualdia— 1773-75ekotzat jotzen da) Ilustrazioarekiko borrokatik erneak; hobeto esan, Ilustrazioarekin borroka ilustratu batetik (ez «Antiilustraziotik»): erreflexioaren aldean Naturaren eta bizitzaren aurespenetik. Goetheren obran

Naturaren sentimendu berri bat bizi da, panteismorantz isuri batekin, *Werther*-en hasieran bertan maiatzaren 10eko gutunean igar daitekeenez. Iturrian beti Herder dago: natura kreatzailearen indarra poesian, mitoan, gerran; jeinuaren, hots, herriaren naturaren indarra (Goethe ez da ulertzen Herder gabe, eta askoz gutxiago Herderren aurka).

Goethek aleman literarioa ez du ja egina, landua, paratua aurkitu. Hori berak egin du neurri handi batean, konposizio irudikorretarako eta hizkuntzarekin edozein jolas modutarako ahalmen kreatibo mirakuluzko bat, Leipzigecko idazki gaxteetatik jada erakutsiz (ilargi gaua da: «Nebel schwimmt mit Silberschauer...» —gandua zilar-jasatan igeri), Estrasburgon eta gero ere beti oparo jarraituz («morgenschön», goizeder, etab.). Goetheren lumatik alemana literarioki landua, prestu eta zaildua, freskoa dario, bortxatu gabekoa bezala. Gaur zaila da imajinatzea, oraintxe bertan bizi-bizia eta literarioki txit orekatua egiten zaigun *Götz*-eko hizkera «arkaizantea» —kritikoez oso mingots kritikatu, omen dauden anakronismo filologikoengatik adibidez— Goethek bere gogara asmatua dela. Eta apropos horrelaxe asmatua, filologien axolarik gabe, bere anakronismo eta guzti, baina bizi (Shakespeareren bestelako anakronismoak ere Goethek defendatu egiten ditu, historialari nahiz filologoek aurka, obraren menpegabeziaren izenean, bizitasunaren exigentzia bezala), aleman literarioa bizkortzeko, nobletu eta aberasteko. Eta guztiz berri-berria zela Goetheren irakurleentzat, gaur guztiz normala iruditzen zaiguna. Goethek, berak egin eta berak «normaldu» behar izan du bere hizkuntza, lirikoa bezainbat dramatikoa eta narratibakoa.

Alabaina, Goethe ez da beti mundu guztiak miresten eta beneratzen duen Goethe izan. *Werther* eskandalu eta kondenazio artean nagusitu da. *Götz*-en arrakasta hiritar eta gaztearen alboan maila ilustratuen mesprezu goitik beherakoa ikusi behar da. Elegantea eta gustu onekoa frantsesa da Alemanian. Leibnizek frantsesez idatzi du bere obra zientifiko eta filosofiko handia. Berlingo Zientzien Akademian erdeinatua dago alemanez mintzatzea edo idaztea. Eskoletan alemanez mintzo diren haurrak zigortu

egiten dira (alemana oztopo bat kontsideratzen da kulturarako). Prusiako Federiko II. Handiak barbaro hustzat dauzka bere meneko alemanak, eta azotearekin eta frantsesarekin zibilizatu nahi ditu. Liburu bat idatzi du literatura alemanari buruz (1780): ez dagoela esateko. Hasteko frantsesez idatzi du berak liburu hori (inoiz ez zaio alemanez hitz bat bakarra mintzatzen entzun). Eta alemanak zein gustu txarreko jendea diren erakusteko, adibide gisa, teatroetan «les abominables pièces de Shakespeare traduites en notre langue» antzezten direla, adierazten du —bi barbaria batera alegia: Shakespeare barbaroa eta alemanera barbaroa—, eta hor ikusiko duzu

tout l'auditoire se pâmer d'aise en entendant ces farces ridicules et dignes des sauvages du Canada. Je les appelle telles, parce qu'elles pêchent contre toutes les règles du théâtre.

Dena dela, Shakespeareren basakeria oraindik barkagarria omen da nolabait, hori probintziano primitibo bat besterik ez izanik, literatura modernoaren hastapenetakoa.

Mais voilà encore —jarraitzen du Berlingo monarka ilustratuak— un Goetz de Berlichingen, qui paraît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises, et le parterre —bulgoak!— applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes.

Literatura alemanak ez errege mezenasik, ez Paris bezalako zentro galantik izan du piztaile. Pizkunde alemana zirkulu literario apalen talde lanari zor izan zaio. Harrotasunez aitortu/salatu du hori Schillerrek «Musa alemana» poesian:

Ezein antzinaro Augustiar zegoen lore,  
Ezein eskuzabaltasun Medicitarrek zion  
Arte alemanari egin irribarre;  
Loria ez zen haren arduratu,  
Ez zuen garatu bere lorea  
Printzeen fabore distiratan.  
Amaren seme aleman handienaren  
Tronuak, Federiko Handiaren, babes

Gabe laga zuen, ohorapen gabe;  
Loriatuz, bada, esan dezake alemanak,  
Gorakiago diezaioke taupada jo bihotzak:  
Berak sortu zuen bere prezamena.

Goethek berak jendaurrean nola-hala eskusatu bezala egin nahi izan du Federiko Handiaren zakarkeria, baina sentitu du eta ez du ahaztu. Eskerronez poematu dio behin Weimarko Karl August Dukeari, pasadizoari alusio bat ezkutatzeko: «Txikitxoa da Germaniako Printzeen artean nirea/, labur eta meharra bere lurra.../ Ezein Kaiserrek ez du sekula nitaz galdetu, ezein errege/ da arduratu nitaz, eta bera zen niretzat Augusto eta Mezenas» (*Epigrama veneziarrak*, 17).

Kuriosoa da, Frantziako Iraultzak Alemanian, batez ere intelektual edo literato eta artisauen artean, supiztu duen herri entusiasmoaren, Goethek dagien interpretazioa ere. Larri ziren erregetxoak eta handikiak, bat-batean herri osoa iraultzazaletu, h. d., frantsesazaletu denean. Ezaguna da, Goethe Iraultza Frantsesaren guztiz aurkako intelektual bakanetakoa izan dela. «Denbora askoan —idazten du epigrama batean ironiaz— handikiak frankoen mintzairan mintzatu dira,/ mintzo hori ahotik ez zerion gizakia ez dute erdiaintzat baino hartu./ Orain herri osoak frankoen mintzaira zezelzen du liluraturik./ Ez zaitezte, Ahaltzuok, sumindu! Zuek galdatzen zenutena, ari da gertatzen».

*Werther*-en eragabekeria batzuk azaltzen badira ere estamentu gorenekiko, hauek —Goethek berak *Asmazio eta Egia*-n adierazten digunez— txit aldekoak zituen *Götz*-ez gero. Obra horrek askatasun indibidual mugagabearen, modernitatearen eta jatortasun liberaleko aiurriaren ideal berriak, ez burgesian, nobleziako heroi batengan inkarnarazten ditu, ideal berriak eta klase sozial zaharrak korapilatuz (berdintsu *Clavigo*-n, *Claudine von Villa Bella*-n, etab.). Bazter guztietan garraisika eskatzen zen Alemaniako berrikuntza nazionala, nobleziaren eskuetan uzten zen, horrela. Bertute «nobleetan» ikusten zuen «handitasun nazionala»; eta noblezian, handitasun galdu hori birjasotzeko indarra eta itxaropena. Goetheren ikuspegi historiko honetan, Os-

nabrückekeo Justus Möser (1768 eta hurr.) bikain —«herrlich», Goethek— kontserbakoi sendoaren eragina erabakigarria izan da. [Hein honetan, hots, nazioa eta haren bertuteak eta egitekoak, pribilegiatuki, klase batean inkarnatzen dituen heinean alegia, ziurra da, Goethe ez dela nazionalista, nazionalismoa subjektu politiko edo historikotzat nazio berdin eta libre osoa aitortzea baldin bada —klasista «aristokratikoa» da bera, ez demokratikoa, eta Gobineauk eta Chamberlainek gustukoa dizute, Krutwigek bezalaxe! Bakarrik, nazionalismoa jatorrian demokratismo hori bada, ez da ongi ulertzen, demokrata batek gaur nola har dezakeen nazionalismoa kontzeptu negatibotzat, are demokraziaren kontrariotzat]. Publiko alemanarentzat *Götz von Berlichingen*-en esanahi «patriotikoa» ebidentea izan da. Eta, berehala, «sentiera abertzale eta orokorki gizatiar serioko» gazteak (garai honetan «abertzale» terminoak kasik banaezina dirudi humanitario edo gizatiarrarenetik, gure aroko propagandan ikusi dugunaren kontrara) Goetheri hurbildu zaizkio, hau itxaropenez betez.

