

IRRATI-NOBELA BATEN AZTERKETA-SAIOA

"Antzoki iluna: su-kolorea zuen emakumea"
(Bernardo Atxaga & Jose Ramon Zubimendi)

IÑAKI IÑURRIETA

Joan zen neguan "Antzoki iluna" izeneko irrati-nobelen multzoa (zazpi kontakizun dira, 45 atal guztira) eman zuen Euskadi Irratiak, bederatzi astetan zehar, astelehenetik ostiralera, eta egunero bi aldiz (eguneko atala errepikatuz alegia) eguerdiko 1,30etan eta gaueko 10etan. Nire azterketarako "Su-koloreko ilea zuen emakumea" izeneko kontakizuna aukeratu dut, zazpietatik bigarren eman zena. Orduerdi inguruko lau atalek osatzen dute; lau egunetan eman zen, beraz.

Kontakizunaren haria laburtuz, esan dezagun Urizar izeneko herri txiki batera su-koloreko emakume misteriotsu bat iristen dela behin batean, eta herritarren artean jakinmina sortarazten duela; Makario xelebrea eta don Alejandro medikua daude horien artean, eta biak maiteminduko dira etorri berriarekin. Baina neska Martin Ugarte indianoarekin ezkontzekotan da,

hau Ameriketatik etorri bezain laster. Halako batean agertzen da senargai hori, eta oso gaisorik agertu ere; don Alejandrok bizia salbatuko dio, horrekin maite duen emakumea galtzen duela jakinik. Eta amodio-atsekabeak bere horretan bukatu behar duela ematen duenean, emakumeak (Ines du izena) senargaia salbatzearen truke egindako promesa bete eta arras sendatua geratuko da don Alejandro galai: su-koloreko ile luzea moztuko du Inesek, eta han agertuko den emakume ezezaguna ikustean erabat pasako zaio maitemina enamoratuari; ez ordea Makariori, honek berdin jarraituko du aurrerantzean, ilea berriz ere haziko dela eta.

PLANTEAMENDUA

Medio gisa irratia aukeratu dut, eta irratia ren barruan jenero edo modalitate ondo berezitu bat: irrati-nobela. Badu erakarmenik aukeraketa honek, batetik eta batez ere, euskaraz eman den lehen irrati-nobela saio bat delako aztergaia; bestetik, irrati-nobela jenero bezala literatur jeneroetatik gertu samar dagoelako, eta horrek nolabaiteko hurbiltasuna ematen diolako gurekiko; last but not least, kontakizun hauen sortzailea Berna rdo Atxaga delako, eta honek halako “balio erantsi” berezia suposatzen duelako.

Asmoa edo xedea definitzerakoan, era batera baino gehiagotara egin liteke:

- Batetik, irrati-nobela, masa-kulturako jenero (erdaraz) tradizio handikoa eta ondo kodetua izaki, semiotikaren ikuspegitik aztertzea. Beste jenero herrikoi (popular) batzuk bezala (komikia, fotonobela, nobela arrosa...), estilizaziorako, tipoe-tarako joera nabarmena agertuko lukeenez (hipotesi hori onartzen dut hasieran behintzat). Alegia, komikiaren kasuan *iko-notasunaz* (iconicidad) hitzegiten den bezala,¹ hots, jantzi kodeak, eszenografi kodeak, ideografiak eta abar bereizten dituen bezala, antzeko zerbait atzematea gure ihardun honetan.

- Nire eginkizuna definitzeko beste era bat hauxe litzateke: material idatzi bat irrati-produktu bihurtzeko prozesuaren deskribapena, ikuspegi semiotikoz (ahal den neurrian). Edo,

bestela esanda, literatur lan batek (horixe bait zen hasieran Atxagak idatzitako kontakizun-multzoa, nahiz irratirako enkar-guz idatzia izan) irratirako egokitzean izan dituen egokitza-pen-aldaketen deskribapena.

Eta asmo horiek nola bete planteatzerakoan, aztergaiaren izen jenerikoak berak erakusten digu nondik nora jo: *irra-tinobela* hitz konposatuak azterketaren bi adarrak erakutsiko lituzke bere osagai bietan:

– *Irrati* batetik, aztergaia irradi-produktua den aldetik azter-zea; irratia, beste komunikabide eta medioetatik bereizten den aldetik, zer-nolako ezaugarriak ezartzen dizkion arakatzea.

