



Universidad
Carlos III de Madrid
www.uc3m.es

DOKTORE TESIA

***JARRAI (1959-1968), abangoardiako
euskal teatroaren ikur***

Autorea:

Idoia Gereñu Odriozola

Zuzendariak:

**Patricio Urquizu Sarasua
Eduardo Pérez-Rasilla**

Tutorea:

Eduardo Pérez-Rasilla

CENTRO DE ESCUELA DE DOCTORADOS

HUMANIDADES - GIZA-ZIENTZIAK

Getafe, 2016ko urtarrilaren 11

“Cada movimiento teatral es una respuesta. Si la crisis social es aguda, el teatro será tanto más radical en sus posiciones.”

Alberto Miralles

AURKIBIDEA

ESKER ONA	11
AURKEZPENA	13
1. ZATIA: TESTUINGURUA	15
1. MENDEBALDEKO TEATRO KORRONTEAK XX.MENDEAN	17
1.1. Sarrera orokorra	17
1.2. Teatro konprometitua	23
1.3. Teatro Krudela	24
1.4. Teatro Existenzialista	25
1.5. Absurduaren teatroa	26
2. TEATROA ETA ABANGOARDIA (1950-1970), HERRIALDEKA	29
2.1. Espainia	29
2.2. Frantzia	38
2.3. AEB (Ameriketako Estatu Batuak)	44
2.4. Ingalaterra	50
2.5. Beste herrialde batzuk, laburrean	54
3. EUSKAL TEATROAREN HISTORIA LABURRA	61
3.1. XX. mendera arteko euskal teatroa	63
3.2. 1880-1936. Euskal teatroaren pizkundea	65
3.2.1. Antzerki datu historikoak	65
3.2.2. Testuinguru kultural eta politikoa. Antzerkia eta euskararen arteko lotura	75
3.2.3. Garaiko antzerkien estiloa	78
3.3. 1936-1950. Gerra Zibila, frankismoaren hasiera eta erbestea	80
3.3.1. Antzerki datu historikoak	81
3.3.2. Testuinguru kultural eta politikoa. Antzerkiaren (literaturaren) erresistentzia euskararen biziraupena	89
3.3.3. Antzerkien nolakotasuna, kutsu berrietatik urrun	92
3.3.4. Zentsura Euskal Herrian gerren ondorenean	93
4. 1950-1970ko EUSKAL ANTZERTIA	107
4.1. Sarrera	107
4.2. Iparraldea	112
4.3. Hegoaldea	121
4.3.1. <i>Euskal Izkera</i> eta Iztunde Eskola	124
4.3.2. <i>Jarrai</i>	132
4.3.3. Teatro Kluba	135
4.3.4. Bizkaia eta <i>Kriseilu</i>	140
4.3.5. Herrietako antzerki taldeak, "Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra" eta Zaldibarko Topaketa	144
4.3.6. Eszepzio legea	148
4.4. Teatro zaharra eta teatro berria	151

2. ZATIA: JARRAI (1958-1969)	159
5. JARRAI/ANTZERKI TALDEA	161
5.1. Sarrera	161
5.2. Partaideak	163
5.2.1. Partaideen zerrenda	163
5.2.1.1. Iñaki Beobide	164
5.2.1.2. Mikel Forkada	172
5.2.1.3. Ramon Saizarbitoria	178
5.2.1.4. www.ahotsak.com	183
5.3. <i>Jarrai</i> eta kronologia	185
5.4. Antzeztutako testuen zerrenda	188
6. JARRAI/URRATSEZ-URRATS, OBRAZ-OBRA	189
6.1. Sorrera eta irakurketa dramatizatuak	189
6.1.1. <i>NOR ALKATE</i> . Piarres Larzabal	191
6.1.2. <i>IRULEAREN NEGARRA</i> . Juan E. Gorostidi. Nemesio Etzaniz (mold.)	191
6.1.2.1. Sinopsia	191
6.1.2.2. Argitalpena	192
6.1.2.3. Autorea. Juan E. Gorostidi	193
6.1.2.4. Moldaketa egilea. Nemesio Etzaniz	193
6.1.2.5. Kontu bi	194
6.1.2.6. Oharrak	197
6.1.3. <i>EZKONDU EZIN ZITEKEN MUTILLA</i> . Xabier Lizardi	198
6.1.3.1. Sinopsia	198
6.1.3.2. Argitalpena	198
6.1.3.3. Autorea. Xabier Lizardi	200
6.1.3.4. Antzezlanak	201
6.2. Jarrairen lehen emanaldia	203
6.2.1. <i>MOTXA ERRIYAN</i> . Jose Artola	204
6.2.1.1. Sinopsia	204
6.2.1.2. Argitalpena	205
6.2.1.3. Autorea. Jose Artola	206
6.2.2. <i>ETXE ALDAKETA</i> . Jazinto Karraskedo	207
6.2.2.1. Sinopsia	207
6.2.2.2. Argitalpena	207
6.2.2.3. Autorea. Jazinto Karraskedo	208
6.2.3. Sarrerak eta eskuorriak	210
6.3. <i>Jarrairen</i> lehen itzulpenak	211
6.3.1. <i>NOR DA ERRUDUNA?</i> Pedro Muñoz Seca. Gotzon Egaña (itz.)	211
6.3.1.1. Sinopsia	211
6.3.1.2. Argitalpena	212
6.3.1.3. Estreinaldia	213
6.3.1.4. Antzezlanak	213
6.3.1.5. Autorea. Pedro Muñoz Seca	214

6.3.1.6. Itzultzailea. Gotzon Egaña	216
6.3.1.7. Jarrai eta antzezlanak	216
6.3.1.8. Prentsako berriak eta kritikak	217
6.3.1.9. Esku-programak	220
6.3.1.10. Argazkiak	223
6.3.1. <i>ITO EDO...EZKONDU</i> . Victor Ruiz Añibarro.Nemesio Etxaniz (itz.)	225
6.3.2.1. Sinopsia	225
6.3.2.2. Argitalpena	225
6.3.2.3. Estreinaldia	226
6.3.2.4. Antzezlanak	226
6.3.2.5. Autorea. Victor Ruiz Añibarro	227
6.3.2.6. Itzultzailea. Nemesio Etxaniz	228
6.3.2.7. Jarrai eta antzezlanak	228
6.3.2.8. Prentsako berriak eta kritikak	229
6.3.2.9. Esku-programak	232
6.3.2.10. Argazkiak	233
6.4. Euskal testuetara buelta. Kostunbrismo berria	237
6.4.1. <i>ODOL BIDEA</i> . Telesforo Monzon	238
6.4.1.1. Sinopsia	238
6.4.1.2. Argitalpena	238
6.4.1.3. Estreinaldia	239
6.4.1.4. Antzezlanak	240
6.4.1.5. Autorea. Telesforo Monzon	242
6.4.1.6. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	244
6.4.1.7. Prentsako berriak eta kritikak	245
6.4.1.8. Esku-programa	247
6.4.1.9. Argazkiak	247
6.5. Zeregin argiarekin aukeratutako itzulpenak	252
6.5.1. <i>KRISTALEZKO IRUDITXOAK</i> . Tennessee Williams. Julen Lekuona (itz.)	253
6.5.1.1. Sinopsia	253
6.5.1.2. Argitalpena	254
6.5.1.3. Estreinaldia	257
6.5.1.4. Antzezlanak, autorearen biografia	257
6.5.1.5. Autorea. Tennessee Williams	258
6.5.1.6. Itzultzailea. Julen Lekuona	260
6.5.1.7. <i>Jarrai</i> eta berrikuntzak	262
6.5.1.7.1. Eszenografia	262
6.5.1.7.2. Aldaketak taldean	264
6.5.1.8. Prentsako berriak eta kritikak	264
6.5.1.9. Esku-programak eta kartela	267
6.5.1.10. Argazkiak	269
6.5.2. <i>ERTZAÑA ETXEAN</i> . John Priestley. Julen Lekuona (itz.)	273
6.5.2.1. Sinopsia	273

6.5.2.2. Argitalpena	273
6.5.2.3. Estreinaldia	275
6.5.2.4. Antzezlan	275
6.5.2.5. Autorea. John Priestley	277
6.5.2.6. Itzultzailea. Julen Lekuona	278
6.5.2.7. <i>Jarriaren</i> emanaldiak eta kide berriak	279
6.5.2.8. Aipamenak, kritikak eta eskuorriak	280
6.5.2.9. Argazkiak	292
6.5.3. <i>ARRESI LATZA</i> . Joaquín Calvo Sotelo. Lukas Dorronsoro (itz.)	295
6.5.3.1. Sinopsia	295
6.5.3.2. Argitalpena	295
6.5.3.3. Estreinaldia	298
6.5.3.4. Antzezlan	298
6.5.3.5. Autorea. Joaquín Calvo Sotelo	300
6.5.3.6. Itzultzailea. Lukas Dorronsoro	301
6.5.3.7. <i>Jarrai</i> eta antzezlan	303
6.5.3.8. Pentsako berriak eta kritikak	304
6.5.3.9. Esku-programak	306
6.5.3.10. Argazkiak	308
6.5.4. <i>UDABERRIKO GAU HARTAN LORIK EZ</i> . Enrique Jardiel Poncela. Lukas Dorronsoro (itz.)	311
6.5.4.1. Sinopsia	311
6.5.4.2. Argitalpena	311
6.5.4.3. Estreinaldia	313
6.5.4.4. Antzezlan	314
6.5.4.5. Autorea, Enrique Jardiel Poncela	315
6.5.4.6. Itzultzailea. Lukas Dorronsoro	316
6.5.4.7. <i>Jarrai</i> eta antzezlan	317
6.5.4.8. Pentsako berriak eta kritikak	317
6.5.4.9. Esku-programak	319
6.5.4.10. Argazkiak	320
6.5.5. <i>BESTELAKOA</i> . Eugene O'Neill. Nemesio Etxaniz (itz.)	324
6.5.5.1. Sinopsia	324
6.5.5.2. Argitalpena	324
6.5.5.3. Estreinaldia	326
6.5.5.4. Antzezlan	326
6.5.5.5. Autorea, Eugene O'Neill	327
6.5.5.6. Itzultzailea. Nemesio Etxaniz	329
6.5.5.7. <i>Jarrai</i> eta antzezlan	329
6.5.5.8. Pentsako berriak eta kritikak	330
6.5.5.9. Esku-programak	332
6.5.5.10. Argazkiak	334
6.5.6. <i>ANDERE ETXEA</i> . Henri Ibsen. Joxe Agirre (itz.)	337

6.5.6.1. Sinopsia	337
6.5.6.2. Argitalpena	337
6.5.6.3. Estreinaldia	340
6.5.6.4. Antzezlanak	340
6.5.6.5. Autorea. Henri Ibsen	341
6.5.6.6. Itzultzailea. Joxe Agirre <i>Alkiza</i>	343
6.5.6.7. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	344
6.5.6.8. Prentsako berriak eta kritikak	344
6.5.6.9. Esku- programak	347
6.5.6.9. Argazkiak	350
6.5.7. <i>DENAK NERE SEMEAK</i> . Arthur Miller. Juan Antonio Letamendia (itz.)	352
6.5.7.1. Sinopsia	352
6.5.7.2. Argitalpena	352
6.5.7.3. Estreinaldia	354
6.5.7.4. Antzezlanak	355
6.5.7.5. Autorea. Arthur Miller	356
6.5.7.6. Itzultzailea. Juan Antonio Letamendia	358
6.5.7.7. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	359
6.5.7.8. Prentsako berriak eta kritikak	361
6.5.7.9. Esku-programak	363
6.5.7.10. Argazkiak eta dokumentuak	364
6.6. Euskal teatro berria	367
6.6.1. <i>NOR ALKATE</i> . Piarres Larzabal	368
6.6.1.1. Sinopsia	368
6.6.1.2. Argitalpena	368
6.6.1.3. Estreinaldia	370
6.6.1.4. Antzezlanak	371
6.6.1.5. Autorea. Piarres Larzabal	372
6.6.1.6. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	373
6.6.1.7. Prentsako berriak eta kritikak	374
6.6.1.8. Esku-programa eta kartela	377
6.6.1.9. Argazkiak	379
6.6.2. <i>BESTE MUNDUKOAK ETA ZORO BAT</i> . Gabriel Aresti	380
6.6.2.1. Sinopsia	380
6.6.2.2. Argitalpena	380
6.6.2.3. Estreinaldia	381
6.6.2.4. Antzezlanak	382
6.6.2.5. Autorea. Gabriel Aresti	385
6.6.2.6. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	388
6.6.2.7. Prentsako berriak eta kritikak	390
6.6.2.8. Esku-programak	392
6.6.2.9. Argazkiak	394
6.6.3. <i>HISTORIA TRISTE BAT</i> . Xalbador Garmendia	397

6.6.3.1. Sinopsia	397
6.6.3.2. Argitalpena	397
6.6.3.3. Estreinaldia	399
6.6.3.4. Antzezlanak	399
6.6.3.5. Autorea. Xalbador Garmendia	400
6.6.3.6. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	403
6.6.3.7. Prentsako berriak eta kritikak	405
6.6.3.8. Esku- programak	410
6.6.4. <i>LARATZEAN SUA</i> . Jazinto Karraskedo	411
6.6.4.1. Sinopsia	411
6.6.4.2. Argitalpena	411
6.6.4.3. Estreinaldia	412
6.6.4.4. Antzezlanak	413
6.6.4.5. Autorea. Jazinto Karraskedo	413
6.6.4.6. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	414
6.6.4.7. Egunkarietako berriak	415
6.6.4.8. Esku-programa	417
6.7. <i>Jarrairen azken aroa</i>	418
6.7.1. <i>MAIZTER BERRIA</i> . Eugène Ionesco	419
6.7.1.1. Sinopsia	419
6.7.1.2. Argitalpena	419
6.7.1.3. Estreinaldia	421
6.7.1.4. Antzezlanak	421
6.7.1.5. Autorea. Eugène Ionesco	423
6.7.1.6. Itzultzailea. Iñaki Beobide	425
6.7.1.7. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	425
6.7.1.8. Prentsako berriak eta kritikak	427
6.7.1.9. Esku-programak	429
6.7.2. <i>ORDU EROSLEA</i> . Jacques Deval	430
6.7.2.1. Sinopsia	430
6.7.2.2. Argitalpena	430
6.7.2.3. Estreinaldia	432
6.7.2.4. Antzezlanak	433
6.7.2.5. Autorea. Jacques Deval	434
6.7.2.6. Itzultzailea. Luken Larreategi	435
6.7.2.7. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	436
6.7.2.8. Prentsako berriak eta kritikak	437
6.7.2.9. Esku-programak	438
6.7.3. <i>GIZON ZUZENAK</i> . Albert Camus	440
6.7.3.1. Sinopsia	440
6.7.3.2. Argitalpena	441
6.7.3.3. Estreinaldia	442
6.7.3.4. Antzezlanak	442

6.7.3.5. Autorea. Albert Camus	444
6.7.3.6. Itzultzailea. Xalbador Garmendia	445
6.7.3.7. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	446
6.7.3.8. Prentsako berriak eta kritikak	448
6.7.3.9. Esku-programak eta kartelak	451
6.7.3.10. Argazkiak	455
6.7.4. <i>GIZONA TA KIDEA</i> . Friedrich Dürrenmat	458
6.7.4.1. Sinopsia	458
6.7.4.2. Argitalpena	458
6.7.4.3. Estreinaldia	460
6.7.4.4. Antzezlanak	460
6.7.4.5. Autorea. Friedrich Dürrenmat	462
6.7.4.6. Itzultzailea. Antonio Maria Labaien	463
6.7.4.7. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	465
6.7.4.8. Prentsako berriak eta kritikak	467
6.7.4.9. Esku-programak	468
6.7.5. <i>SU EMAILLEAK</i> . Max Frisch	469
6.7.5.1. Sinopsia	469
6.7.5.2. Argitalpena	469
6.7.5.3. Estreinaldia	471
6.7.5.4. Antzezlanak	471
6.7.5.5. Autorea. Max Frisch	474
6.7.5.6. Itzultzailea. Antonio Maria Labaien	475
6.7.5.7. <i>Jarrai</i> eta antzezlanak	475
6.7.5.8. Prentsako berriak eta kritikak	476
6.7.5.9. Esku-programak	478
6.7.5.10. Dokumentuak	479
6.8. <i>Jarrairen</i> desagertzea	480
7. GEHIARRIAK	483
7.1. Antzerti katalanarekin harremana	483
7.2. <i>Artzaiak</i>	485
7.3. <i>Ez Dok Amairu</i>	487
7.4. <i>Gaur</i> eta Arte Eskola	489
7.5. Irratia eta ipuin-diska	493
7.6. <i>Living Theatre</i>	494
7.7. Zaldibarko Elkarretaratzea	500
7.8. <i>Zeruko Argia</i> eta <i>Pan-pin</i>	502
3. ZATIAK: ONDORIOAK	507
8. ONDORIOAK	509
BIBLIOGRAFIA	533

ESKER ONA

Lan hau burutu bitartean gertu baino ondo-ondoan izan ditudan Patri Urkizu eta Pablo Barrio eskertu nahi nituzke, lehenik eta behin, bereziki. Eurek gabe ezingo nukeen lan hau gaur eta hemen aurkeztu. Espreski eskertu nahi nituzke uneoro eskainitako laguntza eta babesagatik, euren jakinduria, hitz gozoa eta iritzia nerekin konpartitzeagatik. Lagun eta kide izateagatik. Bihotzez, eskerrik asko.

Bestetik, esker anitz, bihotzetik zuei ere, lan hau aurrera atera ahal izateko zuen esperientzia, materiala, denbora eta gogoia nirekin partekatu duzuen Iñaki Beobide, Mikel Forkada, Juan Mari Indo eta Ramon Saizarbitoriari. Plazera izan da.

Nola ez, Koldo Mitxelenako langile taldeari eskerrak, egunerokoan euren prestutasuna irribarrez eskaintzeagatik.

Eta, bukatzeko, ezin ahaztu bidean zehar neurekin izan ditudan ama, etxeoak eta lagunak. Hitz jariotan eta kiriotan aspertu ditudanak. Eskerrik asko zuei ere.



AURKEZPENA

XX. mendearen erdialdeak, bi Mundu Gerrak pairatu ondoren, ludia erauzi zuen korronte iraultzaile eta abangoardistak zirela medio. Gizarte eta kultura guztietan aldaketa ikaragarriak eman ziren eta, hori guztia, bizimoduan eta artean islatu zen. Antzertian ispilatu zen. Antzertia egiteko forma berriak asmatu baitziren eta taula gaineko jarduna abangoardismoz jantzi baitzen.

Euskal Herriak ere, 1950 eta 1970 urte bitartean, aldaketa izugarriak bizitu zituen. Belaunaldi gazteak ikuskera eta bizi estilo berriei begira jarri ziren eta mundu aurrerakoiak zekarren modernismoa euskarara gerturatzeko nahia, euskaldunen artean hedatu zen. Errepresentazio adierazgarrienak arte korronteek osatu zituzten, eta antzertia, euskara zabaltzeko metodorik baliotsuena zelakoan, aurrekari izan zen disziplina ezberdinen artean.

Ezaugarri horiek guztiak beregain bildu zituen taldea sortu zen Donostian 50. hamarkadaren amaieran. *Jarrai* antzerki taldea. Molde guztiak hautsi eta euskara, ordura arteko sutondoan gordetako hizkuntza xumea, punta-puntako autore abangoardisten hitzetan jarri zuen. Atzera begirakoak ahaztu, tradizioak alde batera utzi, eta euskarak beste hizkuntza modernoen mailakoa behar zuela adierazi zion publiko berriari. Gauzak egin, esan eta ulertzeko moduak aldatu behar zirela aurkeztu zuen jendartean, eta, gainera, bidea erraztu zien ondotik eta atzetik etorri ziren korronte artistiko indartsuagoi: kantugintza, arte plastiko eta literaturari.

Jarrai antzerki taldeak, euskara suspertzeaz gain, euskal antzertia eraldatu zuen, teatroan haustura eta teatrozaleen artean iritzi banaketa sorraraziz. Ez da inoiz ikertu taldearen ibilbidea, ordea. Ez da taldeak eragin zuen aldaketa, jasan zuen prozesua, landu zuen izaera, sekula aztertu. Horrenbestez, *Jarrai* antzerki

taldeak euskara eta antzertia abangoardiara bideratu zuela aurkeztu nahi da hemen, *Jarrai* abangoardiako euskal antzertiaren erreferente eta ikur bezala ulertzeraino.

1. ZATIA: TESTUINGURUA



1. MENDEBALDEKO TEATRO KORRONTEAK XX.MENDEAN

1.1. Sarrera orokorra

Naturalismoan¹ oinarritutako antzerkiak bete zituen XIX. mendeko azken urteetan europar antzokirik ezagunenak. Metodo zientifikoaren zehaztasunak gizartea liluratuta zuen ordurako, eta antzerkigintzan ere, dramaturgoaren lanak publikoaren aurrean doitasunez eta muturreko errealismoz² aurkezten ziren.

Gauzak aldatzen hasi ziren XX.mende hasierarekin, ordea. Charles Robert Darwin³, Karl Marx⁴ eta Friedrich Nietzsche⁵ bezalako pentsalarien ideia berritzaileek utzitako oinordekotzak gizartearen moldaketaren erakusle besterik ez ziren izan. Arauak birrintzera zetorren bulkada berria, askatasuna goraipatzera, eta hein horretan, artea sortzeko ere bide berriak topatu nahian zebiltzan artistak. Hala, artearen historian beti errepikatu bezala, errotoetako estilo eta mugimendu batek

¹ “Frantzia XIX. mendearen erdialdean sortu eta Europa hedatu zen literatur mugimendua. Hasieran, pintura eta, bereziki, Couberten lana izendatzeko erabili zen hitza, baina (...) 1867an Thérèse Ranquin nobelaren hitzaurrean E.Zolak bere burua “idazle naturalistatza” jo zuen, behaketa eta esperimendazio metodoen zorrotasunengatik gara hartan prestigio handiko ziren naturaren zientzietatik datorren kalifikatiboa bereganatuz” (*Literatura terminoen hiztegia*, 2008, 592-593)

² “Literatura arloan, bereziki bi adiera nagusi hartzen dituen terminoa da errealismoa: literatur teoriaran, edozein testu errealitatearekin antza, egiantza, edo errealitatearekiko lotura duela adierazteko erabiltzen da literatur kategoria edo ezaugarri estetiko da. Lan horietan errealitatea imitatu edo adierazi egiten da. Literaturaren historian, aldiz, hitza garai jakin bat adierazteko erabili ohi da, XIX. mendeko errealismoa, edo zenbait literatur korronte izendatzeko: errealismo soziala, errealismo magikoa...” (*aip. lib*, 2008, 217-218)

³ Charles Robert Darwin (1809-1882) biologo eta naturalista ingelesa izan zen. Izaki guztiek jatorri bera eta komuna zutela eta gizakiak tximuetatik eboluzionatutako izakiak zirela egiaztatu zuen bere espezieen eboluzioari buruzko teoriaren bitartez.

⁴ Karl Marx (1818-1883) filosofo, ekonomista eta soziologo iraultzaile alemana izan zen. Komunismo modernoaren eta marxismoaren aitatzat ezaguna da eta bere libururik ezagun eta esanguratsuenak *Partidu Komunistaren manifestua* eta *Kapitala* dira.

⁵ Friedrich Nietzsche (1844-1900) filologo, poeta eta filosofo alemana izan zen. XIX. mendeko pentsalari eraginkor eta berritzaileak kristautasunaren eta hogei mendetako mendebaldeko kulturaren baloreak hankaz gora jarri eta bizitza beraren balioa goraipatu zuen.

beste bat dakarrenez kontrapuntuan, naturalismoa *versus* teatro modernoa ezarri zen antzera egitearen artean, antzertian.

Haustura hau sinbolismoarekin⁶ hasi zen nabarmentzen, bi ezaugarri nagusirekin. Batetik, eszenaratzeak, testua izateaz aparte, beste elementu batzuek ere osatzen zituztela aldarrikatu zen; bestetik, elementu guzti hauen arteko lotura eta armoniaren ardura zegokion eszena zuzendariaren paperak garrantzia hartu eta artista espezializatutzat onartu ziren.

Aldaketa honen garaikide eta lekuko, antzertiaren historia zeharo eraldatu zuten bi izen handi izan ziren: Konstantin Stanislavski⁷ errusiarra eta Antonin Artaud⁸ frantziarra. Aldaketa ezagutzeaz aparte, ostera, bakoitzak bere modura, teatroa egiteko modu eta molde berria asmatu zuten. Honela, eurekin hasi eta berengandik ikasi, herentzia jaso edota teatroa berritzen jarraitu zutenen zerrenda amaigabeak aipatu teatro modernoa sortu zuen. Bide horretan, abangoardiak eratu ziren.

Abangoardia terminoaren jatorria erreparatuz gero, frantsesa (eta beraz, latina) du iturburu *l'avant-gardek*, “aurrean doazen tropak” esanahia. Hizkuntza

⁶ “J. Moreas idazleak erabili zuen izen hori Frantziako zenbait poetek osaturiko mugimendua eta estetika izendatzeko. (...) Sinbolismoak errealismoa eta positibismoa alde batera utzi nahi ditu, eta estetika dekadente bat sortu. (...) Sinbolismoa erromantizismoak zekarren idealismoaren barnean kokatzen den mugimendua da, eta zenbait kritikarientzat modernitatearen bigarren iraultza poetikoa dakar, erromantizismoak sorturikoaren ondoren, eta abangoardiek egingo duten hirugarrenaren aurretik.” (*Literatur terminoen hiztegia*, 2008, 694-695)

⁷ Konstantin Stanislavski (Mosku, 1863-1938) antzezlea, antzerki zuzendaria eta teorikoa izan zen. Aktoreen prestaketan eta zuzendari bezala, itxurakeri eta imitazioak baztertu eta pertsonaien benekotasuna bultzatu zituen metodo berri bat sortuz. Hala, aktoreek barne azterketa bidez aurkitu behar zuten pertsonaia.

⁸ Antonin Artaud (Marsella, 1869 - Ivry-sur-Seine, 1948) poeta eta dramagilea izan zen. Talde surrealistako kide izateaz gainera, antzerki saiakerak idatzi zituen. Bere ideiek ez zuten arrakasta handiegirik izan hasieran bere ikuspegia aurreratuari esker.

A principio de los años sesenta se empezó a hablar insistentemente de Antonin Artaud. Artaud el loco, el genio, el místico. Artaud el director escénico, el actor de cine y de teatro. Artaud el dramaturgo. Artaud el renovador, el visionario, el iconoclasta... Demasiados calificativos para un hombre solo y acaso todos válidos para justipreciar su labor, ejecutoria directa de su vida. (Miralles, 1973, 39)

militarretik eratorritako terminoa da bera. Zehaztuz, *avantek* (latinetik eratorritako *ab* +*antek*) “antzinarekiko bereizketa” esan nahi du, aurrera begirakoa, hain zuzen.

Hortaz, abangoardia, aurreko guztiarekiko errebolta eta matxinada bezala uler daiteke, bai zientzietan, arkitekturan, pinturan, eskulturan eta baita gizartean, kontzientzia literarioan eta teatroari dagokionean ere. Aurreko ohitura eta tradizio guztiekiko haustura eta kontrako indar bat bezala definitu izan da antzertian abangoardia. Artearen zerbitzura lan egin bai, baina hizkuntza berriak sortu nahiko dituen.

Mende haserako lehen hamarkadarekin batera Europan lehen abangoardien zipriztinak hedatzen hasiko ziren. *Ismoak* bezala ezagunak diren korronte artistikoak sortzen hasi ziren arte plastikoetan lehenik eta jarraian beste arte disziplinetara zabalduko ziren. Hala, expresionismo, kubismo, futurismo, formalismoa, dadaismo eta surrealismoak, besteak beste, bizia eta izena hartu zuten urteen poderioz.

Antzerkigintzan, harresiak hautsi eta ikuslegoaren eta artisten arteko mugak ezabatzeari ekingo zieten abangoardiek; publikoaren ezinegona, harridura eta shocka modu ezberdinetan eragin nahiko zituzten. Horretarako espazio berriak topatuko ziren emanaldiak egiteko, sala txikiak antzoki bihurtuko ziren eta zirkuitu alternatiboak sortuko. Honek, emanaldien aurrekontua merketzea eta diru eskasia traba izan gabe sorkuntza berriak erakartzea bideratuko zuen. Baita emanaldiko aktore zenbakia murriztea eta eszenaratzeak, bere elementu guztiak kontuan hartuta, apalak izatea ere. Gainera, euren helburu nagusia artea eta errotik

sortutako bizitzako elementuak hedatzea izango zen; ulergaitasuna eta sormen purua materia berriekin nahasi eta umorez eta berrikuntzaz betea azaleratzea.

Gauzak honela, Lehen Mundu Gerrak eta berak ekarritako ondorioek arte abangoardisten jauzirik nabarmenena emanarazi zuten disziplina guztietara, baita antzerkigintzara ere. Dramaturgo, zuzendari eta aktore garaikideek, testuak, eszenaratzeak eta antzezpenak, ikuspegi berrietatik abiatzeaz aparte, sendotu egin zituzten. Sendotu, subjektibismoa, salaketa soziala, teknika futuristak eta publikoaren partaidetza bultzatuz.

Alabaina, 1950z geroztik, Bigarren Mundu Gerraren ondorenak txertatu zuen antzertian abangoardiaren aldirik loratuena. Frantzia lehen urratsak eman ziren eta berehala Europan zehar zabaldu eta Amerikara ibilbidea egin zuten. Dagoeneko, gerrek eragindako hausturak tarteko, sustraituta zituzten ezaugarri nagusienak teatro modernoak eta abangoardiek. Halere, munduko egoera politiko eta ekonomiko berriak (diktadura adierazgarri franko tartean), klaseen arteko bereizketa zapaltzaile errepikatzaileak eta kontrako errebolta, eta orokorrean, sumatzen zen ezinegonak, arlo kulturean postmodernitatea sortu zuen. Modernitatea tinko eta indartuta zetorren jada, aukerak haratago zabaltzeko eta lantzeko prest. Ibilbide berriek euren izaera irmoa sakondu eta artearen indarra norainokoa zen agertarazi nahi zuten. Postmodernitateak, autoestimua ikaragarritz, bizitzaren alde gordin eta zorrotzenak ezagutzeko beharra azalarazi nahi izan zuen. Hortaz, interpretazio arloan askatasun osoa emango zen, gorputzak eta barruak esandakoari egingo zitzaion jaramon, ez zen imitaziorik gehiago landuko, mimesia zaharkitua geratu baitzen aspaldi, eta nobedadea, egitekoa, bete beharrekoa, ikuslegoa bere barruak harrapatzea izango zen. Antzerki postmodernoa sortu eta generoen collageak garrantzia hartu zuen. Testu internazionalak, itzulitakoak,

etxean ere esanguratsuak izango zirenak lantzeari ekin zitzaion, kultura ezberdinak nahasteari. Hala, errepikapenak, talde muntaiak -eta ez aktore protagonistak-, ohiturazko eta tradizionala zenarekin haustea izan ziren antzerki berritzailearen oinarriak; pertsonaia ez ohikoek, ideia eta egitura zentzugabeek eta ordenarik gabek izango zuten lehentasuna. Hitz bitan, mundua ez dela hain atsegina adierazi nahi izan zuten.

Bestalde, aldiz, mundua hain atsegina ez denez, abangoardiek ere eman zuten adiera txarretarako eta kritikatzeko aukera ugari. Sortu zitezkeen eta daitezkeen gaizki ulertu hauen arteko hausnarketek abangoardiak beste ikusmolde batzuetatik definitzen dituzte, xehetasun bereizgarriak emanaz. Borja Ruizek bere *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias* liburuan ederki azaltzen ditu:

1. Toda vanguardia es fruto de un trabajo riguroso de investigación, de profundas disquisiciones teóricas confrontadas con la práctica durante largos periodos de tiempo y que debe a su calidad intrínseca el derecho a figurar en la historia del teatro. Nada de ellas es fruto del azar o el capricho ni responde a un deseo narcisista de constituir una rareza.
2. El término vanguardia hace referencia a una condición efímera que tiene lugar en un determinado momento histórico. Debido a la inercia del tiempo, toda vanguardia está condenada a dejar de serlo, e, incluso, la mayoría de las veces sirve como modelo antagónico para el surgimiento de vanguardias venideras. El ejemplo más evidente en nuestro contexto es el de Stanislavski: vanguardia de su época, muchas de las nuevas tendencias teatrales del siglo XX crecieron en clara contraposición a sus postulados.

3. Este punto podría denominarse la paradoja de las vanguardias teatrales del siglo XX. La mayoría de los nuevos teatros que surgieron en el novecientos reformaron la escena mirando no a los nuevos medios de expresión que surgían con los nuevos tiempos, sino, más bien, mirando a la retaguardia de la historia; al teatro de esencia ritual y mítica de los orígenes, o a formas de teatro antiguas como la *commedia dell'arte*, el circo o el teatro tradicional oriental. (Ruiz, 2008, 29-30)

Nolakotasun zerrenda orokor eta zehatza eman zitzaien eta zaie abangoardiei, beraz. Antzerki berritzaile eta hauskorrek mugarik gabeko esperimentazioari lotu zitzaizkion eta arte plastikoekin jolas eginaz xeblekeria bitxiak taularatu zituzten, ausartak, landuak eta ederrak. Hala da. Baina, XX. mende erdialdetik aurrera kreatutako antzezpen guzti haien eremuak ezberdinak izan ziren oso beraien artean. Desberdinak eta anitzak ziren antzerkia egiteko bideak, emankorrek eta zabalak ideien hedadura posibleak; idazteko, adierazteko eta agertzeko ahalbideak. Norberaren sorlekuak, kulturak eta irakaspeneak, sortze lanetarako oinarri ezberdinak proposatzen zituzten. Ondorioz, guztiek erantzungo zieten uneko antzertiaren beharrei eta aukera horiek guztiak abangoardia definizioaren barruan kokatuko ziren. Alabaina, terminologia honen itzalpean aritu izanak, eksklusibitatea ezabatu ziren eszena jokamolde askori. Gogoeta zalantzazkoetan esparruak definitzen hastea baino errazagoa bihurtu zen abangoardien zakuan sartzea kreaio lan oro. Gailurrera iritsi zen egoera, ordea. Denborak eta lanean aritzeko molde ezberdinek aurrera egin ahala, semantikoki indarra galtzen joan zen abangoardia terminoa; bide lauso ugaritan banandu zen bere esanahia. Horrela, zehaztasuna galtzearekin batera, bere sendotasuna galdu

eta ahuleriak azaleratzen hasi ziren. Beste teatro mota bati bidea eskaintzen ariko zitzaien ziur aski.

Esandakoak esan eta gero, ezinezkoa dirudi abangoardien artean nolabaiteko aukeraketa egin eta teatroaren historia eraldatu zuten izen eta alderdirik ezagunen guztiak azpimarratzea. Aldiz, XX. mendeko antzerkiaren historian, abangoardien artean, badira aipatu gabe utz ezin daitezkeen esparru esanguratsu bezain nagusi batzuek sikiera, garaiko ekonomia eta politika giroak zekartzan eztabaidak azaleratu eta proposamen estetiko berriak ekarri zituztenak. Euren artean kontrajarri eta batzen diren esparru esanguratsuak. Ezagunenak honakoxeak:

1.2. Teatro konprometitua

Antzerkiak badu beregain sekulako indarra, publikoarengan eragitearen boterea. Hori ondo asko ulertu zuen antzerkia dibertitzeko ezik, teatro esanguratsu eta probetxuzkoa egin nahi izan zuen antzerki konprometituak. Eugen Berthold Friedrich Brecht⁹ alemaniarra izan zen antzerkia ulertzeko modu hau bere muturreraino eraman zuena eta teatro konprometituaren egilerik ezagunena. Bertol Brechtek espektakulu eta dibertsioaren bidetik, plazer eta gozamenaren bitartez, garaiko sistema kapitalistari kritika egiteko modua topatu zuen. Batik bat, ikuslea bera konturatu gabe -komediaren bidetik gehientsuenetan- eta taula-gainekotik distantzia hartuta, urruntasuna landu zuen autoreak. Aldentze teknika esaten zaiona. Interpretazio metodo berri honen xedea ez zen aktoreek pertsonaia

⁹ Bertold Brecht (Augsburg, 1898 - Berlin, 1956) Alemaniar literatura dramatikoak eman duen egile emankorrenetakoa izan zen, komunismoaren jarraitzailea bera. Medikuntza ikasteaz gain, antzerki piezak eta beste idatzi zituen eta antzerkiaren funtzio didaktikoa azalarazi zuen.

errealak aurkeztea, aktoreek paper ezberdinak antzez zitzaketen eta publikoarekin jokatu, aktore moduan, eta ez pertsonaiatik. Antzerkian gertatzen zena urrun zegoen ikuslegoarentzat, hori zen helburua. Bestalde, emanaldi tartetean musika ironikoak, kartelak edo anuntzio ezberdinak sartu ohi zituen, errealismoarekin puskatu asmoz. Finean, aldentze teknika helburu didaktiko eta politiko ezkutu argi batekin aurkezten zuen: publikoak izaera kritiko eta iraultzailea garatzea eta botereak gizakiari eragindako menpekotasuna salatzea.

Teatro epiko, teatro politiko eta alienazioen teatroa bezala ezagututako mugimenduak ere korronte honen barruan koka daitezke, guztiek gizakiaren bizi baldintzen inguruko kezka berezkoak baitituzte.

1.3. Teatro Krudela

Izen honekin ezaguna den mugimendu artistikoak xede bakarra zuen, publikoa ezustekoan harrapatu eta txundituta uztea, egoera zirraragarriak sortu eta ikuslea bizitzaren erroetan barneratzea. Beste era batera esanda, ikuslegoaren barrua asaldatzea bizipen emozionalak eskainiz, eta ondorenean, erraietan aztarnaren bat uztea, behin edo behin gisa krudelean.

Horretarako, tradizio arrazionaletik eta ingurugiro burgesetik ihes egingo zuen antzerkiak eta ametsen, irudimenaren eta subkontzientziaren mundua arakatuko zituen. Horiek guztiak gorputzaren baitan aurkikuntzak garatuz, fisikoaren aukera eta muturreko mugak aztertuz; ikus-entzunezkoak txertatuz zein eszenaratze ikustetsuak garatuz. Irrazionalaren antzerkia ere deitu izan zaio.

Abangoardien aintzindarietako bat izan zen Antonin Artaudek sortu zuen surrealismo frantsesean oinarrituta krudelaren antzertia. Artauden hitzen arabera, gorputzaren barruan topatu behar zuen gizakiak errepresentazioaren esanahia. Horretarako, erritualetan, eta beraz, gorputz adierazpenean, keinu eta mugimenduetan jarri zuen bere gogoan bere teoria sortzerakoan Artaudek. Halere, abangoardien sorreran idatzitako *Antzertia eta bere doblea*¹⁰ lanak ez zuen inolako arrakastarik izan 60. hamarkadara arte. Horregatik esan ohi da bera izan zela lehen urteetako abangoardiak eta Bigarren Mundu Gerra osteko loraldiaren arteko lotura zuzena. Eta orduan bai, orduan (eta gerora) arrakastatsua izan zen bere ikuspegia.

Artauden teoriaren eraginpean lan egin zuten makina bat autore eta konpainia garrantzitsu eman ditu antzerkiaren historiak gerora. *Living Theatre*¹¹ ekarri nahi da lan honetan gogora.