1775eko azaroan Weimarko Dukeak bere Erresidentziara deitu du Goethe. Estrasburgon herri xumea deskubritu badu (natura, bizitza, espontaneitatea), Weimarren Gortea deskubrituko du (ordena, diziplina, gerora klasizitatea). Goethe aristokrata bilakatu da. *Sturm und Drang* aroa pasa da. Bukatu da «iraultza» —Iraultza politikoa hasi ere baino lehenago. Goetheren unibertsoa literaturaren eta zientziaren barruan mugitzen da. Iraultza Frantsesa datorrenean eta Alemaniako hirietan ideia berrien borroka hasten denean, Herder ez bezala, iraultzaileen eta demokraten etsai beldurtu, beraz beldurgarria izango da Goethe. Goetheri zor zaio, hala ere, literatura alemana eraldatuko duen «Weimarko klasikoaren» iraultza tematsu, barea.

## Hizkuntza nazionalaren lanketan

Weimarko Estatutxoan egiazko factotum ekonomiko, sozial, poliziako, militar, kultural unibertsala bera izan beharri, eta baita bere bizitza emozional sutsu beti keko-

-mekoari ere (maite dituen emakumeek «zakuan preso» hartuko duten ikaraz beti!), ihes egiteko, berriro libre izateko, Gorteko lagunekin oporrak egiten zegoen Karlsbad balneariotik Goethek bat-batean ospa egin du, goizeko hirurretan, inori ezer esan gabe, Italiara, 1786ko irail ederrean. (Gogoratuko denez, 1789koa da Iraultza Frantsesa). Literatura alemanean klasizismorantz biraketa Goetheren bidaia honekin seinalatu ohi da. Pertsonalki bakardadea bilatzen du, Veneziako jendepilaren erdian bakarrik sentituz gustura idazten duenez. Bere buruarekin egon nahi du. Baina, Goetheren eboluzioan, momentu hau literatura alemanarentzat eskema berri bat bilatzeko momentua ere bada haren buruan. Orain arte borroka egin dute literato gazteek: bizitasunak, indarrak, publikoa astintzeak eta mutirikeriak izan du lehentasuna —iraultza literario/sozialak, mentalitateen iraultzak. Literaturak bizitzaren espresio gorria izan behar du, ez jaunxkila eta damiselen josta sozial bat. Honezkero, ordea, XVIII. mendearen buruan, literatura alemana aski heldua dela, uste du Goethek, errigortsuki harmonia eta perfekzioa helburu izateko —iraultza estetikorako. (Klasizismo berriaren teoriko nagusia Schiller izango da, Goetherekin batera bizitzera Weimarrera etorria, 1787: iraultza politikotik itxaron ezin den gizadi berria, gizadiaren heziketatik edo iraultza estetikatik itxarongo du berak). Lehen bizitasuna zen aurrenekoa; orain ederra da. Eta Goethek Italian bilatzen du horretarako inspirazioa, orientazioa. Ereduak, perfekzioaren eta harmoniaren maisuak. Tenore hartan, eta Errenazimentuaz gero, arte klasikoaren sehaska eta aberria Italia baitzen europarentzat (Grezia turkoen menpean dago!).

Goethek familiatik zekarren italiazaletasuna, txiki-txikitatik etxean ikusi dituen hiri eta paisaia italiarren litografietatik, aitaren bibliotekatik, umetan ikasi zituen italiarrik eta literatura italiarraren ezagueratik, aitaren kontakizun harroxkoetatik. Aita garai honetako burges aleman tipiko bat da. Alemania triste eta barbaroa iruditzen zaio. Etxean bizi duen iluntasunetik ihesi, bidaia luzeak egiten ditu Holandara, Frantziara. Frantzia miresten du. Harentzat elegantzia eta gustu ona frantsesa da. Frantsesa



da mintzaira kultoa (hala hazi du semea). Baina ondo pasa eta dibertitu Italian egiten du. Veneziako karnabalean, dama ederrekin dantzan eta solasean goizeko ordu txikiak arte, abenturatxo sentimentaletan edo galanteetan. Gero liburu bat idatzi du italieraz, hizkuntz irakasle baten laguntzarekin, bere Italiako bidaia puntuz puntu deskribatuz. Maite du semearekin Italiaraz eta italieraz —edo frantsesez— mintzatzea, hizkuntza horietan bere apuntetxoak idaztea. Alemanez, ez. Barbaroa da. Negozioen eta etxeko gorabehera guztien kontaduria zehatza eramaten du egunez egun idatzia: latinez. Alemana ez da lumarako, Lizardiren neskamearen euskara baldarregia omen zen bezala telefono harirako.

Trento pasa eta Rovereton jo du Goethek aleman eta italieraren hizkuntz muga, Etsch [it. Adige] ibaiaren ezkerreko ertzean. «Hau poza, hemendik aurrera hizkuntza maitea bizia, erabilerako hizkuntza izango da!». Adi-adi egonen zaio uneoro hizkuntzari, lekuan lekuko azentuari, dialektuari, arrantzaleen kalamatikari, bertso neurri batek italieraz bereganatzen duen musikalitate hobea edo txarra-  
goari, etc., italiara biziari nahiz literarioari, antzezleen deklamazioari edo sermoilariaren erretorikari, auzi bateko partaideen mintzoari tribunal aurrean. Hamazazpi egun geratu da Venezian eta, zuzen oroitzen banaiz, sei aldiz egon da teatroan. («Orain hobeto ulertzen ditut tragedia grekoko solasketa luzeak», komentatzen du gutxi gorabehera iluntze batean —buruz aipatzen dut). Veronan, bentako mirabeak, atea zabaldu eta, «Felicissima notte!» alai bat esan dionean, logelara argia ekarriz ilunabar aldera, piska bat harritu da, baina besterik ez. Venezian diosal bera errepikatzen denean, Goethe hizkuntzaren eta nazio baten aiurriaren loturaz gogoetatzen hasi da. «Itzulezinak dira edozein hizkuntzaren berexitasunak —komentatzen du orain—; izan ere, hitzik goretetik apaleneraino, nazioaren aiurriko, sentimenduetako ala situazioetako berezitasunei erreferitua dago dena». Hizkuntzak eta nazioak bizitzan bat egiten dute (h. d., nazioak eta nazio bat eguneroko praktika bizian nola mintzatzeak, inolako esentzialismo-rik gabe). Nazioaren bizitzaren espresioa da hizkuntza.

Hasteko, bada, iraultza literarioaren mamian hizkuntzaren filosofia berri bat dago. Hizkuntza sentitzeko, hizkuntza zer den teorizatze eta balioesteko gisa berri bat.

Ezaguna denez, nazioaren eta hizkuntzaren ideia hauek Goetheren adiskide min W. von Humboldttek garatuko ditu sistematikoago —Herder ez aipatzeko (pentsamendua ere elkarrekin talde lanean lantzen baitizu jende honek)—, eta Humboldttek hain zuzen euskaldunon kasua hartuz nazio eta hizkuntz berdintasunaren paradigma gisa. Estreinako aldiz euskaldunak ezagutu dituenean, 1799ko bidaian, «sekula ez dut halako aiurri nazional autentikoa duen herri bat ikusi, lehenbiziko begirakunean bertan hain originala ageri den fisionomia gorde duena», idatzi dio Goetheri Madrildik azaroaren 28ko gutunean.

