

## Historia funkcio de la kaligrafio ĉe José Saramago

Jozefo LEJĈ

### Enkonduko

La celo de tiu ĉi artikolo estas prezenti semiotikajn trajtojn, per kiuj bildiĝis la matura stilo de la portugala verkisto José Saramago<sup>1</sup>. Limigas nian priskribon la rilato inter la pentrarto kaj la literaturo ĉe "Manlibro pri Pentrarto kaj Kaligrafio"<sup>2</sup> (MPK) surbaze de semiotikaj kategorioj proponitaj de Greimas<sup>3</sup>.

Estas konate, ke MPK malfermis la literaturan fazon, kiam José Saramago firmiĝis kiel fikciisto. Antaŭ tiu romano, kies unua eldonaĵo datiĝas de 1977, jam ekzistis, kvankam dismetitaj en apartaj verkoj, la tri flankoj karakterizantaj la maturan stilon de la romanisto: la poezia, la teatra kaj la ĵurnalisma.

Pere de la dialektiko inter la skriba kaj la pentra artoj en MPK kunfandiĝis la supre cititaj tri dimensioj de lia verkaro. Ne eblas nei la kongruan rilaton inter la antaŭa Saramago kaj la alia, kiu montriĝos ekde 1977, se konsideri la internan koheron de la verko kaj ties politikan celon. Tamen rimarkindas la supera kvalito de tiu romano, kiu reprenis poeziajn, dramajn kaj ĵurnalismajn elementojn por ilin estetike superi.

Estas poezia la rafinado de la fraza aranĝo, teatra la fikcia dialogo kaj ĵurnalisma la historia misio, kiun la aŭtoro prenis sur sin.

<sup>1</sup> José Saramago estas la sola verkisto portugalarolanto nobelpremiito. Li ricevis tiun premion en 1998.

<http://www.josesaramago.org/blog/blogpor.php>

<sup>2</sup> Portugallingve *Manual de Pintura e Caligrafia*. La unua eldonaĵo publikigis en 1977. Por tiu ĉi artikolo konsultiĝis jena eldonaĵo: SARAMAGO José. "Manual de pintura e caligrafia". Porto: Lello & Irmão, 1991.

<sup>3</sup> Algirdas Julien GREIMAS.

### Semiotiko de la revolucia misio

Greimas (1973, p. 237) tiel resumas la teleologion de la revolucio laŭ la marksisma kompreno:

Subjekto	Homo
Objekto	Socio sen klastavoloj
Destinanto	Historio
Ricevanto	Homaro
Oponanto	Burĝaro
Kunaganto	Laborista klaso

Saramago ne malkaŝas, ke li estas marksisto. Do lia verko prezentiĝas kiel atestaĵo por la konstruado de ideologia alternativo al la burĝa modelo de la socio. Tial li, kiel verkisto, faras sin subjekto havanta kiel objekton aboli la sociajn klasojn. Tiam mision donas al li la homa historio, kies marŝon movas la klasbatalo. En tiu batalo, la historia subjekto marksista, t.e. la intelektulo, rolas kiel kunaganto de la proletaro kaj havas kiel oponanton la burĝaron.

Rimarkindas la fakto, ke ĝenerale la revolucia klaso estas nur potencie aŭ hipoteze revoluciema, ĉar ĝi ordinare ne havas sufiĉe da teoria kono pri si mem. La vivkondiĉo de la proletaro ne igas ĝin politike kapabla anstataŭigi la burĝan regadon de la ŝtato. Mizerio ne nur ne faras revolucion sed ankaŭ mizerulo eĉ emas perfidi ĝin: "Laŭ sia tuta vivsituaĵo ĝi [la ĉifonproletaro] inklinos esti subaĉetebla por reakciaj intrigoj" (*Marx & Engels*, 1990, p. 48). Sekve de tio gravas, ke la proletaro lernu de la revolucia intelektulo pri sia historia rolo. Tiu kono pri la ĝusta flanko prenota en la historia antagonismo estas la subjektiva antaŭkondiĉo por la socia revolucio. Do kultura revolucio preparas la sociekonomian revolucion.

En MPK la protagonisto metonimie (*Greimas & Courtés*, 2008, p. 311-312) rolas kiel tiu historia subjekto. Ni diris "metonimie", ĉar la individua scenejo de la romano reprezentas malgrandskale la socion, kie troviĝas la protagonisto, artisto vivanta la lastajn tagojn de la diktaturo en Portugalujo (Salazarismo, 1933-1974). La intenco ne estas, en la kadro de tiu romano, rekte aboli la sociajn klasojn, sed pli ĝuste konstrui spekulativan ilon aŭ taŭgan diskurson por senvualigi la burĝan ideologion.