– *Nobela*: irradi-nobelak beste jenero narratibo batzurekin batera, amankomunean, dituen ezaugarri edo kodeen azterketa: antzerkiarekin, fikzio idatzi (ipuinak, nobelak) nahiz filmatua rekin (filmeak, telefilmeak, ...) amankomunean dituen kode eta ezaugarrien azterketa alegia. (Alde honetatik sekuentziak, funtzioak, aktanteak eta abar bereizi beharko lirateke).

IRRATI-PRODUKTUA

DEFINIZIOA

Irrati-produktu izateak espazioan ez baina denboran zehar garatzen den produktua izatea esan nahi du batetik, eta bes-tetik entzumenaren bidez jasotzen den produktua, inolako euskarri bisualik edo bestelakorik gabe.

Gauzak horrela, kontuan izan beharko da irradi-produktuaren iheskortasuna,² oraindik gutxi-asko Guttenberg-en galaxiaren baitan ohituta gauden honetan; literatura idatzia-ren produktuei kontrajarriko litzaieke, beraz, alde honetatik. Horrekin batera, kontuan izan beharko da halaber irudiaren kultura gero eta dominanteagotik at geratzen den produktua dela, eta beraz, bere materia soinuaren alorrekoa erabat. Alde honetatik zine, telebista, bideo produktuei kontrajarriko litzaieke. Gure kasuan, soinuazko materia horrek hiru forma nagusi hartuko lituzke: hitzak (hizkuntza artikulatua), musika eta hotsak (efektu-hotsak...).

Beraz, *denboran* zehar luzatzen den *soinu-jarioa* genuke, zeinetan *ahotsak* (hizkuntza artikulatua), *musika* eta *hotsak* tar-tekatzen edota nahasten diren, gutxi gorabehera egitura klasikoa lukeen *kontakizuna* osatuz (pertsonaia bat(zur)en gora-beherak *hasiera, garapena eta burutzapenean* zehar-”planteamiento, nudo y desenlace”).

DENBORAREN ARAZOA

Irratiaren soinu-jario etengabearen baitan zati bat beteko luke aztergaitzat hartu dudan irрати-nobelak. Soinu-jario hori era guztietako programek osatuko lukete: informatiboek, entretenimenduzkoek, kulturalak eta abar.³ Irrati-nobela, jenero gisa, entretenimenduzkoen sailean sartzen dela emango dugu (“Lucecita” edo “Simplemente María” bezalako espainiar produktuak, edota ingelesen “soap-opera” direlakoak sartzen diren bezala, alegia). Alde honetatik, kontsiderazioa merezi luke zein denbora-zati hartzen duen aztergai dudan irрати-nobelak. Egunean bi aldiz ematen zen atal bakoitza, “ordu-puntetan”, nola-bait esateko. Horrek halako tratamendu berezia esan nahi luke, programatzaileen helburu edo asmoei zor litzaiokeena. Entreenimenduzko programa izanik, entzulego gehieneko orduetan, egunean bi aldiz emateak halako pisu berezi bat ematen dio irрати-jario guzti horrekiko, segmentu pribilejiatua bailitzen. Hainbat faktore sartuko lirateke hor, hasi egilearen oihartzunetik (Bernardo Atxaga, aurreko urtean Espainiako Kultur Ministeritzak eman ohi duen Narrazio Saria jasotako idazlea), eta programa hauen helburu pedagogikoraino (HABE erakundearen koproduzioa da “Antzoki iluna”; irratiz eman ondoren euskaltegietan material gisa erabiltzeko pentsatua). Arnheim-ek dioen bezala,⁴ irratia beste zerbaitegin bitartean entzuteko medioa izan arren, garbi dago aztergai dugun produktu hau nabarmendu egin nahi izan dela, entzulegoaren arreta berezia erakarri nahi izan dela.

Bestalde, atal bakoitzaren eta guztien iraupenari dagokionez, esan behar da hasiera batean hiru orduaurdeneko 23 atal zirela Atxagak idatzitakoak, eta Jose Ramon Zubimendi egokitzaile eta zuzendariak berridatzi eta bihurtu zituela ordu erdiko 45. Horrek ere eragina izango du atalen barne-egituraketan, aurrerago ikusiko dugunez (ordu erdira iristeko tarte

gehiago bete behar musikaz, esate baterako, horrek bere ondorioak dituelarik hitzak-musika-hotsak nahasteko proportzioetan, kontakizunaren erritmoan eta abarretan).

