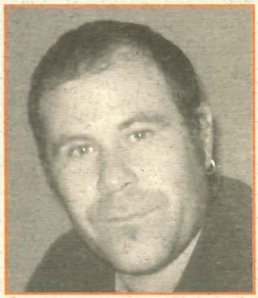
Hegats

Literatur aldizkaria

40

Txosten Monografikoa:
EUSKAL ANTZERKIA

Elkarrizketa:
ANDER LIPUS



EUSKAL IDAZLEEN ELKARTEA

Hegats

literatur aldizkaria

EUSKAL IDAZLEEN ELKARTEA

IDAZKUNTZA-KONTSEILUA

Kideak: Tere Irastortza
Maite Gonzalez Esnal
Mikel Asurmendi
Jerardo Elortza
Aritz Gorrotxategi

Zuzentzailea: Jon Urruxulegi

Koordinatzailea: Hasier Rekondo

Diseinua eta maketazioa: K3 Inprimategia
Amillaga, 1 - 6. pabiloia. 20570 Bergara

Euskal Idazleen Elkartea
Zemoria 25
20013 Donostia
Tel.: 943.27.69.99. Faxa: 943.27.72.88
P.E.: eie@idazleak.org

ISBN: 1130-2445
L.G.: SS-359/90

Euskal Idazleen Elkarteak ez ditu derrigorrean beregain hartzen *Hegats* aldizkariko kolaboratzaileen iritziak.

Hitzaurrea 7

Literaturbideak:

Alaitz Olaizola. *Atea* 13

Aizpea Goenaga. *Literatura... dramatikoa* 29

Kritikabideak:

Xabier Mendiguren Elizegi.
Toribio Alzaga eta euskal antzerkiaren sorrera 41

Txosten monografikoa: Euskal antzerkia.

Patri Urkizu. *XX. mendeko euskal teatroaz ikuspegi orokorra* 55

Eneko Olasagasti. *Antzerkiaren etorkizuna: erroetara itzultzea* 81

Oier Guillan.
Euskal teatroa: zirriborroak, zipriztinak, zirrikituak eta... 91

Elkarrizketa:

Ander Lipus:
"Jendeari ez zaio interesatzen teatroa, zer den ez dakielako" 107

Liburu-iruzkinak:

Karlos del Olmo. *Euskal Herria epaitzen:* ***Josafat*** 121

HITZAURREA

Lurra antzerki bat da baina aktore-multzo negargarria erakusten du.

Oscar Wilde

Antzerkiaren krisiaren gaineko eztabaidak ez du etenik izan Aristofanes-en garaitik hona. Are gehiago euskal antzerkiaz ari bagara. Alabaina, historia triste guztien gainetik, eta idazlanak taularatzeko izan diren zailtasunak lekuko, euskal antzerkiaren ikuspegi osatu bat eman nahiko luke Hegats 40. ale honek.

Xede horrekin, eta Literaturbideak atalean, Alaitz Olaizola eta Aizpea Goenagaren lanak dakartzagu 40. zenbaki honetara. Literaturbideak atalean beti saiatzen gara gure idazleen alderik sortzaileenak islatzen, idazle gazteenenak batik bat. Sortzaile gazteen adierazle dugun Olaizolak *Atea* izenburuko lana ondu du. Ate baten inguruan, eta bizikletaz izandako istripu baten ostean, harilkatzen diren familia baten memoria desenkontruen gaineko antzezlana dugu honako hau.

Beste alde batetik, eta atal berean, Aizpea Goenagak *Etiketarik gabeko antzerkia* idatzi du. Antzezteak dituen zailtasunen gaineko meta-antzezlana paratu du Goenagak. "Ez da etsitzea, errealista izatea baizik. Nola egingo dugu aurrera? Eta aurrera eginda ere, non antzeztu behar dugu, gure etxeko salan? Hemen? Inor etorriko ez den hildako antzoki zikin batean?" adierazten du Alai pertsonaiak.

Honez gain, eta Kritikabideak atalean, Xabier Mendigurenek Toribio Alzagaren gaineko lana idatzi du. *Toribio Alzaga eta euskal antzerkiaren sorrera* izenburuz krisia dakarkigu gogora berriro beasaindarrak. "Horregatik, antzerkiaren krisiaz galdetutakoan, egiazko zaleek esan ohi dute teatroa beti egon dela krisian, baina

zinema egunen batean desagertu egingo dela, eta berdin bideojokoak edo telebista, baina teatroa beti izango dela, modu batean edo bestean, gizon-emakumeak existitzen diren bitartean". Era berean, gogoratzen digu Alzagaren beste historia triste bat. "Alzagaren antzerki asko, gehienak, ez ziren inoiz argitaratu, ez liburu gisa, ez aldizkarietan".

Elkarrizketaren tartean, bestalde, euskal antzerkiaren krisiari hordagoa bota zion protagonista ekarri dugu 40. ale honetara. Ander Lipus elkarrizketatu du Irune Berrok. Elkarrizketan zehar, gaur egun esku artean dituen proiektuen berri ematen digu Markinako egileak. Duela urtebete inguru honakoa jaurti zuen *Argia*n: "Motibazioa galdu dut, ilusio barik nabil". Antza denez, berriro berreskuratu du antzezteko gogoa. *"The show must go on"*.

Txosten monografikorako hiru sinadura ezberdin aukeratu ditugu. Eneko Olasagasti bere ibilbide profesionalaren ikuspuntutik abiatzen da Antzertiren oroitzapenen barna murgiltzeko. Patri Urkizuk XX. mendeko euskal antzerkiaren gaineko ikerketa historiografikoa landu du eta Oier Gillanek esperientzia propiotik ekiten dio. Euskal antzerkiaren "egoeraren inguruan topatu izan ditudan errealitate baten zirriborroak, arazoen eta kezken zipriztinak eta itxaropenerako zirrikituak marraztuz".

Azkenik, Karlos del Olmori eskatu diogu iruzkina. Donostia Hiriko Kutxa Literatur Saria 2007an irabazitako lana, Luis Haranburu Altunaren *Josafat* antzezlana iruzkindu du Del Olmok, "azken urteotan Euskal Herrian saritzen eta argitaratzen den antzerki mota baten erakusgarri egokia gertatzen delako".

Hasier Rekondo

Literaturbideak

Alaitz Olaizola

Aizpea Goenaga

ALAITZ OLAIZOLA

Atea

(Larrialdiak jartzen duen atearen parera iritsi da Olatz, berrogeita hamar urte inguruko emakumea, urduri eta presaka. Atearen ondoan dauden aulkiak hutsik daude, ez dago inor egongelan. Dena dago isil eta triste).

OLATZ: Eta orain, zer? Atea jotzen badut, jo dudalako eta jotzen ez badut, jo ez dudalako!

(Hasperenka, zer egin ez dakiela, eseri egin da).

OLATZ: Hainbeste kurtso eta ikastaro... Bateko mingaina dela, besteko ahoz-ahokoa, eta orain, ate baten aurrean, zer egin ez dakidala! Aiii!! Baina zer demontre egiten zuen txatxu horrek bizikleta bat hartuta? Zahartzen eta txartzen... Eta orain, begira! Ate horren beste aldean batek daki nola, eta ni hemen, bakar-bakarrik sufritzen. Nori bururatu ote zaio Albertori bizikleta bat uztea? Jakin beza ez duela bizikleta gehiago ikusiko, demontre! *(Erdi negarrez).*

(Miren sartu da korrika egongelara. Olatz bezain urduri dagoela dirudi. Olatz han ikustean bat-batean geratu eta zer esan ez dakiela gelditu da. Olatz, begira-begira geratu zaio, oso serio. Gero, beste aldera begiratu du, Miren han ikusi nahiko ez balu bezala).

MIREN: Ama...

OLATZ: Zer egiten dun hemen? *(Begiratu gabe).*

MIREN: Aita ez al dago, ba, hemen?

OLATZ: Ez al naun ikusten? Ez dun, ba, pentsatuko denbora pasa etorri naizenik, ezta?

MIREN: Nola dago?

OLATZ: Ez zekinat.

MIREN: Heldu berria zara beraz...

OLATZ: Hiri ez zain axola.

MIREN: Zuri bezainbat, ama.

OLATZ: *(Ironiaz)* Ja! Entzun egin behar gero!

MIREN: Ondo al dago? Hitz egin al duzu medikuarekin?

OLATZ: Berriro? Ez haiz batere aldatu. Lehen ere, hiri gauzak behin esanda alferrik zunan eta birritan esanda ere, hor nonbait!

(Amaren jardunarekin nazkatuta dago Miren. Amak ez badio ezer esaten, bere kabuz saiatu beharko du. Atera hurbildu eta jotzeko puntuan dagoenean...).

OLATZ: *(Alabari heldu eta gerritik atzeraka tiraka)* Ezetz ba! Ez al dakin hik ate hori ezin dela besterik gabe jo?

MIREN: *(Haserretuz)* Besterik gabe? Gutxi iruditzen al zaizu aita hor barruan egotea? Ez dakit zuk, ama, baina nik jakin nahi dut nola dagoen nire aita.

OLATZ: "Nire" aita, "nire" aita... Ozen eta lotsarik gabe, ausart ari haiz "nire" gora eta behera... Etxetik joan hintzenean zer gintunan hiretzako?

MIREN: Alferrik da. *(Atea jo nahian).*

OLATZ: *(Berriro eragotziz)* Miren, ezin dela, ba, larrialdietako atea jo!

MIREN: Baina, nork esan du halakorik? Noiztik ezin du batek bere aita larri al dagoen edo ez galdetu? *(Bere onetik irteteko puntuan)*

OLATZ: Hik zer uste dun? Dena esan egin behar izaten dela? Jakinekoa dun ate hori ezin dela jo. Ea, barruan dagoenari presazko ebaketa bat egiten ari bazaie, zer? Hik atea jotzeagatik geratu egin behar al dinate? Larri dagoen gaixoa hiltzen utzi behar al dinate? Burua pentsatzeko eman ninan, ez ondo orraztuta eta panpox eramateko bakarrik! Ikusten dinat, bai, bigarren horretarako trebezia badaukanala...

MIREN: Begira ama, ez daukat eztabaidarako batere gogorik. Aitak izugarrizko istripua izan du eta nahiko urduri eta kezkatuta banago hemen, besterik gabe, inozokerietaz eztabaidatzeko. Ondo da. *(Eseriz)* Zuk esanda bezala, ez dut ate hori joko. Nire gain badago aitaren ongizatea, ez dut aterik joko. *(Hasperenka)*

OLATZ: Hire gain? Bat-batean zeharo santutu al haiz?

MIREN: Zuri bezalaxe telefonoz deitu didate, aitak bizikletarekin istripua izan duela eta larri dagoela esateko, besterik ez.

OLATZ: Hainbeste ikaratu haiz, etorri egin haizela, nahiz eta hik ederki asko jakin, ni hemen egongo nintzela. *(Ironiaz)* Lau urte eta erdi pasa ditun azkena elkar ikusi genuenetik, Miren!

MIREN: Bai, eta zer? Lehenago edo beranduago topo egin behar genuen... Gutxiena esperoko nuena larri-aldietako atearen aurrean guk berriro elkar ikustea zen, baina hori ezin du batek erabaki.

OLATZ: *(Aulki batean eseriz, Mirenengandik urrun)* Lau urte eta erdi... Hitaz ezer jakin gabe...

MIREN: Zuk hala nahi izan duzulako.

OLATZ: Niiik?

MIREN: Etxetik bidali ninduzun.

OLATZ: Hindugun, Miren. Aita eta bion erabakia izan zunan.

MIREN: Zorra ordaintzearekin batera berreskuratu nuen aita. Zu, berriz, lau urte pasa dira, eta begira zein puntutan gauden.

OLATZ: *(Kolpean zutituz)* Zorra ordaindu? Hainbeste sufrimenduz aurreztutako garai hartako zazpiehun mila pezeta haiekin heuk jakingo dun zer egin huen, nik ez dizkinat eta berriro ikusi. Jakin nahi al dun zertarako geneuzkan jasota sos haiek, e? Jakin nahi al dun? Kanarietara bidaia eder bat egiteko, horretarako baino ez.

MIREN: *(Ezin ulertuta)* Hura gertatu eta lau hilabetera itzuli nizkion sosak aitari, ama. Eskura eman nizkion. Ni nahastu nahian zabiltza egoera larrian gaudela aprobetxatuz, baina ez duzu lortuko.

OLATZ: Zer esaten ari haiz?

MIREN: Egia, ama. Tere fidantzapean kartzelatik ateratzea lortu nuen bezain pronto, bere amonak emandako ez dakit nik zenbat urrezko pitxi saldu zituen nik zuei diru hura itzuli ahal izateko.

OLATZ: Fidantzapean? Kartzela? Tere? Hik, gau batean dirua lapurtu eta ez huen inolako adierazpenik eman. Tere? Nor dun, beste hire... *(Esaldia amaitzea kosta egiten zaio)*

MIREN: Bai, huraxe. Preso hartu zuten bere lantegiko ez dakit nik ze paper lantegi berrira eramateagatik. Nagusi berriak emandako aginduak betetzen ari zen, presiopean; berak ez zuen kulparik. Ez zenidan azalpenak egiteko astirik eman, ama. Soinean neukanarekin alde egin behar izan nuen.

OLATZ: Edo erabat tuntundu naun edo ez gaitun gauza beraz ari.

MIREN: Badakit dena oso azkar gertatu zela eta beharbada aurrena azalpena behar zenutela eta ez alderantziz. Baina errugabea zen partetik, ez nuen nahi ziega hartan ordu bakar bat ere egon zedin. Ez nuen uste gau hartan bertan dirua ikuskatzera hurbilduko zinetenik, baina, gauzak ez ziren joan nik uste bezala eta gero, beste dena.

OLATZ: Beste dena? *(Erabat harrituta).*

MIREN: Bai, beste dena. Bidali ninduzuenekoa, idatzi nizuen gutun hura...

OLATZ: Gutuna? Zein gutun? Sekulan iritsi ez zen gutun hura?

MIREN: Irakurri nahi izan ez zenuen hura, ama? Aitak berehala deitu zidan telefonoz gutuna jaso zuela eta lasai egoteko esanez, dena konponduko zela eta. Baina noski, zuk etxean nahi ez ninduzunez, halaxe geratu ziren gauzak. Ez duzu, ba, pentsatuko zugana erreguka joango nintzenik, ezta?

OLATZ: Aitak esan al zinan nik ez nuela gutuna irakurri nahi? Etxean ez hindudala nahi? *(Zeharo harrituta).*

MIREN: Finean, ez zenuela nitaz ezer jakin nahi.

OLATZ: Ezinezkoa dun! Aitak hori? Sekulako eztabaida sortu zunan gure artean dirua hik eraman huela konturatzean. Berak, etxetik bota behar hindugula eta nik, ezetz, ezetz eta ezetz. Beraz, ez dinat ezer ulertzen, Miren. *(Berriro eseriz, baina oraingoan alabaren ondoan).*

MIREN: *(Harrituta)* Zuri entzunda, neuk ere ezer gutxi.

OLATZ: Lau urte eta erdi eta orain hau... *(Atera hurbilduz presaka)* Norbait gezurretan ari dun eta berehala argitzea onena! *(Oso urduri, atea kolpatzeko pronto).*

(Mirenek, salto batez altxatuz, atetik urrunarazi du bere ama).

MIREN: Gero, ama. Izango dugu denbora horretarako. Zeuk esanda bezala, beharbada orain denak oso lanpetuta egongo dira hor barruan. Aitaren bizitza dago jokoan.

OLATZ: Aitarena? Aitarena? Hi esaten ari haizena egia badun, nire bizitzaren zati handi bat izorratu zidan gizon horrek, neure senarrak! Zorabiatzen hasi naun... *(Zorabiatuz).*

(Mirenen laguntzaz, berriro eseri egin da).

MIREN: Gaizki ulerturen bat egon behar du hemen... Aitak ez zeukan horrelako zerbait egiteko arrazoirik... *(Harrituta).*

OLATZ: Miren, hitaz gogoratu naun azken lau urte eta erdi hauetan uneoro... Mina jasan ezina izan dun...

MIREN: Deitu egin behar zenidan, ama.

OLATZ: Mila bider esan nionan hire aitari horixe bera egin nahi nuela eta berak, ezetz eta ezetz, ez huela halakorik merezi! Demontre! *(Sufritzen).*

(Mirenek, amaren eskua hartu du bereetan. Kosta egiten zaio baina poliki-poliki amaren eskuak laztantzen hasi da, ama kontsolatu nahian bezala, nahiz eta bera ama bezain asaldatuta egon).

MIREN: Zu bezain harritua banago ere, orain, aitaren ongi-izateaz kezkatu behar dugu. Lasaitu zaitez eta argituko da dena poliki-poliki.

OLATZ: Poliki? Nik presa zeukanat, denbora gehiegi galdu dinat!

MIREN: Konforme. Baina aita hor barruan dago eta gure laguntza guztia beharko du.

OLATZ: Esaten ari haizena egia badun, horko horrek ez din bakerik merezi. Ez zionat, ordea, zentzurik bilatzen... Zertarako egin behar zuen aitak hori?

MIREN: Ziur nago, ama, gaizki ulerturen bat dagoela tartean. Zaude lasai. Ea, hartu arnasa sakon.

(Ama burumakur dago, erabat jota eta Mirenek ez daki nola kontsolatu. Une horretan, Ana sartu da egongelan. Ondoko egongelara joateko, honetatik pasa behar du eta bidean, Miren ezagutu du).

ANA: Miren?

(Mirenek burua jaso eta Ana dela ikusita, amaren eskuak poliki-poliki askatuta, Anarengana hurbildu da).

MIREN: Kaixo, Ana. Zu hemen?

ANA: Esan nizun anaia korrikalari bat banuela... Ba horixe, ezer ez larria, menisko bat. Zein guapa zauden! *(Goitik behera begiratuz)* Eta zu, zer dela eta hemen? Zerbait larria akaso? *(Larrialdien atearen aurrean dagoela jabeturik, serioago).*

MIREN: Ez gaude oso seguru larritasunaz... Aitak, istripu bat izan duela bizikletaz...

ANA: *(Serio jarri nahita)* Joe, ez da xamurra. Izan ere bizikletak... Demontre! Ez da horko hori zure ama izango... *(Jakin-minez)*...

MIREN: Halaxe da, bai.

ANA: Ez al zeundeten, ba, elkarrekin haserre? Tereri hala ulertu nion, ba, azkena elkarrekin afaldu genuenean...

MIREN: Bai, bai. Baina...

ANA: Lur jota dagoela dirudi, e? Izan ere, adin hauetan halako disgustuak... Gaixoa, itxura txarra dauka. Zeharo atsekabetua dagoela dirudi.

MIREN: Ez dakizu ondo...

ANA: Bueno ba, utzi egingo zaitut, e? Zorte ona opa dizuet. Edo bueno, dizut... *(Dudatan).*

MIREN: Diezagukezu, bai, diezagukezu, beharko dugu eta. Osa dadila zure anaia.

ANA: Gurea ez da ezer zuenarekin alderatuz. Deituko dizut ea nola zaudeten jakiteko. Agur, ba!

MIREN: Agur, bai.

(Miren amaren ondoan da berriro, bere eskuak laztantzen. Halako batean, Ana agertu da berriro, Mirenengana hurbilduz korrika batean. Badirudi, zerbait esatea ahaztu duela).

ANA: Ia ahaztu zitzaidan! Zorionak, e? Pozik egongo zara, ezta?

(Mirenek, amaren eskuak kolpean askatu ditu eta zurbil jarri da. Honek, ama, elkarrizketaren entzule bilakatu du).

MIREN: E? *(Zer esan ez dakiela, urduri)* Bai... e... Eskerrik asko. *(Anari keinuz adierazi nahita ez jarraitzeko horretaz hitz egiten, ama dena entzuten ari dela eta).*

ANA: Izugarria iruditu zait, benetan, oso ausarta. Terek komentatu zuen herenegun sukalde eskolan, eta aizu, a zer poza, ez?

MIREN: *(Erabat urduri)* Ba, bai. Gogoa geneukan eta badakizu, azkenean erabakia hartu eta aurrera. Baina, bueno, hitz egingo dugu lasaiago beste batean.

ANA: *(Mirenen ezin egona ulertu gabe)* Bai, bai. Ospatu egin behar dugu. Gainera orain, Tere sukalde eskolan dabilelarik, afari goxo bat presta diezaguke denoi ospatzeko, ez? Oilaskoa garagardo erara prestatzen izugarrizko trebezia hartu du jada berak... probatu al duzu?

MIREN: *(Laguna bidali nahita)* Ez, oraindik ez. Baina...

ANA: *(Moztuz)* Noski, zuk ezingo duzu alkoholdun ezer hartu orain... Bueno, patata tortillarekin ere konforme ni.

MIREN: Ederto. Agur, ba.

ANA: A, bai. Bueno, deituko dizut orduan, e? Eta zorionak berrio ere! *(Presaka desagertuko da).*

(Mirenek, irribarre egin dio amari, irribarre faltsu nabarmena).

MIREN: Hobeto, ama?

ANA: Nor zen hori?

MIREN: Lagun bat. *(Hotz).*

ANA: Laguna? Ez dizkin berehalakoan ulertu hire keinuak, ba! Ondo ezagutzen ez hauena ez dun sekula laguna, Miren. Tuntun xamarra zirudinan...

MIREN: Ezaguna baino ezta, ama. *(Ez du gaiarekin jarraitu nahi)*

OLATZ: Zer dela eta zoriondu hau?

MIREN: Gure kontuak, ama.

OLATZ: Sekretu gehiago? Emakume horrek zoriondu egin hau... Ea, zer dun? *(Mirenen eskuetatik bereak askatuz).*

MIREN: Ama... *(Estututa).*

OLATZ: Nonbaitetik hasi beharko dinagu, ez? Zorionekoa bahaiz, ez dun hasteko modu txarra.

MIREN: *(Arnasa sakon hartuz, zutik)* Ondo da ama. Arrazoia daukazu eta gainera, ez zara ez dakien bakarra izango. Orain gainera, ikusita zein egoeratan gauden...

OLATZ: Miren, harira.

MIREN: Haurdun nagoelako zoriondu nau. *(Bizkarra emanez).*

(Ama kolpean eta mutu zutik jarri eta zer esan ez dakiela geratu da. Pauso makalez, Mirenengana hurbildu da).

OLATZ: Ai ama! Eta aita? Etxea? Lana? Mutila daukan, beraz, eta nik jakin ez... Lanik ba al din? Nor den...

MIREN: *(Moztuz)* Ama! Horrela gaizki ari zara. Lehenengo eta behin, zoriondu nazazu edo esan ezazu zerbait niri buruz. Haurdun nagoela esan dizut, ez besterik.

OLATZ: Hik garai batean margotzen hituen koadroak baino egun abstraktuagoa izaten ari dun gaurko eguna. Ez nagon oso seguru ona al den hi haurdun egotea, baina hori nahi badun, izango dun. Zorionak, Miren. Orduan, ni amona izango naun... Ez dinat uste prest nagoenik baina tira... Eta aita, aitona. Alberto gizajoa... Ederra galtzen ari dun... Pozik al zagon umearen aita? Zaila izango dun guk hi izaterakoan geninan adinako poza sentitzea...

MIREN: *(Oso serio)* Ama, ez naiz asko aldatu urte hauek guztietan. Gauza batzuk ez dira sekula aldatuko, beraz, ez bilatu aitarik ume honi. *(Sabela ukituz)* Tere aipatu dizut lehen...

OLATZ: *(Zurbil)* Ia. Kartzelatik atera zunan hura, ezta? Ostia! *(Barru-barrutik).*

MIREN: Ama! *(Amaren biraoarekin harrituta).*

OLATZ: Zer? Ostia, bai. Eta zer? *(Oihuka)* Aitarik gabeko ume baten ama izango haizela esaten ari al haiz?

MIREN: Bai. Bi ama...

OLATZ: *(Moztuz)* Ixo! *(Belarriak estaliz).*

MIREN: Horregatik bidali ninduzun etxetik, ezta? Zuri bost axola diru hura... Min gehiago ematen zizun Tererekin oheratzen nintzela pentsatzeak. *(Berotuz, amarengana hurbilduz)*

(Ama, begiak itxita dago, alabaren jarduna ezin jasanda).

MIREN: Jendearen esanak izutzen zintuen, ezta? Azkenean, gertatu behar zuena gertatu zen, eta kito. Gaur, ez genuen hemen topo egin behar...

OLATZ: *(Oihuka)* A bai? Hori al da kontua? Aitak arrazoi berriro ere! Hark beti esan din zentzu gutxiko alaba munduratu genuela, entzun?

MIREN: Nolako ama, halako alaba. *(Ironiaz).*

OLATZ: Min ematen didan, min. Hik zer uste dun, zer daukanala amatzat, harri puska bat akaso? Txikitatik banekinan nik hori dena, hik deskubritu baino lehen deskubritu hintudan nik! Zer nahi dun esatea, pozik nengoela? Pozik nagoela orain, ume horrek aitarik ez duela jakinda? Ez, ezin dinat halakorik esan, ez dun egia eta. Nik nahiago ninan bestelakoa izan bahintz, baina hori ezin ninan nik erabaki eta Tererekin hasi hintzenean graziarik egin ez bazidanan ere, aspaldiko ustea baieztatzea baino ez huen egin. Alferrik ari gaitun, honek ez zeukan erremediorik...

MIREN: *(Ironiaz)* Demontre! Ez zaitut ezagutzen, ama. Ez nuen uste halako ama ulerkorra nuenik!

OLATZ: Aitari txintik ere ez honetaz, e? Larri bazagon, berri honekin errematatu egingo dun eta. Gizajoa, a zer atsekabea hartuko duena... Horretara etorri haiz hi ona, ezta? Gure larritasuna aprobetxatuz, hire bizitzaren berri ematera?

MIREN: Nahikoa da!

OLATZ: Hik ba al dakin aitak zenbat aldiz gutxietsi hauen neskak gogoko hituelako? Mila bider laztandu behar izan dinat hire aitaren burua lasai zedin, bere alaba uler zezan erregutuz! Hire aita, nire senarra dun eta elkarrekin bizi gaitun. Hi aspaldi galdu hindudan eta ez niken nahi kontu hau dela eta, aitarekin berriro lehengora itzultzea, duela lau urte eta erdiko panorama ilun hartara, entzun? Begira iezadan begietara, inora ihes egin gabe!! *(Oihuka)*

(Miren, amaren erreakzioak ikusita, aulkian eseri da bekokia laztanduz. Jada, ez dauka oihuka aritzeko ez indar ezta gogorik ere).