1.4. Teatro Existenzialista

Bigarren Mundu Gerrak milioika heriotze eta herrialde suntsitu eragin zituen. Gerraosteak balio-eza, pesimismoa eta etsipena ekarri zituen jendartera eta teatro existenzialistak sentazio horiek azalarazi nahi izan zituen. Hala, sakrifizioak eta sufrimenduak eskainitako egoerak eszenaratu zituzten.

¹⁰ Antonin Artaud, *Teatro y su doble*, Editorial Edhasa, Barcelona, 2011.

¹¹ 1947an eratutako teatro konpainia estatubatuarra izan zen. Esperimentazioan oinarritu zuen bere lana eta teatroa arte izateaz gain, bizimodua ulertzeko modua zela defendatu zuen. Gainera, gizartearen bidegabekeriak salatu zituzten taldeko kideek. (*Ikus* www.livingtheatre.org)

Teatroa existentzialistak Frantzian izan zuen sorlekua 50. hamarkadan eta autorerik ezagunenak Jean-Paul Charles Aymard Sartre¹² eta Albert Camus¹³ izan ziren. Beren testuetan kutsu filosofikoa nabari zen eta gizakiaren sorreraren, munduan bere egitekoaren eta helburuen inguruan arituko ziren. Gainera, gerrak, indarkeria, gosea eta miseria, borroka zentzugabeak eta herrialdeen arteko hikamika bortitzak izan ziren euren antzerkiaren zimenduak. Gisa honetan, teatroaren bidez gizartearen arazoak taulan plazaratu nahi izan zituzten, jarraian irtenbideak topatzeko saiakeran.

1.5. Absurduaren teatroa

Antzerki jardun berri honek gizateriaren bizitzaren eta existentziaren zentzugabekeria interpretatu zituen, teatro existentzialistaren oinarri berberekin. Etsipena eta desesperazioa izan zituen sormen iturri. Horretarako errepikapena, automatismoa, espero luzeak eta denboraren hutsaltasuna kontzeptutzat erabili zituen eta, hizkuntza deuseztuz, inkomunikazioa eta gaizkiulertua izango zituen adierazpenik baliatuenak. Terminoak berak dioen modura, absurdua den hura agertzea zuen xede eta teatro existentzialistatik bereiziko zuena amaierako erantzuna zen. Teatro absurduak ez zuen amaiera argirik, komunikazio ezaren adierazgarri, ihardetsia ikuslearen esku zegoen.

¹² Jean-Paul Charles Aymard Sartre (Paris, 1905 - 1980) idazle eta filosofo frantsesa, XX. mendeko intelektual konprometituetakoa bat izan zen eta bere ideia marxistak han eta hemen defendatu zituen. 1946an Literatura Nobel saria eman zioten arren, berak uko egin zion sariari.

¹³ Albert Camus (Aljeria, 1913 - Bourgnone, 1960) frantziar idazlerik garrantzitsuenetakoa izan zen. Antzerkiaz aparte, eleberririk eta ipuinak ere idatzi zituen eta 1957an Literaturako Nobel saria jaso zuen.

Samuel Barclay Beckett¹⁴ entzutetsuak sortu zuen teatroa egiteko era berri hau, drama errealistarekin kontraerasoan. Ezer ez gertatzearen ekintza zen, akziorik eta intrigarik gabeko teatroa, absurduarena. Baina ikuslegoa eserita mantentzea lortzen zuen, nolabaiteko ezinegona sortarazten zion nonbait. Berezitasunak areagotuz, bakarrizketak bihurtzen ziren elkarrizketa jokoak nabarmendu zituen inkomunikazioaren mesedetan eta antiteatroa sortu zuen.

Samuel Beckettekin batera, Eugen Ionescu edo Eugène Ionescori¹⁵ aipua zor zaio hemen, biak nobeldun saridunak izan baitziren gerora.

¹⁴ Samuel Barclay Beckett (Dublin, 1906 - Paris, 1989) poeta eta dramagile irlandarra izan zen. XX.mendeko literaturaren giltzarrietako bat bezala aitortu izan da bere lana eta 1969an jaso zuen Literatur Nobel Saria.

¹⁵ Eugen Ionescu (Slatina, 1909 - Paris, 1994) errumaniar jatorriko idazle frantsesa izan zen. Estilo propioa erabili zuen bere antzerkietan eta ordura arteko arau guztiak hautsi zituen.

2. TEATROA ETA ABANGOARDIA (1950-1970), HERRIALDEKA

Abangoardien teatroa 50 eta 70. hamarkada bitartean bere izate gorenera iritsi zenean, Bi Mundu Gerrek osotasunean aldatu zuten jendartea etorkizunari begira zegoen. Mundu ikuskera, biziera eta filosofia berriek bizitzaren alor guztietan pairarazi zuten aldaketa, eta antzertian, herrialde bakoitzak bere teatroa egiteko forma eta gune aproposak topatu zituen. Han eta hemen gertatukoa entzun, ikusi eta jaso bezala, ideia berriak barreiatzeari ekin zitzaion eta elkartrukea nagusitu zen. Komunikazioaren bideak lau haizetara hedatu ziren eta antzertiak adierazpen ezberdinen mugimendu bateratua ezagutu zuen ia denean. Europar zein Amerikar sentipen eta izaerek, antzerki testu hala taularatzeek, salto egin zuten bakoitzaren etxetik beste lurraldetara. Baita Euskal Herrira eta Donostiara ere.

2.1. Espainia

Espainian, bi Mundu Gerrek baino, bertako Gerra Zibilak utzi zuen berebiziko urratsa, bizitza beraren arlo eta genero, bizimodu eta bizibide guztietan. Existentzia bera ilundu eta denboraren kontzeptuan itolarria gertatu zen, arnasa eten zen. Arnasarekin batera eguneroko arrunta. Egunerokoarekin identitatea eta herrien kultura. Francoren erregimenak bideratu zuen Espainia 40. hamarkadatik aurrera eta ia 80. hamarkadara arte eta tarte horretan erregimenak agindu zuen zer sortu, zer aurkeztu, zer eskaini publikoari eta nola. Agintzearekin batera, sortzaile asko eta askoren ahotsak, irudimenak eta sormenak zapaldu zituen. Batzuen kasuan

denbora batez, beste batzuenan, betikoz. Gertaera honek antzertian ere izan zuen ondorioak.

La guerra y la dictadura suponen no sólo un estancamiento en lo que a la concepción del trabajo actoral se refiere, sino, en algunos aspectos, un retroceso evidente. (Pérez-Rasilla, 2007, 66)

Alabaina, altxa ziren arnasbide berri batzuek, ideia freskoak eta sortzaile gazteak agintariaren aurka. Hala, Espainiako antzerkiak zentsura garaia hamar bat urtez igaro eta gero, 40. hamarkada amaiera eta 50. hamarkada hasierarekin batera, antzerki belaunaldi berria jaio zen. Antzerkigintzan interesa izan eta gerran zuzenean parte hartu ez zutenen belaunaldi berria, hain zuzen ere.

Honek, garai hartako antzerkia bi modutara defini ahal izatea ekarri zuen. Batetik, gerra aurretik egiten zenaren memorian, egoera berrietara egokitu nahirik baina garrik gabeko antzerkia bezala: Enrique Jardiel Poncela¹, Alejandro Rodríguez Álvarez Casona², Joaquín Calvo Sotelo³, Miguel Mihura⁴, Antonio Buero Vallejo⁵ eta Alfonso Paso Gil⁶ dramagileen lanak izendatu izan ziren modura.

¹ Enrique Jardiel Poncela (Madrid, 1901-1952) antzerki zaharkitua landu ez arren, ez zen gazteriaren oso gustokoa izan urteek aurrera egin arte, gauzak kontatzeko zuen modu ironikoagatik.

² Alejandro Casona (Besullo, 1903 - Madrid, 1965) gerraurrean antzerki sari ezberdinak irabazi eta gero, gerrostean gazteriarengandik oso kritikatu izan zen.

³ Joaquín Calvo Sotelo (La Coruña, 1905 - Madrid, 1993) 50.hamarkadan gehien taularatutako Espainiar dramagilea izan zen. Burgesia eta herritarrak, gerrako bi aurpegiak modu sozialean azaleratu izan zituen bere obretan. Politikoki oso maitatua ez izan arren gazteen aldetik, artistikoki onartua izan zen oso. Bestalde, kazetaritzan ere luze jardun zen lanean.

⁴ Miguel Mihura (Madrid, 1905-1977) antzerki komikoan eta teatro absurdotik gertu aritu zen lanean batik bat, umoretik jo zuen gehientsuenetan. Eskuin bandoaren alde egin zuen nabarmen.

⁵ Antonio Buero Vallejo (Guadalajara, 1916 - Madrid, 2000) antzerki sari garrantzitsuak lortu zituen idazleak, bere obrak argitan ikusteko aukera izan zuen hasera batean gerrostean. Zentsurak atek itxi zizkion, baina. Gerora asko errepresentatua izan da.

⁶ Alfonso Paso Gil (Madrid, 1926-1978) gerra ondorengo autorerik errekonozituena -bai taularatutako obren kopuruarengatik, bai ikuslearen erantzunagatik, baita jasotako diru-sariengatik ere izan zela esan daiteke.

Bestetik, berriz, ludiko beste tokietan bi Mundu Gerren ondoren gertatu bezala, matxinadak eta begirada gazte amestiek sortutako obra abangoardisten taularatze gisara.

Hala ere, Espainiako antzerki abangoardistaren ezaugarriak topatu nahian aritzeak ez du zentzu gehiegirik. Espainiak zentsura, beldurra eta adierazpen askatasunaren aurkako arauak ongi ulertaraziak zituen artisten artean, eta beraz, sorkuntzarako ez zen adakera zabalegirik hautabideen artean. Teatro abangoardista sortzeko aukerak eskasak baino, murrizak ziren. Baina gizartearen zati handi bat erregimenaren aurka zegoen, askatasuna lau haizetara oihukatzekeo desira birika askoren beharra zen, gazteri iraultzaileak askatasun egarria zuen eta teatroaren esparruan, barruko sentipenak nolabait aldarrikatzeko beharra zegoen.

Ondorioz, Espainiako taula gain ospetsuenetan antzerki komertzial zaharkituari eutsi, lehenagoko autoreei berrekin edota frankismoaren izenean idatzitakoa aurkeztu bitartean, oholtza eta txoko kukutuetan, munduan zehar errepresentatzen hasiak ziren obra eta antzerki mota berri, hauskor eta iraultzaileak ikusi ahal izan ziren, batik bat. Hamaika kasutan zentsuraren kateak modu batean zein bestean saihestu ziren. Europan eta AEBn bi Mundu Gerrek eragindako antzerki piezak, hiriburu garrantzitsuenetan ikusgai zirenak, gazteek ekarri zituzten Espainiara, euren antzoki partikularretara. Unibertsitateetara lehenik, sala ez konbentzionaletara gerora.

Gaztediak, gerran parte hartu ez zutenen belaunaldi berriak osatutako gaztediak, jada adinduna izateaz gain, unibertsitatera joateko aukera izan zuen. Aukera honek jakintza intelektuala politikaren gain jarri eta hausnarketarako prestakunta emango zien. Ondorioz, ez zuten zuzenki politikan jardun nahi izan,

eurek bizitzeko gogoia eta mundu berriari ateak zabaltzeko desira besterik ez zuten. Errepresioa, agintea eta boterea deusezteko nahia besterik ez. Bizitzak eta gaztaroak eskaintzen dituen abaguneak probestu nahi zituzten, eta unibertsitatea, horretarako gune bihurtzen saiatu ziren. Unibertsitatean antzerkia eta iraultza egiteko aukera izan zuten. Hala, Teatro Español Universitarioen (TEU) izenpean, 1956tik aurrera, gazteek Espainiako unibertsitate ezberdinetan antzerkiari ikuspegi berria eskaini zioten eta Espainian teatroa ulertzeko modu berria eraiki zuten. Konpainia profesionalek egin ez zutena, gazte ikasle iraultzaileek egin zuten.

Después de la guerra civil, las aulas permanecieron tan mudas artísticamente como el resto del país. Hubo de transcurrir una década casi para que empezaran a emerger determinadas inquietudes teatrales de la mano de ciertos autores, llamados realistas, que buscaron en la universidad un lugar no convencional para hacer sus propuestas. Las primeras producciones de Alfonso Sastre, Alfonso Paso, Medardo Fraile o José María de Quinto tuvieron lugar en los paraninfos de las facultades madrileñas. Al tiempo, los primeros directores teatrales universitarios empezaron a montar obras de autores extranjeros que no se conocían en los escenarios profesionales actividad que los emparentaba a los teatros íntimos, como *El Candil*, *La carátula* o *La carbonera*. En el paso de los años cuarenta a los cincuenta, las funciones del teatro universitario volvieron a tomar nuevo rumbo. Se había convertido en refugio de pecadores o puerto franco en donde hacer obras raras, que sólo los intelectuales verían. Su oposición al teatro profesional era, en cierto sentido, bastante acentuada. (Oliva, 1999, 16)

TEU aipatu da, baina TEU ulertzeko bere ibilbidea ulertu beharra da. TEU sortu aurretik Sindicato Español Universitariook (SEU)k hasi zuen unibertsitatean frankismoaren babesean teatroa eta kultura berpizteko erronka. Hauen nahia, falangismoari lotua baitzegoen oraindik, gerra aurretik egiten zen antzerki naturalista berreskuratzea izan zen. TEUren izenean talde ezberdin anitz sortu zen gerora espainiar unibertsitate askotan eta bere sorrerak antzerkian Urrezko Aroko

klasikoak taularatzea ekarri zuen, helburu nagusi batekin: jendartearen bizi ikuskera berria oholtza gainean jartzea.

Bestalde, TEUko taldeetako partaideak ez zeuden gustura teatro komertziala artistikoki egiten ari zen lanarekin. Beren ustetan profesionalek ez zuten behar adinako maila erakusten eta teatroa ez zen batere kalitate onekoa. Hortaz, TEUK hori aldatu nahi izan zuen. TEUK estetika eta etika berri bat ezarri omen zituen Espainiar antzerkiaren historian. Uneko politikak eta panoramak unibertsitarioen interesak areagotuak zituzten eta abangoardien zale bihurtu ziren. Eraiki egin nahi zuten, gizartearekiko konpromezua agertu eta hura aldatzen saiatu, haren alde jardun. Bestalde ordea, konpromezua ez zen gizartearekiko soilik. Antzerkia eta artea egiten ari ziren eta ez zitzairen antzerki komertziala egiten ari zen ibilbidea gustatzen. Hori ere aldatu nahi izan zuten eta antzerkia bera, kalitate oneko izatea beharrezkoa zela ulertarazi zuten.

Ante la carencia de trabajos de calidad en el terreno profesional, la crítica especializada reclamó al teatro universitario, en ese tránsito entre los cincuenta y los sesenta, algo más de lo que era capaz de dar. (Oliva, 1999, 18-19)

Bai Espainian bai atzerrian sortutako obrak taularatu zituzten. Halere, denborak eta lanak aurrera egin ahala, eztabaida sortu zuen artea egiteko moduak TEUko talde eta partaide ezberdinen artean: Konpromezua eta kalitatea biak beharrezkoak ziren, bai, baina, teatroak norentzat sortua behar zuen izan? Herriarentzat, hau da, publiko guztiarentzat? Ala artearen maila gorenekoa landuaz jokabide elitista bat jarraitu behar zen eta intelektualei eskaini, ikusle gutxiengo bati? Eskaintzen ari ziren obren maila ez zen ulerterraza publiko arruntarentzat, eta beraz, utopia zen testu zail hauen lanketa herriari eskaintzea. Horrela, luzatutako

galdera ez zen arazo makala izan eta eztabaida hornitua geratu zen. Eztabaida honi eta beste zailtasun ugariri esker, TEUren gainbehera etorri zen.

Puede concluirse, por tanto, que desde finales de los años cincuenta hasta el comienzo de los setenta, se ha finalizado la idea de la función social del Teatro universitario, tanto en las reflexiones teóricas como en buena parte de sus realizaciones prácticas, pese a la inevitable disparidad de los trabajos y los resultados. Pero flota en el aire también una sensación de tarea pendiente de imposible culminación. Esa frustración se atribuye básicamente a razones estructurales. De ahí la búsqueda de otros cauces, como el Teatro Independiente. Sin embargo, en estos años aún le quedaba al teatro universitario la aventura del TEU en Murcia, una de las experiencias más interesantes y maduras del proceso. (Pérez-Rasilla, 1999, 53)

1963an Murtzian, TEUK, Espainia osotik bildutako taldeak elkartuz, jardunaldiak ospatu zituen. Bertan, eztabaida hau eta beste solastu eta garatu ziren. Lan egiteko itxaropena zabaldu eta ondorioak positiboak izan ziren. Baina, taldeen artean antolaketa eta gogoia egonagatik, infraestruktura lantzea ez zen gauza erraza izan, eta poliki TEUKo indarraldia erori egin zen. Murtziako jardunaldiak ilusio eta esperantzarako toki izan baziren ere, TEUren garaia bukatzean zen. Ez zen lan guztia alferrikakoa izan ordea, ezta gutxiago ere. TEUK gerora Teatro Independiente (TI) izango zena sortzea bideratu baitzuen eta TEUKo partaide askok Tlari ekin zioten.

La desaparición del SEU y el endurecimiento de la censura incluso para este tipo de representaciones favoreció el nacimiento de un nuevo fenómeno en la escena española: el teatro independiente. Quienes habían hecho teatro en la universidad, desengañados de sus formas obsoletas y convencidos de la posibilidad de reactivación, buscaron nuevas formas de expresión escénica en el llamado teatro independiente. (...) Con este término, adoptado de movimientos escénicos foráneos parangonables, se quiso afirmar la libertad e

independencia del arte escénico, alejado de cualquier tipo de patrocinador, incluida la propia universidad, gobernada desde supuestos oficialistas. Los teus sufrieron una profunda metamorfosis en teatros independientes. No hallando en la universidad el soporte ideológico necesario para cumplir la nueva función de conciencia política, lo buscaron fuera de ella. (Oliva, 1999, 24)

Teatro Independiente izeneko mugimendua gazteek osatu zuten batik bat. Mugimendu honen partaide izan zirenek talde lanaren garrantzia, sorkuntzarako askatasuna eta kalitatezko antzerkia izan zituzten irizpide nagusiak eta ideia horiei eutsiz, Espainiako hiriburu gehientsuenetan taldeak erditu ziren.

Prozesu honetan, beraz, Tik TEUa izan zuen oinarrian. Hala ere, antzerki unibertsitarioaz eta amateurismoaz gain, ganberako teatro bezala ezagutu ziren taldeak ere aurrekari izan ziren Tiren sorreran. Eta noski, 1952an (Madriden nola Bartzelonan) zabaldu ziren goi-mailako drama eskola ofizialek ere lotura estua izan zuten TI ezberdinetako partaideekin.

Honela bada, hogeitaz urteren bueltan (1950-1970) Espainiak teatro profesionalaz gain gazte sortzailez osatutako talde amateurak izan zituen punta-puntako produkzio lanetan. Denboraldi batzuetan talde profesionalen emanaldi kopurua gaindituz eta kasu askotan euren maila artistikoa hobetuz. Bai eta beren lanak atzerrian errepresentatuz ere. Gerora, gazte hauek izan ziren Espainiako antzerki profesionalaren ordezkari bezala ezagutu izan zirenak.

La época en cuestión es de pleno auge de los teatros universitarios. Varios de sus creadores (...) pasaron en seguida al teatro profesional, lo que convertía los Teus en campo de prácticas escénicas. (Oliva, 1999, 18-19)

Gazte zerrenda ikaragarri luzea litzateke guztiak zerrendatu beharko balira, taldeak ugariak eta partaideak ehundaka izan baitziren. Gutxi batzuek aipatzearren José Tamayo Rivas⁷, Francisco Morales Nieva⁸, Alfonso Sastre Salvador⁹, José Sanchís Sinisterra¹⁰, Alberto Miralles¹¹, Cesar Oliva Olivares,...¹²

Amaitzeko, *Triunfo*¹³ bezalako aldizkariak eta batez ere *Primer Actok*¹⁴, teatro abangoardistaren mesedetan artikulak eta antzerki obra ugari argitaratu zituzten. Espainian, Europan eta mundu mailan ikuspegi berriekin gertatzen ari zenaren ispilu bilakatu ziren eta garai hartako kronika idazteko balio izan zuten. Baita taldeen arteko berri eta komunikazio trukea bihurtzeko ere.

⁷ José Tamayo Rivas (Granada, 1920 - Madrid, 2003) Espainiako zuzendaririk ezagunenetakoa izan da eta Granadako TEUn ezagutu zuen antzerki mundua lehenengoz. Gero, Teatro Bellas Arteseko sortzaile eta Madrilgo este antzoki ezagunetako zuzendari izan zen. Max saria ere irabazi zuen 2002an.

⁸ Francisco Morales Nieva (Valdepeñas, 1924) antzerki gizon multidisziplinaria da, zuzendari, dramagile, eszenografo, marrazkilari bezala egin baitu lan. 50.hamarkadarako idazten zuen arren, ia 70.hamarkadara arte ez zuen argitara eman bere obrarik. Izen eta son handiko sari ugari jaso izan ditu.

⁹ Alfonso Sastre Salvador (Madrid, 1926) antzerkigilerik ezagunenetakoa da egun Espainian. Antzerki obra ugari idazteaz gain, saiakera, ipuinak eta poesia idatzi izan ditu eta iraultzarekin bat aritu da eginean bizitza osoan zehar eta frankismoaren aurka.

¹⁰ José Sanchís Sinisterra (Valencia, 1940) antzerkigile, idazle eta irakasle lanetan aritu izan da beti eta egungo antzerki gizon esanguratsuetako bat da Espainian. Sari asko jaso ditu bere ibilbidean zehar.

¹¹ Alberto Miralles (Elx, 1940 - Madrid, 2004) dramagile, zuzendari eta irakaslea izan zen urte luzez eta bi eleberririk idatzi zituen. Moldaketa franko ere garatu zituen.

¹² Cesar Oliva Olivares (Murcia, 1945) Murtziako TEUko fundatzailea izan zen eta bizitza osoan aritu da antzerkiaren eta unibertsitatearen inguruan lanean. Batez ere antzerkiari buruzko ikerketetan jardun da azken urteetan, baina zuzendari lanetan ere ibili izan da urte luzez.

¹³ *Triunfo* Valentzian lehen aldiz 1946. urtean argitaratu zen aldizkaria izan zen. Hasera batean espektakuluak izan zituen hizpide, gerora, aldiz, politika, ekonomia eta kultura gaiak. 1982an Madriden argitaratu zen bere azken alea.

¹⁴ *Primer Acto* 1957an José Monleónek eratu zuen antzerkian espezializaturiko aldizkaria da. Bertan, testuak, artikulak, kritikak, elkarrizketa eta dokumentu ezberdinak argitaratu izan dira, eta beraz, XX. mendeko bigarren zatiko antzerkiaren eta historiaren ondare bikaina da. Egun argitaratzen jarraitzen da.

En 1957 se publica el número 1 de la revista *Primer Acto*, número que incluía la traducción española de *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett. (Eduardo Pérez-Rasilla, 2007, 74)

Gracias a la aparición de la revista *Primer Acto*, a finales de la década de los cincuenta, empezaron a conocerse noticias de la inquietud teatral que asomaba a la universidad. (Oliva, 1999, 17)

Eta, nola ez, gazte eta iraultzaileen ideiak bateratu, indartu, bultzatu eta argitaratzeko ere balio izan zuten aldizkariok. Eurak babesteko eta animoak bidaltzeko.

(El teatro universitario) debe ensayar formas nuevas, estudiar las infinitas posibilidades que caben en el arte teatral, esas posibilidades que las compañías comerciales nunca ensayarán, por arriesgadas, puesto que en semejante terreno es necesario equivocarse infinidad de veces para conseguir (...) algún que otro verdadero acierto. (Cantieri Mora, 1959, 55)

BARTZELONA

Espainiako egoera antzekoa jasan zuen arren kasu gehienetan, izan zen bereizgarririk gertaeretan. Gerra zibilaren ondoren erregimen frankistak, Katalunian eta nola ez Bartzelonan, teatro katalana guztiz debekatu zuen, katalaneraz sortutako edozer izan zen debekatua, eta noski, baita antzertia ere.

A la pràctica podem afirmar que el teatre en llengua catalana va estar prohibit de 1939 a 1946, i les excepcions que trobarem no faran més que confirmar aquest fet. (Fàbregas, 1978, 267)

Baina, Espainiako unibertsitateetan bezalaxe, Bartzelonako TEUK lanean jardun zuen eta eskaintza komertzialaren gainetik, egunkarietako orriak bete zituen, bai gaztelera, bai katalanera antzetzuz. Bidaiatzeko eta euren emanaldiak atzerrian egiteko aukera ere izan zuen Bartzelonako TEUK gainera, beste talde batzuen antzera, eta arrakasta handiz bueltatu izandu zen etxera.

60. hamarkada hastearekin batera, Bartzelonako TEUa ere desagertu egin zen, baina Ricardo Salvat¹⁵ bezalako antzerkilari eta zaleak lanean aritu ziren urte luzez, Talde Independentietan, abangoardiari ateak zabaldu, ikerketa eta esperimentazioan kuxkuxean aritu eta antzerki katalanaren mesedetan. Espainian bezalaxe, obra berriak sortuz bai, baina atzerrian entzutetsu izaten ari ziren obra berritzaileak ere herriari aurkeztuz.

2.2. Frantzia

Le XXe siècle, pour le théâtre français, ne commença ni en 1900, ni même, como on là trop dit, en 1913, quand Jaques Copeau ouvrit le Vieux-Colombier. C'est dès années 1890 que date le théâtre français moderne – exactement de 1887, avec la fondation du Théâtre Libre par Antoine, et de 1891, avec celle du Théâtre d'Arte par Paul Fort... (Dort, 1979, 9)

Hitz hauexekin hasten du Bernard Dortek bere antzerki frantsesaren XX.mendeko historiari buruzko liburua. Hitz hauexekin adierazten du, Frantziak antzerki bide berriak noiztik bideratu zituen eta nor izan zen bere autorerik indartsu eta esanguratsuen, zalantzarik gabe: Antonin Artaud.

Antonin Artaudek Frantziako eta munduko teatro modernoari begiak lehenik eta ateak ostera zabaldu zizkion. Iraultza surrealisten partaide bihurtu bezala,

¹⁵ Ricardo Salvat (Tortosa, 1934 – Barcelona, 2009) Zuzendari, dramagile eta unibertsitateko irakasle katalana izan zen, gerra osteko Bartzelonako antzerkigintzako zutabeetako bat.

ideia argi bezain zoroek sustatu zuten bere bizimodu eta literatura, bere antzerkia sortzeko modua.

No podemos vivir eternamente
rodeados de muertos
y de muerte.

Y si todavía quedan prejuicios
hay que destruirlos
“el deber”

digo bien

EL DEBER

del escritor, del poeta, no es ir a encerrarse cobardemente en un texto, un libro, una revista de los que ya nunca más saldrá, sino al contrario

salir afuera

para sacudir

para atacar

a la conciencia pública

si no

¿para qué sirve?

¿Y para qué nació?

A.A. (Artaud, 2003, 9)

Antonin Artaudek sortutako antzerkiak gizakiaren barne gatazken adierazpena zuen oinarri. Gaztetandik gaitz fisiko zein psikikoak izandakoak, eroetxe ezberdinetako paziente izan eta opioa eta beste substantzia batzuek maitatutakoak, argi zuen surrealismoa eta teatroa bateratu eta literaturatik haratago, antzerkiak gizaki askearen irudi izan behar zuela. Barne askatasuna horrek, ordea, giza sena beregain zekarren, eta biolentzia fisiko, psikiko zein metafisikoez osatua zetorren. Guztiak, tradizio eta aurreiritzien antidoto bezala.

Hala, mundu osoan entzuna eta jarraitzaile ugari dituen Antzerti Krudela izenez ezaguna den antzerki mugimenduaren sortzaile bihurtu zen.

Propongo un teatro donde violentas imágenes físicas quebranten e hipnoticen la sensibilidad del espectador, que abandone la psicología y narre lo extraordinario, que induzca al trance. (Miralles, 1973, 39)

Antzerkia egiteko modu honekin gizaki orok barnean daraman bizitza kaotiko eta irrazionalaren erakusle izatea zuen bere nahia Artaudek. Barruko indar eta garrak, maiz gizarteak, tradizio eta ohiturek, erlijio eta sinesmenek isilarazitako erraietako printz eta grinak azaleratzea. Aldi berean, erotasuna adierazteak hura onartzeko bidean terapia zela ulertuta.

El teatro es una imagen proyectada (necesariamente una dramatización ideal) de la vida interior peligrosa, "inhumana", que le poseía, y que tan heroicamente luchó por trascender y afirmar. Es, también, una técnica homeopática para tratar esa vida interior lacerada y apasionada. Y puesto que se trata de una especie de operación quirúrgica, moral y emocional, sobre la conciencia, debe ser, según Artaud, necesariamente "cruel". (Sontag, 1976, 35-36)

Alabaina, Artaudentzat teatroa ez zen modu deskontrolatuan agertu beharreko zerbait, teatroa ganoraz eta benaz analizatu, landu eta sortu behar zela zioen berak.

La agresividad que Artaud propone está controlada e intrincadamente orquestada, porque Artaud supone que la violencia sensorial también puede ser una forma de inteligencia incorporada. Al insistir en la función cognoscitiva del teatro (...) Artaud elimina el azar. (Incluso en su época surrealista no se había sumado a la práctica de la escritura automática.) El teatro, comenta en

alguna ocasión, debe ser “científico”, con lo cual quiere dar a entender que no debe ser algo casual, meramente expresivo, espontáneo, personal o distraente, sino que debe tener una intención totalmente seria y, en última instancia, religiosa. (Sontag, 1976, 36-37)

Hasera batean ez zen oso onartua izan bere teoria edota antzerkia ulertzeko modu berri hau, berritzaile eta bortitzegia zelakoan. Halere, urte batzuek beranduago, aipatu *Living Theatre* antzerki talde amerikarrak mundu osora hedatu zuen bere teoria eta antzerkia egiteko modua, berebiziko arrakasta lortuz. Hala, antzerkiak, ibilbide berezi eta propioa garatu zuen beste behin ere historian.

Garai honetan Frantzia sortutako antzerkia Antonin Artaudekin soilik laburbiltzen denik ez dezala inork ere pentsa, ordea. Artaud antzerki abangoardistaren aitatako bat bezala uler bagenezake ere, Belle Époque¹⁶ ezaguna amaitu zenetik, Frantziak baino hizkuntza frantsesak, Artaudez gain, sortzaile emankor ugari jalgi baitzituen. Izate, kutsu, ezaugarri eta deskribapen oso ezberdinetako sortzaileak guztiak ere.

Batetik, teatro existentsialistak emandako autore oparoenetakoak Albert Camus eta Jean Paul Sartre izan ziren. Camusek antzerkia giza moralaren eta gizartearen gaitzaren artean kokatu zuen. Kontzientziei egin zien dei nihilismoan eror ez zitezen, eta moralista amorratua izanik, giza existentsiaren zailtasun eta kontraesanak, atsekabe eta zinkurinak erraietatik kontatu zituen. Hortaz, bitalismo existentsiala bezala ezagutu izan da bere obra eta zailtasun nahiz kontraesanak sendatu nahia adierazi zuen betiere. Sartrek, aldiz, Camusengandik ikasi eta gero, existentsialismoa muturrera eraman zuen eta giza izatea eta bere existentsiaren

¹⁶ Belle Époque : 1870. urtetik Lehen Mundu Gerra bitarteko urteek osatzen duten aldiari esaten zaio eta garaiko gizartea (kapitalismoa, inperialismoa, zientzia eta aurrerapena) definitzen duen termino bezala erabili izan da.

sakrifizio zein sufrikarioak, mina eta atsekabea eragitearen behar eta ezinak,... taula gainean jarri zituen. Errealitatea bera, bere drama eta tragediak, ihesbiderik gabe agertu zituen.

Teatro existentsialista honetatik abiatuta, Frantzian teatro absurdoa iratzarri zen abangoardien baitan. Itxuraz inolako zentzurik gabeko antzerki piezak eta antzerki mugimendua zirudienak, beste bitxitasun bat zekarren bere baitan. Bitxia izanagatik, korrante honen sortzaile eta autorerik garrantzitsuenak, eurak frantsesak ez izanik, frantsesez idatzi zuten. Aipagarrienak Samuel Beckett irlandarra, Arthur Adamián *Adamov*¹⁷ errusiarra eta Eugène Ionesco errumaniarra dira.

Samuel Becketten lana umore beltza pesimismoarekin batutako literatura da. Betiere hitz eta ekintza minimalisten baitan. Ez da asko behar ezer ez esateko, edo asko esateko. Horixe egin zuen Beckettek bere lanetan. Aldiz, Adamoven lanek beste kutsu bat zuten, existentsiaren absurduaren ondorioz, inork ez zuen besteengandik ezer espero dagoeneko. Kolektiboaren aurkako gizarte indibidualista jarriko zuen agerian nekez bizitzea besterik geratzen ez zitzaion norbanakoaren baitan. Eta azkenik, Ionescoren teatroa hausturaren teatroa bezala deskribatu izan da¹⁸. Ordura arte teatroa ulertzeko modu guztiak hautsi eta antiteatroa egiten saiatu zen Ionesco, egitura guztien funtsak eta arrazoimenaren estrukturak deuseztuz.

Esandakoak esanda, amaigabea litzateke teatro abangoardista frantsesaren baitan izenda daitezkeen autore guztien zerrenda egitea, ugari izan baitziren giro

¹⁷ Arthur Adamián (Kislovodsk –Errusia, 1908 – Paris, 1970) Arthur Adamov bezala ezagutzera eman zen dramagilea izan zen. Erbestera alde egindako familia bateko kide zenez, Alemanian eta Suitzan ikasi eta gero, Parisera iritsi zen, eta bertan, Artaud, Sartre eta beste garaiko autoreekin harremana izan zuen.

¹⁸ Jorge Lavelli zuzendari argentinarrak aipu honen bidez beste bi autorenegandik bereizi izan zuen Ionesco.

berriaren eraginez idazten aritu zirenak. Gauzak honela, ez zen makala izan teatro abangoardista frantsesak antzertiaren historian utzitako ondarea. Kontuan izan, teatro krudela, teatro existentzialista eta teatro absurduaren ekintzaile eta sortzaileak izendatu direla atal labur honetan. Antzerkiaren historiaren puska mardula, lerro gutxi batzuren baitan. Puska mardul hori harilkatzen, beste izen edo autore ugari, ezagun askoak.

Zurrunbilo honetan, beraz, Paris abangoardien erdigune argia izan zela esan daiteke. Parisek bere baitan bildu zituen abangoardiaren zertzelada nagusienak eta Senaren inguruan dramagileen presentzia ez zen nolana hikoia izan. Baina dramagileak ez ziren nahikoak teatroak bere etekinik dastagarrienak eman zitzaizkion. Hala, Artaudek lehenik egin bezala, Jacques Copeau lehenik, eta Étienne Decroux eta Jacques Lecoq¹⁹ gerora ere, aritu ziren lanean aktore onak sortzeko asmoarekin teknika berriak eratuz eta landuz. Hirurek gorputzaren trebezia, erabilpena eta sentipenak aztertu zituzten eta *kathakaliak*²⁰ eta dantza balinesak²¹ bezalako teknikak berreskuratu eta mimoa landu zuten.

Parisek, beraz, ez zuen galdu historian lortutako hiri kulturalaren ospea abangoardien garaian ere, eta gizartea berritzen zihoan heinean, teatroak ere soineko abangoardista berriak jantzi zituen, bertako zein atzeritik etorritako banakoen lanari esker. Paris ez zen Frantzia osoa, aldiz, eta Frantziak ere, izan, bazuen zer esana. Hala, teatro frantsesak muina Paris erdialdean garatu bazuen ere, denboraren baitan, probintzietan antzerki konpainia ezberdinak sortzen joan

¹⁹ Jacques Copeau (París, 1879 – Beaune, 1949) Étienne Decroux (Paris, 1898 – Billancourt, 1991) eta Jacques Lecoq (Paris, 1921-1999)

²⁰ *Kathakalia*: Indiako hegoaldeko dantza-antzerki estiloa da. Narratzaileak kondaira hinduak kontatzen dituen bitartean, antzezleek dantzen bidez istorioa errepresentatzen dute.

²¹ Dantza balinesak: Sinismenez beteriko Baliko dantzak dira. Dantzariak istorioak kontatzen dituzte esku, begi eta gorputz atal ezberdinen mugimenduz lagunduta.

ziren eta, ordura arte ez bezala, teatroa sektore zabaleko publikoari egiteko nahiak ere geroz eta hedatuago zeuden. Horrela, Parisen lehenik eta behin, hiri frantses ugartan gerora, antzerki jaialdi ezagun eta ospetsuak ospatzen hasi ziren, Europatik eta Ameriketatik ekarritako antzezlanak ikusteko aukerarekin.

Bukatzeko, 1962. urtean Parisen *Panique* mugimendua sortu zen eta absurduaren teatroa muturreraino eramateaz gain, zineman zein beste disziplina eta esparru ezberdinetan bere ideiak zabaltzea izan zuten zeregina eta helburua. Korronte honen sortzaileak eta partaide nagusienak hiru izan ziren. Erbesteratuak edota jatorri atzerritarretik eratorriak hirurak ere. Fernando Arrabal²² dramagile eta zinegile espainiarra, ukrainiar jatorriko baina Txilen jaiotako Alejandro Jodorowski Prullansky²³ idazle eta zuzendaria, eta poloniar jatorriko baina Parisen jaiotako Roland Topor²⁴ idazle, margolari eta zinegilea.

Halere, *Panique* taldearen eragina urteetan aurrera joan ahala nabaritu zen gehienbat, eta tartean, 1968ko maiatza iritsi zen Frantziara, berarekin errebolta berri baten garaia.

2.3. AEB (Ameriketako Estatu Batuak)

XX. mendearekin batera European arte eta antzerki mugimendu berriak sortzen hasi ziren, astiro-astiro. AEBn, aldiz. XX. mendeko lehen bi hamarkadetan

²² Fernando Arrabal (Melilla, 1932) bere antzezlanengatik da ezaguna, baina bere jazkerak eta estetikak zeresan ugari eman izan du. Bere lan gehienak gazteleraz idatzita daude, argitalpen asko frantsesez egin dituen arren.

²³ Alejandro Jodorowski Prullansky (Tocopilla – Chile, 1929) pailazo eta mimo konpainia batean hasi zen lanean lehen aldiz. Gero, antzerki lan asko taularatu izan ditu. Bere ikuspegi abangoardista zela eta, publikoari asko kosta zitzaion bere lana aitortzea.

²⁴ Roland Topor (Paris, 1938-1997) umorearen esparruan aritu zen lanean sarritan, bere disziplina ezberdinetarako zuen bertutea probestuz.

estetika zaharkituetan mamitutako piezak soilik izan ziren ikusgai oholtza gainetan. Broadwayk Ameriketako antzerkiaren erdigune izaten jarraitu zuen eta musikalek eta jolas dibertigarriek euren ibilbideari eutsi zioten. Halere, 1920tik aurrera, batzuek itzal handiko zinemaren beldur ziren bitartean, beste batzuek, antzerki berritzaile eta abiarazle izango zenaren lehen zertzeladak ematen hasi ziren. AEBko XX. mendeko abangoardiak esnatzen hasi eta poliki, euren bidea egiteari ekin zioten. Poliki eta eraginkor.