La protagonisto de MPK estas mezbona pentristo de portretoj. Homoj, kiuj intencas sin eternigi per tiu rimedo, estas la klientaro de la pentristo. En la sinsekvo de la epizodoj, la kliento nomata per la litero S. metonimie rolas kiel aĉetanto de la laborforto de la artisto, malsanktigita figuro en la burĝa mondo (*Marx & Engels*, 1990, p. 37). La deziron eternigi sin per artaĵo heredis la burĝaro de la estinta aristokrata socia klaso.

Por homoj, kiuj pretendis pri si diecon, fariĝi adorindaj idoloj tute kongruas kun tia uzo de la arto. La konscio pri tia idolokulto adaptita al la burĝa vivmaniero ne mankas ĉe la pentristo, kiu, provante skribi verki, citas, inter aliaj, Erasmon de Roterdamo. Skribante, la pentristo provas senmaskigi la ideologian intencon sub la portretoj elfaritaj laŭmende. Tiun praktikon la pentristo opinias frenezaĵo. Laŭ la pentristo,

“(…) ne raras, ke la pozanto montras sin avida esti simila al la portreto, ĉu ĝi lin fiksas en la preciza momento, kiam la homa estaĵo sentas sin laŭdinda kaj sin mem aprobas. Vivas la pentristo por kapti tiun unikan momenton, vivas la pozanto por la momento, kiu fariĝos la persona kaj unuopa piliero inter du branĉoj de la eterneco, kiu senfine iras transen kaj kiun, kelkfoje, la homa frenezo (Erasmo) pretendas signali per tre signifa nodeto, eta elstaro, kiu estus kapabla grati tiun gigantan fingron, per kiu la tempo forviŝas ĉiujn postsignojn” (MPK, p. 641) <sup>4</sup>.

Esti pentristo de pretenda individua eterneco signifus, laŭ la kriza konscio de la pentristo, esti perfida kunlaboranto. Spekulante ne per sia ordinara arto, sed skribi, la protagonisto penas venki tiun mikroskopan version pri klasbatalo: “Kion mi volas? Unue, ne esti venkita. Poste, se eble, venki” (MPK, p. 647). Tamen la ideologio estas subtila kaj la simbola metodo por ĝin malmunti estas kono, kiun ankoraŭ la pentristo ne posedas, eĉ pro tio, ke la servema pentrado de portretoj, simpla kopio de la modelo, ne provizis lin per spekulativa ilaro tiucele. Tial li hezitas pri tio, kiun vojon li elektu: “Mi ne scias, per kiuj paŝoj iri; mi ne scias, kian veron serĉi: mi nur scias, ke iĝis netolereble ne plu scii” (MPK, p. 647).

Por pli efike analizi la klas-oponanton, nome sinjoron S., la pentristo faras sin skribisto. Tiu decido figure prezentiĝas kiel kritika eseo pri la burĝa klaso. Eroj kiel la denaska avantaĝo de la burĝa klaso kaj la karakteriza ekspluatado de la laborforto el “nevideblaj batalantoj” ne mankas en tiu studo:

“Oni dirus, ke li naskiĝis jam kun ĉiuj bataloj venkitaj aŭ ke li disponas, por batali en lia loko, nevideblajn batalantojn, kiuj ade mortas kun zorgo, sen bruo, sen elokvento, balaante la vojon, kvazaŭ ili mem estus senvalora fasko de balailo“. (MPK, p. 649)

La lukto inter la pentristo kaj la pozanto (burĝo) disvolviĝas sekrete. Ekzemplas tian mutan kverelon la okazo, kiam S. prenas cigaredon, sed la pentristo ne uzas sian fajrilon por montri sin ĝentila por sia kliento:

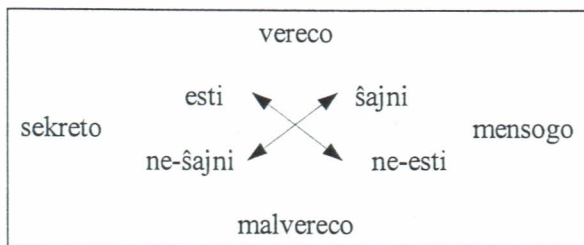
“S. ŝatus, se mi rekonus la monon, kiun li havas, kaj la povon, kiun mi divenas ĉe li. Tamen la artistoj ĝuas laŭtradicie certajn privilegiojn, kiuj, eĉ kiam ili ne uzas aŭ ĝuste male, al ili donas romantikan aspekton de malriverenco (...). En tia interrilato, io teatra, ĉiu ludas sian rolon. Intime S. malestimus min, se mi ekbruligus al li la cigaredon, sed, ja pli malbone ol tio, li sentus sin trompita, se mi farus tion. Ne okazis surprizoj, por iu el la flankoj, kaj ĉio pasis konvene“. (MPK, p. 650)