Orain artekoak eragin extrintsekoak dira. Denboraren tratamenduan eragin intrintsekotzat jo genitzakeenak ere badaude. Bat, atal guztien eta bakoitzaren egitura, denbora partitzeko modua, litzateke. Atal guztietan nabarmentzen da egitura berbera:

- Sarrerako kareta: “Antzoki iluna”ren kreditu-tituluak (ekoizleen, egile egokitzailen izenak e.a., kontakizun eta atal guztietan berbera den musika bereizgarriarekin); “Su-koloreko ilea zuen emakumea”ren musika bereizgarria (kontakizun honetako atal guztietan bat eta bera).

- Aurrerako atalaren laburpena (kontakizun bakoitzeko lehen atalean ez da halakorik, jakina).

- Egunean eguneko atala.

- Bukaerako kareta: kreditu-tituluak (egilea, babesleak, ekoizleak,) bere musika bereizgarriarekin (hasierako kareta-koa ez bezalako).

Denboraren tratamendua erabakitzen duen eraginik intrintsekoena kontaerak berak ezartzen duen kadentzia, tempo litzateke; barne-erritmoa. Barne-erritmo hau batez ere hiru osagai konbinatetik sortzen da: kontalariaren narrazioa, pertsonaien elkarrizketak eta musika-tarteak. Efektu-hotsek ez dute hainbesteko munta erritmoari dagokionez.

Alde honetatik ezaugarri nabarmen bat musika-tarte horien presentzia kuantitatibo aparta aipatu behar litzateke, ia-ia hitzek adina leku (denbora) hartzen dutelarik. Goian aipatu bezala, kanpo-arrazoiaren eragina ukaezina da hori horrela izan dadin: hiru ordu laurdeneko 23 kapitulutatik ordu erdiko 45era pasa beharrak erakarritako ondorioa. Bestetik, zertarako pedagogikoaren lagungarri ere gerta daiteke hau, hizkuntz lanketarako errazbideak eskainiz (hizkuntz materialean elementu jakin batzuri errazago erreparatzeko bidea edo).

Barne-erritmo hori hitzez esplikatzea alfer-lana den arren, honako ezaugarri hauek edo antzeman uste izan ditut:

- Narradorea da nagusi, oro har, lau ataletan zehar. Honek obra hau beste narrazio obra batzutatik hurbilago jarriko luke, esate baterako, antzerkitik baino, nahiz irrati-nobelak irrati bidezko antzerkitzat ere hartu ohi diren.

- Pertsonaien ihardunak laburrak dira gehienetan.
- Musikak sarri eteten ditu bai narradorea bai pertsonaiak, inoiz ez dagoelarik haren edo hauen ihardun luzerik segidan. Honek zatikatu egiten du kontakizuna, monotoni arriskuen kontra, halako mugikortasun bat emanez.
- Txertatzen diren musika-txatalak luzeegiak dirateke aukerara. Eta hitzezko ihardunaren erlazioa sekuentziala da -hitzen segidan musika-, nahiz noizbehinka -hirugaren eta laugarren ataletan gehixeago- superpozioa ere ematen den: hitzen azpitik musika aditzen da, eta hitzok amaitzean musika hori indartu egiten da.

Idatzizko jeneroekin paralelotasuna eginez gero, puntu eta aparte ugariz betetako kontakizuna bezalakoa litzateke hau. Paper zuriak berez izan lezake funtzioa narrazioaren erritmoa erabakitzean; horrez gainera, irakurketa errazteko modua ere izan liteke. Hauez gainera, jakina, musikak berezko balio espresiboa du, era askotako espresibitatea. Aurrerago (2.4en) azalduko dut hau.

AHOTSAK

Soinua hitzen esanahia baino indartsuagoa eta eragingarriagoa da, dio Arnheim-ek, hain zuzen elementalagoa, bertatik bertarakoagoa delako. Soinuaren intentsitatean, bolumenean, interbaloetan eta erritmoan datza haren adierazmenarena. Ahotsen kasuan ere, tonua eta espresioa esanahia baino garrantzitsuagoa omen dira soinuazko artean.⁵

Ahotsaren sinbolikotasunaz ere hitzegiten du Arnheim-ek,⁶ ahotsa entzun eta pertsonaia osoa irudikatu behar du entzuleak. Besterik ez zaio ematen zuzenki harenik; zeharka bati, kontalariak eta beste pertsonaiek informazioa emango diote hartaz, baina guzti hori harekin egokitu behar da gero.