Naturalismotik sinbolismora jauzi egin zuen lehen dramagile estatubatuarra Eugène O’Neill²⁵ izan zen. Espresionismotik²⁶ gertu, gizakiaren bakardadea eta gizartearekiko hausturak hartutako bide ilunak aztertzeari ekin zion O’Neill, Sigmund Freud eta Carl Gustav Jung²⁷ teoria psikologikoak ezagutu ondoren. Agertoki amerikarraren lehen klasikotzat jo izan den O’Neill dramagilea, amerikar ametsaren²⁸ adierazle izan zen eta, honenbestez, amets haren bila abiatutako gizakiaren barne gatazkak eta existentziaren arrazoia bilatu nahia izan zituen abiapuntu O’Neill bere testuetan.

Denborak aurrera egin ahala eta historiaren aztarna berriak izkiriatu bezala, AEBko antzerkigintzan ere bi Mundu Gerrek modu esanguratsuan eragin zuten.

²⁵ Eugene O’Neill (New York, 1888 – 1953). Antzerkia idatzi zuen batik bat eta Pulitzer sariaz gain, 1936an Nobel saria eman zioten.

²⁶ “1905-1925 urteetan Alemanian zabaldu zen abangoardiako mugimendu baten izena da. (...) espresionismoa inpresionismoaren aurkakoa da. Inpresionismoa kanpoko sentimenen bidez adierazten da; espresionismoa, aldiz, barne sentimenak agertzeko egiten den artea izendatzeko erabiltzen da. Artistek kanpoko errealitateaz ematen duten ikuspegiaren bidez errealitate berri bat sortzen da. Izadiko zenbaiten adierazpena da inpresionismoa; espresionismoa, aldiz, barne munduaren azalpena, barne indar bat askatzea da.” (*Literatur terminoen hiztegia*, 2008, 277)

²⁷ Sigmund Freud (Pribor, 1856 – London, 1939) eta Carl Gustav Jung (Kesswil –Suitza, 1875-1961) XX.mende haserako adierazle esanguratsuenetako bi izan ziren, psikoanalisian espezializatutako bi mediku. Beren teoria berritzaileek psikea aztertu eta giza historiaren norabidea aldatu zuten.

²⁸ Amerikar ametsa edo *American Dreama* bai etorkinen baita Ameriketako Estatu Batuetako herritarren artean hedatu zen bizi proiektu arrakastatsu eta zoriontsuaren ideia izan zen. Dena (ekonomia, ongizatea, gizartearen onespena...) lor zitekeenaren ideia.

Baina beste gertakari historiko batek Mundu Gerrek bezainbesteko efektu esanahitsua izan zuen lurralde hauetan, 1929 krisi edo Crack-ak, zehazki.

Egoera honek, beste askoren artean, bi izen azpimarragarri nabarmendu zituen antzerti amerikarraren panoraman. Biak 29ko Crackaren ondorioz gertatutako amerikar ametsaren erorketaren biktima zuzenak. Amerikar depresioaren eraginez familietan egoera ekonomiko ezberdinak jasan eta Bigarren Mundu Gerraren ondorioz porrota ezagututako bi kide. Bi dramagile. Bakoitzak bere modura egoera agertarazi zuten bi amerikar. Thomas Lanier Williams III edo Tennessee Williams²⁹ bezala ezagunagoa zena, bata, eta Arthur Asher Miller³⁰, bestea.

Tennessee Williamsek inkomunikazioaren gaia erabili zuen gizakiak pairatu egoera mingarri ezberdinen erakusle. Pasio galduek, pertsona ahul, galtzaile eta bakartiek, egoeraren biktima zuzenek,... osatu zituzten bere idatziak. Bere pertsonaiak, egoera berrietara ezin egokituz baina amets eta ilusioetan murgilduta, fantasiak sortutako mundutan biziko ziren, errealitatetik urruntzeko ahaleginetan.

Arthur Millerrek, ostera, materialismoa, dirua, ospea eta boterearen pareko gaiak nabarmendu zituen bere idatzietan, gizakiak oldarkorra eta indibidualista bihurtzean nolako ekintzak gauzatu ohi dituen argitara emanaz. Era berean, bizitzaren alde tragiko orok norbanakoaren izaera asaldatzen duenez, izaera hura ulertzeko bidea azaltzen saiatu zen eta literatura zerabilen helburu hura lortzeko.

²⁹ Tennessee Williams (Columbus, 1911 – Nueva York, 1983) dramagile amerikar ezagunak sari ugari irabazi zituen eremu honetan, esate baterako, Pulitzer saria behin baino gehiagotan. Gerora, bere obra asko zinemara moldatu dituzte.

³⁰ Arthur Asher Miller (New York, 1912 – Roxbury, 2005) sari ugari jaso eta bere lana maiz aitortu izan zitzaion drama idazle eta gidoigilea izan zen. Maitasun gorabeheratsuek eta politika kontuek markatu zuten bere bizitza.

Honez gain, McCarthysmoak³¹ markatu zuen bere eta beste amerikar askoren (artista, idazle, intelektual nola zientzialariak batik bat) bizitza, eta honakoa ere, antzerki sorkuntzarako traba batzuetan, baina bulkada besteetan, izan zitzaion.

Hala, antzerki zaharkituari bizkarra emanaz dramagile hauok eta beste sortu ziren, historia berriaren ezaugarriak irentsita. Arrakastatsu sortu ere, euren herrialdean izandako oihartzuna zabala izanik, gerora, Europara hedatu eta Europa osoko hiri garrantzitsuenetan errepresentatuak izan baitziren. Baita Donostian ere.

Dramagile hauez eta beste batzuez gain, AEBko konpainiek edo antzetzaldeek, taldearen kontzientzia inork baino hobe ulertu zuten. Gainera, antzertiak arte soila izateari utzi zion eta biziera bezala ulertzeko prozesu entzutetsua ere urte hauetan zehar garatu zen AEBn.

Hasera batean, mundu osora harridura eta aztoramendua lehenik eta ikuspegi berriak gerora barreiatu zituzten talde berriak sortu ziren, ideia ausart, zirikatzaile eta batzuen ustetan zikin eta antiteatralak eskainiz eta ordura arteko antzezpenaren arau eta bideak hankaz gora jarritz. Jokabide honek aurkako jarrera eta iritzi oso negatiboak eragin zituen. Adibide bezala, hona hemen Jerzy Grotowskiren³² (1933-1999) hitzak:

³¹ McCarthysmoa 1950-1956 urte bitartean Joseph-McCarthy senadoreak AEBn agindutako "sorginen ehiza" deskribatzeko erabiltako terminoa da. Ehiza honetan harrapakinak komunistak edota komunismoarekin loturaren bat zutenak izan ziren eta hauek, zerrenda beltz batean izendatzen zituzten. Arthur Millerrek *Salengo sorginak* (1953) antzerki obra idatzi zuen berau salatzeke. Javlangarrek ondo adierazten du:

El *mccarthysmo* significaba, en ese momento, una amenaza cercana y real en todo el país y se había adueñado de los resortes del poder político. A nivel social había una cierta predisposición a aceptarlo como mal menor. Y no era sólo el problema de unos pocos. Cientos de actores, escritores y periodistas habían sido marcados por el dedo acusador del HUAC (House UnAmerican Activities Committee), el gran inquisidor en cuya lista figuraban también científicos, diplomáticos e intelectuales. (Javlangar, 6)

³² Jerzy Grotowski (Rzeszow-Polonia, 1933 – Pontedera-Italia, 1999) antzerki klasikoen moldaketetan zuzendari lan bikainak egiteaz gain, bere antzerkia egiteko moduagatik, antzerki pobrea defendatzeagatik egin zen ezaguna. Eragin handia eta jarraitzaile ugari utzi ditu bere metodoak.

...todo lo prueban, desde el yoga a la sensibilidad de grupos y las drogas. Buscan la seguridad en el grupo, porque no la tienen por sí mismos. Mezclan el arte y sociabilidad, los problemas personales con los profesionales, y como resultado, el trabajo artístico se corrompe. Todo ello es parte del infantilismo norteamericano. (Miralles, 1973, 82-83)

Alabaina, haustura, probokazio eta berrikuntza hauek eta beste, uneko gertakari historikoen erantzun eta ondorioekin bat zetozen. Honenbestez, 1929ko krisiaren eta bi gerren ondorenak markatutako gizartearen irudi bilakatu ziren konpainia hauek, hasera batean AEBn eta munduan zehar denboraren poderioan. Laburrean, antzerkia kontzientzia berri guzti hauen adierazgune eta muin bilakatu zen.

Kronologian atzera eginaz, New Yorkeko Broadwayk (1890etik aurrera) berean jarraitu zuen bitartean –Off-Broadway eta gerora off-off-Broadway³³ sortzeko zirela oraindik–, Konstantin Stanislavskik Ameriketako Estatu Batuetara bidaiatu zuen lehen aldiz 20. hamarkadan. Bere metodoaren jarraitzaile talde batek, 1931an, 29ko krisia gertatu berritan, *The Theatre Group* antzerki taldea sortu zuen. Izenak dioen moduan, taldea bera zen garrantzitsua eta ez banakakoa edo taldeko izar nagusia. Honela, taldea beraren kontzientzia eta garrantziak bere lehen pausoak eman zituen eta talde honek berak eman zuen ezagutzera gerora, hain ospetsu egin zen “antzezpen teknika estatubatuarra”³⁴. Hamar urteko ibilbidearen

³³ XX.mende hasierarekin Broadwayko antzerkia sona galtzen hasi zenean, bide berriak frogatu nahian, antzerki antagoniko baten bilaketan Off-Broadway mugimendua sortu zen. Antzoki txiki eta ezberdinetan obra berritzaileak errepresentatzeko asmoz. Euren ibilbidearen unerik gorenena 60. hamarkadan eman zen. Off-off Broadway aurreko mugimendu berritzailetik bereiziz, talde eta kolektibotasunaren eta ideologia erradikalen adierazle izan zen, ikuspegi zabal eta berritzaileenaren izenean.

³⁴ Antzezpen teknika estatubatuarra, pertsonaien sentimendu eta pentsamenduak aktoreak berak sentitzean eta bere barnean topatzean datza, Stanislavskiren metodoari jarraiki.

ondoren, taldea desegin egin zen, baino oinordekotzak Bigarren Mundu Gerraren ostean, 1947an, Actors Studio³⁵ aktore eskola ezaguna inauguratu zuen.

Bestalde, eta urteek aurrera egin ahala, garaiko antzerki amerikarrak, esperimentazioaren baitan, ezinegonaren ondorioz eta taldearen izaera sendotuz, lehenago aipatu antzerki mugimendu berritzaile eta eraginkorra sortu zuen; antzerkia ideiak garatzeko eta bizitzeko beste modu bat bezala ulertu zuen. Antzerkia ez zen jendaurrean irudikatu eta antzezteko zerbait soilik, antzerkia bizitzeko modu bat zen, eta mugimendu honek era komunitarioan bizi eta bere ideiak antzerkiaren bidez azalera izan zuen helburua. Hala, ikuskizunaren munduan iraultza izan zen antzerki mugimendu esanguratsua eman zen 60 hamarkadan AEBn, garaiko jendartearen sentipen sozialaren ispilu bilakatu zena.

Presentar a la izquierda norteamericana como ejemplo de potencia imaginativa al servicio del teatro, íntimamente relacionada con la política y con una nueva manera de entender su participación en ella, fue la constante de los años sesenta. A ello contribuyó la amplitud de tal rechazo adoptando las formas más sorprendentes y contradictorias, tanto violentas como pacíficas, cómicas y místicas; sin embargo, todas ellas engarzadas en el esqueleto común de un radicalismo vitalista que se hacía presencia viva desbordando los estrechos límites de un escenario para extenderse por las calles indiferentes, ...

Algunos sociólogos creen que esta “contractura”, esta sociedad paralelo del descontento, encarna el sueño de todos aquellos que, en momentos de gran tensión social, han fracasado al modificar o destruir las estructuras del capitalismo y han huido de él para crear la utópica comunidad basada en la cooperación y no en la competencia... (Miralles, 1973, 79)

Honela bada, dadaismo eta surrealismotik edan eta batez ere Artauden baina baita Brechten teoriak landuko zituzten *Living Theatre* sonatua, Open Theatre

³⁵ *Actors Studio* New Yorkeko aktore, zuzendari eta dramagileek osatutako elkarte da. 1947an zabaldu zituen ateak lehen aldiz eta bertan, antzezpene teknika estatubatuarrean oinarritutako aktore prestaketa bultzatu izan da. Gerora ospetsu izandako aktore asko eta asko pasatu dira bertatik eta egun, oraindik ere, antzerki eskola garrantzitsua da oso.

eta Performance Group³⁶ bezalako taldeak sortu ziren. The *Living Theatre* taldeak, hain zuzen, Europa osoan eta Afrikan emanaldiak egin zituen eta taldeak berak ez zuen inor, ez han eta ez hemen, pasibo utzi. Kritika gogor eta zorrotzak jaso zituzten tradizioa, burgesia eta lege zaharra maite zituztenen eta beste askoren partetik; baina baita txaloak eta miresmena ere ikusmolde aske, gazte eta modernoago baten jarraitzaileen eskutik.

Uno de los focos experimentales más sobresalientes fue la actividad del *Living Theatre* (1951-1963), fundado por el matrimonio Julian Beck y Judith Madina con planteamientos muy radicales: *el happening*, el yoga, la música aleatoria, la improvisación colectiva y la confrontación con el público. Ante todo perseguían transformar el teatro en una celebración ritual, una terapia colectiva y una experiencia mística. (Javlangar, 2)

Hortaz, mugimendu kolektibo hauetan oinarrituta ikusi izan ziren AEBn lehenengo, beste herrialdeetan geroago, *happening* ikuskizunak.

El *happening* es una actividad revolucionaria. El espectador se convierte en actor y participa con todos sus sentidos. Liberado el eje teatral, del orden y de la profesionalidad, los partícipes se entregan a lo espontáneo, intentan destruir las seculares inhibiciones que les impedían comunicarse. (Miralles, 1973, 20)

2.4. Ingalaterra

Ingalaterrak eta Britainia Handiak Lehen eta Bigarren Mundu Gerren ostean oraindik burgesiari zuzendutako komedia irritsuak ematen jarraitu zuen. Teatroak

³⁶ 50. Hamarkadarekin batera sortutako hiru konpainia berrien izenak dira honakoak. Hirurek artearen eta antzerkiaren ikuspegi berria hedatu eta bisitu zuten arren, *Living Theatre* taldea izan zen akaso sonatuena. Beren ibilbidea soto batean hasi bazen ere, antzerki jaialdi garrantzitsuenetan parte hartu zuen, betiere eskandaloa gertu izan zutelarik.

victoriar izaera hertsari eutsi zion eta klasearteko bereizketak nabariak ziren. Dramaturgia ingelesari urte franko kostatuta zitzaien etorria topatu eta sozialki inguruan gertatzen ari zenaren ikuspuntutik bere obra berria idaztea. Urte luzeetan tradizioari nolabait ere eutsiz, Thomas Stearns Eliot, Boynton Priestley, Noël Peirce Coward, Christopher Fry, John Terence Rattigan³⁷ bezalako izenak izan ziren dramagilerik garrantzitsuenak eta bakoitzak bere bizibidetik, ikasi eta ikusitakotik idatzi zuen.

Eliot momentuko giza kaosaren ordena topatzeko saiakeran aritu zen bere testuetan, lehenaldiko formak berreskuratu asmoz. Priestleyk berriz, ezberdintasun sozialetaz ohartuta, kezka honen inguruan idatzi zuen. Coward maisulanen sortzaile bezala onartua teatro idatzian, publikoari irri eginarazten saiatu zen lehenik eta behin; gerora, ordea, jendeak bizitzan duen erabakitze aukera interesatu zitzaion eta sexu askatasuna bezalako libertate sozialak izan zituen idazgai. Fryri erlijio gaiak atsegin zitzaizkion eta maiz izkiriatu zuen hauen inguruan. Bide batez, gizakiak beregan dituen alde onak adierazten saiatu zen, hitz jokoak eta hizkuntza loratua erabiliz. Bukatzeko, Rattigan dramagile trebe eta ezaguna izan zen lehenengo tradizioaren baitan, publiko burgesaren ikuspegiaren. Moda eta ikuskera berriek ordea, baztertu egin zuten bere teatroa.

Kontuak hala, 50. hamarkada iristear zela hartu zuen norabide berri bat teatro ingelesak.

Los cambios socio-políticos del período de la postguerra a partir de 1945, con la ascensión fulgurante del partido laborista y la política de consenso encaminada a reconstruir el país tras la devastación de la Segunda Guerra

³⁷ Thomas Stearns Eliot (St.Louis-Misuri, 1888 – London, 1965), Boynton Priestley (Bradford, 1894 – Alveston, 1984), Noël Peirce Coward (Teddington, 1899 – Blue Hardbour-Jamaica, 1973), Christopher Fry, (Bristol, 1907 – Chichester, 2005) eta John Terence Rattigan (London, 1911-Hamilton, 1977).

mundial, así como la instauración del igualitarismo social, mediante la implantación del Estado de Bienestar, marcan el telón de fondo de la historia teatral británica contemporánea. (Prado, 2000, 19)

Agertokia 50.hamarkadara arte aldatu ez bazen ere, esnatzerakoan indartsu egin zuen gaztediak Ingalaterran eta bide berriak jorratzeari gogotsu ekin zion. Horretan, garaiko egoera sozialari buruzko hausnarketak antzerki bidez azaltzeko eta era errealista batean arazoak jendaurrean agertzeko *Kitchen Sink Dramatists*³⁸ izeneko mugimendua sortu zuten. Euren nahia ordura arteko errepresentazio diskriminatzaileei aurre egitea izan zen eta langileriaren eskaria, guztientzat bizi kalitate hobe baten eskaria, antzezpenetako gai nagusi bihurtu zen. Antzezpena publiko osoari, publiko berriari zuzendu zitzaion orainoan.

Desde mediados de los años cincuenta, el teatro británico ha experimentado un continuo impulso innovador que, normalmente, ha estado ligado a algún tipo de crisis o conflicto social. La necesidad de amoldar o reflejar a través de las estructuras teatrales la realidad cambiante del país ha producido un panorama de movimiento vertiginoso que intenta captar las inquietudes de los nuevos tipos de público en cada década. (Prado, 2000, 36)

Errealismo sozial bezala definitu izan den generoa landu zuen korrante berri honek eta teatro ingelesaren aro funtsezko bati hasera eman zion. Kontuan izan behar da Ingalaterra bere inperioaren galeraren garaia bizitzen ari zela, kolonia ugari galtzen ari baitzen. Ondorioz, bere biztanleria, ordura arte gorenekoa izandakoa, identitate galduaren bila zebilen, garai berrietan ingelesa zer, nor eta zertarako zen ulertu nahian. Bi hitzetan, *Kitchen Sink Dramatistek* ingeles langilego

³⁸ Kitchen Sink drama *harraskako antzerkia* bezala itzuli izan da euskaraz.

xumearen eta maila sozial guztien izate, ideologia eta sentipenak, artearen bidez, argitara eman nahi izan zituen.

El desengaño, la incertidumbre, la violencia, la sensación de amenaza, la búsqueda de la identidad personal en un mundo que ha perdido el sentido de la realidad, la dificultad e incluso la imposibilidad de la comunicación humana... son los temas que determinan el nuevo teatro, (...) los diálogos que trata de reproducir literalmente la conversación cotidiana, el uso de los silencios, la dramatización de la inacción... y en algunos casos la inclusión de música y canciones. (*Historia de la literatura inglesa*, 2. 1988, 360)

*Kitchen Sink Dramatistek*o partaide inkonformista eta suminduen artean entzutetsuenak John Osborne eta Arnold Wesker³⁹ gazteak izan ziren. Osborne, bere lehen antzerki obra *-Look Back in Anger*⁴⁰- izan zelako errealismo sozial eran idatzitako lehen obra eta antzerkia egiteko modu berriari data (1952) jarri ziona, hain zuzen ere. Bertan, maila ezberdineko hiru pertsonen arteko gora beherak errealismotik kontatu zituen. Errealitatea zen bezala agertu behar zen eta ez aurreko dramagileek egin zutenaren atzera, zeharka eta irri eginaraziz. Bestalde, Arnold Wesker izan zen beste izen gailendua, mugimenduari izena jarri zion dramagilea izan baitzen bera. Bere lehen obraren izenburuak eman zion izena mugimenduari: *The Kitchen* (1957), eta familia judu baten bilakaera politikoaz mintzo zen obra. Beste hainbat obra ere idatzi zituen gero, pertsonen alde gizatiarra eta euren onberatasuna eta kidetasuna nabarmendu guran.

³⁹ John Osborne (London, 1929 – Shropshire, 1994) dramagile izateaz gain, zineman eta telebistan aritu zen lanean eta gizartearekiko oso konprometituta bizi izan zen eta Arnold Wesker (London, 1932) ingeles literaturaren izen handia bezala ezagutu izan da beti.

⁴⁰ *Atzera begira amorrus* itzul daiteke izenburua.

Hauek eta gehitu zitzaizkien beste hainbat gazteek iraultza egin zuten eta urteek aurrera egin ahala, gazte ugariren borondateari esker, teatro ingelesak beste urrezko aro bat bizitu zuen. Talentu ikaragarridun dramagile eta taldeek abangoardiaren artean toki egin zuten eta Harold Pinter⁴¹ bezalako izenak ezagutu ziren.

Amaitzeko, dramagileez gain, Peter Brook⁴² zuzendaria ere ingeles teatroaren lerro garrantzitsuenetan kokatu zen. Batik bat Artauden eta era ezkutuago batean Brechten eragina ere jaso zuen eta 1957tik aurrera, emanaldi berritzaileak zuzentzen eta aktoreen prestakuntza lanetan forma berriak garatzen aritu zen.

Hala, 60 eta 70. hamarkadetan London antzerkiaren hiriburu bilakatu zen eta antzerki ingelesak toki esanguratsua izan zuen Europar antzerkigintzan.

2.5. Beste herrialde batzuk, laburrean

Alemania lur jota geratu zen Bigarren Mundu Gerraren ondoren. Alemaniar biztanle ugari bizi galdu zuen bidean eta, beste asko eta askok, kontzientzia berreskuratzeko ahalegina egin zuten. Baina Alemania lotsaren herrialdea bihurtu zen ludiaren begietan eta horrek eragin zuzena izan zuen herritar askorengan, zigorra pairatzea egokitu baitzitzaien.

⁴¹ Harold Pinter (London 1930 – 2008) 2005ean Literatur Nobel saridun izendatu zuten. Batik bat antzertia idatzi zuen arren, zinemarako filmak, narrazioak eta olerkiak ere egin zituen.

⁴² Peter Brook (London, 1925) idazle, dramagile eta gidoigile izateaz aparte munduan zeharreko konpainia ezberdinetan izan da zuzendari, antzerkiaren garrantzia azpimarratu eta produkzio bikainak zuzenduaz. Sari ugari irabazi ditu eta eragin handiko lana egin du.

Giroak ez zuen asko lagundu antzerki produkzio berrietan. Baina, Alemaniak emana zuen ordurako antzerkiaren historia aldatuko zuen gizona: Eugen Berthold (Bertolt) Friedrich Brecht. Teatro epikoaren sortzaile izan zenak, 20.hamarkadan hasi zuen teatroa idaztearen ibilbidea. Ezker ideologiak bideratuta, erbestean eta ihesean igaro behar izan zituen urte asko eta, hau guztia, ongi adierazi zuen bere testuetan.

Bertol Brechtek antzerkiaren ibilbidea aldatu zuen bere distantziamenduaren teknika berritzailearekin eta teatro epikoaren ideia mundu osora zabaldu zuen, Alemaniaren egoera politikoa kanpotik begiratzea lortu zuelarik.

Brecht había ligado su trabajo teatral a tres premisas, por indicarlo de la manera más concisa posible: una nueva dramaturgia, un nuevo arte de la interpretación y un nuevo arte de ser espectador. La nueva dramaturgia, como es sabido, debía operar en el sentido del distanciamiento. Al espectador no se le debía presentar un teatro basado en la ilusión, no debía ser implicado emocionalmente en lo que acontecía en escena, sino mirar para pensar sobre lo visto. (Hans Mayer, 1998, 483)

Ante todo, la representación épica se caracteriza por su doble función dialéctica. De esta manera los actores muestran su personaje al tiempo que se muestran a sí mismos, situando la acción y los acontecimientos como tomas de decisión, definidos por medio de una penumbra de alternativas posibles pero rechazadas (...). El objetivo, como siempre, era el de alertar a la audiencia sobre el curso contradictorio y modificable de la historia. (Thomson& Sacs, 1998, 242)

Teatroa errealitatearen aurkezpena bezala agertu zuen publikoaren aurrean, betiere, konpromezu politikoa beregan zekarren bitartean. Brechtek gizarte berdinkatua, justua eta humanoa nahi zuen, baina horretarako ez zuen emozioen kutxa astindu beharrik izan, gertatutakoa modu objetiboan erakusten zuen eta

ikusleak aktorearen naturaltasuna ezagutu ohi zuen. Aktoreak horretarako prestatzen zituen.

Como práctica habitual Brecht animaba a sus actores a ensayar algunas partes con sus propios acentos y no como lo exigía “el papel”, a leer en tercera persona, a cambiar de registro, a convertir el tiempo presente en pasado, a incluir las acotaciones en los diálogos, a intercambiar papeles, incluso a emplear la empatía. (...) Más que presentar un personaje fijo, o perderse en un papel, el actor épico mostraba un personaje en proceso de cambio y crecimiento, abierto al comentario y a la transformación,(...). El objetivo de Brecht siguió siendo el de “una exposición, lo más objetiva posible, de un proceso interno contradictorio”. (Thomson & Sacs, 1998, 240-241)

Gero publikoak berak erabaki zezala zer sentitu eta nola. Gertatzen zen hura kontatzea zuen helburu, errealitatea molde askotara aurkeztu baitzitekeen, baitaiteke. Zailena, eta egin beharrekoa, aldiz, errealitate hori behar bezala azaleratzea zen.

Hala, Brecht, antzoki handi eta ospetsu zein txiki eta ezkutuetan, denetan, interpretatua izan zen eta antzertiaren historian munduko dramagile ezagunenetakoa bihurtu zen.

Bestalde, Brechten teoria epikoari bide eman ziona eta beste autore alemaniar ezaguna Erwin Friedrich Maximilian Piscator⁴³ zuzendari eta teorikoa izan zen. Antzerkia politika egiteko modutzat ulertu zuen eta teatro politikan sakontzeaz aparte, gai honen inguruan idatzi zuen.

⁴³ Erwin Friedrich Maximilian Piscator (Greifensnstein, 1893 – Stamborg, 1966) idazle eta zuzendari alemaniarra izan zen. Teatroa arma politiko bezala ulertzen zuen eta nazismo garaian AEBn erbesteratu zen.

Gerora Alemaniak eman zuen beste autore handia Peter Weiss⁴⁴ izan zen. Dokumentu teatroa sortu zuen eta, estilo horri lotuta, *Marat-Sade* obra ezaguna idatzi zuen. Horretan lagun eta eredu Artauden teatro krudela izan zuen, nahiz eta Brechten eragina ere nabarmena izan bere obran zehar. Honen ustetan ere idazlearen egitekoa, konpromezu politikoa izatea zen.

Alemanez idatzi zuten beste bi autore abangoardista **Suitzarrak** izan ziren. Bata Friedrich Reinhold Dürrenmatt eta Max Frisch⁴⁵ bestea. Biek garaiko egoera nahasiaren berri eman zuten beren idatzietan, nahiz eta Suitza, bi Mundu Gerren ondorenean, beste Europako herrialdeekin alderatuta, egokiera eramangarriago batean aurkitu. Herrialde neutrala izan zen eta, ondorioz, alde bietarako intereseko lurraldea.

Hasera batean biek jaso zuten Brechten teatroa ulertzeko zentzu berria. Gizartea pairatzen ari zen aldaketa soziala eta aurreko gizartearekiko hausturaz kontziente izanik kritika sozialean murgildu ziren biak ere eta xehetasun espresionistak erabili zituzten euren testuetan.

Me peleo con el teatro, la radio, las novelas y la televisión, y de mi abuelo sé que escribir puede ser una forma de lucha. (Dürrenmatt, 2000, 14)

Irlanda ere antzerki sorkuntza interesgarridun herrialdea izan zen abangoardien artean, Samuel Beckett dramagilearen sorlekua izan baitzen.

⁴⁴ Peter Weiss (Nowawes, 1916 – Stockholm, 1982) idazle eta zuzendari alemaniarra zen. Bere lanak alemanez zein suedieraz idatziak daude.

⁴⁵ Friedrich Reinhold Dürrenmatt (Berna, 1921 -1991) dramagile izateaz gain, margogintzan ere trebea zen oso. Max Frisch (Zurich, 1911 -1991), berriz, arkitektoa zen lanbidez eta antzerkiaz gain eleberria ere landu zuen.

Beckették bere obra nagusienak ingelesez nahiz frantsesez idatzi zituen⁴⁶ eta teatro absurdoaren adierazle nagusienetakoa izan zen.

Honez gain, Irlandak independentzia lortu zuen 1922an, eta beraz, gertaera berriaren ondorioz, autore nazionalistek euren espazioa izan zuten bertako antzokietan. Dublingo Abbey Theatre⁴⁷ antzokian, esate baterako. Ordezkariek ezagunen artean Seán O'Casey⁴⁸ aipa daiteke, Dublingo langile mugimenduaz kezkatuta hura antzerkigai bihurtu zuen lehen dramagilea izan baitzen.

Halere, William Yeats⁴⁹ eta Lady Gregory⁵⁰ eman zioten irlandar teatroari bere izaera propioa XIX. mendean. Horren adibide da *Cathleen ni Houlihan*⁵¹ antzerki obra. Honela dio sarrerek:

Gau baten, ames argi ta garbija egin neban, benetako amesik ezirudijana. Basetxe aberats baten barruba ikusi neban: berton, laratza su ederragaz eguan, eta beronen inguruban, laster egingo zan ezkontzatzazko barriketea. Basetxe baketsu atan ikusi neban baltzez jantziriko atso baten irudija agertuten zala. Eireann (Irlanda) berbera zan, abesti asko abestu, edesti ugari esan-erazo ta bere mattetasunarren gixon askok eta askok erijotz-bidera jo egin daben Kathleen-ni-Howlihan berbera. (Sota, 1933, 5)

⁴⁶ Frantzia atalean aztertu da bere obra nagusienak hizkuntza honetan idatzi zituelako.

⁴⁷ Abbey Theatre Dublínin kokatutako Irlandako Antzoki Nazionala da eta 1904.urtean ireki zituen bere ateak lehen aldiz.

⁴⁸ Sean O'Casey (Dublin, 1880 – Torquay, 1964) protestante familia batean jaio zen eta nerabezaro zail baten ondoren, antzerkigintzari ekin zion.

⁴⁹ William Butler Yeats (Dublin, 1865 - Roquebune-Cap-Martin, Frantzia, 1939) poeta eta antzerkigile irlandesa izan zen. Bere obrak sarritan zeltiar mitologian oinarritu zituen, gaitzat mistikotasuna eta sinismen/erlijio kontuak hartuta.

⁵⁰ Isabella Augusta Gregory (Perse, 1852 – 1932) anderea, irlandar literaturaren eta antzerkigintzaren aintzindaria izan zen eta bere idatziak garaiko Irlandaren egoeraren isla dira. Bestalde, irlandar mitologia ere maiz berreskuratu zuen bere idatzietarako.

⁵¹ Manu Sota dramagileak gaztelerara *La vieja que pasó llorando* izenburupean itzuli zuen eta Joseba Altunak bertatik euskarara ekarri zuen *Negarrez igaro zan atsua* izenburua ezarriz.

Italian, bi Mundu Gerren arteko autoreen artean Luigi Pirandelloren⁵² izena eta lanak nabarmendu ziren, beste guztien gainetik.

Pirandello llenó durante un cuarto de siglo (1910-1936) la vida teatral italiana. No solo agotó el teatro, sino que incluso llegó a inventar uno nuevo. (Cantieri Mora, 1964, 9)

Gerora, teatro abangoardistaren baitan errepikatuenak izan ziren izenek, bere teatroaren aztarnak erakutsi zituzten. Izan zen, ostera, autorerik bere ondorenean ere, faszismoa traba neurtezina izan bazen ere. Batzuek aipatzearren: Valentino Bompiani, Ugo Betti, Diego Fabri, Eduardo de Filippo eta Silvio Giovaninetti⁵³. Etorriko ziren Dario Fo⁵⁴ eta beste denborarekin ere, baina hauen arrakasta 68. urteko errepresio garaiaren atzetik iritsi zen.

Polonia, bestalde, Bigarren Mundu Gerrak zorrozki jotako herrialdea izan zen. Gerra amaitzean, hortaz, herriak, kulturak eta arteak, bizi berritzeko behar sekulakoa sentitu zuen eta antzerki berritzailearen irrikak Jerzy Grotowski bezalako gazteak hezi zituen. Grotowskik zuzendari lanetan sakondu zuen batik bat lehendabizi, Stanislavskiren teoria jarraiki teatro pobrea izeneko antzerkia egiteko era sortu eta landu zuen gerora, bere teknikak aktoreen hezkuntzan urrats berriak emanaz.

⁵² Luigi Pirandellok (Agrigento, 1867 – Erroma, 1936) 1934.urtean Literatura Nobel saria eskuratu zuen eta antzerkiak gain eleberria eta ipuingintza ere landu zituen.

⁵³ Valentino Bompiani (Ascoli Piceno, 1898 – Milan, 1992) editorea, Ugo Betti (Camerino, 1892- Erroma, 1953) , Diego Fabri (Forli, 1911- Riccione, 1980), Eduardo de Filippo (Napolos, 1900 – Erroma, 1984) eta Silvio Giovaninetti (Saluzzo, 1901 – Milan, 1962)

⁵⁴ Dario Fo-k (Sangiano, 1926) mota guztietako gidoi eta teatro testuak idatzi zituen eta 1997an Literatur Nobel saria eskuratu zuen.

Inesperadamente, a principios de los setenta, en el punto más álgido de su carrera como director, Grotowski dejó de hacer espectáculos para dedicarse a una investigación de carácter más antropológico que puramente teatral. Su objetivo era conducir a los actuantes (no necesariamente actores de profesión) a una experiencia vital que bebiese de las estructuras de actuación de los rituales antiguos. (Ruiz, 2008, 48)

Bukatzeko, **Errusia, Suedia eta Norvegiako** dramagile, zuzendari eta antzerki gizonak historia luzea idatzi zuten XIX. mendean eta XX. mende hasieran. Hauetako asko antzerki abangoardistaren aurrekari trebe eta berdingabeak izan ziren. XX. mendean aurrerakoi izaten jarraitzen zuten batzuek eta Europako taula gainetan behin eta berriz ikusi ahal izan ziren euren obrak oraindik ere. Iritzi, kritika eta ondorio ugari izan ziren hizpide euren obren inguruan. Baina, sortzaile eta teatro berriaren historian, ez zuten lerro berririk idatzi. Izen horien artean Antón Pávlovich Chejón⁵⁵, Johan August Strindberg⁵⁶ eta Henrik Johan Ibsen⁵⁷ aipa daitezke.

⁵⁵ Antón Pávlovich Chejón (Taganrog, 1860 – Badenweiller, 1904) mediku eta idazle nekazina izan zen. Makina bat ipuin eta antzerki obra idatzi zituen eta bere obrak hamaika aldi eta antzokitan antzestu izan dira.

⁵⁶ Johan August Strindberg (Stockholm, 1849 – 1912) margotzen ere trebea zen idazleak, estilo eta arlo ezberdinetako lanak utzi zituen, bere idatzi ugarien artean.

⁵⁷ Henrik Johan Ibsen (Skien, 1828 – Oslo, 1906) William Shakespearen ondoren antzerki obra gehien idatzi duen idazle bezala eman da ezagutzera, Norvegiako idazlerik ezagunena da eta daniera izan zuen hizkuntza nagusia bere idatzietan.

3. EUSKAL TEATROAREN HISTORIA LABURRA

Ludian zehar XX. mendean gertatutako antzerkigintzari begirada orokorra eman zaio orain artekoan, aurrerantzean euskal antzerkiaren abangoardiaz aritzerakoan, azalpenak ulergarriagoak izan daitezten. Mundutik eta Europatik euskararen herrira salto egin eta euskal antzertia historikoki zer zen, zertarako eta nola egin zen, zer adierazi nahi zuen, laburrean aditzea da ondorengo zeregina, jarraian datozen atalen konprensiora gida izango baita.

Beste ezertan hasi aurretik, ostera, argibide bat, gaizki ulerturik izan ez dadin. *Euskal* terminoaren baitan nahasketa gertatu izan ohi da maiz oraindik ere, eta beraz, azalpen bat, aurrera jarraitu aurretik. Sarritan *euskal* terminoak lurraldetasunean eta geografian izan ohi du definizioaren oinarria, eta ez hizkuntzan. Zer esanik ez elearen itzulpen gisa erabiltzen den *vasco-basque* terminoetan.

Bi adjetiboak –“euskal” eta “vasco” – semantikoki berdinak bailiran erabiltzeagatik sortzen den anbiguitasunean datza arazo honen muina, ... *Euskal* hitza etimologikoki hizkuntzarekin –euskararekin- dago lotua, ... “Vasco” adjetibo gaztelaniarrak hedapen handiagoa du eta, beraz, ulermen txikiagoa. Horrexegatik “euskal literatura” edo “euskal idazlea” eta “literatura vasca” edo “escritor vasco” ez datoz bat semantikoki, praktikan sinonimo gisa erabiltzen baldin badira ere. (Lasagabaster, 2003, 33)

Hortakotz, eta kontzeptua behar bezala uler dadin, euskaraz idatzi, antzeztu eta errepresentatu zen euskal antzerkiaz mintzoko da lan hau aurrerantzean.

Euskaldunon artean esan ohi den bezala, *gureaz*. Euskal antzertiaz. Lurraldetasunean begirada mundu osora zabalduz.

Desde hace algún tiempo, se habla en nuestro país de Teatro vasco, y se tiene la pretensión de constituirlo con obras escritas en una lengua que no es la vasca. No puede aceptarse en buena ley semejante contrasentido. Ese Teatro extraño a nuestra lengua, podrá ser de ideas vascas, de tendencias vascas, de aspiraciones vascas, podrá reflejar con relativa fidelidad nuestras costumbres, usos, prácticas, virtudes, vicios, en una palabra, toda nuestra vida peculiar y característica; pero, para ser considerado como Teatro vasco, le faltará siempre el elemento fundamental, esencial e indispensable: la lengua, principal característica de nuestro pueblo. Todos los teatros del mundo se distinguen por la lengua que cada uno emplea, no ha de ser el vasco una excepción a la ley general. (Barriola, 1914, 411)

Bestalde, gogoratu antzerkigintza deskribatu beharko bada, antzertia - greziera klasikoan "theatron", θέατρον, edo "ikusteko lekua"- arte eszenikoa dela esan daitekeela, publikoari antzezpen baten bidez istorioak kontatzea, hau da, arte joera batzuen laguntzaz, hitzez eta imintziaz, egindako ikuskizuna. Antonio Maria Labaienen¹ hitzek, honela definitzen dute antzertia:

Teatro-jardunlari jakintsuen arabera Teatroat lehen-lehena antzertia da, ots, zerbaiten antzera egiña. Beraz euskaraz Antz-erti izena ongi emana dauka. Ainzuzen izen hori Lizardi Jaunak asmatu zuan: Gizonak jardunean ari dirala agertzen den joku bat: ekin eta egikeran mugitzen dabiltzala. Drama izenak griego izkeran ori adierazi nai du, antza ematea, ez da ordea imitazio utsa izan bear antzertia, artea den ezker... (Labaien *in* Gereñu, 2007, XXXIII)

¹ Antonio Maria Labaien Toledo (Tolosa, 1998 – 1994) euskal idazle emankorra izan zen. Baina, batik batik euskal antzertiaren inguruan egindako lan oparoagatik da ezaguna. Bigarren Errepublikara iratzen eta gerra zibila hasteraino Tolosako alkate izan zen EAJko kide zelarrik.

