

*Haranburu Altunaren***GERNIKA***Jon Kortazar*

Lan honen¹ aurrean izan dudan lehenengo inpresioa hauxe izan da: zahartuta dagoela. 1977ko Urrian argitaratua izan arren ere, 1980. urterarte ez dut irakurri eta denborak aurrera egin dionaren susmoa gainditu zait. Agian, idatzi zen urtean aurkitu behar genuke arrazoia, eta ez argitaratu zen urtean. Haranburuk kontraazalean jartzen duenez, lana 1974. urterako idatzita zegoen.

Eta komentario hau hasterakoan kontutan hartzen dugu hurrengo hau: dramak errepresentatzeko egiten badira ere, guk irakurri egin dugula, drama ikusteko aukerarik ez bait dugu izan. Ohar hau garrantzizkoa iruditzen zaigu. Gaur ez dakigu eszenario baten gainean lanak inpresio berdina egingo ligukeen ala ez.

Horreia, ba, izan dugun inpresioa gordin-gordinik aztertzen eta irakurketa, gure irakurketa azaltzen saiatuko gara. Eta lanari buruz zerbait jakiteko has gaitezen liburuaren azalean esaten zaigunetik: «Drama eskematiko honetan Euskal Herriaren egoera represiboa tankeratzen da. Hain gertu diren denboretako zoritxarrak nekez gerta daitezke entretenigarri edo teatrogai ba dira beren trajedi kutsuagatik da. *Gernika* antzerki hau euskal teatro berriaren kontexto formalean finkatzen da»².

Firma gabe datorkigu iritzi hau eta, agian, editorearen iritzia izango dugu. Baina ez dugu ahaztu behar, kasu konkretu honetan, editorea eta idazlea pertsona bera direla. Eta guk uste

lan hau deskribatzeko (definitzeko (?), agian) hainbat izenondo-ko agertzen zaigu. Labur-labur esanda, hauxe dateke *Gernika: drama historiko, eskematiko, didaktiko, trajiko, eta, forma aldetik, berria*.

Esaldi laburra, «Euskal Herriaren egoera represiboa» adierazten saiatu den obra batentzat. Represioa esaldiak baino luzeago izan bait da. Eta honekin ezaugarri bakoitza pixka bat ager dezagun.

1. — Lana eskematikoa da

Eta ez da nik jarritako ezaugarria, idazleak bere buruari ezarritakoa baizik. Eta «eskema» hitzak zentzu nabari bi ditu; bata restriktiboa: oraindik proiektu mailan dagoena, hots, desarroilo gabea, bere izaera guztia hartzeraz heldu ez den proiektua. Bigarrena, zentzu zabalagoa: adorno gaberik, muin hutsean datorrigun drama, adorno eta gehiegikeria guztiak alde batera utzirik komunikagintza zuzen zuzena lortu nahi duen testua.

Hitza bigarren zentzu honetan erabili nahi izan dela uste arren ere, lana jadanik kontradikzio batetan aurkitzen dugula pentsatzen dut. Kontradikzioa hauxe dateke: egoera konplexu bat (Euskal Herriaren trajeria) eskema baten bidez adierazi nahi izatea. Baina, presupostu hau teoria mailan argi egon arren ere gai, forma eta egitura aldetik eskematismoa gainditzen saiatu dela Haranburu Altuna esan beharra dago.

Gai aldetik ez delako era bateko errepresioan bakarrik fijas. Idazlearen pentsakera aztertzeke era bihurtzen zaigu puntu hau, baina horretarako bibliografia eta sakontasun bat behar izango ditugulakoan, aipatu egingo ditugu lan honetan agertzen diren errepresioak: poliziala, turismoaren bitartekoa, politikoa, kulturala, kapitalarena. Hain ezagunak diren klase opresio eta opresio nazionala ardatzetan batu genitzakeenak.

Egitura aldetik lan honi, desarroilo dialektikoa eman nahi izan zaio: praxis eta teoria, herri xehe eta jigantearen artekoa. Egia esan, ez dakigu puntu honetan lanak asmatu duen ala ez, egitura arloan agertzen bait zaigu lan hau eskematikoen.