La protagonisto studas la oponanton. Rimarkindas ĉe la observanto eĉ la bonaspekta favoraĵo de tiu burĝo. La pentristo pervorte pentras ironian portreton pri S., kvazaŭ li estus modlita stelulo de la usona kinindustrio:

“Li havas sume la mienan orografion, kiun viroj ambicias, ĉar la usona kino ĝin disvastigis kaj ĉar al ĝi ligiĝas certa tipo de virino kun longaj haroj, sed kiun ne valoras la penon konservi (la mienon, ne la virinon) pli ol la tempon de fotografia fulmlumilo: ĉar la vivon pli ofte karakterizas banaleco, paleco, barbo ne bone razita aŭ ne sufiĉe plena, ne freŝa elspiraĵo, odoro de korpo ne ĉiam bone lavita“. (MPK, p. 651)

La pentristo serĉas la veron sub la masko de la oponanto. La suba kvadrato pri vereco (*Greimas & Courtés*, 2008, p. 532) klarigas la rilaton inter "esti" kaj "ŝajni", kiun ni trovas ĉe tiu ludo, kie ne eksplicite rolas ideologiaj kontraŭuloj:

<sup>4</sup> La esperantigo de la elektitaj eroj de la romano estas nia.



Bildo 1: Kvadrato pri vereco de Greimas.

Malkovri la veron pri S. signifas demeti de la oponento la ideologian maskon. Tamen ideologio prezentigas kiel io, kio ŝajnas, sed ne estas, alivorte kiel mensogo (ne-esti + ŝajni => mensogo). Sialflanke, la pentristo ne devas riveli sian celon senmaskigi la antagoniston, do ankaŭ li ne ŝajnas tia, kia li vere estas, nome interpretanto aŭ kritikanto de la burĝa statuso, restante strategie en sekreto (ŝajni + ne-ŝajni => sekreto).

Kompreneble la klasbatalo ne ĉiam estas klara kaj eksplicita:

"Liberulo kaj sklavo, patricio kaj plebano, barono kaj servutulo, gildano kaj submajstro, unuvorte, subpremantoj kaj subprematoj, staris unu kontraŭ la alia en daŭra opozicio, havis seninterrompan batalon, foje kaŝe – foje malkaŝe, batalon, kiu ĉiufoje finiĝis per revolucia transformo de la tuta socio aŭ per komuna pereco de la batalintaj klasoj" (Marx & Engels, 1990, p. 35-36).

Sed kiel pliprofundigi la kritikon per mendeblaj pentraĵoj, kiuj bildigas burĝajn valoroj? Evidente, ke la historia subjekto devas sin ekipi por tiu batalo. Pro tio la skribo anstataŭas la pentraĵon, kiel spekulativa ilo por esplori la formojn, sub kiuj vualiĝas la reganta ideologio.

### Historia subjekto inter la pentrarto kaj la skribo

En MPK la elekto de la skribo rilatas al la koncepto de la aŭtoro pri la funkcio de la literaturo en la homa historio. Danke al la skribo ekzistas la historio kaj nepre per la unua eblas doni novan direkton al la alia. Nei la historion signifas nei la skribon. Nei la literaturon, kiu estas la plej rafinita formo de la skribo, signifas favori la barbarecon. Kaj aparta maniero nei la literaturon estas redukti ĝin al la kondiĉo de varo kaj la intelektan laboron al la robota vendado de la laborforto (Marx & Engels, 1990, p. 37).

Ĉe MPK la historia subjekto aperas en fikcia eseo, kie ekzamenigas la pentrarto kaj la literaturo kiel rimedoj por la intelekta laboro. La artisto sentas sin laca pro la kondiĉo esti pentristo de laŭmendaj portretoj. Li tediĝas antaŭ la konstato, ke li dediĉas sin al senfrukta laboro, al pentraĵoj malplenaj je propra substanco, sen propra diskurso, kiu limiĝas al sklava kopio de la objekto.