Ahotsak hala kontalaria nola pertsonaiak karakterizatzen ditu eta, beraz, garrantzi handia du ahotsak pertsonaia-tipoekin edo kategoriekin egokitzeko moduak: kontalariaren ahotsa pertsonaia bano hurbilago, tonu bajuagoan iristen zaigu, kontakizunaren beste plano bat dela adieraziz; protagonistaren ahotsa sendoa da ("birila", "noblea",...); neska protagonistarena, ezti dultzea; barregarriarena, berriz, lakartua; nes-

kame zaharrarena, amon-kutsukoa, e.a. Honek zerikusi zuzena du hasieran aipatutako estilizioarekin: masa-kulturako produktuetan nabarmenak diren konbentzioekin. Komikiari buruz aipatutako *ikonotasunaren* p a rekoa litzateke, nolabait, karakterizatze-modu hau.

Bestalde, ahots bakoitza besterik gabe izaera bati lotuta dagoen aldetik, pertsonaiek zuzenean ekin diezaiokete hitzegiteari, kontalariaren zehaztapenik gabe (“esan zuen Alejandro”, “erantzun zion Inesek” eta antzekoen premiarik gabe; Atxagak berak behin baino gehiagotan aipatu izan du idazlearen morrontza hori); ahotsak bereiztu egiten ditu, idatziak ez. Elipsiak bide gehiago lituzke alde honetatik.

Hemen aipatu beharrekoa da, hala ahotsen tinbrearen nola dikzioaren eta espresibitatearen aldetik lortu den produktu egokia. Bestela esanda, Moragasek⁷ aipatu ahalbide erretoriko bat-batekoen erabilpen egokia: intonazioa, azentua eta ahots bidez ematen diren hainbat figura erretoriko (mirespena, ironia, burla,...). Esan bezala, irrati-nobela euskaraz tradizionirik gabea izanik, guztiz natural, egoki, entzuteko atseginak iruditzen zaizkigu ahotsok. Hortan egilearen (ahotsa natural entzuteko modukoa izan dadin hitzak ere egoki jarriak izan behar) eta egokitzailearen maisutasuna nabari da, aktoreen lan onarekin batera. Irratiak, kasu honetan ere, (euskal) telebistaren batez besteko baino kalitate handiagoa erakusten du entzutekoari dagokionez.

MUSIKA

Musikak funtzio desberdinak betetzen ditu irati-nobela honetan. Hona hemen nik bereizi ditudan batzu:

- *Eginkizun mugatzaile eta identifikatzailea*: hau da, irrati-jarioaren kontinuumean zehar irrati-nobela hau datorrela adierazteko funtzioa; aurreko eta segidako programarekiko desberdintasuna, muga, markatzekoa alegia, eta horrekin batera programa konkretu hau identifikagarri bihurtzeko eginkizuna, (eta beraz identitate jakin bat ematearena, entzulearen belarrirako). Hasierako eta bukaerako kareten doinuek lukete funtzio hau. Esan bezala, kontakizun guztien eta bakoitzaren hasiera-bukaeretan musika-doinu bana, beti berberak, ema-

ten dira: hasierako karetan, “Antzoki iluna” sailari Bach-en Brandenburgoko 4. kontzertuko “Allegro”a dagokio; eta bukaerako kareta (Behethovenen adagio bat) honez gainera, “Su-koloreko ilea zuen emakumea”k ere bere musika bereizgarria du hasierako karetan, atal guztiei halako batasun bat ematen diena: Rick Wakemann-en “Dandelion dreams”en zatiak hain zuzen.

- *Funtzio espresiboa eta karakterizatzailea* deituko duguna (beste deitura hoberik otutzen ez eta): esan nahi bait da, narrazioaren harian zehar gertatzen diren gorabeherak, zerak, azpimarratzeko, kolore bereziz jazteko funtzioa luketen musika-tarteek beteko lukete funtzio hori.⁸ Musika hitzen ondotik doa; hitzetan adierazten zaiguna azpimarratu, indartu, nabarduraz jazten zaigu.⁹

Alde honetatik aipatu beharrekoa da, oso nabarmena izaki, lehen ataletik besteetarako aldaketa, doinu-motei dagokienez. Lehen atalean, non xelebrea den pertsonaia nagusia, pertsonaia honi egokitzen zaizkion hainbat doinu ageri dira; denak ere Euskal Herriko soinu-tresnaz joak: dultzaina, gaita, musukitarra, irritzia, txalaparta (xelebrea kazetari bezala deskribatu ondoren entzungo dugu hau, berez tresna honek behinola omen zuen mezulari-funtzioa gogoratu nahiz nonbait), alboka, sunpñua, rondalla, tobera, kalko txistua, trikitrixa, txirula. Funtzio karakterizatzailea nabarmena litzateke kasu honetan.