Izenburuan esaten denez, drama hau «Bi partetan berezia» agertzen da. Eta parte bakoitzean lau eszena. Eszenok, nolabait esateko, «soltuak» dira, ez dute arteko batasun argumentalik. Irakurle/ikusleen giroak emanda dator lotura. Lanak duen inguru errepresiboan oinarriturik. Baina lanean barna, Brachten

espresibismoaren teknika jarraitu da. Baina interesatzen zaiguna hauxe da: irakurle/ikusle erreferenteak (idazle eta irakurle/ikusle-
leen kontestua, giroa, esperientzi mundua, mundu errealak dau-
kan garrantzia). Hain zuzen, lana giro errepresibo bat (eta agian,
bakarra) sofritutakoei zuzendua al dago? Eta erreferentea alda-
tzen denean, inpakto berdina egingo al du lanak?

Nik nire erantzuna dut. Eta gorago esaten nuenez, niri behin-
tztat, lana zahar kutsuarekin agertu zait. Baina, jakina, hemen
norberaren gustuz eta subjektibitatez hitz egiten ari garenez, goa-
zen gauza konprobarriagoak zehaztera.

Dialektika esan dugu; herri xehe eta jigantearen arteko dia-
lektika. Halaxe da. Eta eskematismoa guk uste, batez ere puntu
honetantxe agertzen zaigunez, hona hemen eszenaz eszena obra-
ren egitura:

Lehenengo alde

- I. — Errepresio ekintza. Jigantea: teoria. Errepresio polizia-
la. Teoria.
- II. — Opresio nazionala. Jigantea: teoria. Turismoa: opresioa.
Teoria.
- III. — Opresio ekonomikoa. Jigantea: teoria. Langileen erre-
presioa. Teoria.
- IV. — Kartzela. Jigantea: teoria. Askatasunaren errepresioa.
Teoria.

Bigarren alde

- V. — Gernika. Jigantea: teoria. «Gernikako Arbola».
- VI. — Madril. Jigantea: teoria. Jigantea erori beharko.
- VII. — Errepresio ekintza. Jigantea: teoria. «Gurea da Euskal
Herria».
- VIII. — Iraultza. Jigantea. Askatasuna.

Guk jarritako izenak direnez, azalpen eta sistematizazio apur
bat behar dutelakoan gaude.

1) Lehenengo eta bigarren aldeak eszena kopuru berdina
badute ere, lehenengo aldekoek atal bat gehiago dute: 4 atal,
lehenengo aldean eta 3 bigarreanean. Hain zuzen, lehenengo al-
dean praxis/teoria arteko dialektika bitan agertzen zaigun ar-
tean, obrara bigarren aldean tesis/antitesis/sintesis antzeko egi-
tura bat jarraitzen da.

2) Bigarren aldeko teknika, beraz, desberdina da. Eszenaka hiru atal emanaz aparte, ez du jiganteak eszenarik bukatuko. Herriaren praktikaren aldeko den koruak bukatuko ditu, askatasunerantz daraman bidea ibilirik.

3) Eskematismoaren ondorioz garrantzitsuenak, nik uste, desarroilo baten falta da. Ekintzek badute progresio bat, baina ez da tentsioz eta klimaxez sortutakoa, elementu txikiez (abestiez...) sortutakoa baizik. Beste era batez adieraziz: eszenen arteko lotura argumentalik, gai aldetiko progresiorik ez egoteak beste era bateko progresio bat eraikitzen bultzatu du lana: elementuen pilaketa edo matizazioak sortutako progresioa.

Elementu progresioak lirake, batez ere, hurrengo biok: Jigantearen loa, eta kantuen progresioa. «Gernikako Arbola» gurari foralen ezaugarri badugu, «Gurea da Euskal Herria» beste gurari radikalagoena bezala agertu nahi izan da. Hautapena diskutigarria iruditu arren ere, abestien kalitate estetikoari begiratuz, ez dago dudarik horrela egin nahi izan dela.

Lanaren eskematismoa gainditzeko hirugarren maila, arlo bat bazegoela esan dugu. *Forma aldetikoa*, hain zuzen. Konplexitatea sinbolismoaren bitartez lortu nahi izan da arlo honetan. Sinbolismoa ez da agertzen Jigantearen eta txapelen bitartez egiten den irudietan bakarrik. Irakurle-ikusleak arintasunez interpreta ditzakeen beste hainbat elementu ere aurki genezake. Pertsonaien kontzeptzio eskematiko eta arruntean ere badago topifikaziorantzako joera orokor bat. Labur-labur esanda, forma aldetiko eskematismo lana «kontexto formal» berrian taiutuz lortzen dela esan genezake. Puntu hau, dena dela, geroxeago izango dugu aztergai.

