

Teatroa, hizkuntza, gizartea

Gaurko euskal teatroaren gorabeherak

Txuma Lasagabaster

Gaurko euskal literaturaren panoraman, oso desoreka handia nabari daiteke genero literarioen artean: lirika eta narratiba gero eta gehiago lantzen diren bitartean, ia idazleek bazterturik azaltzen zaigu genero dramatikoak.

Euskal literaturaren eremuan azken hamar urteotan gertatutakoari bagagozkio, nahikoa aurrerapen handia marra daiteke, kopuruz nahiz kalitatez: idazle berri batzu sortzen ari dira eta, "zahar"rei edo aurrekoei dagokienez, jarraitu diote gehienek behintzat beren lan eta sortze literarioari, eta gaur egungo euskal literaturak sekula izan ez den perspektiba aberats eta emankorra eskaintzen digu¹.

Dena dela, bereizi egin behar da berriro ere: bai narratiban eta bai poesian, nabaria da perspektiba aberats hori; ez, ordea, teatroan edo, hobeto esan, literatura dramatikoan.

Hala eta guztiz ere, hain urri eta eskasa bada ere testu dramatikoan azken hamar urteotako sortze literarioa, teatroak edo bizitza

teatralak izugarritzko aberaste, aurrerapen eta desarroiloa ezagutu ditu gure artean, nahikoa paradoxikoa badirudi ere.

Batez ere, kontraesan edo paradoxa honetan jarri nahi nuke nere erreflexioaren oinarri eta abiapuntua.

Nola lot itxuraz behintzat kontraesaletzat hartu behar diren gure egoera teatralaren bi alde horiek, hots, testu dramatikoaren sortze urri eta pobrea (salbuespenen bat egin beharko balitz ere, noski) eta, bestalde, mugimendu teatral nahikoa aberats, ugari eta, aurreko aldiarekin konparatuz, aurrerakoi edo "progresista"? Aipa ditzagun, adibidez, taldeen ugaritasuna, antzezleri askoren kalitate gero eta hobia, festibalak, Antzerti Zerbitzuaren ekintza, eztabai-dagarria bada ere, lantzen ari diren teatro-mota desberdinak, han-hemenka egiten ari den teatroari buruzko erreflexioa, etab. Gehiagotu egin da, dudarik gabe, gure mugimendu teatrala azken urteotan. Gehitze honen norabidea, lorpenak eta baita hutsuneak ere argitzea izango da nire lan honen helburu eta eginkizuna.

Aldez aurretik, bereizketa bat egin beharko da, erreflexio honi errigore eta koherentziaren bat eman nahi baldin badiogu, berez desberdinak diren gauzak eta arazoak nahas ez ditzagun.

Horregatik bereiziko ditugu, lan honetan zehar, euskal literatura dramatikoa, euskal teatroa, eta, azkenik, eusko edo Euskal Herriko teatroa.

Euskal literatura dramatikoa *euskaraz idazten den* testu dramatikoa da, antzezten den ala ez kontutan hartu gabe. Hots, euskal testu dramatikoak, beren egoera literarioan, testu direnez, eta ez ekintza teatral baten, muntaia zehatz baten ikuspegitik. Hemen interesatzen zaizkigun ezaugarriak, hauek dira: *idatzitako* testuak izatea eta *euskaraz* idatzitakoak izatea.

Ez da kontsideratzen argitaratua den ala ez. Baina, noski, argitarapena da antzezten ez den testu dramatiko baten existentzia ezagutzeko biderik normalena.

Dena dela, euskarazkoak nahiz erdarazkoak izan, testu dramatikoek dagokienez, bereizi beharrean gaude: idazten den teatroa, argitaratzen dena eta, azkenik, antzezten dena. Azken hau bakarririk dagokio teatroari, aurreko biak literatura mailan gelditzen direlarik.

Bigarren, euskal teatroa dago, hots, *euskaraz* antzezten den *teatroa*, testu dramatikoa originala nahiz itzulia izan daitekeelarik.

Honen ezaugarriak dira: *teatroa* izatea eta *euskaraz* antzeztutakoa izatea.

Hirugarren, Euskal Herriko teatroa; alegia, Euskal Herrian egiten den teatroa. Hemen ere beste bereizketa bat egin behar da, nire ustez: hemengo jendeak paratua eta emana, eta kanpotik etorritako taldeek egina.

Bi alderdi hauek interesatzen zaizkigu Euskal Herriko egoera eta mugimendu teatrala aztertzerakoan. Hala eta guztiz ere, lehenengoa gertatzen zaigu interesgarriago, hemengo teatro-sorkuntzaren egoera, indarra eta posibilitateak neurtzerakoan.

1. Euskal literatura dramatikoa

Ez da nire asmoa, gaurko euskal literatura dramatikoaren historia egitea, zenbait kontsiderazio proposatzea baizik, gure teatroaren gaurko gorabeherak nolabait argitzeko asmoz eta helburuz.