Bigarren atala hasi bezain laster, aldaketa nabarmena dago. Don Alejandro medikua, nobelako protagonista nagusia dugu ekintzaren edo narrazioaren gune, eta neskarekikoak abian jarri direnez, bestelako musika-tarteak agertuko zaizkigu berehala; musika “seriotik”-edo hurbilago leudekeen musikak, hurrengo hiru ataletan zehar: Vivaldi, Brahms, Haendel, Bach, Albeniz, Verdi, Mendelssohn, Strauss,... sokazko koartetoak, pianoa, hemeretzigarren mendeko musika erromantikoaren txataltxoak,... Horrela jarraitzen da hurrengo ataletan ere, maiteminarren istorioaren gorabeherak klabikordioak, organoak, bibolin-soloek, pianoak, sokazko koartetoek eta bibolin-txelo bikoteek adierazkortu nahirik, eta musika-txatal desberdinen erritmo eta mugimendu aldaketek (allegroek, adagioek,...). Azkeneko bukaera ustegabearekin batera berriz

ere beste doinu mota bat agertuko zaigularik, musika friboloa deituko duguna, bukaerak halako zerbait eskatzen du eta.

O ro har, musika-txatal bakoitzak doi aurretik doazen hitzek adierazten dutena indartzen du, haren laguntzailea da. Adibide bat: 3. atalean, bat-batean, kontalariak McCullers idazle amerikarrak maitasunari buruz idatzitako gogoeta batzu ematen dizkigu; horri dagokion musika, zein eta Verdiren “Traviata”ko duetoa da, non gizonak eta emakumeak maitasunari buruzko elkarrizketa kantatua duten. Beste adibide bat: azkenean, bukaera ustegabeko eta ironiaz betea gertatu ondoren, Strauss-en “Pizzicato Polka” adituko dugu, egoeraren barre-garria azpimarratuz.

Bestetik, zineko filmeen banda sonoroan, sarri, musikak halako batasun bat izan ohi du, tema nagusi bat eta horren inguruko bariazioen garapena. Hemen, ordea, musikak ez du batasun hori. Maitasun istorioa kolore anitzez betetzen da horrela, maitasunaren pena, neke eta pozen aniztasuna konotatu nahiz agian.

- *Betelana*: funtzio hau ere ukaezina da kontakizun honetan. Eta arrazoia azaldu dugu gorago: eragin extrintseko deitu dugun haren kariaz, hau da, material idatzia 23 kapitulutan ez baina 45etan eman beharrak dakar betelan funtzio hori, nabarmena dena. Kontakizunaren erritmoa geldotu egiten du, gehiegi aukeran, eta entzuleentzat nekagarri gertatzeko arriskua ere baluke, ene ustez.

- *Erritmo-sortzailea* esan dut denboraren arazoaz aritzean, hitzezko ihardunak inoiz ez direla luzeegiak egiten, ez narradorearen ez pertsonaien kasuan, eta horrek lehenengoaren nagusitasuna batez ere eten eta disimulatzeko eragina duela, entzuten ari garenari erritmo arina eta mugikorra erantsiz.

- *Funtzio narratiboa* (hau ere ez dateke izenik egokiena baina): alegia, musika lagungarri ez baina narrazioan bertan, fikzioko beste osagarri bat gehiago denean, narradorearen edo pertsonaien hitzak bezala. Kontakizun honetan ez dago honen adibide peto-petorik; bakarra agian, Alejandro mozkortuta doanean, kalean zehar, maitemin esperantza gabearen kausaz, “Ay, ay, ay, ay, canta y no llores” abestuz; aurreko kontakizunean, ordea, bai: pertsonaietako bat soinu-jolea da eta

obra ren harian soinu jotzen azaltzen zaigu, neska eta mutilari elkarrekin dantzan egiteko aukera eman ez hain zuzen.