(Isilune labur baten ostean...).

MIREN: Ama, konturatu al zara aita tartean sartzen den bakoitzean elkarri oihuka hitz egiten diogula? Bera hemen ez egonda ere, gure jardunaren arrazoia dela?

(Ama isilik dago, Mireni begira, oso serio).

MIREN: Zer gertatu zaigu, ama? Nola erein dugu hainbeste gorroto? Aitak badaki nire haurdunaldiarena. Aitak Tere ezagutzen du, baita bere gurasoak ere.

Aita, Tere eta bion ezkontzan egon zen, ama.

OLATZ: *(Hitz egin ezinda)* No...nola? Miren, esadan mesedez gezurretan ari haizela, mesedez!

MIREN: Ez zenekien, beraz, ezer... Kaka zaharra! *(Oinak lurrean bortizki kolpatuz)* Ba al dakizu norena zen gaur aitak zeraman bizikleta, ama? Nirea.

OLATZ: *(Malkoak darizkiola)* Orduan, hi eta aita... Aitak harremana izan din hirekin...

MIREN: Aitak ez dizu ezer esan...

OLATZ: Esan? Esan? Hitaz hitz egiten hasten nintzaion bakoitzean ero moduan oihuka hasten zunan, ez huela izenik merezi eta ahazteko!

MIREN: Eta niri, ez zenuela nitaz ezer jakin nahi...

OLATZ: Ez gintinan ez diruak ezta hire lesbianismoak ere bereizi, Miren. AITAk bereizi gintinan!

MIREN: Zergatik baina? Ez dut ulertzen!

OLATZ: *(Malkoak lehortuz)* Beretzat bakarrik nahi hinduelako. Igarri behar nionan... Jaio orduko beretzako hartu hinduen... Hitaz hitz
egitean, "nire" alaba esaten zinan eta ez "gure" alaba... Nola ez nionan igarri? *(Gorantz begira)*

MIREN: Horretarako, zutaz banantzea nahiko zuen...

OLATZ: Ez ba! Nirekin biziko hintzen eta berak noizean behin ikusiko hinduen. Jasan ezina izango zunan berarentzat hi nirekin harremanak sendotzen ikustea. Sinplea dun: Gauzak egin dituen moduan eginda, hi osorik izan hau, berarentzat bakarbakarrik eta nirekin berdin, berarentzat soil-soilik, inorekin konpartitu gabe. Kabroia!

(Isilune luze bat egin da. Bata bestearengandik urrun daude; urrun espazioan, urrun denboran).

MIREN: Ez nekien ezer...

OLATZ: Hori zunan gakoa: Gure arteko gorrotoa eratzea. Ondo joan zaion gaur arte, Miren, gaur arte. *(Gorrotoz).*

MIREN: Nola azaldu behar diot nik hau guztia Saioari? *(Sabelari begira).*

OLATZ: *(Bere ondoan jarrita). Saioa*? Ez al zunan, ba, Tere, Miren?

MIREN: *(Irribarre txiki batez).* Ez ama, umeaz ari naiz.

OLATZ: Saioa, beraz... Neska, orduan. Utziko al didan? *(Sabela laztantzeko baimena eskatuz).*

(Mirenek baietz egin dio buruaz. Amak, sabela ukitu dio goxo-goxo).

(Larrialdietako atea ireki eta mediku bat agertu da, artean, ebaketarako erabili duen erabat odoleztatutako mantala soinean duela. Bi emakumeak, eserita, ateari begira jarri dira).

MEDIKUA: Alberto Kortaren senideak?

OLATZ: Gu.

MEDIKUA: *(Oso serio).* Bueno...

OLATZ: *(Moztuz. Zutik jarrita, alabari ere zutik jarri araziz).* Esan iezaiozu nire senarrari, erabat osatu arte ez etortzeko etxera. *(Irmo).*

MEDIKUA: Baina...

OLATZ: *(Moztuz).* Datorrela garbi eta usain gozoz bustita, badaezpada. Ate horren atzean bizitakoa larria iruditu bazaio, etxeko atea zeharkatzea ez zaio xamurragoa egingo eta. *(Mireni begira, irribarrez).*

(Mireni irribarrea sortu zaio ezpainetan. Ama ausarta dauka, bai horixe!).

OLATZ: *(Desagertzear, urrundik medikuari).* A! konfesatuta etortzeko esan, e?

(Mireni besotik helduta, desagertu egin dira. Medikua bakarrik geratu da, erabat harrituta atearen ondoan).

MEDIKUA: Bueno, *(atetik barrena oihuka)* Tomas, deitu iezaiok apaizari. Konfesatu ez zakiat, baina itxura egiteko bada ere! Hi, eta garbitu ezak ondo, emazteak garbi ikusi nahi omen dik eta!

BARRUKO AHOTSA: *(Atetik hurbil).* Ba, hi, garbiketaz arduratuko dituk tanatoriokoak!

MEDIKUA: *(Pentsakor).* Ez zaidak sekula horrelakorik gertatu. Senarra ebaketa ohearen gainean zerraldo eta emazteak malko triste bakar bat ere ez isurtzea. Irribarrez joan duk! Hori duk hori arimarik gabeko emakumea... *(Ateari danbatekoa emanez, desagertu egin da).*

AIZPEA GOENAGA

Literatura... dramatikoa

PERTSONAIAK:
IZAR
MATEO
ZIGOR
ARDURADUNA
ZUZENDARIA

- I -

IZAR, antzezlana duen sobrea besapian duela, antzokiko taula gainera igo eta han oihuka hasiko da. Norbaiten bila dabil:

IZAR: (Oihuka) Mateoooo! Mateoooo!

MATEO: (off-ean) Banoa! (Agertuz, haserre) Ze kristo pasatzen da? Antzokia erretzen ari al da, edo zer?

IZAR: Iepa, ez, ez. Barkatu, Mateo, eszenatokira etorri eta zuri horrela deitzeko esan didate.

MATEO: Eta? Zer da?

IZAR: (Larrituta) Ba... ez dakit gogoratuko zaren, baina behin antzezlan onik ez zela idazten esan zenidan eta, beno, ez dakit nirea zer irudituko zaizun, baina irakurtzeko ekarri dizut. Tori. Zure iritzia eskertuko nizuke.

MATEO: Antzezlan bat? Jode, nik... ez dakit. Nik ez daukat honetaz ideia handirik.

IZAR: Antzoki honen arduraduna izanda, antzerkiaz zer edo zer behintzat jakingo duzu.

MATEO: Jakin, jakin... zeinek daki! Nik ikusten dudan antzerkia gustatzen zaidan ala ez jakiten dut. Horixe.

IZAR: Hori ba.

MATEO: Ez dakit. Hobe zenuke beste norbaiti emango bazenio, nik agian antzerkia ikusi bai baina, irakurri... Ez, ez naiz egokiena.

IZAR: Ez duzu antzerkirik irakurtzen?

MATEO: Normalean ez. Tira, baten bat irakurriko nuen, baina...

IZAR: Baina zuk antzerkia asko ikusten duzu.

MATEO: Bueno, gutxi gorabehera.

IZAR: Nola gutxi gorabehera?

MATEO: Ba, egia esan, horrela konfiantzan esango dizut, niri antzerkiak aspertu egiten nau, eta ez dut antzezlan bat osorik aguantatzen, (barrez. Seko lo geratzen naiz, ikusle gehienak bezala.

IZAR: A. (isilunea) Baina antzoki batean egiten duzu lan.

MATEO: Lana gustatu ala ez, tornilloak egiten ari denak ere han jarraitzen du.

IZAR: Ez da posible...

MATEO: (Barrez) Pagatuta ere ez ikusteko moduko matrakak montatzen dira-ta. Zer, antzerkia dekretuz gustatu behar al zait?

IZAR: Ez zaizu antzerkia batere gustatzen?

MATEO: Obra onak balira...

IZAR: Zuk inoiz gustoko antzezlanik ikusi duzu?

MATEO: Nik? Ez.

IZAR: (Erantzunaren zain geratu gabe) Uztazu! (Bere buruari) Hau da hau absurdoa!

Eta MATEO, burua astinduz, etorri den bidetik joango da. IZARrek telefonoa poltsikotik aterako du. Eszenatokiaren beste alde baterantz joango da.

ARGI ALDAKETA

- II -

ARGIA LEKU JAKIN BATERA ZUZENDUKO DA

IZAR: Iepa, kaixo, Izar Zabala naiz, eta joan den astean deitu nizun antzezlan bat daukadala, eta... ez dakit, zuk irakurtzea nahiko nuke, ea argitaratzeko aukerarik ba ote legokeen-edo (...) Bai, bai, jakina. Baina poesia ere ez da komertziala eta liburu batzuk, gutxi badira ere, argitaratzen dira, ezta? (...) Ia. Eta halako bildumarik sortzeko asmorik ere ez duzue izango, noski! (...) Bai, haiek antzerkia gaztelaniaz bakarrik argitaratzen dute. Euskaraz ez. (...) Hala ere, inporta ez bazaizu nik bidali egingo dizut eta irakur ezazu, ahal baduzu behintzat. Zure iritzia estimatuko nuke. (...) Badakit antzerkia ez dela genero komertziala, baina ba al da euskal literaturan ezer komertzialik? (...) Nik iritzi bat, honetaz dakien norbaiten iritzia besterik ez dut nahi (...). Diru laguntzak eskatzeko prestakuntzetan murgilduta zabiltzala? Beraz, alferrik bidaltzea, ezta? (...) Ba... eskerrik asko guztiagatik, aizu. Eta ea hurrengo batean...

Telefonoa eskegi dio eta hari begira geratuko da, halako batean haserre bizian, telefonoa lurrera botako du.

(*Bere buruarekin haserre*) Jode! Zergatik ez diozu esan zure antzezlana kaleratzeko diru laguntza eskatu dezala? Hau da hau pailazoarena egitea!

ARGI ALDAKETA

- III -

IZAR eta beste pertsona bat berriketan ari dira, paseoan dabiltzan bitartean, eszenatokia gurutzatuko dute alderik alde, desagertu arte.

ZIGOR: Gainetik begiratu bat bota diot...

IZAR: (gogotsu) Eta?

ZIGOR: Ba... interesgarria.

IZAR: Esaidazu egia, mesedez.

ZIGOR: Mintzeko arriskurik gabe?

IZAR: (Arnasa sakon hartu ondoren) Jakina.

ZIGOR: Ez dut irakurri. Hasiera begiratu nuen eta... 13 pertsonaia zituela ikus...

IZAR: Zorte txarraren kontuagatik bada, pertsonaia bat kendu eta 12 pertsonaiatan utzi daiteke.

ZIGOR: Hara, 12 kenduko bazenitu hobe. (Izarrek harriduraz begiratuko dio) Euskarazko antzerkian ezin da dramarik egin, jendeak ez du halakorik nahi...

IZAR: (Aparte bat eginez) Nor demontre ote da jendea? Inork ezagutzen al du?

ZIGOR: ... Eta hau drama bat da, eta ezin dira 13 pertsonaia taula gainean jarri. Ezinezkoa da haiek denak ordaintzeko adina emanaldi egitea. Gure herri santu honetan ez, behintzat.

IZAR: Eta... pertsonaia bakar batentzat ezer idatziko banu?

ZIGOR: Auskalo! Mmm. Akaso pobre samar, ez? Nik ez zaitut gogogabetu nahi baina... Zer edo zer berezia eskaini behar da, bestela jendea ez da etxetik ateratzen. Zertarako txateatzeari utzi? Edo telebista ikusteari? Zer edo zer "berezia" eskaini behar da. Hara, gaur egun, serie bateko edozein atalek, antzezlan asko eta asko baino puntx gehiago daukate-eta! Ez duzu uste?

IZAR: Ba...

ZIGOR: Baina ez atzera egin, aditu? Zergatik ez duzu beka bat eskatzen?

IZAR: Baina dagoeneko antzezlana idatzita daukat.

ZIGOR: Beste bat idazteko eskatu!

IZAR: Beste bat, zertarako?

ZIGOR: (Txilibitu baten hotsa imitatuz) PIT! Oker zabiltza. Animoa galtzen baduzu, antzerkian jai daukazu.

IZAR: Animoz soberan ibilita ere...

ZIGOR: Eta infantil bat?

IZAR: Zer?

ZIGOR: Zergatik ez duzu haurrentzako antzezlan bat idazten. Horrek irteera gehiago izaten du. Hara, zer edo zer animosoa, dibertigarria, pertsonaia gutxikoa eta esate baterako, euskal... mitologiaz!

IZAR: Ez dut "kartara" idatzi nahi.

ZIGOR: Zure aldetik zerbait jarri behar duzu, bestela...

IZAR: Ez zait umeentzat idazteko ezer bururatzen.

ZIGOR: Bururatuko zaizu. Ez duzu zure antzezlanen bat taula gainean ikusi nahi? Tira ba, zoaz GORABEHERA taldekoengana, haiek umeentzat aritzen dira.

IZAR: Ia.
ZIGOR: Aupa hor. Eta eutsi goiari!
IZAR: (etsita) Bai, bai... (Bere buruari) Hau da hau mixeria!

- IV -

IZAR mostradore bat dagoen lekura hurbilduko da.

IZAR: Kaixo, egunon.
ARDURADUNA: ¿Sí?
IZAR: Hara, badakit udaletxe honek antzerki lehiaketa bat antolatzen zuela eta...
ARDURADUNA: Perdona, no te entiendo. En castellano, por favor.
IZAR: Digo, que creo que este ayuntamiento organizaba un concurso de teatro.
ARDURADUNA: No me suena de nada. (Atzera begiratuta oihuka)¿Os suena un concurso de teatro?
OFFEKO AHOTSA: Nooo.
IZAR: Pero no es de teatro, es de textos de teatro.
ARDURADUNA: (oihuka) ¿Y de textos de teatro?
OFFEKO AHOTSA: Noooo. Ah, sí, aquel... que siempre quedaba desierto.
ARDURADUNA: Ah, sí, sí, uno que se llamaba "Antzerki Artean".
IZAR: Sí, ese.
ARDURADUNA: Uy, pues ya has oído. No se presentaba ninguna obra, o las pocas que se presentaban eran malísimas.
IZAR: ¿Malísimas?
ARDURADUNA: Menuda cómo despotricaban los del jurado.

IZAR: ¿Y quiénes eran?

ARDURADUNA: El concejal, y... no sé.

IZAR: Ya. Bale, ba, eskerrik asko.

ARDURADUNA: Ánimo.

IZAR: Beharko!

ARDURADUNA: Pero ya habrá otros concursos.

IZAR: Pero no en euskera.

ARDURADUNA: Escribe en castellano. Total. Además así te lee más gente.

IZAR: (Bere buruari)Hau trajedia... griegoa!

- VI -

IZAR publikorantz begira dago eta publikoan dauden ikusleekin hitz egiten hasiko da. Publikotik GORA-BEHERA taldeko zuzendariak erantzungo dio:

IZAR: Iepa, kaixo, Izar naiz, bidali nizuen testuaren egilea.

ZUZENDARIA: A, bai, bai. Hara, oraintxe bertan irakurketa bat egitekotan ginen.

IZAR: (Pozik) Antzeztu behar al duzue orduan?

ZUZENDARIA: Ba, pertsonaia pare bat kendu eta baietz uste dut. Izan ere, zu herrikoa zarenez, udaletxeak diru bat emango digu, eta... bai. Asmo horrekin gabiltza.

IZAR: Ze ederki! A ze poza!

ZUZENDARIA: Baina kontuz, gu talde amateurra gara. Gu ez gara gauza inpresionanteak egiteko gauza, ulertzen didazu?

ZIGOR: Bai, bai, jakina. Eta zerbaitetan lagundu badezaket.

ZUZENDARIA: Ez, lasai, erderazko bertsioarekin hasiko gara. Itzulpena egin dugu, eta horrekin jardungo dugu jo-eta-ke.

IZAR: Bi bertsio egingo dituzue? A ze zoramena!

ZUZENDARIA: Bai, baina horrela emanaldi gehiago egiteko aukera izango dugu.

ILUNA-
ETA ONDOREN ARGI ALDAKETA-
ARGIA BESTE BAZTER BATERA
ZUZENDUKO DA:

IZAR: Kaixo, hemen naiz berriz ere. Zer moduz entsaioetan?

ZUZENDARIA: Ondo. Bai. Ondo. Deitu behar nizun, izan ere, testuan aldaketa batzuk egin ditugu. Ez zaizu inportako, ezta?

IZAR: E, ba, zera, ez dakit...

ZUZENDARIA: Egileek ez dakizue zein zaila izaten den testu bat zutik jartzea. Idaztea erraza da baina entsaioetan hasi eta orduan etortzen dira komeriak!

IZAR: Ia. Beno...

ZUZENDARIA: A, datorren astean euskarazko bertsioarekin hasiko gara. Testuarekin ari dira jo-ta-ke.

IZAR: Testua... ikasten?

ZUZENDARIA: Ez, itzultzen.

IZAR: Baina testua euskaraz dago idatzita.

ZUZENDARIA: Bai, baina bertsio batek eta besteak ahalik eta berdinenak izan behar dute, aktoreen lana

errazteko. Horregatik erdarazko bertsiotik egingo dugu itzulpena. Ulertzen?

IZAR: (*Oihu ikaragarri bat botako du*) Aaaaaaaa!!!

ZIGORrek bere testua hartu eta txiki-txiki egingo du, paperak aidean bidaliz.

MAISUA: Lastima! Ez duzu helburua lortu. Inprobisazioan kale egin duzu, sentitzen dut, baina zure helburua ez zen nahikoa indartsua. Ez zenuen sinesten, estratejiak ez dituzu behar bezala erabili, parean zenuenarekin ez duzu muturreraino borrokatu, ez zenuen zure testuan sinesten...

IZAR: Bai. Sinesten nuen!! Sinetsiko ez nuen ba! Bertolt Berecht-en antzezlan bat eraman dut nirea balitz bezala.

MAISUA: Eta ez da inor zure gezurraz jabetu?

IZAR: Ez.

MAISUA: Hala ere, ez duzu proba gainditu.

IZAR: (joder) Ederki asko esan zuen Wilde jaunak: bizitza oso erreparto txarra duen antzerkia da.

(Errealitatearekin egon litezkeen antzekotasunak kointzidentzia hutsak dira)

ILUNA

AMAIA

Kritikabideak

▼

Xabier Mendiguren Elizegi

XABIER MENDIGUREN ELIZEGI

Toribio Alzaga eta euskal antzerkiaren sorrera

Artearen kondizio material eta sozialak

Artea giza espirituaren sorkaritzat jo ohi dugu, eta, hortaz, zerikusi estua izaten du sortzailearen izaera, aldarte, beldur, mamu, irrika eta abarrekin. Gauza ezaguna da, eta ez dugu deus deskubrituko hori esatean.

Horrez gain, aurrekoa bezain egia berdaderoa da arte-sormen oro inguramendu sozial jakin baten ondorioa dela, ez modu automatiko eta mekanikoan, baina bai, gutxienez, baldintzapen materialen aldetik. Alegia, Ekaingo kobazuloan zaldi-behor eta hartzak marraztu zituen margolari horrek zergatik egin zuen egindako hori, luzaz eztabaida genezake, baina denok dakigu ezingo zuela inondik ere Bilboko Guggenheim museoa eraiki, adibide txotxolo bat ematearren.

Arte-mota batzuetan nabarmenagoa da baldintza material eta sozialen eragina: Egipton, esaterako, ezingo zen piramiderik eraiki Estatu hierarkizatu bat eta esklabo ugariren esku-lan merkea izan ez balira; edo, hurbilago etorrita, XX. mendeko zinemak aurrerapen tekniko jakin batzuk eta industria baten garapena behar izan ditu. Oro har, zenbat eta baliabide gehiago behar arte-lan bat aurrera eramateko (pertsonak nahiz gauzak, dirua zein asmakizunak), orduan eta begi-bistakoagoa da ingurumenaren eragina arte-mota hori aurrera ateratzeko.

Teatro errituala, teatro burgesa...

Eta antzerkia zer? Bitxia da antzerkiarekin gertatzen dena, puntu honi dagokionez. Batetik, arterik zaharrena bezain zaharra izan behar du, denetan zaharrena apika. Imajina dezagun Afrikako sabanan, bere gizatasuna deskubritzen ari diren zimino hankabikoen

komunitate batean, *chaman*, aztigile edo dena delako zoro bat, sutondoan beharbada, zirkulu baten erdian nolanahi ere, txaloen erritmoan dantzan edo kantari, edo bere burua margotzen edo ehiza-istorio bat kontatzen hitzez eta imintzioz. Hori ez al da teatroa? Horregatik, antzerkiaren krisiaz galdetutakoan, egiazko zaleek esan ohi dute teatroa beti egon dela krisian, baina zinema egunen batean desagertu egingo dela, eta berdin bideo-jokoak edo telebista, baina teatroa beti izango dela, modu batean edo bestean, gizonemakumeak existitzen diren bitartean.

Bestetik, baina, teatroaz hitz egin ohi dugunean, gauza askoz zehatzago bat adierazi nahi izaten dugu eskuarki: agertoki baten gainean (ahal dela horretarako propio eraikitako antzokia), aktore batzuek (profesional nahiz amateurrak) jokatzen duten ikuskizuna, normalean idazle batek aurretik idatzitako gidoi baten araberakoa, hango hitzak gutxi gorabehera errepikatuz, han adierazitako gertakariak gorputzen mugimenduaz antzeztuz.

Bigarren adiera hori hartuko dut nik kontuan artikulu honetan. Eta esango dut, ikuspegi honetatik, antzerkia aski arte berria dela. Egia da antzinako aurrekariak aurki diezazkiokegula: Grezia klasikoko tragedia batik bat (Eskilo, Sofokles, Euripides), baina gure zibilizazioan 2000 urte behar izan ziren teatroak berriz ere burua altxatzeko. 2000 urte eta kondizio material eta sozial oso zehatzak. Esate baterako, mendebaldeko kultura nagusietan antzerkiaren jaiotza eta garapena estuki loturik dago monarkia indartsu baten gorteari: hor ditugu, konparazio baterako, Corneille, Racine, Molière Frantzian, Lope nahiz Calderón Espainian, Shakespeare Ingalaterran...

Euskaldunok, beste gabezia askoren artean ordurako gorterik eta erregerik ere ez genuenez, ezin amestu ere halako antzerkiloraldirik. Bigarren txanpa bat ere izan zen, ordea, XIX. mendeko teatro burgesa deitu dezakeguna, monarkiei ez baizik eta hirietako kultur giro berriari loturikoa, nolabait esateko, eta hor, fantasia handirik gabe baina, utzi genuen geure aletxoa.

Kanoi eta trumoi arteko hasiera

Noiz sortzen da euskal teatroa? Lehen egindako zehaztapen horien arabera, alde batera utziko ditugu Zuberoako pastoralak eta beste hainbat tokitan ere egin diren elizkizun gisako funtzioak (Marijesiak han-hemen, *Gabonetako Ikuskizuna* Barrutiak idatzia...). Ilustrazio giroan operatxo guztiz interesgarria idatzi zuen Xabier Maria Munibek, *El borracho burlado*, pasarte hitz eginak gaztelaniaz eta kantatuak euskaraz zituena, baina Peñafloridako kondearen saiakera hark ez zuen izan jarraipenik euskal arloari dagokionez behintzat (Bergarako mintegian zalduntxoek segitu omen zuten antzezlan gehiago prestatzen, baina erdaraz betiere).

Teatroa mugimendu gisa ulerturik, beraz, Donostian jaio zen, XIX. mendearen azken laurdenean. Xeheago kontatuko dut sorrera-unea, istorioak badu-eta bere mamia, eta Toribio Alzaga ere bertan ageri baita (balizko irakurlea berantetsita egongo zen honezkero, eta ez arrazoirik gabe).

Bigarren karlistaldian Donostia liberalen eskuetan zegoen, eta karlistek kanoikadaz bonbardatzen zuten hiria Arratzain eta Mendizorrotz tontorretatik. Donostiar batzuk, gerratetik ihesi edo sentimenduz karlistak zirelako, Iparraldean babesturik zeuden; horien artean Alzaga familia osoa, Donibane Lohizune aldera joana, Toribio hamaika urteko mutil-koxkorra zela.

Donostiar erbesteratu horiek El Trueno zeritzan elkarte bat omen zuten Ziburun, eta bertan eman zuten zartzuela moduko antzerki kantatu bat, *Iriyarena* izenekoa, haien artean zen beste gazte donostiar batek sortua: Marzelino Soroak hain zuzen ere. Antzezlana prestatu zutenen artean zegoen Toribio mutikoa, eta itxura denez betiko geratu zitzaion sartua antzerkiaren harra.

Obra elebiduna zen *Iriyarena* ere, eta kalitatez apala da berez (zeri deitzen zaion apala eta zeri kaxkarra, faktore askoren baitan egon ohi da); bestalde, euskarazko zatiek halako eginkizun irrigarri

folklorikoa dutela esan liteke; baina, kontuak kontu, gustatu egin zen nonbait, eta, handik urte batzuetara, gerra amaitu eta donostiarrak beren Donostia maitera itzuli eta gero, berriro taularatu zuten, 1978an.

Gerratik gerrara bitarteko mugimendua

Bigarren karlistaldiaren ondoren Cánovas del Castillo Espainiako gobernuburuak euskal foruak ezabatu zituenean hainbat erreakzio izan ziren Hego Euskal Herri osoan, eta esan liteke orduantxe hasi zela mamitzen euskal pizkunde kulturala, hainbat alderdi eta osagai izan zituena: aldizkariak, mugimendu politiko-kulturalak, euskal folklorearen bilketa... Pizkunde horren adierazlerik berezienetako bat euskal teatro modernoaren sorrera dugu; sorrera ez ezik, teatro-mugimendu oso baten garapena, bere tradizio, estilo eta eskola sortu zituena, eta mende erdi batean baino gehiago iraun zuena, beste gerra batek errotik erauzi zuen arte: 1936ko matxinada faxista ankerra, euskal kulturaren arrastoak oro deuseztatu nahi izan zituena.