Antzertiaz ari da Labaien, aldiz, eta ez antzerkiaz. Ez baitira gauza bera. Egun kasik galdua da bien arteko bereizketa, atzizki ezberdinak dituzten arren eta *antzzeria* terminoa erabiltzen da egun bien zentzua adierazteko. Labaienek berak utzi zuen ezberdintasuna ongi azaldua...

Antzerti ala Antzerki? *Antzer-“ti”* da izena aldizkariari dagokionean, baina *antzzer-“ti”* da eta ez *antzzer-“ki”* hitzaren esanahiari dagokionean ere. Gaur egungo kaleko hizkerak galdua du ia atzizki horien arteko bereizketa eta erabilera. Kaletarrok sinonimotzat onartzen ditugu bi atzizkiak, baina Antonio Maria Labaien jaunak duela ia hiru hamarkada argitu zion bien arteko ezberdintasuna kultur kontseilaritzaren zuzendariari “*Antzerti* itza Teatro Osoa edo ‘Arte Teatral’ bezala erabiltzea(ri) dagokiola eta *Antzerki* banako edo puska bat denean” azalduaz. Hau da, “*antzerti*” arte teatrala denean, bere osotasunean, erabiltzen da; “*antzerki*” aldiz, pieza teatralari, hots, antzerki obra bati dagokionean. (Labaien *in* Gereñu, 2007, XL)

Esanak esan, euskal antzertiaren historiaren nondik norakoak azalduko dira jarraian, kronologikoki. Sorrera eta hastapenei begirada txit labur eta azkar bat besterik ez zaie emango. Bigarren Errepublika garaitik hasita zehaztuko da gehiago, ikerketa honetarako duen lotura eta interesagatik.

3.1. XX. mendera arteko euskal teatroa

Herri eta kultura guztiek betidanik izan dute gauzak adierazteko, kontatzeko eta ospatzeko modu propioak. Kobazuloetako egunerokotik hasita, dantza eta kantuz edota gertaerak errepresentatuz, ikuslearekiko harremana eta erritualetako magia gizakiaren parte izan da. Horiek izan dira antzertiaren sustraiak munduko gizatalde guztietan. Baita Euskal Herrian ere.

En el País Vasco no faltan huellas de dichos ritos en las pinturas rupestres, y son abundantes los elementos folclóricos que participan de una cierta condición teatral, como el bertsolarismo, los errandos y las mascaradas, fenómenos considerados todos ellos de origen ancestral. (Urkizu, *Teatro vasco. Historia, reseñas y entrevistas*. 2009, 15)

Paradak, pastoralak, ihauteak eta artazuriketak gehi dakizkiogu aipatu zerrendari, Zuberoako herri teatro bezala ezaguna denari.² Ostera, teatroa egun ulertzen den modura, lehen aldiz antzokietan edota areto zein toki itxietan aurkeztu zena, ez zen berandura arte errotu Euskal Herrian. Horrek baditu arrazoi ugari. Batetik, euskara ez zen oso maitatua izan jauntxoan aldetik historian zehar, eta ondorioz, jauntxoan eta euren eskribauen lanetatik urrun geratu zen euskara. Honek, euskal literaturaren jaiotza berandutu zuen Euskal Herrian, antzertia kasu. Bestetik, teatroa garatzeko eta ikusleak taldetzeko, gizarteak masan behar zuen bizi eta euskalduna baserrietan sakabanatuta bizi zen batik bat.

El teatro es un arte preferentemente urbano, un producto de la ciudad. Y el no contar con unos núcleos euskéricos importantes fue causa de nuestro atraso en el campo teatral. (Labaien, 1965, I, 28)

Gauzak horrela, euskal teatroaren lehen irudien gerturatzeak eta elkarrizketak XVII-XVIII mendetan eman izan ziren arren³, XIX. mendean finkatu da, orotara, lehen euskal teatroaren sorreraren data.

² Ikus Patri Urkizuren *Zuberoako Irri-Teatroa* liburua. Izpegi argitaletxea. Baigorri, 1998.

³ Ikus Patri Urkizuren *Teatro popular vasco. Manuscritos inéditos del siglo XVIII. Estudios y Edición*. UNED, Madrid, 2007.

3.2. 1880-1936. Euskal teatroaren pizkundea

3.2.1. Antzerki datu historikoak

XIX. mende amaiera aldera, Martzelino Soroak⁴, guda karlistak zirela eta, iparraldean (Ziburun) erbestean zegoela, *Iriyarena* bere lehen zartzuela idatzi eta taularatu zuen. Donostiar kutsua izanik, lehen aldiz euskal hitzak barneratu zituen testu elebiduna izan zen honakoa, eta Toribio Alzaga⁵ jaunak, 13 urte besterik ez zituenak, aktore lanak egin zituen bertan. Gerora, *Anton Kaiku* idatzi zuen euskara hutsean, lehen euskarazko antzerki obra sortuz. Euskal teatroaren pizkundearen lehen pausoak izan ziren, eta segidan, bata bestearen atzetik, euskaraz idatzitako antzerkiak agertu ziren.

Denborak aurrera egin ahala, Soroa eta Alzaga bezalako errefuxiatuak etxera bueltatu ziren, Donostiara.

Euskal antzerkiaren garapenari begiradatxo bat ematen badiogu, mende honen hasierako lehen 50 urtetan, euskal antzerkiaren zurrunbiloaren begia Donostian kokatua zegoen. (Arozena, 2000, 5)

Han, Donostian, poliki, euskal antzerki mugimendua sortzen eta hazten hasi zen, euskal antzerki jaiak urtean hiru aldiz ospatzeko ohitura hartuaz: San Sebastian egunean, Inauterietan eta San Tomas egunean. Donostian, hiru egun hauetan, urtero, euskal antzerki emanaldiak prestatzen zituzten, euskal testu eta euskal antzezleak protagonista ziren eta lanen erantzuna arrakasta izan ohi zen. Arrakasta honen guztiaren atzean eta beste izen batzuekin batera, Toribio Alzaga

⁴ Martzelino Soroa Lasa (Donostia, 1848 - 1902) zuzenbide ikasketak egin zituen mutila bazen ere, antzerkigilea, kazetaria eta euskara irakaslea izan zen, batik bat, eta zirkoan ere ibili zen.

⁵ Toribio Alzaga Anabitarte (Donostia, 1861- 1941) antzerki gizon osoa izan zen. Aktore, zuzendari, dramagile eta irakasle, hain zuzen ere. Bere idatzien zerrenda luzean drama eta komediez gain, itzulpenak, operak, bakarrizketak eta txontxongiloentzako piezak ere aurki daitezke.

agertu ohi zen beti. Altzaga, dramagile emankorra izan baitzen oso eta baita zuzendari nekaezina ere.

Euskal-Teatroa Altzagak oial-zapietatik atera digula esan ditekete; oiñez ere ederki erakutsi dio, ta bide sendoa yarri; kozkortuxe ere egin dala esan genezake, ta edozein erritako teatroaren mailera laister igoko dan uste ona degu. (Ormaetxea, 1930, 33)

Bere lan idatziez aparte, Altzagak, Abelino Barriola⁶ antzerkigilearen laguntzarekin, *Euskal Izkera eta Iztunde*⁷ eskola bultzatu, eta gainera, zuzendari postua eskuratu zuen. Bertan, euskara ikasteko aukeraz gain, euskal gaiak ziren ikasgai eta antzerkigintza eskolaren habe bihurtu zen.

- ¿Cuál es el origen de la Escuela de Lengua y Declamación Euskera? – dijimos comenzando nuestro interrogatorio.
- (...) le diré que debido al entusiasmo de un núcleo de fervorosas personas que hoy día me acompañan, pudimos inaugurar la cátedra de la Declamación Vasca el día 1 de febrero del año 1915.
(...)
- ¿Cómo formó usted los actores para el teatro vasco?
- El punto de donde radica toda nuestra institución es, como hace unos momentos decía, la cátedra de declamación vasca; luego se creó la clase de lengua que, fusionada a la primera, constituye la actual Escuela de la Lengua

⁶ Abelino Barriola Aipurua (Donostia, 1856 - Paue, 1944) antzerkizale eta antzerki idazlea izan zen. Donostiako zinegotzi eta Gipuzkoako diputatu zela, *Euskal Iztunde Eskola* zabaltzeko lanetan aritu zen. Hiriburuko lehen sendi nazionalistetako bateko kide zenez, Gerra Zibila iritsi zenean Frantziara alde egin zuen eta zortzi urte eta gero, hil zen bertan. Antzerki sariketa ugari irabazi zituen.

⁷ *Euskal Izkindea eta Iztunde Eskola* edo *Euskal Hizkuntza eta Deklamazio Eskola* erakundea, Donostiako udalak euskara eta euskal antzerkia bultzatzeko sortu zuen 1915. urtean. Nahiz eta eskola Donostian kokatua egon, Gipuzkoa osoan zehar ibili ziren taldekideak erreperitorioa antzeztzen, arrakasta handia lortuz. 1936ko gerrak etenaldia behartu zuen arren eta ordura arteko zuzendari izan zen Toribio Altzagaren heriotza gertatzeaz gain, eskolak atek ireki zituen berriz ere gerra ostean, 1953an, Maria Doloren Agirrerren zuzendaritzapean.

y Declamación Euskera. Ya contando con esta organización perfectísima, pudimos ir formando nuestros actores.⁸ (Labaien, 1965, II, 15-16)

Hala, urtero antzerki emanaldi ugari eman zuten.

Euskal Iztundea euskal kultura eta nortasuna zabaltzen emankorra eta tinkoa izan zen. 1915ean sortu zenetik 1936ra berrogeita hamaika obra antzeztu zituen euskaraz, eta ehun eta hirurogei emanaldi baino gehiago egin zituen Gipuzkoan, Bizkaian eta Lapurdin. Zalantzarik gabe, Gerra Zibilaren aurreko euskal antzerki amateurraren aurrekaririk aipagarriena da. (Gil Fombellida, 2009, 418)

Antzeztu zituzten obra horien artean, euskal dramagileek idatzitakoak izan ziren gehientsuenak, baina bazen klasiko atzerritarren testu euskaraturik edota itzulpen-moldaketarik ere tartean. Hona hemen moldaketa horien hedaduraren adibide bat:

Ciga, 3-1-27

Sr. Dn. José Aguirre

Distinguido amigo: Habiéndoseme olvidado la dirección de su amigo Don Toribio Alzaga y viéndome en la precisión de recurrir donde él no dudo que V. se prestará, como entonces a ello, ya que ese trata de nuestro querido euskera y de su difusión en los centros de cultura.

Le mando adjunto, por mejor, la carta y una nota que acabo de recibir del Sr. Henry Thomas, donde constan los extremos que desea conocer acerca de la versión que hizo el Sr. Alzaga. Los admiradores del gran dramaturgo ignoraban que en Donostia se había representado en vascuence Irritza=Macbeth, y quieren dar a este acontecimiento literario toda la importancia que se merece. Ahora desea que uno de los cuatro ejemplares que pide, tenga dedicatoria del

⁸ Labaienek Altzagari 1926an eginiko elkarrizketaren zati bat da honakoa. "La Noticia", 11-III-1926an.

autor a él (Dr. Henry Thomas) a la cual el Sr. Alzaga, diciéndoselo V. no sabrá negarse. El que yo le envié tenía una dedicatoria genérica...

Firmado: Javier Laco

(Labaien, 1965, II, 34)

Honenbestez, 1915tik aurrera, euskal antzertia Donostiako bizimoduaren parte izatera heldu eta hegoaldeko antzerki mugimendua gero eta gehiago hazten joan zen. Antzezikizunek eta, bide berean antzerkigileek, geroz eta maila altuagoan egiten zuten lan; errepertorioa zabaltzen zihoan; trebetasuna, jarioasuna, hizkuntza erraztasuna eta beharreko guztiak hobetzen ari ziren; eta zaletu eta antzezikizun gehiago sortu zen, hein berean.

Únicamente me permito afirmar, que nuestro teatro experimentó un considerable progreso en todos los órdenes y que superados los defectos y limitaciones iniciales, se encontraba al final de esta segunda época -1925-1936, en estado de madurez para poder alcanzar las metas más elevadas del arte dramático. (Labaien, 1965, I, 76)

Horren adibide izan zen Donostian 1928an Gregorio Mujikak⁹ sortu zuen *Saski-Naski*¹⁰ ikuskizuna, Euskal Herri osora hedatu eta arrakastatsu giran ibili zena, hain zuzen ere.

Fundó (Gregorio Mújica) en unión de otros amigos artistas, músicos y decoradores, el espectáculo de cuadros “Saski-Naski”, que tan ruidosos éxitos obtuvo en todas partes. A él se deben los guiones escénicos y los prólogos o presentaciones de los variados números de su programa. (Antonio Maria Labaien, 1965, I, 70)

Hitzaurre eder batekin hasten zen (G. Mujikak idatzia), gero Beorlegik honen zenbait bakarrizketa ere antzetzten zituen: Iruleak sagardotegian, Belatzarena, Anguleros... (Urkizu, 1984, 117)

⁹ Gregorio Mujika Mujika, (Ormaiztegi, 1882 - Donostia, 1931) euskal kazetari eta idazlea izan zen. Euskararen aldeko ihardunean lanean aritu zen batik bat eta aldizkari ezberdinetan idazteaz gain, sortze lanetan eta zuzendaritza taldeetan parte hartu zuen maiz. *Euskalerraren Alde, Euskal Eснаlea* dira aipagarrienak.

El teatro vasco, fue otra de las preocupaciones de Gregorio de Mújica. Y para obviar la escasez del repertorio teatral, dio vida a la colección “Izarra”, publicando obras ya originales ya adaptadas en consonancia con las aspiraciones de los grupos aficionados al arte escénico . Tradujo varias piezas en las que figuran en dicha colección con el nombre de Derioka´tar Goserio. (Labaien, 1965, I, 69-70)

¹⁰ *Saski-Naski* 1928an sortutako emanaldi euskaltzalea izan zen. Euskal dantzek, koru eta orfeoia abestutako eta garaiko musikari ezagunek eta musika bandek jotako abestiek, eta baita antzerki pieza edo bakarrizketek ere, osatu ohi zuten erreperorioa. Nahiz eta ikuskizuna Donostian jaio, Euskal Herri osoan eta Parisen ere aurkeztu zen eta gerraostean, erbestean, bere bideak jarraipena *izan* zuen. Halakoa izan zen bere arrakasta, non Cristina Espainiako erregina eta bere alaba Victoria Eugenia ere ikusle izan baitzituzten. Gainera, atzerritik etorritako jendeak Donostian geldialdia egiten omen zuen *Saski-Naski* eta euskalzaletasuna ezagutzeko gogoz.

Bestalde, euskal antzerki jarduera garatu zuen beste talde aitzindari bat, honakoa Bizkaia aldean, Manuel de la Sotak¹¹ eta Esteban Urkiaga *Lauaxetak*¹² zuzendutako antzerki taldea izan zen. Antzerki ibiltaria deitzen zioten, Federico García Lorca¹³ eta Eduardo Ugarteren¹⁴ *La Barraca*¹⁵ errepublikarraren norabide antzekoan lan egin zuenari. Hala, herriz herri, antzerkia egiteko modu berriak topatu nahian jardun zuten.

Modu horretan, *Euskal Iztundea* Taldeak baino xede dramaturgiko berritzaileagoarekin, baina euskal hizkuntza eta nortasuna aldarrikatzeko xede berberarekin beti, Sotak eta Urkiagak euskal egileen hamarnaka monologo estreinatu zituzten; baina Yeats, Maeterlinck, Pearse eta beste egile askoren egokitzapenak ere egin zituzten euskarara. Mota horretako dramaturgiara gutxi edo batere ohituta ez zegoen jendearen artean arrakasta handia lortu zuen. (Gil Fombellida, 2009, 419)

¹¹ Manuel de la Sota (Areeta, 1897 - Bilbo, 1979) idazle bizkaitarra izan zen. Artikulu eta narrazioa idatzi zuen, baina bere arlorik maitatuena antzerkia izan zen. Bere lanen gehientsuena gazteleraz idatzi bazuen ere, euskarara itzultzeko eta euskaraz argitaratzeko eskatu ohi zuen. Euskaltzain urgazlea ere izan zen.

¹² Esteban Urkiaga Basaraz (Laukiz, 1905 - Gasteiz, 1937) euskaltzalea, *Lauaxeta* ezizenez ezaguna zena, euskal idazle emankorra izan zen. Gaztetan teologia ikasketak egin zituen arren, eliz barrutia utzi eta euskal literaturari eta euskalgintzari eskaini zitzaion. Sari ugari irabazteaz gain, gerraurreko euskal aldizkari eta egunkari gehientsuetan parte hartu zuen. Errepublikarekin batera EAJko militante izan zen eta gerra hastean, gudari komandante bezala aritu zen. Frankistek fusilatu zuten 1937an.

¹³ Federico García Lorca (FuenteVaqueros, 1898 - Alfacar, 1936) idazle, poeta eta dramagile granadarra izan zen. 27ko Espainiako literatura belaunaldiko kide esanguratsuenetakoa izan zen eta antzerkiari eta poesiari herri kulturatik sortutako ikuspegi surrealista eta berritzailea eskaini zizkion. Homosexuala izateagatik fusilatu zuten Gerra Zibila hastearrekin batera.

¹⁴ Eduardo Ugarte Pagés (Hondarribia, 1900 - Mexiko, 1955) Euskal Herrian jaiotako baina madrildar familiako idazle, gidoigile eta dramagilea izan zen. Gazteleraz idatzi zuen beti eta Hollywoodean ere aritu zen lanean. Bere ideia antifaxistak medio, erbestera jo eta Mexikon egin zituen bere azken era arteko egunak.

¹⁵ *La Barraca* Bigarren Errepublika garaiko Espainiako proiektu nagusienetakoa izan zen. 1931. urtean, Federico García Lorca eta Eduardo Ugarteren gidaritzapean, *La Barraca* antzerki talde unibertsitario ibiltaria sortu zuten. Bere zeregin eta helburua, antzertia Espainiako herri guztietara iristea izan zen.

Bestalde, garaiko egunkari eta aldizkariak antzertiaren ospearen oihartzun bihurtu ziren, kritikei, albisteen berriei eta kasu batzuetan artikuluei leku emanaz. *Euskal-Erria*, *Euskal Eснаlea* eta *Euskalerrriaren Alde* bezalako errebistetan (*ikus 76. oin-oharra*) euskal antzertiak eta antzerti berriek euren tartea izan ohi zuten. Gerora *Euskalerrriaren Alde* aldizkariak “Izarra” izeneko sail berezi bat kaleratu zuen. Eta, 1930tik aurrera *Yakintza* aldizkariak lehenik eta 1932tik 1936ra bitarte antzertiaz soilik arduratuko zen lehenengo hilabetekariak, *Antzertik*, euskal antzertiaren hazkuntzaren berri eta hazkuntzarako bide eman zuten.

Como órgano y animador de este movimiento teatral se publicó en 1932 a 1936 la revista *Antzerti* en la Editorial López Mendizabal de Tolosa. (Labaien, 1965, I, 75)

Gerraurreko antzerti aldizkari honetan era guztietako antzertiari buruzko albiste eta berriak agertuko zaizkigu. Errusian, Flandesen, Bretaina Handian, Frantzia, Espainian eta Euskal Herrian egiten ari zen antzertiari buruzko notiziak. Hileko gora-beherak, etxeko zurrumuruak, antzetzaldean asmoak, arazoak eta hauentzat aholku jakingarriak. Ipar-ekialde eta hegomendebaldean euskal antzerti zaleak antolatzen ari zirena. Irrati bidez ere, nola euskal antzerkiak hedatzen ziren Beorlegi eta Egilegorren ahotsen medioz asteazken gauetan zortziterdietatik bederatzia bitartean, etabar, etabar...

Baina ez zen albisteleku edo teoria soileko aldizkaria, bertan lau urte t´erdiren buruan, 54 aletan hain zuzen, 46 antzerki irakur baititzakegu. Horietatik zenbait gaztelaniatik, frantsesetik, alemanetik edo grekeratik itzuliak. Alzaga, Lizardi, Nazabal, Orkaiztegi, Arostegi, Lopez Mendizabal, Lafitte, Amonarriz, Markiegi, Zaitegi, Arotzena, Karraskedo, Urkia, Arzelus, Zubimendi, Tene de Mujika, Barriola, Lekuona anaiak, Gorostidi, Erkiaga, Leunda eta Labaienen luma zorrotz eta izpirituz ornituetatik jalgitako antzerkiak. (Urkizu, 1991, 92-93)

Antzerti aldizkariaren zuzendaria, Antonio Maria Labaien izan zen. Alzaga euskal antzerkiaren piztzaile eta ekintzaile izan zela esan bada, Labaienek bide hori

jarraitu zuen eta mende oso bateko euskal antzerkiaren ikur, adierazle, ispilu eta lantegi izan zen; kritikari, artikulugile, historiagile, dramagile eta itzultzaile, batik bat, zuzendari lanetan aritu bazen ere. Hala, gaztetandik erakutsi zuen antzerkirako grina, baita euskararenganako kezka ere. Gaztetandik irudikatu zituen euskal antzerkigintzaren hutsuneak eta argi ikusi zuen antzerkigintzaren norabideak nolakoa behar zuen izan.

Ta naiezkoa degun beste gauz bat, antzerkiak argitaratzea da. Lenago Mujika Gregoriok *Izarra* sailaz egin zuana jarraitu bear degu. Ilean bein edo aliketa maizen antzerki zar ta berriak irarri-arazi. Ta lan au ondoena “errebista” eran aldizkingi bat sortuta egingo litzake. Arpidedunak bilatu ezkerro gauza erreza da, ta lenbailen betor. Uste ez degun zaletasuna dago erritan euskal-antzerkirako ta, bazkun, eliz-bilera, batzoki ta lagunarteak beti gose ta antzerki berrien eskean ari zaizkigu. (*Antzerti* 14-15 “Euskal Ederestirako apur batzuek” -1933-, in Gereñu, 2007, XXXII)

Antzerki talde berriak herri frankotan sortzen hasi ziren 30. hamarkadaren bueltan. Euskal antzertiak jarraitzaile eta publiko geroz eta jendetsuagoa zuen, herri zein auzoek, festak ziren bakoitzean antzerki piezaren bat eskaintzeko ohitura hartu zuten eta festarekin batera, antzerkizaletasuna gorakada nabarmenean murgildu zen.

Todos los domingos y días festivos de aquellas temporadas invernales, se dieron representaciones en diferentes pueblos de las zonas euskeldunes y con gran regularidad, sobre todo en los teatros y salas de la capital guipuzcoana, sede rectora de aquel movimiento. De las clásicas funciones de Santo Tomás en el Teatro Principal, se pasó a otras salas y círculos y a los locales espaciosos como los bajos del Gran Kursaal, habilitados para dicho fin. Hubo periódicas representaciones en el Teatro Victoria Eugenia (19 marzo), y hasta llegó a representarse en el elegante salón del Gran Casino (hoy Ayuntamiento),

la versión euskérica de “Canción de Cuna” (Seaska abestia), por el cuadro de Tolosa. Parecía como que el lema de Bernard d’Echepare expresado al frente de su libro (1545), príncipe de la literatura euskérica; “Heuskera ialgi adi plazara”, iba a realizarse: Euskara sal a la plaza...

Nunca se conoció actividad semejante pues hubo días en que pasaron de treinta las representaciones euskaras en los más apartados escenarios. (Labaien, 1965, I, 74-75)

Eta ildo berari jarraikiz:

- ¿Qué aceptación ha tenido nuestro teatro por parte del público?
- ¡Muy entusiasta! El pueblo euskaldun sencillo de los pueblos acudía contento a las representaciones periódicas que se daban, especialmente en los “batzokis” de los pueblos. Hubo fechas en las temporadas de 1931 a 1936 en las que se celebraron representaciones de mas de 18/20 funciones teatrales euskéricas con gran asistencia de gente. Igualmente se celebraron concursos. (Labaien, 1979)

Gorakada honek, dramagileak behar zituen ordea, errepresentatu ahal izateko obrak eta obrak idatziko zituzten idazleak behar zituen. Hutsune hori betetzera etorri zen *Antzerti*, Labaienek aurreikusitako bezala. Eta, Labaienek aipatu sariketarak ere egite horretan jardun ziren, Altzagaren inguruan lehenik (1926)...

- ¿Y qué me dice usted del concurso que anualmente se celebra para formar el repertorio de obras vascas?
- Me encuentro algo descontento. De año en año decae la concurrencia aunque procuramos por nuestra parte que los estímulos lleguen a despertar la atención de los jóvenes autores.
- ¿Qué promedio de autores calcula usted de los que acuden al concurso?
- El año de mayor animación respondieron al llamamiento, doce autores, y hoy día, el número que comunmente advertimos, es de cuatro. (Labaien, 1965, II, 17)

Labaienenean, gerora (1934).

Antzerki Batzaldi ta Sariketa

Euskel-Antzertiari aurrerapen bultzada ematearren Antzerki-batzaldi au zabaltzen da “*Euskaltzaleak*” saritzen dutena ta “*ANTZERTI*”ren bidez eratua. (Baldintza, sari eta oharren zerrenda *Antzerti 17-18n*) (*Antzerti 17-18 (1933) in Gereñu*, 2007, 364)

Juan Mari Torrealdai *Euskal Kultura gaur* liburuan argitaratu zuena kontuan hartuz, eman zuten fruitua antzerkia idazteko saiakerek. Aidanez, beste genero literarioekin erkatuz gero, 1876-1935 urte bitartean garatu zen literaturaren batzbestekorik altuena antzerkigintzari dagokiona baita. (Literaturgintza 1876-1935: %48,3 antzerkia, %18,4 olerkia, %16,8 narratiba, %3,7 herri literatura, %12,8 besterik). (Torrealdai, 1997,120)

Sariketa irabazteak ordainsari txukuna eta argitalpena zekarren berarekin *Antzertiren* garaian. Baina, izan zen beste aipu garrantzitsu bat ere. Antzerki obra irabazlea taularatua izango zen, eta ez talde bakar baten eskutik soilik, saritutako antzerki obraren emanaldirik onena aukeratzeko asmotan, herri ezberdinetako taldeen arteko sariketa antolatu izan baitzen.

Topaketak, 1933. urtetik 1936. urteraino euskal antzerki taldeen topaketak Donostian ospatzen ziren, eta garaiko euskal talde garrantzitsuenak parte hartzen zuten. San Telmo eta Gran Kursaalean neguko igande eta jai guztietan euskal antzezkizunak izaten ziren. Oraingoan euskal antzerkiaren gorputza ondo taiutua zegoen, bihotza Donostian zuela gazte eta sendo. (Eugenio Arozena, 2000, 12)

Taularatzerik onenaren eta testuen sariak Eusko Antzerti Egunean banatu ohi ziren. Olerki Egunak publikoarengandik jasotako harrera ona ikusita eta

antzerkiaren bistako gorakada nabari zenez, Euskal Antzerki Egunak ospatzea erabaki zuten *Euskalzalea*¹⁶ elkarteak, *Antzertik* eta *Euskal izkera eta Iztunde Eskolak* bat eginik. San Telmon egin zituzten goizeko elkarretaratze, hitzaldi eta eztabaidak, eta arratsez Gran Kursaal edota Victoria Eugenia aretoan, talde saridunaren emanaldi eta sari banaketak izan ziren. Baina, III. Euskal Antzerki Egunarekin bukatu zen festa hauen ibilbidea, 1936an.

Bukatzeko, Iparraldean eta Nafarroan euskal antzerkigintzak ere marraztu zuen bere ibilbidea garai honetan, ez hain sonatua agian, baina pizkundearen erakusgarri eta adierazgarri, maila berean.

3.2.2. Testuinguru kultural eta politikoa. Antzertia eta euskararen arteko lotura

Euskal antzerkiaren hastapenak gogotsu eta sendo hasi ziren, ezin dudarik egin. Antzertiak aurrera pauso agerikoak eta tinkoak eman zituen 40 urteren baitan. Baina azken hamar urteetan eta Bigarren Errepublikarekin, euskal antzertiak bizi propioa izateaz gain, euskal antzerkiaren pizkundeaz aparte, euskal antzerkiaren arorik loratuena ezagutu zuen. Loraldi hau, euskaldunaren eskolarekin, kulturarekiko bokazioarekin, hizkuntzarekiko interesarekin eta gizarte maila intelektualarekin zegoen lotuta. Eta noski, gizarteak, politikak eta garai historikoak zeresan ikaragarria izan zuten horretan.

XX.mendean Primo de Riveraren diktadura garaia gibeletik, hirugarren hamarkada hasi berria zenean, Bigarren Errepublika monarkiari nagusitu zitzaion

¹⁶ Euskalzalea elkarte euskara hizkuntza xume izatetik euskara hizkuntza landuagoa izatea helburu zuen elkarte izan zen. Horretarako, folklore eta tradizioetik haratago ziren gaietan jardutea izan zuen zeregina. Eusko Ikaskuntzaren babesarekin 1926an fundatu zen.

eta, eskubideen eta askatasunen aldeko aurrerapausoekin batera, euskal ideologiek eta abertzaletasunak gora egin zuten.

Gainera, ordura arte euskaldunek izan zuten nolabaiteko ezjakin edo *analfabeto* ospea aldatzen hasia zen eta 30eko hamarkadarekin batera, euskalduna izaki jantzizat onartzen eta errespetatua bihurtzen ari zen gizartean. Bigarren Errepublika garaian, EAEk¹⁷ bere aldeko jardunean ziharduen eta EAJK¹⁸, berriz, herri ugaritan udalak lortu zituen. Euskal nortasunaren irudia, eta euskara bera, ezjakinak omen ziren baserritarren ahoetatik gaindi, kaleko burgesiaren artera igaro zen. Familia oneko euskaldunek aurea hartua zuten dagoeneko, eta jende ikasia, emakume nahiz gizon, euskaraz idazten, antzezten, abesten, irratsaioak egiten, jaialdiak antolatzen, sariketak proposatzen, hitzaldiak ematen, aldizkariak argitaratzen, azpiegiturak ugaritzen jardun zen, ordura arte ez bezala.

Ekimen horiek guztiek euskararen pizkundea ekarri zuten kaleetara, herrietara, baita nazioartera ere. Euskara, hizkuntza txiro, zaharkitu, apal eta gaizki ikusia izatetik, hizlari errespetagarri eta garrantzitsuen hizkuntza izatera igaro zen, eta nortasunaren gailentzeak ongizatea eta itxaropena ekarri zizkion euskal gizarteari.

Ordura arte -1931- ez zen haur euskaldunentzako silabariorik izan. Euskara ez zen ikasten, jaso egiten zen ("amaren bularretik", etab.). Bere inguru naturaletik -menditik eta sukalde txokotik- atera orduko, ahaztu egiten zen. Eskolatik bazter, administratziotik aparte, debekatua maiz, hizkuntza urritua zen euskara, larrekoa: samurra bai, baina kamutsa, distirarik gabea, etorkizun eskasekoa.

¹⁷ Eusko Abertzale Ekintza (EAE-ANV) 1930eko azaroaren 30ean sortutako Hego Euskal Herriko alderdi abertzale eta sozialista izan zen

¹⁸ Euzko Alderdi Jeltzalea (EAJ-PNV), 1985ean Sabino Arana Goirik sortutako Euskal Herriko alderdi politiko abertzale eta kristau demokrata da.

Gutxik sinestu zuen orduan kaleak euskaraz hitz egiten jarrai zezakeenik, euskarak balio izango zuenik XX. mendea bizitzeko. Guztia zuten egiteko gizon emakume haiek euskara eskolara, administraziora, merkataritzara, aldizkarietara, egunkarietara, liburuetara, irratira, komikietara, antzokietara, zinemara... hitz batean kalera ekarriko bazuten. Alor gehienetan, hasieratik hasi beharra zegoen, zerotik, alegia. (Z.A., *Txiki*, 2003, 11)

Horrela bada, kultura eta euskara indartzea izan zen euskaldunon lorpenik handiena XX.mendean. Euskal kulturaren nagusitasunak euskal bizimodua bultzatu zuen, eta alderdi abertzaleen bulkadarik eraginkorrena kulturaren aldeko jarduna izan zen, duda-izpirik gabe.

Aipatu kultura horren baitan, antzerkigintza azpimarratze aldera, esan, antzertia, kantu eta dantzekin batera, ekintzarik entzun eta maitatuenetakoa izan zela garai horretan. Antzertia euskara mintzatuaren eredu zen taula gainean. Lehendik, Bigarren Errepublikako urte haietara arte eta aurreko diktaduraren eraginez, euskal hiztunen kopurua jaitsi egin zen eta hizkuntzaren erabilera indargabetu. Hori zela eta, garai berriko antzertiak euskaldunei beren hizkuntza identifikatu, ezagutu eta ulertzeko parada emateaz gain, beren mintzaira gozamen eta ikasbide bihurtzen lagundu zien, euskara berriz ere etxeetan sar zedin. Gainera, literatura idatzia irakurtzen ez zekitenen artera iristeko bidea ere izan zen antzertia.

Beraz, antzertiak euskal berbadunen kopurua handitzen lagundu zuen, eskolagabekoak janzten. Antzertiak aisialdi entretenigarriak eskaini zituen eta, gainera, euskal ohiturak eta euskal artea landu eta identitate propioz sormena lantzeko abagunea eman zuen.

Nere langaitzat teatro aukeratu nuan euskeraren alde zerbait egoki bururatzeko labur eta zuzenena nerizkiolako. Bereziki euskera mintzatua, euskera itzeginari

indar emateko ustez. Kanean galtzen, mututzen zijoan eta dijoan arabera Teatroa izan zitekean gorde-leku mintza bide ta ikastola kaletar erdelzaleei euskaletzeko gogoia emango ziena.

Euskaldun arrunta irakurle eskaxa dala esan oi da. Liburu ta paper gutxi irakurtzen dituala. Teatroaren bidez ordea, nekerik gabe jolasean bezela ikusi ta entzunez eman bear zaio falta duan aizkurri ta jakia, eta auek bereganatzeko gogoia, jangurea. Euskeraz gaztetan ikasi zutena besterik ez zekitenak pozik teatrotik irteten ikusi ditut guzia jaso ta ulertu zutelako. Guretzat Teatroa kulturazale eta jolasbide izan bear du problematika larriegietan sartu gabe. Au da esperientziak erakutsi diguna. Euskal Teatrora jendea etor arazteko gogoko zaiona eskeini bear diogu. (Labaien, 1970)

3.2.3. Garaiko antzerkien estiloa

XX. mendeko lehen hiru hamarkadetako euskal dramagintzaz mintzotakoan, antzerki naturalistan eta herrikoian sustraitutako antzerkigintzaz behar da aritu, antzerki piezen gaiak euskal gizartearen isla bihurturik, baserriko eta hiriko ohitura eta hizkerak agertu bezala, erlijio-gai, familia, apustu zein festa-giroak, lagunarte eta lagun-urko kontuak adierazten baititu. Hizkuntza garbidun antzerkia zen, garbizalekerian¹⁹ blaitutakoa baina etxe zokotik ateratakoa, hitz arrotzak baztertu ez ezik hizkuntza etxekoiaz, landatarraz, naturalaz baliatzen zena; publiko xaloaren gozamenerako sortua bazen ere, kulturari, literaturari, herriari bultzada ematearren fundatua; antzokiak gainezka betetzen zituena eta nazioa goraiatzeko eta indartzeko armarik hoberena bezala erabiliriko antzerkia; ohiturazko edota usadiozkoa, gizartearen eta publiko beraren identitatea islatzen zuena, ikusleak kontzientziatzeko helburuaz.

Beraz, zeregin pedagogikoduna zen garaiko euskal antzerki idatzia, bere diskurtso politikoa ezkututzen saiatu eta hizkuntza zein kulturaren bitartez publikoa

¹⁹ Hizkuntzaren barnetik soilik sortutako hitz eta egituren aldeko joera erradikala da, hizkuntza arrotzetatik eratorritako hitz eta egiturak baztertzeko zuzena. Abertzaletasuna indartu den egoeretan gertatu izan da garbizalekeria, gehienetan.

atseginarazten saiatzen zen antzertia, alegia. Azken finean, literatura legitimoa nahiz baketsua sortuz, kultura goretsi eta haren aldeko apustua egiten zuen antzertia. Horrela labur liteke pizkundeak ekarri zuen antzertiaren norabiderik adierazgarriena.

Alabaina, sariketa ezberdinetara aurkeztutako obra batzuen kalitate baxuaz kezka izan ziren bai Alzaga²⁰, baita Labaien ere. Euskararen adinako garrantzia zuen idazterakoan teatrogintzan iaioa izateak, teknika teatrala ezagutzeak beharrezko premisa behar zuen izan dramagilearentzat, eta askori, hori ahaztu egin ohi zitzairen. Ondorioz, gazteei honako gomendioa luzatu ziten Labaienek:

Egile ta idazleak ez bezate aztu antzerkiok irakurgai ez ezik antzezgarri izan bear dutela; Teatro-kutsua zaiela bearren. Au ez ba'dute ez dute ezer. Teatroa jolasa dala ta ikusleen barruraino irixteko, noiz par, izkirimirien bidez, eta noiz negar, zoritxarren otsikaren indarrez, nolanai ere, ez dedila beñere luze ta aspergarri izan. Antzertiak bere lege ta arauak ditu ta ez diteke tajuzko antzerkirik idatzi aiek ondo ikasi gabe.

Azkenik gure antzez-leku geienak txikiak izanik ta antzezlariak berriz duarik lan egiten dutenak, ez bai dira ortatik bizi, idazleai eskatzen zaie antzerkiak egin ditzatela alik eta ikas-errez eta antzez-errezenak. (*Antzerti* 28,29,30., in Gereñu, 2007, 619)

Antzerki obra berriak sortzea izan zen nazioaren hazkunderako biderik aproposena, antzertiari zegokionean, beraz. Naturalismoan eta antzerki herrikoian oinarritutakoak, horiek guztiak. Hala ere, izan zen mugimendu berritzailerik antzerkian eta Euskal Herrian garai honetan, eta euskal teatroa bide ezezagun eta berrietan barna garraiatu arazi zuten itzulpenei esker.

²⁰ Honela idatzi zuen Alzagak 1929n:

Al Certamen de obras dramáticas de 1928 concurrieron tres obras. El Jurado no encontró en ninguna de ellas mérito suficiente para el premio, por lo que se declaró desierto el Concurso. (Labaien, 1965, II, 131)

Sota eta Lauaxeta izan ziren bereziki saiatu zirenak batez ere teatro irlandesa eredu hartuta, (...) kostunbrismotik euskal teatroa ateratzen eta antzerki politiko sinbolista bat eratzen eta irudikatzen.

Yeats Ezra Poudn-en bitartez Japongo Nô teatroaren elementuak bereganatu zituen, eguneroko giro poetiko batean txertatuz eta mito bilakatuz. Hala nola *Kathleen...*, (Urkizu, *Euskal Teatroa Gerra Ziblean*, 2009, 1061)

Honelakoxea dira EMAKUMEA *Iru gudari* antzezkizunean eta ATSUA *Negarrez igaro zan atsua* lanean, beraz, ausartuko ginateke esatera, badela Nô teatro japonésaren zantzurik euskal antzertian Dublindik barrena iragan ondoren. (Urkizu, *aip.lib*,1068)

Sotak berak itzultzeko eskatutako obrak dira Urkizuk aipatzen dituen bi obra horiek, maiz antzeztuak Gerra Zibila Euskal Herrira iritsi bitartean. Beraz, naturalismo eta kostunbrismoa alde batera utzi eta European garatzen hasia zen antzerki sinbolista zein japoniar kutsukoa, euskaldunen artean ikusteko aukera paratu zen.