HOTSAK

Efektu-hotsak dira ia irratiak entzuleari gauzak erakusteko, “ikusitako erakusteko” dituen bitarteko bakarrak. Berez, “soinuzko dekoratua” ikusizkoa baino estilizatuagoa da beti, ezinbestean.¹⁰ Baina irrati-nobela honetan azpimarratzekoa da zein ekonomia handiz erabiltzen diren efektu-hotsak. Entzulea ia konturatu ere ez da egiten baina horiei eskerrak irudimenezko geografia eraikitzen du gogoan:

- Espazioaren berri ematen zaio: lehen atalean, ostaturako eszenetan, jendearen barbaroa eta noizbehinka goilaratxoaren edo botilen hotsa entzuten dira.

- Espazio hori aire zabala den ala leku itxi bat, adierazten da: bigarren atalean, Alejandro Ugartenera bazkaltzera joateko itxaron ezinik dagoela, kanpai hotsak eta txorien txio-txioak aditzen dira. Ugartenean, berriz, bazkaltzen ari direnean, kubiertoek ateratzenduten hotsa besterik ez da aditzen, zertan ari direnaren seinalkari.

- Denbora ere adieraz dezake efektu-hots batek: aipaturako kanpai-hotsek eguerdiko hamabiak direla adierazten digute.

- Suspentsea ere lor daiteke: Alejandrok Ines lehen aldiz ikusten duenean, ateak zabaltzean egiten duen kurrinkotsa aditurako dugu.

- Beste hainbat konotazio ere iradokitzen dute hotsek: txorienak ingurune errurala konotaturako luke, kanpai-hotsak herri txiki bat; hirugarren atalean, Alejandro amodio penetan eta ardotan itota ikusten dugu, gauean, kale erdian bakarrik eta zakur-zaunkak aditurako dira urrunean: gaua, bakardadea, urruntasuna,...

Beste efektu tekniko batzu, hala nola durundia (rever), ez dira erabiltzen kontakizun honetan, baina bai Antzoki iluna”ko beste batzutan. Kontalariaren ahotsari eransten zaio, berare n eta kontaktzen duen istorioaren artean plano desberdintasuna (denbora dagoke tartean, adibidez) markatzeko.

NARRAZIOA

KONBENTZIOAK

Erdaraz irrati-nobelak tradizio handia izan du eta ondorioz jenero ondo kodetua da, beste hainbat jenero herrikoi bezala (komikia, nobela arrosa, fotonobela,...). Euskaraz, “Antzoki iluna”ko irrati-nobelek hain ondo funtzionatu izana, besteak beste, kode horietaz baliatzeari zor zaio. Hain zuzen, Bernardo Atxagak berak behin baino gehiagotan esan izan du, euskal literaturaz ari zela (berdin balio du irrati-nobelarako ere), tradizio faltarena ez dela hainbesteko arazoa, euskaraz tradizioz ez duten jenero, azpijenero eta abarrek beste hizkuntzetatik beregana dezaketela tradizio hori. “Mila gau eta gau bat gehiago” irakurri ondoren, esate baterako, nahiz erdaraz irakurri, euskal irakurlea (eta idazlea) antzina-antzinatik datorren tradizio narratibo batez jabetzen dela alegia.

Hala bada, irrati-nobela hau ere kode horren arauera egina litzateke, eta gure lana kodearen nondik norakoak, osagaiak, ezaugarriak, elementuak bereiztea litzateke. Eta inolako exhaustibotasun asmorik gabe, kodearen agerpide diren zenbait *konbentzio* seinalatuko ditugu.

- *Pertsonaia-tipoak*: hau da, aspaldi-aspalditik datozkigun tipoak aurkitzen ditugu irrati-nobela honetan ere. Mutila-Neska-Barregarria hirutasun nagusia, oker ez banago, Lope de Vegaren garaiko komedietan jadanik funtzionatzen zuen eskema bat da. Gaurregun zineko eta telebistako filmeetan ere erruz erabiltzen da. Masa-kulturaren guztiz sustraituta dago.¹¹ “Mutilaz” eta “Neskaz” hitzegiten genuen umetan, elkarri pelikulak kontatzen iharduten genuenean (“el Chico” eta “la Chica”z, zehazkiago); estilo garai, atsegin, duin batean ageri ohi zitzaigun bikote hau; horiekin batera, gehienetan mutilaren laguna eta laguntzailea zen Barregarria agertzen zen (“el Amigo del Chico”), gizarajo bihotz oneko bat, zatar samarra, akats nabarmenen bat zuena, zeinen aldamenean beste biak garaiago eta ederrago agertzen bait ziren.