Zergatik Donostian?, galde liteke. Hasieran aipatu ditugun kondizio material eta sozialei begira, huraxe zen tokirik egokiena. Ia-ia esan liteke, sortzekotan, hantxe behar zuela, eta ezinezkoa izango zuela beste edonon. Teatroak hainbat eskakizun ditu berarekin: antzokiak, idazleak, jokalariak, dekoratu eta jantzien prestatzaileak, obren berri emango duten komunikabideak... eta ikusleak ere bai, antzerkira joateko astia, gutxieneko kultura eta diru pixka bat izango dutenak... Horiek guztiak posible izateko jende-biltze handi samarra behar da, hiri batetik kanpo ezinezkoa litzatekeena. Euskal hiriburuen artean, berriz, XIX. mende hondarrerako arras erdaldundurik zeuden Baiona, Bilbo, Gasteiz eta Iruñea. Donostia ere erdalduntze bidean, baina artean handia zen euskaldunen portzentajea eta euskara zen oraindik ere haien arteko hizketa-bide ohikoa.

Mugimenduaren bizkarrezurra

Teatro-mugimendu bat, esan dugun legez, ezin liteke pertsona baten bakar-lana izan. Hala ere, baldintza materialak egotea ez da aski; historiaren azalpen mekanizistek *a posteriori* asmatzen dute beti, gizon-emakume konkretuen nortasunak zerikusi estua baitu gizartearen zeinahi bilakaeratan, eta zer esanik ez artearenean.

Hortaz, esan liteke Donostiako antzerki-mugimendu zabal horretan pertsonarik esanguratsuena dela Alzaga, egiazko bizkarrezurra, eta baieztapen honek badu bere azalpena.

Antzerkigile gisa ezagutzen dugu Alzaga, eta egia da bera dela garai hartako komediagilerik oparoena, nahiz eta ez izan bakarra: hasierako Soroaz gainera, talde horretan sartu ditzakegu Iraola, Ganboa, Gorostidi, Artola, Illarramendi, Uranga, Barriola, Eleizegi... Idazteaz gain, beharbada Alzaga bera dugu, taula gainera eramandako antzezpenen aldetik, garai guztietako euskal antzerkigilerik jokatuena. Eta hori guztia albo batera utzita ere, Toribio Alzaga dugu lehenengo antzerki eskola euskalduneko irakasle eta zutabea, baina hori zehatzago kontatzeko atal berri bati ekingo diogu.

Iztunde Eskola

Lehen ere esana dugu, antzerkia sortuko bada, bizimodu urbanoa behar duela inguruan. Sortu ez ezik maila jasoago bat lortuko badu, berriz, behar-beharrezkoa du nolabaiteko erakundetze bat ere: babes bat diru aldetik, toki finkoak entseguetarako, aktore berriak trebatzeko eskolak, talde iraunkorrak... Gaur egun normalak iruditzen zaizkigun gauzak baina gure artean aski berriak direnak.

Alzagaren bizitzan eta euskal teatroaren historian esanahi bereziko urtea da 1914. Lukas Zulaika zinegotzi sozialistak eta Abelino Barriola zinegotzi jeltzale eta antzerkigileak Donostian teatro-eskola bat sortzeko proiektua landu zuten eta hala sortu zen

Euskal Izkera ta Iztunde Eskola, edo Academia de Lengua y Declamación Vasca, zeinaren arduradun Toribio Alzaga hautatu baitzuten lehiaketa bitartez.

Euskal Iztunde Eskolaren garrantzia ulertzeko kontuan hartu behar da ordura arte ez zela Euskal Herri osoan izan inongo antzerki-eskolarik, eta Toribio Alzaga izan zela, itxura denez, teatrotik eta teatrorako bizi izandako lehenengo profesionala. Funtzionario alferraren aurreiritzia izan ohi dugu maiz, baina, Alzagaren eginkizunei une labur batez erreparatuta, argi ikusten da ez zuela inongo zerikusirik irudi txar horrekin. Iztunde Eskola abiatu zenetik, euskal antzerkiak ordura arte ezagutu gabeko loraldi eta garapena lortu zituen, eta horren barruan asko eta handiak izan ziren Alzagak egindako lanak, obra berrien sorreraz gain.

Raimundo Herrero Tornadijoren irakaslea

Erakundeak izen bikoitza zeukan, "Izkera ta Iztunde", eta horren arabera bitan banatzen ziren Alzagaren lanak: batetik euskara irakastea, eta bestetik antzezlanak prestatzea.

Euskarazko irakasle izate horretan aurrekari izan zuen Marzelino Soroa, bere etxean irakasten baitzuen hark euskara, eta horren froga dugu prentsan jarritako iragarkiren bat. Nolakoak ote ziren orduko eskola haiek, ez euskaltegirik, ez gramatika arauturik, ez ikasteko metodorik ez zegoenean, euskaldun berriak oso-oso bakanak ziren garaian? Ezin ziur jakin, ez baitago lekukorik, eta Alzagak berak ere ez baitigu utzi bere irakaskuntzako jarduera horren erakusgarririk. Haren ikasle batek bai ordea: izan ere, Raimuno Herrero Tornadijo izeneko batek liburu hauxe idatzi zuen Alzaga hil eta gero: *Estudio elemental de la gramática vasca*, izenburuaren azpian ohar argigarri hau zekarrena: "según las lecciones explicadas por el Profesor de Lengua y Declamación Vasca, D. Toribio de Alzaga (q.e.g.e.) por un su discípulo".

Helduaro lantsua

Hizkuntzaren irakaskuntzaz gain antzezpenak prestatzeko lana zegoen, Alzagaren gogokoena seguru asko. Eskolaren betebeharra urtean hiru emanaldi prestatzea zen, Donostiako hiru jai handietarako: San Tomas eguna, San Sebastian eta Inauterietako astelehena.

Baina Alzagaren eta Iztunde Eskolaren emaitza hiru horietatik harantzago zihoan, Donostian ez ezik beste hainbat herritan ere eskaintzen baitzituzten antzerki-emankizunak: Tolosa, Irun, Errenteria, Bergara, Oñati, Lekeitio, Gernika, Bilbo, Hendaia... Antzerki-zaletasuna pizteko eta han-hemen talde berriak sortzeko ere funtsezkoa izan zen donostiarren eredua.

Antzezlan bat taularatzeko era askotako zereginak izaten dira, eta denetan aritzen zen Toribio: obra bera idatzi, edo bestela egokitu; gero, berriz, jokalari bakoitzak zer eta noiz esan behar zuen, koaderno banatan idazten zuen eskuz, kaligrafia txukun eta dotorez, garai hartan ez baitzen fotokopiagailurik; entseguak ere berak zuzentzen zituen, eta aktoreei irakatsi (emanaldi haietako film edo bideorik ez dugu, baina garaiko kroniken eta lekukoen arabera guztiz famatuak eta txalotuak izan ziren haren eskuetatik pasatako aktoreak: Beorlegi, Egileor, Ugartetxea...); horrez gain, dekoratuak eta era guztietako xehetasunak prest eduki behar ziren emanaldirako: esate baterako, jantziak josten-eta Toribioren emaztea eta alabak aritzen omen ziren.

Ez ziren hor amaitzen Alzagaren ardurak. Gizon heldua zela iritsi zen Iztunde Eskolako kargura (54 urte), baina buruz gazte bezain gartsu zegoen oraindik, bizitza osoan horrexen zain egon balitz bezala, sormen-aldi benetan oparoa izan baitzuen harrez geroztik. Antzerki-lanak idaztea ez zen berez bere eginbeharra, eta sortu ere sortuak zituen batzuk aurretik ere, baina zinezko aldi emankorra orduantxe hasi zen; izan ere, hurrengo 20 urteetan, bataz beste, urteko obra berri bat idatzi zuen. Ez beti erritmo berdinean, halere:

gehien-gehienak 1920-1930 hamarraldian sortuak dira. Eta ohargarria da ikustea nola 60 urte bete eta gero eman zituen Alzagak bere onenak, jendearen bataz besteko bizialdia gaur baino askoz laburragoa zen garai batean gainera.

Udak Aizarnan ematen zituen Alzagak, Urola bailarako herri txiki batean, hango jatorria baitzuen Maria Pilar Fernández Mujika emaztearen familiak, eta udako egonaldi horiek baliatu ohi zituen gehienbat antzezlan berriok idazteko.

Zenbakietan txapeldun

Zenbat antzerki-lan idatzi zituen Toribio Alzagak? Ezin eman dezakegu erantzun ziur eta erabatekorik, baina bai esan gutxi gorabehera hogeita hamarren bat obra idatzi zituela, aurreko euskal antzerki batzuen moldaketa parea eta beste bizpahiru itzulpen barnean hartuta. Horrenbestez, bere-bereak hogeita bosten bat sortu zituela esan daiteke.

Zenbakien ziurtasun ezak baditu bere arrazoiak; izan ere, Alzagaen antzerki asko, gehienak, ez ziren inoiz argitaratu, ez liburu gisa, ez aldizkarietan. Lan-tresna ziren, Iztunde Eskolako aktoreekin ikuskizuna prestatzeko gidoiak, eta garai hartan ez zegoen aski azpiegiturarik sortzen ziren antzerki-lan guztiak argitaratu ahal izateko (gaur egun bezala, bestalde). Dena dela, Alzagak idatzitako antzerki horietako gehienak —eta bere ardurapean antzeztu ziren besteak ere bai— Iztunde Eskolako artxiboan gordeta egon dira, Alzagaren beraren eskuizkribuetan. Urteetan zehar toki batetik bestera ibili ondoren, Gipuzkoako foru Aldundiaren liburutegian topa litezke gaur, nahiz eta badiren aipamena bai baina testua inon ageri ez den obra zenbait. Betiko galdurik? Espero dezagun ezetz.

Sorturiko antzerkien kopurua eman berri dugu, eta aipa ditzagun beste zenbaki batzuk, Alzagaren lanaren neurriaz eta ekarriaz hobeto jabetzeko. Iztunde Eskolaren hogei urte luzeetan, bataz beste urteko dozena bat obra jarri zituzten taula gainean, batzuk

luzeak, besteak laburrak. Urtetik urtera ez zituzten denak aldatzen noski: obra gehienak errepertoriokoak ziren, hots, behin ikasiz gero hurrengo urteetan ere eman ohi zituztenak, baina urtero-urtero izaten ziren bizpahiru obra berri, errepertorioa aberastera pasatzen zirenak. Obra horiek zenbat aldiz ematen zituzten ez dago zehatz esaterik, herriz herriko emanaldi guztien berri jakin beharko bailitzateke horretarako.

Hori guztia ikusita, aise baiezta liteke Toribio Alzaga izan zela garai hartan euskal antzerkiaren zutabe nagusia, inork baino antzerki gehiago idatzi baitzituen, inork baino obra gehiago zuzendu, inork baino jokalari gehiago trebatu, inork baino emanaldi gehiago eskaini; geroztik ere, ez dakit inor hurreratu ote den kopuru horietara: Piarres Larzabal neurri batean, eta Antonio Labaienek ere gaindituko zukeen beharbada, gerrak bere garai emankorrena eten ez balu. Nolanahi ere, Alzaga ez da zenbakien txapeldun hutsa: kalitatean ere —mugak muga— goraldi nabarmena ezarri zion euskal antzerkiari, eta bere obretan suma liteke hobekuntza-nahi eta anbizio hori.

Gainbegirada labur bat bere antzezlanei

Errepaso azkar bat egingo dugu, gaingiroki, eta horretarako zenbait sailetan banatu Alzagaren obra, lan-motaren arabera.

Batetik, bakarrizketak idatzi zituen; genero ugaria zen hau Donostiako teatroan, Soroagandik hasita: mozkor, baserritar eta xelebreen barregarrikeriak erakutsi ohi dituzte gehienetan, ikusleen algara artean. Obra laburrak dira, orduko antzerki-jaialdien hasieran edo bi antzezlan luzexeagoren artean eskaintzeko. Titulu batzuk: *Arpuxa kalian* (1922), *Urdallekua* (1925), *Txingurri* (1935).

Ekitaldi bakarreko antzerkiak: gertaera xumea izaten dute, baina haria ondo lotua eta erritmo azkarrez kontatua. Hauetakoa da Alzagaren lehen antzezlana, *Aterako gera!* (1888), eta beste lau: *Bernaiñoren larriyak* (1915), *Txibiribiri* (1918), *Biozberak* (1920) eta

Burruntziya (1926); azken hori, beharbada, bere lanik adierazgarrienetakoa, eta pertsonaia estereotipatuak izan arren benetan arin eta polita.

Operak ere idatzi zituen, operetak zehatzago esanda, Buenaventura Zapirainek musika jarritakoak: *Txanton Piperri* (1899) eta *Anboto* (1906). *Txanton Piperri*-koa dugu ezagun bihurtu eta askotan kantatu izan den abesti bat: "Euskal Herriko semeak gera / hari zor diogu bizia. / Beraren alde emango degu / zainetako odol guzia".

Ohitura-antzerkia deitu daitekeen sailean ere lan pare bat sortu zuen: *San Tomaseko feriya* (1892), izen bereko festaren gainean, eta *Zanpantzar* (1924), Inauterietan girotua. Obra koralak dira, protagonista zehatzik gabe jende ugari aurkezten digutenak, barregarriak, laburrak, festa-girokoak, kantuzaleak, txantxagileak.

Antzerki luzeak ere baditu. *Andre Joxepa Tronpeta* (1920), *Bort urtian* (1922), *Amantxi* (1923), *Tantarrantan* (1923), *Neskazar* (1924), *Mutilzar* (1925), *Osaba* (1926), *Babalora* (1927). Gehienak irriantzerkiak diren arren, badira anbizio handiagokoak: *Osaba*, esaterako, hiriko aberatsen artean girotua dago, eta ezaugarri hori nabarmentzekoa da, Donostian idatzi eta jokatzen ziren euskal antzerki ia guztiak baserri-girokoak izaten baitziren.

Giroa jasotze eta anbizio hori ikus liteke Shakespeare euskaraz antzeztean ere, *Macbeth* moldatuta eman baitzuten *Irritsa* (1924), besteak beste.

Esan gabe utziak eta esan nahi ditudanak

Labur beharrez, antzerkilariari begiratu diogu eta alde batera utzi ditugu Alzagaren beste alderdi batzuk, zinez interesgarriak: arotza izan zela eta aroztegi baten jabea, enpresari elkartean ere ibilia; Gipuzkoako lehenengo jeltzaleetako bat; *Euskal-Erria* aldizkariaren zuzendaria, Donostain egin ohi ziren literatur lehiaketa eta bertso sari gehientsuenetako epaimahaikidea...

Eta amaitzeko, kezka bat azalduko dut: gaur egun, euskal antzerkia buru-makur ikusten badugu, baldintzamendu sozial eta

materialei zor zaie beheraldi hori, ala euskal sortzaileen talentu-faltari, antzerkilarien kemen eskasari, agintarien apostu ezari, antzerki-kudeatzaileen epelkeriari, ikusleen inplikazio urriari...? Gabeziak gabezia, ez ote dago gure esku kondizio txepel horiek iraultzea, berriz ere agertokian ikus dadin euskaraz pentsatu eta gozatutako antzerkia, XXI. mendeko gizon-emakumeon poz eta penak adieraziko dituena? Hala biz.

Txosten monografikoa: Euskal antzerkia

▼

Patri Urkizu
Eneko Olasagasti
Oier Guillan

PATRI URKIZU

XX. mendeko euskal teatroaz ikuspegi orokorra

Hegats aldizkaritik eskatu zidatenean artikulu bat bertarako idaztea, berehala baiezkoa eman nuen, zeren eta nola ukatu sortzaileetariko bat izanik, eta bozkarioz ikusiz bizi-bizi eta euskal literaturaren alorrean indartsu dabilen kultur errebista dela?

Lehen-lehenik esan behar dugu eta errepikatu aspalditxoan literatura dramatikoa krisian dagoela, gurean garai batean ugariena bazen argitalpenei dagokienez bederen, beheko erreka erdijota dabilela, aurten bai Irungo Poesia sarira bai eta Toribio Alzaga antzerkiarenera ere zortzi lan aurkeztuak izan arren, alegia, kopuru bera.

Bestalde, 2007ko urtea benetan euskal antzerkien historian gogoangarria gertatu bide da, besteen artean hiru obra benetan pozgarri ageri baitira. Bat, Borja Aginagaldek, Lazarragaren eskuizkribuaren edireileak, beste eskuizkribu bat aurkitu baitu, oraingoan XVIII. mendekoa eta teatro arlokoa, Joaquín de Alcibar-Jauregui eta Acharan (1746-1810) azkoitiarrak idatzia, zeinetan Azkoitiko zalduntxoei buruz hiru emakume mintzo diren. *Sukaldeko disparatiak* deitu dut eta 1772koa da. (Ikus EGAN, 2007-1/2, 35-113). Bi, azaroaren 20an Idoia Gereñuk Tolosako udaletxean aurkeztu *ANTZERTI 75 urte eta gero gogoan,* alegia gerra aurreko garaian Antonio Labaienek sortu eta sustatu zuen errebistaren inguruan moldatu ikerketa, hala nola berauxe eta bertan argitaratu 46 antzerkien faksimilea. Eta hirugarren, neronek burutu eta UNEDeko erretoreak Madrilen Círculo de Bellas Artesen urriaren 24an presentatutako *Teatro Popular Vasco. Manuscritos inéditos del siglo XVIII. Estudio y edición* delakoa. Hau da, argitaragabe zeuden Zuberoako hamar pastoralen ikerketa eta edizioa, CD batean eskuizkribuen argazkiak doazelarik.

ZUBEROAKO HERRI TEATROA

Antzertiaren historia aztertzerakoan, beti bezala, ezarritako ohiko eskemari jarraiki, atal honi Zuberoako fartsak eta pastoralak hizpide ditugula ekingo diogu. Fartsei dagokienez, atzerakada betean daudela nabarmendu behar da, nahiz eta Hérellek dioen 1900 eta 1938 bitartean urtean bi tobera burutzen zirela. Guk *Zuberoako irri teatroa. Recueil des farces charivariques basques...* delakoan (Izpegi, Baigorri 1998) lau testu baino ez ditugu aurkitu XX. mendeari dagokionez.

Lehenengoa, egile ezezagunarena, prosan idatzitako *Zintzarrots* da. *Eskualdun ona* (1907) astekarian argitaratua, komikotasun eta konplizitate aski erakargarriak ageri ditu. Bigarrena Manex Etchamendi (1873-1960) Nafarroa Behereko poeta-bertsolari eta alkatearena da, eta lan horretan egileak gazteei ikuskizun mota hori antolatzeko eskubidea ukatzen die. Hirugarren testuaren egilea Leopoldo Irigaray da, itzultzailea eta Hérelle-ren laguna, honek Zuberoan antzerki herrikoiaren gainean egindako azterketetan. Testua 1918an aurkitu zen, eta *Peyrot eta Peyrotina* dauka izenburutzat. Lauko txikian idatzitako hamaika neurtitz dira, eta egiturari begira genero txikiaren tankera handiagoa du, fartsena baino. Azkenik, laugarren testuaren izenburua, hamasei zortzikoz osatua, *Azken karrosako bertsuak* da, Satrustegik Luzaideko kantuen artean jasoak.

Pastoralei dagokienez, aurreko mendeetan antzeztu gabeko izenburuen zerrenda dugu ekarriko hona. Esana dugu XX. mendeko pastoralen antzezpenetan jorratutako gaiei begira bi aldi aski ezberdin nabari daitezkeela. Aurreneko aldiak mendearen lehen erdialdea hartzen du, 1915etik 1919ra eta 1937-1948 bitartean Gerla Handiak eta Bigarrenak sortu hutsuneak dauden arren. Azken urte horrez geroztik susperraldia etorriko da Pierre Bordazahar "Etxahun"-en eskutik. Bigarren aldia berrogeita hamarreko hamarkadatik hona hedatzen da, eta urte horietan pastoralak bilakaera garbi eta esanguratsua biziko du. Gai erlijiosoak eta Frantziaren historiari buruzkoak ia osotara

desagertuko dira, eta kasik Euskal Herriaren historiari buruzko gaiak baino ez dira landuko (*Bereterretxe, Txikito Kanbo, Etxahun, Pette Bereter, Iparragirre, Allande Oihenart, Agosti Xaho...*)

Azken hamar urteotan, honako egileak ditugu: Junes Casenave, Jean Louis Davant, Roger Idiart, Jean Mixel Bedaxagar, Pier Paul Berzaitz, Allande Aguergaray eta Patrick Queheille. Zazpi pastoral egile, horietatik lehena *frantsesez* ere pastoral bat idatzi duena, auzoko biarnotarrek antzeztua. Antzerki mota horretan, Hélène Etchecopar-ek (*Théâtres basques*, 1996) adierazi tesian, euskaldunek pairatutako zapalkuntzen (gerra, erbesteratzea, hizkuntza plangintza, alienazio ekonomikoa, akulturazioa eta beste) adibide ugari dago.

Egungo pastoral egileek euskaldunen iragana berrezagutu edo berridatzi nahi dute, euskaldunak ia sistematikoki kristauen lekuan jarriz; besteak, kanpokoak, aldean daudelarik. Eta horrek emaitza ezin hobea ematen du etsaia agerian utzi nahi denean. Eta egia da pastoralaren egitura manikeoak, bi alorren, Ongiaren eta Gaizkiaren bereizketa horrek ez dituela, agerikoa denez, ez *la nuance et la subtilité*, hots, ez berextasuna, ez eta arteztasuna inola ere laguntzen, eta ezta konplexutasun psikologikoa eta zolitasuna, zalantza, kontraesana eta autokritika ere, mundu euskaldunaren eta ez-euskaldunaren arteko harremanak hain konplexuak izan arren.

• **Junes Casenave Harigile** (Santa-Grazi, 1924) poeta, narratzaile eta pastoralen (*Santa Grazi* 1976, *Ibañeta* 1978, *Pette Basabürü* 1982, *Zumalakarregi* 1989, *Mixel Garikoitz* 1994, *Agota* 1999...) egileak adierazten du, *Argia* astekarian egindako elkarrizketa batean, Euskal Herriaren historia ez dela behar bezala ezagutzen, eta pixkanaka herri osoak, ez intelektualek soilik, historia hori ezagutu egin behar duela, eta ez arrotzek agertutako moduan. Euskal Herriko data eta gertakari historikoak oraintsu arte ahaztuta egon dira, ez hainbeste, Perez Stansfieldek Espainiako antzertiaz ari dela adierazten duen bezala, frankismoaren bertsio ofizialak mozorrotu dituelako, askoz lehenagotik ere kontuan eta aintzat hartu gabe

egon baitira, etxeko nahiz kanpoko idazle gehienek gerrakari horiek islatzeko interes eskasa agertu dutelako. Ez da harritzekoa, bada, berriki zendutako anarkista batek, Marc Legassek umore handiz *Pasacalles por un País que ni existe* hura idatzi izana.

Zenbait pastoraletan, nazionalismoaren aldarrikapenak antzinako baserritar mundu baten, loriatutako iragan baten eta behialako euskaldunen batasunaren apologia du bereizgarri nagusi. Beste zenbait antzezlanetan nazionalismo hori bestela, aldarrikapen kutsu are handiagoz agertzen da, batik bat mezua laburbildu ohi duten azken pheredikietan. Batasuna, bakea, euskaldunen aberri baten eraikuntza, «Zazpiak Bat» erdiestea ohiko mezuak dira. Pastoralak, euskal gaietan oinarrituta, hartzaileen eremua zabaltzea lortzen du, hau da, denbora luzez isolaturik egon den Zuberoa Euskal Herriaren testuinguruan txertatzen du, eta era berean Bidasoaren alde honetako turistak antzezpenera joaten dira, obra antzezten den herrixkan euren euroak utziz. Antzerki mota honen ikuslegoa dezente areagotzen da testua frantsesez, gaztelaniaz eta zenbaitetan baita euskara batuaz ere argitaratzen delako. Egia da, halaber, bertsoen leloak hain luze eta astunak izaki (horrexegatik, hain zuzen, azkenaldian ikuskizunaren baitan dantzak eta koruak ugaritu dira) eta udan pastoralak atari zabalean antzezten direlarik, antzezpenak ikusleek familiakoen eta adiskide komunen bizitzari buruz elkarri galdetzeko aukera ematen du. Pastorala, esan dugun moduan, euskal ondare —ez zuberotarra bakarrik— izatera heldu da, eta nortasun sentimendu bat eraikitzen laguntzen du. Testuek, euskaltasunaren inguruko adostasun inplizitu batean oinarrituta, antzezle nahiz ikusleen artean jarrera eta iritzi ezberdinak uztartzea faboratzen dute. Itxurazko euskal batasun bat gordetzea ahalbidetzen dute, eta horrela euskal klase sozialen interes ezberdin eta zenbaitetan kontrajarriak ez dira aztertzen. Gai historikoak baliatuz, batzuetan modu arrunt behartuan aurkeztutako paralelismoak agertu arren, gaur egungo errealitatetik urrun, euskal komunitatearen egungo

xehadura eta mugimendu nazionalistaren zatiketak saihestu ahal dira. Heroiak, antzerki mota honen ezaugarriak medio, trinkoak dira, anbiguotasunik ez da inon ageri ia, ezta konplexutasun psikologikorik ere, eta behialako aristokrazia gerlari eta kristauaren ezaugarri nolabait mitologikoetan (sufritzeko ahalmen, erronkei aurre egiteko, sentimenduen zintzotasun, heroismo, eskuzabaltasun, ausardia, emankortasunean) oinarritzen dira.

• **Jean Louis Davant** (Urrüstoi-Larrabile, 1935) 1975eaz geroztik Euskaltzaindiko kide, *Enbata* eta *EHASen* sortzaileetako bat, irakasle eta zenbait historia eta poesia libururen egileak honako pastoral hauek argitaratu ditu: *Abadia Ürrüstoi* (1986), 1851n Lore Jokoak sortu zituen Anton Abbadia mezenasaren bizitzari buruzkoa, 1990ean Zuberoako ikastolek eman zutana; *Eüskaldünak Iraultzan* (1993), Frantzian 1789an gertatu erreboluzioaz; *Agirre presidenta* (1995) lehendakariari eta Espainiako gerra zibilari buruzkoa; *Xiberoko Makia* (2001), Bigarren Mundu Gerrako Frantziako erresistentziari (euskal atala) buruzkoa; *Antso Handia* (2004) Maulen emana...