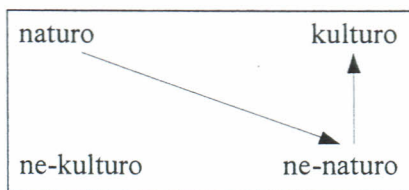
La pentristo falas en profundan krizon. La simpla kopio de la objekto kontraŭ mono ne nur neas la intelektan econ de la arta laboro sed ankaŭ reduktas la verkon al simpla varo. Tiu kriza percepto unue instigas la pentriston fari novan pentraĵon pri S., laboraĵon sekrete komponatan. Verŝajne per nova stilo li kapablas krei pentraton metalingvon, per kiu eblas solvi la problemon de la alieneco de la intelekta laboro. Sed baldaŭ li malkovras per praktiko, ke la provo fiaskis. Fakte, semiotike konstateblas, ke pentrarto estas kodo, kies signoj malfermiĝas en senfinajn sencojn (Barthes, 1990), do ĝi ne estas taŭga signaro por la spekulativa esploro:

"Mi daŭre pentros la duan pentraĵon, sed mi scias, ke neniam mi finos ĝin. Fiaskis la provo, kaj ne estas pli bona pruvo de tiu malvenko, aŭ malsukceso, aŭ neebleco, ke la paperfolio, sur kiu mi ekskribas (...)" (MPK, p. 637).

Tiun neon al la pentrarto, kiu okazas je la individua nivelo en tiu romano, ni vidas kiel metonimion de la longa historia procezo. La pentraĵo de la primitiva artisto funkciis kiel magio. Per la pentrarto, la prahistoria homo sentis sin kapabla influ la naturan mondon.

Reprodukti la bildon de sovaĝa besto, ekzemple, signifas por li ekhavi supernaturan regadon super ĝi. Semiotike vidate, tia magia funkcio de la arto estas ekzemplo de pozitiva konsidero de la kulturo en la dikotomio kulturo-naturo (Greimas & Courtés, 2008, p. 522-524). La ĥaoson de la natura mondo (laŭ la semiotika kompreno) superregas la kulturo: kaj per la magia arto (simbolo) kaj per artaĵoj (armiloj kaj ceteraj iloj) la prahistoria homo certgrade superis la forton de la naturo.

Semiotike la pentrarto kaj la skribo estas kulturaj formoj, kiuj "neas" la naturon:



Bildo 2: Neo de la naturo favore al la kulturo.

En MPK la alvoko de la homa historio ekaperas en la menso de la protagonisto. Li sentas, ke la erao de la kavernoj ne komplete finiĝis. Ombroj praaŭvaj aktualiĝas, ĉar ankaŭ nuntempe ekzistas homoj, kiuj vivas for de la historio, nome homoj, kies vivo estas for de la skribita teksto:

“La prahistorio estas ja vere longdaŭra, apudas min viroj kaj virinoj enirantaj kaj elirantaj kavernojn, kaj do gravas fari la historion, kiu devas rakonti pri ili (nombri ilin, konigi ilin). Jam la fingroj de la subkonscio rakontas en sonĝo. La ciferoj estas literoj. Jen la historio. Fakte ciferoj kaj literoj kundividigas la fundamenton de la historio. En la socio bazita sur la sklava laboro, kiam pro superabundo de greno aperis la komerco, la pentraĵo aliformiĝis en pli abstraktajn grafikaĵojn. La socia kontrolo de varoj kaj de tributaj tabeloj de Uruk rilatas al la kontrolo de manĝaĵoj, brutaro kaj tekstiloj” (Man, 2002, p. 39).

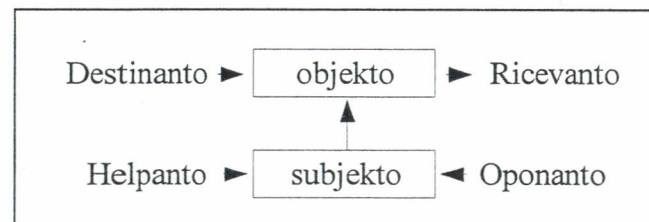
Ĝenerale en Okcidenta Azio tiel okazis la transformado de la pentrarto en skribon, nome el la analogia pentraĵo (Man, 2002):

piktogramo > ideogramo > silabogramo > fonogramo.