3.3. 1936-1950. Gerra Zibila, frankismoaren hasiera eta erbestea

XX.mendeko 20 eta 30ko hamarkadetan euskal kulturgintzak sekula ezagutu gabeko aldi loratu eta aberatsa bizi izan zuen. Izan ere, euskal idazle, jakitun eta abertzaleak era nabarmenean ugaltzen eta indartzen ari ziren 1936. urtea iritsi zenean. Bat-batean, aitzitik, Gerra Zibilak hondamendia ekarri zuen eta euskaldunen historiaren norabidea zeharo aldatu zen. Gerrarekin, ondorio latzak iritsi ziren familia eta etxeetara, eguneroko bizimodu arruntera. Eta nola ez, euskal kulturara, herri-nortasunaren garapenera eta ondorioz, antzertira.

Hortaz, 1936. urte inguruko gizartea aztertzen saiatuz gero, ezinbestekoa da garaiak berak eman zituen bi bizimodu guztiz ezberdinen arteko erkaketa egin eta banakoek denbora laburrean pairatu zuten aldaketa kontuan hartzea. Guda aurreko libertate eta mugimendu kulturaletik, gerra osteko gose eta *mutis* egoerara.

3.3.1. Antzerti datu historikoak

Ez da gerra garaiko eta gerrosteko lehen urteetako ikerketa askorik egin euskal antzertiaren inguruan, eta beraz, hanka-sartzeak egitea da normalena. Ez da, ordea, ezjakintasunetik hizketan aritzerakoan, antzerkirik egin ez zenik ziurtatzerik. Patri Urkizuk hautsi zuen ideia aldrebes hori.

Alabaina, 1937an jaio eta urte berean, Bilbo erortzearekin bat, zenduko zen Eguna lehenengo euskal egunkariaren gerra kronikak jarraituz gero, faxistek okupatu gabeko eremuan hainbat antzeppen berri topa dezakegu, hala nola Bilbon, otsailaren 11an, Bilboko Euzko Gastedija taldeak eskaini zuena. Emanaldi horretan Pearse-ren *Iru Gudari*, gaztelera eta Soroaren *Ezer ez da festa*, euskaraz jokatu ziren. (Urkizu, *Euskal antzertia erbestean [1937-1959]*, 2009, 350)

Bizkaia inguruan emanaldiak ez ziren hain urriak izan, garai horretan²¹; asko, euskararen eta euskal gaien ingurukoak. Ean, 1937ko urtarrilaren 6an antzeztutako Antonio Amundarainen *Uste diñat!* eta Bermeon, Tiki-Ttaka taldeak 1937ko urtarrilaren 20an (San Sebastian egunean) antzeztutako Pepe Artolaren *Xabiroi*, adibide (Patri Urkizu, *Euskal Teatroa Gerra Zibilean*, 2009, 1062). Aitzitik, antzeztutako obra anitz gaztelera antzeztu ziren eta euskal jendarteak ez zen pozik.

²¹ Ikus zerrenda: Patri Urkizu, Donostia, 2009, 352-354.

GORA EUZKO-ANTZERKIAK

Erdel-antzeri asko dirade
Gau(r) Bilbao´n antzezgarri,
Ontan Euzkadi´n ote geraden
Ezin da jaunak igarri.
Euskara dabil askon artean
Aztuta ain lotsagarri,
Gure aberriak era onetan
Andaluzia dirudi.

Erderaz bein ta erderaz beti,
Urte batian ta beste,
Euzko antzerkiak baztatu eta
Erdera aurrera daramate
Orla baguaz gure bazkunak
Ikusten ez al dezute
Euzkadi´ri on baño lengo
Kalte duela nik uste.

Au ikusita, samindurikan
Antzezlari gipuzkoarrak
Asmotan gera, Jaunari lagun,
Astindutzeko baztarrak,
Zerbaiterako gera euzkeldun
Odol garbiz euzkotarrak.
Lanera gatoz antzeztutzero
Euzkel-antzerki jatorrak.

Euzko-antzezlari taldetxo bat
Neska-mutilen artean
Bildu ginaden euzkera utsez
Antzeztutzeko asmoan;

Gure asmoak jarri ditugu
Ziur aurrera bidean
Igande ontan antzezturikan
Bilbo´ko antzoki batean.

Igande ontan bazuk erderaz
“Iru gudari” jarririk,
“Ezer ez ta festa” antzezko degu
Euzkeraz zerbait emanik.
Urrengo gure antzoki jaia
Euzkeraz bakar bakarrik;
Antzeztokian ez da entzungo
Euzkera ederra baizik.²²

Hala, 1937an, eta Bilbo oraindik gerrako garaileen eskuetan erori zen arte, Bizkaiko hiriburuan emanaldi gutxi batzuk euskara hutsez ikusi ahal izan ziren. Esate batera, dokumentu idatzirik geratu ez den arren²³, Amale Arzelus²⁴ andreak hiriburu honetan 1937an antzeztu omen zuen *Neskamearen Marmarrak* bakarrizketa. Umea omen zen oraindik, frankistengandik ihesean Donostiatik Bilbora joanda, itsasontzia hartu zain zeudela, azken aldiz antzeztu zuenean. Bakarrizketa, bere aitak berariaz berarentzat idatzia, Donostian eta Gipuzkoan behin baino gehiagotan errepresentatua eta *Antzerti* 31. alean (1934) argitaratua izan zen.

²² Nemesio Arizmendi “Atarrene”. *Eguna*, 1937, otsailak 10.

²³ 2007. urtean Idoia Gereñuk egindako elkarrizketa batean aitortutako testigantza da honakoa. Ez zituen data eta toki zehatzak memorian.

²⁴ Amale Arzelus Arrieta (Donostia, 1924 - 1915) euskaltzale amorratua eta lehen euskal irrati esatari emakumea izan zen. Aitak, *Luzean*, lehen euskal irratsaioa antolatu eta Amale jarri zuen bertan esatari lanetan. Gerra aurrean handik-hona, mitinetan zein antzerki emanaldietan ibili zen aitaren magalean. Gerrarekin batera erbesteratu beharra izan zuen bere sendiarekin. Gerora, gerraosteko Donostian, ikastola klandestinoak sortzen lanean aritu zen. Euskerazaintzako kidea izan zen azken egunera arte.

Honez gain, Estanislao Urruzola *Uxolak*²⁵ Larrinagako kartzelan idatzitako antzerki obraren bat ere 1938an bertan antzeztu zutenaren aipamena hemen:

Larrinaga'n geundelarik, "celdas de castigo" batera sartu ginduten, Aberri Egun batez (1938), alai geundelako, hamabost egunetarako. Arriaga musikalaria ospetsuaren illoba batek sortzen zuen musika, Amezola olerkariak erderazko olerkiak, nik euskarazkoak, eta bagenuen gure artean marrazkilari bat ere. Sei edo zazpi geunden eta antzeztu ere geurok egiten genuen. Bazan an umorerik eta... zerbait geiago ere bai... (*Antzerti* 56, 1983,10)

Eta, noski, Euskal Herritik atzerrira joandako taldeen ikuskizunak ere kontuan hartu behar dira, nahiz eta talde horien eginkizunak, antzertian baino, dantza eta kantugintzan gehiago trebatuak izan. (*Ikus Patri Urkizu, Donostia, 2009, 352-354*)

Bukatu zen, Gerra Zibila Hegoaldean, ostera. Frankismoaren garaipenak gerraoste kasik gogorragoa ekarri zuen euskaldun askoren bizitzetara. Debekuen, disziplina behartuen eta neurri latzen erreinua iritsi zen. Euskarazkoa zen guztia desagertu egin zen Hego Euskal Herrian –antzerki testuak tarteko- eta zer esanik ez, oholtza gaineko jarduna. *Mutisaren* garaia izan zen.

Gerra zibilaren ostean Ipar Euskal Herrira salto egin eta Bigarren Mundu gerla bitartean ere, izan zen emanaldirik euskaraz herri ezberdinetan. Kronika, *Eskualduna* aldizkariak utzi zuen idatzita. 1939an hasi eta 1944ra arte antzezkizun

²⁵ Estanislao Urruzola Vitoria (Tolosa, 1909 - 1986) *Uxola* ezizendun idazle euskalzalea izan zen. Gerra garaian gudari bezala ibili eta atxilotu egin zuten. Hamar urte kartzelan eta Euskal Herritik kanpo beste makina bat egin beharra izan zituen. Antzerki obra ugari idatzi zuen, eleberrri bat ere bai eta baita artikulu eta hamaika lan euskal aldizkari ezberdinetan ere. Euskerazaintzako kidea izan zen.

ugari eman zen euskaraz Ipar Euskal Herrian eta asko Piarres Larzabalen²⁶ testuen emanaldiak izan ziren.

Alemanen okupazioa bukatu zenean, Xalbat Arotzarenak zuzentzen zuen Eskualduna astekaria itxi egin zuten eta hirurogeibat urteko bidea eten, zuzendariari Paben bi urteko kartzela zigorra eman ziotelarik. Halere, Piarres Lafittek hartu zuen lekukoa eta zuzentzen zuen Herria-n hasi ziren 1944ko abendutik aitzina albisteak emanez. (Urkizu, *Euskal antzertia erbestean [1937-1959]*, 2009, 359)

Baina, Ipar aldeko emanaldi hauez gain, euskararen iraupenari zegokionean, erbestea izan zela euskal literaturaren, eta beraz baita antzertiaren, iraupenerako bidea aitortu izan da sarritan. Erbestea eta bertan garatu zen itzulpengintza, zehazki.

Gerra ostean euskaraz argitaratu zen lehen liburua erbestean kaleratu eta antzerki autore klasiko baten itzulpena izan zen. 1946.urtean, Jokin Zaitegi²⁷ fraideak *Sofoklesen Antzerkiak(I)* izenburupean Mexikoko Pizkunde argitaletxearekin greziarraren testuen itzulpenak euskarara ekarri zituen.

Halere, liburuez gain, aldizkari argitalpenek egin zuten historia euskararen iraupenean. 1942tik aurrera, *Aitzina*, *Alkartu*, *Gernika*, *Erri* eta *Euzko Deya* bezalako egunkari eta aldizkariak euskararen inguruko berriak argitaratu zituzten (Patri Urkizu, 1984, 135). Antzertiari dagokionean garrantzitsuena 1944tik

²⁶ Piarres Larzabal (Azkaine, 1915 – Sokoia, 1988). Hazparne herrian bikario izateaz gain, euskara eta euskalzaletasunaren alde egin zuen lan. Antzerkigintzan lan oparoa egin zuen, ehundik gorako piezak idatziz.

²⁷ Jokin Zaitegi Plazaola (Arrasate, 1906 - Donostia, 1989) euskal idazle, itzultzaile, editore, irakasle eta apaiza izan zen. Eliz barrutiak ez zuen bere euskarazaletasuna baikorki sekula ikusi eta Hego Amerikako herrialde ezberdinetara bidali izan zuten, tartean Bruselan izan zen arren. Sari ezberdinak irabazteaz gain, *Euzko-Gogoa* aldizkaria sortu zuen, euskalzaletasunari lehen arnas bidea eskainiz.

1955.urtera bitartean, Guatemalan gerraostean euskara hutsean argitaratu zen kultur aldizkaria izan zen -hau ere Jokin Zaitetik zuzendua-: *Euzko Gogoia*. Aldizkariak hedapen nahikoa izan zuen, eta Euskal Herritik nahiz beste lurralde ezberdinetatik iritsitako euskal testuak argitaratzeko gunea bihurtu zen, *ipui, olerki edo antzerki edo beste azalpenen bat euskeraz ba'duzu, bidali iguzu, otoi eskatuta*²⁸. Bertan, 70 bat idazlek –lon Etxaide²⁹, Antonio Maria Labaien, Telesforo Monzon³⁰ eta Etienne Salaberryren³¹ antzerki testuak, Andima Ibinagabeitia³², Bingen Amezaga³³, Bedita Larrakoetxea³⁴ eta Jokin Zaitegi beraren itzulpenak, besteak beste- argitaratu zituzten bere idatziak, eta antzerkiak oso toki zabala izan zuen, aldizkariaren %20a antzerki testuak izaki.

²⁸ Jokin Zaitegiren *Bidegileak* saileko liburuxkako aipua, Pako Sudupe egilearen eskutik.(15)

²⁹ Jon Etxaide (Donostia, 1920 - 1998) euskal idazle oparoa izan zen. Euskal aldizkari ezberdinetan lan franko idatzi zuen. Bere antzerkiez gain eleberriak ere entzutetsuak izan ziren, gerra kontraerak medio. Hauek bere antzerki batzuk: *Amayur* (1951), *Markesaren alaba* (1958), *Begiak begi truk* (1962), *Pedro Mari* (1982).

³⁰ Telesforo Monzon Ortiz de Urruela (Bergara, 1904 - Baiona, 1981) euskal idazle, euskaltzale eta politika gizona izan zen. Bigarren Errepublikara garaian diputatu izan zen Madriden eta, ordudik, Eusko Jaurlaritzako kide. Erbestean han eta hemen ibili bazen ere, Iparraldean bizi izan zen bere azken egunera arte. Euskal poesia, antzertia eta beste landu zituen. Antzerti arloan, honako hauek idatzi zituen: *Lau kantari eta xori bat* (1956), *Menditarrak* (1957), *Gure behia hila da!* (1960), *Behorren ostikoa* (1961), *Eneko Bizkai eta Maria Lorka* (1966) eta *Hazparneko Anderea* (1984).

³¹ Etienne Joseph Salaberry (Heleta, 1903 - 1981) *so egilea* ezizena erabili ohi zuen euskal idazle eta kazetaria zen; apaiza ofizioz. Antzerki lanak idazteaz gain, *Herrira* aldizkariko buru izan zen urte askoan, nahiz eta beste aldizkarietan ere bere lanak argitaratu. *Ohantzetik kanpo* (1957) eta *Zapeta Urhe eta Espartin Churi* (1958) antzerki obrak idatzi zituen.

³² Andima Ibinagabeitia Idoiaga (Elantxobe, 1906 - Caracas, 1967) erbesteak markatutako euskal idazle eta itzultzailea izan zen. Izengoiti ugari erabili izan zituen bere lanak sinatzerakoan, aldizkari ezberdinetan. Klasiko ezagun ugari euskarara itzuli zituen eta Jokin Zaitegirekin batera *Euzko Gogoia* aldizkarian lanean aritu zen. Tarte horretan Jacinto Benaventeren *Abere Indarra* obra itzuli eta argitaratu zuen. 1961an euskaltzain izendatu zuten.

³³ Bingen Amezaga Aresti (Getxo, 1901 - Caracas, 1969) idazle eta itzultzaile euskalduna izan zen. Etxean euskara ikasteko aukerarik ez eta nerabezaroan euskara ikasteari ekin zion eta Hezkuntza-ministro izan zen Lehen Euzko Jaurlaritzan. Ingalaterra, Argentina eta Caracasera erbesteratu zen. Poesia, narrazio, ipuin eta saiakerak idatzi zituen arren, itzulpen klasikoak izan ziren bere lanik oparoenak. Antzerkigintzari dagokionez, *Hamlet* euskarara itzuli eta Buenos Airesen argitaratu zuen (Ekin).

³⁴ Bedita Larrakoetxea (Zeanuri, 1894 - Oñati, 1990) euskal idazle, kazetari eta itzultzailea izan zen. Gerra zibilarekin batera erbestera jo zuen eta handik, euskal aldizkari ezberdinetan argitatu zuen. Bere lan garrantzitsuenen artean, Shakespeareren obra guztiak bizkaiera garbizale batera euskaratu izana aipa daiteke.

Gerraosteak, bestalde, ekarri zuen beste fenomeno bat ere, testugintzarena. Testuen sormena garai honetan, aldiz, oso modu xumean eman zen. Testu bakanen bat besterik ez zen idatzi garai honetan euskaraz. Agustin Zubikarainen³⁵ *Itxasora* da adibiderik nabarmenena.

Itxasora izeneko antzerki obra hau 1945. urtean idatzi zuen Augustin Zubikarai ondarroarrak, erbestealdi eta kartzela garaiak igaro ondoren, eta Biarritzen iragarri ziren Euskal Lore jokoetan aurkezteko asmoz. Hala, Zubikarai lagun baten bitartez jakin zuen epaimahaiak bere lanari lehenengo saria eman ziola, eta ondorioz, 10.000 libera eskuratu zituen.

(...)

Antzerki obrak, bere inguruan ezin kaleratu eta Hegoaldetik Iparraldera jo beharra izan zuen nolabaiteko bizia izan zezan. (Gereñu, 2012, 403)

Baina, testu honen atzetik idatzi ziren beste batzuk ere, Salvatore Mitxelenaren³⁶ *Erri bat bidegurutzean* eta Labaienen *Muga*, aipagarrienak. Lehenak, obra 1958an argitaratu bazuen ere, haren sormen lanak 1940an hasi zituela adierazi zuen gerora autoreak. Testua herriarekiko maitasunaren eta fedearen arteko joku ederrez osatu zuen, halako datu dokumentatuak argitaratuz...

Ildakoak, gudari ta zibil: 50.000

Larriki elbarrituak: 49.000

Kartzelatuak: 34.550

³⁵ Agustin Zubikarai Bedialauneta (Ondarroa, 1914 - Galdakao, 2004) euskal idazle oparoa eta ohorezko euskaltzaina izan zen. Antzerkigi gizon bizkaitarra izan zen berau, antzerkia idazteaz gain, zuzendari eta aktore lanetan ere aritu izan baitzen. Sari ugari irabazi zituen bere lanekin. Halere, bere idatziak ez ziren antzerkigintzara bakarrik mugatu, narrazioa, biografia eta nobelagintza ere garatu baitzituen. Bere antzerki batzuek aipatzearen: Illobearen indarra (1934), Itxas lapurrak (1936), Itxasora (1945), Iru alaba (1963), Bizi garratza. Mendu zaharrak (1970), Mendi ta Itxaso (1983), Gurea (1991)...

³⁶ Salvatore Mitxelena (Zarautz, 1919 - La Chaux de Fonds (Suitza)1965) euskal olerkaria izan zen batez ere, antzerkia eta saiakera ere idatzi bazituen ere. Apaiz egin eta erbestera jo zuen, bere euskaltzaletasuna zela eta. Uruguay, Kuba eta Suitza izan zituen bizitoki. Ezagutzen den bere antzerki bakarra *Erri bat bidegurutzean* obra da.

Konzentrazio kanpuetara edo langille batallioietara eramanak: 52.000

Erbestera sakabanatutako euskotarrak: 150.000

Orra ba, guzira: 335.550

(in Gereñu, 2012, 299)

Bigarrenak, Labaienek, *Muga* antzerki obran berriz, mugalarien istorioak kontatu zituen. Hona, Sarako auzapezaren emazteari eskainitako dedikatorian dioena:

Mmde. DUTOURNIER´i

Egun batez mugatik igesi nentorrela ezagutu nuen SERORAENEA´ko Etchekoandre bihotz zabalari, gaur esker on eta adiskidetasunez opa diot ene baitako “puska” chume hau.

Ez ahal dute mugazainek atzemanen.

(Urkizu, *Euskal antzertia erbestean [1937-1959]*, 2009, 361)

Datuak datu, 1944-45 bitartean hasi zen giroa aldatzen Hego Euskal Herrian.

Mutisa bere azkenera iristear zen.

Jakina den bezala Hego Euskal Herrian, nire informazioen arabera 1935ean bostehun bat antzezte emanaldi, ikuskizun izan bazen, 1938tik 1944ra, hots, zazpi urte luze, tragiko eta krudeletan zehar Oiartzungo Schola Cantorum-ek Abelino Barriolaren *Meza Berriya* aurkeztu arte ez da euskarazko antzezkizunik (Arozena in Urkizu, *Euskal antzertia erbestean [1937-1959]*, 2009, 355)

3.3.2. Testuinguru kultural eta politikoa. Antzertiaren (literaturaren) erresistentzia, euskararen biziraupena

Gerra zibilak, bakoitzaren jatorria zein zen ahaztera bideratu nahi izan zituen norbanako anitz, Hego Euskal Herrian. Gosea, gorrotoa eta noraeza beste guztiaren gain gailendu eta nortasuna edo duintasuna galtzerainoko egoerak bizitu ziren. Eta gerra, gerra den heinean, suntsikorra izan zen norantza eta alor guztietan.

Donostiatik ihesean atera behar izan zuten antzerkizale eta euskaltzale anitzek, Bilborantz jo zuten, herriz herri, erresistentziak borrokan jarraitu zuen bitartean. Hala, Bilbon euskal kulturaren arima elkartu zen eta aipatu diren gerra aurreko azken emanaldiak ikusi ahal izan ziren. Gerora etorri zen isiltasuna, askoren erbesteratzea eta beste askoren gartzelaratzea.

Gerra bukatzearekin batera, zer edo zer aldatu zen, onerako ikuspuntu batzuetan, oso bestelakoa beste batzuen begietan. Euskararen eta euskaldunen alderdiak galtzaile suertatu zirenez, *mutis* egoera izan zuten irtenbide bakarra, Euskal Herriko euskal hiztunek. Arnasa hartu nahian, biziraupena ziurtatu guran, etxeak, familia edota kideak abandonatu, eta hurrengo hilabeteetan, bizimodu berri baten bila abiatu ziren asko eta asko lurralde berrietara. Ilusio bide bakarra zen deserriratzea aukeratu zuten. Erbestea. Horrek eman zion arnasa euskal antzertiari.

Emigrazioaren eta euskal erbestearen fenomenoetan ere antzerkia, beste herri-ikuskizun batzuekin batera (besteak beste, dantza), euskal herriaren kultura eta nortasuna gorde, erabili, garatu eta aldatzeko kultura-nagusia izan zen. (Gil Fombellida, 2009, 420)

Mutis garaian Euskal Herrian debekatu zen guztiari aurre egiteko egokiera kausitu behar zen, hortaz, eta euskararen mintza nolabait aldarrikatzeko premiak eraginda, erbestea biziraupenerako abagune bakarra bihurtu zen. Erbestea izan zen euskal antzerkigintzaren zoru askea; antzerkigintza, errepresentatua eta idatzia, literatur beste generoekin batera, erbesteratu frankoren argi-txinta.

Urteak pasa ahala, ordea, poliki-poliki handitzen joan zen berriz ere luma astintzeari, beharrak kanporatzeari, haien zaletasuna izandako antzerkigintzaz eta literaturaz gozatzeko aukerari ekin ziotenen zerrenda. Batzuek lortu zuten aberriarekiko eta euskararekiko maitasuna gailentzea, eta aurrera egin, beldurrak uxatu eta nortasuna izkiriatzea. Idazle esanguratsu horiek, urte haien poderioz beren testuak landu ondoren, euskararen aldeko kulturgintzan ahal izan zen heinean zereginetan jardunez, euskal historiaren zati garrantzitsu honetan gorde ahal izan den altxorrik paregabekoena errealitate bihurtuz, herritik kanpo aldizkari eta egunkariei bizia eman zieten. Euskaraz idatzitako eta izparringi hauetan argitaraturiko idatzi eta izkribuak sortu zituzten, antzerkiak tarteko; eta gerra aurreko jardunari eutsiz, amets izatetik ondarrera pasa diren dohainak gauzatu zituzten euskalduna berpiztuz, euskal kultura iratzarriz, antzerkia berriro oholtzara igoz. Nortasun baten izaeran pauso bat gehiago emanaz. (Gereñu, 2012, 305)

Literaturaz eta erbesteaz aritzerako orduan, baina, bi egoera ezberdin hartu behar dira kontuan. Batetik erbesteratu zirenek argitaratu zituzten lanak, bestetik, berriz, argitaratu nahi bazen, erbestera bidali behar ziren testuak. Martin Ugaldek honela bereizi zituen erbestea eta literaturaren arteko harremanak:

1. Badira hemen gerrondoan erbesteratuak pentsa-idatziak izan eta erbestean bertan argitaratuak izan diren liburuak.
2. ...gudaurretik idatzia egon eta erbestean zegoela argitaratu ziotena...
3. Francopcan bizi ziren egile frankok bidali behar izan zituen idazlanak erbestera hemen argitaratuak izan zitezten.

4. Erbestean bizi ziren idazle euskaldunak hogeitaka urte pasa eta gero, eta orain politikoki kutsadura gabe, bere sasoiaren esaten zutena esateko indargabeturik geratu zirelako, eta, beraz, bidean hil zituztelako edo, eta hala ere, oraindik haien obrak eroslerik izatekotan, herrian, eta ez erbestean, argitaratzeko norbait aurki zezaketelako.
5. Ipar Euskal Herrian argitaratuak izan ziren liburuak: bai Hegoaldetik botoak izan ziren idazleak eginak zirelako, edota Francopcean zegoen idazleak Hegoan argitaratzeko eskubiderik lor ezin zuelako.
6. Azkenik, eta xehetasun gehiegi bilatzea badirudi ere, Ipar Euskalerrian jaiotako egileak izanik, hegoko anaien egoerak eraginda, Euskal literaturak deituta, Euskal literaturan sartu eta exilio ekonomikoak bultzara, ..., exilioko argitaletxe eta zabalkunde bideetatik ibili zirenak. (Ugalde, 1991, 110-111)

Bide ezberdinak jorratu zituen beraz, euskal literaturak, argitaratzeko garaian; erbestea eremu zabalean ulertuta, arnas leku bihurtu zitzaizolarik.

Halere, garai eta egoera honetan, antzerkigintzak beherakada nabarmena jasan zuen beste literatura arloekin konparatuz gero. Poesia eta narratibak bere xumetasunean gora egin zuten bitartean, antzertia bere loralditik zaplatekoan jaitsi zen.

Eta kontuan izan behar da baita ere, aldi hartan, diktadura frankista bete-betean, ziurrenik errazagoa zela poesia argitaratzea (irakurtzeko generoa, izaera intimistakoa) antzerki-testua baino (jendaurrean antzezteko idatzia, etab.) (Gil Fombellida, 2009, 420)

Baina, idazteko nahia sentitu arren, zertarako idatziko zuten, bada, antzerki obra bat, haren hedapenerako aukerarik ez bazen? Norentzat, herrian zabaldu ezin bazen? Antzerkia bera euskaldunen artean taularatu ezin bazen? Antzerkiak ez zuen zentzurik hura antzezteko eta ikusteko euskal hiztunik ez bazen. Eta antzezle eta ikuslerik ezean, testuak bizirik ez. (Gereñu, 2012, 305)

Alabaina, erbesteko antzerkigintzak, itzulpengintzak, eta beste genero literarioen idazketek eta argitalpenek, beregain zuten muga gainditu zuten, kostatakoak kostata. Gainditu ezik, euskararen biziraupenerako zubi nagusia bilakatu ziren argitalpen eta izparringiak. Nahiz eta euskarak klandestinidatean bizi beharra izan, euskararen galeraren begietan, argi izpi izan ziren irarlanok.

Hizkuntza bizirik mantentzea idazlearen gain dago. (Lasagabaster, 2003, 29)

Euskaraz idaztea, literatura euskalduna egitea, konpromisozko jarrera zen, ez hizkuntzarekiko soilik, euskal nortasunaren ikur nagusia den heinean baita izaera horrekiko konpromisoa ere. Estatuko kultur eta identitate aniztasunaren jatorria eta espresioak ukatzen zituen diktaduraren eremu politiko eta kultural hartan, literatura zen, zailtasunez eta duda-mudatan izanik ere, berezitasuna lekukotzeko esparru bakarra, zalantzarik gabe. Literaturak, inplizituki bederen, dimentsio militantea hartu zuen eta bera izan zen biziraun eta autoafirmatzen ahalegintzen ari zen fronte kulturalaren oinharria, diktaduraren lehen urtetan bereziki. (Lasagabaster, *aip.lib*, 28)

3.3.3 Antzerkien nolakotasuna, kutsu berrietatik urrun

Gerra garaian eta ondorengo lehen urtetan gertatutako antzerkigintzaren nolakotasuna balioztatzeak bere ezaugarri propioak ditu, egindako lana egoera berezietan aztertu beharko bailitzateke. Halere, nabarmena da, kalitate artistikoa erreparatuz, berrikuntzatik at geratu zela biziraupeneko antzertia deitu honakoa. Finean, gerra garaian Euskal Herrian burututako antzezlanak, gerra aurrean prestatutakoak eta ondoren errepikatutakoak izan baitziren; eta bestetik, garrantzitsuena ez baitzen artearen eta berrikuntzaren garretan lanean aritzea, askoz ere beharrezkoagoa baitzen sormen lanek euskaldunon identitatea entzunaraztea, nortasuna duintzea, hizkuntza besarkatzea, herria ageriko egitea.

El valor de la obra de estos admirables derrotados que siguieron luchando sin dejarse hundir en la desmoralización general, consistió en aportar lo que más falta hacía en aquel momento: la continuidad. Esa literatura podrá ser de escasa calidad, pedestre, extemporánea, pero no puede negarse que por lo menos existía, y eso era lo más importante. (Sarasola, 1982, 94)

3.3.4. Zentsura Euskal Herrian gerren ondorenean

Espainiako Gerra Zibila bukatzearekin batera, alderdi frankista eta bere burua arrastoa markatzen hasi ziren. Hego Euskal Herrian askatasuna eremu mugatura mudatu zen eta euskal kulturgintzari ateak itxi zitzaizkion, sortuko zenaren irizpide eta arauak gutxi batzuen eskutan geratu zirelarik. Zentsuraren garrak harrapatu zuen berriz ere euskalgintza, horrenbestez, eta adierazpen askatasunaren esanahia ezabatu egin zen eguneroko bizitzatik.

Frankismoaren garai osoan kultur produktu bat ezin izan da kaleratu aldeztatik Administrazioaren kontrola pasa eta argi berdea jaso ez badu. (...) Erregimenaren hasieratik 40ko hamarkadaren erdialdera arte gutxienez, gidatzaile edo "dirigista" zen zentsura. Gerora, pixkanaka, aldatzen joan zen. Zer egin behar den esatetik zer ez den egin behar esatera pasatu zen. (Torrealdai, 2000, 28)

Hala, sortzaileen eskuetan zeregina argia zen, espainiar eskuinaren aurkako edozein hitz, keinu edo imintzio bortizki zigortua izango zen. Noski, antzertiak asko izan zezakeen horietatik, eta beraz, kontrola eta debekua nabarmenak izan ziren.

... aldi hartan, diktadura frankista bete-betean, ziurrenik errazagoa zela poesia argitaratzea (irakurtzeko generoa, izaera intimistakoa) antzerki-testua baino (jendaurrean antzezteko idatzia, etab.). Ez dugu ahaztu behar zentsurarentzat

beldurgarriena obra eszenan jartzea zela, antzerkiaren egintza publikoa. (Gil Fombellida, 2009, 420)

Antzerki “arriskutsuen” aurka, beraz, kontrola ezarri zen: Zentsura.

Cada vez que una compañía intentó representar una obra, tuvo que someterla al juicio de la Junta de Censura de Obras Teatrales, lo que en muchas ocasiones supuso la desaparición de frases, la desvirtuación de diálogos y situaciones dramáticas, e incluso su prohibición total. (Muñoz, 2006)

Zentsurak bere zereginak egin zitzaizkion, herrialde bakoitzean egoitza bat zabaldu zuen espainiar gobernuak, eta Donostiakoak, 1939an, argitara eman zuen espektakuluen sailari zegokion zentsuraren agiria, garaiko *La Voz de España* egunkarian.

La sección de censura de la Dirección General de Propaganda a la que corresponde la censura teatral por la Orden de 15 de Julio pasado, va a atender no sólo a la censura de obras nuevas, sino a la revisión del repertorio de acuerdo con la Orden Circular de la Secretaría de Prensa y Propaganda, fecha 31 de Enero pasado.

Con el fin de no perjudicar a los interesados, se concede un plazo que terminará el 20 de Diciembre próximo, para poner en vigor aquellas decisiones que no sean consideradas de aplicación inmediata.

A partir del 30 de Diciembre cualquier obra de espectáculos que se represente en el territorio nacional deberá disponer de la correspondiente hoja de censura, cualquiera que sea su carácter, hecha excepción solamente de las obras consideradas clásicas.

La sección de censura está instalada en el Ministerio de Gobernación: Amador de los Ríos, núm.5 y tiene abierto su registro de 11 a 1 y de 4 a 6.

(*La Voz de España*, 1939ko azaroak 9)

Egun batzuk beranduago, atzera, argitaletxei zuzendu zitzaizkien zentsura.

Orden sobre suministros de papel. La Jefatura Provincial de Propaganda pone en conocimiento de todos los editores e impresores de la provincia, que a partir del 1º de Diciembre próximo el cumplimiento de la Dirección General para el suministro del papel, las editoriales deberán proveerse no sólo con la Hoja de Censura correspondiente, sino por Oficio complementario expedido por la Dirección General con referencia al cupo de papel asignado a cada industrial por el Comité Sindical correspondiente, de tal forma que a pesar de la Hoja de Censura pueda ser recogida cualquier publicación que carezca de Oficio Complementario. EL JEFE PROVINCIAL DE PROPAGANDA.

(*La Voz de España*, 1939ko azaroak 24)

Esandakoak gutxi bailiran, hilabete eta erdi geroago, zentsurak euskaldun festazale eta inprobisatzaileak atsekabetu zituen beste behin, honela idatziz:

Por O.M. de fecha 13 del actual queda prohibida la celebración de las Fiestas de Carnaval tanto en la vía pública, en toda clase de fiestas de sociedad o de empresa que solían tener lugar con motivo de las Fiestas indicadas. El Gobernador Civil Gerardo Caballero”

(*La Voz de España*, 1940ko urtarrilak 14)

Baina, aidanez, jarritako galarazpenekin gustura ez eta, 1943an, ekitaldi eta ikuskizunen debekua gehiago zehaztu eta aldatu egin zuen probintziako gobernu-ordezkariek. Berria argitara *El Diario Vasco* egunkariak eman zuen kasu honetan.

Censura de espectáculos.- Con el fin de fijar una norma a seguir en lo que se refiere a la censura y control de espectáculos, esta Delegación Provincial, de acuerdo con lo ordenado por la Superioridad, dispone lo siguiente:

Todas las empresas de espectáculos, cines, teatros, cafés, bailes, variedades, etc. darán cuenta a ese organismo de las actividades que desarrollen, en la forma siguiente:

Primero: Enviarán para su visado, la hoja de Censura correspondiente al espectáculo que se vaya a efectuar.

Segundo: Los espectáculos de variedades, presentarán por triplicado los números a los que se refiera la representación, para su censura, uno de los cuales se devolverá con el correspondiente visado, mas esta censura por separado no supone que el espectáculo esté autorizado, lo cual se haría por medio de oficio y después del ensayo general. Se tendrá en cuenta, además, la obligación de dar un título al espectáculo.

Tercero: La propaganda que se haya de hacer sobre el espectáculo (en carteles anunciadores, hojas volanderas, etc.) será censurada antes por esta Delegación, para lo cual presentarán tres ejemplares, de los cuales uno de ellos se devolverá con el visado.

Cuarto: El incumplimiento de estas normas dará lugar a la correspondiente sanción, aparte de la suspensión del espectáculo.

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista. El Delegado Provincial de Educación Popular.

(*El Diario Vasco*, 1943, maiatzak 22)

Zentsura hau, ordea, era diferenteetara egin ohi zen, antzertiak beregain lantzen dituen arlo ezberdinak kontuan hartuz gero (idatzi, esan, errepresentatu), helburuak eta hedapena ezberdinak baitziren. Ez ziren gauza bera argitalpena, ahozko irakurketa edota publiko aurreko taularatzea. Ez zen berdin publiko bat edo bestea. Halaz, zentsuraren bidean, aukerak, egoerak eta faseak determinatu egin ziren, antzertiaren erremintaren indarrak jabetua baitzen aspaldi espainiar gobernu frankista.

Hiru zentsura mota ditu antzerkiak, (ikusi dugunez). Zentsurak ongi bereizten ditu, baimena emateko orduan, testu hori paperean bakarrik geldituko den, irratiz emango den (orduan ohikoa zena), edo antzeztu egingo den. Oro har, erabaki modu hauek aurkitu ditugu antzerkiaren zentsuran:

- Onartua eta irratiz emateko modukoa
- Onartua, baina ez irratiz ematekoa

- Onartua eta irratiz emateko modukoa, baina saio nagusian baimena jasotzekotan
- Ezabaketekin onartua eta ez irratiz ematekoa
- Antzeztea onartua eta argitalpena debekatua
- Debekatua

(Torrealdai, 2000, 165)

Bestalde, zentsurak onartutako eta firmatutako testuak paperekotik ahozkoa eta ikuslearengana transmititzen zirenean, zentsurak mesfidati joka zezakeen batzuetan eta badaezpadako kontrol gehitua ere izaten zen, emanaldiak egiterakoan.

Bat-bateko komunikazioaren alorrean, adibidez, kontrola bi fasetan antolatu zuen frankismoak. Antzertian, edo kantu-jaialdian, gidoitik ateratzea erabat debekatua zegoen. Baina, hala ere, badaezpada *in situ* ere kontrola egiten zuten. (Torrealdai, 2000, 21-22)

Halatan, aukeren artean estua zen bidea. Dagoeneko ez ziren nahikoa lan eta gogoia, ardura, intentzioa eta nahia. Edozer sortu, egin, aurkeztu eta erakutsi aurretik, iragazkia pasatu beharra zegoen. Irazkiak, traben eta oztopoen bolumena handiki zabaldu eta publiko aurreko jarduna, gaztelerazko errepresentazio burges zehatzetan laburbildu zuen batik bat. Hortaz, euskarazko ikuskizunen errepertorioa, zerrendatze mehar apal batera behartu zuen. Iragezki horien ondorioz zakarra, bestalde, autozentsura izan zen.

Zentsurak izugarri mugatu du euskal produkzioa. Mugatze hori neurtzea oso zaila da. Ondorio horiek ez dira kuantifikatzen, ezinezkoa delako. Zentsuraren ondorio larri bat autozentsura da. Autozentsura ikaragarria egon da. Gu guztiok

ezagutu dugu. Horrela idazleak zerbait idazteko orduan pentsatu behar zuen idatzi behar zuena aurretik beste norbaitek onartu behar zuela, eta idatzitakoaren arabera, zigor bat jaso zezakeela. Hori dela eta, idazteko orduan, guk beti zentsuratzailer bat genuen aurrean. Autozentsurak ikaragarri mugatu ohi du idazlea. Orduan, frankismoaren garaian eztabaida politiko, ideologiko eta kulturala ezabatuta geratu ziren, ezin baitzen horiez hitz egin. Beraz, pobretze handia, basamortu kulturala ekarri zuen zentsurak. Hori 40 urtetan baino gehiago eman zen, ez bakarrik liburugintzan, baita komunikabideetan ere. Gero kontuan hartu behar da, euskarazko kulturak beste traba batzuk ere bazituela. Izan ere, edukiaz gain hizkuntza bera ere zentsuratu zen. (Euskonews, 1999, Torrealdairi elkarrizketa)

Zentsuraren bidean aipatutakoak gutxi ez eta, zailtasun gehigarri bat izan zuen, gaineratua, euskalgintzak; tartean, euskal antzertiak. Euskararena, hain zuzen ere. Hizkuntzarena, alegia. Lehen urteetan idazleari berari lana gaineratuz...