2. — Lana drama historiko eta trajikoa da

Eta esan beharko, ez dela esaldia osoz egia. Lana antzerkia da, zalantzarik gabe, eta historikoa delakoaren puntuan ere duda guti ditugu. Dudagarriagoa egiten zaiguna «trajedia» hitza da. Eta hitz hau erabiltzerakoan, guk uste, elementu bi nahastu dira: Errealitatea eta Fikzioa. Errealitatea izan dugu urteotan trajikoa. Baina lan honetan distantzia bilatu nahi izan da, eta ekintza zatikatuen bitartez dramatismo gutti aurki dezakegula uste dut, eta trajeriaren arrastorik are guttiago. Berriro esanda, ekintza, planteamentu eta hitzaren arteko desoreka dago (praxis eta teoria izendatu ditugu beste toki batetan). Hain zuzen,

pertsonaien despertsonalizazioak, sinbolizazioak, orokortasunaren alde jokatu badu (oso teknika ezaguna bestalde, literatura didaktikoa egin nahi denean, eta euskal literaturan, norbait aipatzekotan, T. Agirrek jadanik erabilia, hainbat eskematismo gabe), obraren barne tentsioaren aurka doala uste dut, bere konzeptzio lar intelektualean. Ez dezagun ahaztu Jiganteak asperraldiz ahoa zabaltzen duela obraren hainbat pasartetan.

3. — Lana drama didaktiko bat da

Eta orain bai, hitza geurea da, eta ez idazleak berak jarria. Lanarekin «Euskal Herriaren egoera errepresiboa tankeraten da». Baina lanaren helburua ez da geratzen egoera baten erakusketan bakarrik: irakurle-ikuslearen erantzuna eskatzen du, eta herri xehearen aldetik parte hartze bat³. Egoera erakutsi bakarrik ez, mezua ere (ideologikoa, agian) erakutsi nahi du. Eta lanak tonu didaktikoa duela ez da, ordea, hipotesis mailan bakarrik agertzen.

Tonotik hasi baino ez dago. Tono zuzen-zuzena erabiltzen du Haranburuk. Irakurle-ikusleari hainbat konplizitate kinu egirik. Pertsonai eta Jiganteak erabiltzen dituen klitxe ugariok ditugu kinuok:

«Gora heriotza» (16. or.)

«Ordena lortzeko

Beharrezkoak dira gartzelak» (20. or.)

«NO PASARAN!!!

Kanpoan denak komunista eta masoi dira» (24. or.)

«Lanak plusbalia produzitzen du» (39. or.)

Tono zuzen horren ezaugarriarik nabarmenena joskeran dauka. Normalean esaldiak ximpleak dira, eta laburrak, argiak. Mezua zuzena, borobila, matizaziorik gabea. Horrela, didaktismo joera indartu egin du Haranburuk, xepika kutsu bat lortuz, nik uste.

Baina matizazio falta honetan, nik behintzat, arrisku bat aurkitzen dut. Egia esan, eta nik ikusten dudana ikuspegitik, obra mezuari begira, mezuari zuzendua dago. «Sozial» kutsu batekin. Eta guzti honek, arrisku bat seinalatzen du: obra inguru sozialari begira badago, gizarteari begira, urgentsizko gai bat bezala, erreferente hori aldatzen denean, obrarekin zer?

4. — Euskal teatro berriaren kontextu formalean finkatua

Forma kontzeptua era bitan ulertu beharrean aurkitzen gara kasu honetan. Alde batetik, antzerki moldatzearen formari dagokion bezala, eta bestetik, estilo bezala bereziki ulertua. Tratamendu ezberdina izan dituela lan honetan uste dut, eta lehenengoa, moldaketa, desarroilo pentsatu baten bitartez indartua irten bada, bigarrena askoz ere ahulago ikusten dugu.

Kontestu berri horren elementuak ditugu hain zuzen aipatu ditugun pertsonaien despertsonalizazioa, adierazgarri ximpleen erabilera, eszenatokitik desagertzerik ez izatea aktoreek, pantomima eta gorputz espresioaren erabilera, maskaren jartzea, eta Jigante, musika, eta dantzen agerpena, eta baita, pertsonaiak publikoari zuzenki zuzentzea:

«Jaun andreak:

Ikusgarria da abioien indarra» (57. or.)

«Publikoratz joanaz

6 eta 4

Historiak eskatzen du.

Gizonek nahi dute.

Denboraren legea da». (71. or.)

Elementuen bilketa hau Haranburuk eszenak hasi aurretik agintzen dituen oharretik hartua dago. Guk aipatuak izan ez arren, beste elementu teatral batzuekin osotu dugu zerrenda.