• **Roger Idiart**, (Azkaine 1931) "Etxahun"ekin batera honen pastoral askotan eta Bigarren Mundu Gerraren osteko pastoralaren susperraldian parte hartu zuena, itzultzailea eta kanta egilea da, eta baita *Xalbador* (1991) pastoralarena ere. "Xalbador" Fernando Aireren (Urepele, Nafarroa Beherea, 1920-1976) ezizena zen, Iparraldeko bertsolari finenetakoa, Mattinekin batera bertsolaritzak mugaren bi aldeetan izan zuen susperraldian zeresan handia izan zuena.

• **Jean Mixel Bedaxagar** (Urdiñarbe). Zuberoako ahotsik ederren eta kantari hoberenetarikoa. *Agosti Xaho* (1988) idatzi eta antzeztu zuen.

• **Pier Paul Berzaitz** (Muskildi) pastoralen antzezle eta egilea da, antzezpen askotan aktore nagusi gisa ere esku hartu duelarik. Bere antzezlanen artean *Harispe Mariskala* (Muskildi, 1991) eta *Atharratze jauregian* (Atharratze, 1992) nabarmen daitezke. Egile honek

pastoralaren estetika tradizionalean aldaketa handiak sartu ditu, dantza eta kantuaren faboretan. Bere azken lanak, *Elkanoren semeak* (1998), *Euskaldunen Izpiritua* (1999), *Madalena de Jaureguiberry* (2000), *Ramuntxo* (2003), *Bereterretx* (2005) komedia musikaletik hurbilago daude, pastoral tradizionaletik baino.

• **Allande Aguergaray-Bordachar** (Muskildi 1943), *A. d'Oihenart* (Muskildi, *1985)* eta *Sabino Arana* (Garindaine. 1996) pastoralen egilea da. Azken antzezpen hori, uztailaren 21ean burutua, tragikoa gertatu zen, Pierre Paul 'Pipo' Etxebarne eszenatokian hil baitzen, zorigaiztoak zorigaizto obra amaitu arte antzeztu zelarik. Etxebarne eskola zaharreko aktorea zen, 18 urterekin 1976ko *Robert le Diable*ren emankizunean esku hartua baitzen. Lanak nazionalismoaren apologia huts bihurtzeko arriskua zuen, baina Arana unibertsal eta ez abarkadun baten irudia eskaintzen du, egitura klasiko, trinko eta neurritsu baten baitan.

• **Patrick Queheille** (Barkoxe 1964) egileak *Herriko semeak* (1998) antzezlanaz, bere jaioterriko hiru pertsonaia omendu nahi izan ditu. Beñat Mardo, Chahoren hitzetan bere garaiko bertsolaririk onenetako bat izan zena, *uingt volumes ne contiendraient pas ses oeuvres, s'il avait eu un sténographe avec dans les séances poétiques qu'il donnait en toute occasion.* Pierre Topet Etxahun, hau ere Barkoxen jaioa; Lhanderen ustez euskal letretako Villon edo Verlaine izandakoa, poeta erromantiko nagusietakoa. Eta azkenik, Léon Uthurburu, aurrekoak bezala XIX. mendeko gizona, Ameriketara joan ondoren jaioterrira itzuli eta bere ondasun guztiak Barkoxeko pobre eta behartsuei eman ziena.

Ondorio gisara eta Jean Haritschelharrek azpimarratzen duen bezala, antzerki herrikoi honek —bi adieretan herrikoi, herriak antzezten duelako eta herriarentzat antzezten delako—, antzerki nazional bihurtzen ari da, iragan historiko edo legendazkoa oroitzen duelako. Lehenago ikuspegi erlijiosotik bazen herriaren eskola, orain herriak Herriaren, honen pertsonaien historia ikasten

duen eskola, antzinatik modu berdingabean mantendu eta gorde duen hizkuntza eta literatura maitatzen ikasteko eskola bihurtu da.

TORIBIO ALZAGA ETA EUSKAL IZTUNDEA (1915-1936)

XIX. mendeko hirugarren herenean Donostian eta Marzelino Soroaren eskutik hasi ziren teatro berriaren antzerki emanaldiak Donostiatik Gipuzkoa osoan barrena hedatuz joan ziren, hain bizkor ezen Gregorio Mujika *Euskalerriaren alde* aldizkariaren zuzendariak, 1912an herrialdean antzeztutako euskarazko lanen zerrenda egitean, eta hainbat herriren berri izan gabe ere, honako kopuru hau eskaintzen baitu: 72 antzezlan ezberdin, 19 bakarrizketa, ekitaldi bakarreko 40 lan eta hiru ekitaldiko 13, egilerik maiteenak Soroa eta Abelino Barriola zirelarik.

Halaber, aipatu *Euskalerriaren Alde* aldizkariak 1912an antzezlan txikien berariazko bilduma bat sortu zuen, *Izarra* izenekoa, zeinak 1912 eta 1931 bitartean hogeita sei lantxo argitaratu baitzituen, gehienak komikoak, egilerik argitaratuena Toribio Alzaga izan zelarik, sei lanekin.

• **Toribio Alzaga** (Donostia, 1861-1941) hamahiru urteko haur bat zela *Iriyarena* lanaren antzezpenean parte hartu zuen jada, Soroaren aginduetara, eta horrek bere bizitzaren norabidea baldintzatu zuen. 1888. urtean *Aterako gera* lanarengatik bere lehenengo saria eman ziotenetik, ez zion antzezlanak idatzi eta moldatzeari utzi ? hogei baino gehiago ?. Bera izan zen, Labaienen hitzetan, Tepsisen euskal gurdia martxan jarri zuena, gurdi akaso bitxi eta landugabea, baina zeinari bultzada handia eman ziona, euskal antzertiaren garapen eta hobekuntzari bide segurua zabalduz. Sentiberatasun handiko gizona, egileaz gain kritikari izan zen, euskarazko antzezpenei buruz idatzitako segidako hitzek adierazten dutenez: *bada garaia euskal lanen arrakasta ikuslegoaren abertzaletasunaren mende egon ez dadin, eta arrakasta hori arteak antzezpenei distira emateko eskaintzen dituen baliabideak erabiliz lor dadin.*

Kezka horien kariaz, Donostiako udalak Antzerkiaren Batzorde Laguntzaile bat sortu zuen, eta batzorde horrek, era berean, Abelino Barriola zinegotziak, antzerkigile eta Sustapen Batzordeko kide, aurkeztutako txosten baten ondoren, Euskal Iztundeko Udal Katedra baterako deialdia onartu zuen, zeinaren oinarriek eta arautegiak, *Euskal-Erria* aldizkariak jasoak segidakoa adierazten baitzuten:

> *Irakasleak ikasleei oro har Antzerkiari dagozkion ezagutzak irakastea izango du xede eta, aldi berean, eskola horren izaera bereziari dagozkion moldaketak egingo ditu; euskaraz ahalik eta hobekien irakurtzen eta deklamatzen irakatsiko du, aldi berean ikasleak mimikan eta eszenako mugimenduan, eta antzezpenaren alderdi ezberdinetan, heziko dituelarik, irakaspenak oinarrizkoak eta batik bat praktikoak izan daitezen ahaleginduz.*

Lehiaketaren epaia aho batez Alzagaren aldekoa izan zen, eta honek bere katedra Musikako Udal Akademian ezarri zuen. Langile nekaezina, urtebetean jada honako antzezpen hauek zituen errepertorioan: Barriolaren *Lagun txar bat* eta *Gai dagoenaren indarra,* Elizondoren *Dollorra* (Molière-eren *L'avare*-ren moldaketa) eta *Atzertokiya,* Soroaren *Barrenen arra,* Ganboaren *Mikelatxo,* eta berak idatzitako *Bernaiñoren Larriyak* eta *Axentxi ta Kontxesi.*

Euskal Fedea antzeztaldeak 1915. urtera arte arrakasta ugari erdietsi zuen; orduz geroztik *Euskal Iztundea* bide berberari lotuko zaio, eta ez Donostian bakarrik (59 antzezpen), baizik eta Gipuzkoa osoan (109), Bizkaian (3) eta baita Lapurdin ere (1). Hogeita bi urtetan 51 antzezlan ezberdin jokatuko dituzte, horien artean, antzezpen kopuruari begira, *Ramuntxo* (18), *Garbiñe* (13) eta *Ezer ez ta festa* (11) nabarmentzen direlarik, hau da, bi drama eta komedia bat, errepertorioa gehienbat komediek osatu arren.

Antzeztutako egileak asko dira: **Alzaga** hogeita hiru antzezlanekin, **Barriola** bostekin, **Garitaonaindia** hirurekin, **Elizondo, Eleizegi, Olaizola, Soroa, Iraola, Telleria** birekin, eta abar.

Ramuntxo antzezlana, Pierre Lotiren nobelan oinarritua, Gabriel Piernéren musikaz antzeztu zen, opera moduan, Parisko Odeon antzokian, Cádiz eta Madrilen, baina leku horietan porrot egin ondoren, Alzagaren itzulpenak eta moldaketek —*beharrezkoa zen elkarrizketari bizitasun handiagoa eta obran sakontasun handiagoa ematea*— fruitua eman zuten eta arrakasta handia lortu, gerra aurretik ez ezik baita frankismo garaian ere.

Kritikari zenbaitek gehientsuen goretsitako beste lan bat *Macbeth* izan zen, hau ere Alzagak itzulia, zeinari *Irritza* izenburua jarri baitzion, bost ekitaldiak hirura eta aitzinsolas batera murriztuz. 1925. urtean estreinatu zen. Beste kritikari batzuek, ordea, ikuslegoari begira eta euskarazko jatorrizko lanen gabezia agerikoa zen arren, esperimentu alferrikako eta goiztiarra zela iritzi zioten.

Antzezlan aski goretsia Katalina Eleizegiren *Garbiñe* izan zen. Hiru ekitaldiko drama historikoa da, zeinaren ekintza XIII. mendean gertatzen den. Galdósen *Marianela* lanarekin antzekotasunik badu eta garaiko kronikari baikor baten arabera, lan horrek *ez dirudi egile hasiberri batena.*

Xabier Mendigurenek (1990), Alzagaren lan batzuen argitalpenaren aitzinsolasean "Toribio Alzaga edo euskal teatro burgesaren nahi eta ezinak», Barriola eta Alzaga alderatzen ditu, zori ezberdinez ikuslegoaren maila jasotzen era kostunbrismo herrikoitik antzerti burges nazional batera igarotzen ahalegindu ziren bi adiskide. Bere iritziz, Alzagak, jostailu komikoetan eta elkarrizketa zirtatsuetan, porrot egingo du ideologia nazionalista behar bezala bereganatu ez zuelako.

Barriolak, aitzitik, arrakasta handiagoa izango du, bere drametan euskal burgesia nazionalista islatzean, non emakumeak rol nagusia baitu eta hizkuntza duin egingo baita, *baserri usainetik* ihesi eta, horrenbestez, antzertiari norabide berriak irekiko dizkio, hura aurrez erdietsi gabeko kalitate maila batera eramanez.

Donostian eta probintzian jarduera hori garatzen ari zen bitartean, Iparraldean, noizbehinkako antzezpenez gain, «Patronage» antzerki bat sortuko da, hau da, bati- bat Eliza Katolikoak babestutako antzerkia, 1921. urtean hasiko dena, Mirande jaun apaizaren eskutik. Segidan «komediak» egingo dira nagusiki, antzerti funtsean komikoa, arina, ikuslego baserritarraren eta antzezleen arteko sinbiosi berdingabea sortzen zuena, gaiak sorgin, deabru, merkatu, ezkontza, emaztegabe, senargabe, eta abarren ingurukoak zirelarik.

Egileak Jean Barbier, Léon Léon, Pierre Lafitte dira. Ia obra guztiak *Gure Herria* aldizkarian argitaratu ziren. Aipatu aldizkaria 1921. urtean sortu zen, Baionan, eta bere lehenengo aldian Bigarren Mundu Gerraren 1939ko hasiera arte argitaratuko da.

EUSKAL ANTZERKIAREN EGUNA (1934-1936)

Euskal Antzerti Berriaren hirugarren aldia Bigarren Errepublikaren garaian garatuko dena da, eta 1876an hasitako aldi bati, ikusleen artean harrera beroena izan zuena, amaiera emango dio. Iñaki Barriolak (Jakin 37) adierazten duen bezala, 1928an jaiotako *Euskaltzaleak Elkarteak* izeneko taldea *Olerki Eguna* antolatzen hasiko da, eta arrakasta handia lortzen duelarik, ideia bera antzerkiaren alorrera aldatuko da, 1934-35-36 hirurtekoan *Eusko Antzerti Eguna* eratuz. Horretarako, eta 1932an Antonio Labaienen zuzendaritzapean sortutako *Antzerti* aldizkaria medio, antzezlan lehiaketa bat antolatuko da, lehenengo urtean sarituak honakoak izan zirelarik:

1. Jazinto Karraskedo, *Etxe aldaketa* dramarekin.
2. Andres Amonarriz, *Iturrian* komediarekin.
3. Andoni Arozena, *Urteurrena* bakarrizketarekin.

Halaber, otsail, martxo eta apirilean antzerki taldeen lehiaketa burutu zen Donostian. Hamahiru taldek parte hartu zuten, hamabi Gipuzkoakoak eta bat Bizkaikoa, gehienak batzokietan sortuak

(Pasai San Pedro, Urnieta, Donostia, Ondarroa, Bergara, Errenteria, Soraluze, Tolosa, Deba, Alegia eta Zumaia), irabazle Alzagak zuzendutako eskarmentu handiko taldea suertatu zelarik, *Ramuntxo* antzezlanarekin. Maiatzaren 6an, Donostiako San Telmo Museoan Euskal Antzerkiaren Lehenengo Eguna ospatu zen arrandia handiz. Garaiko gizon handiak hara bildu ziren, eta bertan *Euskaltzaleak*-en batzorde berria hautatu zen aho batez, kideak honakoak zirelarik: Presidentea: Monzon; Idazkaria, Ariztimuño «Aitzol»; eta Antzerki ataleko batzordekideak: Labaien eta Karraskedo.

1935. urtean hamaika lan aurkeztu ziren, sariak Tene Muxikaren *Gabon* eta Andoni Arozenaren *Balujan* lanei eman zitzaizkielarik. Ordukoan hamaika talde aurkeztu ziren, horiek ere batzoki eta *Euzko-Etxeetan* eratuak (Itsasondo, Alegia, Lezo, Zarautz, Legorreta, Oiartzun, Legazpi, Hernani, Azkoitia eta Irun). Talde irabazlea Oiartzungo Mendiburu gertatu zen, Lekuona anaien *Eun dukat* lanaz, zeinak harrera paregabea izan baitzuen, Gipuzkoan ez ezik mugaz haraindi ere, Lapurdin.

Azkenik, 1936. urtearen hasiera aldean, lehen hiruhilekoan, Euskal Antzerkiaren Hirugarren Lehiaketa burutu zen, ordukoan bederatzi taldek parte hartu zutelarik (Alegia, Ondarroa, Irura, Tolosa, Oiartzun, Andoain, Donostia, Zumaia eta Hernani). Literatur lehiaketaren irabazlea Karraskedoren *Garo usaia* izan zen, Txomin Agirreren *Garoa* eleberrian oinarritua, eta egileak saritzat 250 pezeta jaso zituen. Antzezlana maiatzaren 18an jokatu zen, Euskal Antzerkiaren III. Egunean, Victoria Eugenia Antzokian, Donostiako *Euzko Etxea* taldearen eskutik.

Antzerkigintza ez zegoen, ordea, Gipuzkoako hiriburura mugaturik, eta Bizkaian, Manu Sotaren mezenasgoaz, —Labaienek *Antzerti* aldizkarian, *Cocteau euskalduna* deitua—, eta Esteban Urkiaga «Lauaxeta» idazlearen laguntza baliotsuaz, mugimendu bat sortu zen, herrialde horretako ia herri guztietan barrena hedatu zena. Durango, Bermeo, Lekeitio, Iurre, Lezama, Mungia, Bedia,

Zamudio, Gernika, Mundaka, Galdakao, Abadiño, Gatika, Forua, Larrabetzu, Getxo eta Sopuertan, besteak beste, bakarrizketa eta komedia kostunbristak ez ezik, antzerkia ikusteko ohitura handirik ez zuen ikuslego bati Yeats, Maeterlinck eta Pearce-ren lanak euskal jite eta hizkuntzari moldatuak, aurkeztu zitzaizkion harrera ezin hobea jasoz.

Errepublika garaiko euskal antzerkiaren Urrezko Aro hori *Antzerti* aldizkarian aurki daiteke, bost urte baino gutxiagotan berrogeita hamar antzezlan baino gehiago argitaratu baitzituen. 1876tik 1936rako antzertia mugimendu euskaltzale eta nazionalistarekin loturik dago. Hirugarren karlistada eta gero, euskal kultura eta antzertiarena ia ezerezetik ernatuko dira, eta goieneko unea hogeita hamarreko hamarkadan biziko dute. Alabaina, Estatuko antzeko beste hainbat kultur eta herri mugimenduak bezala, altxamendu frankistarekin itzeleko kolpea jasango dute.

GERRA ZIBILEAN ETA FRANKISMOAREN LEHEN URTEETAN (1936-1949)

Gerra zibila eta ondorengo gerra ostea suspertzen hasiberrik ziren euskal kultura eta antzertiarentzat kolpe latza izan ziren. «Aitzol» eta «Lauaxeta» mugimendu euskaltzalearen bi pertsonaia funtsezko eta gailenen fusilamendua eta nazionalista sutsu eta nabarmendu gehienen erbesteratze eta kartzelaratzea, euskara erabiltzeko debekua, horrek guztiak haustura larria ekarri zuen.

Alabaina, 1937an jaio eta urte berean, Bilbo erortzearekin bat, zenduko zen *Eguna* lehenengo euskal egunkariaren gerra kronikak jarraituz gero, okupatu gabeko eremuan hainbat antzezpenen berri topa dezakegu, hala nola Bilbon, otsailaren 11an, *Bilboko Euzko Gastedija* taldeak eskaini zuena. Emanaldi horretan Pearce-ren *Iru Gudari*, gazteleraz, eta Soroaren *Ezer ez ta festa*, euskaraz jokatu ziren. Zaletasun hori ez zen gerra edo kartzela bezain egoera larrietan iraungi. Izan ere, Estanislao Urruzola «Uxola»k adierazten

duen moduan, antzertia eta aldizkaritxo klandestino bat batasun eta erresistentziarako baliabide ia bakarrak ziren. Hala ere, ez ziren olgetarako garai aproposak, eta antzerkiaren zuzia Jokin Zaitegik Mexikoko erbestean hartuko zuen, Prometeo berri baten antzera, 1946an Sofoklesen antzezlanen itzulpena argitaratuz. Halaber, Guatemalan euskal kulturaren historiak eman duen aldizkaririk interesgarrienetako bat sortu zuen, *Euzko Gogoa* (1951-59), non Larrakoetxea, Amezaga, Ibiñagabeitia, Labaien, Monzon eta Zaitegi bera bezalako egileek beren itzulpen eta antzezlanak argitaratu zituzten.

Euskal Herrian, Iparraldea alde batera utziz, Bigarren Mundu Gerraren ostean bere bide propioari lotuko zaio Pierre Lafitteren zuzendaritzapean eta *Herria* astekariaren sorrerarekin 1944ean. Pirinioen hegoaldean tesi posibilisten aldekoak, kartzela eta erbeste aldi luze baten ondoren, apurka antolatzen hasiko dira. Horrela, Debako *Alostorrea* taldeak, Nemesio Etxanizen gidaritzapean, 1947. urtean Manu Ziarsolo "Abeletxe"k (1902-1987) Barrutiaren *Gabonetako Ikuskizuna* obraren moldaketa, *Gabon Gabonetan* izenekoa egin eta antzeztu zuen. 1949an, Eusko Ikaskuntzak Miarritzen antolatutako Lore Jokoetan saritu egile eta antzezlanak honakoak izan ziren: Pierre Lartzabal *(Urchilotar horiek)*, Jean Lousteau *(Amaren heriotzea)*, Jon Etxaide *(Amaiur)*, Augustin Zubikarai *(Itxasora)*, Jeanne Minaberri eta A. Charriton *(Izariko zapeta)* eta Mayi Elissagaray *(Maitetchoren ezkontza)*.

Urte berean, 1949an alegia, *Nekazari Alkartasunak* Azpeitian bakarrizketen lehenengo lehiaketa antolatu zuen, eta irabazle Maria Dolores Agirre idazle eta gerra aurreko antzezlea suertatu zen, *Aukeraren maukera, azkenean okerra* lantxoaz.

EUSKAL IZTUNDEAREN BIGARREN ALDIA (1953- 1981)

Maria Dolores Agirre laurogeita hamar ume baino gehiagorekin, euskarako eskola ematen jarraitzen zuen emakume nekaezina izan

zen, Alzagaren talde berria antolatu zuena. Talde hau, zeinetan Agirre antzezle nagusia baitzen, euskal antzerkiaren historian gehien iraun duena izan da. Bigarren aldi horretan, *Ramuntxo* obrarekin hasita, 1953ko abenduaren 21ean Donostiako Kursaal zaharrean, *Euskal Iztundeak* antzerki ugari egingo du, batik bat 50 eta 60ko hamarkadetan, 92 emankizunetan 33 antzezlan ezberdin jokatzera helduz.

Antzezpenak ez ziren Donostian bakarrik eman, eta Bergara, Zarautz, Tolosa, Bilbo, Azpeitia, Irun, Elizondo, Andoain eta Hernanira ere iritsi ziren. José Monleónen hitzak baliatuz, *Eskuinaren Antzerkia* ote zen pentsa dezakegu, Alejandro Casonaren moldaketak ez baitziren falta, *Txalupak jaberik ez* kasu. Bestelako moldaketarik ere bazen ordea, adibidez, Molière, Gheon, Loti, Tagore, García Lorca, Lozano, Buero Vallejo, Pío Baroja eta Kanpionen lanetan oinarrituak; eta baita Soroa, Alzaga eta Barriola bezalako egile tradizionalen lanak ere, edo Lartzabal eta Monzon berriagoenak. Hortaz, eta egoerari begira, *Erresistentziaren Antzerkia* zela esan daiteke, eta egoera gaitz hartan biziraute hutsa arrakasta handia izan zen. Gainera euskara mantentzeko lanean ekarpen aski baikorra egin zuen.

60ko hamarkadan Euskal Herri osoan barrena talde berriak sortuz joango dira, eta une horretan beste talde donostiar bat nabarmenduko da. *Jarrai* (1960-65) zuen izena, eta joera nazionalista zaharrekin hautsi zuen, ezen, Muñoz Seca antzezteaz gain, Tennesee Williams, Priestley, O'Neill, Ibsen eta Camus taularatu baitzituzten, antzerki belaunaldi eta proposamenen arteko gatazka eraginez.

Garai honi buruzko azterketa luze eta sakonagoa irakur dezakezue *Maria Dolores Agirre eta Euskal Antzertia.* (EGAN, 2004) izendatu nuen liburuttoan.

PIERRE LARTZABAL ETA ANTONIO LABAIEN

Esan liteke Antonio Labaien eta Pierre Lartzabal gerra osteko euskal antzertiaren funtsezko bi zutabeak direla, lehena Hegoaldekoa eta

bigarrena Iparraldekoa, eta, beren lanen katalogoari begira egiaztatzen ahal da, biak egile emankorrenak izan direla, jadanik gerra urrean hasi baitziren argitaratzen.

• **Antonio Labaien** (1898-1994) tolosarra, belaunaldi berriekiko oso kritiko agertu arren, XX. mendeko abangoardiako hainbat egileren itzultzaile izan da, hala nola Castelao, Dürrenmatt, Ionesco, Frisch eta Brechtena, eta bere jarrera, horrenbestez, eklektikotzat har daiteke. Batetik, eszenatokira egile europar edo amerikarrak ekartzera ausartzen diren talde gazteak kritikatzen ditu, eta, bestetik, euskal mundura antzerti sinbolistaren, absurduaren antzertiaren edo teatro epikoaren egile esanguratsuak ekartzen ditu.

• **Pierre Lartzabal** (1915- 1988) apaiz teatrogilearen jarrera, zeinaren ikurra *Matalas* antzezlana baita, argiagoa da. Aipatu lanak, *Antzezkilarien Biltzarra* taldeak 1968an Baionan antzeztuak aldi berri bati hasiera emango dio. Aldi horrek, garaiotan egile gaztea zen Daniel Landarten gidaritzapean, fruitu goraipagarriak eman ditu, *engagé* tankerako antzerti moldean, Euskal Herriko hizkuntza eta historiarekin engaiatua. Antzezlanetan historia horretako funtsezko pertsonaiak aurkezten dira eta, aldi berean, oinarrizko aldarrikapen, historia ofizialak berariaz baztertu eta antzerkiak gogorarazitako historia baten ikasbide eta berreskurapen gisa ere jokatzen du. Antzerki mota horrek drama historikoan inspirazio iturri kasik agortezin bat aurkitu du.

Daniel Landartek adierazten duenez, antzezlan horietan, pastoral modernoetan bezala, *Etxahun, Bordaxuri, Matalas* ..., beste pertsonaia ospetsu askoren artean, birsortzen eta islatzen dira, irudimenaren eta anakronismo poetikoen bidez, funtzio didaktiko garbiaz. Ez da hori, ordea, Lartzabalek nahiz bere jarraitzaile Landartek jorratuko duten moeta bakarra, egile horien lanetan ugari baitira ohiturazko lan komikoak eta kritika politiko eta sozial garaikidea, hala nola lan sinbolistak.

Francoren heriotza urte inguruan, hots, 1975ean gerra osteko antzerkigintzan hiru belaunaldi bereiz zitezkeela nioen. Nire iritziz, hiruak une jakinen batean batera eman ziren arren, gaur egun irudi nahiko eklektikoa eskainiz, agerikoa da belaunaldi horiek hiru une politiko eta kultural zehatzekin lotuak zeudela.