Euskal literatura modernoaren historietan, nahikoa ados daude historigile edo kritikariak, aldi eta autore nagusiak, aldaketak eta batez ere modernitatean sartzea suposatzen duen eraberritzearen elementuak finkatu eta marratzean.

Horrela, Txillardegiren baten eta Saizarbitoria baten erabateko eragina aipatu ohi da, narratibari edo nobelari dagokionez. Gogora ditzagun, esate baterako, *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) eta *Egunero hasten delako* (1969).

Gauza bera gertatzen da poesi arloan: denok gatoz bat Mirande batek eta, batez ere, Aresti batek izan duten garrantzi eta eragina onartzeko, horiengan oinarritzen bait da euskal poesia berriaren bide poetikoak nahiz unibertso poetiko berri baten osagaiak eta balio ideologikoa ireki eta definitiboki finkatzen dituen eraberritze poetikoa. Are gehiago, Arestiren *Harri eta Herri* (1964) liburua onartzen da gaur mugarriztat, eraberritze poetiko horren hasiera azpimarratzerakoan.

Baina zer, genero dramatikoari dagokionez? Ba al dago gure teatroaren eraberritzea seinalatzen duen eta modernitatean sarerazten duen mementu, autore edo testu dramatiko konkreturen bat? Gertatu al da gure literatura dramatikoan, gainerako generoetan izan den eraberritzea?

Salbador Garmendiaren *Historia triste bat* aipatzen da batzutan aurreko euskal teatroarekiko haustura markatzen duen eta teatro moderno baterako bidea irekitzen duen testutzat. Nolanahi ere, gaiaren aldetik ikusi beharko litzateke lan honen garrantzi berri-tzailea, alde teatrolean baino gehiago.

P. Urkizuk, bere *Euskal teatroaren historia-n²*, hiru belaunaldi proposatzen ditu, gerra ondoko euskal teatroaren 1945 eta 1975 arteko historia azaltzeko:

1. Etxaniz, Zubikarai.
2. Aresti, Garmendia.
3. Atxaga, Haranburu Altuna.

Beste zenbait izen erants diezaiokegu zerrenda honi; adibidez, Larzabal edo Begiristain, lehen belaunaldiari dagokionez; eta hiru-garrenean, Lete, Arozena, Landart, etab.

Hiru belaunaldi hauek 50, 60 eta 70 hamarkadei dagozkie nola-bait. Dena den, aipatzen diren autoreak, gehientsuak behintzat, ez dira propioki teatro-idazleak, "dramaturgoak", beste generoetan bait datza beren garrantzia euskal literaturaren historian: poesian edo narratiban. Salbador Garmendiari dagokionez, zenbait itzul-penez aparte, ez du, nik dakidanez, beste testu dramatikorik sortu³.

Bestalde, esan beharra dago, hogeitamar urtetara luzatzen diren hiru belaunaldi horiek idatzitako testu dramatikoek ez dutela aurrerapen handirik suposatzen euskal teatro modernoaren historian, baliabide dramatikoek bagazozkie. Berrero ere, beste generoetan gertatutakoarekiko konparazioa bururatzen zaigu, nahitaez.

Badago, noski, mundu-ikuskeraren erabateko aldaketa, azken bi belaunaldietan sortua, hain zuzen. Aipatzekoa da, baita ere, Aresti batengan agertzen den teatroaren funtzio didaktiko eta iraultzaileari dagokion elementuren bat. Badago ere, azken belau-naldiarengan —Arozena, Landart, Atxaga eta, batez ere, Haranbu-ru Altuna batengan— kontzepzio dramatiko moderno baten zen-bait elementu.

Dena dela, ez da ikusten genero dramatikoan gainerako gene-roetan nabari daitekeen elementu eraberritzaileen garaikotasun eta ugaritasunik. Ezta ere gehienbat Europako korronte dramatiko modernoek atxekitzerik. Atzeratua gertatu zaigu, azken finean, ge-nero dramatikoak, lirika eta narratiba ez bezala.

Honako hau esan genezake ondorio gisa: Nahiago omen dute euskal idazleek beren gaitasun sortzaile edo kreatzailea poemetan edo kontaketatetan erakutsi, teatroan baino. Zergatik?

Testu dramatikoak eskatzen duen egoera naturala ez da literaturarena, teatroarena baizik. Eszenarioa da, eta ez liburua, testu dramatikoari dagokion tokia.

Dagoeneko, azpiegitura literarioa indartsuago eta zabalagoa dugu, teatrala baino. Idazle batentzat lorgarriagoa da liburua, eszenarioa baino.

Bestalde, badirudi ez dela literatura, bizitza literarioa, testu dramatikoaren sorrera eragin dezakeen biderik egokiena; teatroa bera eta mugimendu teatrala baizik.