Elementuen desberdintasuna oso nabaria denez, ez dugu puntu honetan beste aipamenik egingo. Gure ustetan garrantzitsuenak direnei azpimarkatze ttipi bat eginez bukatuko dugu.

a) Pertsonaiak funtzio bihurtzen dira eta ez dute nortasunik agertzen. Haragi gabekoak ditugu. Funtzio hitza eszena aurreko oharretan aipatutakoa dugu (9. or.). Horrela, pertsonaiek funtzio ezberdinak osatzeko bidea zabalik dute. Pertsonai batek obrak behar dituen papel guztiak joka ditzake. Pertsonaien *funtzionalitatea* dugu, ba, lanean ikuspuntu garrantzitsuenetarikoa.

b) Ezaugarri txikien zentzu sinbolikoa. Sinbolismo edo interpretaketa zabal bateranzko bidea pertsonaien multiplizitatez lortua dago. Baina adierazgarria iruditzen zaigu beste esalditxo hau ere: «Funtzioaren aldaketa adierazteko aski izanen dute adierazgarri ximpleren bat erabiltzea» (9. or.). Sinboloak adierazgarri ximpleak dira. Detalle txikiak nahiko dira. Inportantea

iruditzen zaigu, honek lanaren errepresentaziorako suposatzen duen erreztasunagatik. Ekonomia aldetik ez du gastu handirik eskatzen eta talde amateurrek antzezteko aproposa dateke. Eta gainera, indartua agertzen da funtzio didaktikoa. Zentzu berean eta lanaren forma «ausartia» azpimarkatzeko, edo bere kontestuan jartzeko begira dezagun akotazio hau: «(maskarak, agian)» (9. or.). Ez al da kontestu formalean pausu handirik eman nahi, «agian» horrek salatzen duenez? Dena dela, maskarak sinbolizaziorako bide dira.

d) Obraren modernutasunarekin jarraituz, azpimarkagarriak ditugu aktoreen pantomima eta gorputz-espresabideak. Argi dago, ezaugarri hau izan dugula, Grotowskiri esker, teatro moderno guztiaren iraultz puntu bat.

e) Sinbolismoarekin oso lotuta dugu eszenarioaren taiuera. Alde batetik, eszenak espazio huts bat adierazten du, edozein toki izan daiteke eszena, Pastoreleen tradizioaren barnean bezala. Eta bestetik, espazio horretan elementu adierazgarri eta sinboliko bakar bat agertzen da: «Gernikako arbola adieraz daiteke pinturaz edo benetako arbola baten bitartez» (10. or.).

Jigantearen irudia aipagarria dugu halere. Bere marka sinbolikoak ezagunak ditugu. Baina kointzidentzi bat aipatu nahi nuke. Kilikilariak ere beren *Tripontzi Jauna* obran horrelako zerbait erabiltzen dute. Agian, Haranburuk eta Kilikilariak gure herrietako jaietan hain ugariak diren Jiganteen tradiziora joko zuten pertsonai honen forma taiutzerakoan.

f) Azkenerako utzi dugu teatro berrian hainbat aztarna utzi duen teatro herrikoi zaharra. Pastorelek obra honetan duen influentzia nabaria dela uste dugu. Bai espazio hutsari bagazozkio, bai musikaren tokiari gagozkio. «Trikitixa bat edo txistulariak agerian egonen dira eszenaren albo batetan... Egokia litzake, pastoraletan bezala estrado batetan musikoak jartzea» (10. or.).

Tradizioarekin jarraituz, Jigantearen kasuan ere iturburua herrietako jaietan egotea, ez dut uste hipotesi ausarta denik.

Bigarren lekuan aipatu dugun estiloari buruz, berriro aipatuko ditugu gorago jarritako ezaugarriak: Tono epikoa, esaldi ximple eta laburrak, topikoranzko joera.

Tono epikoen frogak ditugu, nik uste, lana bertsoz idaztea, librea dugu bertsoa, enkabalgamenturik gabe —bertsolarien eskola tradizionalari jarraituz—, esaldiak soilak eta baiezkoak izatea. Guzti honek, obrari zalantza gabeko tonu epikoa ematen dio. Gorago esan dugunez, pertsonaiek diotena hartu edo utzi

beharko dugu. Eta hau, hain borobil, arriskutsua da, manikeismo eta mitinismo bide gutti geratzen da hortik jarraituz gero. Manikeismoaren ideia honi pixka bat eustearren, seinalatu nahi nuke klitxe eta topiko gehienak Jigantearen ahoan jarrita ditugula, Jigantearen irudiarekin karikatuta bat egiteraino. Bai, zalantzarik gabe, zorioneko eskematismo hori hautsi egin da Jigantearen kasuan, karikaturan jausteko. Dena dela, tonoko epikoak indar berezi bat lortzen du estilo mailan, zihurtasunak ematen duen inpresioa, hain zuzen. Tono epiko berbera damaiote eszenek. Eszenaren kontzeptzioa, esan dugunez, eszenen zatiketara oinarrituta dago, agian Brecht-en expresionismoaren aztarnak jarraiturik.