Zientzia sozialen hastapenak orduantxe dira, eta bizitzaren espresioak, aiurriak, historiak asko interesatzen ditu alemanak. Natur zientzietan ez bezala, giza zientzietan indibidualitatea da zentrala (indibidualitate soziala, kulturala, historikoa). Razionalismo cartesiarra ez bezala —horrek izpiritua (arima, adimena) modu metafisiko batean ikertzen baitzuen—, belaunaldi hau, banakotasun pertsonal bakoitzaren singularitate edo aiurri, hots, arimaren azterketa naturalista, enpiriko bat ari da entseiatzen (fisionomiarenaz, adibidez: Lavaterrekin harremanetan egon da Goethe). Berdin, gizadiaren barruan horiek ere indibidualitate modu batzuk baitira, herrien edo nazioen, hizkuntzen «izpiritu» (edo aiurriaren) ikerketaz, eskultura grekoen edo poesia hebrearraren «arimaren» estudioaz, hots, zerk dagien herrien, literaturen, kulturen edo periodo historikoen diferentzia, berezitasuna, zertan datzan horietako bakoitzaren nortasun edo originalitatea, biziki arduratua ibili da garai honetan kultura aleman guztia, artearen edo literaturaren historiatik (Winckelmann) garezurren ikerketaraino (F.J. Gall; oroit Goetheren hanka sartze monumentalara Raffaelen burezurra uste zuenaren balioespen entusiastikoan, edo Schiller adiskide aspaldi hilaren burezurra eskuan hartzean idatziriko tertzina hunkitu paregabeak!). «Izpirituak» edo «arimak» aztertuz, gizartearen edo gizakiaren, h. d., bizitzaren «natur zien-

tzia» egin nahi da, Natura biziarena, Newtonen Natura mekanikoa bezala ikertzerik ez dagoena, beste metodo bazuen garapena eskatzen duena hortaz. Metodo berri hauen jaiotza da, gaur erabiliko ez genukeen arimen eta izpirituen terminologia moldagaitzak (teknikoki moldagaitzak; metafora bikainak, ordea) erakusten duena. Hori ulertu ezinda, makina bat jendek periodo guzti hori erro-errotik gaitzulertzen du (gure artean behintzat), «herri izpiritu» edo mamuen ez dakigu nolako metafisikak eta esentzialismoak imajinatu. Edonola ere, ez Herder edo Humboldt edo erromantikoak bakarrik, ikuspide horren barru-barruan mugitzen da Goethe ere, aipatu adiskideekin batera.

Filosofietatik praktikara etorri: hizkuntzak landu eta perfektionatu egiten dira (esentziek egiterik ez daukaten zerbait baita hori!). Praktikan da, hain zuzen, hizkuntza-aren eta nazioaren batasuna non ikusten den, non historia bilakatzen den. Literatura jasoa egiteko, hizkuntza «barbaroa» landu eta jaso beharra dago. Goethe literaturan ere inoiz ez da izan preziosista bat. Baina harentzat nazioak, hizkuntzak, literaturak bat egiten dutenez, preokupazio handi bat, beti, hizkuntza lantzea izango da (ahozkoa jasotzea, hiztegiak, gramatikak edukitzea, etab.): hizkuntza lantzea literatura ontzea da eta *viceversa*; eta nazioa jasotzea da orobat, zibilizatzea, «beste nazioen parean» jartzea (Goetheren obran behin eta berriro ageri da azkeneko motibo hau). Harrigarri gure antz-antzeko kezkek erabili ditu aleman «batu» literarioaren eta dialektoen arazoaz (dialektoek aleman literarioa aberastu beharraz; dialektoak berak ere aleman literarioaz aberastu beharraz orobat, baitetik besterako itzulpenekin adibidez norabide bietan). Aleman literarioaren normalizaziorako, teatroko deklamazio onari aparteko garrantzia ematen dio (irratirik eta telebistarak ez dago noski). Goethe teatroko direktorea izan da Weimarren, eta araudi bat ere idatzi du antzezleentzat: aurreneko 25 arauak, kutsu dialektal eta probintzialismo oro ebitatzeko, ahoskera «batu» osoa eta garbia eta deklamazio egokia nola zaindu, agintzeko dira!

Normalizazioaren —eta idazten hasten denaren— arazo elemental bat lexikoarena izaten da, idazkeraren

nahiz esanahiaren aldetik (normalean, normalizazioaren arazoa duten hizkuntzetako idazleek, beste hizkuntza normalizatuago baten erreferentziekin jokatzeko dute, beraiek hizkuntza hartan estudiatu edo literaturazaletu baitziren). Zer da doi-doi «jatorra»? Nola esan gaztelaniaz (edo frantsesez)? Nola itzuli «gogo»? Nola idatzi euki/eduki/iduki? Nola esan euskaraz «referirse a» edo «cesar de»? Hemengo hitz hau, Alemaniako hegoaldean horrela esaten da, eta iparraldean hala; dialekto batean hitz egoki bat badago, baina beste dialektoetako jendeak ez dit ulertuko; hitz esanahitsu eder bat badaukagu (kemena), baina berba tekniko zehatz bezala (energia) ez du balio. Nola jokatu: garbi?, mordoilo? Antzeko arazoei irtenbidea bilatzeko orduan, zerikusirik handia du, hizkuntzaren zer filosofiarekin funtzionatzen dugun. Eta horrelakoetan ohi denez, Alemanian ere joera diferenteak ibili dira norgehiagokan, Goethe eta lagunen joera nagusitu den arte.

Ch.A. Klotz filologo eta latinistak, eta haren inguru akademikoak, alemana erremedio gabe barbaroa dela, us-te du, eta alemanez produzitzen den gauzarik, ez du ikusten baliozkoa. Kulturako hizkuntza latina da eta kito. Poeta txit preziatua da bera latinez. Latinez idazten ditu bere gutunak eta artikulua literatura eta arte klasikoei edo estetiki buruz. Klopstock, Lessing, Herder, etab., alemana literarioki modernizatu nahita dabilzanak, kupida gabe erasotzen ditu, Halleko Unibertsitateko bere profesore katedratik. Alemanez idatzirik ezerk ez du ezer balio antza. Honi batez ere Lessingek egin dio aurre. Latinez irakatsi nahi digute alemanez nola idatzi, burlatzen da Lessing; eta beraiek inoiz alemanez idazten badute, «hitz alemanez, baina ez alemaneraz» egiten dute; alemana zinez literatura eta kultur hizkuntza bizi bat egin ahal izateko, deus balio ez duen manera batean. Alemana beste hizkuntzen parean jaso nahita idazten duten idazleak, ordea, akatsez beterik aurkitzen dituzte beti beren erreseinetan, autore grekolatindarrek bezalako perfekzioz idazten ez ei dutelako. «Zer zor die gure hizkuntzak?», itauntzen du Lessingek haserre. Poliki-poliki hozitzen hasia den publikoa desegitea besterik deus ez. Haren atralakek (*die Klotzischen Hän -*

del), zortzigarren liburuan laburki gogoratuak *Asmazio eta Egia*-n, ez dute lortu Herder eta Goethe gibelaraztea. Baliozko bakarra Frantzian ikusten zutenen aldean, «klotzismoa» (Lessing —ohar bedi, *Klotz*-ek artaburu edo kaiku ere esan nahi duela alemanez!), baliozko bakarra Grezian eta Erroman ikusten zuena, franko zabaldua egon da Alemanian, batez ere mundu akademikoan (Unibertsitateko hizkuntza latina zela, ez da ahaztu behar), eta alemanaren garapenerako eragozpen handienetakoa izan da.