Same kiel okazis al la pentristo-protagonisto de MPK, la homo devis regi la skribon por plibonigi la kontrolon de la sociaj aferoj. Alivorte, farante abstraktaĵojn el la pentraĵo kaj forlasante la rektan analogion kun la naturo, la homo praktike kaj grafike kreis la historion. Pli ol magie elpreni la naturon por simbole ĝin domini, kiel okazis per la primitiva pentrarto, la skribo, entenanta literojn kaj ciferojn, ebligis al la homo ne nur reinventi la naturon, ekz.

per la arĥitekturo kaj inĝenierarto, sed ankaŭ replani kaj kontroli la kulturon mem per juro, politiko kaj edukado. Ekzemplas fruan juran kontrolon per la skribo la ampleksa kodo de *Hamurabo*<sup>6</sup>, enhavanta 247 artikolojn, kaj poste, pli abstrakte kaj sinteze, la dek artikoloj de la kodo de Moseo.

En la antikvaj socioj, kaj la pentrarto kaj la skribo signifis dian destinadon (kaj ankoraŭ nuntempe menciigas Dio en pluraj konstitucioj). La ricevanto estis la homa estaĵo kaj la objekto estis la skribo (leĝo). La subjekto estis la estrarano (reĝo), kiu havis kiel helpilojn la juran kaj politikan aparatojn, kaj ĉio organiziĝis konforme al la koncerna ideologio. Tamen kiel malhelpaĵo al tiu socia harmonio menciindas la minacoj de la instinkto (la naturo kontraŭ la moro) kaj de la socia krizo (katastrofo de la naturo). La jena semiotika skemo (Greimas, 1973, p. 236) resumas la terminojn de tiu destinado:



Bildo 3: Skemo pri destinado laŭ Greimas.

Inter la antikvaj socioj de Okcidenta Azio, tiu, kiu pli radikale transiris de la bildo al la skribaĵo estis la hebrea (Man, 2002). La leĝaro de Moseo, malgraŭ la influo de la kulturo de Egiptujo aŭ ĝuste pro tiu fakto, rigore malpermesis la pentrarton kaj la skulpturon:

“3. Ne ekzistu ĉe vi aliaj dioj antaŭ Mi. 4. Ne faru al vi idolon, nek bildon de io, kio estas en la ĉielo supre aŭ sur la tero malsupre aŭ en la akvo sub la tero; 5. Ne kliniĝu antaŭ ili kaj ne servu ilin; ĉar Mi, la Eternulo, via Dio, estas Dio severa, kiu la malbonagon de la patroj punas sur la idoj en la tria kaj kvara generacioj ĉe Miaj mal-amantoj, 6. Kaj kiu faras favorkoraĵon por miloj al Miaj amantoj kaj al la plenumantoj de Miaj ordonoj” (Eliro, ĉap. 20: par. 3-6).

<sup>6</sup> <http://articles.gourt.com/eo/Kodekso%20de%20Hamurabi>

Sekve de la malpermeso la konsideroj pri Dio prezentiĝu nur per la vorto, prefere la skriba formo de la vorto (Biblio), el kio rezultas, ke la skribo plivaloriĝis rilate al la pentrarto ĉe la hebrea popolo kaj disen en Okcidento pro juda aŭ judida (kristana) influoj. El tiu alfabeto ĝermo, kiu konfirmas la kulturon kaj rifuzas la naturon, al kiu alfluos la greka kaj romia kodoj, stariĝis signifa parto de la okcidenta kulturo.

Ĝis la Renesanco pentristo ankoraŭ ne ĝuis statuson de intelektulo sed de metiisto. Mezepoka pentraĵo ĝenerale karakteriziĝis kiel rezulto de korporacia laboro gvidata de majstro. La turnpunkto ĉi-rilate eksplikiĝas pro la influo de artistoj kiel Leonardo da Vinci kaj pro la rekonsidero pri la funkcio de la pentraĵo mem, de tiam rigardata kvazaŭ ĝi estus rakonta teksto laŭ pensado tia: se pentraĵo priskribas rakontas ion, ĝi estas ia teksto (*Lichteinstein*, 2005, pp. 12-13). Ni volas kredi, ke eĉ nur la kinoarto de la 20-a jarcento pravigos tiun analogiaĵon.