Orain arte esan dugunaren arabera, guztiz nabarmen dago, ezin dela euskal teatroaren arazoa literatura mailan isolaturik aztertu; are gutxiago erabaki. Horrenbestez, gure aurreko bereizketaren bigarren elementura pasa beharko dugu, hots, euskal teatrorra.

2. Euskal teatroa

Euskaraz antzezten dena hartzen dugu euskal teatrotzat, testu dramatikoak jatorriz euskaraz idatzia nahiz euskarara itzulia delarik. Teatroa baldin bada, antzeztean bertan ikusi eta entzuten denaren arabera erabaki behar da haren definizio eta mugapena. Horrenbestez, euskal *teatro*a (teatro hitza azpimarratzen dugu), eta ez euskal literatura dramatikoak, definitzerakoan, eszenarioan erabiltzen den hizkuntza hartu behar da erizpidetzat. Hizkuntza hori euskara baldin bada, euskal teatroaren aurrean gaude. Euskal teatroari —eta teatro hitza azpimarratu behar da— dagozkio, adibidez, azken aldiotan Donostian ikusi ahal izan ditugun Thornton Wilder, Strindberg edo Dario Fo-ren muntaiak. Ez dagozkio, jakina, euskal literatura dramatikoari; baina, euskaraz antzezten diren heinean, euskal teatro gertatzen dira azken finean. Are gehiago: eman dezagun (gure artean maiz gertatzen ari dena azken aldiotan) talde berak testu dramatiko bera, eta muntaia bakar baten bidez, egun batean euskaraz eta hurrengoan erdaraz, gaztelaniaz, antzezten duela. Batean euskal teatroa egiten du eta bestean ez.

Badakit euskal teatroari buruzko halako kontzepzioa guztiz eztabaidagarria dela, eta, beharbada, anbigüoa. Nahikoa zentzurik

gabea eta absurdua, erantsiko nuke nik. Baina koherentzia osoz sortzen da, ondorio logiko gisa, praktikan euskal teatroari buruz defendatzen dugun jarreratik. Garrantzitsuena, euskal teatroa definitzerakoan, hizkuntza da. Erizpide honetatik, eta oro har, bi genero dramatiko nagusi bereiz daitezke: bata da euskal teatroa; bigarrena, berriz, beste gainerako gutzia, hots, erdal teatroa.

Halako ximplekeriaren aurka, esan beharra dago, ezin daitekeela euskal teatroaren arazoa, problematika, euskararen aldetik baka-rrik planteatzea eta, are gutxiago, erabaki eta soluziona, euskararen egoera harturik neurri eta erizpide bakartzat.

Euskal teatroaren arazorik nagusien eta erabatekoena, teatro mailan kokatu eta bilatu behar da. Badago, noski, euskal teatroan arazo edo problema linguistiko zorrotz bat, euskarazko edozein praktika linguistikotan dagoena, bestalde. Baina, oso arriskutsu gertatuko litzaiguke euskal teatroaren problematika euskararen egoera larri eta diglosiko horretara murriztea. Euskal teatroari datxekion problematika linguistikoa ez da euskal literaturari datxekiona baino larriagoa. Guztiz alderantzizkoa, nire uztez. Euskal literatura, hots, euskarazko literatura izateko, euskaraz idatzi, sortu behar da. Cervantes ez dagokio euskal literaturari, nahiz eta Don Quijote euskarara itzulia egon. Baina, egin daiteke teatro euskaraz, eta, horrenbestez, euskal teatroa, Dario Fo edo Wilder euskaratuz.

Honekin esan nahi dudana, zera da: euskal teatroaren egoera larriaren arazoa ezin oinarritu dezakegula gehiegi euskararenean. Badu, jakina, egoera linguistikoak bere garrantzia eta eragina. Baina, hor dauzkagu euskal narratiba eta lirika, eta hauen bizitza teatroarena baino aberatsago eta prometagarriagoa dugu, dudarik gabe.

Euskararen egoera diglosiko eta larriaren intsistentzia hori, euskal teatroaren problematika planteatzean, "koartada" gisa erabil genezake agian, benetako problemak baztertzeko eta ezkutatzeko.

Teatrala da —izan behar du— funtsean gaurko euskal teatroaren problematika, hizkuntzarena, noski, barruan dagoelarik. Baina ezinezkoa da, hizkuntzaren arazoa isolatu, eta honen arabera aztertu eta erabaki nahi izatea gure teatroaren arazoak. Teatro-ikuspegitik tratatu behar dira gaur egun euskal teatroari dagozkion problemak.

Horrenbestez, teatro-testuinguruan kokatu behar da euskal teatroaren alderdi eta problematika linguistikoaren azterketa. Eta, horrez gain, oinarri teorikoa kontutan izateak lagunduko gaitu azterketa hori ikuspegi kritiko eta autokritiko baten gainean finkatzen ere.