Aldiz J.G. Sulzer ilustratu puntakoak, hizkuntzaren filosofia ilustratu batez, h. d., razionalista, instrumentalista hutsaz, gramatika aleman bat eta hiztegi bat zertzea proposatzen zuen, hitzen idazkera finkatuko zuena, eta esanahiaren ezker-eskuin eta goiti-beheitiak oro garbituko zituen hitz bat esanahi bati zehazki lotuz behin betiko; eta aldian aldiko frase moldea matematikoki alde zurretik erabakita edukiko zuena. Horrela bakarrik gaindi omen zitekeen alemanaren egoera kaotikoa. Hizkuntza geometria bihurtuz alegia. M. Mendelsohni, bera ere Berlingo Ilustraziokoa izan arren, sendabide erradikal hau gehiegizkoa iruditu zitzaion, hizkuntzak «soberakinak eta irregulartasunak» izatea berezkoa omen baita, eta hain zuzen horietzek aberasten dute. Herder harago doa —eta harekin Goethe: normalizazioaren planteamendu absurdu hori, hizkuntza zer den ignoratzea da, eta gizakia izpiritu abstraktu bat bihurtzea. Hizkuntza bizia beti gizarte bizi baten produktua da, bizitza bezalaxe bere esanahien desegokitasun, dudazkotasun, sinonimo, inbertsio, idiotismo eta nahasketekin. Hizkuntza bakoitzak bere indibidualitatea du, mintzatzen duen herriak duen bera. Horregatik ingelesek, Shakespeareren edo Swiften umorezko «kilkirkeriak» eta katramilak, primeran «ulertzen» dituzte (ulertze ez geometriko batean), eta biziki maite dituzte, horietan aiurri eta jeinu nazionalaren espresioa ezagutzen dutelako. Sulzerren proiektuak, Gottsched orobat ilustratuaren hizkuntza garbi-garbiaren ahaleginak bezalaxe literaturan, bere aiurri edo karakter gutzia urardotzen dio alemanari. Hizkuntza bakoitzak bere bizitza eta nortasuna dauka. Bere lexikoa dauka. Bere azentua eta bere erritmoa

dauka: zentzugabea da neurri poetikoak beste hizkuntza batetik kopiatzen ibiltzea (alexandrotar frantsesa, adibidez, batere ez dagokio alemanari). Poesiak, eta literaturak oro har, hizkuntzaren bizitza propio horretatik, eta nortasun eta erritmo horretatik abiatu behar du, grekoek eta hebrearrek egin duten bezalaxe. *Xenien*-etan ugariak dira Goetheren eta Schillerren eztenkadak alemana lotzen eta kateatzen diharduten filologoei, «Teutoren hizkuntza lejiar eta hondarrez» garbitu nahi dutenei bereziki (Campe eta honek zuzentzen zuen «Hizkuntzaren Adiskideak» elkarte purista; edo Adelung, etab.).

«Ama hizkuntza garbitzea eta berdenboran aberastea, bururik hoberenen zeregina da», dio Goethek maxima batean. Eta jarraitzen du auzi bihurria ebazten: garbitzea, aberastu gabe, gehienetan «izpiritu gabekoa» gertatzen da. Ez dago ezer erosoagorik, edukiari begiratu gabe, esamoldeari bakarrik begiratzea baino: zozoak erraza dauka oso txukun eta garbi mintzatzea, esatekorik ezer ez dauka eta. «Purismo pedantea, zentzuaren eta izpirituaren zabal-kundeari uko absurdua da». Puristekin eta filologoekin borroka gogorrak izan ditu beti: esaidazu, purista pedante horrek, pedante nola esaten den aleman garbian! (*Xenien*). J.P. Hebelen poesien erreseina batean, poesia alemana italiera eta frantsesetik bilduriko hitz apainez edertzea goratzen dio espreski. Goethek «purismo negatibo oro» madarikatu egiten du: hitz bat erabiltzea galarazten duena, nahiz horrekintxe beste hizkuntza batek esanahi asko edo samurreko zerbait atzematen duen. Bere jarrera da: guk parafraseatu edo itzuli-mitzuli esan behar dugunean, eta auzoak hitz direktu bat daukanean, hartu. «Purismo afirmatiboa» eta emankorra deritzo horri. Filologoek bisturiarekin hizkuntzaren gorpuan lan egiten dutela, uste du; hizkuntza bizian hizkuntza biziarekin lan egiten dutenak, poetak eta idazleak dira, beraiek baitira hizkuntza egiaz garbitzen eta aberasten dutenak ere.

Oso inportanteak ere, itzulpenak ikusten ditu Goethek, alemanaren «normalizazioa» esango genukeen horretan, modernizazioan alegia. Koranean omen datorren esaldia: «Jainkoak herri bakoitzari bere hizkuntzan eman

dio profeta bat», komentatuz, «itzultzailea bere herriko profeta da», irizten dio Goethek. Itzultzaileak herri bati bere hizkuntzan beste kultura bateko pitxiak errebelatzen —argitzen— dizkio. Luteroren Bibliaren itzulpenak alemanarentzat ukan zuen berebiziko garrantzia gorai patzen du. Ezein naziok, eta gutxiago nazio modernok, izan dezake originaltasun absolutuaren pretentsiorik, dio eskolako ikasliburu baten hitzaurrean (eta Goethe honela arazoitzen ikusteak badu bere interesa): nazio alemanak ez du zergatik lotsatu, bere garapen kulturala [*Bildung*], kanpotik hartua badu, «nazio arrotzetatik», eta poesian bereziki. «Ondasun arrotza geure-geure jabego bilakatu baita». Nazioek elkarri ikasten diote. (Laster aurkituko dugunez, «literatura unibertsalaren» kontzeptuarekin honek badu zerikusirik). «Aurrerapauso nagusia nazio batentzat [ohar, nazioa eta literatura konplexurik batere gabe berdintzen dituela beti], obra arrotzak bere hizkuntzara itzultzea da», errepikatzen du oraindik beste gogoeta batean. Goethe Calderon de la Barcaren miresle handia zen. Honen *La hija del aire*-ren itzulpenaren erreseinan hauxe irakurtzen dugu:

hain bestelako egoeretan, lekua ezagutu gabe, hizkuntza ere ezagutu gabe, literatura arrotz batean murgildu ahal bagaitezke, eta eroso sentitu ahal bagaitezke, ikerketa historiko luzeak aurretik egin beharrik gabe, garai jakin baten gustuaz ere tutik jakin gabe, eta adibide batekin herri baten izaera eta izpiritua presente egin ahal bageenezake, zeini zor diogu horren guztiaren eskerrona? Itzultzaileari noski...

Goethek, bera ere behin baino gehiago itzulpenetan aritzeaz gain, era guztietako itzulpenak sustatu ditu bere inguruan. Alemana, hizkuntza barbaro gutxietsia izatetik, munduan itzulpen gehiena egiten zuen hizkuntza izatera pasa da Goetheren biziartean. Literatura arrotzen estudioek eta itzulpen lanek, ordea, ez dute inportazio itsu-itsutan geratu behar: estetika nazional (aleman) propio bat lantzeko eta zabaltzeko balio behar dute, Dideroten *Rameauren iloba*-ren bere itzulpenari erantsi oharretan adierazten duenez. Estetika nazionala gailurreratzeko indar neurketa, hain zuzen, grekoekin egiten du hizkuntza bakoitzak, Goethe-

ren esanean. Literatura moderno guztiak klasikoekin norgehiagokan heldu dira beren gailurrera, dio Goethek. Eta orain, hainbat bide egin eta gero, literatura alemanak bere perfekzio gorena klasikoekin neurtuz (haien itzulpenak eginez, imitatuz, haiek birkreatuz) bilatu behar du. Epopeia klasiko handi bat idazteko asmotan ere urteetan ibili da Goethe (*Achilleis* —Akileida), literatura nazionalaren ohorea epopeiak jasotzen duela, uste baitzen. Lehen kanta idatzi ere egin du, eta hurrengo zortzi kanten eskema paratu ere, baina azkenean utzi egin behar izan du. Ez zitzaion «bizitzatik» ateratzen. (Oroit euskal antzinatearen epopeia heroiko bat idazteko Orixeren problemak, etorriaren eta ekarriaren gorabeherak). Klasizismoaren proiektu goethearra, hortaz, proiektu nazional bat da, Orixe eta Zaitegi edo «jesuiten eskolarena» bezalakoxe kontzientzia nazionalaz eta literarioaz bururatua.