5. — Laburpen gisa

Bukatzeko, laburpen bezala, *Gernika* teatro lana desorekatua ikusten dut, zahartua ere bai, eta ximplekeriari emana pasarte bat baino gehiagotan. Desoreka garrantzitsuak egon arren ere, bat seinalatuko nuke garrantzizko bezala:

Itxura berri eta gai aldetiko manikeismo zaharraren arteko desoreka. Mezu ideologiko bat emateko forma berriak aukeratzek ez du obra salbatzen. Eta nahiz eta itxura, egitura, sinbolizazio eta estilo mailan azertuak egon, eskematismoak kalte larri egin dio lanari. Gure herriko egoera ezin izango dugu inoiz eskema baten bitartez azaldu, nahiz eta eskema horretan klase borroka eta nazio arazoa baturik egon.

J. K.

¹ HARANBURU ALTUNA, L.: *Gernika*. (Drama historiko bi partetan berezia). Haranburu editorea. Kriselu 29. Donostia 1977.

² HARANBURU: op. cit. kontraazalean.

³ Helburu hau hipotesi mailan badarabilgu ere, oso argia dela uste dugu, eta azterketatxo honetan zehar frogatuaz joango gara inpresio hori.

Agustin Zubikarainen *Esan eta Esango*

Jon Kortazar

Agustin Zubikarai: euskal antzerkian izen bat egin duena, bere azken urte astitsuetan nobela arloan saiatu da. Eta dirudienez, horrela agertzen bait da egunkarietan eginiko elkar hizketetan, nobela nahikotxo du idatzirik, eta Agustin Zubikaraik Bizkaian antolatzen diren sariketa bakoitzara aurkezten ditu argitaratzeko eta bide batez sari bat jasotzeko, eta saridun gertatu da sarritan.

Jokaera honen fruitu dugu *Esan eta Esango*¹: sariketa baten (1978ko «Resurrección María de Azkue»-n hain zuzen) lehen saria jaso ostean argitaratzen dena.

Sariketa irabazi eta gero argitaratu: hona Zubikaraik aukuratu duen bidea. Nahiz eta berak lehenengoz argitaratu zuen nobela (*Bale denborak*)², guk dakigunetik, ez zen inongo sariketara aurkeztu.

Gaingiroki begiraturaz gero, *Esan eta Esango* kontakizun laburren pilaketa dugu. Generoari dagokionez, ipuinek eta nobela laburrek osotzen duten liburua. Baina zalantza gabe, hori baino gehiago dugu liburua. Zihur asko, *nobelagintza era tradizionalaren formen jarraipena*. Hitza aipaturaz batera, *tradizionala* zer den zehaztu beharrean aurkitzen gara. Eta izenburu horren pean jar dezakegu ezaugarri pilo bat. Baina geroago zehaztuko dugunaren aginduarekin, hona hemen Agustin Zubikarainen nobelagintzari ondo dagozkion ezaugarri bi: Txomin Agirrerren in-

fluentzia nabaria, formaz eta presupuestoz, eta nobela errealistaren jarraipena.

Argi dago Zubikarairen kasuan ez direla agertzen planteamentuok XIX. mendearen amaieran agertzen ziren moduan. Denborak ez du alferrik aurrera egiten. Baina Zubikaraik duen kontaketa kontzeptzioa ez dago narrazio tradizionalatik urruti: Errealismo klasikoaren bidetik abiatzen da.

2. — Abiapuntua: Lokalismotik historizismora

Narratiba honen abiapuntua bikoitza da: Toki eta denboraren tratamendua. Toki kontzeptzioa, sistematikoa da Zubikarairen orainarteko lanetan. Idazlea ondarrutarra dugu eta liburu honen ekintzak Ondarroa eta inguruetan gertatzen dira. Egia esan, eta hau ahaztu ezina dugu, Ondarroako ingurua itxas zabalak ere bada. Zubikarairen lanetan Ondarroatik irtetzerakoan, itxasoarekin zerikusiren bat duen beste herriren batetan aurkituko gara. Kasu konkretu honetan Bizkaiko itsasertzeko hainbat herri agertuko zaigu. Bermeotik hasi eta Ondarroaraino eta hemendik aurrera Gipuzkoako kostaldekoak ere. *Bale denporak* nobelak ere horrelako tokiak erabiltzen ditu. Baina, itsasotik urrutirago ere joan daiteke; hona hemen hirugarren toki motak: noiz behinka Rotterdam-eko jazoeren bat kontatuko digu Zubikaraik (136. or.).