Lehenengo belaunaldia, non Nemesio Etxaniz eta Augustin Zubikarai sartu bainituen, geroago Txuma Lasagabasterrek Lartzabal eta Begiristain erantsi zituelarik, beren lantegia gerra aurretik hasi eta gerra ostean nekaezin jarraituko zuten egileek osatzen dute. Talde horretan sar daitezke, ere, antzerkigintza nahikoa heterogeneoa ageri duten Maria Dolores Agirre eta Antonio Labaien.

Bigarren belaunaldia 60ko hamarkadan sortu zen, eta bere ordezkari nagusiak Gabriel Aresti eta Xalbador Garmendia ziren. Azken honen *Historia triste bat* lana, ordea, garai hartan eragin handia izan zuen arren, obra isolatua zen, nahiz eta *Jarrai* taldeak ere haustura eta antzerki existentzialistaren aldi hura aldarrika dezakeen, bere ibilbide luzearen barnean.

Azkenik, hirugarren belaunaldia. 70eko hamarkadan osatuko da, Bernardo Atxaga, Luis Haranburu, Xabier Lete, Eujenio Arozena, Daniel Landart eta abarrena. Belaunaldi horri beste bat gainera dakioke, frankismoaren azken urteetan baino frankismo oste betean sortutako egile eta taldeek osatua, hala nola Koldo Amestoy, Anton Luku, Eneko Olasagasti, Xabier Mendiguren, Alaitz Olaizola, Aizpea Goenaga...

GABRIEL ARESTI ETA BERNARDO ATXAGA

• **Gabriel Aresti** (Bilbo, 1933-1975), Eneko Olasagastik kritikari lanetan zebilenean gazterik, eta zine zuzendari bilakatu aitzin, *azken antzerkigilea* deitu zuen. Antzerkigilearena, ordea, poeta bilbotarraren alderdirik ezezagunena da. Aresti nazioarteko antzerkigile hoberentsuenak Ugo Betti italiarra edo Ramón de Valle-Inclán gailegoa kasu, euskarara ekartzen ahalegindu zen, egile horien

obra bana itzuliz: *Delitto all'isola delle capre [Ahuntz herriko bidegabea]* eta *Divinas palabras [Jainkoaren hitzak]*.

XVIII. mendeko antzerkia ikertu eta argitaratu zuen ere, hala nola XIX. mendeko Jakes Oihenarte egilearen *Kaniko eta Beltxitina* xaribari fartsa plazaratu. Antzezlan originalak sortu zituen ere, beti ere antzeztalde gazteei loturik eta antzezleekin harreman zuzenean. Horientzat idatzi zituen *Mugaldeko herrian eginikako Tobera*, 196leko Toribio Alzaga saria irabazi zuena, ... *Eta gure heriotzeko orduan*, *Justizia txistulari* eta abar.

Bere irudi kritiko eta tremendista, otso bakartiaren tankerakoa, antzezlanetan boterearen arbitrariotasunaren eta euskal moral tradizionalaren aurkako jarreran islatzen zen. Arestik tradizio eta abangoardiaren arteko sintesi bat sortu zuen, etiketa ororen balio erlatiboa aitorturik herri antzerti iraultzailetzat izenda litekeena. Aresti, zalantzarik gabe, 60ko hamarkadako euskal kulturaren munduan eragile nagusia izan zen. Arestik sustatutako idazleetako bat, geroago, antzerkigintzagatik baino narratibagatik nazioarteko ospea lortu duena, **Bernardo Atxaga** da.

Hau, euskal letren munduan 1972. urtean agertuko da, obra arras sinbolista batez, *Borobila eta puntua* izenekoa, non osagai herrikoiak eta abangoardiakoak nahasten zituen. Bi osagai horiek aldarrikatuko ditu, hain zuzen, *Anaitasuna* aldizkarian argitaratu zuen «Euskal Theatro Berria(ren bila)» manifestuan.

NHI antzertia deitzen duen horren oinarrizko hiru osagaiak letra horiek gordetzen dituzten izenak dira zehazki. N Nazionala, H Herritarra eta I Iraultzailea. Testuan zehar, Atxagak batetik antzerti molde tradizionalak aipatzen ditu, bertsolaritza, pastoralak eta jolasak kasu, eta, bestetik, XX. mendeko egile, teorialari eta taldeen izenak ageri zaizkigu, hala nola Stanislawsky, Brecht, Roy Hart, Grotowsky, Artaud, Peter Brook, Sastre eta abar. Bidenabar, *Intxixu* eta *Cómicos de la Legua* garai hartako teatro taldeen esperientzia zinez abangoardiakoa goraipatuko du.

TORIBIO ALZAGA ETA DONOSTIA HIRIA TEATRO SARIAK

Atxagak 1974an manifestu hori argitaratu zuenetik Euskal Herrian teoria eta praktika anitz izan da eta emaitzak era askotarikoak izan dira. Batzuk arrakastatsu beste asko ez hainbeste. Halere, antzerti jarduerak, gorabeherekin baina bizirik dirau gizartean. Eskolan, kalean, antzokietan. Erakundeen babespean gehienetan, udal, herrialde edo komunitate mailan sortuz joan diren antzerki tailer ezberdinetan. Antzerki jaialdi eta taldeak, horietako zenbait bizialdi aski laburrekoak, izugarri ugaldu dira, baina jaialdi horietako askotan euskarazko taldeen presentzia sinbolikoa da. Mundu mailako klasikoak moldatzerakoan lan bikainak egin dira, Strindberg edo Darío Forekin adibidez, baina beste batzuetan milioi askoko muntaketetan egindako hutsegiteen kariaz, *Pipin* antzezlanarekin kasu, egunkariek hasieratik EAJko politikarien eskuetan egon den Eusko Jaurlaritzaren antzerti eta, areago, kultur politika okerra kritikatu dute.

Antzerti Zerbitzua, zeinarekin inoiz lan egin baitugu, ez da modu oso egokian eraman, eta horrek euskal antzerti munduaren kexu ugari eragin du; politika horren ondorioz, adibidez, Estatu mailako aldizkari anitz bakarra, hots, Galizia, Katalunya eta Euskal Herriko eta Nazioarteko teatroaren berri egokia ematen zuen *Antzerti Berezia*, Luis Bandres kultur kontseilariaren garaietan itxi zen. Beraz, antzezlanen edizioak bizialdi laburra izan zuen.

Dena den, Joseba Arregik honakoa zioen *El Mundo del País Vasco*-n (1994-XII-23) garaiko antzerti egoerari buruzko ikerlan bat aurkezterakoan: ... *antzertia orotara erakundeek emandako dirulaguntzen mende dago, ahaztu gabe antzezle profesionalek bizirauteko zinea, telebista eta bikoizketa bezalako alorretan lan egitera behartuta daudela.* Ikerlan horretan jasotzen da, halaber, 129 euskal konpainia zirela, horietatik 30ek beren buruak profesionaltzat jotzen zutenak.

Nahiz eta oro har konpainia horien egoera oso kezkagarria zen, literatura dramatikoari dagokionez, egoera taldeena bezain larria

da, larriagoa ez bada, lur jota eta desagertzeko zorian baitago, mendearen lehen herenean literatur generorik ugariena zenean.

Hona ikuspegi orokor hau amaitzeko 1991-2000 hamarkadan Teatroaren munduan diren bi sari nagusi, alegia Bizkaiko Kutxak esponsorizaturiko Toribio Alzaga eta Gipuzkoako Kutxak emandako Donostia Saria irabazi dutenen izen eta tituluak, hala nola biobibliografia txikia.

Laburpenak: Toribio Alzaga (TA), Donostia Hiria (DH)

1991	Luis Haranburu	*St Cyran, Jainkoa gorderik* TA
1992	Junes Casenave	*Agota* TA
	Koldo Daniel Izpizua	*Lore zimelduen sua* DH(accesit)
1993	Xabier Mendiguren	*Garaia da Euskadi* DH
1994	Xabier Mendiguren	*Hilerri itxia* TA
	Ramon Agirre	*Errenta* DH
1995	Juanjo Olasagarre	*Hegazti erratia* TA
	Aizpea Goenaga	*Zu(t)gabe* DH
1996	Martin Irigoien	*Hautsi da kristala* TA
	Antton Luku	*Tu quoque fili* DH
1997	Karlos Linazasoro	*Burdin denda* TA
	Antton Luku	*Antxo Azkarra edo Miramamolinen esmeralda* DH
1998	Juan Karlos del Olmo	*Jon Gurea, Parisen hatzana* TA
	Pantxoa Hirigarai	*Beherearta* DH
1999	Mikel Ugalde	*Bake biltzarren ildotik* TA
2000	Juan Karlos del Olmo	*Aldi joana, Joana* TA
	Pantxoa Hirigarai	*Lamindegiko laminak* DH

• **Luis Haranburu** (Alegia, 1947) obra historiko ugariren egile da: *Job* (1976), *Gernika* (1977), *Loiola (1986), Sabino (1986), Zumalakarregi* (1986), *Lancre (1987), St Cyran* (1992) ... eta azkenik 2007an Donostia

Hiriaren sari irabazle *Josafat* lanarekin. Bere antzerkietako pertsonaiak ia beti pertsonaia historikoak dira, baina aski sinplifikatu eta eskematikoak gertatu ohi dira, aurreiritzi ideologiko-filosofiko-politiko batzuen morroi kokatuak baitaude eta konplexutasun psikologikorik gabe.

• **Junes Casenave**. (Ik. Zuberoako antzerki herrikoia zatian nioena)

• **Koldo Daniel Izpizua** (Zumaia 1948) *El País* egunkariaren ohiko zutabegilea eta nobelagilea, antzezlan baten egile da, *Lore zimelduen sua* izenekoa, zeinak idazle sinbolisten eta Arrabalen eragina ezagun baitu, *Automobilen hilerria* obraren tankerako mundu bat aurkezten duelarik.

• **Xabier Mendiguren** (Beasain, 1964) antzerkigile sarituena da, baina, *Egunkarian* (1999-VII-lo) arestian egindako adierazpen batzuetan dio *antzerkigintza ia bazter utzita duela, antzezlanak argitaratzea nahikoa etsigarria baita, antzerki liburuak irakurlerik ez duelako.* Literatura ugari idatzia eta argitaratua da, eta bere antzerkigintza honako lan hauek osatzen dute: *Kanpotarrak maisu* eta *Kultur ministrariak ez digu errukirik,* biak 1986an idatziak, Telesforo Monzon Antzerki Saria irabaziak eta 1987an batera argitararuak. Bi lanok komedia satirikoak dira. *Publikoari gorroto* antzezlana, hau ere 1986koa, Euskaltzaindiak sustatutako Toribio Alzaga Sariaren irabazle gertatu zen, eta 1987an argitaratu. Antzezle batek taula gainean ikusleak ordezkatzen dituzten bere bi lagunekin egindako *happening* moduko esperimentu formala da. 1986an idatziriko *Pernando, bizirik hago oraindio* lanak ere aurretik aipatu Sari bera eskuratu zuen (1988), eta 1989an argitaratu zen. *Zabortegia, Hiru jolas gaizto* eta *Horren maite zaitut* 1987an idatzi zituen, eta 1993an liburuki bakar batean argitaratu ziren. *Garai(a) da Euskadi* 1990ean idatzia da, eta planteamendu politiko nabaria du. Eta azkenik, oraingoz, 1994an *Hilerri itxia* idatzi zuen, *Primer Acto*-n argitaratu zena (1997). Mendiguren Beasain bere jaioterrian hilerri baten ondoan bizi izan zen, eta urteen joanarekin hilerria itxi egin zuten, zaharkituta zegoe-

lako, eta beste nonbait lekututako handiagoa zen beste batez ordezkatu. Bere balkoitik udaleko langile batzuek leku zaharra nola husten zuten ikusteko aukera izan zuen, hango gorpuzkiak atereaz, esparruari beste erabilera bat eman behar zitzaion eta. Irudi hori betiko gogoan geratu zitzaion eta denborarekin antzezlan bat sortzeko gaia eskaini zion. Lan horretan hilerria garbitzeko lantegian ari direla bi pertsonek beren afanak, sentimenduak eta zalantzak adierazten dituzte.

• **Ramon Agirre** (Donostia 1954) azken urteotako antzezle lanagatik ezagunagoa —zenbait filmetan parte hartu du, hala nola telebista serieetan—, *Errenta* izeneko lantxo baten egile da, zeinetan, komedia moduan, pisu baten bila dabiltzan gazte batzuen arteko harremanak eta arazoak agertzen baititu. Gaurkotasunez jantzia dugu, beraz.

• **Aizpea Goenaga** (Donostia, 1959) ere batik bat antzezlea da. Ikasketak Antzertin, Madrilen eta New Yorken egin ondoren, Euskal Herrira itzuli zen, bertan lan ugari egin duelarik. 1992an Murtziako Paco Rabal zinemaldian emakumezko pertsonaiaren saria irabazia, *Santa Kruz apaiza* filmagatik, *Zu(t)gabe* izeneko bere antzezlanean senarra Antton galdu berria duen Isabelen bizitza kontatzen du, atzera begirako planteamendu batez eta bakarrizketa moduko batean, bi pertsonaien arteko elkarrizketa bihurtuz joango dena. 2003an *Agur betiko*, Serantes saria jasoa, *Joetuta* 2004ean Café Bilbao saria eta 2006an *Santxa* antzerkiaz Toribio Alzaga saria irabazi zuen, drama historiko eta feminismoaren bidetik burutu obra.

• **Juanjo Olasagarre** (Arbizu 1963) Audenen itzultzaile eta poesia zein bidaia lanen eta nobelen egile, *Hegazti errariak* (1996) antzezlanaren sortzailea da, lan bizi eta freskoa, non pertsonaiak etengabe eta ero moduan beren buruetatik ihesi baitabiltza.

• **Martin Irigoien** (Ainhize 1963) Pirinioez bestaldeko egilea *Hiruak bat* taldeko antzezlea da. Egile honen *Amikuzeko toberak* (1991), gaur egungo kritika soziala egiten duen fartsa, eta *Hautsi da*

Kristala, XVI. mendean girotutako baina joera sinbolista ageri duen antzezlana, azken urteotan idatzitako obra bikainenen arteko ditugu.

• **Antton Luku** (San Francisco 1959) Esterenzubin, Nafarroa Beherean bizi da, maisua da, antzezlea izan da toberen emanaldietan parte hartuz. Historia eta gizarte arazoak erabiltzen ditu gai gisara, batzuetan sinbolisten moduan. Bere antzerkien artean honakoak aipa ditzakegu: *Ezkonduko ditugu* (1995), *Tu quoque fili* (1996), *Antso Azkarra edo Miramamolinen Esmeralda* (1997), eta ikasleentzat idatzitako *Manuela* eta *Gerezitzea*.

• **Karlos Linazasoro** (Tolosa, 1962) *Burdindenda, tragikomedia sasieruditoa ekitaldi bakarrean (1998)* antzezlanaren eta *Gaztea*, gizakien arteko komunikazioaren edo, hobeto esana, inkomunikazioaren gaia jorratzen du. Giro itxi eta obsesibo, itogarri batean, ironia eta umore beltza nahasten dira, atzean etengabe suizidioaren gaia duten elkarrizketa labur eta zirtatsuetan. Azkenean, itxaropenari bide ematen zaio eta Edertasuna eta Utopia xede duten itaunez koroatutako *happy end* batean.

• **Pantzo Hirigarai** (Baigorri 1957), Adour Irratiko kazetaria, Euskadi irratiko eta, 1984az geroztik Irulegi Irratiko berriemailea, Xirrixti-Mirrixti taldeko antzezle, aipatu taldeaz Daniel Landarten zenbait antzezlan jokatu duena (1984, *Nola jin ala joan;* 1986, *Gazteluko mutxurdinak;* 1991, *Gezur mezur*, eta 1995, *India Beltzak).* Antzerkigile ere bada, besteak beste honako obrak idatzi dituelarik: *Antton eta Maria* (irratirako antzerkia), *Otsoa eta bildotsa alegia* (*Kakotx* antzerki taldearentzat idatzia), eta *Pontzio Gauxori* (Baigorri, 1992), *Otto Kristobal* (Baigorri, 1997), *Lamindegiko lamiak* (2000), *Garatenea* (2002) eta *40 urteak* (2005). Pantzo Hirigaray bada, dugu Antton Lukurekin batera Nafarroa Behereko antzerki munduko eragileetarik nagusienetakoa.

• **Mikel Ugalde** (Errenteria 1940), saiogilea da, eta *Añarberen bila* eta *Bake biltzarraren ildotik* antzerkiak plazaratu ditu, azkenarekin

Toribio Alzaga saria irabazi zuelarik. Teatro politikoaren ildora lerratzen da.

• **Karlos Del Olmo** (Barakaldo, 1958), Barakaldoko Antzerki tailerraren Zentro Iraunkorreko irakasle eta zuzendari izana, 1993az geroztik Donostiako udalean itzultzaile gisa dihardu. 1995ean ipuin liburu bat argitaratu zuen, *Innis Fodhla, amonaren ipuin irlandarrak* izenburukoa. *Jon gurea, Parisen hatzana* (1998) antzezlanaren egilea da, zeinetan nik neuk nolabait esku hartu dudalarik, Jon Mirande poeta eta nobelista euskaldun-paristarraren bizitza ehuntzeko darabiltzan testuak batik bat azken egile horretaz argitaratu ditudan lau obra ezberdinetan jasotzen baitira. Bestalde, *Aldi joana, Joana* idatzi zuen, Alzaga saria (2000) irabazi zuena.

Frankismo ondorengo euskal literatura dramatikoa laburbiltze aldera, hainbat joera eta korronte (errealismoa, kostunbrismoa, sinbolismoa, antzerki komikoa, antzerki tragikoa, antzerki historikoa, absurduaren antzerkia..) dagoela nabarmendu beharko litzateke, eta oro har egileak nahikoa gazteak direla. Antzerki historikoan datua eta zehaztasuna ez dira garrantzitsuak, gaur egungo egoera politikoa salatzeko edo, pastoralean bezala, kanta eta dantza bezalako osagai poetikoak sartzeko aitzakia hutsa baino ez direlarik.

Ez da harritzekoa, beraz, gurean eta nazioartean bortizkeriaren eta injustiziaren garaiotan ikuspegi zehatz eta zinez ezkor baten aurrean, Euskal Herrian ugaltzen ari dena antzerki komikoa izatea, Labaienek proposatutako antzerti poetikaren hitz nagusien ildotik, *negarra labur irria luze*, zeren antzinako Rabelaisek zioen bezala *Gargantua*-n (1535) ... *malkoez baino hobe da irriez idaztea, irri egitea baita gizonak duen berezitasuna.*

BIBLIOGRAFIA

- AGINAGALDE, B. et al., 2007, "Joaquín de Alcibar-Jauregui eta Acharan (1746-1810) eta gran tourra (1772). EGAN, Donostia, -1/2, 35-113.
- AROCENA, E., 2006, *Euskal antzerkia Oiartzunen*. Mugarri, Oiartzun.
- ETCHECOPAR, H., 2001,*Théâtres basques. Une histoire du théâtre populaire en marche.* Gatuzain. Baiona.
- GEREÑU, I., 2007, *ANTZERTI 75 urte eta gero...* gogoan. Etor, Donostia.
- GIL FOMBELLIDA, M.K., 2004, *Antzerkigintzari buruzko historia egiteko oharrak. Antzerkia Gipuzkoan (1970- 1986).* Michelena gráficas, Astigarraga.
- LABAIEN, A., 1965, *Teatro euskaro. Notas para una historia del arte dramático. Entrevistas, reseñas, Crónica. Catálogo de obras dramáticas.* 2T. Auñamendi, Donostia.
  - 1973, *Teatrogintza eta Yakintza.* Itxaropena, Zarautz.
- MENDIGUREN, X. (ed.), 1990, *Toribio Alzaga, Jostirudiak. Irritza.* Klasikoak 30. Labayru. Bilbo.
- MOREL BOROTRA, N, *L'opéra basque (1884-1937).* Izpegi, Baigorri 2003.
- OLMOS et al., 2004, *Festival Internacional de teatro de Santurtzi. 25 años de teatro en Euskadi (1979-2004).* Artezblai.
- URKIZU, P., 1984, *Euskal Antzertia.* Antzerti, Donostia.
  - 1984, "Toribio Alzaga (1862-1941)", *Antzerti berezia,* 9, Donostia, , 32-33.
  - 1991, "Antonio Maria Labaien eta Euskal Antzertia", *Hegats,* 4, Donostia, 91-99.
  - 1996, *Historia del teatro vasco.* Orain, Donostia.
  - 1998, *Zuberoako irri-teatroa. Recueil des farces charivariques basques. Préface de Jean-Baptiste Orpustan.* Izpegi, Baigorri.
  - 1999, "Anacronismo, panfleto y poesía en el teatro histórico vasco del postfranquismo", *El Teatro Histórico 1975-1998. Textos y Representaciones.* Visor. Madrid, , 595-605.
  - 2000, "Nemesio Etxanizen 100. urteurrena dela eta", *Oihenart 18.* Eusko Ikaskuntza, Donostia, pp. 127-132.
  - 2002, "Teatro Vasco", *Teatro y Cine Vasco.* Etor-Ostoa, Lasarte, 3-99.
  - 2003, "Azkue antzerkigile", *Resurrección María de Azkue: euskal kulturaren erraldoia eta funtsezko zutabea.* Ed. I. Bazan & M. Garamendi. Lankidetzan 26, Eusko Ikaskuntza, Donostia 27-39.
  - 2004, *Maria Dolores Agirre eta euskal Antzertia.* Michael V. Gazzo, *Txapela bete euri.* Egan, Donostia.
  - 2006, "Augustin Zubikarai (1914-2004) & Euskal teatroa", Bilbo, Euskera 51-2, 871-878.
  - 2007, *Teatro Popular Vasco. Manuscritos inéditos del siglo XVIII. Estudio y edición.* UNED, Madrid.

ENEKO OLASAGASTI

Antzerkiaren etorkizuna: erroetara itzultzea

Beste ezeri ekin aurretik bi premisa ezarri nahiko nituzke. Lehenengoa, eta jakin arren euskarazko antzerkiaz ari garela, honen bizi, garapen eta errealitatea ezinbestez loturik doala, eta gehienbat Hegoaldean, azken hogeita bost urteetan gutxienez, gazteleraz egin denarekin. Gainera ez dakit nahikoa zilegitasunik daukadan Iparraldean egin denaz hitz egiteko, bertan Xirristi-Mirristi taldearekin esperientzia batzuk izan arren. Neurri batean, hala ere, azken bost urteotan Iparraldeko herrialdeetan egin den antzerkiak jasan du Hegoaldekoak urte batzuk lehenago izan zuen eragin berbera. Ziurrenik mugaz bi aldeetako taldeen kolaborazioaz sortu delako, mota bat behintzat. Hau da, antzerkiak profesionalizatzean bizi izan zuen aldaketa bere egituretan, sortzeko prozesuan eta ikusleei erakusteko uneetan. Joera honetaz aparte utzi beharko genuke herri antzerkia edo amateurra. Mattin Irigoienek edo Antton Lukuk egin izan dutena adibidez, nahiz eta batzuetan kalitate edo gutxienez balio profesionala izan.

Bigarren premisa da idazle elkarte batek argitaratzen duela aldizkarian agertuko dela artikulu hau. Nabarmena eta jakina izanagatik ere, antzerkigintzan testugintza prozesu oso baten parte bat besterik ez dela, eta gainera ez beti lehen pausoa edo oinarria.

EGILETASUNAREN INGURUKO BORROKA

Antzerkiaren azken mendeetako historiari begiratzea besterik ez dago ohartzeko honetaz. Nazioarteko klasikorik handienak, Shakespeare, Molière, Brecht, Chejov, batzuk aipatzegatik, sorkuntzarekin zuzenean lotutako egileak izan ziren. Eta kasu batzuetan bere egiletasuna ez zen soilik testugintzari loturik joaten

baizik eta beste esparru batzuetara zabaltzen zen ere. Aktoregintza edo zuzendaritza esaterako, garrantzizkoenak aipatzeagatik. Ez daukagu jakiterik ziur zenbat aldiz aldatu behar izango zituzten haien testuak sorkuntza prozesuak aurrera egin ahala. Edo zer zen lehenago testua edo antzespena. Biak neurri handi batean nahastuz joan zirela seguru nago. Guk gaur egun askotan, beti ez esateagatik, halaxe egiten dugulako. Antzerkigintza talde lana baita eta ez soilik norbaitek idatzi duen testua taularatzea.

Ez naiz historian aditua, beraz datuekin ezin oso zorrotz jokatu baina, esango nuke, XIX. eta XX. mendeen artean eman zen egiletasuna mota baten nagusitasuna pairatzen duela euskal antzerkiak: testugilearena. Gerora etorri dira beste garai batzuk, nazioarteko antzerkigintzan gehiago, non zuzendariak hartu duen nagusitasuna. Kasu batzuetan, bai testugileenean eta zuzendarieenean, eta garai zaharragoetan aktoreenean, diktadura moduan aipatu izan dira baita ere. Baina testugileena nabarmenagoa izan da. Adibide gisa eskola liburuetan azaldu izana ipini daiteke. Gaztelerazko literatura ikasi genuenok botako genituzke erraz asko dozena erdi bat izen. Agian salbuespena Lorca bera izan zitekeen, La Barraca taldea sortu baitzuen herriz herri antzerkia zabaltzeko. Baina, hala ere, testu liburuetan testugile gisa soilik azaltzen da edo bestela La Barracari nahikoa aipamen laburra egiten zaio. Hala ere Errepublikako garaiak salbuespena izan zirela ezin uka daiteke.