Frankismoaren lehen urteetan autoreak berak itzuli behar zuen, puntarik puntara, bere euskarazko lana. Euskaraz zekiten zentsoreak jarri zituztenean "kendu" zitzaien lan hori. (Torrealdai, 2000, 147)

Denborak aurrera egin ahala, zentsore euskaldunak lanean hastean, ostera, egoerak tira-bira ugari ekarri zituen, gaizki-ulertuak hasi ziren. Eskaera luzatutakoek berauek euren lanak erdal hizkuntzara itzuli beharrean, "irakurleak" gobernuak berak aukeratu zituen. Hala, itzulpenak "irakurle" horien esku geratzen ziren eta gaztelaniaz produzitutako lanek, interpretazioari zegokionez, zeresana ekarri ohi bazuten, euskararen kasuan egoera ez zen makalagoa izan.

Euskal kasuan garrantzi berezia izan dute zentsoreek. Madrilen bi zeuden bakarrik euskara ezagutzen zutenak; beraiek erabakitzen zuten gauza bat

publikatu edo ez. Beraiek ematen zuten bertsioa, bertsio definitiboa izaten zen. Eta guk ez genuen beraien irakurketa zein zen ezagutzen. ... Hauen euskera maila zein zen jakiteko adibide batzuk emango dizkizuet. Harri bitxien antologia izugarri bat egin daiteke hauekin:

urrats = *abuja*; karri, kale = *rail*; zu (ni...) = *fuego*; oihan baso = *cama*; bortxatu = *estropear*; axola = *compasión; xede = sede; *sona* = campana; *Garaziko dorluia* = la misión de su tiempo; *arrotz* = orgulloso; *bait* = sí; *hastapena (hasiera)* = olvido; *hots* = frío; *itzal* = bandera; *jasan* = levantar³⁷

(Torrealdai, 2006)

Itzulpen txarraren ondorioz testuaren debekua, eta are okerragoa zena, autorearen izena edota izatea auzitara ematea gerta zitezkeen. Haatik, itzulpen txarraren arrazoiak ezberdinak lirateke: intentzio txarrarena edo izorratzeko nahiarena, batetik; edota ezjakintasunarena bestetik.

Batzuetan intentzio txarra ikusten da gaztelaniazko itzulpenetan, eta beste askotan, gehienetanagian, ezjakinkeria, ez dutela zentsoreek gure hizkuntza behar bezala ezagutzen. Itzulpen gehienak (asko) Antonio Albizurenak dira, eta honek ez daki euskaraz. Etxetik zekienaz gainera zentsurako materialarekin ikasi ahal izan duena besterik ez. (Torrealdai, 2000, 150)

Esandakoak esanda, eta gaineratuz, euskal “irakurleen” edo zentsoreen ardura, beraz, erdaldunena baino gizenagoa zen. Goi karguek edota epaileek hizkuntzarekiko zuten ezjakintasunaren ondorioz, “irakurle” euskaldunek goreneko karguen nagusitasuna eskuratzen baitzuten, eskuhartze zuzena.

Egia da eta azpimarratzea komeni da: euskal zentsoreek erdaldunek baino indar handiagoa dute. Erdaldunek ez duten indar erantsia dute, eurek dutelako

³⁷ Gabriel Arestiren *Harrizko Herri Hau* (1971) liburuaren itzulpenean egindako akatsak dira honako adibideak.

testu mailan azken hitza. Ez erabakian baina bai testuaren interpretazioan. Hauda, beraiek bakarrik dakite euskaraz. Beraien hitza azken hitza da. (Torrealdai, 2000, 147)

Aldrebeskeria, injustizia eta asmatze ugari eman zen, halatan, euskaratik erdararako itzulpenaren eraginez. Hala eta guztiz ere, ostera, euskal produkzioaren eragozpenak sobera izan arren, modu batera edo bestera, handik eta hemendik, zentsura pasatzea lortu zutenak ere izan ziren, noski. Iragazkiak bai, baina, zentsurari aurre egiteko bideak eta trikimailuak era askotarikoak izan ziren. Kasu batzuetan egoerak berak behartuta, gainera. Pentsa zer egin ez ote zuten inprobisatzaileek, zer bertsolariek, aurretik aurkeztu beharreko agirietan, ikuskizunak publiko aurrean gerta zitezten.³⁸ Gainera, zentsoreek berauek ere, ezjakintasunari, lan eskergari edota estimu edo laguntasunari egotzita, kasu batzuetan ikusezinarena egin zuten, edota laxoak izan ziren.

Francoren garaiko zentsurarekin lotutako pasadizo bat kontatu zuen Torrealdaiak hitzaldian. Editorialek zentsurari aurre egiteko zer egin behar izaten zuten kontatzeko honakoa jarri zuen adibide bezala: "Pedro Rocamora Director General de Propaganda izan zen 1945etik 1951ra, Francoren hirugarren gobernuan, honen ardura liburuen zentsura eta argitalpena zen. Honek, Zarautzen igarotzen zituen oporrak eta dirudienez harreman errazeko pertsona zen eta hemen lagunak egin zituen; horien artean Jose Artetxe azpeitiarra eta Patxi Unzurrunzaga Itxaropena inprimategiko nagusia ziren", kontatu zuen Torrealdaiak. Unzurrunzagak Rocamolari goizean hartutako txibiak ematen omen zikion, "txibi fresko eta onentsuenak" eta horrela egin omen ziren lagunak. "Seguru intentziorik gabe ez zizkiola emango. Nik gogoan dut, behin harrotasun

³⁸ Auzi larria sortu zion zentsurari bertsolaritzak. Gidoia, gaia eta hitzak aurretiaz eskatu izan zituzten inoiz. Kantuekin ere hori egin ohi zen: jaialdirako kantuen hitz guztiak itzuli eta zentsoreen eskuetan utzi behar ziren. Uste zuten, nonbait, bertsolariekin ere kantariekin bezala egin zitekeela. (Torrealdai, 2000, 21-22)

puntuarekin nola esan zidan txibiei esker berak hainbat liburu publikatzea lortu zuela". Txibien kontura, hiru euskal liburu argitartzea lortu izan zirela adierazi zuen Torrealdai: Salvatore Mitxelenaren Arantzazu euskal poema, Orixeren Euskaldunak eta, Bera eta Mendizabalen Diccionario Vasco-Castellano. "1947ko irailaren 9an, Arantzazuko amaren egunean -egun seinalatua Zarautzen- Artetxe eta Unzurrunzaga Rocamoraren etxera joan ziren, eta hiru liburu horiek argitaratzeko baimena lortu zuten. Liburu horiek Rocamoraren eskurik gabe ez ziren inola ere aterako", zioen Torrealdai. Ez orduan eta ezta 60ko urteetan ere, euskal kulturako liburuak eta liburu jasoak argitaratzea ezinezkoa zelako.³⁹ (Torrealdai, *Uztarría*, 2006)

Bestalde, euskararen ikuslegoa minoritarioa zela kontuan hartuta eta horien artean ikusle kultua are txikerragoa, lan zailtasunak areagotu aurretik, zentsurak bide errazak ere hartu zituen batzuetan. Kamino korapilatsuak aukeratu beharrean, ikusle masa urri batentzat soilik ematera zihoazenez espektakulua, zentsuraren eragozpen handiegirik gabe euskal errepresentazioak garatu ziren.

En esta época, se opta en muchos casos por autorizar representaciones únicas en ámbitos reducidos, con el propósito de impedir que el arte de vanguardia y su nueva forma de entender el mundo llegaran al público mayoritario. Aunque esta restricción ya se daba en los años 50, en el tardofranquismo se dará con especial frecuencia. La confusión de los censores ante este teatro, que no acaban de comprender, hace que en muchas ocasiones opten por esta solución. (Muñoz, 2006)

Antzertiaren kasuan eta berriz ere itzulpenei dagokienez, baina beste hizkuntzetatik euskarara ekarritakoak oraingoan, euskal taldeen itzulpen testuek ere beste kutsu bat hartu zuten zentsurarekiko. Europari eta munduari begira jarrita, euskarara itzultako testu orijinalak Europan jada onartuak, antzeztuak eta

³⁹ Pedro Rocamorak euskal zentsurarekin izan zuen loturari buruzko informazio gehiagorako ikus Joan Mari Torrealdairen *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura 1936-1983*, 75.

entzutetsuak izan zirenez, testu eta autore haiek debekatzeak irudi kaskarra bezain errepresiboa eman ziezaiokeen espainiar gobernuari. Ondorioz, egoeraren aurrean, zentsurak irtenbide bakarra izan zuen, itzulpenak zentsurarik gabe antzeztu, aurkeztu edo argitaratzearena.

Mejor suerte corren, sobre todo a partir de mediados de los sesenta (debido a la política supuestamente “aperturista” liderada por Manuel Fraga Iribarne como ministro de Información y Turismo), los autores extranjeros; especialmente aquellos cuyo prestigio hace incuestionable, de cara a la imagen pseudodemocrática que se intenta vender al exterior, su presencia en las carteleras españolas. Brecht, Sartre, Weiss. (...) Mientras tanto, se prohíben sin titubear o se reducen al ámbito del teatro de cámara buena parte de las creaciones de los dramaturgos españoles. Ya en los setenta, son muchos los autores que escriben teniendo muy presente la existencia de la censura. (Muñoz, 2006)

Hau, Manuel Fragaren⁴⁰ lege berriarekin gertatu zen ordea, hau da, Fraga espainiar ministro zela, zentsuraren legea ezabatu zuen 1966.urtean eta lege berria ezarri zuen. Honetara mugatu zuen zentsuraren legea:

La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones reconocidos en el artículo 1º, no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones:

- El respeto a la verdad y a la moral.
- El acatamiento a la ley de principios del movimiento nacional y demás leyes fundamentales.

⁴⁰ Manuel Fraga Iribarne (Villalba, Lugo; 1922 – Madrid, 2012) espainiar politikoa izan zen diktadura frankistaren garaian. Informazio eta Turismo arloko ministro izan zen 1962-1969 urte bitartean eta baita Espainiar Konstituzioaren aitetako bat ere. Gaur egungo Partido Popularreko sortzaileen artean izan zen eta 1977-1986 bitartean Espainiako presidente gai kargurako aurkeztu zen.

- Las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior.
- El debido respeto a las instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa.
- La independencia de los tribunales; y
- La salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar.

(in Torrealdai, 2000, 32-33)

Fragak ezabatu baino, “izena” aldatu ziola legeari, esan daiteke. Adierazpen askatasunaren bidean zuzendutako hitzak gehitu zituen lege berrian eta ahoan Fragak, lege liberala zekarren berarekin eta hori zabaldu zuen lau haizetara. Eta bai, bazekarren askatasun mailako zentzuren bat berarekin. Baina, ez pentsa lege aldaketa honek arnasik eman zionik euskalgintzari, ez horixe. Espainiar gobernuak nahikoa eskusartzea zuen oraindik, edonola ere, eta gobernuak heldulekua ondo gordea zuen beretzat halere.

Adiera juridiko estuan orain baino lehen desagertu zen zentsura: 1966tik aurrera ez dago zentsurarik. Baina esana dugu Fragaren Legeak hitza kendu zuela, ez honen izaera: kontrola. Borondatezko kontsulta utzi zuen aukeran eta aurretiazko depositua obligazioz, eta gainera osorik mantendu zuen zentsura-aparatua. Denominazioa edozein dela ere, zentsura da hau. Izanak izena behar du (edo behar luke). (Torrealdai, “Zentsurak basamortu kulturala ekarri zuen”, 1999)

Antzertiaren kasuan, zehazki, urteen poderioz aldaketak okerrera egin zuen. Zentsuraren bidean, espainiar gobernuak elizari boterea eman zion frankismoaren lehen urteetan eta zentsoreen lana apaizek egin izan zuten, sarritan, Hego Euskal Herrian. Herriko apaizek emandako baimenari esker egin ziren hainbat eta hainbat emanaldi Hego Euskal Herrian gerraosteko lehen urteetan. 60. hamarkadatik

aurrera, baina, gizartea errebelatzen hasi zen: gazteak iraultzan seme-alabatu ziren, sindikalismo eta politika ezkerrekoak indartsu hazi eta, gainera, euskal eliza antifrankista azaleratu zen. Horrenbestez, lege eta garai berriek bidean elkarrekin topo egin zutenean, euskal klerigoak eskumena galdu zuen eta zentsura, gobernuaren esku geratu zen soil-soilean.

Adibide nabarmenak dira Labaienen, Uxolaren, Eugenio Arozenaren⁴¹ eta Lukax Dorronsororen⁴² esperientzia ezberdinak:

Honela idatzi zuen Antonio Albizu zentsoreak Madrildik Labaienen *Gipuzkoako Erregia* lanari erantzunez:

En ese párrafo el cura párroco declara una doctrina tradicional: de que se puede matar cuando se lucha en pro del pueblo y lo confirma con la doctrina de Aristóteles y Santo Tomás y que el poder reside en el PUEBLO. Aunque en sí ortodoxa la doctrina, creo que las circunstancias actuales del pueblo vasco donde se exhibiría la obra teatral, no permiten esta expresión. (*in* Torrealdei, 2000, 164)

Uxolaren *Indarraren Legea* antzerki obraz (1966), Donostiako delegatua zenak garaian zera idatzi zuen⁴³:

⁴¹ Eugenio Arozena Egimendia (Oartzun, 1940) *Lartaun* taldeko partaide bezala hasi zen antzerkigintzan, Xabier Leteren zuzendaritzapean. 1969an *Intxixu* antzerki taldea sortu eta zuzendu zuen Oartzunen 1981 arte. 1982-1997 urte bitartean Eusko Jaurlaritzako *ANTZERTI* programaren zuzendari izan zen.

⁴² Lukax Dorronsoro Zeberio (Ataun, 1931) euskal idazle eta itzultzailea. Apaiz ikasketak egin eta Gaztelun finkatu zen gaztetan. Han sortu zuen bere lehen antzerki taldea. Gerora, ezkontzeaz gain, kolaborazio lanak egin ditu aldizkari ezberdinetan eta antzerki lan ugari idatzi eta moldatu izan ditu heldu eta haurrentzat. Sariketa batzuk irabazteaz aparte, ikastaro franko eman ditu eta Debako Goaz taldearekin aritu da azken urte luzeetan lanean.

⁴³ Ikus Joan Mari Torrealdairen *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura 1936-1983*, 75, Uxolaren beste obra batzuei buruzko zentsurak irakurtzeko.

Se trata de una obra de muy mala fé, escrita en contra del Movimiento Nacional. Aunque no se especifica el lugar de los hechos, el “bando” en que se halla el Teniente Jaime, es incuestionablemente la Zona Nacional en la Cruzada de la Liberación. (*in* Torrealdai, 2000, 165)

Eugenio Arozenak, bestalde, 1972ko maiatzaren 19an bere izenean sinatutako *Aralar* antzerki obra *Intxixu* talde Oiartzuarrarekin aurkezteko baimena eskatu zuen. Erantzunak 8. 11. 12. eta 15. kapituluetan ezabapenak izan zituztela adierazten zuen eta tatxatuak testuaren gainean “censurado, censurado, censurado...” zioten.

Kasu honetan adierazgarria da, gainera, Eugenio Arozena ez zela benetan obraren egilea, Piarres Larzabal baizik. Bitxia egoera, Piarres iparraldeko elizgizona zela kontuan hartuz gero eta apaizek euren egoera erlijiosoaren ondorioz zentsura errazago pasatu ohi baitzuten normalean. Ezaguna zen Piarresen izaera euskaltzalea, ordea, eta espainiar zentsuraren aurrean horrek ondorioak ekarri izan zizkion.

Bestalde, eta zentsuraren aurpegiak atseginena erakutsiz, zentsurak aurpegi gozori izan balezake, Lukaxen pasartea hemen: Lukax Dorronsoren hitzetan, Nafarroako Gorritira joan ziren behinola Gazteluko taldearekin emanaldi bat egitera. Bertako alkateak, ostera, antzerkia egiteko baimena behar zutela esan zien eta herrian egin aurretik emanaldia ikusi nahi zuela. Hala gertatu zen eta, “-esto sí es teatro” hitzekin eman zion baimena alkate jaunak, gero arrakastatsu gauzatu antzerkiari⁴⁴.

⁴⁴ Hala aitortu du Dorronsorok egin zaion elkarrizketan.

Egoera honen guztiaren aurrean zentsurak zeresan asko eman zuen, eragin ikaragarria izan zuen eta ondorio latzak ekarri zizkion euskalgintzari. Alabaina, euskal kulturak eta antzertiak bere tokiari eutsi zion nola edo hala, eta poliki izan bazen ere, zentsuraren harresia gainditu eta han-hemenka bere ibilbidea markatu zuen.

4. 1950-1970ko EUSKAL ANTZERTIA

4.1. Sarrera

Gerrak amaitzearekin batera, hamar urteko etenaren atzetik, euskal antzertiak berpiztera egin zuen berriz ere Euskal Herri osoan. Zentsura itzuriz eta 1946.urtetik aurrera, euskal antzertia biziberritzen hasi zen Hego Euskal Herrian, Iparraldean eta atzerrian. Lehen aldizkari zein liburu argitalpenak agertu ziren, baita lehen emanaldiak ere, eta euskal publikoa, pittinka, elkartzen hasi zen.

Una vez pasada la tempestad y serenado el espíritu público, pudo reanudarse la actividad teatral, aprovechando la experiencia y las adquisiciones de pasado, que cobrarán su justo valor.

... esa época,(que podemos situarla hacia 1946, o sea diez años después de iniciado el “mutis”... (Labaien, 1965, I, 76)

Hastapeneko urte hauetan (1944-1949), han hemengo emanaldi xume eta banakakoak ikusi ahal izan ziren Euskal Herrian. Poliki-poliki, gehienetan gerra aurreko ikuskizun, dramagile eta antzerkilari berdintsuekin, emanaldien berriak entzuten hasi ziren gerraurrekoaren errepikapena eginaz, gerraurrekoaren izpiritua berreskuratu nahiaz. Hasera batean, Hego Euskal Herrian, frankismoaren esanen arabera, antzerki bat euskaraz eginez gero, gutxienez bestea gazteleraz eman behar zen (Arozena, *Euskal antzerkiaren erakusleihoa*). Honi jarraiki, euskal obra bat taularatzeko eta gaztelaniako bestea ikusteko aukera, elizari esker gertatu zen kasu askotan. Eliza izan zen Euskal Herrian teatroaren, elkarte askoren eta euskalgintzaren babes nagusienetakoa. Euskal elizak salbatu zuen gerraostean

euskararen bidea. Antzertiak, atzera, elkarte ugari lagundu zituen ekonomikoki eta, antzerkien eta emanaldi xumeen trukean, kirol eta gazte-elkarte frankok sos batzuek atera zituzten bere iraupenerako.

Haatik, gerraostearekin batera, antzertiaren biziberritzeari zinemagintza zetorkion gainera. Jai arratsetan modak erakarrita eta eskola edo eliza frankistak antolatuta, proiektzioak nagusitzen hasiak ziren. Hortaz, euskararen aldeko zein antzerti jardun usadiozkoetan, kontrako indar handiegi bihur zitekeen txuribeltzekoa.

Ez diogu "Zinea"ri toki guzia artzen utzi bear. Eta are gutxiago gure antzertia bazterrera bota. (Labaien, 1958, 360)

Nik ez dakit zine-zaletasuna ala zinekeria dan erririk geyenetan sortu dana. Baña toki askotan ezagutzen dan garra gaixoa dala bai. Gaur asko dira gosez eta zorretan bizi nayago dabenak zinea laga baño. (*Zeruko Argia*, 1956ko garagarrilla, 83)

Katolikuak berandu eldu gera zinera. Kabiak txoriz beteta dagoztenean. Zine ori oso txarra bai zan eta gure ondatzarako. Inpernuko soñuakin ortxe ortxe. Ufff! Bañan garai ok eldu diran ezkerro, zinea alderdi guztietan azaldu da, kimu koskorrean ez baño, mardul-ostotsu. Ez aize pin antzera, su ta gar baizik. Orain nai ta naiez beste eraz ibili bear. (Larzabal, *Zeruko Argia*, 1960-1- 4)

Toki garrantzitsua har zezakeen pantailaren agerpenak edonon, lilurak eraginda. Halere, filmagintzak asteburu arruntak maiz harrapatu bazituen ere, erdararako zuen joeragatik edo, jai egun handietan euskaldunak euskal festak nahiago izan zituen. Igande arruntetan ere euskaldunak, aukera izanez gero, antzertia nahiago izan zuen. Edonola ere, ez zuen bere xarmak zinema antzertiaren arerio latz maltzur bilakatu.

Hala, Lukax Dorronsorok, gerra bukatu orduko umetan eskolan ikusi zuten soldaduskari buruzko euskal antzerkia du gogoan¹. Eugenio Arozenak *Euskal Antzerkia Oiartzunen* liburuan Oiartzunen 1944tik aurrera emandako antzezkizunen zerrenda argitaratu zuen (Arozena, 2000, 93-96). Bestalde, Nemesio Etxaniz dramagile eta zuzendariak, Deban “Alostorrea” antzerki taldea sortu zuen 1947an, eta 1950tik aurrera, Azkoitian, taldetxoa bildu zuen antzerki emanaldiak egiteko. Azpeitian, 1949. urtean, Nekazari Alkartasuna elkarteak sortutako sariketa gauzatu zen... Hegoaldeko antzerkilariek zereginari ekin zioten, hura biziagotzeko asmotan. Iparraldean ere, mugaz beste aldean eta Bigarren Mundu Gerra amaitutakoan, *Begiraleak*² bezalako elkarteek eta herrietako antzerki talde berriek euren ibilbidean ekin zieten.

¹ Lukax Dorronsorori egindako elkarrizketan zera kontatzen du: Ataungo eskolan mutil gazte talde batek euskaraz egin omen zien eskolan antzerkia. Irakaslea Donostiarra omen zen eta euskaraz jakin ez arren, jator jokatzeko omen zuen.

² *Begiraleak* elkarteak Iparraldeko talde kulturalen artean zaharrenetakoa da. Elkarteak 1935an jaiotzen euskara eta euskal kultura mantendu, garatu eta sustatzeko asmoz. Bere lehen jarduerak Jean Barbierreren *Supazter xokoan* begiraleek eszenaratutako lehen antzezlanak izan zuten eta ondoren, antzerki-jarduerak horrek hogeita hamar bat urte iraun zuten Euskal Herriko egile ospetsuen lanak taularatuz: Monzón, Lafitte, Iratzeder, Larzabal... Antzertiaz gain, beste disziplina batzuk ere bultzatu izan dituzte egun martxan den elkartetik. Ikus www.begiraleak.org/fr

Argitalpenak aipatzerakoan, Euskalerrriaren Adiskideak (BRSVAP) elkartearen baitan, 1948an, *Egan* aldizkaria jaio zen³. Literatur buletina izatea zuen helburua eta urtean lau zenbaki kaleratzeari ekin zion, hizkuntza elebiduna erabiliaz: euskara zein gaztelania. 1953tik aurrera, aldiz, guztiz euskalduna bihurtu zen aldizkaria eta urte askoan euskal literaturaren ikur bihurtu zen, gaurdaino. Bertan, antzerkigintzak bere tartearen izan zuen, artikulu, kritika, testu eta beste formatu ezberdinetan. Garai bertsuan Iparraldean *Herria*⁴ egunkaria sortu eta *Gure Herria*⁵ aldizkaria kaleratu zen, gerra urteetako etenduraren ondoren.

Honela, pixkanaka, teatroaren bizi egoera aldatze-bideko saiakeran, gizartea bere onera etortzen hasita, antzerkizaleen hitzak errepikatu egin ziren, sarri. Teatroak bere bideari eutsi behar zion berriz ere, gerraurreetan utzitakotik berreskuratu eta euskaldun senaren amaraunean, jardunari ekin behar zitzaion.

³ ...posible al da izan ere frankista izatea eta aldi berean euskaltzalea?(...)
 Etxaidek seinalatzen dituen frankista hauetan gutxi batzuk dira falangista. Normalean tradizionalistak dira, integristak, ACNPko katolikoak, monarkikoak... eskuindarrak, hitz batean. (...) Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País izenekoaren inguruan biltzen dira Gipuzkoan.
 Elkarte honek 1945ean buletina publikatzen du, *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, inbestigaziorako. Hainbat ikergai aipatzen dituzte, hala nola arkeologia, arkitektua, bibliografia, etnografia, biografia, historia, linguistika, musika eta abar.(...)
 Bi buru zituen talde honek, Ciriquiain Gaiztarro eta Manso de Zuñiga, eta bi laguntzaile, Pedro Rocamora Propagandako delegatu nazionala eta Antonio Tovar. (...)
 Baina literatur sorkuntzari ere ez zioten muzin egin nahi, eta *Egan* eratu zuten 1948an, gaztelaniaz eta euskaraz.
Egan ez da propioki aldizkaria, ez da autonomoa, Boletín-arekin batera, hiruhilero, aterako litzatekeen literatur koaderno baina. Buletinaren espiritu bera izango du, eta gainera zuzendaritza, erredakzio eta administrazioa ere bera.
 (...) Honela idatzi zioen baimen eske Boletín-eko zuzendariak Propagandako delegatu nazionala zen Pedro Rocamorari:

Habremos de publicar en él, estudios literarios y poesías y cuentos en castellano y en vascuence, tanto para combatir el vascuence de laboratorio que hicieron en su día los separatistas vascos como para no dejarles esta lengua como bandera política pues tal es el uso que quieren hacer de ella, en sus publicaciones, los emigrados políticos que viven al otro lado del Pirineo.

(Torrealdei, 2000, 73-74)

⁴ *Herria* egunkaria 1944tik aurrera kaleratu zen Iparraldeko berrien euskarazko emaille modura.

⁵ *Gure Herria* aldizkaria, 1921.urtean apaiz euskaltzaleek sortu zuten Baionan. Espainiako Gerra Zibilaren ondorioz, ez zen argitalpenik izan 1950.urtera arte, berriz ere martxan jarri zutenera arte. Azken alea 1976an kaleratu zuten.

Aspaldiko urtetan erdi-ilik edo lo-zorroan dagon Euskal Teatroa piztu dedin zerbait egin bear genukela uste dut.

(...)

Alabaina airtortu bear dugu ez dala naikoa, zaarrak berri egin nahi izatea. Antzezleri gazte ta antzerki berriak bearrezko zaizkigu gure teatroari indar emateko.

(...)

A zer nolako eginkizun polita litzaken gure neska-mutil gazte eta euskelzaeentzat...!

Ez da jende geiegi bear. Zortzi ala amar laguneko taldetxoa aski da asiera emateko. Ez dago esan bearrik lenago ekitaldi bateko lan labor errezetik astea dala egokiena. *Teatro de Cámara* saiakera antzera edo. Gerora lan luze ta zailagoak etorriko lirake. Ori bait da garaipenako bidea. (Labaien, 1956, 33)

Jardun horren ibilbidea, gerraurrekoari begira jarrita, idatzia zegoen dagoeneko. Eginbeharrak izendatuta zeuden. Haseran eta hasteko eman beharreko pausoak zeintzuk ziren jakina zen batzuen ustetan...

Gure artean ere antzerki berriak ikasten leia bear genukela uste dut. Norbaitek galdegin lezake: "ta non dago aukera?"... Bada, adiskide, or baztarrean uste baiño geiago dituzu, aztertu, ikasi ta aintzakotzat artu bear lirakenak. Ori naiko ez dala, ene ustez "EGAN"ek, iaz Eguberriz egin zuan bezela, aurten beste batzaldi bat eratu bear luke, bakarrizketa, elkarrizketa ta beste lan laburretatik asi ta bi ta iru ekitaldi dituen antzerki luzetaraño. Au da gure iritziz biderik egokiena euskal "repertorioa", ugaritu ez ezen, obetu ta gaitu dedin. Gero etorri ditezke, orobat, saritutako lanak antzestu-araztea, orretarako antzeslari-taldeen artean nor-gehiago leiaketa ta dema jarriaz. Ea bada guzion artean asmo oriek aurrera eramaten ditugun. (Labaien, 1965, II, 142)

Aipatu esnatze hau, geldiro eta pausatuta gertatu zen. Luzerik jo zuen antzertiaren normalizazio bidean prozesuak. Hego Euskal Herrian bereziki, kaleko giroa ez zen gozatsua oraindik, gorroto eta oinazeak bildu zituen familia ugari eta

erbestean ziren kide eta sendi ugarik etxeratzea emeki gauzatu zuten. Eguneroko bizibaldintzei eustea eta berrekitea izan zen euskaldun gehientsuenen zeregina, eta ondorioz, kirtenari gogor eutsi bazion ere antzertiaren premiak gerraostean, urteen poderioz indartu zen antzertiaren ikuspegia Euskal Herria osoan.

Salbuespen bakarturen bat kenduta, antzerki-jarduera berrogeita hamarreko hamarkadaren erdira arte ez zen berreskuratzen hasi Euskal Herrian. (Gil Fombellida, 2004, 21)

Alabaina, kostata egindako bideak fruituak heldutu eta antzerki talde oparo eta jendetsuak sortu zituen Euskal Herrian zehar.

Horrela, berrogeita hamarreko hamarkadatik aurrera, Euskal Herrian, batez ere Gipuzkoan eta Bizkaian, antzerki-jarduera handia sortu zen, eta talde eszenikoen kopuruari erreparatuz indarrez hazi zen hogeita hamar urtez. Ia-ia ezerezetik abiatuz, hirurogeiko eta hirurogeita hamarreko antzerki-talde amateurrek, nola edo hala, XX.mendearen hasierako euskal antzerki-koadroen espiritua berreskuratu zuten. (Gil Fombellida, 2009, 422)

Ekin zitzaion beraz, bideari. Ekin eta egin. Bai Iparraldean, baita Hegoaldean ere.

4.2. Iparraldea

Ipar Euskal Herriak gerrako etena ez zuen Hegoaldean bezala 1936an bizi, 1939an baizik, Espainiar Gerra Zibilak baino, Bigarren Mundu Gerrak ziprztindu baitzuen bere jendartea. Baina, eten honek, euskal antzerkigintzan hegoaldean eragindako minaren antzekoa eragin zuen, Iparraldeko euskal antzerki modernoak

ere XX.mende haserako hamarkadetan ezagutu baitzuen bere loraldia. Eta beraz, nolabaiteko haustura gertatu zen hemen ere.

Prescindiendo de las formas arcaicas de los charivaris “tobera mustra”, mascaradas, pastorales y demás espectáculos, (...) hay también una relativa actividad de teatro moderno en las zonas euskeldunes de Zuberoa, Baja Navarra y especialmente en Laburdi. Puede decirse que después de la guerra 1914-1918, es cuando empiezan a darse representaciones euskéricas. A partir de 1921 adquieren incremento y regularidad, siendo Sempere, Hasparren, San Jean de Luz, Heleta, Urruñe, S. Jean de Pie de Puerto y otros pueblos, incluso Bayona, escenario de dichas actuaciones, a cargo de los diferentes grupos locales. (Labaïen, 1965, I, 81)

Espainiako Gerra Zibila hastear zela oraindik, Bigarren Errepublika garaiko mugimendu kultural eta abertzalea Hego Euskal Herrian bere gailurrean zenean, Iparraldeak bekaizkor begiratzen zion. Hegoaldean euskal ondarea biziberritzen ari ziren eta anaiartekoan ipartarrek euren lana goraiatu zuten. Gauzak horrela, Iparraldean ere euskal elkarteak sortzeko ideia garatu eta herrixketan, Hegoaldekoen pareko elkarteak agertzen hasi ziren.

Elkarte hauetara eta mugimendu euskaltzale honetara, Hegoaldeko gerrak deserriratu zituen ekintzaile, intelektual, kultur gizon-emakume, abertzale eta gudari zenbait gehitu zen. Iparraldean jaso baitzuten babesa Espainia aldetik alde egin beharra izan zutenean. Eta noski, hauek bertan egoteak, eragina izan zuen Iparraldeko antzerki eraldatze prozesuan ere. Aurreraxeago aipatuko den Telesforo Monzon izan zen horietako bat, esate baterako.⁶

⁶ Telesforo Monzon (Bergara, 1904 - Donibane Lohitzun, 1981) zuzenbide ikasketak gaztetan amaituta, hasi zen euskara ikasten. 27 urterekin diputatu izan zen Madrilgo Gorteetan eta Jaurlaritzako partaide zuzena urteetan. EAJn eta HBn militatu zuen politika gizona izan zen batez ere, baina, poesia eta antzerkia ere idatzi zituen.

Aipatu elkarte berri horien artean, *Begiraleak* elkarte aurrekaria izan zen. Euskalgintza izan zuten euren abiapuntu eta helburu nagusia, baina antzerkigintza izan zuten euskalgintzarako bide eta giltza.

1935, urte bat eskas falta da Euskal Herriak ezagutu duen suntsitze handirako. Lapurdi, Xuberoa eta Baxe Nafarroatik begiradak ikaraturik daude eta euskal ondarea arriskuan dagoela oharturik, hasi dira Hegoaldean bizirik dauden erakundeen pareko elkarteak Iparraldean antolatzen. *Begiraleak* elkarte halako zerbaitetik sortuko da. (...) Antzerkia izan zuten heien lehen zutabea eta begiraleen antzeztaldeak arrakasta handia izan zuen Iparralde guzian. (Soubelet, 2010, 9)

1935. urtean taldea sortu zenetik, ia-ia urtero, hemengo eta hango gerrak tarteko, eta 60. hamarkadara arte, antzerki emanaldi ezberdinak antolatu zituzten, gehientsuenak antzerki kostunbrista irritsuak. Horien artean autore ezberdinen testuak landu zituzten. Lehen aipatu Telesforo Monzonen -elkarteko partaide eta sortzaileetakoa zenaren- testuez aparte, beste guztiak Iparraldeko autoreek idatzitakoak.

Hastapenean eszena bizi batzuk taularatu zituzten, komedia herrikoiak deitzen ahal zirenak. Eta hala lehen idazleak agertu ziren: Hillau, Leon Leon, Dominique Soubelet, Piarres Lafitte, Jean Barbier, Xabier Diharce (Iratzeder), ttanpi... bakoitza bere estilo eta nortasunarekin. Geroago antzerki lirikoak jokatu zituzten eta 1941etik aurrea Telesforo Monzon, Lafitte, Otegi (Jannick Aramendy) eta Iratzeder antzerki mota horretan buru-bihotzez sartu ziren. (Soubelet, 2010, 10)

Gerraren itsusiak bere azkenera iritsita eta *Begiraleak* taldearen arrakasta ikusita, emeki baina indartsu eta gogotsu, ia herri guztietan euskalgintzarekin antzertiak bere tokia egin zuen eta herrietako gazteek antzerki talde ugari sortu zituzten⁷.

Izan ere gerla bukaeran herri guztietan apezaren inguruan gazte taldeak antolatua ziren eta denborarekin horiek Euskaldun Gazteriaren egitura bildu ziren. Gazte talde horien ekintzetatik bat antzerkia zen, taldeak elkartzen ziren eta urtero herriari antzerki bat erakusten zuten. (Etxeberria, 2010, 30)

Duela berrogeita hamar urte hamabi bat talde ziren. Herri bateko talde batek obra bi aldiz jokatzeko zuten; orotara, hogeita lau saio eskaintzen ziren. Xirixti-Mirixti eta Bordazuri taldeak, amateurak izan arren profesionalen gisara hasi ziren. Emanaldiak herriz herri ematen hasi ziren, Xirixti-Mirixti gerrenean plat obra hogeita lau aldiz jokatu zuten. Orduan taldeak murriztuz joan ziren baina emanaldiak emendatuz. (Landart, 2004)

Hortaz, gerra ondorenean Ipar Euskal Herri osoan antzerkiaren fenomeno mugimendu garrantzitsua bihurtu zen. Antzertia ikaragarri hedatu zen jendartera eta inportantea izan zen oso euskal herritarren artean. Pentsa, urte berean laurogehi emanalditik gora kontatzerainoko gertakaria bizitu omen zen, *Herria* egunkariak plazaratu berrien arabera. Talde hauen arrakastak bazituen arrazoia pareta. Euskararen alfabetizazioa eta elizaren babesa.

⁷ Talde guztien berri ez dugu jaso, bildu ditugunak "Herria" astekariari esker bildu ditugu eta noski fama handiena zutenen berri hedatzen zen astekari horretan. Gogoia hartu behar da Herria astekaria eliz atarrietan saltzen zela, ia familia guztietan hartzen zela, apezek hobesten zuten astekaria baitzen eta astekari horretan herri askoren berri ematen zen. Erran daiteke hala ere Xiberoko berriak ez zirela hainbeste biltzen, gehienbat Baxe Nafarroako eta Lapurdiko berri ematen zen. (Etxeberria, 2010, 30)

...herriko gazteek, euskaldunak zirenak, frantsesez eskolatuak, euskaraz alfabetatzeko biderik ez zutenak, hor negu guztian, astero bilduz, testu bat landuz, hiztegi bat irakurriz, elkarrizketak, emozioak, keinuak, gorputz jokoak landuz euskaraz sorkuntza bizitzeko une bereziak bizi izan zuten eta horren lekukotasuna, esperientziaren emaitza publiko baten aurrean erakusteko parada izan zuten. Publikoak, herriko aktoreak, eta euskaraz ikusgarria baten ikusteko bazen, eta parrokiak hobesten zuen ekintza bat baitzen, publikoa hurbiltzen zen. Horrela, obra zabal hau sustraitu da, familietan sartu da eta horrela, pixkanaka herritarren kontzientzian, oroitzapenean sartu da, naturalki, une horiek herrian berean bizi izan baitira. (Etxeberria, 2010, 31)

Antzerkigintzaren jardunean, esperientziaren ordainetan, dibertimenduak kalitatea geroz eta handiagoa zekarren berarekin eta jardun horretan, antzerki egileak bezainbeste, publikoa ari zen aditu eta iaio bihurtzen. Zaletasun ezjakinak bidea egin eta zaletu adituak sortu zituen, egile nahiz ikusle. Hala, sustraiak errotzen hasi ziren eta antzerki lehiaketak antolatu ziren iparraldean. Antzezleriak, herriko gazte talde eta euskal-elkarteetatik haratago, antzerki talde arituak osatzen hasi ziren eta Antzerkilarien Biltzarra ere sortu zuten, indarrak batuta norabide berean lan egiteko.

1967. urtean ifarraldean euskal antzerkilarien biltzarra sortzen da Lapurdi eta Nafarroa Behereko herrixketako taldeak han hemenka zebiltzan eta euskal antzerkia bultzatzeko taldeetako antzezlariek Baionan biltzen dira helburu nagusiekin, bata Lapurdiko hiri nagusietan hau da, Baiona, Miarritz eta Donibane Lohizuneko antzokietara euskal antzerkia eraman eta bestea jokolariak trebatu. (Arozena, *Euskal antzerkiaren erakusleihoa*)

Gertakari hauek, gainditze eta heldutze prozesuak antzerkigintzan ez ziren nola edo hala gertatu, ordea. Gazteak protagonista nagusi izan baziren ere, lanean gogor aritu eta eredu nola gidari izan zituzten izen esanguratsuak ere baziren

mugimenduaren, zaletasunaren eta arrakastaren zilbor. Aipagarriena Piarres Larzabal.

Piarres Larzabal, Piarres Lafitteren⁸ ikasle izandakoa, gaztetandik hasi zen antzerkigintzatik edaten. Ikasle garaietan hasi eta Parisen armadan ibili zeneko aldietan antzerki mota ezberdinetatik jaso zuen, eta hala, gerra aurre eta gerra ostearen arteko zubiaren irudi bihurtu zen Iparraldeko antzerkigintzan. Gainera, euskal antzerkiaren bide berrietan aintzindari izan zen, teatro berriaren aldeko gizon aurrerakoia, eta bere jakintza eta ahalmena belaunaldi berriei transmititu zien.

