

ANTZERKIAREN KRISIAZ

MIGEL ANJEL UNANUA

Nahiz eta zazpigarren hamarkadakoak izan, antzerkiaren arazoa planteatzen ziharduelako, oroitzapena merezi dute Gabriel Arestik hitzaldi ezberdinetan bota zituen iritziek.

Bere garaian krisian sumatzen bazuen euskal antzerkia, zer esango ote zuen gaurkoaz, non krisiak orobat antzerkigintza ukitu duen. Galdera erradikalagoa egin beharrean gaude gaur egun, nonahi azaltzen baitira ahultasun-zeinuak; antzerkiarena ez da, orain, arazo lokala.

1961ean teatroaren berrikuntza aldarrikatzen du hitzaldi batean, «teatroaren gaurkotasuna». Bertan batetik, eta batez ere, garaien egokiera eskatzen du, eta bestetik, atzerriko antzerki-

gintza modernoari begiratzea arnas handiagoko lanak burutzeko gaitasuna irabaztearren. Gero, Elkarte baten osaketa, langileen p restaketa (eskribitzailea, zuzendaria, antzezleak...) eta lanen zabalkuntza bultzatzeko. Apunte bakar bat uzten du hizkuntzaren egokieraz.

1964ean, Donostian, esperantzaturik hitz egiten du bertako kultur mugimenduez ohartuta, eta bere iruzkinak puntualagoak, mamitsuagoak eta kritikoagoak agertzen dira. Ez zituen alferrik eman tarteko hiru urte horiek. Lehen-leheneko gauza oraingoan, urgentziak urgentzia, hizkuntzarena aipatzen du, bi gaitzez jota dakusalarik: endemikoa bata, eta teknikoa bestea; ez dagoela euskararen erabilera batua finkaturik, ezta ere beronen usuario teatrala aztertutik (Barrutiaren lanari buruzko hitzaldian saiatu zen puntuari adar honetatik eusten, euskal forma, solasaldi eta pertsonaia tradizionalak gogoan). Bigarrena lehendabizikoari gehitzen zaio noski.

Bere nahi eta desira ondratuak, eskuarki iradokizunak berari entzuten zioten gazteengan, apika oro har bete antzean direla gaur baieztatzeak poztuko luke, konfirmatuko zukeen batezbeste biziraupenerako hartuak zituen jarre retan ez zebilera hain oker, belaunaldi berriak hartua diola bere esanen lekukoa. Ordea, eta hemen kezka, Arestiren jarrerari eutsi behar bazaio, datorrenari begira jokatu behar du honek.

Antzerkia krisian dagoela begien bistakoa da eta arrazoi praktikoek erakusten digute. Gizartean duen onarpena kulturala bihurtzen ari da: gizartearen bizitzan funtzio zuzena izatetik, eredu sozial egokien apaingarri zaharkitua bilakatzen ari baita. Eta krisi-egoera honetatik ez da dekretuz salbatuko.

Giza historiaren hastapenetatik, gizakien usuarioetarik bat izan da bizitza maskaratu beharra. Beharbada egia izango da, gaur egungo garaiotan, egunerokotasuna beste oinarri batzuetan baldintzatzen zaigunez, bide batez aldatu direla berau errepresentatzeko moduak. Zerikusi zuzena du, jakina den bezala, zinemagintzaren garapenak: pantailak hartu dio lekua taulatuari. Orain bizitza filmatu egiten da eta ohitura berriak eratzen dira errepresentazio-bideak aldatzen doazenez.

Hala eta guztiz ere, exageratua da zinemagintza antzerkiaren *lekuan* dagoela esatea, errebisio txikiak ere erakusten baitu bi bitarteko hauek heterogenoak direla, nola beren erre-kurtsoetan hala bien funtzioetan.

Zinemagintzaren sorreran, fotografiaren aurkikuntzak eze-zik, antzerkiaren existentziak ere berealdiko eragina izan zuen. Hasiera batean antzerki-munduari bitarteko tekniko berri batek eskaintzen zizkion aukerak praktikan jartzea baino ez zen izan. Hortik aurrera, gainerako guztiak dibergentziak dira.