Euskalgintzak lotura nabarmena izan du idazketarekin. Gure antzerkigintzaren aurrekari batzuk, Toribio Alzaga kasu, testugile bezala ezagutzen ditugu eta ahaztu egiten da aktore lana eta bestelakoak ere garatu zituztela Pizkunde garaian. Nioenaren harian, ahozkotasunari garrantzia ematen azken hamarkada berantean hasi gara. Badirudi Gutenberg Galaxia garaitu ezinik gabiltzala. Beraz, beldurrik gabe esan daiteke antzerkiaren baitan eman zen egiletasunaren inguruko dibortzioan euskaldunak ohorezko lekua hartzen dugula. Eta gaur egun ere dibortzio horren

lekukotza mantentzen dugula. Testugileak alde batetik ibili dira eta antzerkigileak bestetik. Horregatik oso-oso zaila da euskal antzerkiaren aro modernoan egile euskaldunen testuak eszenan ikustea. Salbuespenak ere badaude, noski, eta kategorizatuta dagoen adibide bat hartzearren, Gabriel Aresti aipatu behar, Donostiako talde batentzat propio idatzi baitzuen (*"Beste mundukoak eta zoro bat"*). Horrek dauzkan esanahi guztiekin. Gaietan une hartan ikusleentzat interesgarriak izan zitezkeenak aukeratu eta, inportanteena beharbada, taldearen egitura, ahalmen teknikoak eta giza baliabideak, aktoreen kopurua, sexuak eta adinak, kontuan hartuz idatzi zuen. Idatzi zuen bestela ere, baina kasu horietan, *"Justizia Txistulari"* edo *"Mugaldeko herrian eginikako Tobera"* adibidez, agertokira iristea askoz zailagoa gertatu zitzaion.

Dibortzio honetan galtzekoak nork dauzkan gauza nabarmena da. Testugileak, noski. Antzerkigintzarekin harreman zuzenena zutenek, aktoreek eta zuzendariek batez ere, bilatu zituzten halabeharrez irtenbideak. Taldean bilatzen zen ideiak idatziz nork jarriko zituen. Beste arloak betetzeko, dekoratuak, jantziak, argiak, arduradunak bilatzen ziren bezala, gauza bera egiten zen testuekin. Joera horixe baitzegoen alboko antzerkigintzetan, frantsesean eta espainolean, eta gurean ere nagusitu egiten zen, Antzerki Independentearena deitu zen garaian. Hau guztia 60ko hamarkadan hasi eta 80koaren hasieran bukatzen den aroan, non euskara hutsez eginiko antzerkiak loraldi bat bizi izan zuen. Gogoratzen dut garai horren bukaera aldera EATBn (Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra, Iparralde eta Hegoaldekoak denak bat eginik) hogeita zazpi talde geundela. Denak afizionatuak, hori bai. Antzerki profesionala laurogeiko hamarkadan hasi baitzen. Garai horren bukaera besterik ez nuen ezagutu, beraz ezin ditut horri buruzko xehetasun guztiak eman. Ondorengo garaiekin konparazio hutsak eginez iristen naiz ondorio horretara. Baina gauza bat argi dago, garai horretan ematen zen dibortzioa, testugile eta antzerkigileen

artekoa, ondoren, trantsizioaren ondoren etorriko zenarekin areagotu besterik ez zela egin.

PROFESIONALIZAZIOAREN GARAIA

Ez da inoiz politika zehatz bat egon antzerkigintza garatzeko, beraz ekimen soltez osatutako garapen bati buruz hitz egin behar da. Agian esaten hasi gaitezke egoera zerbait aldatzen ari dela baina horretarako ia hogeita hamar urte joan dira. Zerbaitek bereizten badu garai hau, batetik profesionalizazioaren agerpena da eta bestetik Antzerti Eskolaren sorrera. Biek eragin zuten ondorengo garapenean, baina lehenengoa denboran luzatzen zen bitartean, bestea laurogeiko urteen bukaeran desagertu egin zen. Antzertiren sorreran bazegoen euskaraz arituko ziren aktoreak prestatzeko nahia eta borondatea. Beste kontu bat da zein antzerki mota egiteko prestatu nahi gintuzten, ni belaunaldi hartako parte bainaiz. Beraz, egon, badago prestatu zen belaunaldi bat, baina jarraipenik izan ez zuena. Espero dezagun iragarri berri den Arte Eszenikoen Eskola berriaren sorrera hutsune nabarmen horiek betez joango dela. Baina nabarmendu behar da ia hogei urtez ez zaiola prestakuntzaren gaiari garrantzi handirik eman.

Paraleloan, aurreko hamarkadan sortutako talde batzuk profesionalizatzeko lehen pausoak ematen hasi ziren. Bestetik, talde ziren horiek enpresa bihur zitezen lehen pausoak ematera bultzatu zituen Jaurlaritzak. Nolabait esan daiteke garai hartan martxan ipini ziren ekimen diferente hauek gaur egun sabaia jo dutela. Baina ikus dezagun zein ezaugarrik definitzen duten azken garai hau eta zer eragin duten euskaraz sortutako antzerkigintzan. Ahaztu gabe arestian aipatu dugun dibortzioa areagotu egiten dela sasoi honetan.

Agian urte hauek gehien definitzen dutena antzerkiaren elebitasunarena da. Joera hau Antzertik sortu zuen hasierako bere montaje erraldoiekin, baina jarraitzaileak aurkitu zituen enpresa

bihurtutako taldeetan. Gainera, antzeztu ziren testuen aukerak ere, batez ere nazioarteko egile ezagunetara joz, erraztu egin zuen bide hori. Kukubiltxo, haurrentzat eginiko antzerkiarekin, eta Maskarada, helduentzat eginikoarekin, soilik izan ziren euskara hutsez egiteari eutsi ziotenak. Baina joera hau ere urteak aurrera joan ahala aldatu egin zen eta elebitasunera jo zuten. Azken finean inportanteena egitura profesionalei eustea izan zen eta horretarako ahalik eta merkatu gehienetara (gaztelerakoetara) heltzea bihurtuko da lehentasunezko helburua. Azken urteetan Antzerkiola Imaginarioa agertu da garai bateko izpiritu independentea errekuperatu nahian, baina merkatu lege zorrotzak elebitasunera bultzatuko ditu hauek ere eta ia desagertzeraino azken batean.

Zein antzerki mota antzeztu da batez ere garai moderno honetan? Hasieran esan dugun bezala, egile ezagunetara jotzen da batez ere. Baina zaila da ezaugarri komunak bilatzea. Ugaritasuna nagusitzen da baina zerbait nabarmentzekotan, beste euskarri literario batzuk bilatzen direla nabarmenduko nuke. Edo ezagunak diren obren bertsio berriak, edo testu erabat literarioak, prosazkoak batez ere, erabiltzen dira antzerki bertsioak egiteko. Eta une batetik aurrera ere, bilatzen dira egile garaikideen testuak baina oso gutxitan dira euskaldunak. Gainera, eta honek bai definitzen duela erabat aro hau, lanak ia gehienetan erdaraz sortu eta gero itzultzen dira euskarara. Beraz, gaztelaniaz pentsatutako antzerki bat da honen guztiaren ondorioa. Salbuespenak beti daude, eta beste herrialde batzuetan antzerki komertzialaren arloan kokatuko genituzkeen *"Ama begira zazu"* edo *"Kutsidazu bidea, Ixabel"* aipatu genitzake, baina horixe, salbuespenak dira. Badira arlo komertzial horretan kokatzen ez diren lanak baina oso zabalkunde eskasekoak izan dira eta ez kalitate baizik eta merkatu arrazoiengatik. Sinpleki, programatzaileek ez dituzte erosten eta haiek direnez gaur egun jaun eta jabe antzerkiaren komertzializazioan, ez dute merkatuan tokirik aurkitzen. Azken urteetan ematen ari den beste joera bat da

beste leku batzuetan arrakasta lortu duten antzezlanen euskarazko bertsioak egitea. Adibiderik garbiena Jasmina Rezaren *"Artea"* izango litzateke. Beraz inoiz baino nabarmenago geratzen da merkatuak agintzen duela batez ere antzeztuko diren lanak aukeratzeko unean. Gainera merkatuko baldintza ekonomikoak neurri batzuetan mugitzera bultzatzen ditu konpainiak. Beraz, ezin dira munta handiko lanak egin. Gehienak neurri txiki eta ertainekoak dira.

Egoera horrela izanik, demagun, nor ausartuko litzateke egile euskaldun ezezagun baten testuak eszenaratzera? Alboko herrialdeetan, Madril edo Katalunian, badira egileak, Juan Mayorga edo Sergi Belbel, ezagunenetakoak aipatzeagatik, baina hauek talde jakin batzuekin elkar lanean sortzen dituzte euren testuak, edo bere inguruko antzerkiaren egoeraren jakitun izanik. Mayorgaren kasua argiagoa da zeren ia hasierako bere zeregin nagusiak Animalario taldearekin lotuta egin baititu. Horrek eman du bidea gero Antzerki Konpainia Nazionalek beragan begiak jar ditzaten. Egoera horrelakoa izanik, zer egin daiteke gauzak irauli eta euskaraz sortutako antzerki garaikide bati bideak irekitzeko?

PUBLIKOTASUNAREN BEHARRA ETA HARI ZAION BELDURRA

Antzerkia, sasoi gehienetan, bi motatakoa izan da nagusiki, herriarekin harremanetan sortu dena, bere bizilekua ia beti plazetan izan duena, eta boterearen itzalean antzeztu izan dena, nahiz eta hari iruzur egiten saiatu. Eta egia esan, gaur egun, herriarekin harreman zuzena edukiz sortzen den antzerkirik ez da egiten, ez Euskal Herrian behintzat. Erosleak ia ehuneko ehunean erakundeak baitira, Udalak nagusiki. Baina halako pudore bat dago hau onartzeko. Independentzia galdu baten izenean ezin dugu onartu boterearen itzalean ari garela. Euskal Herrian ez dago takilaren bitartez elikatuko den antzerkia egiteko modurik.

Salbuespenak beti daudenez Glu-Glu konpainiak egiten duena aipatu beharko dugu. Baina eredu horri jarraituz zein antzerki mota edukiko genuke? Horrelakorik ere beharko da baina horrelakoa izan behar al da dena?

Egoera horrela ikusita, eta artikuluaren hasierara itzuliz, testugileak antzerkigile bihurtu nahi baditugu, hori posible egingo duen egiturak asmatu beharrean gaude. Zergatik eduki behar diogu beldurra botereari, publikotasunari alegia? Pentsamendu neoliberala oso sustraitua dago gure herrian ere eta dena arautuko duen merkatu orojakitunaren eskuetan uztea da zabaltzen den ideia nagusia. Baina, gorago esan dugun bezala, noren eskuetan dago, bada, merkatu hori? Ez al da diru publikoak ordaindutakoa? Ezin al diegu, bada, erantzukizunik eskatu erakundeei? Errentagarritasun ekonomiko zuzenik ez duten beste arlo batzuk bultzatzen dira, ordea, zergatik ez gurea? Edozelan ere, ez dut uste ardura osoa erakundeena bakarrik denik. Uste dut geuk ere beldurra diogula publikotasunaren agertzeari gure arloan. Agian norberaren txiringitoa desagertuko ote den beldurra sartzen zaigu. Horrek ere gehiegi ez presionatzera eraman gaitu. Beraz, etorkizunean euskarazko antzerki osasuntsu bat eduki nahi badugu, denok aldatu beharko ditugu gure ikuspuntuak, bai erakundeek, bai konpainiek, bai egile hipotetikoek. Horietako egile hipotetiko batzuek gainera, gaur egun, gehiago zuzentzen dituzte euren ahalegin profesionalak ikusentzunezko arlora. Euren talentua arlo ezberdinetan banatu dezakete ordea.

Irtenbideak, egon, badaudela ziur naiz. Baina horretarako elkarguneak sortu beharko dira. Ideiak dituztenak, gaur egun formato edo frankizia bezala ezagutzen direnak, lanean ipini behar dira eta euren talentuak garatu ahal izango dituzten guneak sortu. Gune horietan eszenarekin harreman zuzena dutenekin elkarlanean ipini. Dirua gastatu beharko da ahaleginean eta elkarlaneko fruitu horiei ikusleekin aurrez aurre ipintzeko aukerak

eman. Esperientziadunak esperientziagabeekin elkartu. Paper asko zaborrera bota, modu metaforikoan noski. Dramaturgia berriei bideak erraztu behar zaizkie. Garbi dago zerikusi eta zerikasi asko dugula, bai batzuek eta bai besteek. Eta formulak ere badaude, beste herrialde batzuetan saiatu eta ongi edo gaizki baina irten direnak. Hitz batean, jatorrira itzuli behar dugu non testugileak eta antzerkigileak, direla aktore edo zuzendari edo dena delakoa, elkarrekin lan egingo duten. Eta egungo boterearen konplizitatea eta gurea nahitaezkoak dira zeregin horretan. Gaur egun bizi dugun egoera duela hogeitaka urte sortu bazen, iritsi zaigu garaia imajinatzen hasteko nolakoa nahi dugun hemendik hogeitaka urterakoa. Lehenik eta behin imajinazioa behar dugu, ikusiko dugu gero zenbat kostatuko den eta horrek zein motatako Antzerki Nazionala izan behar dugun erakutsiko digu. Baina euskarazko antzerkia nahi badugu, gaur egun hiltzear dagoela esan daiteke beldurrik gabe, eta nahi dugula pentsatu nahi dut; Antzerki Nazional (Publiko) baten eskutik etorri beharko du, zeren esku pribatuek bereak eman dituztelakoan bainago. Beraz, okerrago ez gara izango.

OIER GUILLAN

Euskal teatroa: zirriborroak, zipriztinak, zirrikituak eta...

Konformismoa eroso bizi direnek lantzen duten ohitura da.

John Berger

Euskal teatroaren egoeraz mintzatzen hasi nahi eta ez zait erraza egiten bide argi bat ikustea. Hain da konplexua, anitza, oro har ezezaguna egoera hori, definiezina neurri batean. Horrela izateak berak ere adierazten du zerbait, kuriosoa da ikustea nola euskal kulturan tradizio izugarri handia izan duen arlo artistiko eta funtsean komunikatzaile batek ez duen lortzen egun bere buruaren berri izatea ere.

Horregatik esperientzia propiotik mintzatuko naiz ezinbestean, egoera horren inguruan topatu izan ditudan errealitate baten zirriborroak, arazoen eta kezken zipriztinak eta itxaropenerako zirrikituak marraztuz.

ZIRRIBORROAK

Hitz egin nezake azpiegiturez, hitz egin nezake programatzaileez, hitz egin nezake argitaletxeez... harro gaude gure kultur merkatuaz, gure kultur industriaz, eta gero eta axolagabeago haren edukiaz, eduki hori helarazteko moduaz, zergatiaz. Ez nuke baina errazkerietan erori nahi, sarri aipatuak izanagatik, ez malkokerietan ez doako aldarrikapenetan (beharrezkoak izaten jarraitzen ahal duten arren). Beste baterako utziko dut kulturaren industrializazioaren eta merkataritzaren argi-itzalak altzairuzko hitz batekin zeharkatzeko gogo bizia.

Batzuetan dagoenaz jabetzea izaten da ibiltzen hasteko modu bakarra. Eta dagoena zer den? Norberaren esperientzia, partziala,

subjektiboa eta ez osoa. Euskal Herrian azken hamarkadetan egon diren, dauden, eta egon daitezkeen esperientzien berri izatea, konpartitzea, ez litzateke nolanahi ere erronka makala, eta are gutxiago lorpen eskasa.

Hegats aldizkaria esku artean izaki -irakurle, entzule, ikusle horihitz egin dezagun lehenik eta behin testugintzaz.

Testugintzaren testuingurua

Teatroaren baitan dagoen testugintzaz mintzo, lehenik eta behin gure gertuko testuingurua gainditzen duen lehia historikoa aipatu behar nuke.

Lehia horretan alde batetik autorearen figura (edo funtzioa bederen) goresten duen aukera dugu, testua oinarritzat hartuta antzezlan osoa eraikitzen duen joera.

Bestetik egongo litzateke hitza beste dramaturgia guztien pare jartzen duen aukera. Hitzak dagokion garrantzia du bertan, ez gehiago ez gutxiago. Joera honen arabera antzezlan baten oinarrizko testua modu aproposean zuzendutako aktore lanetik etor liteke, edo talde lanetik, esperimentazioaren bidetik, edo sortze prozesu batean aktoreek egiten ahal duten inprobisazio ariketen bidetik, edo teatro taldean kide bat gehiago izanik txertatua izan den idazlearen bidetik.

Ez da berria eztabaida hau, ez da sobera zaharra ere. Denboran atzera eginez gero, Antonin Artaud bezalakoen grina iraultzailea topa genezake ideia horiei lotuta, eta urte batzuk beranduago 60ko eta 70eko hamarkadetako mugimendu abangoardistak. Egun zer gelditu da sormen talka horretatik? Arrastoak besterik ez, itsasontzirik gabeko uharak, oihartzunak.

Uharen edertasuna miretsiz bizi gara, itsasontzia mugitzen zuena ahaztuta.

Teatroa funts propioak dituen artea izanik ere, antzerkiak historikoki ukan duen garrantziak oso modu berezian lotzen du

literaturarekin. Antzerkiarena bada literatur generoa, eta teatroa halaber izaera propioa duen artea. Garai batean agian aktore eta idazleek egun baino gehiago egiten zuten lan elkarrekin, autoreak modu erreal batean ezagutzen zituen istorio batek taula gainean izan zitzakeen indarrak, gabeziak eta beharrak. Egun bide hori jarraitzen ahal da, jarraitzen da batzuetan, baina gero eta zailagoa da hutsean lan funtzional bat dena ez topatzea, bihotza edo arima duen zerbait topatzea.

Testuinguru horretan, ezlekuan gelditzen da sarri antzerki idazlea. Idazleen artean ere joera bi aipatu genitzake: batetik funtsean antzerkia idazten dutenak, sortze prozesu komun batetik idatzi ez arren, ondo ezagutzen dutenak taula gaineko lana, badakitenak testua modu erreal batean bideratzen, eta bestetik ezein literatur generotan trebatuta egonagatik, antzerkia idazten ere probatu duten idazleak. Literatur balio handikoa izanik ere, oso zaila da bigarren motako idazle hauen lanak taula gainera eramatea, irakurtzekoa den antzerkia sortzen baita horrela batik bat.

Isiltasunaren hizkuntza

Eta euskaraz zer? Euskaraz hori guztia, eta gutxiago. Antzerki garaikidea argitaraturik topatzea arrunt zaila da. Artezblaik kaleratzen ditu modu jarraian antzerkiak, euskaraz zein gazteleraz, eta bestela Donostia Hiria, Toribio Alzaga edo Serantes bezalako sariketei esker argitaratzen da beste guztia. Tarteka iristen dira bestelako lanen itzulpenak (Eugene Ionesco, Samuel Beckett, Harold Pinter, Bertolt Brecht...) baina bestelako literatur bildumetan nabigatuz berreskuratu behar direnak. Iragan gertuari erreparatuz gero, garai batean Susak izan zuen antzerki lanentzako tarte bat (ordurako taula gainetik pasatakoak ziren gehienak). Bestela, oro har, gazteleraz lan egin izanagatik ere, egun Hiru argitaletxeak egiten duen lana da azpimarratzekoa (kaleratu izan ditu edizio elebidun bakan batzuk ere), baina gutxi gehiago.

Antzerkia idatzi eta paperean jaso nahi duenak ez du erraza, idazle profesionala izanez gero bederen. Erdaretan gertatzen denarekin konparatzerik ez, bai testugintzaren arloan bai saiakera, lan teoriko eta gida praktikoen arloan proportzioan askoz gehiago baita argitaratzen dena.

Zirriborro gehiago

Euskarazko lan bat taularatu nahi eta argitaratzen direnen artean bilatzen duenak ez du erraza lan garaikide bat topatzea.

Egungo kezkak jasotzen dituen lan bat bere kabuz sortzen duenak gero ez du aukera askorik izango hori guzti paperean jasotzeko, gal ez dadin.

Talde proiektu bati lotuta sortzen diren testuak paperean jasotzea oso zaila da, ikus-entzunezko beste euskarri batekin batera ez bada.

Etxean itxita antzerkia idazten duen idazleak normalean literaturaren ikuspegitik egiten du lan, ez teatroaren ikuspegitik.

Eta aktoreak segituan sumatzen du hori.

Erdarazko testu bat taularatu eta ostean haren itzulpen teknikoa egiten denean, sentimendua falta da.

Eta ikusleak segituan sumatzen du hori.

Antzerki konpainiek hartu dute gehienbat antzerki taldeen lekukoa, eta askoz errazagoa zaie nazioartean arrakasta izan duen testuren bat moldatzea, gazteleraz muntatu eta azken unean euskaratzea, inork ezagutzen ez duen testu batekin arriskatzea baino.

Arrakastak arriskua arrastaka.

Arte taldetik, artaldera

Taldearen kontzeptua ere galdu delako apika. Gero eta zailagoa delako talde lana egiten duen talde bat topatzea apika. Sortzen diren taldeek nahiko lan badutelako modu kasik ekidinezinean bere gain hartu behar duten "talde-enpresa" izena barneratzen, lehiakortasunaren koordenatuetan bizirauten... apika.

Sinplera jotzea da agian, lerro hauen hastapenean esan bezala, errealitatea beti da konplexuagoa, eta errealitate horren baitako istorioak milaka. Baina koordenatu batzuk behintzat atzeman litezke definizio horien azpian.

Bihotza, arima

Bihotza duen sormenak komunikatzen du. Teknika eta estetizismoan amiltzen denak hutsik dagoen hustasuna baino ez du transmititzen. Teknikak eta bihotzak elkarren beharra dute sormen lanean, hartzailearekin prozesua itxi nahi badute.

Iraganaren zirriborroa

Eta horrela dabil euskarazko teatroaren gurpil zoroa. Oso zaila da aurkitzea erreferentzia kultural propioak landuz, kezka propioei erantzunez, sortze prozesutik bertatik euskaraz lan egiten duen talde edo konpainia (profesional) bat.

Eta antzezlan baten euskarazko bertsioa ikustera joaten garenok militantziagatik joan izan gara askotan, euskarazko moldaketek oso gutxitan merezi dituztelako txaloak.

Orainaren zirriborroa

Euskarazko teatroaren gurpil zoroan, talde edo proiektu txikietan dago sarri itxaropena, freskotasuna eta zer edo zer aberasgarria (aberasgarria, ez aberas(tu)garria) aurkitzeko manera. Formatu txikiko lanak, talde amateurrak, amateurtasuna duintasunez eta kalitatez lantzen dutenak... gauza hauek aipatzean gero eta gehiago begiratzen dut Iparralderat, Antton Luku batek egiten duen lanari erreparatuz.

Etorkizunaren zirriborroa

Testugintzarentzat azkenik, bide oso interesgarri eta aukeraz betea ireki zuen Mikel Martinezek egun Susaren armiarmaren

bidean topa litekeen "Teatro-testuak.com" delakoaren bidetik. Euskal antzerki zaharrekin lan handia egiten ari da maila horretan, interesgarria litzateke testu garaikideekin ere gauza bera egiten jarraitzea. Internet bidez denon eskuragarri egon litekeen testu garaikideen artxibategi bat...

ZIPRIZTINAK

Testugintzarena luzez aipatu dut, literatura ere lerrootan arnasten delako, baina hitzarena egoera orokor baten isla baino ez da.

Hona hemen beste zipriztin batzuk:

• Beste arte askorekin gertatu den bezala, titularrik handienak betetzen dituen teatroan komertzialtasuna da nagusi, eredu, balore. Ez ezazue gaizki hartu, ez bainaiz bete-betean komertzialtasunaren kontrakoa, kalitatezko teatro komertziala ere egin bailiteke, eta ni naiz tarteka igande arratsalde batez kalitatezko teatro ona kontsumitzeko prest egon daitekeen lehena. Aukeratzeko aukera dudanean. Ezin aukeratzeak sortzen baitit amorrua, ez baita beti igande arratsaldea. Hori eta komertzialtasunaren zentzu murritza, batzuetan ikusleak (teatrora goazenean eta ez goazenean) tontotzat hartzen gaituztela dirudi.

• Esperimentazioa balore eta behar bezala gero eta debaluatuagoa dago, ez delako errentagarria: konpainientzat ez diru aldetik, instituzioei ez die ematen antza botoak irabazteko nahikoa osperik.

• Konpainia-enpresak nagusitu dira, talde egonkorren gainetik. Bestelako lan dinamikak (ikerketa, sorkuntza propioa...) dituzten taldeek zailtasun handiak dituzte bizirauteko.

• Biziraun beharrak erabat baldintzatzen du teatro-langilearen jarduna, sarritan batere gustukoak ez dituen lanak bete behar izateraino.

• Formazio duin eta sakon bat nahi duenak aukera gutxi du hemen. Hainbat ikastaro edo eskola txikietatik pasa eta gero, aukera bi zabaltzen zaizkio: saiatu ekoizpen propioaren munduan

bidea irekitzen, edo kanpora joan ikasten jarraitzera edota lanera. Askok bigarren bide hau hartzen dute.

• Euskararen erabilera naturalari dagokionez, subentzioekiko dependentziak negatiboki baldintzatutako apatia handi bat suma daiteke konpainia askoren aldetik, euskaraz antzeztu eta batez ere euskaraz sortzerako orduan. Euskaraz sorturiko testuetara jotzerakoan zer esanik ez. Batzuetan gehiago ematen du traba bat, nahi zintzo eta natural bat baino.

ZIRRIKITUAK

Antzertia beti iruditu zait iraultzailea. Ez agian beste arlo batzuk bezain "ikusgarria", baina bai magikoa eta iraultzailea. Niretzat oraindik misterio bat da zerk bultzatzen duen pertsona bat hamarnaka, ehunka, milaka begien aurrean paratzera, antzezpenaren bidez biluztera, errepikapenaren poderioz antzerkiaren parte izan eta komunikazio zuzena behin eta berriz akzioaren bidez aldarrikatzera. Edo sormenean errotutako esperientzia hori lanbide, edo ogibide bederen bilakatu nahi izatea, bizimodu ere esan genezake.

Horregatik, zipriztinen aurrean zirrikituak zabaltzen saiatzea baino ez dut ikusten ahal:

K.o.ordenatuak

Nik ulertu dezaket pertsona batek biziraupenagatik gustukoak ez dituen lanak hartu behar izatea. Gorputzaren biziraupenagatik. Ulertu ezin dudana da behin betiko hor gelditzea, horren aitzakian gainera den-dena zilegitzat jotzea: gorrotatzen duen sistema bera. Kosta egiten zait ulertzea nola horrela sentitzen den pertsona batek ez duen, barne-behar pertsonalagatik bada ere, berak esan nahi duena adieraziko duen bakarrizketa bat hartu eta tabernetara jotzen adibidez, edo kultur etxeetara, edo nahi duen lekuetara. Arimaren biziraupenagatik.