Gauza bera dugu “Su-koloreko ilea...” honetan ere:

– Mutila don *Alejandro*da, medikua, ezkongagia, bi metroko eta 37 urteko gizandia, ahots sendokoa.

– Neska, *Ines* oraindik ez omen ditu 25 urteak beteak; sekula inongo emakumeri ikusi gabeko ilaje eder baten jabea da; ahots eztiduna; ontasun orbangabekoa,...

– Barregarria *Makario* da (ohar hiruren izenei): ahots fin erlatseko xeble bat, herriko konta-katilu lanak bere gain hartzen dituen; ttiki xaxtar bat, ardozalea,... Kontakizun honetan aparteko garrantzia du pertsonaia honek. Ohar bes-tela kontalariak istorioa kontatzen hasteko duen moduari: Xelebrearen arketipoaren deskribapena, bere berezitasun sein-alatuenak emanez; ondoren, Makario xeblearen deskribapena; horren atzetik, musikak kontakizuna eten ondoren, has-ten da berez narrazioa edo kontakizuna: Urizar herrian uda-berria etorri da, ostatua jendez beteta, giro polita,...

Bestalde, Makariok gorpuzten duen funtzioa (hitzaren adie-rarik semiotikoenean, nolabait esateko; J. Romera Castillok irakaskuntzan klasikoa den testuliburu batean¹² darabilen moduan, alegia), narrazioaren eskema abstraktuaren aurre-rabidean, oso inportantea da. Narrazioan dauden jauzi, eten edo elipsietan, adibidez, zenbait aldiz Makariok lotura-egitekoa betetzen du. Hala, berak iragarriko du neskaren etorrera (1. ata-lean); Ugarte indianoaren, gaixorik ia hiltzorian (4. atalean), eta heriotzaren atzaparretatik libratu denekoa (4. atalean, halaber)... Hots, konta-katilu edo herriko kronista eta berrie-mailearen egitekoa betetzeaz gainera, maila abstraktuago batean, aktante gisa (E. Souriauk “*Deux cent mille situations dra-matiques*” lanean darabilen terminologian).

Hiru pertsonaia horiez gainera, Alejandro bizi deneko etxe-ko andrea aipa daiteke, amatasuna (ama batek bezala maite du medikua), esperientzia eta zuhurtzia hezur-mamituta (berak erakutsiko dio mediku inozente samarrari neskarekin nola harremanetan jarri; euskal-zelestina gozo bat alegia. “Zein sor-gina zaren, eta zein amona polita!”, esango dio Alejandrok eskerronez beterik, bigarren atalean).

Besteak dekoratuarekin konfunditzen dira, arketipo hu-tsak dira, apenas indibidualtasunik gabe (ostatuan karta-jokoan ari direnak, Ugarte “indianoa” -ohar “indianoaren” per-tsonaia topikoari, euskal tradizioan).

- *Amodio-istorio* baten aurrean gaude, eta hau ere hain da topiko non ia esan beharrik ez dagoen. Izan ere, gaurrengungo

masa-kulturako fikzio-produktuetan, ezinbesteko osagaia da, eskema topiko-tipikoenen inguruan betiere Hemen bezala. Egia esan, Atxagak exajeratu ere egiten du pixka bat -apropos, nik uste, horixe behar bait du kontakizunaren azkenean argi-tuko dena argi dadin-: Alejandro, 37 urteko mutilzahar parranderoa erabat inuxente ageri zaigu maitasun kontuetan; hama-bost urteko adoleszente bat dirudi, ilaje eder hartaz maitemintzen da, mozkortu egiten da neska beste batekin ezkontzekotan dela jakitean,... Neska ere, bere ilaje eder eta ahots eztiatz aparte, mundu honetakoa ez den aingerutasun inozoz jantzita ageri da, erabat pasibo, inolako errebeldiarik egiteko gai ez dela (eta gauza heroiko bakarra egin dezanean, ilajea moztu, dena behera etorriko da). Makario xelebrea ere maiteminduta dago Inesez, baina oso era xelebrean, medikuaren maitasunak trajediaren aztarrenak dituen bezala (nahiz erridikulo samar), barregarriarena Inesi begira egotera mugatzen da (“gaur zazpi aldiz ikusi dut!”).