Irakurleak gogoratuko du Lizardiren otoitza aldi berriari —«Laister sortzen ã duk, Olerkaria!»—, eta itxaropena, berehala sortuko zela —«euskotar azal ta mami»— euskal poeta nazionala, *Eusko Bidaztiarena*-n. «Ta, ala Jaunaren gogo baledi/ ... gure erriaren olerki/ garaia, norbaitek lenbaitlên begi!». Batzutan irribarre eragiterainoko antzak topatzen ditugu Goetheren historian. Itxaropen berdinez Goethe gazteak Aberriaren Jainua inbokatzan du —«o Genius des Vaterlandes!»—, poeta gazte suhar bat laster agertaraz dezan Alemanian, bere erokeriak, pozak eta garaipeak lotsagabe guztien aurrean ausarki kanta ditzana, klasizismo frantses gatzilaren orde z poesia aleman zangar bat egingo duena alegia...

Lizardik Orixerengan pentsatzen bazuen, Goethe gazteak itxaroten zuen poeta nazional aleman oldartsua beharbada Goethe bera izan da. Baina Goethek literatura alemanari eman diona ez da obra nazional bat (epopeia nazionala edo), bizitza bat baizik. Goethe laurogeitik gora urte bizi izan da, beti aktibo, eta esan daiteke bere bizitzak periodo oso bat betetzen duela literatura alemanean; edo, literatura alemana, bere haurtzarotik heldutasunera, Goetherekin batera garatu dela. Oso-osoz gazterik hasi baita idazten, lehentxeago hasitako Pizkundea bere gaztaroan



indar handia hartzen ikusi badu, bere zahartzaroan alemana nolabait umotua eta zernahitarako aski doitua ikusten du. Ikasketetan, hiriko negozioetan, poesian nahiz prosan, hizkuntzak ez du ja problemarik sortzen —harrotzen da Goethe. Edozein aleman burubida daiteke alemanez edozein zereginetan. Partikular batzuen lan askotari-ko eskergari zor zaio «nazio osoaren onurako» irabazi hori. Horrekin egoera guztiz aldatu da. Orain —aholkatzen die poeta gazteei— kontua ez da hizkuntza lantzea, forma, baizik eduki poetikoan zentratzea; eta eduki poetikoa norbere bizitzako edukia da beti, norbere bakoiztasun-koa. Hizkuntza eta forma landuz aritzeko mende erdi baten itzuliaren buruan, bizitzak berriro formaren gaintik lehentasuna hartzen du. Beste fase bat hasten da Goetheren literaturaren kontsiderazioan.

Baina lehenago ekitaldien arteko polemika txiki bat gogoratu nahi nuke.

## *X*lasizitate nazionala

Filologo puristekin bezala, kritikoeekin ere ez da Goethe bereziki ongi burutu. Esan behar da, denborarekin bakarrik egin dela Goethe gaur ikusten dugun handia eta ukiezina; bere garaian kritikoeek majo jipoitu izan dute. *Götz*-ek edo *Werther*-ek arrakasta, publikoan izan zuten, ez kritikan. Kritikak arras zarrastatu zituen bata zein bestea, Goetheren beste hainbat lan bezala.

Irakurle mediokrearentzat dena mediokrea da. (Baina —jarraitzen du Goethek— beti ere mila bider baliotsua goa da obrarik mediokreena, kritiko mediokre bat baino). Kritikoak Ate bezala dira, dio Goethek: autoreak atzetik korrika pertsegitzen dituzte, baina herrenka-herrenka.

Horrelako izpiritutxo herren «ilustratu» batek, «Alemanen prosaz eta elokuentziaz» artikulua terrible bat publikatu du Berlingo aldizkari batean, Goethek dioenez —ez dut lortu artikulua bera ikustea— literatura aleman dena eta konkretuki momentuko idazle aleman hoberenatarik dozena bat zakurraren salatik pasatuz. Artikulua anonimo

agertu zen, eta 1795eko urriaren 23ko Humboldtten gutun batetik Schillerri dakigu autorea D. Jenisch pastorea zela, gaur literaturan Goetheren erantzunagatik eta *Xenien*-etan Goethek eta Schillerrek haren poema sastarrari egingdako isekagatik bakarrik ezagutzen den poeta eskas bat. Berlinek klasizista elegantea (paristarra) izaten jarraitzen zuen. Kritikoaren epaian literatura aleman guztia, bereziki prosa, miseria hutsa omen da; alegia, dena produkzio gustu gabeko eta merkea, kalitate eskasekoa, ez «klasikoa». Goethek «Literarischer Sansculottismus», itzulpenik behar ez duen izenburuko artikulu zorrotzean erantzun dio, Tersites deituz eta berak ere egurra gogotik emanez autoreari (Tersites Iliadako bufoi kakanahas bat da, bere lotsagabekeriagatik Ulisesek egurra ematen diona. Hogeita piko urte lehenago Voltaire kalifikatu du Goethek izengaizto berarekin, «ez klasiko» bezala gaitzirizten ziolako Shakespearei). Goetheren begitan «sansculotteak», berak hobereen artean egotearren, hoberenak beren lekutik uzkaile, eta haien jargoietan berak esertzen diren ezdeusak dira. Dena dela, pastore horri eskerrak, «Weimarko klasikoa-ren» proiektuaz edo klasizitate alemanaz Goethek zer ulertzen zuen (klasizismo frantsesaren aurka beti: ikustea dago *Bidaia italiarra*-n arte klasikoa ikusteko «era frantzesaren» arbuio etengabekoa), inoiz egin duen azalpen osoena daukagu artikulu horretan. Garai berekoak dira hain zuzen Schillerren *Gutun Estetikoak*, klasizitate alemanaren kontzeptua, konkretuki artista edo idazle aleman klasiko bat sortzeko baldintzak teorikoki sakonago aztertuz (Bederatzigarren Gutunak bereziki: oraintasunetik distantziatu, «urrungo zero grekoaren azpian adin nagusitasunera heldu», etc.). Testu biok, eta Humboldtten urteotako korrespondentzia Goethe eta Schiller adiskideekin, dira gaur funtsezko iturriak klasizitate alemanaren ideia on baterako (hainbeste aldiz faltsifikatuta aurkezten zaigun hori, «erromantizismoa» borrokatzearen). Baina gu, Berlingo Tersites Gorte eta elegantezalearekin polemika utzi eta, «noiz eta non sortzen da autore nazional klasiko bat?», galderaz bakarrik interesatuko gara hemen Goetheren erantzunetik.

Harrigarria da, literatura bat bere heldutasunera —klasizitatera— iritsi ahal izateko baldintzen artean, Goethek zeintzuk nabarmentzen dituen. Aintzatago hartzen baitira arrazoi historiko eta politiko-sozialak, are idazleen baldintza ekonomikoak berak, hots, itxuraz arrazoi azalekoak, barne-barneko edo baldintza hertsiki literarioak baino, hizkuntzaren landutasuna, etab.

Noiz eta non sortzen da autore nazional klasiko bat? Hark bere nazioaren historian gertakari handiak eta haien ondorioak batasun dohatsu eta esanahitsu batean aurkitzen dituenen; ez dituenen bere herrikideen kontzientzietan handitasuna, sentimenduetan sakontasuna eta jokabideetan indarra eta ondoriozkotasuna eskas sumatzen; barnean bizi duen jeinuak gaitua sentitzen duen bera, izpiritu nazional batek («Nationalgeist»!) ura-seturik, iraganarekin bezala oraingoarekin sinpatizatze-ko; bere nazioa kultur maila gora batean aurkitzen duen, bere formazioa erraza gertatzen baitzaio era horretan; anitz material inguratzen duenean, aitzindarien anitz saio betegin eta betegabe dakusanean bere aurrean, eta hainbat kanpoko zein barneko zirkunstantzia batera datorrenean, berak ez dezan eskarmentu txarrik egin behar, gauza izateko bere bizitzako urterik hoberenetan obra handi bat kontenplatzeko, ordenatzeko eta zentzu batean egikaritzeko.