### Konkludo: la revolucia kaligrafio de la manlibro

Se reveni al la pentristo-protagonisto de MPK, evidentiĝas, ke li, trafita de krizo, ŝanĝis la ilon de sia historia destino. Por li la pentrarto havas limon rilate al la diskurso, dum la skribo permesas senliman esprimon:

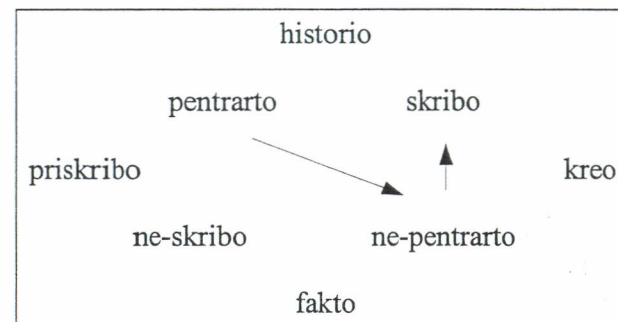
“Mi observas min skribi kiel neniam antaŭe mi observis min pentri, kaj malkovras tion, kio estas fascina en tiu ago: ĉe pentrarto, ĉiam venas la momento, kiam la pentraĵo ne eltenas eĉ unu plian tuŝon per peniko (...), dum tiuj ĉi linioj povas senfine plui, envicigante termojn de adicio, kiu neniam komenciĝos, sed, kiu estas, per tiu sinsekvo mem, jam finita laboro, jam definitiva verko, ĉar ĝi jam estas konata“. (MPK, p. 648)

La skribo estas la ilo, kiu ebligas plian efikecon en la homa regado super la naturo (instinkto, ĥaoso, barbareco) kaj super si mem (leĝaro, kritiko kaj memkritiko). Ĉe la rezonado de la pentristo de MPK, tiu regado komenciĝas per la memkritiko, kiam la parolanto ekprenas la skribon kiel superan formon senvualigi la burĝan oponanton:

“Mia laboro nun iĝos tute alia: malkovri ĉion en la vivo de S. kaj ĉion skribi raportoj, distingi inter tio kio estas interna vero kaj la hela haŭto, inter la esenco kaj la fosado, inter la bela ungo kaj la forĵetita restaĵo de la sama ungo, inter la pale blua iriso kaj la sekiĝinta elflu-

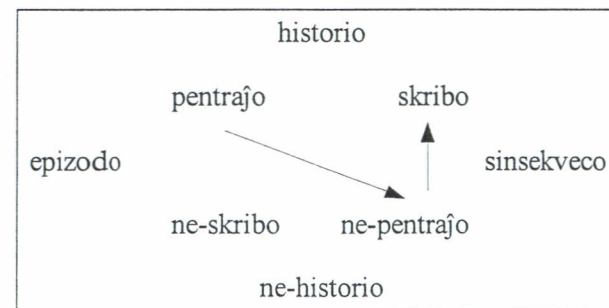
aĵo, kiun la frumatena spegulo denuncas ĉe angulo de palpebro. Partigi, dividi, kompari, kompreni. Percepti. Precize tion, kion mi neniam sukcesis atingi dum mi pentradis“. (MPK, p. 652-653)

Por la pentristo de MPK, transiri de la portreto laŭmenda al la kritika skribo signifis, iamaniere, radikale rezigni pri la pasiva priskribo de la naturo por fariĝi aktiva protagonisto de la homa historio:



Bildo 4: Neo de la pentrarto kaj la konfirmo de la skribo.

Kiel montras la supra skemo, kaj la pentrarto kaj la skribo rilatas al la historio. Tamen se la historia subjekto konfirmas la pentrarton kaj neas la skribon, tiu elekto signifas, ke li pasive priskribas la historion. Male se li neas la pentrarton kaj konfirmas la skribon, kiel faris la pentristo-protagonisto, tio signifas, ke li havas je sia dispono la eblon aktive krei la historion.



Bildo 5: La pentraĵo estas paradigma (epizoda); la skribo estas sintagma (sinsekva).

Alia konsiderinda eco de la skribo estas la ebleco ligi la sinsekvon de la faktoj kaj samtempe pliprofundigi la psiĥologian analizon de la koncernaj roluloj. Kvankam per pentraĵo eblas fiksi apartan momenton, per ĝi tre malfacile eblas kapti la sinsekvon de faktoj. Pro tio, ke la historia sinsekvo estas sintagma, tian karakteron pli taŭge eblas kapti per skribo, kiu ankaŭ organiziĝas laŭ sinsekvo kaj do permesas pli profundan konsideron pri la ficcia aŭ reala procezoj:

Estante sintagma, skribo reprezentas per sia sinsekveco la vojon de la individuo (inter vivo kaj morto) kaj de la socio (inter kulturo kaj naturo). Estante paradigma, la pentraĵo fiksas la individuon en aparta epizodo de la historia sinsekvo.