- *Unibertso errurala*: hau Atxagaren ezaugarria eta azken urteotako euskal literaturaren ezaugarria da, *topos* bat, *locus communis* bihurtu dena ia. Eta hain zuzen hortxe funtzionatzen du ondoen Atxagaren euskara bizi pipertsuak. Beste arrazoi bat kontakizuna “natural” irudi dakigun. Baina Atxagak topikoak exajeratzera egiten du alde honetatik ere: lehen ataleko ostatuko eszena da adibiderik argiena: gizonezko koadrila bat kartetan; xelebrea ageri eta adar soinu jatorra, eztenkadak, irtenaldi zorrotzak,... “genuino sabor vasco” duen koadroa, alegia.

HAUSTURA

Orain arte konbentzioak seinalatu ditugu, baina kontakizun honen gakoa hain zuzen konbentzio horien hausturan dago. Orduantxe hartzen du ber tamaina osoa, ber esanahi osoa. Hari osoan zehar eraiki den istorioak krak egiten du ustegabeko amaian, Ines ile-motz eta Alejandro enamoratua zentzaturik agertzen zaizkigunean.

Ironia azken horretan konzentratzen bada ere, kontakizun osoan zehar pilatuz joan da. Ez nabarmenegi, hala ere, entzuleak neurri batean sinetsi egin behar du entzuten duena, eta istorioa eta pertsonaiak erridikuluegi egiten bazaizkio, dis-

tantziatu egingo da gehiegi. Egileak, bada, ez du agertu behar nabarmenegi kontatzen denarekiko eta pertsonaiekiko distantziamendua ere. Baina identifikatu ere ez da egiten, jakina. Estrategia bat darabil, erdibide horri tentua hartu eta kontakizunak funtziona dezan.

Batetik, pertsonaia-tipoak karikaturizatzeraz jotzen du, zenbait ezaugarri exajeratuz. Alejandro bi metroko gizon-puska da, baina ume ttiki bat bezala jokutzen du. Hala ageri zaigu, hama-bost urteko mutiko bat bezala maitemintzen denean. Agertu ezezik, beste pertsonaiek nahiz kontalariak behin baino gehiagotan adieraziko dute horixe (Mariak: “berori inuxenteezia da, don Alejandro; hau da dena esan beharra”, 2. at. Kontalariak: “Gizon handi haren barruan haur ttiki bat ezkututzen zen”, 2. at.).

Xelebrearen kasuan ere bai ber jokabideak eta bai pertsonaiek eta kontalariak, behin eta berriz ateratzen dituzte aren xelebretasunaren seinaleak.

Inesen kasuan, ordea, neskaren inuxentea berak ber jokabideaz azaltzen du: ahotsean, esaten dituenetan (“Zein arinak diren gizonak, Ines” esaten dio Ugarteren emazteak, eta neskaren erantzuna: “Ez dakit ba”).

Guzti horiek kontaktetan zehar ongi dosifikatu ondoren, azken erabatekoak dena argitan jartzen du. Euskarritzat hartutako hainbat konbentzio horrelaxe agertzen zaizkigu orduan, konbentzio, itxura huts.

1. Ikus GUBERN, Román: *La mirada opulenta*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1987, 223 or. eta hur.
2. MORAGAS, Miguel: *Semiótica y comunicación de masas*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 296 orrialdean, “caducidad del mensaje radiofónico”
3. MORAGAS, Miguel: op. cit., “Metodología del análisis del mensaje radiofónico” kapituluari sailkatzeko kategoria batzu ematen ditu, “espazioa”, “ereduak” eta “irriti-jeneroak”, besteak beste, baina ez dut uste lanhonetarako hainbesteko zehaztasunetan sartzea interesatzen denik.
4. ARNHEIM, Rudolf: *Estética radiofónica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980, 12. or.
5. ARNHEIM, Rudolf: op. cit., 24-25 or.
6. ARNHEIM, Rudolf: op. cit., 30 or.
7. MORAGAS, Miguel: op. cit., 276 or.
8. MORAGASek dioenez, horixe da musikaren funtzio nagusia irratigintzan: “La función de la componente musical, en la mayor parte de las ocasiones, es la de euforizar el texto” (281 or.)
9. Ibid.: “... la música... subraya, entona, acentúa, interroga, enmarca, implica admiración...”
10. ARNHEIM, Rudolf: op. cit., 71 or.
11. Ikus ECO, Umberto: *Apocalípticos e integrados*, Ed Lumen, Barcelona, 1985, 213-247 or.
12. ROMERA CASTILLO, José: *Comentario semiótico de textos*, SGEL, Madrid, 1980.
13. SOURIAU, Etienne: *Deux cent milles situations dramatiques*, Flammarion (?), Paris, 1.97(?).