Honela, badugu Zubikarairen nobelagintzako tokien ezaguerak: Ondarroa, batez ere, eta gero, arrantzaleen eta marinelen itsasoa (biak ez bait dira berdinak). Arrantzaleek ekintzetan parte hartzen dutenean Terranova aipatzen zaigu, eta marinelak agertzean, itsasoarekin zerikusirik duen estranjeriko hiriren bat.

Datuok kontuan izanik, Zubikarairen toki kontzeptzioa oso lokalista iruditzen zaigu. Ondarroa agertzen zaigulako batez ere. Lokalismo hori era bitan tratatzen da nobelan: Ondarroaren gorapen historiko bat eginik eta, bigarrenez, lokalismoari aire teluriko, mitologiko, epiko bat emanik. Eta ez nabil punturik esajeratzen. Ikus «Ondarretik Ondarru'ra» (13-27. or.). Forma aldetik oso arraroa da ipuin hau: bertso libreko prosa rimatua; hitz lauz gabe, errimari lotua. Arrarotasun honen arrazoia tratamenduan datza. Dena dela, tratamendu honek desoreka bat sortzen du gaiaren (Ondarroaren sorrera mitikoa) eta formaren (mitiko-epiko) artean.

Denborari bagaiozko, ordea, Zubikaraik ez du hurbila,

oraingo denborarik aukeratzen bere nobeletarako. Iragana, pasatutako denbora du kontakizunen gai. Agian, hau dugu Zubikariren nobelagintzaren balore bat: historia, bere herriko historia inspirazio gai erabiltzea.

Baina joera honi buruz ohar bi:

1) Historia hori³, lokalista eta historizista da. Adibidez, Kanalakoeke Drake pirataren aurka darabiltzaten borroka oso leku konkretuetan gertatutakoak dira. Eta historizista da: ekintzak direlako kontagai eta ez historia eta herria bera. Goiko adibidearekin jarraituz, «Kanalako ikaragarriak» ipuinean, Drakeren ekintzez Bizkaia guztia bildurrez zegoela pentsatu behar dugu. Baina, benetan, nahiz eta leku desberdinetako gertaerak kontatu (eta berriro azpimarkatuko dugu idazleak batez ere *gertaerak* kontatzen dituela) ipuina irakurriz, ez dugu esan nahi pertsonaiengan bildurrik sentitzen denik, bai, ordea, larritasun bat. Gertaeren maila sinboliko posiblea Zubikaririk ez du ia inoiz zaintzen. Eta orduan gertaerak gertaera huts, anekdota, huskeria dira.

2) Nahiz eta esplizitoki agertu nahi ez, egia esan, iragan horrek badu zentzu didaktiko bat. Ez da agertuko T. Agirreengan agertzen zen bezala mezu moralez beterik, baina iragana positibotasunez juzgatzen da liburu honen hainbat pasartetan, nahiz eta honelako esaldi neutroak agertu:

«Beste giro bat zan.

Zelako?

Orduko!» (129. or.)

«Umia! Umia!» deitutako ipuinean, ordea, egungo gertaera bat, egungo izaera, iraganako izaera bati kontrajartzen zaio; ondorioz, tono melankoliko batetan honela bukatzeko: «Lengo giroa zan» (136. or.). Berriro etorriko ez dena, jakina. Eta beste ipuin baten amaieran: «Ori lengo giroan zan» (138. or.).

Historizismoak tratamendu ezberdinak ditu lan honetan zehar: balio du anekdotak jasotzeko (gorago ikusi dugu nolako kalitatez), edo, ekintza nagusia, dato historikoen bidez adornatzeko. Eta honetan, jatoriasunik nabaritzen zaio, gazteok ahaztuta edo ezagutu ere ez dugun mila detaile herrikoi ateratzen ditu eta: bai abesti herrikoiak (114. or.), bai herriko mitoak (Ondarroako Kortxeleko Manu ezagunak) edo beste horrelako bitxikeria politik: Herrietako ofizialak: «Kapitanak Mundaka'n. Eta kapitanesak be bai. Eta Lekeitio'n. Maiordomuak Elantxo-

be'n. Erreposteruak Busturi'n» (136. or.). Edo seme alaben deiturak (99. or.).