Lekuko Daniel Landartek azpimarratzen zigun komentarioa *Etxahunen* antzerki bat eman zen egun batean, emazte batek ez zuela ulertzen nola apez batek idatz zezakeen *Etxahunen* emaztearen adulterioaz. Ordura arte horrelako gaiak ez baitziren sekula euskaraz behintzat publikoki plazaratuak izan. (Etxeberria, 2010, 33)

Larzabalen antzerki sortak ondotxo adierazten du Iparraldeko antzerkigintzaren ibilbidea. Kostunbrismotik, antzerki komiko eta dibersiotik, gogoetarako plazara, gizartean gertatzen ziren arazoei toki eginaz. Hori guztia sinbolismotik igarota, pastoral modernoak eraiki gogoz, irudimenaren gatzak poesiaz adornatuz eta gizarte gaiak belazeekin elkartuz. Guztiak herritik eta herriarentzat idatziak.

⁸ Piarres Lafitte Iturralde (Luhuso, 1901 - Baiona, 1985) apaiza izateaz gain, kazetaria eta euskal idazle oparoa izan zen. Antzerkiaz aparte (*Egiazko argia* (1933), *Hil biziaren ordenua* (1963) eta *Sancho Azkarra* (1954)), saiakerak, narrazioak, bertsoak eta hizkuntzalaritzari buruzko idatzi ugari burutu zituen.

“Konbentzitua naiz eta Larzabal mugaz muga idatzi ondoan, gure iparraldeko antzerkiak bi jatorri dituela: karrusa edo tobera alde batetik eta komedia bestetik, Larzabalek biak sintetizatu zituelarik. (Luku, *in* Euskonews, 2012)

Piarres Larbazalen lehen antzertiak *Irri eta nigar* izenburua du. Bere obra osoan bi gaiak erabili zituen. Hots, jendea momentu on bat pasatzera doa antzerkira, eta atsegingarri den zerbait eman behar zaio. Denbora berean zerbait ikasi behar du. (Landart, 2004)

Eta noski, euskaraz beti ere.

Behin galdetu zitzaion zergatik idazten zuen euskaraz eta soilik erantzun zuen euskarak behar handiagoa zuela frantsesak baino. (Etxeberria, 2010, 33)

Larzabalek guztira 150 bat antzerki obra idatzi zituenaren aztarnak badira, eskuartera 50en bat iritsi bazaizkigu ere. Horien artean gerraurrean saritu eta argitaratutakoak batzuk. Gerora idatzietakoen artean esanguratsu eta errepikatuenak, *Matalas* antzerki obra izan zen. Gerrostean bere zeregin handia, idazteaz gain gazte taldeak zuzentzea eta antzertia gazteak eskolaratzeko tresna bezala erabilaraztea izan zen, eta Hegoaldean ere utzi zuen beretik.⁹

Garaiko beste antzerki izen nagusietako bat, beste maila batean izan bazen ere, Telesforo Monzon politika gizonarena izan zen. Erbestek Monzon Iparraldera ekarri zuenean -1937an lehenengo eta Mexikotik bueltan 1947an berriz-gazteriaren indarberritzean tematuta, euskalgintzaren indartzea izan zuen desirarik handiena. Iparraldeko antzerki afizioa probestuta, berak ere antzerkigintzan lanean buru-belarri aritzeari ekin zion, eta poesia idaztetik, antzerkia ere idaztera pasatu zen; lan berrizailerik ez, baina, lan txukunak egitera. Gerora, denetarako gaitasun

⁹ Luze hitz egin daiteke Larzabali buruz, euskal teatroaren historiako izen handi eta aipatuenetakoa baita. Ixabel Etxeberriak Bordeauxen aurkeztutako Piarres Larzabalen antzerki identitarioari buruzko tesiak biltzen du borobilki bere lanaren funtsa.

eta kompetentziak erakutsita, gazte taldeak zuzentzera ere bai. Eginkizun denak ere, Larzabal lagun eta irakasle izan zuela.

Iparraldeko egonaldi luze hartan gerturatu zen Monzon jauna antzerkira lehen aldiz, Piarres Larzabal lagun zuela. Iparraldeko bizimodura primeran egokitu, *Begiraleak* antzerki taldea sortu, eta antzerkilari eta aktore lanetan aritu zen; zuzendari ardurak ere ederki bete izan zituen -bere zein Larzabalen obretan, besteak beste-, eta gainera, taldearen estiloa definituko zuten testuak sortzera dedikatu zen. Geroago, antzerki talde horren gidari izango zen Daniel Landartek zera esan zuen mahai inguru batean: Monzonek, antzerkiak idatzi ahal izateko, bere idazmahai gainean eszenatoki txiki bat omen zeukan, eta idatzi bitartean, pertsonaiak eszenatoki txiki hartara igotzen omen zituen, idazten zuena oholtza gainean imajinatzeko. (Gereñu, 2012, 349-351)

Telesforo Monzonek idatzitako antzerkilanek herritar guztientzat gertutasuna adieraztea omen zuten helburua. Herri xumeari buruz kontatzen zuen bere idatzietan eta belaunaldi ezberdinen arteko ahotsak elkartu zituen etorkizuna eta iragana lotu eta herriaren egoera azalarazteko. Horretan, bere antzerkigintza poesia, erritmo zein errima eta doinuek ezaugarritzen zutela zioten kritikariek. Labaienek batetik:

Arestian aitaturako “Euzko-Gogoa” aldizkari sakon eder eta mamitsuan Montzon Olaso´ren antzerki berri bat irakurri dugu.

Benetan puska goitar eta zoragarria ao-zuri ta eleder-zaleentzako. Itz lauz idatzita batzuetan, itz-neurtuetan noiz nai, baiñan beti olertitsu ta poiesiz bleitua, goi-arnasez oretua.

Irakurtzeko baldin ba´da eder, mintzatu ta kantatuaz oraindik arego eta ikusgarriz biziago. Laister antzezkizun biurturik ikusi eta entzunen ahal dugu! (Labaien, 1965, II, 147)

Daniel Landartek¹⁰ bestetik:

Monzon-en antzerkiak entzuten edo irakurtzen direlarik, berehala, poesiaren musika liluragarria belarrietara dator. Federico García Lorca baten pare. Monzonen obrak, poesia luze batzu dira...

Eta nola ez aitor, ez ginela batere ohituak, gu, Iparraldekoak, horrelako esaldi errimatuen dastatzen... Dastatu ditugu beraz, eta bai gozatu ere, euskara frango berezi ez errateko "bitxi" batetan idatzi dituen komediak eta dramak. (Landart, 1993, 64)

Bitxitasun bezala, adierazgarria da 1959an Parisen, bere *Menditarrak* obra taularatu izana, *Begiraleak* taldearen eginez. Zertarako eta bertan bizi ziren euskaldun haien guztien bizipoz eta alegantziarako, autoreak adierazi zuenez.

Halako irakasleek hezita, belaunaldi berriko gazteak indartsu zetozen, beraz. Aipatu Daniel Landart, horien artean. Landart, Piarres Larzabalek hasitako bide berritzaileetatik abiatu zen gaztetandik eta 1968an maisuaren *Matalas* lana eszenan jarri zuen Iparraldeko antzerkingintzari kutsu berria emanaz. Garai berriaren hasera izan zen.

Arrakasta gaitza ukan du "Matalas" antzerkiak. Mundu bat bazen Baionako teatroan, lehen aldikotz eman zutelarik: holako jende osterik ez zuen egundaino nehork ikusi, Ipar Eskual Herrian, antzerki baten ikusterat bildurik. Handik ateratzean, ainiz ari ziren: "Zer gauza ederra!" bainan hori laster errana da. Laster gabilta ardura gure jujamenduetan. (Etcheverry, 1968, 4)

¹⁰ Daniel Landart (Donostiri, 1946) iparraldeko antzerti jarduneko izen handietako bat da. Prosa eta poesia ere idatzi izan ditu, baina antzerkigintzagatik egin da ezaguna, dramagile eta zuzendari lanetan aritu baita urte askoan. Honako obra hauek idatzi ditu: *Mendiko bakea* (1962), *Hilak hil* (1963), *Herro eta nigar* (1964), *Gure haurra* (1966), *Noiz* (1970), *Bai ala ez* (1972), *Hil biziak* (1973), *Xori gorriak eta...Antzerkia hiru zati eta bost agertaldi* (1973), *Erranak erran...* (1981), *Nola jin, hala joan...* (1985), *Ama* (1997). Eta Lorcaen eta Brechten obra bana ere itzuli ditu.

Landart lehen aldiz dramagile lanetan 1962an hasi zenetik aurrera, antzerkiaren inguruan murgildu da eta antzerkiari eman zaio. Hala, bere garaian, ikuspegi berriaren, gaztetasunaren eta aro ezberdinaren irudi eta eredu bilakatu zen. Hizkuntza ezberdina lantzen hasi zen, adorno betegarri eta beharrezko ez zirenak ezabatu eta errealitatea, hitz garbitan, mozorrorik gabe azalarazteari ekin zion. Halere, Larzabal irakaslearengandik jasotako tradizioa, herria, sustraiak eta erroak, jendartera agertu zituen. Bere antzerkia antzerki konprometitua dela esan ohi da, sinbolismoa ere landu izan duen arren tartean.

Daniel Landart eta berarekin batera belaunaldi oso bat identifikatu nahian, honela definitu izan dituzte, Landart arestiko zela, euskal literaturgintzan eta kreazioan berritze lanetan aritu ziren gazteak. Belaunaldi hori osatzen zuten gazteen bi ezaugarri garrantzitsuenak hauek lirateke: euskararen eta Euskal Herriaren batasuna nahi izatea eta apaizak ez izatea, laborari eta langileak baizik.

“Poesia ere desberdina eginen dute; xumea, arrandikerietatik urrun, bere herriari eta erroei lotua, sentimenduak ezkututzen ez dituen eta eguneroko bizitzan eta arazoetan edaten duena. (Mendiguren & Izagirre, 1998, 128)

Hala, Iparraldean, Hegoaldean gertatu bezala, teatroak ibilbide ezezagun eraikitzaileei ekin zien, gazteen euskal askatasunaren gogoak eraginda.

4.3. Hegoaldea

Iparraldean gerraostean antzertia esnatzen hasi bazen eta gazte taldeek amateurtasunaren bidean biziberritu bazuten euskalgintza, Hegoaldean ere, beste modu batera, baina bide berdina markatu zen urte bertsuetan. Apaltasun eta

isiltasun mugak apurtu nahiaz, etorkizunari parez pare begiratu zion hegoaldeko jendarteak ere. Antzerki talde amateurrak sortzen joan ziren, astiro hasieran, baina gorakada nabarmena eginez hogeitun urteren bueltan. 1950etik 70era bitartean.

Esanahi handikoak izan ziren 50 eta 60. hamarkadako urte haiek euskaldunentzat. Gerra aurrean egindakoaren ildotik, euskalgintza, kultura, tradizio eta ohiturak, identitate eta historia, guztia berreskuratu beharra sentitu zen; galdutakoaz, herrikoia zenaz birjabetu beharra zegoen; gerraurreko izpiritu hura egunerokora ekartzeko premia piztu zen eta euskaldun izaera zuen ibilbideari ekin behar zitzaion berriz ere.

Ekite horretan, ordea, gerraurrekoaren nostalgiatik haratagoko beste ikuspegi berri bat ere garatu zen. Gazteen artean, batik bat. Gertatutako historia beltzari aurre egin behar zitzaion. Mundua zeharo aldatu zuten gertakariak ezin zuten gizartea itsutuan utzi, Gerra Zibila giza memoriatik desagertu ezinezko gertakizunaren gainean, egindakoak eginda, gizarteak erantzun egin behar zuen. Oinaze eta minak ondorio errealak ziren gizarte nahasian eta espainiar gobernuaren botereak nola makurkeriak euskalduna ito nahi zuen oraindik. Gertakariok ezin ziren tabuak izan; gertaerek, akzioek, erreakzioak behar zituzten eta, horrenbestez, euskal ahotsak kalera irten behar zuen. Nolanahi ere, mundua beste modu batekoa zen eta hura ulertu eta kanporatzeko premia gazte iraultzaileen eginbehar bihurtu zen. Gazte hauek argi zuten: euskalduna bezalako herri txikiak, ezin zuen txikia izateagatik atzean geratu, Europa eta Amerika aurrera begira zeuden eta Euskal Herriak ere huraxe behar zuen, aurrera begira jarri. Beti ere, euskaraz, baina.

Egoera sozioekonomikoan aurrerapausoak eman ziren bitartean eta inmigrazioak ekarritako langile kopurua ikaragarri hazten zihoan heinean,

errepresioak euskara zapaltzen jarraitzen zuelarik, euskaldunak euskara betiko galtzeko beldurraren eraginez jokatzeko hasi ziren. Politika kontuak harrotu, eztabaida gotortu, Iparraldearekin erlazioak sendotu eta ETA sortu zen. Herrietan, aldi berean, elizak, medikuek eta irakasleek agintzen zuten oraindik. Elizari eskerrak, euskal elizari, Euskal Herriak bere hizkuntza mantentzeko abagunea izan zuen. Klero euskaldunak brindatu zion modua eta espazioa euskalgintzari espainiar gobernuari muzin eginez, zentsura eta debeku guztien gainetik. Gizon kultu eta jantziak ziren elizgizonek, euskalgintza salbatzeko modua kausitu eta erakutsi zuten.

Bi norabidetan ulertu zen jendartearen, alabaina, euskalgintzaren eraikitzea. Desira bakarrak, euskaldun identitatearen hedapenak, euskalgintzaren heldutze prozeduraren nahi argiak, bi ikuspegi ezberdin izan zituen: izandakoari begira jarri eta hura berreskuratzea, bateko; edo izanez, izateko gogoz, bide berriei ekitea, besteko.

Bi ikusgune hauek gizartearen isla besterik ez ziren izan. Gerraurrea ezagutu zutenek euskal loraldi pozgarriaren hutsunea nabari zuten, bizitako tragediaren gainetik. Malenkoniaz jota bizi ziren. Belaunaldi berriak, aldiz, garai zaharren xarma ezagutu gaberik eta gerrako pasadizoetatik aparte, bizi-oinarria infernua taxutu zuten eta ez zuten batere gustuko. Gizarte bera zen, baina bien arteko banaketa nabarmena izan zen. Bereizketa batez ere eta agian beste inon baino hobe azalarazita, hasera batean behintzat, antzertian gertatu zen. Modu begikoan, Donostian.

4.3.1. *Euskal Izkera eta Iztunde Eskola*

XX.mende haseran Toribio Altzagak Donostian eraiki eta zuzendu zuen *Euskal Iztundea Eskolak*, gizonkeriari aurre eginda eta oposizioak gaindituz, gerrostean oso garrantzitsu bihurtu zen irakaslea kontratatu zuen: Maria Dolores Agirre¹¹ errezildarra.

Lau egun iraun zuten oposizioek. Lau egun eta lau proba gainditu beharrekoak: itzulpen ariketa bat, eta *Kixoteren* kapitulu bat itzuli behar izan zuten euskarara eta *Geroren* beste bat gaztelaniara. Idazlan bat: «Gogoratzen naiz euskarari buruz idatzi beharra geneukan eta nik idazlana hasi nuen esanaz nekazaritzako lan-tresnak bezala, hizkuntza ere herdoildu egiten dela erabili ezean, jendeak baserrietatik hirietara emigratzearen ondorioz» gogoratzen zuen Maria Doloresek. Ondoren eskola bat eman behar zuten ustezko ikasle-talde baten aurrean. Eta amaitzeko, Juan Jose Arrue eta biak bakarrik geratzen zirela, Shakespeareren testu bat errezitatu behar izan zuten, eta paper horretan protagonistak ilea askatuta darama. Maria Doloresek, hori ikusirik, epaimahaiakoei galdetu zien ea ilea askatu beharra zeukan. «Benetako ero batek bezala errezitatu nuen testua» kontatzen zuen oposizioetako pasadizo hura azaltzean. Azterketaren bukaeran Juan Jose Arruek etxera lagundu eta epaimahaiak erabaki aurretik Maria Doloresen balioaz oharturik aitortu omen zion: «Zorionak, zuk irabazi duzu». Epaimahaiak 1932ko uztailaren 2an sinatutako aktan hiru hamarreko jarri zizkion Maria Doloresi oposizio-azterketako emaitzetan. 1933. urteko otsailean ekin zion lanbide berriari. (Auzmendi, 2002, 13)

Halere, *Euskal Iztunde Eskola* ere itxi egin behar izan zuten gerraren ondorioz eta 1941ean Toribio Altzagaren heriotza gertatuta, 1953.urtean, Maria Dolores

¹¹ Maria Dolores Agirre (Errezil, 1903 – Donostia, 1997) euskal antzertiko emakumeen artean izenik esanguratsuenetakoa da. Antzerki obrak idazteaz eta itzultzeaz gain, zuzendaritza lanetan aritu zen urte askoan eta *Euskal Iztundeko* bigarren aroko zuzendaria izan zen. Andereño eta irrati esatari lanetan ere aritu zen eta Euskaltzaindiako urgazle eta Euskerazaintzako kide izan zen.

Agirrek hartu zuen erreleboa, *Euskal Izkera eta Iztunde Eskolako* atepak berriro zabalduz.

Fue, pues en 1953, cuando volvió a aparecer la ACADEMIA DE LA LENGUA Y DECLAMACIÓN, cerrada desde la guerra civil, desestimando un decreto gubernamental (de 14 de Marzo de 1952) mediante el cual las sesiones de Declamación debían separarse de las de Música, pasando a llamarse “Escuelas de Arte Dramático”. Pero el Ayuntamiento donostiarra hizo caso omiso de tal mandato, esgrimiendo que no tenía presupuesto para regularse, y mantuvo la estructura inicial de la ACADEMIA hasta su desaparición (1981). (Azpiazu, 2010, 197)

Maria Dolores Agirrek eskola bigarrenkoz zabaldu zuenean, gerraurreko helburu eta zereginei eutsi zien:

...hitz hauekin hasi zuen Maria Doloresek gerra ondorengo lehen eskola *Euskal Iztunde Ikastolan*: «Atzo genion bezala..., hemen nauzue berriro, sendo eta irmo euskara eta euskal antzerkia indartu eta zabaltzeko». (Auzmendi, 2002, 13)

Euskara irakasle izateaz gain, bertako antzerki taldea zuzendu zuen urte askoan, eskolako zuzendari izateko ardura ere beregain hartuz. Halatan, euskal teatroak, berriz ere, euskaraz antzeztuko zuen talde berri bat erditu zuen, eta bide batez, biziraupenaren adarretan, sustraiak errotu zituen.

Durante muchos años, el Grupo de la “Euskal Iztundea” fue el único que mantuvo encendida la llama de las representaciones teatrales en euskera de nuestro entorno. (Azpiazu, 2010, 198)

Ez zen kasualitatea izan, Maria Doloresen kasuan ere, euskara eta antzertia batzearena. Euskal ipuin, mito, ohiturak eta ametsak kontatzeko balio zuen antzertiak, euskal hizkuntza eta euskararen herriaren tradizioak jendarteratzeko; esamoldeak, hiztegi eta lexikoa bezalako euskararen altxorak zabaltzeko. Euskararen loreak herriari komunikatu nahi baitzizkion. Beraz, zoriak edota arteak baino, pedagogiak erakarri zuen antzerkira Maria Dolores, bere irakasle sen eta ogibidearekin bat eginez.

“Antzerkiak herria egin egiten du. Bera da herria gorpuzteko modu ludikoa, eta ez dago horretarako era pozgarri eta egiazkoagorik”, esaten zuen Maria Doloresek, eta honela jarraitzen zuen: «Gure *Iztunde Eskolako* antzezlari taldea lagun talde bat izan da urteetan zehar, herriarekin komunikatzeko, herriari gozarazteko prest egon dena». (Auzmendi, 2002, 15)

Taldeak bigarren aro honi hasera Toribio Alzagaren *Ramuntxo* obraren antzezpenarekin eman zion, 1953ko San Tomas egunean, Donostiako Gran Kursaal kasinoaren antzokian. Gerra hasi aurretik egin zuten bezala, urtero antzerki obra bat prestatzeari ekin zioten, San Tomas bezperetan antzezteko eta ohitura bihurtu zen Donostiar askorentzat egun honetako euskal ikuskizuna. Ostera, pixkanaka urteko emanaldi kopurua hazten joan zen eta San Sebastianetan ere maiz antzeztu zuten, edota euskal jai giroko festa eta lore-joko ezberdinetan parte hartu zuten. Urteen poderioz, euren lana emankor eta aberats bihurtzen joan zen eta guztira hogeitahamahiru antzerki obra ezberdin prestatzeaz aparte, haserako Donostiako jai egunetako antzezkizunez gain, Gipuzkoan zehar herriz-herri

emanaldiak egin zituzten, baita Bizkaian eta Nafarroan bakanen bat ere. Guztiak batuz hiru hamarkaden barruan taldeak ia ehun emanaldi burutu zituen.¹²

Hiru hamarkadak bitara labur daitezke, “Estado de Excepciónen” debekuaren (1968/1969) eta Burgosko auziaren (1970) eraginez antzeztu gabeko urteei, Maria Dolores erretiratu (1973) eta taldeko aktore nagusi Joxe Mari Etxebestek¹³ testigua hartu arteko (1979) urteak batuz gero.

Bestalde, hiru hamarkadetan taldean parte hartu zutenen zerrendan ia 60 aktore ezberdin kontu daitezke.¹⁴ Donostiar euskal familietako kideak gehientsuenak. Horien artean, gerra aurrean hain ezagun egin ziren Jose Egilegor¹⁵ eta Gregorio Beorlegi¹⁶ esate baterako, edo aurrerago aztertuko den *JARRAI* antzerki taldeko partaide izan ziren kideak ere bai.

Antzeztu zituzten autoreen zerrenda luzea da. Lehen urteetan, Maria Doloresen nahi eta desirei jarraiki, euskal tradizio eta kontuak adieraztearren, euskal antzerkiak errepresentatzeari ekin zioten eta Toribio Alzaga, Marzelino Soroa eta Abelino Barriola bezalako autoreak jarri zituzten taula gainean. Denborak aurrera egin ahala, Antonio Maria Labaien, Jazinto Karraskedo, Prantzisko Arostegi, Manuel Lekuona, Piarres Larzabal, Telesforo Monzon eta abarren testuak antzezteaz gain, errepertorioa handitzearen beharra somatu zuten eta itzulpenetara

¹² *Euskal Iztundeak* aurkeztutako emanaldien zerrenda zehatza dakar Patri Urkizuk bere *Euskal Antzertia* liburuan. 137-140.

¹³ Joxemari Etxebeste zen Maria Doloresen makulua antzerki kontuetan, eta hain zuzen errezildarraren jubilazioa eta gero berak jarraitu zuen *Euskal Izkeria ta Iztundean* antzerkiaren arduradun. Etxebeste izan zen Eusko Jaurilaritzak Antzerti (eskola) sortu zuenean erakunde honen lehen zuzendaria ere. (bidegileak 38-39)

¹⁴ Taldekideen zerrenda Mikel Azpiazuren *Actividad Teatral Donostiarra (1950-1975)* liburuan argitaratua dago. 208.

¹⁵ Jose Egilegor donostiar antzezlaria ezaguna izan zen. *Euskal Iztundearekin Mutilzar* (1954) eta beste zenbait obratan parte hartu zuen.

¹⁶ Gregorio Beorlegi Makazaga (Urnieta, 1894 - Donostia, 1959) aktore izan zen bai zineman baita antzerkian ere. Donostiak gerra aurrean ezagutu zuen aktore ezagunenetakoa izan zen eta Donostiako Orfeoiko zuzendari lanetan ere aritu zen.

jo zuten Pío Baroja¹⁷, Joaquín Calvo Sotelo, Alejandro Casona, Michael V. Gazzo¹⁸, Henri Ghéon¹⁹, Federico García Lorca, Molière²⁰ eta Tagoreren²¹ testuak, besteak beste, euskarara ekarriz. Sarri askotan Maria Doloresek berak egindako itzulpenekin.²²

Esan bezala, hemengo antzerki-idazleen lanez baliatzen ziren, noski, beraien emanaldietarako, baina taldekoen esanetan zentsura zelako, geratzen ziren apurren lanak oso egokiak iruditzen ez zitzaizkielako, horrela hasi ziren Maria Doloresekin batera kanpokoak aukeratzen berak itzul zitzaizkien. (Auzmendi, 2002, 17)

Lan zabala egin zuen Maria Dolores Agirreren taldeak urte guzti hauetan, 1981. urtera arte, taldea desegin zenera arte eta bidean inguruabar ezberdinak gainditu behar izan zituen:

¹⁷ Pío Ynocencio Baroja Nessi (Donostia, 1872 - Madrid, 1956) gazteleraz idatzi ohi zuen euskalduna zen, bere lan ugarian euskararen presentzia ageri baita. Eleberri ugariaren egile emankorra eta 98ko belaunaldiko kidea izan zen.

¹⁸ Michael Vincenzo Gazzo (Nueva Jersey, 1923 - Los Angeles, 1995) Broadwayko dramagile eta telebista zein zinema aktore amerikarra izan zen. Actors Studioko partaide izateaz gain, garaiko aktore eta izen ezagun ugariarekin egin zuen lan.

¹⁹ Henri Ghéon (Bray-sur-Seine, 1875 - Paris, 1944) dramagile frantsesa izan zen. Lehen Mundu Gerraren ondorioz, barruak sosegatzeko kristautasuna eta fedea topatu zituen eta bere idatzien oinarri bihurtu ziren.

²⁰ Jean-Baptiste Poquelin *Molière* (Paris, 1622 - 1673) dramagile eta umoregile frantsesa izan zen. Komedia frantsesaren aita eta antzerki zerrenda luzearen egilea, bera.

²¹ Ramindranath Tagore (Kalkuta, 1861 - 1941) poeta, idazle, musikagile eta gizarte eragile bengalarra izan zen. Nobel Saria jaso zuen 1913.urtean Literatura arloan. Bere dramek arlo pertsonalak eta politikoak lantzen zituzten eta indiar forma klasikoetatik ihesi, kultura berlandarrari kutsu berria eskaini zion.

²² Hona hemen Maria Doloresen lanak: *Aukeraren maukera, azkenian...okerra bakarrizketa* (1949an Azpeitian lehen saria irabazi zuena) eta *Au dek maltzurkeria* obrak berak sortu eta idatzitakoak dira. Itzulpenak honakoak dira: *Lourdesko lorea* (Gheon – 1958), *Amal* (Tagore – 1962), *Txalupak jaberik ez* (Casona – 1963), *Oriko txoria Orin* (Lozano – 1965), *Txapela bete euri* (Gazzo – 1966), *Irugarren itza* (Casona – 1967), *Iturri-agor* (García Lorca – 1968), *Etzan ate joka etorri* (Calvo Sotelo – 1968), *Iturriko Urretxindorrak* (García Lorca – 1968), *Beste ertza* (Rubio – 1970), *Iparragirre* (Guerreiro Urreisti – 1971), *Illumpe goritan* (Buerro Vallejo – 1973), *Altzateko jaun* (Baroja – 1979) Felipe Barandiaranekin batera itzulia, eta *Ilargian ere euskaraz* (Muñoyerro).

Alderdi onak eta ez hain onak tartekatzen joan gara orain arte, eta antzerkiari eskainitako atal honekin amaitzeko zentsuraren gaia aipatu behar dugu. Garai haietan derrigorrez gainditu beharreko muga zen hori, eta nola ez, Maria Doloresek eta bere taldeak ere behin baino gehiagotan sofritu zuten. Jende aurrean ezer egin aurretik zentsura pasatu behar izaten zen. Obrak gaztelaniaz idazten ziren, ondoren Gobernu Zibilera aurkeztu eta hango baimena jaso ondoren lan horiek euskaraz antzeztu ziren. Gogoan du Jon Ezeizak, behin, Irunen antzerki lan bat ematen ari zirela, nola zentsurakoak joan zitzaizkien ikustera eta galdetzera ea «eta» hitza zergatik esan behar zen eta gainera hainbeste aldiz eta antzeko gauzak. Maria Dolores beldurrez dardarka joaten omen zen Gobernura zentsura pasa ziezaioten paperak aurkeztera. (Auzmendi, 2002, 22)

Mota guztietako kritikak ere bildu zituen. Ez hain onak...

Miguel Azpiazu kritikariak *Unidad de la Tarde* (1968-I-22) egunerokoan esaten zuen Maria Doloresen aurkezpena oso txarra izan zela, irri eta barre gehiegi zeuzkala bertsioak, eta hau Lorcaren izpirituari traizio egitea zela, antzokiratzen hura *vodevil* batengandik gertuago baitzegoen poema tragikotik edo benetan zen tragediatik baino. (Urkizu, 2004, 33)

...baina aberasgarri eta lore ederrak ere jaso zituen, hala egindako obra bakoitzaren ondotik nola markatutako bidean elaboratutako jardunagatik. Adibidetzat, *Euskal Izkeria eta Iztunde Eskolaren* urre ezteiak zirela eta (1965) idatzitako honoko Basarriren bertsoa:

Zaude pozkidaz Don Toribio, Betiko atsedenetan,
 Jarraitzaileak badituzu, bai Gure Euskalerrri onetan,
 Euskera buru jasotzen ari Zaigu Donostian bertan.
 Emakume bat badegu emen Txalogarria benetan,
 Zure tokian exertzen dana Aspalditxoko urtetan.
 Maria Dolores Agirre ari da Etengabeko lanetan,
Euskal Iztunde maitagarria Etzaude esku txarretan.

(in Urkizu, 2004, 28)

Edota, Labaienek Pío Barojaren *Jaun de Alzate* eleberriaren itzulpen eta moldaketaren aurkezpena ikusi ondoren egin zion kritika (1979), bestetik.

Antonio Labayenek *Alzateko Jaun* obra ikusi ondoren idatzi zuena: «Ez dut uste Pio Barojak bere Jaun de Alzate zoragarria idatzi zuenean burutik pasatuko zitzaionik egunen batean osorik bere herriko hizkuntzan jarri eta bere jaioterrian, Donostian antzeztua izango zenik [...].Itzultzaileek (gogoratu obra hau Felipe Yurramendirekin batera itzuli zuela Maria Doloresek) testuari traiziorik egin gabe, egilearen zenbait aldrebeskeri eta aipamen gozatu egin dituzte». (Auzmendi, 2002, 18)

Baita, emanaldi beraren ordainetan jasotakoa ere:

Zorionak eta eskerrak emateko modu asko ezagutu zituzten Maria Doloresen taldekoek. Esate baterako, Julio Caro Barojak Berako *Itzea* etxera gonbidatu zuen talde osoa afari bat egitera bere osabaren Alzateko Jaun antzezteagatik. (Auzmendi, 2002, 21-22)

Laudorioak laudorio, alabaina, esan bi ikuspegi garatu ziren Euskal Herrian 60. hamarkadaren bueltan eta *Euskal Izkera eta Iztunde Eskola* ikuspegi horietako baten muturrean kokatu zuten askok. Malenkoniarenean, hain zuzen ere. Hau da, Maria Doloresen eskolak antzerki tradizional eta kostunbristari eutsi izana leporatu zioten iraultza berriaren eskean borrokan zebiltzan abangoardistek, *Iztunde Eskolakoak* Teatro Zaharraren defentsan atzera begirakoan geratu omen ziren, oroitzapenen zakuan itota.

Ondorioz, kritika txar ugari ere jaso zuen taldeak. Tira-bira eta saltsa marduletan igeri egin behar izan zuen, baina euskalgintzaren defentsan bere

esparrua defendatu zuen, modu batera edo bestera. Azken finean, abangoardiaren bidean ohol zaharrek nahitaezko kontrapuntua ipini ohi dute, betiro.

Gai honetan aditu direnek taldea bai estetikari begira bai ideologiari begira goian aipatu ildo kontserbadorearen barruan kokatu duten arren, egia esan, nahiz eta gero etorri ziren taldeekin alderatuta errepertorio tradizionalagoa erabili, autoreen zerrenda oparoa izan zen eta euskarara autore handien egokitzapenak eta itzulpenak egin zituzten, (...) Gainera, ez da ahaztekoa *Euskal Iztundea* Gerra Zibilaren ondoren euskaraz antzeztutako antzerkiaren aintzindarietako bat izan zela. (Gil Fombellida, 2004, 27)

Hona hemen bi ikuspegi hauen adibide esanahitsu bat:²³

Taldea Donostiako udalaren menpe zegoen, baina ez zuen diru-laguntzarik jasotzen, urtean afari bat ordaintzeko dirua soilik. Kideen ahaleginari esker irauten zuen. José María Etxebeste eszena-zuzendariak gainbegiratuta, bitarteko tekniko urriak erabiliz, kalitate handiko emanaldiak eskaintzen zituzten, garai hartako konpainia profesional baten pare-parean. (Gil Fombellida, 2004, 27)

Beste leihotik begira zeudenek, ordea, ez zuten taldearen esfortzua horrenbestekoa zenik uste. Iritziak iritzi, egoera beraren bi begi:

Garai honetan ez da antzerki talde ugartasun handirik Euskadin. Donostian bi taldek dihardute, bata laguntza askoren jabe, dena erraza duena, aberatsa, lokalak dituena, bai ensaioetarako eta bileretarako jende arazorik ez duena, eta hitz batean problemarik gabe antzerki lana aurrera eramaten duena. Talde hau ESCUELA DE ARTE Y DECLAMACIÓN VASCA erakundetik hornitzen da, eta Maria Dolores Agirrerren zuzendaritzapean doa. (Arozena, *Euskal antzerkia Oiartzunen*, 2006, 99)

²³ Teatro zahar eta berriaren arteko gatazkaren adibidea da honakoa. *Ikus 4.4.*

Soka berean bi mutur tiraka aritu ziren 60.hamarkadan Euskal Herrian, euskal antzertian. Donostian iltzatu zen alde bietako aburuen erroa. *Jarrai* antzerki taldeak bideratu zuen beste jopuntua.

4.3.2 *Jarrai*

Jarrai antzerki taldea lehen aldiz antzerkia egiteko baino euskararen iraupenari begira irakurketa dramatiko batzuk egin gogoz bildu zen. 1958. urtea zen eta euskaldun gazteak euren herriaren alde zer edo zer egin guran ziren. Gazte hauek Donostian bizi bai, baina herri euskaldunagoetatik eratorritako gazteak izanik, neska zein mutil, antzertiaren indarraz jabetuta eta Gipuzkoako Aldundiaren babesean, benetako euskal antzertia egiteko nahiarekin elkartu ziren kapitalean. Euren obren zerrenda luzea Piarres Larzabalen *Nor Alkate* obrarekin hasi zuten. Hurrenik, Nemesio Etxanizen *Irulearen Negarra* eta Xabier Lizardiren *Ezkondutik ezin zitekean mutilla* aurkeztu zituzten.

Baina, 1959an agertu zen taldea lehendabiziko bider bere izen propioarekin Euskaltzaindiak antolatutako sariketa batean, eta hara non, lehen saria eskuratu zuen. Sariak eragindako grinak, antzerki mundura gehiago gerturatzea eta aurreragoko emanaldiak gogo-biziz prestatzera bideratu zituen taldeko partaideak. Uztailaren 2a zen eta Jazinto Karraskedoren eta Jose Artolaren bi lan antzeztu zituzten.

El año 1959, EUSKALTZAINDIA convoca el concurso de teatro vasco provincial con la obra impuesta *Etxe aldaketa* de J. Karraskedo y, para presentarse al mismo, en Grupo adoptó el nombre de *Jarrai*, añadiendo por su cuenta, el monólogo *Motza Herrian* d J. Artola. La función tuvo lugar en el

Colegio de los Marianistas, el 2 de Julio de ese año. El feliz resultado en dicho concurso (primer premio“ les animó, definitivamente, a trabajar en pro del teatro en euskera con una línea clara y perfectamente definida: buscar nuevos derroteros al teatro euskaldun y hacer posible que el público conociera autores consagrados. (Azpiazu, 2010, 2009)

Gidaritza Iñaki Beobidek hartu zuen hasiera-hasieratik helburu argiarekin, hirian apenas entzuten zen hizkuntza euskaldunaren aldeko jardun bat garatzeko asmoarekin. Hala, taldeak ia hamarkada oso bat iraun zuen lanean, 1968ra arte, antzerki obra berritzaileak eta hauskorak antzeztu zituztelarik.

Euskal Izkera eta Iztunde Eskolak urteak zeramatzan lanean *Jarrai* martxan jarri zenean. Halere, gazte koadrila honek, antzerkigintzari beste sakada bat eman behar zitzaiola ohartuta, proposamen aurrerakoiak gauzatu zituen. Hasteko, eredu guztiak apurtuz, euskal antzerkia hankaz gora jarri zuen gaia mahai gainera ekarri zuten: euskarazko antzerkia atzera begirako tradizioari so zegoela iritzita, kostunbrismo aspergarrian murgilduta, munduan zehar ikusgarri ziren antzerki obra, dramagile eta testuak Euskal Herrira ekarri beharra ziren, euskal antzertiaren kalitatea hobetu nahi bazen. Dagoeneko baserritarren eta kalekumeen arteko kalapitek ez zuten zentzurik hiriko gazteen artean eta eurak euskaldun modernoak zirela adierazi beharra zuten. Bi hitzetan, itzulpenak jendarteratzea beharrezkoa zela aldarrikatu zuten.

Itzulpenen artean, garaian inguruko hiri handietara begira jarri eta modan zeuden autoreak aukeratu zituzten, hala nola, Tennessee Williams, Arthur Miller, Ionesco, Camus... Alta, euskal idazleak bultzatu beharra ere defendatzen zuten, euskaraz sortutako antzerkiaren balioa goraipatuz, baina betiere, ikuspegi aurrerakoiaren jarraitzaile baziren, bederen. Hortaz, euskal autore berri hauen

testuak ere oholtzaratu zituzten: Xalbador Garmendia, Gabriel Aresti eta Piarres Larzabal, esaterako.

Bestalde, eszenografo lanetan aritu zen Mikel Forkadak ere ikuspuntu berri bat eman zion lehendabizikoz euskal teatroari, ordura arteko estetika naturalistarekin amaitu eta sinbolismoan arakatu baitzuen Forkadak, dekoratu kargatu eta objektuz beteak alde batera utziz. Azken urteetan zuzendari lanetan ere aritu zen Forkada jauna.

Guztira hogeitabat aktoretik gora ibili zen *Jarrain* taldeak iraun zuen hamar urteetan zehar. Publikoak ere gogotik txalotu zuen bere lana eta euskalgintzak eskertu zuen talde gazte honek hartutako norabidea, ate asko zabaldu eta idea nobedosoak ekarri baitzituen jendartearen adimenera. Alabaina, iskanbilarako aitzakia ederra ere izan zen, euskalduna abarka, txapela eta amantalaz jantzitako gizataldea zela defendatzen zutenentzat.