Aldera bitez baldintza hauek, horiekin bakarrik izanen baita posible idazle klasiko bat, prosazkoa batik bat, mende honetako aleman hoberenek lan egin beharra ukan duten zirkunstantziekin, garbi ikusten eta justiziaz pentsatzen duenak, begiramenduz miretsiko baitu haiek artez burutu dutena, eta oneski deitoratu ezin izan dutena egoki burutu.

Idazki jaukal bat, hitzaldi jaukala bezala, bizitzaren ondorioa bakarrik da; idazleak, ekintzako jendeak bezain gutxi egiten ditu berak, nola jaiotzeko eta aritzeko zirkunstantziak. Jeinurik handienak ere alde jasan egiten du bere mendea, alde hura aprobe txatu egiten duen bezala onuraz, eta idazle nazional bikain bat nazioari bakarrik eska dakiok.

(...) Eta, beraz, gaitzespenik injustuena ikuspuntua lekualdatzen duena da. Ikus bedi gure egoera zein zen eta

zein den; begira bitez idazle alemanen kondizio indibidualak, zeintzuetan berak formatu ziren, eta aisa aurkituko da ikuspuntua nondik haiek juzgatu behar den. Bizitza sozialaren formaziorako zentro bat inon ez dago Alemanian, idazleak han biltzeko eta modu *batean*, zentzu *batean*, bakoitza bere eremuan formatu ahal izateko. Sakabanatuta jaioak, guztiz bestela heziak, gehienetan bakoitza bere esku bakarrik eta kondizio guztiz ezberdinen inpresioen esku utzia; etxeko edo atzerriko literaturako eredu honen edo haren hobespenak tarrakatua; nolana hiko saioetara, lardaskerietara ere, behartua, inoren itularik gabe norbere indarrak probatzeko; astiro-astiro bakarrik, gero meditatuz, zer egin behar den konbentzitu; praktikak eskolatua, zer egin daitekeen; txarra onaren ondoren plazer berdinarekin irensten duen gustu gabeko publiko handi batek behin eta berriro bide okerretik bultzatua; jende kulto, baina Inperio handiaren zati guztietan barreiatuaren ezagubideak berriro adoretua gero; garaikide lankide, ahaleginlagunek indarberritua —horrela aurkitzen da idazle alemana azkenean gizonaren adinean, bere mantenuaren ardurak, familia baten ardurak, kanpora begiratzera derrigortua, non eta maiz, sentimendurik tristeenez, berak eskertzen ez dituen lanekin irabazi behar izaten baititu bitartekoak, ezer produzitu ahal izateko, zeretan bakarrik nahi lukeen bere izpiritu landuak lanean aritu. Zein idazle aleman ongi ikusik ez du bere burua irudi honetan ezagutuko, eta zeinek ez du tristura xotilez aitortuko, maiz asko hasperenka desiratu izan duela abagunea, bere jeinuaren dohainak goizago makurtzeko kultura nazional [*Nationalkultur*] orokor, tamalez bere etorreran ediren ez zuen baten azpian. Zeren-eta klase garaien formazioak ohitura arrotz eta literatura atzerri-tarrez, makina bat abantaila ekarri badigu ere, alemanoi alemanak bezala lehenago garatzea eragotzi digu.

Idazleek, bakardade isilean, lan gogorrean lan egin behar izan dute latz —«nolako arduraz, nolako erlijioz!»—, nekaezin, asperrezin, elkarri ikasiz eta bata bestearekin eskola gisako bat osatuz, etab., etab., darrai Goethek.

(Alegia, labur: beste askok egin duen historia ari gara egiten euskaldunok. Beste askoren miseria berdintsuekin, eta ez askoz okerrago).

Puntu hau bukatzeko: literaturak problemak baditu, kritikak ere problemak izaten ditu. Goetheren ustean, «ezein naziok dauka kritikarik, obra apart, paregabe, bikainak dauzkan neurrian baino». Hala esaten du 980. maximan. «Alemanek, beraiek literatura bat daukatenez gero bakarrik, epai dezakete literaturaz», dio beste batean.

## Literatura nazional eta unibertsala

«Literatura unibertsala» [*Weltliteratur*, hitzez hitz «literatura mundutarra»] Goethek asmatu berba da, eta zahartzaroko bere beste *Welt*-konposizio kuttunekin batera topatzen da haren azken obran erabilia (erlijio mundutarra, poesia mundutarra, biztanle mundutarra, etab.). Zer esanahi du? Kognitiboki kontzeptu desegoki bat da; hots, Goetheren obran bertan, esanahi ilun eta aldakorreakoa da, zehaztasunik gabekoa. (Horregatik, berbak elkar ulertzeko baino gehiago gerra egiteko maite dituztenek, oso maite izaten dute, zer esanahi duen ez badakite ere).

Alabaina kontzeptua interesantea da, eboluzio baten buruan datorrelako, eboluzio horren beraren eskakizun bezala hain zuzen.

Izan ere, Goetheren traiektoria —ikus bezala— hasieratik azkeneraino oso nazionala den arren, ez dela nazionalista, esan ohi da (hitz honek halako keru negatibo bat dauka sektore batzuetan, eta Goethe «salbatu» beharra dagoela, pentsatzen da apika horietan); eta esan ere esan beharra dago, nik uste, gutxienez ez dela nazionalismoan geratzen. Goetheren bizitza eta obra, eboluzio handi batean ikusi behar da. Hizkuntza nazionalaren lanke-tan, literatura nazionalaren sorketan, hurrena klasizitate nazionalaren eraikuntzan, ia hirurogei urte luze lan egin eta gero, Goethek ez du ikusten proiektua bukatuta. Aitzitik, fase berri bat eskatzen du (egindakoaren arrakastagatik beragatik ere): berak «unibertsaltasunarena» deitzen duen fasea. Baina literatura nazionalaren fase berri bat da, ez abandonoa (Goetheren terminologia noiz edo noiz kili-koloa gorabehera: «literatura nazionalak gauza handirik

ez du ja esan gura; literatura unibertsalaren ordua da», jaulki dio behin Eckermanni). Zer ulertu behar da «literatura unibertsalaz»?

Itzul gaitezen gaztetako asmora. Literatura eta gustu frantses gailena gazteentzat zaharkitua, hagoatua da. Goethe gaztea errebelatu egin da: espresio molde berriak behar dira... Hizkuntza lantzen da, etc.; urteak pasa ahala, alemana «normaldu» da (sozialki ere!), literatura nazional bat ontzeko fasea atarramentuz burutu da, eta espresio molde behiala berri haiek, gerta litezke orain zaharkituak eta antzuak. Orduan poeta gazteek, latinez egingo balute bezalaxe, mekanikoki, egiten dizute poesia ama hizkuntzan: espresio prefabrikatuez, estereotipoez. Eta «produktzioak posible dira, nulo hutsak direnak, txarrak izan gabe», Goethe zaharrak poeta gazteekin ikusten duenez. Literaturak fase berri bati ekin behar dio orduan.

Beste adibide bat: hizkuntza lantzeko, ikusi dugu itzulpenen munta. Aldi batean alemana txiroa zen, eta itzulpena, beste hizkuntzetatik alemanera egiteko zerbait bezala bakarrik kontsideratu da. Itzulpena aberasgarria da. Hurrengo aldi batean, ordea, obra alemanak frantsesera eta ingelesera ere itzuli dira, Goetherenak guztiz gain. Eta bere obrak itzulita ikusiz Goethek ikusi du, lehen obra frantsesak edo ingelesak alemanera itzultzeko problemak bazeuden, bere itzultzaile frantsesek eta ingelesek ez daukatela orain problema txikiagoak. Beraz, itzulpenak literatura bat nolabait unibertsaldu egiten du (literatura bat unibertsala bihurtzen du). Eta —originaletik ikusita— bere itzulezintasuna ebidentziatzen du berdenboran...