Nur la skribo fariĝas leĝa diskurso, per kiu eblas starigi socian ordon kaj ankaŭ restrukturi tiun saman ordon, laŭ certa historia destino. Tia dialektiko konsistanta en tio konstrui kaj rekonstrui la socian ordon ne estas for de la intimaj konsideroj de la pentristo-skribisto:

“Mi provis detrui tiun viron dum mi pentradis lin, kaj mi malkovris, ke mi ne scias kiel detrui. Skribi ne estas alia provo detrui, sed preferinde la provo rekonstrui ĉion elinterne, mezurante kaj konsiderante ĉiujn erojn de la maŝino, la dentradojn, kalkulante la aksojn milimetre, ekzamenante la silentan osciladon de la risortoj kaj la taktan vibradon de la molekuloj ene de la ŝtaloj“ (MPK, pp. 651-2)

Alegorie Saramago prezentas la procezon de la individua konsciiĝo, kies kulmino estas la liberiĝo el la stato de alieneco. Subtekste eblas kapti tie bildon pri la marksisma teleologio. Fakte ne estas vera revolucio, se perdiĝas lia humanisma celo. Senigi la burĝan klason el la ŝtata potenco ne reduktiĝas al kruda detrua agado de abrupta aŭ longdaŭra revolucia procezo. Pli ĝuste, la revolucia eĥo, kiu eliĝas el la subteksto de MPK, esence proponas la venkon de la kultura argumento super la tiel nomata natura leĝo aŭ ĝangala leĝo (liberalismo).

### **Sed restas lasta demando: ĉu la pentrarto havas revolucionan rolon?**

La pentrarto estas la bazo sur kiu formiĝis la skribo. La pentristo havas lokon apud la skribisto en la komuna tasko senmaskigi la ideologion: tiucele gravas, ke la pentristo ne mistifiku kredemul-

ojn per la idolatrio (ideologio) nek provu fari el pentraĵo diskursion. Ne koncernas la pentrarton la ĝisfunda analizo, sed la tekston. Ĝia tasko estas kapti la epizodon por ĝin kunligi al la historia dimensio. Fiksante la historian momenton, la pentrita bildo certe vekos la diskursion. Ĉu ne tiel faris, ekzemple, *Pablo Picasso* per “Gerniko”<sup>5</sup>? Tiu pentraĵo ne uzas vorton por fiksi historian tragedion kaj certe ĝi vekas profundan debaton.

En eseo pri la rilato inter bildo kaj vorto *Barthes* (1990, pp.27-43) metafore nomis, respektive, "ankro" kaj "relajso" la du funkciojn de bildo apudteksta. Laŭ li la teksto funkcias kiel limigilo al la polisemio de la bildo. Ekzemplas ankranon funkcion la rolo de la teksto sub foto de ĵurnalo; ekzemplas relajsan funkcion la rolo de la subtitolo liganta la bildojn de kinofilmulo laŭvice. Sekve eblas la diskurso per kinofilmulo, kondiĉe ke paralele al la sinsekvo de la bildoj ekzistu teksta relajso, ĉu dialoge, ĉu subtitole.

Per tiu ĉi analizo ni ne intencas subtaksi la rolon de la pentristo, sed interpreti la vidpunkton de Saramago pri la diskursaj funkcioj de la pentrarto kaj de la literaturo en la romano MPK. Fakte la skribo tekstas, sed la pentraĵo pre-tekstas.

Tial la plej laŭdindaj literaturaj verkoj estas tiuj, en kiuj ne tute perdiĝis la origina ligo al la pentrarto. Ju pli riĉa estas romano, des pli ĝi pentras per vortoj neforgeseblajn scenojn sur la mensan ekranon de la leganto.

Nu, la teksto repacigita kun la pentraĵo nomiĝas kaligrafio, en la senco de la pentrita vorto, poezie polurita. La kaligrafio estas la formo de esprimo, per kiu Saramago, ĉefe ekde MPK sin teze reinventas la poezion, la teatron kaj la ĵurnalisman kronikon de la antaŭa fazo.

Kiel eblas lerni de Saramago el MPK, estas funkcio de la skribo establi la historian diskursion; estas funkcio de la pentrarto aktualigi la prahistorian povon magie aŭ kulture rilatigi homon al la naturo; kaj estas funkcio de la kaligrafio dialektike sin tezi tiujn du formojn de esprimado, por ke la homa vivo konu ĉiam novan bildon laŭlonge de la historio.