Zinea eszenatik hastandu zitzaion teatroari lehendabizi. Hau da bere haustura propioa eta bien arteko diferentzia salbatu ezina, behin-betikoa egiten duena. Zinemarako Antzokiak ez du inolako betekizunik, hots, ikusleon harrera ere aldatuta dago. Zinema espresionista zaharra dastatzen denean, oraindik antzerkiaren mundutik hurbilago gaude, obra hauetan testuak egiteko berdin a rekin zirauelako, testuak teatralak zirelako eta errepresentazioa antzerkiaren usarioetara egokitzen zelako. Antzerki-testutik aldentzea izan zen bigarren pausoa: gidoi zinematografikoak existitzen hasten dira. Estilo-aldaera honen ikerketa beste baterako uzten dut. Oraingoz, adibideetan saia badadi zalea, ikus bitza zinemagintza «europarra» deritzanaren aitak: Fassbinder, Herzog, Wenders, etab.

Haurtzara herri txikietan bizi izan dugunok, nik uste, errazago iger dezakegu antzokiak duen funtzioa, instituzionalizatu izan baino lehen. Hirietan bere eraikuntza propioa edukitzeak, «Antzokia» deritzan egoitza izateak, hala-nolako finkotasuna ematen dio antzerkiaren egitekoari. Erabiltzen ez denean ere Antzokia hiriaren osagarria da, presente dago, eta honek nahas gintezke antzerkia *gertakizun* gisa aztertzerakoan. Antzerki-lanak enkontru-era berezi bat eskaini behar dio ikusleari, eta enkontru hori singularizatzeke eraiki zituzten antzerki-egoitzak.

Herri txikietan, gogoan dut, berehala somatzen zenuen gertakizunaren ebentualitatea: erre presentaziorako erabiltzen zen lekua bereizi egiten zen egun batzuetarako (frontoia izan ohi zen leku aproposa horretarako) eta biztanleen begietan leku bat materialki autonomizatze honek, espazio konkretu bat *hauta* -

tuta uzte honek —ez ziren marka asko behar: toldoa, taulatuak, aulkiak iladan— xarma berezia zuen: zerbait berria topatzeko uste osoarekin sartzen zinen, zerbaiten ikusle izatera prest.

Ekitaldiak amaitzen zirenean, horretarako prestatutako lekua ere ezabatu egiten zen, bere suntsipenarekin zeramalarik bere agerpena ere. Hots, herriaren parte bizia zen, organikoa, biztanlearentzat egunerokoa presentatzen zaion modura aurkezturik: joan eta etorri, haizeak ekarria haizeak eramana.

Antzokien eraikuntzak dakar antzerkiaren lehen fosilizazio bat, lehen instituzionalizazio bat. Gogoan hartzekoa da fenomenoaren bilakaera historikoa, puntu honetan.

Antzokiak eraikitzen diren garaian, eta ez da atzoko kontua, beren ezaugarri propioa azaltzeko, hau da, espazio arras berezitu baten sakralizazio fisikoa lortzeko, hiritik kanporatu samar eraikitzen dira. Athenasekoa *Akropolia* ren azpialdean hegoalderako maldan kokatzen da, baina beste toki batzuetan mendimendian daude eta bide luzea egin behar da oinez. Antzokia ez da existitzen bizitza sozialaren gurpilean presente egiteko ordua heltzen zaion arte: festa-egunak hain zuzen ere. Orduan soilik hartzen zen Antzokirako bidea, orduan soilik agertzen zen leku hau biztanleen bizitzan. Orduan zuen zentzua, trantsizio bide bat sortzen baitzen leku batetik bestera, hiritik antzokira, jaiaren bitartez. Harainoko bidaiak ere ospakizunaren barruan zegoen, eta ez zen bidai fisiko hutsa. Jai giroan egoiteak adierazten du pertzeptzioaren eraldaketa gertatzen zela, eskatzen zela, antzerkia bizitzeko, trantsizioa gerta zedin.