Horra Goetheren esperientziako bi puntu, horrelako puntu askotatik erne baita «literatura unibertsalaren» kontzeptua, haren azken-azken urteetan (1827-30 artean bakarrik aurkitzen da, oker ez banago). Agertzen den aurreneko aldietan, unibertsaltasunaren esanahia, literatura alemanak baduen zerbaitena da, hark erdietsi kategoriarena funtsean (nahiko «nazionalista», beraz). Lehen frantseza bazen, literatura alemana da orain unibertsala. Goethe Weimarren patriarka bat bezala dago, hizkuntza handi guztietara itzulia; ingeles gazte nobleak bisitatzeraz doaz-

kio, idazle berri burrunbarienek (Lord Byron, etab.), Frantziatik Errusiaraino, maisutzat daukate; lehen alemanek Frantziara begiratzen zuten bezala, orain Alemaniara, literatura alemanera, unibertsitate alemanetara, begiratzen du mundu guztiak (oroit Madame de Staël). Autore frantsesek alemanak imitatzen dituzte orain, lehengo alderantziz:

(...) Munduko literatura orokor bat osatzen ari da, horretan guk alemanok egiteko ohoragarri bat baitaukagu erreserbatuta. Nazio guztiak guri beha dira, goersten gaituzte, gaitzesten gaituzte, onartzen eta arbuizatzen gaituzte, imitatzen eta deformatzen, ulertzen ala gaitzulertzen, beren bihotzak irekitzen dizkigute ala ixten.

Beste batean, itzulpen aleman ugariei (batez ere beste hizkuntzetan irakurtzerik ez zegoen testu antigoaleko eta asiatico edo eslaviarrei) alusioz, honela idazten du: «hizkuntza alemana ulertzen duena eta ikasten duena, nazio guztiek beren merkaduriak eskaintzen dituzten azokan aurkitzen da». Erlazio gutxi-asko soziologiko enpiriko hau du, ñabardura diferenteren batzuekin bada ere, beste zenbait testutan halaber; adibidez, literatura berriaren unibertsaltasunak, nazio guztiak elkarrekin nahaspilatu dituzten gerra napoleonikoen, naziook elkar ezagutzea eta bata besteagandik zenbait gauza ikastea ekarri duela, adierazten duenean. Ez da harritzekoa, beraz, esanahi honi jarraituz, literatura unibertsalaren adibide egokien eta efikazena bezala, aldizkariak —asmakuntza moderno bat orduan— aipatzen baditu hain zuzen (emakumeentzako aldizkariak, etab.).

Beste maila batean, literatura unibertsalaren ideala, literatura grekoerromatar klasikoan ikusten du gauzatuta: Erdi Aroaz gero jada, eta Errenazimentuaz gero bereziki, nazio diferente guztien kultura komunaren oinarriak berak mamitzen baititu. Literatura unibertsal berri baten ideia, klasizitate berriaren ideiarekin uztartzen da horrela. Eta Alemanian garai honetan hain indartsua izan den, Aro Berriko Grezia berria (filosofia greko berria, arte greko berria, poesia greko berria) izateko grina unibertsalarekin. Grezian eskualde eta hiri diferentek erlijioak lotzen zituen

bezala, Aro Berrian Goethek literatura ikusten du —erlijio berria— nazio diferenteak era berean elkartzen.

Literatura unibertsalaren kontzeptua Goethek aipatzen duen pasarte guztien artean, badaude bi, nik uste, nabarmentzekoak, ideia aldetik. Lehenengoa ustekabeko samarra da Goethe baitan, nolabait literatura sozialki konprometitua eskatzen baitu. Literatura unibertsalaren kontzeptua atera badut —dio—, ez da nazio ezberdinek elkarren eta batak bestearen produkzioen berri dutela adierazteko; hori aspalditik dago. Ezpada adierazteko da, gaur «literato bizi eta ahaleginkorrek elkar ezagutzen dutela, eta joeraz eta solidaritatez sustatuak aurkitzen direla, sozialki eragiteko». Intelektual alemanek benetan «konpromiso sozialaren» aukera lehentxeago ukan dutenean, idazlearen konpromiso politikoaren arerio garratza izan da Goethe. («Askatasun apostoluak, higuingarriak izan zaizkit denak beti./ Azken finean, bere apeta bakarrik bilatzen zuen bakoitzak beretzat»). Baina iraultza urteak ziren, eta Goethe —Herder ez bezala— politikoki kontserbakioa bera eta Dukearen Estatuko ministroa gainera, matxinatuen etsai amorratua ibili da, ministro gisa nahiz idazle gisa. («Buruberoak, gurutzefika iezazkidazue hogeita hamargarren urtean denak!»). Bitartean, aldiz, iraultza haizeak paseak dira, Vienako Kongresuak erabakitako errestiturazio garaian gaude. Goethek maite duen ordena zaharra ukabil gogorrez birrezartzen dihardute Gobernuak Europa osoan, zentsuraz eta zigorrez eta are Inkisizioz, Espainiatik (1823ko iraultza tropa frantsesen laguntzaz zantutua) Errusiaraino (1825eko dekabristen iraultza zantutua). Eta erreazio beltzenaren giro honetan, beren herrietako botereen aurka txintik atera ezin zutenean, idazleek eta intelektualek egundoko kanpaina arrakastatsua Greziako independentzi gerraren alde egin ahal izan dute, iritzi publiko europarra sutan jarriz, Gobernuak berak interbenitzera makurtarazteraino. Propioki literatura baino gehiago, prentsa ari da noski botere berri bat bilakatzen; baina literatoak ari dira asko prentsan. Hain zuzen Goethe idazleen eragin sozialaz aipatu hitzak idazten ari den une berean, gizadiaren askatasunaren alde kanoi ingeles-fran-



tses-errusiar elkartuak untziteria turkoa suntsitzen ari dira Navarinon, Europako poetek eta prentsak berdin ospatzen duten garaipenean. Grezia humanitatea da! —eta kanoiak zilegi dira humanitatearen alde (kontzientzia onaren aberria den mendebaldearentzat). Humanismo erreakzionario baten ideologiak lagundurik, Gibraltartik Uraletara sortzen ari den errestaurazioko Europa berri horretan, nazio guztietako literaturak kolaboratu egin beharko luke hortaz, eta hori litzateke «literatura unibertsala» (Europa osotarra eta «humanista» kontserbakoia besterik ez).

Dena dela, unibertsalaren ideia, konpromiso sozialaren adieran, deblauki hedatzeko, Herder zen izatekotan egokiagoa, bere humanitatearen (orokorki gizatiarraren) ideia handiarekin, gizatasunaren betegintzarrezko historiaren jomuga bezala. Goethe, aldiz, funtsean fidagaitza izan da beti, askatasuna edo humanitatea bezalako ideia abstraktuekin. Berak, atzeman daitekeena maite du. Sentigarria, esperientzian ukigarria. Bere teatroa printzipio eta arau orokorren ihesi kreatua da. Bere pertsonaiek ez dute ideien edo bertuteen irudiak izan gura. Esperientzia konkretua, bizitza, exijitzen du beti. Abstraktu orori ihes egingen dio (koloreen teorian Newton aurka ere! —eta hor dago bere problema). Ideia altuek, inoiz onartu baditu, ezin izan dute inoiz entusiasmatu; eta ez ditu bere obran gustura gorpuztu. Hori Schillerren iaotasuna zela, esan ohi zuen, ideiak poetikoki mamitzea. Beraz, unibertsaltasunaren ideiarekin ere, humanitatearen ideia bezala eta horrekiko idazleen konpromiso bezala, Goethek ez du egingo, behin solemneki samar aipatu eta berehalaxe bazterreratu, besterik. Bigarren testuan jada hori ikusten da.