3. — Desarroiloa: Kontakizuna, Ikuspuntua, Pertsonaiak

Zubikarairen planteamendu narratiboak oso tradizionalak dira. Ekintzak egtura, kontakizun lineala du. Linealtasun horrek, ordea (eta ez dezagun ahaztu honelako teknikak nobela errealistetan oso erabiliak direla), ez du oztoporik jartzen leku eta denborazko jauziak egin behar direnean. Jauriak, dena dela, oso kasu arrarotan egiten dira, eta gainera irakurlea oso ohartua geratzen da, espreski ohartzen bait zaio kontakizunaren barna jauzia emango dela. Adibidez: «Guazen atzera. Bost egun atzerago» (52. or.).

Eta linealtasunak ez du oztoporik jartzen aritik kanpo diren pasadizuak kontatzeko unean.

Kontakizunari dagokionez, esan behar orojakile dugula kontalaria, kontalari tradizional baten aurrean gaudela. Eta bego hemen froga bezala esalditxo bat: «Igarri eban «Saliñak» gauzak garratzuten asiko zireala» (96. or.). Kontalaria pertsonai barnean sartzen denaren adibide argi bat.

Ez dugu puntu hau gehiago komentatuko. Beraz, kontakizunaren eskema tradizionalarekin batera dator ikuspuntua.

Zubikarairen lan eta planteamendu honen akatsik garrantzitsuena, eta, nik uste, planteamendu tradizionala jarraituz beste era batez molda ezin zitekeena, pertsonaien tratamendua da.

Pertsonaiengan aurkitzen dugu lanaren arazorik handiena. Pertsonai guzti-guztiak lauak dira, izaeraz aldakuntzarik ez dutenak, baina hori baino gehiago ere badira: ximpleak, konfliktu bakoak. Ez dira gataskan eta zalantzan jartzen; ez dute izaera dialektiko bat, bere buruarekin eta bere inguruarekin dialektika bat aurrera eramateko ez dira gai.

Hori dela eta, interesgarriztat ematen dugu «Etxe utseko Akiliñe» kontakizunaren protagonista, eta «Peru diru» pertsonaiak aztertzea. Hamabi seme-alaba izan ostean, bere senarra, seme nagusienetariko bat hil, bere seme txiker tontua balkoitik behera jausi arren ere, Akiliñek bere izaeran jarraitzen du: «Kalera joaten zan, auzoko etxe eta erriko zeregiñetan orduak egitera, diru pixkat irabaziz, edo ta janaritan zerbait lortuz, Peruk itxasotik ekartzen ebana al eban eran biribildueta ugaritu eta sukutzeko asmo eta garrez. Eta «Jaungoikoaren graziz» bere

«ollarra» (*senarraren ezizena*, alegia) zintzoaren bitartez ekarritako seme alabentzako lapikoa egunero ipini eta gertu bearreko alegiñean» (114. or.). Larria izan arren egoera ez dago ez trajediarik, ez konfliktorik. Berean jarraitzen du andreak. Eta pena da, emakume tipo legez, interesgarria iruditzen zitzaigun eta.

Beste horrenbeste gertatzen da Peru Diru pertsonaiarekin. Eta ipuin bietan beste puntu komentagarri bat. Kasu bietan ipuinak *ondo* (?) bukatzen dira, amaiera zoriontsu bat (!) dute, sinesgaitza egiten bazaigu ere. Akiliñeren kasuan, aurrea irtezea nahikotzat jotzen delako nolabait, eta Peru Diruren kasuan konponketa harrigarria izan arren ere, ezkontza eta guzti dagoelako. Amaiera zoriontsu bat lortzeko ekintza bortxatua dela argi dago kasu honetan.

4. — Gakoa

Planteamendua ikusi ondoren, galdera bat otutzen zaigu: Zein da nobela era honen funtzioa, sariketa bat irabazi duela aparte utzirik, klaro. Funtzio estilistikoari buruz ari gara. Erantzuna ez da batere argia niretzat.

Alde batetik, aitortu behar, lan hau ez da interes handiarekin jarraitzen. Planteamendu nobelistiko ximple hau pasatuta dago, jadanik, agian.