Gizarte burges batean bizi gara, eta idealistarik pragmatikoena ere kontraesanez josia dago, are gehiago antzertiak erritu kutsua galdu eta bizimodu baino lanbide, ogibide bilakatu den heinean. Baina hori da esku artean daukagun errealitatea eta horri egin behar zaio aurre.

Mingarria, are iraingarria ere iruditzen zait antzertigile profesional zenbaiten apatia, zinismoa, desilusioa. Haien desilusioa egia absolutua dela pentsatzeko eta aldarrikatzeko joera. Zenbat aldiz ez ote dut entzun: "Esperimentazioa? Bai, jaja, ni ere izan naiz gaztea, zer uste duzu!". Eta zenbat aldiz erantzun "hogeita hamahiru urte ditut, hamahiru baino gehiago daramazkit modu batean edo bestean taulak zeharkatzen. Hogeita hamahiru gehiago bete behar ote ditut besteen aurrean gazte izateari uzteko?". Batzuen desilusioa, zilegizkoa izanik ere, ez da guztion egia, ez ogia.

Hitz askorekin gertatzen den bezala, duintasuna itzuli behar litzaioke "profesionaltasuna"ri. Badira antzertia lanbide bihurtuta eskubide osoz, eta eskubideak aldarrikatzeko eskubide osoz, eta oso modu duinean, bide horretan bizitzea lortu duten profesionalak. Eta badira profesionaltasunez lan egiten duten antzertigile ez profesional(izatu)ak.

Telebista eginez bizirautea lortu duenaren kasua bezain errespetagarria iruditzen zait bere gustuko lanak egin ahal izateko taberna batean lan egin eta ordu libreak osoki esperimentazioari eta taulaz taula ibiltzeari eskaintzen dionaren profesionaltasuna. Garai hobeagoen esperoan, batzuentzat zein besteentzat.

Zerk sortzen du noraezean ibiltze hori? Kontraesanek, muga eta gabeziek dakarten zama erreala izanagatik, ez lukete aitzakia bat izan behar. Bestela kexu amaigabe bat baino ez baita aditzen, eta egoerak eskatzen dituen bide berrien urratzeak ausardia edo irudimen falta islatzen baitu beste ezer baino gehiago.

Kanpora joaten direnak beste zerbaiten gose dira, hemen aurkitzen ez duten zerbaiten gose nagusiki. Galde iezaiezue baina

kanpora joaten diren gehienei: itzultzea dute amets, amesten dutena etxean egin ahal izatea dute ments. Etorkin kulturalek, etorkin politikoen modura, ez dute beti aurkitzen itzulerako bidea, mundu hobeago bat topatzen badute bederen. Eta ulergarria da, ulergarria eta tristea.

Arteen artean

Antzertiak arteen elkargune gisa indar handia duelakoan nago. Antzertiak ez ditu soilik arestian esan bezala zubi egonkorrak literaturarekin, baita gero eta gehiago beste arteekin ere, hitzarekin gertatzen den bezala dramaturgia bakoitzari bere lekua, garrantzia eta arreta guztiarekin ematen zaion heinean: argiaren dramaturgia, hitzaren dramaturgia, pinturarena, jantziena, eskulturarena, irudiarena, dantzarena... arte guztietatik edan daiteke taula gainera energia bideratzeko.

Hitzaren kasuan, literaturak asko eskaintzen ahal dio oraindik ere teatroari. Poetikotasunaren zentzua kasu, eta poesia bera.

Arte ezberdinen arteko uztarketa landu duten *performance*-ek irekitako bidea interesgarria izan daiteke, baina baita arras aspergarria ere. Arteen artean, berdinen arteko dialektika baterako bidea eman dezake teatroak.

Euskarari erreparatzen badiogu, sarritan entzun dut zuzentasunaren egarriz ahozkotasunetik eta euskalkietatik urrundu garen heinean artifizialkeriatik irten ezinik gabiltzala. Arrazoi, neurri batean. Baina norbait egoera horretan ataskatzen bada ez dut uste hizkuntzaren errua denik. Batuarekin ere bide luzea eta interesgarria egon daiteke egiteko, hasi besterik ez gara egin. Edo lekuz lekuko ezaugarri linguistikoak errespetatzen ere, badago zer ikertu. Edo hizkuntzan mugak sentitzen baditugu, haiek erabili daitezke, zergatik ez, absurduaren bitartez, adibide bat aipatzearren.

Mugak onartu eta kexaka ibili beharrean haiek erabili. Ikertzeko, gauzak probatzeko, kontrako egoerei buelta emateko.

Egiten denaren kontzientzia berreskuratzea oso garrantzitsua iruditzen zait, azken urteotako memoria bat sortzea. Izugarri kezkatzen gara XVIII. mendean egiten zena berreskuratzen (enetzat funtsezkoa eta arrunt interesgarria dena, bestetik), baina hogei urte barru ere egun egiten dena taxuz jasotzea ia ezinezkoa izango delakoan nago halaber, sekula baino baliabide tekniko gehiago egonda ere. Teatroaren isla delako festibaletan taularatzen dena, baina agian gure buruaz, gure kulturaz gehiago mintzatuko dira sarri tabernetan, herri txikietan, gaztetxeetan edo talde amateurren baitan egiten direnak.

Nola bildu hori guztia? Internetek eman lezake erantzun bat, eta ez testuei dagokienez soilik: dramaturgia ezberdinen garapenaren memoriari dagokionez ere... badugu garenaren kontzientzia, edo eduki eta estetikari dagokienez kanpotik datorrenaren, proportzioan txikiegia gelditzen zaigun merkatu batean kopia ahulak baino ez gara gero eta gehiago?

Ausardia da behar duguna, ene uste apalean. Zailtasunak zailtasun.

UNEEN DRAMATURGIA BATERANTZ? (EDO UNEEN DRAMATURGIA BATETIK?)

Batzuetan pentsatzen dut:

- Taldeen kontzeptua galdu da, merkatuak jan ditu neurri handi batean idealak.
- Antzezlan handiek gutxitan adierazten dute herri baten sentsibilitatea, memoria, kezkak, sormen nahia.
- Antzezlan txikiek batzuetan bai, baina galdu egiten dira memorian, komunikazioaren garaiotan inoiz baino handiagoa suerta liteke komunikabideen ertzeko ahaztura.
- Administrazioek badute noski ardura bat, baina... gure kontraesan propioen mikatzean guk ere ahaztu ote dugu gurea?
- Ez gaizki ulertu, ez naiz inolaz ere egia osoaren jabe.

• Baina ezin baditugu nahi ditugun antzezlanak sortu, nahi ditugun azpiegiturak nahi edo behar dugun moduan erabili, zergatik ez sortu lubaki berriak, bihotza duen sormenarentzat zirrikituak.

• Agian uneen dramaturgia bat da behar duguna, agian teatro uneekin, ahalik eta teatro une gehienekin osatuko da gure teatroa, gure errealitatea oraingoz horrelakoa delako, eta ahalik eta une gehien sortu, eta baita haien memoria gordetzen saiatu ere. Konpainia-enpresen garaiotan, edo bitartean, edota baita haiekin batera ere, asetzen gaituen, inoiz iristen ez den teatro hori sortzen joan...

Uneka bada ere.

... ETA ZIRRIAK

"Antzerki politikoa egiten dut. Zentzu zabalean, erran nahi baita: zerbait erraten duen antzerkia, gizarte gatazka bat taulara ekartzen duena.
(...) batere maite ez dudan dikotomia bat erabiltzen da usaian: amateurra, profesionala, antzerki jasoa edo herrikoia, ahozkoa eta idatzia... gauza horiek ez dute deus erran nahi niretako. Badira zerbait erraten duten antzerkiak eta besteak. Funtzionatzen du ala ez. Eta hori ez da nire teoria, aski da antzerkigile handiak leitzea. Peter Brook da horretan nire maisua".

Antton Luku, Berria 05-IV-18

"Galdera: Badirudi krisi hitza eta antzerkia beti doazela lotuak...
Erantzuna: Antzerkia krisian dagoela esaten dugunean zertaz ari garen hitz egiten jakitea gustatuko litzaidake. Zer da krisia? Gauza berririk ez dagoela? Proposamen interesgarririk ez dagoela? Hori da krisia? Edo krisia da jendea ezin dela antzerkiaz bizi edo...? Nire ustez, krisia orain izan liteke ideien krisia dagoela, planteamendu berrien krisia. Momentu honetan antzerkia dago lo antzera, baina gizartea bezala. Antzerkia gizartearen ispilu da, eta lozorroan dago."

Lierni Fresnedo, AIZU 06-VI.

"Galdera: Obra baten eta bestearen artean, lanik gabeko garaiak ere izango ziren. Erantzuna: Lanik ez daukazun garaietan, egoera oso prekarioa da. Une batean bost gauza dituzu batera, eta hurrena, batere ez. Krisialdiak pasatzen dira, norabiderik gabeko krisiak, eta krisi pertsonalak, horretarako ez duzula balio pentsatuz. Krisi horiek normalak dira: denbora guztian proban zaude, eta hasten ari zarela dirudi; gustatu egin behar duzu, eta hori oso zaila da mantentzea. Jende guztiaren ahotan zaude, onerako eta txarrerako, zeure burua jendaurrean erakusten baituzu. Krisialdietan beti buelta ematen da, hau baita nik egin nahi dudana. Ohartu nintzen neure buruari ordena bat eman behar niola, eta idazten hasi nintzen. Helduleku bat da. Disfrutatzen dut idazten, eta horretarako irakurtzen."

Aizpea Goenaga, Berria 05-II-13

"Gureganatutako formetatik haratago joan, ez etsi bilaketa horretan, errutina ezarri dezaketen lorpenei uko egin, etengabeko trantsizioan dagoen estilo bat egonkortu... sortzearen akzioa da garrantzitsua!
(...) Horrek ez du esan nahi autore teatroari uko egiten zaionik, guztiz kontrakoa, autorea talde lanean erabat eta guztiz integratzen dela esan nahi du horrek, antzezlanaren eraikuntzaren pieza bat izanik, aktoreekin eta zuzendariekin bat eginez espazioan eta denboran."

La Zarandako Eusebio Calonje, Hiru argitaletxearen argitalpena.

"Beste erreminta dramatiko guztiak bezala, bihotz-begiekin sortuak izan dira hitz hauek eta publikoaren esku geratzen da –publikoa irakurle-demiurgo bilakatuta– hitzoi bizitza emateko aukera".

FTIko kideak,
Artezblaik berriki argitaratutako beren testuen aurkezpenean,
ARTEZ 126

"Dramaren historia ez da amaitu; eta hori postmodernitatea egun zaharkitua gelditzen hasia deneko arrazoi beragatik. Dramaren historia honek jarraipena izango du, ziur aski, areto txikietan, non bizitza sozialari buruzko argia proiektatuko den, modu eraberrituan."

Alfonso Sastre, ARTEZ 118

"Eszena leku fisiko eta zehatza dela adierazten dut, okupatua izatea eta bere lengoaia zehatz propioa hitz egin ahal izatea exijitzen duena.
Lengoaia zehatz horrek, zentzuak xede dituena, hitzarekiko independentea, zentzu guztiak ase behar dituela adierazten dut; bada zentzuen poesia bat, lengoaiaren poesia bat dagoen moduan, eta lengoaia fisiko eta zehatz hori ez da zinez teatrala ez baditu adierazten hitzezko lengoaiari ihes egiten dioten pentsamenduak."

Antonin Artaud, ***"Le théâtre et son double"***

Elkarrizketa

Irune Berro

Ander Lipus:
"Jendeari ez zaio interesatzen teatroa, zer den ez dakielako"

IRUNE BERRO

Ander Lipus:
"Jendeari ez zaio interesatzen teatroa, zer den ez dakielako"

Antzerki antropologoa, zuzendaria eta aktorea da Iñigo Ibarra (Markina, Bizkaia, 1971) —hori du benetako izen Ander Lipusek—.

18 urterekin joan zen Madrilera, eta han zazpi urte egin zituen. Horietatik hiru, William Laytonen laborategian. Beste gauza askoren artean, Stanislavskiren metodoa ikasi zuen, aktore organikoa izateko zenbait mekanismo. Bilbora itzulita, Mina Espazio sortu zuen, eta geroago, 1998. urtean, Antzerkiola Imaginarioa taldea eratu zuen Aitor Agiriano musikariarekin. Harrezkero, obra ugari taularatu ditu taldeak, eta ikerketa ardatz nagusitzat dituzten egitasmoak garatu ditu. Antzerkiola Imaginarioak arrakasta bidelagun izan du uneoro. Eta Lipusek makina bat proiektu ditu esku artean. Haatik, duela urtebete inguru, honako hau idatzi zuen *Argia* astekarian: "Motibazioa galdu dut, ilusio barik nabil".

• **Zer moduz zaude orain? Jada ez duzu Bilbon lan egiten, ezta?**
ADEL Arte Drama Euskal Laborategia daukat Aulestin. Zentzuarekin lan egiten ari naiz. Ez zait gustatzen Bilboko konpainia bat garela esatea, Bilbok ez digulako ezer eskaintzen. ADEL Arte Drama Euskal Laborategia trebakuntza eta ikerketa euskaraz eskaintzeko egitasmoa da. Baina gezurra da, zeren ikerketarako dirurik ez dago. Beraz, hori asmoa da, egitasmoa. Umeekin egiten dudana militantzia da, edo hobeto esanda, truke bat da. Niri

herriak ematen dit espazio bat, eta nik hor dauzkat Interneta, berogailua eta bizi eta lan egin ahal izateko oinarrizko gauzak. Eta trukean, herriko umeei eskolak ematen dizkiet. Antzezlan modukoak egiten dizkiet; Yuri Sam agertzen da egun batean, edo bertsolari bat ekartzen diet, edo abeslari bat... Euskal kultura nahiz beste herri batzuetakoa nahasten ditut, japoniarra eta beste batzuk. Horretaz gain, gazteekin talde bat osatu dut, eta horiekin antzerki amateurra landu nahi dut. Badaukat beste talde bat adin gehiago dutenekin osatua. Eta gustatuko litzaidake jende zaharrarekin beste bat sortzea. Hori guztia Aulestin. Bestalde, Markinan antzerki talde amateurra daukat. Orain arte egiten nituen gogoetak martxan jartzen ari naiz. Koherentziarekin jokatzen saiatzen ari naiz. Oso erraza da artikulu batean idaztea herri honek antzerki amateurra behar duela, eta gero norberak lanik ez egitea hori hala izan dadin.

• **Antzerkiola Imaginarioak krisia izan zuen, artistikoa baino gehiago ekonomikoa. Eta hausnarketa prozesu baten ondoren, aro berri bati ekingo zeniotela esan zenuten. Zein da gaur egun taldearen egoera?**

Antzerkiola Imaginarioak lanean jarraituko du, baina jada ez da enpresa izango. Antzerkiola Imaginarioaren enpresa desagertu da jada, Bilbon errepertorio osoa eman ondoren. Zuloa estali dugu. Taldeko batzuek Bilboko lokalean segituko dute, baina taldeak ez du han lan egingo. Frantziako konpainien ereduari jarraitu diogu. Han, antzerki taldea ez da enpresa, elkartea baizik. Hori da hemengo sistemaren akats nagusietako bat: taldea sortzeko enpresa sortu behar izatea. Ni ez naiz enpresaburua. Ez dakit ezertxo ere bete beharreko paperez eta bulego lanez. Horrek ito gintuen. Sortzen egon beharrean, bulegoan sartuta ematen genuen denbora gehiena.

Antzerkiola Imaginarioa taldea da hortaz, baina ni *free lance* ari naiz lanean. Gauza gehiago ditut. Eta batzuengatik kobratzen dut, eta beste batzuengatik ez. Aulestiko eskolan egiten dudan lana ez

dut ikuspuntu enpresarial batetik egiten. Antzerkiaren alde borrokatu nahi dut; ikusleak eduki nahi baditut, zerbait egin beharko dut horiek erakartzeko, beste lan mota batzuk egin beharko ditut antzerkia jendearen artean zabaltzeko.

Antzerkiola Imaginarioak jarraituko du. Laster obra berria estreinatuko dugu: *Babiloniako loreak*. Baina aurrerantzean, taldearen obrak sakratuak izango dira. Ez dugu emanaldi asko lortzeko moduko obrarik egingo, antzerki purua baizik. Gure hizkuntzari eta estetikari jarraitzen dioten lanak egingo ditugu. Garai batean, taldea sortu genuenean, uste genuen antzerki mota horretaz bizi ahal izango genuela. Baina ikusi dugu ez dela posible. Ez behintzat, hemen. Taldeko kide batzuk nekatuta daude. Haietako batek utzi egingo duela esan du.

• **Desberdin izan nahi hori garesti ordaintzen da?**

Bai. Gure egoera penagarria da. Orain indartsu nago; ziklo berri bati ekin diot eta ondo nago. Baina ez dakit ziklo honetan non bukatuko dudan. Desberdin izan nahi hori garesti ordaintzen da, baina ez bakarrik antzerkiaren kasuan. Beste edozein arlotako proiektu pertsonal batek ez dauka inongo babesik. Sistemak eredu bat definitu du, bide bakarra, eta horri jarraitzen ez dionak jai dauka. Nik ez diot jarraituko. Eta jarraitzea beharrezkoa dela ikusten badut, alde egingo dut.

• **Ander Lipus pertsonaia desagerrarazi eta berri bat sortzeko aukera baztertu duzu erabat?**

Ez, ez dut baztertu. Atzo egon nintzen horri buruz pentsatzen. Baina orain proiektu berri bati ekingo diot pertsonaia horrekin: *Ander Lipus eta karabana*. Antzerkiola Imaginariotik kanpo egingo dudan lana da. Antzerkiola Imaginarioarekin egiten dudan antzerkitik ezin baitut bizi. Zerotik hasi naiz berriro ere. Eta lehengo Ander Lipusera itzuli naiz. Herri honek barre egin behar

du, komediak behar ditu. Eta ni herriko bufoia naizenez, komedia bat egingo dut. Bertso tranpetatik atera ditudan pertsonaiekin egingo dut komedia hori. Hemengo merkatuko antzerki formatuari erantzuten dion obra da bizi ahal izateko egingo dudana. *Ander Lipus eta karabana GTI* deitzen diot nik. GTI da Grupo de Teatro Inexistente [Existitzen ez den antzerki taldea]. *Show man* bihurtuko naiz. Eta ez dut teatroa egingo. Edo bai. Bada teatroa egingo dudana. Zeren teatro mota asko daude. Politikariek, esaterako, teatroa egiten dute. Baina niretzat teatroa beste gauza bat da. Azaroan estreinatuko dut *Ander Lipus eta karabana*, Algortan. Juan Junda potopsikotiko depresiboa izango da zeremonia maisua.

• **Zuk nahi duzun antzerki mota egiteko, Antzerkiola Imaginarioarekin egingo duzuna adibidez, antzerki komertziala landu behar duzu halabeharrez?**

Ni komertziala naiz, baina herri hau ez da komertziala. Izugarrizko ezjakintasuna dago teatroaren gainean. Hori kontuan izanda, bide esperimentalak zabalduko ditut. Bertsotranpak da horietako bat. Gutxitan ikusten dugu aktore bat bi orduz inprobisatzen. Ari naiz bide esperimentalei hasiera ematen eta aktore ofizioan gainditzen. Hori da nire helburua. Umeekin egiten dudana komertziala da, erabat polita. Baina jendeari ez zaio interesatzen teatroa, ez dakielako zer den.

• **Zergatik ez daki jendeak teatroa zer den?**

Horretarako heziketarik ez dagoelako. Herri honetan izugarrizko errepresioa dago eta tabu dira gauza asko. Adibidez, Kilometroetan hasiko banintz Dominitxine kantautorea abesten, jendeak pentsatuko luke lotsarik ez daukadala. Jendeak ez du bereizten hori gezurra dela. Ez bagara gai gure buruaz barre egiteko, nora iritsiko gara? Antzerkiak badu gauza bat telebistak ez duena. Antzerkian energia iristen da. Eta energia horri beldur diogu, oso kontserbadoreak garelako euskadunak, bai eskumakoak, bai ezkerrekoak, baita

erdikoak ere. Burges hutsak gara. Eta gure euskal burgesia honetan bizi gara, ez dakit zeren alde borrokan.

• **Beti *outsider* bat izango zarela esan zenuen duela gutxi. Zergatik? Zeri egiten diozu ihesi?**

Bide bazterreko aktorea izango naiz beti. Orain argi daukat *sasi* izango naizela. Hor ditut apunte batzuk Oteizarenak, sasi, sapa...

Kaos zalea naiz. Uste dut kaosa onartu behar duzula ordena ulertzeko. Ematen du jendeak kaosari berezko beldurra diola. Nik ez diot beldurrik. Kaosean ematen dira gauzarik bitxienak; zoria eta magia, adibidez. Ni naiz pertsona bat pentsamendu bakarraren kontra borrokatzen dena. Uste dut gure pentsamendua interesgarriagoa eta aberatsagoa dela kaosean murgiltzen garenean, gauza bakar bati ateak zabaltzen dizkiogunean baino.

Teatroa beti izan da bestea. Eta egun, bestea bilatzen bizi gara denak. Teatroa ez da nire gauza bat, gizarte osoarena baizik. Baina teatroarekin egiten denak ematen dit amorrua. Zeren nik teatroa egiten dudanean, abisatu egiten dut hori gezurra dela, jolasa dela. Baina jendeak ez duenean esaten hori gezurra dela eta kalera ateratzeko maskara jartzen duenean, hipokrita izaten ari da, faltsukeriaz jokatzen ari da. Uste dut gizarte honetan oso hipokritak garela, eta hipokresia hori azalaratzea nire lana da.

Ramon Bareak antzerkiari buruz egin duen dokumentala oso interesgarria da. Berrogeita hamar pertsona azaltzen gara iritzia ematen, eta ikusten da zein kaotiko dagoen antzerkia, zein helbururik gabea. Alfonso Sastre entzun nuen aurrekoan. Esaten zuen lehen antzerkiak bazuela helburu bat: Frankori kontra egitea. Baina egun ez dago helburu argirik.

• **Eta zerk erakartzen eta betetzen zaitu?**

Gauza ederrek betetzen naute, beste edonor bezala. Mundu osoak nahi du ongizatea, baina bizitza bidegabea da. Hortaz,

bidegabekeria horiez hitz egiteak betetzen nau. Ez nau betetzen egunero goizeko seietan jaiki eta Euskal Telebistara joateak, telesail bat grabatzera, gidoi itxi batekin, sortzaile sentitzen naizelako. Sortzea eta egitea gustatzen zait.

• **Joaten zara antzerkia ikustera? Jarraitzen dituzu euskal taldeen obrak? Eta zer iritzi duzu haietaz?**

Ni teatrora? Ez, ez noa. Aspertu egiten nau. Batetik, ez daukat dirurik; eta bestetik, Berrizen bizi naiz eta hemen ez dago antzokirik. Jaietan egon zen Markeliñe, eta joan nintzen ikustera. Asko gustatzen zait egiten duten lana. Baina ni ez noa antzerkira, joateko aukerarik ez dudalako. Joaten naiz gauza bereziak ikustera. Adibidez, joaten naiz Iparraldera eta ikusten dut nola ari diren libertimenduak entseatzen. Joaten naiz gauza zehatzak ikustera. Teatroaren egungo sistemak nazkatuta nauka. Gainera, nik ezin dut joan antzerkia ikustera Iñigo moduan, Ander Lipus naiz. Eta ez dut soportatzen Ander Lipus teatroan. Urduri jartzen nau. Foko bat nola sartu duten begiratzen du, eta beste gauza asko. Azkenean ez dut gozatzen. Lasai egon nahi dut. Beste gauza batzuek betetzen naute. Estimatzen dut antzerkiaren munduko jende asko. Baina ez zait gustatzen zer sare dagoen, eta nola dagoen.

Okinek greba egingo balute, zerbait gertatuko litzateke herri honetan. Aldiz, aktoreok greba egingo bagenu, ez litzateke ezer ere gertatuko. Zinema aretoak isten dituzte eta ez da ezer ere gertatzen. Jaitsiko ditugu Internetetik pelikulak! Mentalitate iraultzailea sortu behar dugu. Niretzat erosoena izango litzateke Madrilera joatea eta hango lagunek kobratzen dutena kobratzea emanaldi batzuengatik. Baina badaukat mentalitate iraultzaile bat, eta gauzak alda daitezkeela pentsatzen dut. Lagun batek esaten zidan ez zuela gehiago etorri nahi nirekin bertso tranpetara; esaten zuen gehiago eragiten zuela poteak hartzen bere inguruan. Azkenean arrazoia eman beharko diot. Baina benetan uste dut gauzak alda daitezkeela. Hasi

dudan etapa berriari iraultza isila deitzen diot. Orain horretan sinesten dut. Nahiago dut isilean lan egin, ozen ezer esan barik. Bestela, sasi intelektualak etorriko zaizkit kritikak egitera. Norbaitek kritika egiten badit pentsamenduaren alorretik, kritika hori onartzea beste erremediorik ez dut. Horretarako nago: ikasteko. Baina hemen jendeak ez dakienari buruz ere ematen du iritzia. Aktore lana ezagutzen ez dutenak ere ausartzen dira aktore ofizioa kritikatzera.