Bigarren aldi batean, Antzokiak hirietako organigraman azaltzen direnean, noski, kokatu beharko dugu bigarren disoziazio bat. Biztanlearen bizitza osorik irensten zuen ospakizun baten erdian —oinarrian behar bada— festa bizian, agertzen zen lehendabizi eta honen arabera erabakitzen zen antzerki-lanaren ulermena. Presupostu horiek gabe joango da orain ikuslegoa Antzokira. Eta begi berdinez begiratuko lieke bere bizitzari eta antzerkiari, trantsiziorik gabe, aldaketa horrekin antolatzen den antzerki-era berriaren mekanismoetan pertzeptzio-eraldaketa behartzeko medioak ez baleude. Horregatik

justifikatzen da Antzokiaren egituraketa fisiko berria: kaletik barrura gertatzen den antzaldaketa adierazten eta itxuratzen du Antzokiaren barnealdeko zatidura, eszizioak; nolana ere, ikuslegoaren kontzientzian, aurrean ipintzen zaion irrealitatean itxuraren eta beronek simulatuko duen egiaren arteko loturen ezagutzara ailegatzeko ilusioa irmotzen baita bertan indibiduoarengan. Eszenategia eta ikuslegoaren jarlekua. Eszenategian fokalizatuta agertuko da pertzepzioa. XVI. eta XVII. mendeetan hartzen da aldaketa honen kontzientzia, eta kontzientzia honen arabera saiaturiko da antzerki-estetika berri bat, zeinaren arrastoa antzerki-testuaren eraldaketan nabarmentzen baita. Teatro Klasikoa da.

Teatro modernoak honekin hautsi duela esaten denean, askatasun eszenikoa begitantzen zaigu itsumustuan, testu-murrizketa, gorputz espresioa, eszenografia abstraktuak... Gabrielelek, hirugarren urrats hau aipatzen duenean, buruan Ibsen duelarik, ez ditu arrazoi zuzenak ematen. Aidean uzten ditu bere aukera honen zergatiak. Igerri egin daitezke, hori bai, ematen dituen iruzkinen bidetik, ideologikoak zirela batez ere. Bere borroka izan zen. Ez zuen Teatra ulertzen eginkizun edukatibo baten begitik besterik; herria euskaraz edukatzeko tresna izan behar zukeela aldarrikatzen zuen, eta hori esatean, begibistan bere esperientzia bitala dauka. Bere momentuko arazo sozialen garaikide aitortua da Gabriel Aresti, eta, halaz guztiz ere, argudio aski unibertsalak aitortu behar zaizkio aldiberean.

Mugimendu modernoaren euskarri teorikoak Bertolt Brecht-i jasotzen dizkiogu, ez Ibsen-i. Eta bere dema nagusia Antzokiaren egituraketa klasikoa apurtzea da, beronetan altzatzen delako gero zatiketa funtsezkoagoa, benetan eraginkorra, segun eta zein helburutarako erabiltzen den. «Eredu historikoak —dio bere Antzerki-estetikazko Brebiarioan— antzerki-teknika bat garatzen duten neurrian interesatzen zaizkigu, ez beren helburuetan». Garai zaharretan, ertaroan eta garai klasikoan berdin agitzen zen «hipnosi-egoera» deituaz juzkatzen duena; honen kontra, ikuslegoaren «kritika-egoera» eragitearen alde azaltzen da, eta berak bultzatzen duen antzerki-teknikaren

desmuntaketa xede berri hau lortzera zuzenduko da, zeren eta bere ustean baldintza historikoek justifikatzen dute antzerki-era bat edo bestea, eta XX. mendekoak auxian, koherentea da bere jarrera konprometitua: hipnosi-egoera haren helburua klase-diferentzien iraupena bermatzea litzateke, eta antzerki-teknika zaharra hartarako legoke egina. Interesgarria da bere osagarri guzti-guztien iraulketa, banan bana, nola asmatzen duen ikustea, kontzeptuz kontzeptu, Brecht-en zorrotasuna ederki erakusten dute eta. Errepasso mantso bat merezi du:

- Hipnosi-egoerak, estrainiamenduak —ikuslea bere onetik atera edo egiten baitu— ez dio errepresentatzen denarekiko urruntasunik hartzen uzten, juzka dezan: bere kontzientzia dramarekin batera datza, identifikatuta, eta obrakoa fatalidade gisa antzezten zaio, destinuaren kontzeptuarekin ahai-dekotzen duela.

Estrainiamendu honen tresnak ziratekeen moztorra, kainua, musika, mimoa.

- Errekitatua «epikoa» izan dadila, eta ez «liturgikoa», urruntasuna gorde ahal izan dadin, pertsonaiaren eta entzulearen artean bezala antzezelearen eta pertsonaiaren artean. Antzezeleak ez du pertsonaia gorpuztu behar bakarrik, errepresentatu eta pertsonaiarekiko bere erreflexioa erakutsi behar du. «Akto-reak, errepresentatzen duena komunikatzen digu».