Bigarren testu aipagarriak ere merezi du testuinguruari jaramon egitea. 1824az gero Goethe harreman adiskidetsuan dago Th. Carlylerekin (gogora honen rola gero nazionalismo ingelesean, inperialismoaren atari-atarian), hain zuzen «literatura unibertsalaren» ideian biak bat-bat baitatoz. Carlyle momentu honetako kultura alemanaren «originaltasunaren» miresle handia da, eta literatura eta pentsamendu alemanaren hedatzailea Ingalaterran, itzulpenekin hala berekasako idazkiekin. 1827ko apirilean be-

re lan batzuk bidali dizkio Goetheri, eta horren kariaz sor-tu dira Goetheren gogoeta hauek, franko interesanteak guretzat.

Aldi batetik hona, orokorki gizatiarrera bideratua da na-bariki nazio guztietako olerkari eta idazle estetiko hobe-ren guztien irrika. Edozer partikularretan, historikoa, mi-tologikoa, alegiazkoa edo gutxi asko fantastikoki asma-tua izan hori, geroz eta gehiago argitzen eta distiratzten ikusiko da beti orokor hura, nazionalitatetik eta pertso-nalitatetik barrena. —Nazio guztien asmazioetan, bada, harako hara begiratzten duena eta harantz eragiten due-na, hori da gainerakoek berenganatu behar dutena. Ba-koitzaren partikularitasunak ezagutu egin behar dira, ba-koitzari bereak uzteko, bakoitzarekin hain zuzen horie-txen bitartez harremantzeko; zeren-eta nazio baten bere-zitasun edo partikularitasunak, bere hizkuntza eta bere dirua bezala baitira, harremanak errazten dituzte, bai ho-riek posible egin ere, berak dira egiten dituztenak. —To-lerantzia orokor egiazkoa ziurkienik eskuratzeko era, gi-zaki bakoitzaren eta herri bakoitzaren berezia bere horre-tan pausatzen uztea da, aldi berean uste sendoari eutsiz, gizadi osoaren jabetasuna izatea dela, egiaz baliozkoa ezagutarazten duena. Horrelako artekotza eta elkarrekiko ezagutarako, aspaldian ari dira alemanak beren ekarria ekartzen [beren itzulpen ugariekin batez ere].

Hemen herrien elkarren ezagutza eta diferentziaren errespetuarekin lotzen da literaturaren unibertsaltasuna. Esanahi hau, beraz, literatura unibertsalaren kontzeptua darabilen Goetheren testurik goizenetako batean ageri da, eta seguru asko hori aipatzen duen azkena dena arte (1830eko apirila) bere horretan dirau.

Izan ere, literatura unibertsal orokorra horrelaxe bakarrik hozitu ahal izango baita, alegia, nazioek bata bestearen kondizioak denek ikasiz, eta horrela ez da faltako, bata bestean edozeinek aurkitzea zerbait atsegini edo zerbait desatsegini, zerbait imitagarririk eta zerbait ekiditekorik.

Literatura nazionala (edo erregionala, etc.) eta uni-bertsala ez dira, beraz, oposatzekoak. Egon ere ez dago beste literatura unibertsalik, literatura nazionalek, erregio-

nalek, lokalek, dagitena baino; bestelako gizaki unibertsalik ez dagoen bezalaxe, gutako bakoitzaren unibertsaltasunak dagiena ez bada. «Munduko hiritarra naiz ni: weimartarra naiz!», hots egiten zuen Goethek umorez, Weimar (sei mila biztanle!) kasi auzo bat zela harrotasunez adierazteko. Ez direla munduko hiritarragoak Berlin edo Pariseko kaletarrak alegia.

Zenbat eta intimokiago estudiatzen eta ikertzen den herri bat edo hizkuntza bat, hainbat sakonki argiago deskubritzen da, bere muinen-muinenean atzemanezina dela azken finean. Beharbada berdin izaten da pertsona batekin. Goethek Italian egin du esperientzia hori. (Haren ondoren berdin Goetheren irakurle Stendhalek: «Les peuples sont inintelligibles les uns pour les autres», ik. *Voyages en Italie*, 1817). Baina hori ez da esperientziako fenomeno estremo bat bezala ikusi behar. Bizitzan arrunta ulertezintasuna da; ulertzearen iturria ere gero, ahaleginaren ondoren. Literaturaren eta itzulpenaren esperientzi barreanean, gauza bera egunero nabaritzen bide da. Aurkitzen dugu nonon unibertsala espresaturik, eta non aurkitu dugu?

Espresioaren berezitasuna arte ororen hasiera eta amaia da. Nazio bakoitzak, gizadiaren propio orokorretik apartatzen den, bere propiotasun berezia dauka, ordea...

Espresioa beti singularra eta berezia da. Alegia, gizatasuna (eta gizatasunaren espresioa) beti nire edo zure gizatasun partikularraren forman ematen da, eman; eta nire edo zure gizatasuna, nazio baten gizatasun forma bezala; eta nazio batena, gizatasun orokorrarena bezala; eta gizatasuna, zure edo nire... Literatura unibertsalak bere garabidean gizatasun orokorrera jotzen du; baina gizatasun orokorra beti era (espresio) partikular batean ematen da. Itzulpenean orobatsu: «itzultzerakoan, itzulezineraino arrimatu behar da; orduan bakarrik hautemango da, baina, hauteman, nazio arrotza eta hizkuntza arrotza». Itzulpenak unibertsaldu egiten du, hizkuntzen artean komuna dena agerituz du. Eta, paradoxalki, guztiz singularra ebidentziaz du une berean. Unibertsala eta singularra batera ematen dira. Bestalde, hizkuntza edo literatura bati unibertsaltasuna

suna dakarkioten itzulpenek, ekar liezaiokete itxuragabe-tzea ere. H. d., singularrak uko egin diezaioke unibertsala-ri; unibertsalak ito lezake singularra. Shakespeareren eta Calderonen itzulpenek literatura alemanaren hazkunde originalari, kalte egin diezaioketela, ohartarazten du behin Goethe zaharrak kezkatu-rik.

Hain zuzen, unibertsaltasuna goratzen duen berean, Goethe ez da atzeratu unibertsaltasunaren arriskuak aber-titzetik ere («orain, literatura unibertsala abiatzen den ho-netan, ongi begiratuta, gehien galtzekoa alemanak dau-ka») eta hegemonia frantsesarekiko bere fidagaiztasun za-harra, maila berri honetan berriro piztu da. Pariseko tea-troan beharrezkoak izan litezkeen, baina Alemanian ezer-tarako behar ez diren gehiegikeriak, inbasio frantses berri bat bezala, termino militarretan salatzen ditu («Folgen der anmarschierenden Weltliteratur»: Zelterri gutuna 1829ko martxoaren 4an). Literatura unibertsalarekin fran-tsesak dira berriro abantailarik handienak dituztenak, eta, XVIII. mendean bezala, hegemonia berri bat inposatu nahiko dute. «Alemanak ez dauka arrisku handiagorik, bere auzoekin eta auzoei atxikita garatzekoa baino». Aiu-rrri propioa galtzea, dena galtzea da. Bere baitatik bizi be-har du eta hazi behar du alemanak.

Literatura unibertsalaren aroan ere, Goethek nazio-nalari eusten dio. Ez nazional petrifikatu bati. Itxikeriarik ere gabe. Beti azpimarratu du, eta azpimarratuz jarraitzen du, beste literaturetatik ikasi beharra dagoela, itzuli beha-rra, hizkuntzak ikasi beharra («hizkuntza arrotzak ezagu-tzen ez dituenak, bere hizkuntza propioa ez du ezagu-tzen»), bizi eta etengabe eraldatu, zabaldu beharra. Baina —edo horregatixe— literatura moderno batek unibertsala izan behar du jada. Arriskuak arrisku, hizkuntza eta litera-tura guztien egitekoa da unibertsaltasuna honezkero.

Gizaki eta hiritar gisa poetak bere aberria maitatuko du, baina bere ahalmen poetikoen eta bere eragimen poeti-koaren aberria Ongia, Noblea eta Ederra da, ezain pro-bintziari eta ezain lurralderi loturik ez dagoena, eta, non ediren ere, oratu eta forma eman egiten diona berak edo-non.

«Literatura unibertsala» esaten da. Baina literatura nazional unibertsala da beti, Goetheren zentzuan esan nahi bada. ♪