3. Teatroa eta hizkuntza

Gaurko teatro-semiotikaren arabera, guztiz argi azaltzen zaizkigu teatroaren egituraren, honen alderdi linguistikoaren, hizkuntzaren eta teatro-lengoiari dagozkion gainerako elementuen arteko harremanak. A. Übersfeld-ek dioenez, "teatroa ez da mota literarioa, praktika eszenikoa baizik"⁴.

Hemendik datorkio teatro-zeinuari bere konplexutasuna. Adibidez, teatroan nahastu eta konbinatzen dira: testu mailan, elkarriketak eta ohar edo akotazio eszenikoak; eta antzezpenean, literarioa eta ez literarioa, indibiduala —idazlea— eta kolektiboa —antzezlariak, zuzendaria, eszenagilea eta, batez ere, ikuslegoa—; literatura ez bezala, gizarte-praktika bat da teatroa; iraunkorra, hots, testua, eta iragankorra, antzezpena, konbinatzen dituena, hain zuzen.

Teatroaren konplexutasun horri koherentzia eta zentzu errigoretsuren bat ematerakoan, bereizketa nagusi bat har dezakegu abiapuntutzat: testua eta antzezpena.

Bi alderdi hauen arteko harremanak aztertzerakoan, bi jarrera baztertu beharko genituzke.

Bata da, testua azpimarratu eta pribilegiatzea, teatroaren elementurik nagusien eta erabatekotzat hartuz testua bera. Kasu honetan, testuaren itzulpen teatrala baizik ez litzateke izango antzezpena: aldeztetik testuan bertan osaturik eta erabat dagoen zentzua emango litzateke antzezpenearen bitartez. Testua bere xehetasun eta fidelitate osoz gorde eta errespetatu behar da, testuan bertan argi eta garbi bait legoke teatroaren edo antzeztearen zentzu osoa.

Baina ez da horrela gertatzen. Badute beren zentzua, testuaz bestalde, antzezpenearen bidez praktikan jartzen diren zeinu-sistema ez-linguistikoek.

Gainera, zerbait irekia baldin bada edozein testu literario —go-gora datorkigu Eco-ren literatura *opera aperta* delako tesia⁵—, are gehiago eta nabariago agertzen zaigu irekitasun hori testu dramati-koetan, hauen existentzia ez bait da literarioa, teatrala baizik, eta, beraz, antzezpenearen mementuan lortzen du testu dramatikoak bere zentzu goren eta erabatekoa.

Horregatik, testuaren aurrean, aukera semantiko bat egiten du-te, zuzendariak nahiz antzezlariek, beren muntaia eta interpreta-zioaren bitartez.

Jarrera honetan, ikus daitekeenez, teatroaren alderdi hitzekoa, linguistikoa azpimarratzen da eta haren zerbitzuan jartzen dira gainerako elementuak.

Orain, nire ustez, uler daiteke ongi, zenbaterainoko balioa eta garrantzia izango dituen hizkuntzak, teatro baten izaera eta egin-beharra mugatzerakoan. Ikuspegi honetatik begiratu, euskara ez da bakarrik elementu garrantzitsu izango euskal teatroan; euskara da, funtsean, garrantzitsua den elementu bakarra.

Beste jarrera edo jokabide bat ere eman ohi da. Testua baztertu egiten da, teatroa antzezpenean bertan gertatzen den erritu eta zeremonia dela eta. Pretestu baizik ez da testua kasu honetan, antzezpenearen beharren arabera, aldatu, moztu eta, beharbada, de-segin daitekeena.

Askotan pentsatzen da, kontzepzio horretan finkatzen duela gaurko teatroak, alegia, moderno eta batez ere abangoardista izan nahi duen teatroak, bere oinarri teorikoa. Eta oinarri honi nolabai-teko justifikazioa ematerakoan, Artaud aipatu ohi da, abangoardia teatral horren zutabe eta ardatz nagusitzat⁶. Baina egia esan, inter-pretazio okerra gertatuko litzateke, testu dramatikoaren funtzioa horrela baztertzen eta, beharbada, desegiten duen jarrera eta jo-kabidea.

Bi interpretazio hauen erditik pasa daiteke, nire ustez egokia den jarrera: hots, bai testuari eta bai antzezpeneari dagozkion ele-mentuak bereiztea eta, aldi berean, horien arteko harremanak, zeinu teatralaren egituraren barruan, onartu eta aztertzea.

Teatro egitean, bi zeinu-multzo elkartzen dira: hitzekoa eta ez-hitzekoa. Zeinu hitzekoak kode linguistiko eta akustikoei dagozkie: hiz-kuntza, ahotsa, erritmoa, intonazioa, etab. Ez-hitzekoak, berriz, kode gutziz desberdinei dagozkie: bisualari, musikalari eta gaur egungo semio-tikak aztertzen dituen proxemikoari eta kinesikoari⁶.