<sup>5</sup> <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/autores-obras.html?id=322>

## Referencoj

*Barthes Roland*: “A retórica da imagem”, in: O óbvio e o obtuso (La evidenteco kaj la obtuzeco). Tradukinto: Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

Biblio. Tradukintoj: Zamenhof (Malnova Testamento); Berveling, Rust, Beveridge, Wilkinson (Nova Testamento). Londono: British and Foreign Bible Society, 2003.

*Greimas Algirdas Julien*: Semântica estrutural (Struktura semantiko). São Paulo: Cultrix, 1973.:

*Greimas Algirdas Julien & Courtés Joseph*: Dicionário de semiótica (Semiotika vortaro). São Paulo: Contexto, 2008.

*Lichteinstein Jacqueline* (org.). A pintura: o paralelo das artes (La pentrarto: paralelo inter la artoj). São Paulo: Ed. 34, 2005. v.7.

*Man John*: A história do alfabeto (La historio de la alfabeto). Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

*Marx Karl & Engels Friedrich*: Manifesto de la Komunista Partio. Tradukinto: Detlev Blanke. Moskvo: Progreso, 1990.

*Pauli Evaldo*. Simpozio.  
<http://www.cfh.ufsc.br/~simpozio/Esperanto/ALIA.html>

*Saramago José*: Manual de pintura e caligrafia (Manlibro pri pentrarto kaj kaligrafio). Porto: Lello & Irmão, 1991.

## Adreso de la aŭtoro

*Prof. Dr. José LEITE DE OLIVEIRA JUNIOR*  
Caixa Postal 12.109  
CEP 60020-970 – Fortaleza – CE  
BRAZILIO

<http://www.esperanto.ufc.br>

<esperanto@ufc.br>

## Priaŭtora informo

*Jozefo LEJĈ* estas la Esperanta nomo de *José Leite de Oliveira Junior*, profesoro de la Departamento pri Literaturo de la Federacia Universitato de *Cearao* (Brazilo), kies oficialan Kurson de Esperanto li kunordigas. La aŭtoro esploras la rilaton inter pentrarto kaj literaturo, tradukas prefere al Esperanto, verkas poezion kaj pentras.

## Maskoj – formo kaj esprimo de afrika arto

*Rüdiger SACHS*

### Enkonduko

Kulturoj estiĝas ĉiam el diverseco de (ofte eĉ ŝajne kontraŭdiraj) tendencoj. Afriko ne faras escepton en tio. Sed kvankam neniu artoformo por si mem povas estis nomata “tipe afrika“, tamen ekzistas stiloj kaj formoj, kiuj markas en sia tuteco ian afrikan arton. Nur malofte la arto en Afriko kreiĝas pro distra valoro. Skulptaĵoj kaj maskoj estas ĝenerale farataj por kultaj agoj, kvankam la dancado surscenigita de maskoportantoj – kaj kelkfoje ankaŭ la pretekstata persekuto de spektantoj – havas distrajn erojn. La dancado mem estas parto de certaj solenaĵoj el religiaj moroj kaj nur malofte gajiga amuzo. Escepton de tiu kutimo estas la arto de rakontistoj kaj kantistoj, kiuj volas distri la aŭskultantojn (sed tion nur por mono), sed iliaj historiaĵoj kaj priheroaj poemoj ankaŭ celas peri moralajn instruojn kaj utilajn konojn pri la pasinteco.

### Historio retrospektiva

La Okcidenta Mondo jam fine de la 15-a jarcento ricevis la unuajn impresojn de afrika arto kiam riĉe ornamitaj bareletoj por salo. faritaj el eburo, estis portataj de portugaliaj komercistoj al Eŭropo. Tiuspecaj ekzotaĵoj estis alte estimataj kaj tre multakostaj, atingeblaj nur por la bonstata “alta klaso“. Daŭris ĝis fine de la 19-a jarcento, ĝis “por normalaj homoj kaj kolektantoj“ artaĵoj el la afrika kontinento estis haveblaj – tamen oni alrigardis ilin kiel faraĵojn de duonsovaĝuloj. Eŭropaj kolektantoj tiam ofte preteratentis la “estetikan enhavon“ de afrikaj skulptaĵoj. Daŭris longan tempon ĝis eŭropaj artistoj, pentristoj kaj skulptistoj (kiuj sin apogis en siaj verkoj precipe al la malnovgreka kaj romia artoperiodoj) favore akceptis la afrikan arton. Ili nun estis ekkomprenintaj, ke la afrikaĵoj ne respegulas la naturon mem, sed la forton de la naturo laŭ indiĝena naturkoncepto kaj religia imago.