- Ekintzaren batasun tenporala eta lekukoa, ez dakiola errepresentazioaren aldi-aldei transferitu.

- Pertsonaien arteko estratifikazioa desager dadila, bakoitzarekin maila bereko harreman-azaua osa dezan obrak: pertsonaiak ez dira generikoak, arketipikoak izango, pluralak, kontradiktorioak, gainerako pertsonaiekiko harremanen arabera definituak baizik.

- Eszenografia ez da kontakizunaren apaingarri gisa antolatuko, ikuspuntu kritiko batetik baizik.

- Eta, azkenik, osagarri tekniko ezberdinek ez dute batasunik osatuko, beren elkar estrainiamenduaren baitan antolatuko baitira, multzoka, efektu anitz eragitearren. Ikuslegoa izan

behar da bere buruaren maisu, obraren interpretari, bertan bere mailako erlazioak, giza erlazioak eta ez beste, gizakienez gero, ezagutzeko gai da eta.

Ez dakit nik Brecht-en asmo programatiko guzti hauekin bat egiten zuen Arestik. Honen egitarauaren barnean, hori kontraesango luketen asmoak ere azaltzen dira; nahikoa da itzuli asmo zuen antzerki-obren zerrendari begiratzea. Dena dela, hortik ere zerbait badago; «donostiar teatroa» zeritzana nola maiseatzen duen ikusita garbi dago.

Alde honetatik ere begiratu behar zaio galderari, ze zer ote den «teatroaren gaurkotasun» hori, behar bada, beste erradikalago batek erantzuten dio: *teatra zer ote den* hain zuzen ere. Galdera galderaren gainera, baina apika hortik letorkioke irteera.

Eman dezagun, amaitzeko, Jose Ortega y Gasset-ek esaten duena, ea baliagarria den, besterik ez bada, kontzeptualki. Alta, onar dezagun behin-behinean Antzerkia Antzokian burutzen den ebentoa dela (Antzokian burutzen den «festa» esanez gero hobetogo esango genuke, literaturatik baino hurbilago bailegoke, eszenifikazioa da funtsean eta, Zirkoa edo Zezenketa bezalako ospakizunetatik). Lehenago ikusi ditugunak proto-forma teatralak edota antzerki-aurrekoak liritekeelarik, euskal forma berezi horiek: pastoralak, xaribaria eta abar, «tradiczio parateatral» originala gorpuzten dute eta peto-peto egokitzen dira goian azaldu ditugun ezaugarri orokorretara, egoki-egokiak dira beren ingurune sozial eta fisikora egiteko ere. Ingurune berriak, orain, beren formak eskatzen dituzte, egokiera berriak. Pastoralarenak miresten zuen Aresti, eta honen ildotik proposatuko zuen 1972an berrikuntza. Hala ere, guztiarekin, premiazkoa dirudi antzerkiarentzat bere *lekua*-ren aurkientzako ere. Horrela uler daiteke, osoago, Arestik aldarrikatzen zuen «teatro nagusi» baten ahalmena.

Toribio Alzaga eta lagunak ahaleginak zaharkituztat irizten ditu. Dena dela, gogoan hartzekoa da hori, historian eman diren eraldaketan arabera, jakinaren gainean ala ez ez dakit nik, hiri-ingurunean antzokiak baliatzeko euskal antzerkiaren alde-

tik egin den intentu bakarra izan dela. Arestik euskal sustrairik eza egozten die, baina sustrai horietara jotzekotan bederen, Antzokira nola molda daitezkeen saiatu behar da, eta alde honetatik estudia daitezke lehen haiek eman zituzten urratsak. Hemen ere beharko da ziurrenera antzerkiaren testualizazio berria, espazio finko horietara moldatze-ahalegin bat; moldaketa estilistikoa hain zuzen ere.

Zinemagintza literarioagoa da antzerkigintzaren ondoan, eta idazten diren obrek arrisku hori dute, batez ere gaur, argi-imajinek jaten gaituztenean, ez ote diren honen prozeduretara gehiegi makurtzen, ez ote diren *literarioegiak*. Teatra festa-genero bat da, lehenik eta behin, ez literatur generoa, eta gaur barrenustuta dago, oka egin du bereak ziren abileziekin, nola edo hala esan ahal izateko, maskara erantzi du eta bere aurpegia renbila dabil... Teatraak aurpegirik izango balu bezala...