Antzezpenean, oso konplexua gertatzen da deskodifikazio-lana, ikuslegoak kode desberdinak aldi berean maneiatu behar dituenez.

Baina, konplexutasun horrek berak errazten du antzezpenearen ulerpe-na: uler bait daiteke teatroa, erabiltzen diren kode guztiak ulertzen ez badira ere. Esate baterako, ulertzen ez duen hizkuntzan idatzitako liburu bat irakurtzea inori bururatuko ez litzaiokeen bezala, denok dugu, nik uste, alderantzizko esperientzia teatroari dagokionez: antzezpene bat ikusi, nahikoa ulertu eta beharbada gozatu, antzezlariek erabiltzen duten hizkuntza inola ere ulertu gabe⁷.

Zeinu-sistemen elkarketa horrek aberastu egiten du teatro-lengoaia eta haren indar adierazgarria.

Lengoaia eta komunikabide teatralaren konplexutasuna kontu-tan izanik, nabari dago, nire ustez, ezin dela euskal teatroaren arazoa eta problematika euskararen egoerara murriztu. Teatroari dagokion ikuspegi konplexu eta orokorra gorde behar dugu, euskararena ahaztu gabe, noski.

Eta lehenik, euskal testu dramatikoaren urritasun eta pobretasuna gogoratu behar da. Egon, badago beti itzulpenen irtenbidea, euskal teatro baten oinarri literarioa ezartzeko. Bestalde, oso komeni litzaiguke, litzaioke euskal teatroari, historian zehar literatu-ra dramatikoaren lan nagusi eta edergarrientzat onartzen diren tes-tuak itzuli eta ahal den neurrian gure eszenarioetara eramatea. Oso posibilitate egokia litzateke, dudarik gabe, euskal teatroa aberaste-ko. Baina ezin dute itzulpenek euskal teatroak euskararen aldetik duen problematika larria askatu edo soluzionatu. Euskal testu dra-matiko originalak behar ditu euskal teatroak desarroilo normal eta desiragarri baterako.

Nola beregana lezake euskal teatroak euskal idazleen interesa eta ardura? Nola lor genero dramatikoan, beste generoetan ia lor-tua den kopurua nahiz kalitatea?

Lehen esan dugunez, euskal literatura dramatikoaren problema ez da funtsean literarioa, teatrala baizik. Esan daiteke, gaurko euskal idazleek ignoratu egiten dutela gehienbat teatroaren feno-menoa. "Pasan de teatro", esan genezake, gaurko esaera erabiliz.

Zergatik? Oso zaila gertatzen zaigu erantzuna ematea; baina ezinbestekoa dugu euskal idazleekiko harremanak ezartzea, euskal teatroa desarroilatu, aberastu eta eraberritu nahi badugu.

Egia da, bestalde, azken aldiotako teatroaren historia, "deslite-rarizazio" delakoa gertatu dela. Alegia, hemeretzigarren mendeko

teatro burgesaren tradizioan, gero eta literarioagoa egin zen teatroa. Hogeigarren mendearen hasieran, abangoardia artistikoen in-guramenduan, saiatu da teatroa antzinako zenbait elementu berreskuratzen, hots, hitzezkoak ez zirenak, aurreko tradizioari zegozkionak, hain zuzen. Gogora ditzagun, adibide gisa, "commedia dell'arte", edo greziar tragedian koruak eta dantzak zuten garrantzia, etab. Erreakzio honetan, teatroaren alderdi literarioak gero eta funtzio txikiagoa du askotan, eta beste genero eszenikoek, zirkoak, music-hall-ak etab., gorde duten elementu asko berreskuratzeko du teatroak.

Hala eta guztiz ere, beti iraungo du "autore-teatroa"k eta beti izango da erakargarri eszenario batean testu eder bat bizi eraztea, esatea eta, ikusle goaren aldetik, entzutea. Sofokles, Shakespeare, Calderón, Pirandello, Brecht, beti izango dira munduko literatura-ren historian idazle garrantzitsuenetakoak; irakurriko dira beren testuak, baina, inportanteagoa dena, teatroaren bizitza ziurtatu eta finkatuko dute, hizkuntza guztietan.

Bestalde, dramaturgoen eza edo urritasuna ez da gaur egun Euskal Herriko arazo berezia. Gauza bera gertatzen ari da, *mutatis mutandis*, erdal teatroan. Madrilgo aurtengo karteldegari begiratu bat emango bagenio, esan beharko genuke gaurko dramaturgo modernoena Valle Inclán eta García Lorca direla. Guk ez dugu, noski, gure tradizio dramatikoan, Valle Inclán edo García Lorcarik. Baina problematika beraren mugak hedatzen badira, argiago eta garbiago ikusiko ditugu problema horien erroak eta nondik-norakoa.