• **Ikerketa laborategia beharrezkoa dela diozu. Zer esan nahi duzu horrekin? Zer da ikerketa laborategia?**

Web orri bat sortzeko asmoa daukat, orain arte arlo horretan egin ditudan lanak jartzeko. Ikerketa eremu zabala da. Baina herri honetan ez da dirurik ematen ikerketarako. Ertzainei bakarrik ematen diete, gu guztiok iker gaitzaten, zer diogun entzun dezaten. Baina ikerketa egin daiteke jendeak nola hitz egiten duen aztertzeko. Euskara homogeneizatzen ari da, eta hemendik 50 urtera, jende nagusiak herrietan hitz egiteko daukan modua, beren animo egoera adierazten duena, galdu egingo da. Adibidez, grabazioak egin daitezke ahozko euskararen garapena aztertzeko. Jende bat ari da horretan lanean. Baina eremu horretan egiten diren ikerketak jende jakin baten borroka pertsonala da. Eta baldintza horietan, ezin daiteke ezer serio eta indar handikorik egin. Fredi Paia Mauriziari buruzko liburua egiten ari da, Erandio eta inguruko zaharrekin, grabazioak egiten ari da. Urretxindorraren alabari grabatzekotan egon nintzen uda aurretik, baina mikrofonorik ez nuen. Eta hil egin da. Eta ezin izan dut grabatu. Ederra zen kantatzen entzutea. Abesti horiek, gainera, galduko dira, inork jasotzeko ahaleginik ez badu egiten. Ikerketa egin daiteke tradiziotik hasita, antzerki berritzaileraino. Teatroa handia baita. Eta jende askok erabiltzen duen tresna baita. Cirque du Soleil ekarriko dugu Bilbora? Badaude Euskal Herrian eskalada egiten

dutenak, eta horiek gai dira Guggenheimetik behera eskegitzeko. Hori ere teatroa da. Baina gure kultura ez dugu maite. Euskal kultura ez da bakarrik Korrika edo kantautore bat. Euskal kultura jende asko da, eta jende horren arteko loturak egiten du euskal kultura. Europaren parte gara, globalizazioaren emaitza, gizarte demokratikoaren ondorioa. Zuk 18.000 karakteretako elkarrizketa idatzi behar duzu. Baina nik ez dut inondik inora nahi 18.000 karakteretako antzerkia egin. Hori da desberdintasuna. Alain Badiou filosofoak esaten duenez, jada ez dago desberdintasunik ezkerreko eta eskumako jendearen artean. Denok gara hipokritak; denok nahi dugu baserri bat Nafarroa Beherean. Baina guztiok hori nahi izateko, hori nahi ez duen jendea egon behar da. Antton Lukurekin hitz egin dut nik hortaz: euskal kultura kapitalismoaren beste asmakizun bat da. Saltzeko beste asmakizun bat. Euskara norberak darama bihotzean eta kito. Mina Espazioren garaian esaldi hau erabiltzen nuen: barroteak eraikitzen ditugu eta haien atzean babesten gara. Ez dago gauza erosoagorik mugak definitzea eta argi izatea baino gehiago. Txakurrak nola bizi dira? Bizi dira lasai beren tokia zein den dakitenean. Lekuz kanpo daudenean, urduri jartzen dira eta agresibo. Pertsonak ere halakoak gara. Baina hori ez dakigu ulertzen. Ez dugu onartzen kaosa garela, munduko gauzarik itsusiena garela eta munduko gauzarik ederrena ere bai. Kontraesana gara.

• **Euskarazko materialik ez dagoela kexatu zara hainbatetan. Ez material pedagogikorik, ezta obrarik ere. Noren ardura da hori?** Gurea. Aktoreena. [Paper batzuk atera ditu eta haiei begira hitz egiten hasi da] Adibidez, hau, aktore biomekanikoaren lau ezaugarriak: beharrezkoak ez diren leku aldaketa ezak, erritmoa, norberaren gorputzaren grabitate zentroaren determinazioa eta erresistentzia. Hauek dira nik ikasi ditudan gauzak, eta nik hau ez badut transmititzen, mundutik banoa hau inori irakatsi gabe, egin dudan lan guztiak ezertarako ere ez du balioko. Gure ardura da

transmisoreak izatea. Eta sentiberatasun hori aktore gutxik daukate. Batez ere, saldu digutelako aktore izatea telebista eta zinema egitea dela. Baina teatroan dagoen jakintza ez dela galduko bermatu behar dugu. Bertsogintzan egiten dute hori, adibidez. Bertsolaritzari buruzko liburu gehiago ditut nik antzerkiari buruzkoak baino. Euskaraz esan nahi dut. Euskaraz ez dago ezer. Gaitzerdiko Iñaki Ziarrusta idazten ari da zerbait. Eta Antton Luku eta hauek idazten dute maskaradei buruz. Mikel Martinezek *www.teatro-testuak.com* dauka eta hor dauzka euskarazko testuak.

• **Antzerkia absurdu bihurtu dela esan duzu inoiz, antzerkiari betidanik lotuta egon diren gauzek balio ez dutelako orain.**
Bertsogintzak garai berrietara egokitzen jakin duen bezala, antzerkigintzan ari garenok jakin behar dugu zeintzuk diren garai berriek antzerkiari eskaintzen dizkioten aukerak eta horretara egokitu. Ni uneotan antzerki txikitik gertu sentitzen naiz. Jende gutxirengana iristen den antzerkitik gertu.

• **Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza Sailak agindutako arte eszenikoen goi mailako eskolari buruz jarrera kritiko eta ezkorra duzu. Zergatik?**
Beharrezkoa da hori egotea, horren kontra beste antzerki bat egiteko. Ni ez naiz eskolaren alde egongo. Antzerkiaren mundua kaosa da, bakoitzak iritzi bat dauka. Bilbotik alde egin dut antzerki talde asko dagoelako eta bakoitzak behar batzuk dituelako, besteen desberdinak. Euskal antzerkia ez da bat eta bakarra. Euskal antzerkia nahaspila da. Zer da euskal antzerkia, euskaraz egiten dena? Edo Euskal Herrian edozein hizkuntzatan egiten dena da euskal antzerkia? Dialektika horrek irauten duen artean, ez goaz inora. Badago jende bat arte eszenikoen eskola egin nahi duena. Onena orduan da jende horri uztea eskola egiten. Ni ez naiz traba izango. Aspalditik egon behar zuela uste dut.

•Durangoko azokara begira argitaletxe nagusiek aurkeztu dituzten nobedadeen artean, ez dago antzerki obrarik. Ezta itzulpenen artean ere. Zer ondorio ateratzen duzu hortik?

Merkatuaren azterketa soziologikoa egiten dute, eta ikusten dute jendeari ez zaiola batere interesatzen antzerkia irakurtzea. Zertarako egingo dute tontoarena eta antzerki liburuak atera? Halakoak dira gauzak. Baina enpresa editorialak niri bost axola zaizkit. Mattin Irigoienen obra bat ari naiz irakurtzen orain, tobera bat, eta ederra da. Hori seguraski irakurriko zuten hainbat editorek, baina ez du interesatzen eta ez dute ateratzen. Haize Berrik argitaratu du. Duela gutxi sorpresa hartu nuen. Harold Pinterren *Maitalea* argitaratu dute, eta erosi nuen. Euskaraz ikusten dudan guztia erosten dut eta. Pinterren liburu horretako obra bat egin nahi dut: *Mendiko hizkuntza*. Oso ona iruditzen zait eta hori nahi dut Arte Drama Euskal Laborategiarekin antzeztu. Euskaraz hori egotea oso ona da. Xabi Paiak duela gutxi argitaratu du Tennessee Williamsen *Desioa izeneko tranbia*. Maite Agirrerekin obra bat egin behar dut laster, urtarrilean. Zuzendariak emakumeak badira bakarrik onartzen dut besteekin lan egitea. Uste dut emakumeak espazio gehiago behar duela teatroan. Hamlet asko dago, Romeo gehiegi. Eta uste dut emakumeari espazioa hartzen utzi behar zaiola. Gainera, emakumeek bestelako pentsamendua dute. Beste sentiberatasun bat. Gizonek ez dugu negarrik egiten, ez gara teatrorako jaio [ahotsa altxatuta eta gizon indartsu eta maskulinoaren plantak eginez esan ditu azken esaldi biak, ironia handiarekin]. Argitaletxeen gaira itzulita, berdin zait zer egiten duten. Literatura ez zait interesatzen, ezta zinema ere. Aspergarriak iruditzen zaizkit. Batez ere, beti pentsamendu eta klixe berdinak errepikatzen dituztelako. Liburu bat irakurtzen dudanean, adibidez, ohitura dut bukaera ez irakurtzeko. Ezin dut jasan inork istorioa istea, zelan bukatu behar den esatea. Nahiago dut nik neuk imajinatu. Horretaz gain, kostatzen zait nobelak irakurtzea, zeren

oso deskriptiboak iruditzen zaizkit, gatzgabeak. "Eta joan zen hara, eta kafetegiak betiko usaina zuen, eta ez dakit zer kolore...". Irudimena astintzeko aukera gutxi ematen diote irakurleari. Ez dituzte sortzen ekintzak egiten dituzten pertsonaiak, James Joyceren Ulises bezalakoak.

• **Euskarazko nobelekin izan duzu sentipen hori edo beste hizkuntza batean idatzitakoekin?**
Guztiekin. Berdin dio hizkuntza batekoak edo bestekoak izan. Orain, adibidez, Unai Elorriagaren *Sprako tranbia* irakurtzen ari naiz, eta badauka sentiberatasun bat, baina literatura baino gehiago zinema dela iruditzen zait.

• **Elorriagaren liburu horrekin filma egiten ari da orain Aitzol Aramaio.**
Bai, Aitzol ari da, bai. Baina kanon berberak dira. Zimenak dituen aukera guztiekin... Aspertzen nauena da beti istorio berberak ikustea. Onartzen dut gauza oso bitxiak egiten direla, partikularrak, baina beti dira berdinak. Kritika hori antzerkigintzara eta artera oro har zabal daiteke. Zeren arteak daukana da mugarik ez duela. Eta zientzian egin diren ikerkuntzarik handienek ere eduki dute zerbait artetik. Eta beste guztiak dira kopiak, plagioak. Egitura berbera dute. Monterrosoren *Cuando despertó el dinosaurio todavía seguía ahí* nobelak, esaterako, egitura berezia du, desberdina. Hori da nobela bat niretzako. Hala ere, ni ez naiz nobela zalea. Poesia gustatzen zait gehiago. Kirmen Uribe asko gustatzen zait, eta Jon Gerediaga zer esanik ez [barre egin du, Gerediaga elkarrizketa egiten ari garen gelan dago eta]. Niri asko gustatzen zait sortzailea pertsonalki ezagutzea; horrela bada, gehiago betetzen nau lanak. [Lipusek Gerediagari erakutsi dizkio Yuri Sam pertsonaiaz Aulestiko umeek egin dituzten marrazkiak. Eta guk argazkiak egiteko baliatu dugu une hori].

Liburu-iruzkinak

▼

Karlos del Olmo

KARLOS DEL OLMO

Euskal Herria epaitzen: *Josafat*

Lerrootara Donostia Hiriko Kutxa Literatur Saria 2007an irabazitako lana, Haranburu Altunaren *Josafat* antzezlana ekarri dugu, aldez, azken urteotan Euskal Herrian saritzen eta argitaratzen den antzerki mota baten erakusgarri egokia gertatzen delako. Egilea ezaguna da, ibilbide luzea izan duelako euskal literaturan, nahiz eta azken urteotan batez ere editore moduan jardun duen, eta horrek, aldez, idazletzan eginikoak gandutu ditu.

Antzerkia, osotasunean hartuta, hizkuntza bat da, eta hizkera horretan trebatu beharra dago; ahozkoarekin bezala, belarriak hartara egin behar du eta horrek, nahitaez, antzerki asko ikustera eta, jakina, entzutera behartzen du. Euskal literatura dramatikoari dagokionez, antzerki idazleen belarria nekez zailduko da euskaraz propio sortu eta ekoizturiko antzezlanekin; Katalunian ez bezala, adibidez, gaur egungo euskal kulturan eta gizartean (ezta euskararen unibertsoan ere, itxura batean) antzerkia ez delako sektore estrategikoa, are gutxiago industriala ere —industriala? Bai, jakina, antzerkia, ikusentzunezkoen antzera, industria ere badelako—. Euskal antzerkiak oraindik eginkizun du antzerkigintza bihurtzea. Euskal antzokietan nagusi dira euskaraturiko antzezlanak, lehenik beste nonbait arrakasta ondo egiaztatua izan dutenak. Osterantzean, negu partean telebistan arrakasta izandako antzezleek uda sasoirako propio ekoizturiko (elikabidezko) antzerki moduko batzuk —barregarriak, jakina, dramek, tragediek edo testu sakonek ez dutelako hainbeste saltzen—. Antzerkia herri baten kultur enbaxadorea izanez gero, zein litzateke Euskal Herriarena?

Josafat honetan hemezortzi pertsonaia ditugu norgehiagokan; gehienak historikoak, hemengo zein kanpoko, erraz identifikatzeko

modukoak: Dante, Unamuno, Santakruz, Axular, Pirandello, San Migel arkanjelua... Asmaturikoak ere txertatu ditu egileak, nahiz pertsonaia literario ezagunak, nahiz egileak berak sortutakoak: ETAkidea, Nartziso, Mari, Aitor... Zertan esanik ez dago, halako pisu eta diskurtso nabarmenak dauzkaten hemezortzi lagun eszenan behar bezala egokitzeak ekoizpen ahalegin handia eskatuko du noizbait eszenaratzea lortzen badu egileak. Nolanahi ere den, gaurko baliabide teknikoek konponbide errazen bat eman lezakete giza baliakizunen beharra zati batean konpontzeko, eszenetako batean pertsonaia guztiak batera agertzeak irudimena ederto dantzatzera behartuko badu ere.

Luis Haranburu Altunak Euskal Herriko bizitza publikoan izan duen jarrera politikoarekin erraz ezkontzen da argiro eduki politiko handikoa den lan hau. Josafat berba biblikoak "Jainkoa epaile" esan gura ei du, ez du toki zehatzik adierazten, irakurleak bestela pentsa balezake ere; zentzu sinbolikoa du. Gure poeta lehenak deituriko azken judizioa dakar gogora. Epai zelaia, beraz. Eta idazleak, horrenbestez, Jainkoaren pare jarrita, batzuk infernura, beste batzuk zerura eta besteren batzuk linbora bidaliko ditu.

Entsegu dramatiko honek antzerkigintzan hain erabilia den auziaren baliabide dramatikoa darabil zenbait ikuspegi abertzale juzkatzeko. Elkarrizketaren piura eduki arren, batzuetan urrun samar dabil ahozkotasunetik, areago barneratzen da filosofoek hain kutun dituzten elkarrizketa filosofiko-politikoen baranora. Euskal tradizioan, bestalde, ez dira ezezagunak *Peru Abarka*-ren moduko elkarrizketak. Dramaturgiaren argigarri eta lagungarri, autoreak zenbait musika pasarte aipatzen ditu; haietako pare bat, behintzat, zuzendu beharrekoak badira ere (testu osoak, orokorrean, behar lukeen hizkuntz orrazketarekin batera).

Auzigaia, konflikto dramatikoa argia denean, joko handikoak gertatzen dira epaiketa baten inguruan antolaturiko antzezlanak; alegia, benetako pertsona batek galtzeko handirik edukitzeak,

berez, tentsio dramatikoa sortzen du. Testu honetan protagonistak arketipo edo ikur diren aldetik —egileak gurata hala bilatuta?—, urrun samar senti ditzake ikusleak edo irakurleak, hau da, beharbada haragi gutxi eta gogoeta asko dagoela. Zelanbait, asmo didaktikoa eta filosofi usaina apurtxo bat arindu behar lituzkete taulara egoki eraman nahi izanez gero. Hitzarekin batera, ekintza bide da gakoa antzerkian. Hau da, pertsonaiek hitz egin bitartean, zer gertatuko da, zertan dihardute berbetan jarduteaz batera? Zertan ari dira eszenategian, zein dira ekintza txiki horiek, ezinbestekoak, egunero benetako bizitzan ia ezari-ezarian denok egiten ditugunak? Nolanahi ere den, ezerk ez du behartzen fikzio bat sinesgarri izatera. Izan ere, antzerkian fantasiarik handiena bera ere hurbil-hurbileko senti daiteke, eta bizitasunez betea, harekin identifikatzeko modukotzat; horixe da artea, hain suertez. Horixe da literatura dramatikoaren dohain nagusia, literatura bezainbeste izatea drama. Edo komedia. Edo tragikomedia; beti ere, baina, bizitasunez betea; halakoxeak dira-eta drama klasiko edo dezimononiko —itxuraz— geldoak ere.

Lanak baditu alderdi dramatiko eta komiko nabarmen batzuk, ez dago ukatzerik, baina edozein modutan, asmo politiko eta didaktikoa nabarmenegia da haietan ere; zalantzan egongo gara beti ea idazleak gurata bilaturiko ondorioa denentz. Horrelako lan baten aurrean, nahitaez egin behar diogu itaun geure buruari ea zer harrera izango lukeen Euskal Herritik kanpoko antzerkigintzan. Edo euskal herrietan ere bai, jakina. Edukiari zein formari dagokienez, noski. Ikusita ia ez dela euskal antzerkirik sortzen, ezinbestean pentsatu besterik ez dago gaur egungo euskal literatura dramatiko gehiena ezin dela homologatu kanpokoarekin —itzultzen den kanpoko teatroa euskaraz estreinatu egiten delako, hain zuzen ere—. Zer (eta zenbat) saritzen eta argitaratzen den ikusita, euskal kulturgintzaren alor honetan nor diren guztiek, lotsaren lotsaz, burua nonbaiten ezkutatu beharko lukete. Euskal

antzezlanek ez dute inoiz Espainiako sari nazionalik lortzen, eta, askozaz ere txarrago dena, ezta Euskadi saririk ere, hartara jarriz gero. Horrek zer edo zer esan gura du aditzeko belarririk duenarentzat. Antzerkiaren gailurra antzezpena bera da, eta taularik ezagutu gabe geratzen den lana, basamortuan aldarri egiten duenaren pareko.

XXI. mendearen hasieran Haranburu Altunak, zelan edo halan, kitatu egin nahi du orain arteko Euskal Herriaren historiarekiko zorra. Beraz, mende honetatiko atzera begirako bat genuke testua, nahiz eta oso argi egon ez mende berriko dramaturgiarik eratu duen hartarako. Halere, testua eta antzezpena banaezinak dira literatura dramatikoa taularatzeko orduan, eta testuak beste kode batzuk ere behar ditu: dekoratua, tresnak, jantziak, makillajea, keinuak, argiak, soinua... Nolanahi ere, nekez jakin liteke zelan hartuko lukeen jendeak, hemengoek zein kanpokoek, euskal kultura osoaz zamaturiko juizio hau. Ikusleak elkarren arrimuan, elkarrengandik hurbil egoteak aurretik espero ez diren ondorioak izan ditzake, erabateko arrakasta edo porrotik itzelena! Aldez edo moldez, lana zenbait abertzalek eraiki duten historiaren euskarri —egilearen ustez— sasikoak desmitifikatzen ahalegintzen da. Eta esaten dituenetako batzuk ez dira erraz irensteko modukoak, ez etxean, ezta kanpoan ere. Lehen aipaturiko pertsonaiak eskematiko samarrak gertatze hori, beharbada, egilearen beraren bozeramaile huts izatetik datorke. Eskematikoak izatea, ordea, ez da oztopo gaur egungo dramaturgiaren aldetik. Zein da, nolanahi ere testu dramatiko baten balio literarioa? Nork neurtuko du esaldi bakoitzaren pisua, benetako antzezleek ozenki esan ezean?

Bestalde, ezin amaitu artikulu hau kontraesan moduko bat aipatzeke: egia da euskaraz idatzitako antzerki gutxi heltzen dela eszenatokietara. Baina, bestalde, inoiz baino literatura dramatiko gehiago idazten da Euskal Herrian. Kontua da literatura dramatiko hori ez dela gorpuzten eszenategi klasiko baten gainean, kamera

aurrean baino, pantailetako antzoki birtualetan gauzatzeko. Jakina *Josafat* honen destinoa, antzokia ez bada, nekez egokituko da aspaldi honetan euskal pantailetan nagusi diren umorezko saioetako idazketa dramatikoan. Baina hamaika antzezteko jaioak gara, ordea. Oihala behera.

Hegats-en argitaratu nahi baduzu:

- Nora bidali: testuak posta elektronikoz edo posta arruntez EIErа bidali beharko dira *Hegats*-erako direla esanez.
- Nola bidali: testuak euskarri elektronikoan helarazi beharko dira.
- Data: EIEk urtean bi ale argitaratzen ditu (uztailean eta abenduan). Kasu batean zein bestean, testuak hiru hilabete aurretik bidali beharko dira.
- Karaktere kopurua: idatzi beharreko karaktere kopurua, sailaren arabera, honakoa da:
    - Literaturbideak: Prosa (ipuina...): 18.000 kk gehienez
      Poesia: 320 lerro gehienez
    - Kritikabideak: artikulua (saiakera...): 18.000 kk gehienez
    - Liburu-iruzkinak: 5.000-9.000 kk artean
- Idazkuntza-kontseiluak egileari hartutako erabakiaren berri emango dio.
- Idazkuntza-Kontseiluaren eta egilearen arteko harremana, ahal dela, e-postaren bidez burutuko da.

Harpidetu zaitez:

Urteko harpidetza: 12€ (urtean 2 zenbaki). Dendan ale bakoitza: 7 €

✂- -

HARPIDE-TXARTELA

Izen-deiturak: .....

Helbidea: .....

Herria: ..... P.K: ..... Tel: .....

Banku edo Kutxa: .....

Kontu-zkia (20 digito): .....

EIE

EUSKAL IDAZLEEN ELKARTEA
Zemoria 25
20013 DONOSTIA
Tel: 943.27.69.99; Faxa: 943. 27.72.88
e-posta: eie@eie.euskalnet.net

Ale honetako kolaboratzaileak:

- **ALAITZ OLAIZOLA** (Azpeitia, 1975). Antxieta antzerki taldean hasi eta gaur egun Azpeitiko ikastolako Ikasberriko Lakrikun antzerki taldeko partaidea. Honako antzerki lan hauek ditu argitaratuak: *Zereko zera zertzen delako zereko zerarekin"* Toribio Altzaga saria 2001; *Clitemnestraren itzulera* Donostia Hiria saria 2004; *Joanes (Itxaropenaren semea)*, Toribio Altzaga saria 2006.
- **AIZPEA GOENAGA** (Donostia, 1959). *Antzezten... teketen ten* lau antzerki lanez osatutako liburua argitaratu zuen 1999an, haurrek antzeztu ditzaten. 2004ean *Agur betirako* antzerti liburua argitaratu zuen. Honako sariak jaso ditu, besteak beste: Tesaruro Saria, ETBko saiorik onenari, *Hau da A.U. lanari (1991); Paco Rabal Saria, aktore berriari Murtziako Zinema Jaialdian (Santa Cruz, el cura guerrillero lanari esker); Donostia Hiria Antzerki Saria, Zu (I) gabe* antzezlanagatik *(1995)*.
- **XABIER MENDIGUREN ELIZEGI** (Beasain, 1964). Filologoa ikasketaz, editorea lanbidez. Liburu ugari kaleratu du, ia genero guztietan. Azken aldiko bere lanetako batzuk: *Bihotz gosetien kluba, Arima enkoniatuak, Miss Txatarra, Elvis hil zen urtean.*
- **IRUNE BERRO** (Bilbo, 1980). Kazetaritza ikasketak egin zituen EHUn, eta *Euskaldunon Egunkarian* egin zuen lan harik eta 2003an itxi zuten arte. Gaur egun, *Berria* kazetan lan egiten du, Kultura sailean.
- **OIER GUILLAN** (Donostia, 1975). Mikelazulo kultur elkarteko kide izan da bere hastapenetik (1995). Mikelazulok argitaratutako talde-liburuetan parte hartu du. Saritutako bi lan argitaratu dizkio Bermingham argitaletxeak: *Gabeziak* (1999) eta *Erloju lehorrak* (2005). Poesia eta antzerkiari loturiko emanaldietan murgilduta dabil Mikelazulo sortu zenetik. Azken ikuskizunak: *Ate hautsien manifestua* (2006), *Piezak proiektua* (2006-07) eta *Covek nije ptica/Gizona ez da txoria* (2007) izan dira.
- **PATRI URKIZU** (Lezo, 1946). Berrogeita hamar liburutik gora argitaratu ditu, eta zenbait sari ere irabazi izan du, hala nola, Irun poesia saria eta Kritikaren Sari nazionala poesia alorrean. Batik bat testu argitaragabeak plazaratu ditu: *Jon Miranderen gutunak (1948-1972)* (1995), *Andima IbiEagabetitia, erbestetik barne-minez. Gutunak 1935-1967* (2000), *Koldo Mitxelenaren euskal gutunak (1951-1984)* (2004), *Joan Perez de Lazarraga, Dianea & Koplak, Madrid 1567* (2004), *Agosti Chahoren kantutegia* (2006), eta azkenik, *Teatro popular vasco. Manuscritos inéditos del siglo XVIII. Estudio y edición* (2007).
- **ENEKO OLASAGASTI** (Donostia, 1960). *Zergatik ez...* Sigrid (1983) eta *Gauzartz*, (1984) poesia liburuak kaleratu ditu. Zinema eta telebista arloak jorratu ditu. Antzerkigintzan, Carlos Zabalarekin batera zuzendu ditu, besteak beste, *Ama begira zazu, Herriko bozak, Golden Apple Quartet*, eta berriki, Koldo Izagirrek idatzitako *Metxa.*
- **KARLOS DEL OLMO** (Barakaldo, 1958). Barakaldoko Antzerki Lantegiaren zuzendaria izandakoa. 1993. urtetik itzultzaile-interpretea da Donostiako Udalean. EIZIE elkartearen idazkari nagusia eta lehendakaria izandakoa; egun Senez aldizkariaren zuzendaria. Bi aldiz irabazi du Toribio Altzaga antzerki saria eta behin Irun eleberri Saria.

Hegats

40

Literaturbideak

ALAITZ OLAIZOLA
Atea

AIZPEA GOENAGA
Literatura... dramatikoa

Kritikabideak

XABIER MENDIGUREN ELIZEGI
Toribio Alzaga eta euskal antzerkiaren sorrera

Txosten monografikoa: Euskal antzerkia.

PATRI URKIZU
XX. mendeko euskal teatroaz ikuspegi orokorra

ENEKO OLASAGASTI
Antzerkiaren etorkizuna: erroetara itzultzea

OIER GUILLAN
Euskal teatroa: zirriborroak, zipriztinak, zirrikituak eta...

Elkarrizketa

ANDER LIPUS:
"Jendeari ez zaio interesatzen teatroa, zer den ez dakielako". Irune Berro

Liburu-iruzkinak

KARLOS DEL OLMO
Euskal Herria epaitzen: ***Josafat***

EUSKAL IDAZLEEN ELKARTEA