Baina bestetik, gorago esan dugunez, Zubikarairen planteamendu errealistak baditu bere bereak diren ezaugarri bi. Lehenengoa, mezu moralik ez agertzea. Badirudi Zubikarai kontatzeak sortzen duen plazerragatik ari dela gauzok kontatzen. Puntu honek T. Agirrereren nobelagintzatik urrundu egiten du. Eta gainera, badago sexualitatearen tratamendu bat. «Biguna» agian. Baina alde honetatik sinesgarriak dira bere pertsonaiak: Peru Diruk ezkontzatik kanpo alaba bat izan ostean, lehenengoko emakumea utzi eta berriro lapurretan hasten denean: «Etxea aterpetzat emakume a laguntzat» (58. or.) eskatzen du jornalez ezer baino arinago. Euskaldunak Rotterdam-en nesketan doaz (136 or.). Hau T. Agirrerengan ez zen, jakina denez, inondik ere agertzen.

Distantzi kutsu bat ere gordetzen du Zubikaraik gaiak tratatzerakoan, historiagile (kronista hitza hobe doakio) bezala. Ekintzak gertatu ziren bezala kontatzeko ahalegina egiten du.

Agian, lan honek badu sustriaian «balore» bat. Zubikarairen

lanak badu irakurketagai bihurtzeko abantailik: narrazio ximpleak, hizkera jatorra.

Badu lan honek jende xehearekin hurbiltasun bat: badu »kistch» tradizionalaren usaia, melodramatismo ukitua, eta batez ere, tradizioetik irtetzeko ahaleginik ez: serialen gusto errepetitiboa ezin zaio ukatu. Obra honek irakurle posible konsumisten gusto estetikoak ez ditu inoiz zalantzan jarriko⁴.

5. — Hizkera

Gure azterketatxo hau bukatzeko, Zubikarairen hizkerari lotuko gaitzaizkio orain. Eta T. Agirreren kasuan gertatzen denez, hizkerak, euskararen jatortasunak salbatzen du, batez ere, lana.

Teknika zahar bati lotuak agertzen diren edadezko idazleak euskara zoragarria erabilten dutela ezin ukatu. Eta Zubikarairen kasuan aipamen bi:

1) Euskara jator batez baliatzen dela uste dugu: jatortasun hitz horrekin zera azaldu nahi dugu: esaerak, joskerak, euskararen muinaren forma bereziak adierazten saiatzen den estilo bat dela. Ez da bakarrik esaeren kontua: «Alako txalorik, Ango gora, irrintzi, eta gelditzeko agerpenik!» (97. or.). Batez ere joskeraren erabileraren kontua da. Horrekin batera, hizkera mota ahaztuen bererabilera: «Sortzeko izenak baiño ezagun eta ugariago dira deituretakoak, izengoitiak, edo des-izenak» (47. or.). (eta elementu horrekin baliatuko da pertsonaiak izendatzeko). «Orrelaxe, arraiñen irudiz edo zeregiñen itxuraz kontatzen dituez itxas errietan «Jaungoikuak bialdutako» umeak» (99. or.).

2) Elkar hizketa bereziak dira Zubikarairen nobeletan agertzen zaizkigunak. Biziak, arinak, elipsiaren bitartez josiak, eta, estilizio literario baten adierazgarri, prosa rimatuaren bitartez eginak.

Hizkera dugu, bada, lan honen punturik aipagarriena. Eta arriskugarriena ere bai. Txomin Agirre bizkaiera osotu baten idazten saiatzen bada, Zubikarairerengan beste tendentzi bat nabaritzen da. Baturantz goazen une honetan, Zubikarai kostaldeko euskaraz baliatzen da. T. Agirreren ahaleginen jarraipen bat baino gehiago, erregresio bat bezala agertzen zaigu honen euskara lantzea.

¹ Agustín ZUBIKARAI: *Esan eta Esango*. Ediciones Vascas. San Sebastián 1979.

² Agustín ZUBIKARAI: *Bale denporak*. Leopoldo Zugaza. Durango 1978.

³ Liburuaren hasieran ekintzak «asmatuak, gertatuak, irudituak» direla oharitzen digu, baina izaera horrek ez du aldatzen historizismoaren inpresioa.

⁴ Duda gabe, Zubikarairen planteamendu narratiboak, ekintzen kontzeptzio eta hainbat elementu (amaiera zoriontsuak, pertsonai ximpleak) denborarekin fijasuta geratu diren errealismotik datozen elementuak dira. Ikuspuntu honetatik, Zubikaraik darabiltzan gai kostunbrista-realista horiek sub-literatura batetik ez dabilta urruti. Baina jakina, hizkuntzak salbatzen ditu bere obrak sub-literatura arlotik.