Laburtuz, bost axola bazaie euskal teatroa euskal idazleei, bilatu egin beharko ditu euskal teatroak euskal idazleak. Nik ez dut ezagutzen, baina, adibide gisa aipa dezakegu "Branka" taldeak antzestu-berri duen *Beteluko balnearioko mirakulua*. Mikel Antzak eta Iñaki Uriak prestatu omen dute testua, taldearen beraren laguntzaz. Hona hemen idazleekin batean egiteko lan interesgarria. Baina horretarako serioak eta kalitate onekoak izan behar dute proposamen teatralak. Teatroan bertan gertatu behar du literatura-ren eta teatroaren arteko topo egiteak, loturak, errekontziliazioak.

Baina, "gurpil zoro" delako batean omen gaude: urri eta pobrea da euskal teatroa, euskal literatura dramatikoa oso urria delako, eta, bestalde, literatura dramatikoa urria da, euskal teatroa oso pobrea delako. Nola irten?

Teatroan bertan gertatu behar du euskal idazleen berreskurapenak. Esan nahi dut *teatroan*, gehiagorik gabe, teatro serio eta on batean, kalitatez egindakoan, nondik nora dabilen badakien teatro batean, euskaraz, gaztelaniaz ala sanskritoz izan. Bizitza teatral urri batek ezin du idazleengan teatrorako gurari eta interesik sortu.

Orain arte aipatu ditudan arazo guztiak kontutan izanik, ondorio gisa, eta nahikoa agresiboa badirudi ere, honela formulatuko nuke nik euskal teatroaren orainari eta geroari dagokion araudia: guztiok desiratu behar dugun euskal teatro on baten oztoporik beldurgarriena ez da erdal teatroa, teatro txarra baizik, erdaraz nahiz euskaraz egina.

4. Teatroa eta gizartea

Teatro-komunikabidearen konplexutasuna azaltzen zaigu, ez bakarrik mezuan, baizik igorlearen eta hartzailearen aldetik ere. Teatroan igorlea ez da idazlea, eszenarioan azaltzen zaizkigun pertsonaiak baizik; eta, horrez gain, baita agertzen ez direnak ere: zuzendaria, eszenariogilea, etab.

Hartzailearen aldetik, teatro-harrera ez da indibiduala, literaturan, liburuaren bitartez, gertatzen denaren kontrara. Kolektibitate batean parte hartu behar du indibiduoak teatroa hartzeko, eta leku eta beharbada "erritu" berezi baten barruan, hots, antzezpenean.

Teatroari dagozkion igorpen eta harrera kolektibo horiek azpimarratzen dute haren alde soziala, hots, teatro izateko behar diren gizarte-bitartekotasunak. Bitartekotasun asko dago, noski, literaturaren kasuan ere; baina, nolana ere, sinpleagoak dira eta, beharbada, errazagoak, teatroarenak baino.

Arazo sozial horiek kontutan hartu behar dira nahitaez, teatroaren problematika sakon eta osoki planteatu nahi baldin bada.

Oso konplikatua dugu eta oztopoz betea, drama batek testutik eszenariora iristeko egin behar duen bidea. Eta eszenariora iritsi ondoren, harreraren arazoa daukagu, nahikoa konplexua dena, hain zuzen ere.

Hemen aipatu behar ditugu ikusle goaren egoera, jokabidea eta gorabeherak.

Gaurko Harrera-Teoriak orokortu duen bereizketa hartuko dugu abiapuntutzat: ikuslego erreala eta implizitua⁸.

Edozein testutan, baita testu dramatikoetan ere, badira marra edo ezaugarri batzu, hartzaile idealaren itxura edo "diseinua" daramatanak. Horri deritza, Harrera-Teorian, irakurle implizitu, idatzitako testuaren kasuan. Guk, aurreko lan batzutan⁹, teatroari transposatu diogu irakurle implizituaren kontzeptu hori eta, beraz, ikusle implizituaz mintzatzen gara, antzeppen baten ikusle "ideala" edo antzeppenean bertan marratua gertatzen dena adierazterakoan.

Literaturan, hizkuntzak erabakitzen du hasieratik irakurle implizituaren ezaugarriarik nagusien eta erabatekoena: testu baten irakurle implizituak testu horren hizkuntza ezagutu behar du, nahitaez, testua ulertu ahal izateko.

Hori bera gertatzen da testu dramatikoan, bere izaera literarioari dagokionez. Baina testutik eszenariora pasatzean, konplikatu egiten da arazoa, hizkuntzak ez bait du parte bat baizik teatro-lengoan, eta, beharbada, garrantzitsuena ez dena askotan. Ezinbesteko baldintza gertatzen da hizkuntza, literaturaren kasuan, testua ulertzeko. Teatroan, berriz, ez hain ezinbestekoa, hizkuntza ez ezagutzearen hutsunea beste kode teatralen ezagueraz bete daitekeelarik nolabait.

Horrekin esan nahi duguna, zera da: Euskal literaturaren irakurle implizituak euskalduna izan behar baldin badu, nahitaez, hizkuntzaren, hots, euskararen muga estuak hautsi ditzake teatroaren ikusle implizituak, eta hausten lagundu behar diogu, antzeppenaren interes, aberastasun eta kalitatearekin.

Lehen aipatutakora garamatza berriro erreflexio honek: Hizkuntzaz aparte, oso garrantzi handikoak ditugu euskal teatroan teatro-lengoari eta komunikabideari dagozkien gainerako elementuak, hitzezkoak ez direnak, hain zuzen.

Euskal teatroaren ikuslegoa euskararen mugez at zabaldu behar genuke. Hori ere, teatroaren alderdi teatrallean bertan jokatu behar dugun joko, saiatze eta ekintza dugu.

Azken erreflexio bat datorkit gogora, ikusle implizituaren eta errealararen arteko bereizketa horretatik abiatu: zenbat eta handiago den ikusle implizituarengandiko urruntzea, hainbat eta zailago gertatzen zaio ikusle errealarari ulertzea. Eta gure eszenarioetatik behin baino gehiagotan ematen zaiguna ikusiz, badirudi teatro-jendearentzat pentsatuak daudela antzeppen batzu, gaurko tea-

tro-misterioetan "iniziatuak" daudenentzat, hain zuzen, ikuslego arruntarentzat baino gehiago. Zer gertatzen da orduan? Teatro-jendea dela teatroetara doana, ez ikuslego arrunta.

Ezin ahaztuko dugu, gaur egun kale- edo haur-teatroari ematen zaion bultzada, ikuslego berri bat lortuz, edo lortu nahiz.

Nolanahi ere, "gurpil zoro" batean erortzeko arriskuan gaude: teatroa, bere bizi larri horretan, bere burua elikatzen duen izaki bitxi gerta daiteke. Txandaka omen dabil teatroaren inguruan mugitzen den jende urria: batean antzezleri da eta ikusle hurrengoan. Eta, batean eta bestean, besteen lana kritikatzeko du.

Planeta desberdinetan bizi omen dira teatroa eta gizartea. Ez hemen bakarrik, edozein tokitan baizik.

Jendearengandik urruntze hori lehertu egin behar dugu. Arazo honek, oraingo honetan ezin sakon eta desarroila dezakegun beste problematika batetara garamatza: teatro-soziologia eta -pedagogiarenera, hain zuzen.

Gaurko euskal teatroaren arazo eta gorabeherak ez dira bakarrik testu edo antzezleri mailan aztertu behar, baizik ikuslegoarenean ere; hots, gizarte mailan, funtsean.

Ez da aski, dagoeneko zerbait baldin bada ere, Antzerti, zirkuituen bitartez, egiten ari dena, teatroa zabaltzeko.

Ondorio gisa

Gaurko euskal teatroaren egoera eta beharrak kontutan izanik, zenbait proposamen marratu nahi nuke, hitzaldi honen ondorio gisa.

Lehen, abiapuntutzat har daitekeena, hauxe da: oso arrisku-sua dugu euskal teatroaren arazoa borroka linguistikoaren testuinguruan kokatzea: euskal eta erdal teatroaren aurkakoan, alegia. Bi arrazoi nagusi dago, nere ustez, horretarako: bata, objektiboa da. Arazoaren parte baino ez da hizkuntzarena, eta euskal teatroaren desarroilorako kontutan hartu behar ditugun elementu guztiak kontsideratu behar dira, eta ikuspegi koherente eta oso batetik. Bigarren arrazoia, estrategikoa da. Hobe dugu gure proiektu teatralak zerbaiten alde egitea, zerbaiten aurka baino. Lehen esan du-

danez, euskal teatro on baten oztoporik handiena ez da erdal teatroa, teatro txarra baizik. Eta gauzak ez dira justifikatzen euskaraz egiten edo esaten direlako, seriotasunik eta barne-kalitaterik ez badute.

Teatroaren bitartez euskara promozionatzea ezin izan daiteke honez gero teatro txar bat onartzeko aitzakia. Ez da aski euskaraz egitea, ongi egiten ez baldin bada.

Bigarren, testu dramatikoak behar ditu euskal teatroak. Eta testu onak, bai alde literarioari eta bai alde teatralari dagokionez.

Badago, noski, itzulpenen posibilitatea. Baina horrek ez du euskal teatroak duen testu dramatikoaren beharra konpontzen.

Gaurko euskal teatroak bereganatu egin behar ditu euskal idazleak, sorterazi egin behar du hauen interesa genero dramatikorako. Baina, nola? Hor daude, literaturari dagokionez, sari literarioak, nahikoa eztabaidagarriak badira ere. Zer egin liteke, teatroari dagokionez, testu dramatikoaren mailan?

Nire ustez, bizitza teatralak berak sortu behar du euskal idazleen interesa. Idazleekiko elkar-lana guztiz interesgarria litzateke euskal teatroaren desarrolloarako. Badago esperientziaren bat, eta ildo horretatik abiatu beharko genuke.

Hirugarren, gure teatroari buruzko erreflexio teoriko baten premia marratu behar da, eta, aldi berean, horren falta. Ezinezko da horrelako erreflexioa taldeen beren barruan egitea. Urruntasun bat eskatzen du saiatze teorikoak. Eta, bestalde, inkluditu behar dituen alderdiak nahikoa desberdin eta konplexuak dira, indibidualki egin ahal izateko.

Erreflexio horrek kontutan hartu beharko litzuzkeen elementurik nagusienetakoak hauek lirateke, nolabait:

- Teatroari dagokion egoera: testuen sorrera, taldeen bizitza, etab.
- Euskal teatro baten baldintzak eta ezaugarriak: historia eta tradizioaren testuinguruan begiraturik, noski.
- Gaurko teatroari buruzko teoriak aztertu beharko lirateke, baita, gero gure egoera berezira aplikatzeko.

Azken galdera, bukatzeko: Ez al litzateke Unibertsitatea, hala-ko erreflexio baterako tokirik egokiena?

Tx. L.

- 1 Aski bekigu pare bat izen aipatzea: Joan Mari Lekuona eta B. Gandiaga lirikan, Andu Lertxundi eta Arantxa Urretabizkaia narratiban. Gazteagoren bat aipatzekotan, Joxe Austin Arrieta, Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionandia eta abar nahi-koa oparoa.
- 2 *Euskal teatroaren historia*, Kriselu, Donostia, 1975, 108-109 or. Bere azken liburuan —*Euskal antzertia*, Antzerti Saioak-1, 1984— ez da sailkapen hori agertzen.
- 3 Nolanahi ere, aipatzekoa da benetan euskal idazle askoren aniztasuna edo “anfibiotasuna”, edozein genero literario lantze horretan.
- 4 UBERSFELD, A.: *Lire le théâtre*, Editions Sociales, Paris, 1978, eta *L'école du spectateur (Lire le théâtre 2)*, Editions Sociales, Paris, 1981.
- 5 ECO, U.: *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1962.
- 6 ARTAUD, A.: *Le théâtre et son double*, Gallimard, Paris, 1964.
- 7 Oso arrakasta handia izan dute, adibidez, aurtan eta iaz antzestu diren Ingmar Bergman-ek zuzendutako *King Lear*-ek —suedieraz, noski—, Barcelonako Teatroaren Nazioarteko Kongresu-garaian, eta Almagro-n emandako *La vida es sueño*-k, Sofiako talde batek antzetzua eta bulgarieraz, jakina.
- 8 Cf. adibidez, LINK, Hannelore: *Rezeptionsforschung*, Kohlhammer, Stuttgart, 1976, eta GRIMM, Gunter: *Rezeptionsgeschichte*, Fink Verlag, München, 1977.
- 9 “La adaptación de los textos dramáticos a la luz de la “Estética de recepción”. Aplicación a *La Hija del aire*, de Calderón” in: *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, 1981; eta “La recepción del mito: ¿Desmitificación o transmitificación? La cristianización de mitos clásicos en Calderón de la Barca”, *VII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro* ihardunaldietan aurkezturiko ponentzia (inprimategian).

CUESTIONES A PROPOSITO DEL TEATRO VASCO MODERNO **QUESTIONS SUR LE THEATRE BASQUE MODERNE**

En el panorama de la literatura vasca moderna puede percibirse un gran desequilibrio entre los géneros literarios: mientras la poesía y la narrativa se cultivan cada día más, el género dramático se encuentra casi abandonado.

Siendo diferentes el teatro y el texto dramático, la cuestión del teatro vasco es mucho más compleja que la cuestión simplemente lingüística. En efecto, al estudiar los avatares del teatro vasco, hay que estudiar, además del problema del texto vasco, el teatro mismo como signo, lenguaje y comunicación.

Por otro lado, desde la vertiente colectiva del teatro, son muy importantes sus relaciones con la sociedad.

Lo mismo la lengua que las relaciones con la sociedad hay que mirarlas desde la situación cultural del Euskadi de hoy.

Dans l'étude de la littérature basque moderne on perçoit un grand déséquilibre entre les différents genres littéraires: tandis que la poésie et la narration se cultivent de plus en plus, le genre dramatique se trouve presque abandonné.

Tout en étant différents, le théâtre et le texte dramatique, la question du théâtre basque est beaucoup plus complexe que la question purement linguistique. En effet, au moment d'étudier les avatars du théâtre basque il faut en outre analyser le problème du texte basque, le texte lui-même comme signe, langage et communication.

D'autre part, si l'on tient compte de l'aspect collectif du théâtre, ses rapports avec la société sont d'une importance capitale.

La langue, tout comme les rapports avec la société, doivent être envisagés à partir de la situation culturelle de l'Euskadi d'aujourd'hui.