Baina hona hemen 1960 aldera Donostian beste talde gazte bat Iñaki Beobideren zuzendaritzapean hasten den antzerkia egiten: *JARRAI* taldea(...), pobre eta behartsua, ez lokalik, ez dirurik, ez laguntzarik, ez jenderik... baina izugarritzko borondatearen jabe, lanean gogor hasten dira. Urbieta kaleko *Bar Aurrera* tabernaren azpian egin dituzte ensaioak. Bide urratzaileak bilatzen dituzte, euskal klasikoak eta euskal antzerki berriak baztertu gabe, kanpokoan lanak aztertzen hasten dira, atzerriko antzerkilarien lanak euskaratzen hasten dira, banaka edo taldeka eta lan honen frutua berehala sumatzen da. Horrela denbora gutxi barru, antzerkilari ospetsuen lanak (Priesley, Sastre, Casona, Paso...) euskaraz antzeztuak ikusiko ditugu, Donostian jokabide honek nahiko harreman latzak sortzen ditu, Maria Doloresen taldekoen eta *Jarrai* taldekoen artean, haiek ez baitute onartzen hauen bide berri eta urratzailea. (Arozena, *Euskal antzerkiaren erakusleihoa*)

Liskar hauen azaletik eta publiko artera, kalitate oneko ganbera-antzerkia taularatu zuen *Jarrai* taldeak. Euren ibilbidean, Euskal Herriko antzoki eta

agertokietara moldatu beharra izan zuten, tokian tokiko leku itxi zein aire librekoetara, antzoki, sala edota eliz atarietara egokituz. Guztietan interpretazioak eta eszenaratzeak behar bezala zaindu zituzten, eta batik bat, eszenografian kontu hartu zuten ekonomia murriztarekin.

1968an, *Jarraiko* partaideek Iparraldearekin zuten harreman estua aurkeztu eta euskal kulturaren aurpegiak bateratzeko asmotan zirela, hau da, Hegoaldeko ikuslegoari pastoral bat eskaini gogoia xede zutela, eszepzio legea izenekoa ezarri zuen Francoren gobernuak. Hemen bukatu zen *Jarrai* taldearen egitekoa. Partaide bakoitzak nork bere bideari ekin zion aurrerantzean eta euskal antzertiaren jarduna beste esku batzuetara pasatu zen. Hori bai, *Jarrai* desegin bazen ere, ito beharrean zen euskalgintzari hauspo eman eta gero egin zuen. Utzitako legatu berritzaileak egarri berriak piztuak zituen dagoeneko.²⁴

4.3.3. Teatro Kluba

Euskal Izkera eta Iztunde Eskola eta *Jarrairen* artean, ezberdintasun asko izan ziren. Halere, biak elkartu zituen hiria eta testuingurua bakarra izan zen, Donostia. Donostian bi taldeek gehien zapaldu zuten taulagaina ere bera bientzat: *Antzoki Zaharra*²⁵.

Donostiak izen eta ospe handia izan zuen turista eta aberats bidaiarien artean urteetan eta antzokietan kulturaz eta antzertiaz gozatzeko aukera eskaini ohi zitzaien uda partean, batez ere. Hiritar eta probintzianoak ere uda izan ohi zuten antzertiaz gozatzeko garaia, orduan programatzen baitziren emanaldi gehienak. Horien erakustoki, antzokiak ez ziren falta Easo Ederraren hirian. Aitzitik, Antzoki

²⁴ Hurrengo kapitulotik aurrera, *Jarrairen* ibilbide zehatza azalduko da.

²⁵ Antzoki Zaharra Donostiako antzokirik zaharrena da eta 1843. urtean inauguratu zen. Halere, gaur egun ezagutzen den kutsu klasizista duen eraikina 1931an sortua da, 1930ean antzokia eraitsi ondoren.

Zaharra herri kutsuak ezberdintzen zuen guztien artean. Antzoki Zaharra udalak kudeatutako antzokia zenez herri-hiritarrendandik gertuen sentitutako antzokietako bat izan zen, kuttunenetakoa. Ez zen kasualitatea izan, bada, bi taldeek antzoki bera partekatzea.

Bi taldeek Antzoki Zaharrean antzezteko parada, udalaren eskumeneko antzokia izateaz gain, Udalak berak eskainitako baldintzei esker ere izan zen. 1961.urteko apirila zen eta udalak, bertako langile antzertizale baten²⁶ ekina zela eta, Teatro Kluba sortu zuen antzertia sustatzeko asmotan. Teatro Klub honek, herriko antzerki talde amateurrek biltzea, laguntzea eta antzertiarekiko zaletasuna bizkortzea zuen helburua. Honela zerrendatu zuen udalak bere egitekoa Teatro Kluba publikoratu zen egunean:

“propagar el gusto por la bella y buena literatura, luchar contra los repertorios inmorales, contribuir a la educación del pueblo (...), unir los esfuerzos que realizan y conseguir la coordinación entre todos ellos que, sin representar la pérdida de su independencia, llegará a constituir una base sobre la que asentar el resurgimiento de la afición al teatro” (Donostiako Udal Artxiboa. Antzerki Kluba Espedientea. 1961)

Teatro Klubaren zeregina antzerki herritarrengana hurbiltzea bazen, programazio eraginkor eta aberatsa eskaintzea izan zuen bere lehen egitekoa. Antzertia udako karteldegietatik haratago, urte osora zabaldu beharra zuen. Ikuslegoari, antzerkira joateko ohitura erraztu beharra zion, publikoa sendotuz eta ohiko ikusleria sortuz. Antzerti zaletasuna uztartu nahi bazuen, antzokiak betetzea zuen eginbide nagusia. Eginbide horretarako eta denen onuretan, herritar talde afizionatuez baliatu zen. Donostia inguruan antzerki talde afizionatu dezente

²⁶ José María Aycart udaleko Ogasuneko komisioko arduraduna zen Udaletxean eta Eduardo Mendoza bere lagunarekin batera Teatro Kluba eratu zuen.

elkartzen zen garai hartan eta talde hauek zailtasunak izaten zituzten beren lanak gauzatu eta hedatzeko orduan. Udalak auzian muturra sartu eta Teatro Klubaren izenean, taldeei erraztasunak bideratu zizkien bi modutara: Antzoki Zaharrean antzezteko aukera emanaz, batetik. Laguntza ekonomikoa eskainiz, bestetik.

Pero pasado el verano, los espectadores de San Sebastián sólo podían disfrutar del Teatro con las esporádicas representaciones que ofrecían los grupos aficionados, en condiciones penosas para éstos. El CLUB DE TEATRO vino a resolver este problema, aglutinando a todos lo Grupos donostiarra para efectuar unas programaciones que ocupasen las temporadas de Otoño, Invierno y Primavera y ofreciéndoles la tranquilidad de saber que no tenían que embarcarse en angustiosos costes económicos para subir a un escenario sus propuestas. Y, al mismo tiempo, el espectador teatral se encontraba con unas representaciones más o menos regulares que, incluso, le permitían sacarse unos abonos²⁷ por Ciclos, para que el coste de sus entradas les saliera más barato.

Desde la Comisión de Cultura del Ayuntamiento donostiarra aportaban la disposición gratuita del Teatro Principal para los Grupos aficionados, con la condición de que éstos tenían de ajustar sus montajes a las programaciones cinematográficas del teatro, es decir, levantando sus decorados de madrugada (en el caso de montajes matinales) y dejando libre la escena para las proyecciones de primera hora de la tarde, (...). Además de ello –reitero- existía un presupuesto económico que oscilaba entre las 100.000 y 125.000 Pesetas semestrales (algún semestre bajó a 62.500 Ptas., caso del año 1969), dándose el caso de que, de las 100.000 Ptas. del primer semestre de 1971, sobró dinero. Estas cantidades se ponían a disposición de (todos) los Grupos para que éstos pudieran pagar sus gastos de montaje con cargo a ese fondo. (Azpiazu, 2010, 244)

²⁷ Las cuotas del primer Ciclo (tres representaciones) para los socios del CLUB DE TEATRO era de 30 Ptas.; las cuotas del segundo Ciclo (cuatro representaciones vespertinas), 60 Ptas. -Los precios de las localidades por representación, para los NO socios, era: Primer Ciclo, Butaca: 20 Ptas.; Entresuelo: 10 Ptas. Segundo Ciclo (funciones vespertinas): Butaca: 25 Ptas.; Entresuelo: 15 Ptas. (Azpiazu, 2010, 240)

Laguntza hauei esker, hilean birritan antzerkia programatu zen Donostian eta emanaldiak, goizetan eta asteburuetan egin ohi ziren, euskaraz edota gazteleraz. Honek bultzada bizia eman zion kulturgintzari eta antzertiari orokorrean. Ekintza aberasgarria izan zen Donostiar guztientzat eta antzerki egile ororentzat, antzokia, montaietarako laguntza eta publizitatea jaso baitzuten udalaren partetik.

Alde on guztien artean, bazen ezkutuko ahots ezkorrik ere atzean. Proiektua zein garaietan murgildu zen eta udalaren eskuetan zegoela kontuan hartuz gero, programazioak mugak izatearen kritikak jaso izan ziren. Zikloak gaika aukeratu ohi zituen udalak (umorezkoa, garaikidea...) eta errepertorioa, nolabait, xedatu. Dena den, dirudienez, arazoa taldeen artean nabarmenagoa izan zen taldeen eta burokraziaren artekoa baino, eta euren arteko ospea lortzearen konpetentziak, bekaizkeritan murgildu zituen.

...la programación de unos Ciclos de tema, estilo o nacionalidad teatrales determinados, creaba tensiones en las orientaciones o apetencias que tenían los propios Grupos de aficionados.

Era evidente que cada Grupo tenía una concepción o visión propias del teatro que deseaba representar, que no tenía por qué coincidir con los de los demás.
(Azpiazu, 2010, 244)

Gainera, antzertia euskaraz egin duten taldeek beti markatu izan dute beren ibilbide propioa eta garai honetan eta Teatro Klubaren barruan ere gauza bera gertatu zen. Bazekien talde bakoitzak antzertia zergatik eta zertarako egiten zuten; euskaldunek, kontu horretan, gaineraturiko egitekoa zuten. Gaztelaniaz antzeztutako antzertiak kezka nagusi bakarria antzertia artez egitearena zuenez, identitatea adieraztearen beharra desagertu egiten zen bere zereginetatik. Gaztelaniazko antzerkiak kasu batzuetan denbora-pasa eta dibertimendua helburu

izaki, beste batzuetan, gauzak aldatu nahi izanaren gogo garbia edo oholtzagaina eraberritzeko eta abangoardiako antzertia burutzeko nahi eta konpromezua hartzen zuen. Baina, nazionalitatearen eta hizkuntzaren gaiak norabide ezberdina hartu ohi zuten.

Teatro Klubean parte hartu zuten talde euskaldunak hiru besterik ez ziren izan²⁸, horien artean *Euskal Izkeria eta Iztunde Eskola* eta *Jarrai*. Biak baliatu ziren udalaren laguntzaz, euskalduna izan eta udalarekin harremanetan izatea nahikoa anomalo gertatu zen garaietan. Gisa honetan eutsi zion bakoitzak bere bideari.

Teatro Klub elkartearen ekintzen adierazgarria da, 1964an Teatro Klubak antolatu zuen Donostiako lehenengo Antzerki Astea. Aipatu bi taldeek hartu zuten bertan parte, beste bost talderekin batera. Antzerki Astearen helburua antzerki berritzaile eta abangoardista taulagainera agertzea izan zen, antzerki abangoardista zikloaren baitan. Egite horretan, *Iztunde Eskolak* Telesforo Monzonen *Surgen Zaharra* oholtzaratu zuen, *Jarraik*, berriz Eugene O’Neillen *Bestelakoa*. Honela dio esku-programak: “

antzerkiaren arte betiereko eta gizatiarrean izandako aldaketa sakona, gaiari eta esangurari begira, formei eta moduei dagokienez.” aurkeztu beharra zegoen. (Antzerki Klub programa. 1964. KMK)

Urte loratsu batzuen ondotik, antzertia suspertzen lan duina egin eta gero, 1970az geroz Teatro Klubaren ekina makaldu egin zen eta Donostiako udalak emandako bulkada hark amaiera izan zuen 1973an.

²⁸ *Jarrai, Euskal Iztundea eta Tribiristrabirisbardi* giñola. (Gil Fombellida, 2004, 37)

4.3.4. Bizkaia eta *Kriseilu*

Donostia euskal antzertiaren argi-printza izan bazen 50. eta 60. hamarkadetan, Bilbon ere piztu zen antzerkiarekiko halako nahi eta beharra euskaldunen artean, xumeagoa izan bazen ere. Bilbok hiri euskaldunaren izena bazuen arren, euskararen erabilera kaleetan barna nabarmen herdoildua zegoen. Haatik, euskal mugimendu txiki horren adierazle *Txinparta* taldea izan zen hasera batean, *Kriseiluk* jarraitu zuen gerora eta *Akelarre* bezalako taldeak izan ziren ondoren, azken hauek belaunaldi berrien esanguran.

Gerra amaitu ondorenean, euskalgintzaren suspertze beharrak bultzatuta eratu zen Txinparta taldea, Bizkaiko hiriburuan, euskarazko dantzak, abestiak eta batzuetan antzerkiak landu eta zabaltzeko. Antzerki hauek pieza laburrak eta kostunbristak izan ohi ziren beti, normalean barrean oinarritutakoak, nortasunaren berreskuratzean funtsatuak.²⁹ Bertako partaide izan ziren, esatera, Gabriel Aresti³⁰ edo Begoña Foruria³¹.

Begoña Foruria nerabea zen Txinparta taldearekin antzerkia lehen aldiz egin zuenean. Gazte garaian, aldiz, unibertsitate ikasketetan murgilduta zebilela eta barruko harrak eraginda, euskarazko antzerkiak internazionalizatu beharra zeukala konturatu zen. Ordurarte aurkeztutako antzerkiak, euskarazkoak izan arren, gai zaharkituen bueltan aritzen ziren, euskaldunaren zilborrari begira betiere, eta,

²⁹ Jokatu zituzten teatro-lanetako asko Manu Ziarsolo *Abeletxerenak* izan ziren.

³⁰ Gabriel Aresti Segurola (Bilbo, 1933 - 1975) euskal poeta eta idazlea izan zen, euskal literatura berriztatu zuenetako bat, baita euskal antzertia ere. Bere lanek kutsu sinbolista eta soziala dituzte, batik bat.

³¹ Begoña Foruria (Bilbo, 1942) *Kriseilu* taldeko partaide izateaz gain, irakasle lanetan eta Hezkuntzan aritu da urte askoz. Egun, Bartzelonan bizi da 60. hamarkadaz geroztik. 2014. urtean Euskal Herriko Antzerkizale Elkartearen EHAZE Saria jaso zuen.

munduari begiak ireki eta euskal antzertiak unibertsalizatzeko beharra zuen. Hala, Begoñak, ez omen zuen berriz ere, betiko lez, baserritarrez jantzi nahi izan. Hark antzerki klasiko handiren bat antzezteko amets eta gogoia zuen, antzerki seriorenen bat interpretatzeko nahia sentitu omen zuen. 1962. urte inguruko sentipen hark eragin zuen Bilbon 1962tik aurrera, *Kriseilu* antzerki taldea sortzea.

Nik gura nuen antzerkia egin euskaraz, baina Shakespeareren bat edo halako zer edo zer, ez betiko komeriak. Gabriel Aresti etortzen zen Txinpartara, eta behin itaundu nion ez nuela egin gura teatro hura, egin gura nuela teatro unibertsala, handia, orduan egiten zena. Baietz esan zidan. (...) Txinpartan egiten ziren teatroetan beti egoten ginen baserritarrez jantzita, eta buruko zapiagaz. Eta nik pentsatzen nuen: alemanak ez dira irteten tirolesarekin buruan, eta ingelesak ez dira irteten hala. (Foruria, 2014-10-19)

Gabriel Arestik itzulpenak egingo zizkiela adostutakoan, taldekide apalak Euskaltzaindiara jo zuten antzerkia egin eta antzerki talde euskaldun berria osatu nahi zutela adieraztera. Eskaera luzatuta, Euskaltzaindiak beregain hartu zuen antzerki taldea babestea eta ordutik aurrera *Kriseilu* antzerki taldeak Euskaltzaindiaren anparoan lan egiteko aukera polita izan zuen. Horrela jaio zen *Kriseilu*, Bilbo erdalduna zertxobait argitzeko asmotan.

Ez bakarrik odolak

Zainetan irakin

Begira gazteriak

Egiten zer dakin.

Egiaren mesede

Jarrai eta ekin,

Euzkadi argitzeko
KRISEILU batekin.³²

(in Elorza, 1999, 115)

Kriseiluk, bere ibilbide laburrean, Ugo Bettiren *Ahuntz Herriko bidegabea*³³ Gabriel Arestiren zuzendaritzapean, Bertol Brechten *Xixtima zoriontsu bat*³⁴ eta Ricardo Salvaten *Ez dio ardua non jaio zaran*³⁵ testuak Xabier Elorriagak³⁶ zuzenduta, antzeztu zituen³⁷, guztiak Arestik itzulita. Gainera, Aresti eta Euskaltzaindiaren babesaz gain, Gabriel Zelaia eta Blas de Otero, Nestor Basterretxea eta Jorge Oteiza bezalako jaunen laguntza edota iritziak izan zituen entsegu eta muntaietan, taldeak. Halere, eginean bidean ez ziren guztiak lagun izan. Zentsura ere pasatu behar izaten zuten:

Ni gaztetxo eta aurpegi onagaz joaten nintzen baimenak eskatzen obrak egiteko. San Vicenteko elizan eskatzen ziren. Obrak izan behar zuen politikoki zuzena eta sexualki are zuzenagoa. Han zegoen apaiz bat euskaraz zekiena,

³² Gabriel Arestik *Kriseilu* taldeari eskainitako bertsoa da honakoa.

³³ 1950ean idatzitako obraren izenburu orijinala *Delitto all'isola delle capre* da eta *Kriseiluk* Durangon, Bilbon eta Bermeon antzeztu zuen. Diotenez, Bizkaia aldeko euskal antzertia astindu zuen obra honek.

³⁴ *Die Ausnahme und die Regel* izeneko obra honen benetako itzulpenak *Salbuespena eta araua* beharko lukeen arren, Arestik *Xixtima zoriontsu bat* bezala itzuli zuen.

...egun harrigarri samarra iruditzen zaigu aldakuntza hori, baina kontuan izan behar da sasoi hartan "salbuespen" hitza benetako salbuespena zela, hau da, oso bitxia, eta hitzez-hitz euskaratu izan balitz oso jende gutxik ulertzeko modukoa. (Elorza, 1999, 115)

³⁵ *Allí on se neixi tant se val* izenburu jatorrizkoa duen obrak inmigrazioaren inguruko arazoa taularitzen zuen eta Bilbotarrek moldaketa Eibarko Amaña auzoko etorkinen datu eta kontuetan oinarrituta antzeztu zuten.

³⁶ Xabier Gonzalez Elorriaga (Maracaibo, Venezuela, 1944) euskal familia erbesteratu batean jaio zen eta Bilbora iritsitakoan, *Kriseilu* taldean eman zituen antzertian bere lehen pausoak. Gerora, Bartzelonara ikastera joan zen eta han zineman eta telebistako saio ugarrtan parte hartu du.

³⁷ Azken bi obrak Bilboko Ayala antzokian antzeztu zituzten 1967ko udaberrian, bata bestearen jarraian. Brechten obra oso luzea ez zenez, Salvaten obra gehitu zion taldeak emanaldi bakarrean biak antzezteko.

eta ni hiru bider joan nintzen. «Ez dut izan astirik irakurtzeko, eta zer dio ba obrak?», galdetzen zidan. Eta nik beti gezurrak esaten nizkion. Bueno, gezurrak ez. Bettiren lana baserritarren kontuak zirela esaten nion; hark baietz esan, eta kanpora. Bertolt Brecht? Ba Brechtek kontatzen zuela nola laguntzen zion pertsona batek langileei eta jendeari. Misiolari bat legez, esaten nion. (Foruria, 2014-10-19)

Esandako hiru autoreen hiru obrak antzeztuta eman zion amaiera taldeak bere jardunari, horrela bukatu zuten beren ibilbide laburra *Kriseiluko* partaideek ikasketa kontuak batzuentzat eta politika desadostasunak besteentzat, medio.

Denbora murriz horretan *Kriseiluk Jarrai* antzerki taldearekin harremanak izan zituen, zidor berean egin zuten igeri bi taldeek eta batak bestea indartu zuen. Filosofia bera zuten bi taldeetako antzerkigileek eta antzerki herrikoiaz gain, munduan gertatzen ari zen artea euskarara ekartzea izan zen beraien nahi eta apustua. Hala, Bilbotarrek Donostiara eta Donostiarrek Bilbora txangoak egin zituzten, ideiak partekatzeko, eta noski, emanaldiak elkar-trukatzeko. Pasadan, *Jarraik* babes eta laguntza zabala eskaini zion *Kriseiluri*.

Hurrengo belaunaldi gazteari atek irekiz, aurrekoarekin eten gabe, sortu zen aurrerago *Akelarre* antzerki talde independentea. Hauek, antzerkia egiteko beste modu aurrerakoietara moldatu beharra izan zuten, dagoeneko. Antzertiak herrian sortutako eta herrira zuzendutako fenomeno artistikoa behar zuen izan. 1966. urtea zen eta garai berriak harrapatu zituen. Hurrengo hamarkada, 70ekoa, estreinatzeraz zetozen.

4.3.5. Herrietako antzerki taldeak, “Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra” eta Zaldibarko Topaketa

1950-1970 urte bitarteko euskal antzerkirik esanguratsuena hiriburuetan eman bazen ere, horiek hainbateko garrantzia izan zuten Hegoaldeko euskal herrietan sortu ziren antzerki taldeek, guztien nahia berbera zelarik: euskara lau haizetara zabaltzea.

Hegoaldean euskaraz antzeztu zuten 40 antzerki taldetik gora ezagutu zen 60ko hamarkada hasieran. Iñaki Beobide *Jarraiko* zuzendariak dioenez, 64 talde kontatzera iritsi ziren aroa izan zen 1950-1970ko hura, Hegoaldeko taldeez gain, Iparraldean ere gazte ugari baitzebilten euskarazko antzerki jardunean.

Talde hauek guztiak modu independentean eta herri-giroan murgildu baziren ere, guztiek egin zuten bat euren beharretan: euskarazko testuen gabezia argia zuten batik bat eta prestatutako lana errepresentatzeko aukerak mugak zituzten. Egoera hori zela eta, 1963an hasten da taldeak elkartzearen beharra somatzen.

Antzerkilari-sail pranko sortu dira errietan ta antzerki-saio pranko egin ere, egin dira. Baño, an edo emengo sallak prestatu dituzten antzerki bakoitzak eman zezaketen ainbat fruitu eman al-dute? Erritik kanpora atera al dira. Batzuek bai, baño geienak atera diranak ere oso gutxi noski. (*Auñamendi. Zeruko Argia*, 1963ko uztaillak 7, 4)

Behar hauek eta zaletasuna partekatzeko asmoz 1963. urtean Eibarren elkartu egin ziren antzeztalde hok eta “Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra” osatu zuten ofizialki.

Otsaillaren 16´an, aurrez bakoitzari adierazita gero, Eibar´en izan zan Antzerkilarien Batzarra. Batu ziranak erri auetakoak izan ziran: Bilbo, Elorrio, Errenderi, Oiartzun, Ernani, Elgoibar, Deba, Andoain, Getari, Mungia, Urretxua, Ondarrua eta Donosti´ko *Jarrai* taldekoak. Gaztelu´koak gerotxoago eldu ziran. Ba-dira abisurik artu ez dutenak, eta baita abisua artuta, etortzerik izan ez zutenak ere. Bildu ziranen artean erabaki ederrak artu ziran. Aurrena, euskeraz egin diran antzerki guzien “archivo” bat sortzea erabaki zan. Aurrerako, bosteko Batzorde bat izendatu zan eta guzien Buru Iñaki Beobide izan da aukeratua. Zerbait dutenak esateko edo geiago jakin nai dutenak, jo dezatela zuzenbide ontara: Narrica, 31, 1izqda.-Donostia. (*Zeruko Argia*, 1964ko epaillak 8, 1)

Ez zuten Euskal Herriko ezta Hegoaldeko talde guztiek parte hartu, ordea. Arrazoia zera izan zen: Biltzar hartan nabariki bereizi zen teatro zaharraren eta teatro berriaren arteko eztabaida eta Biltzarrean parte hartu zuten talde guztiek teatro berriaren aldeko ikuspegia bultzatu zuten. *Jarrai* izan zuten ordezkari nagusia, Iñaki Beobide buru zutela eta Donostian egin zituzten bilkuretako asko, Narrika kalean, Iñaki Beobideren etxebizitzan.

1964. urtean han hemenka, herriz-herri, zebiltzan euskal antzerki taldeek elkarre bat sortu zuten, “Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra” alegia. Biltzarra batez-beste 30en bat partaidez osatua zegoen. Bestalde, esan beharra dago, Euskal Herriko edo bereziki Hegoaldeko euskal antzerki talde guztiak ez zirela biltzarreko partaide, euskal antzerki gira bitan banaturik baitzegoen; bata, zapaltzaileen atxikura salatuz euskal kultura erreibindikatzeko zutenak eta besteak, gerra aurreko jarraitzaileak zirenak. Aipaturiko lehenengo zatian zeudenak “Euskal Antzerki Taldeen Biltzarrako bultzatzaileak ziren buru Donostiako JARRAI antzerki taldea zelarik eta bigarren zatiko filosofiaren bultzatzaile Donostiako *Deklamazio Eskola (Izkera eta Iztunde Eskola)* zen, honek bazituen berarekin lau edo bost antzerki talde. (Arozena, *Euskal antzerkiaren erakusleihoa*)

“Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra”k hartutako erabaki garrantzitsuenetako bat *Artxiboa* sortzea izan zen. Euskal antzerki testuak biltzea eta gero hauek taldeei zabaltzea behar beharrezko zeregina zen, berrietan irakur daitekeen modura, antzeztaldeen euskarazko testuak antzeztuko bazituzten. Horrela, makina “kopiadora” batez kopiak egin³⁸ eta talde guztiei testuak bidali zitzaizkien. Finean, idatzita zein euskaratuta zeuden testuak esku artean izan eta, hein berean, euskal antzerki testuen katalogoa osatu nahi izan zuten.

Aldiz, euskal teatroan testuek nolako behar zuten izan eztabaidatzeko, lehenengoz 1964an Berastegin “Euskal Antzerki Idazleen Biltzarra” sortu zuten. Bertan, teatro zaharra zein teatro berria defendatzen eta idazten zuten dramagile eta itzultzaileak elkartu ziren. Tartean izan ziren *Iztunde Eskolako* eta *Jarraiko* partaide eta jarraitzaileak, noski.

Astelehenean, Pazku bigarrenegoz, Berastegin izan giñan Testamentu Zarreko gazte urtetsu batzuek. Eguardian bazkaritan giñan zuzen. Asieran, “tono menorrean” jardun genduan; baiña azkenerako “tono mayorrera” pasa giñan maian. Ura zan itzegitea! Alkarri itzik eskatzerik etzegoen; iñor ezpaizan ixiltzen, eta -jakiña!- lau edo bost estazio batean entzuten genituan Berastegi-irradi artan.

Teatro zarra ta teatro berria gora eta bera ixildu gabe aritu giñan. Nork “ordena” jarri, janak eta edanak astoratutako talde artan? Azkenerako guziok umore onean erabaki genduan, gauza auek parre egiñaz erabakitzen dirala egokien. (Amillaitz, *Zeruko Argia* 1964ko lorailak 31, 1)

Eztabaidarik sakon eta entzunena, euskal antzerkiak itzulpenak behar ote zituen edo ez izan zen. Hau da, euskal antzerkiak euskarazko produkzioan soilik

³⁸ Iñaki Beobidek etxean omen zuen halako makina “kopiadora” bat.

oinarritu behar ote zuen ala kalitatearen hobetzeko asmotan, maila gorena zuten erdal hizkuntzetatik euskarara ekarri behar ote ziren antzerki testuak, gero antzeztu ahal izateko.

Gai honek zalaparta sortu bazuen ere teatro berri eta zaharraren arteko eztabaidaren pare, iritziak aldatzen joan ziren pixkanaka eta azkenean aho batez onartu zen itzulpenen beharra.

Urteek aurrera egin ahala, euskal antzerki taldeen partehartzea sendotzen joan zen, baita antzerkiarenganako eta kulturarenganako jakintza eta interesa ere. *Zeruko Argia* izan zen batipat euskal antzeztaldeen eta idazle biltzarren inguruko eta herrietako taldeek emandako errepresentazioei buruzko informazioa bildu eta hedatu zuen komunikabidea. Bere orrialdeetan, aldizkariko erredakzioak izkiriatuta edota Iñaki Beobidek kolaboratzaile modura argitaratutako *antzerki txokoan*, garaiko euskal antzerkiaren nondik norakoen kronika irakur daiteke.

Gertakari eta emankizun orok eta *Zeruko Argiak* zuen antzertiaren presentzia adierazgarriak erakusten du nolako mugimendu antzerkizalea izan zen gerraostean Euskal Herrikoa. Herrietan antzeztaldeak sortu eta antzeztu zebiltzan bitartean, euskal prentsan, askitan, 1963-1966 urte bitartean, lehen orrialdean bertan ere jasotzen baitziren antzerki kronika edo albistek.

Egoera horretan eta arituan-arituan euskaldun jendea antzerkizaletzen hasia zen eta geldika-geldika antzerki aditu bihurtzen batzuek. Honek antzertiaren kalitatea emeki hobetzea eta euskalgintzaz gain, artearenganako interesa piztea ekarri zuen. Ondorioz, Gerediaga Elkarteak antolatuta, 1967ko uztailaren 16tik 18ra Zaldibarren Antzerki Jardunaldi interesgarri zein mamitsuak antolatu zituzten. Hala,

etxeke zilberrari eta atzerriko arteari begira jarrita muntatu zuten hiru eguneko programa ez nolana hiko.

1968an uztailean hiru eguneko ihardunaldiak antolatu zituzten euskal antzerki taldeentzat. Une hartan euskarazko antzerki arloan ari ziren idazle, itzultzaile eta talderik garrantzitsuenak inguratu ziren Bizkaiko herri honetara. Han zeuden, besteren artean A. Zubikarai eta J. A. Arkotxarekin batera G. Aresti edota D. Landart, edota lehentxagora arte Jarraien ihardundako I. Beobide, R. Saizarbitoria, M. Forcada etab.

Salvat Bartzelonatik etorri zen.

Elkar ezagutu, elkarren arteko arazo berri izan, Euskal -Herriko Antzerki taldeen federazio moduko bat sortu: horiek ziren topaketa txiki haien helburuak. Egia esan asmo polit haiek gauzatzeko ez genuen astirik ere eduki, hurrengo hilean, 68ko abuztuan, M. Manzanos hil zutenean, salbuespen egoera luze eta latza ezarria izan baitzen. (Zelaieta, 2000, 240)

Bertan antzertiari buruzko filmak ikusi eta eztabaidatzeaz gain, honako hitzaldiak entzun ahal izan ziren: *Euskal antzerkiaren historia* (Iñaki Beobide), *Euskal Antzertia Bidasoa aruntz* (Piarres Larzabal), *La decoración teatral* (Mikel Forkada), *La representación teatral paso a paso* (Ricard Salvat), *Técnicas del actor* (Ricard Salvat), *Teatro Inglés Contemporáneo* (Imanol Barriola), *Jermandar erazko antzertia* (Antonio Maria Labaien) eta *Hacia un teatro vasco* (Jorge Oteiza).

4.3.6. Eszepzio legea

Euskal antzerki talde kopurua modu azkarrean hazi zen Hegoaldean 60ko hamarkadan eta euskal gizartea era nabarmenean aldatu. 20 urtetan emandako aurrerapausoa ikaragarria izan zen bai antzerkigintzan, bai euskalgintzan, bai eta euskal gizartea osatzen zuten arlo guztietan ere. Borroka soziala indartzen joan zen urte hauetan eta politikoki nola kulturalki berrikuntzak gertatu ziren. Irmo eta tinko

jazarri zen mugimendu gaztea botere hegemonikoen aurka eta Espainiar gobernu mehatxatua sentitu zen. Horren aurrean alderdi frankistak errepresioaren bidea hautatu eta arlo kulturalen eszepzio legea aldarrikatu zuen 1968. urtean.

Horrela zioen 1968an argitaraturiko legeak:

En la provincia de Guipúzcoa vienen produciéndose reiteradas alteraciones del orden público y hechos de carácter delictivo por agitadores que secundan las instigaciones de grupos clandestinos, apoyados desde el exterior, creándose un clima de violencia y de intranquilidad contrario a la paz general y al normal desenvolvimiento de las actividades públicas.

Para evitar que tales anomalías continúen o tengan mayor amplitud y a fin de salvaguardar, dentro de la Ley, el interés general de la Nación, el Gobierno debe hacer uso de lo previsto en los artículos treinta y cinco del Fuero de los Españoles, diez, número nueve, de la Ley de Régimen Jurídico de la Administración del Estado, y veinticinco de la Ley de Orden Público.

En su virtud, conforme a las atribuciones contenidas en aquellas normas y previo acuerdo del Consejo de Ministros, a propuesta del de la Gobernación, en su reunión del día veintiséis de julio de mil novecientos sesenta y ocho.

DISPONGO:

Artículo primero.

Durante el plazo de tres meses, contados desde la publicación del presente Decreto-ley, se declara el estado de excepción en la provincia de Guipúzcoa, quedando en suspenso en la misma los artículos catorce, quince y dieciocho del Fuero de los Españoles.

Artículo segundo.

El Ministro de la Gobernación adoptara las medidas en cada caso más adecuadas para la actuación de las autoridades gubernativas, conforme a la legislación vigente.

Artículo tercero.

Del presente Decreto-ley se dará cuenta inmediata a las Cortes.

Así lo dispongo por el presente Decreto-ley, dado en La Coruña a tres de agosto de mil novecientos sesenta y ocho.

FRANCISCO FRANCO

El Ministro de la Gobernación,
CAMILO ALONSO VEGA

(Gipuzkoako Aldizkari Ofiziala, 1968ko abuztuaren 5a)

Lege honek euskal gizarte eta kulturara haustura ekarri zuen. Euskararen hazkuntzan hartzen hasiak ziren bide berriek etena jasan zuten ostera ere eta legeak, maldan gora zetorren euskal burrunba oztopatu zuen. Euskalgintzan egindako lana eta erritmoa apurtu zuen beste behin ere. Tartean, Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra eta antzerki talde frankoren pausoak, kide eta ikusle anitzen urratsak.

1967an eta 1968an salbuespen-egoera ezarri zen Bizkaian eta Gipuzkoan, eta estatu osora hedatu zen 1969an. Urte horretan, intelektual eta erlijioso euskaldun asko atxilotu zituzten. (Gil Fombellida, 2004, 43)

Gerraostean sortutako antzeztalde askok hemen bukatu zuten beren antzerki eginkizuna eta desagertu egin ziren, *Jarrai* adibide. Beste talde batzuek, aldiz, urte hauetan geldiunea bizitu bazuten ere, denborak aurrera egin ahala, berriz ere heldu zioten antzerki zereginari eta taldearen martxari, *Euskal Iztundea* adigarri. Gerora, talde berriak ere sortu ziren eta belaunaldi berriagoek, ordura arteko ezaugarri eta hika-mikei muzin egin eta ibilbide propio ausartagoak lantzeari ekin zioten. Teatro zaharrak bere jarraitzaileak izan bazituen ere, teatro berriaren aldeko jarduna nabarmendu zen hurrengo urteetan.

1968-1970 sasoi honetan Euskal antzerkiari hutsuneak sortzen zaizkio bi urtetako turbulenti hauetan antzerki taldeak geldi une handia sufritzen dute eta hutsune honek erakartzen duen lehortek antzerki baratza murrizten du, Ifarraldean berdintso jarraitzen du bainan hegoaldean ale batzuk dabilta, hutsune garrantzitsuena hiri nagusietakoa da Bilboko *Txinparta* eta Donostiako *Jarrai* betiko ixiltzen direla. Baina bestalde esan behar dut Euskal antzerkiaren txinparta ez zela galdu eta berriro abiadura hartzen du antzerkiak. (Arozena, *Euskal antzerkiaren erakusleihoa*)

4.4. Teatro zaharra eta teatro berria

Lehen aldiz garai honetan banandu zen euskal teatroa zahar eta berri definiziotan. Kontzeptuok antzerkizale ororen ahotara heldu ziren 60. hamarkadatik aurrera eta euskal teatrozaleen artean ikuspegi eta iritzi ezberdinak sortu ziren. Berritasunaren aldekoen ustetan, Antonio Maria Labaien eta Jazinto Karraskedo izan ziren teatro zaharrean iltzatu ziren autoreak. Gabriel Aresti eta Xalbador Garmendiari berriz, teatro berri probokatzailleegia idaztea leporatu zitzaaien. Baina, bi teatro mota hauen adierazlerik argienak Donostian antzerkia euskaraz egiten zuten bi taldeak bihurtu ziren. Historia luzea zuen *Euskal Iztundea* teatro zaharraren irudi; *Jarrai*, teatro berriaren erakusle.

Iñaki Beobide, *Jarraiko* zuzendari zenak *Zeruko Argian* eman zuen sesio honen lehen azalpena 1964ko abuztuaren 9an.

AURRETIOKO “Txokoan” esan bezela gaur Eibar’ko antzerki idazle billeraren berri emango dut.

Itzulpenak dirala ta era guzietako iritziak azaltzean asko itzegin zan. Euskal antzerkiari zenbaterano galerazten dion ikusi nai izan zan. Batzuek zioten

itzulpenak ez dirala beñera antzeztu bear, geienik kanpotarren teknika ezagutze arren, irakurgai bezela bakarrik komeni zirala. Auen iritzian itzulpenak kalte aundia egiten die euskal antzerkiari, idazleak been antzerkiak egiten ez badira, gero ta gutxiago idatziko dutelako, ta atzerriko antzerki oiek dakarzkien oitura eta abar emengo ikusleei ez zaiela atsegin izango ta gutxitzen joango diralako.

Gai oni bereri buruz, orrelako gaitzik ikusten ez zutela ziotenak ere ba ziran. Auen iritzian, euskal antzerkia goragoko malla batera igo bear da, kategori geiago eman bear zaio, ta euskaratu bear diran antzerkiak kontuz aukeratzen ba dira gaitz baño on geiago egingo dion uste sendoa agertu zuten. Danetik egin bear dala, ori da batez beste nagusitu zan iritzia. Gure arazo ta izakera atzerri tar batek baño egokiago azalduko dituala, euskal idazle batek sortutako antzerkiak naiz ta emengo idazlea kanpokoaren mallara iritxi ez; gure antzezlarien artean auek egindako antzerkiak bada beti arkituko dutela arrera ohea, bata ta besteen arteko mallan desberdintasun aundia ez baldin bada beintzat. (Beobide, *Zeruko Argia*, 1964-8-9)

Hika-mika eta aburu desberdin hauek guztiak, ez ziren ahozkoan soilik geratu, beraz. Euren arteko komunikazioa idatziz, artikulu zein liburuetan, partekatu zuten banaketa gertutik bizi izan zutenek. Haien hitzak ekarri dira hona, arazoa zein izan zen eta pentsaerak nola bereizi ziren agertzeko.

Ibalan (Antonio Maria Labaien) 1964-1-5

“Teatro berri” deritzaien asko zaarrak dira, itxaropenik gabeko zardadez joak daudelako. Zentzu gabeko zartzaroan sarturik daude, alde z aurretik...

Lenago uste izan oi zan Teatroa, diversioa, jolas bat zala. Bai zeraa! Orain oso beste aldera nai luteke batzuen batzuek. Ez baldi ba da goibel, larri ta itzal ez omen du baliorik. Publiko-jendea ez da geienetan iritzi ortakoa, ta antzerki alai, irritsu ta pozgarriai arrera ona egiten die. Sasi-maixuek ordea gogaitze añako izu-ikara sortu naiean dabilta beti, eta ara doaz, beleak sarraskira bezela. Or konpon bertan atsegin artzen ba dezute!

(...)

Naiz “teatro berri” ta “vanguardista” izenez bataiatu... Onelako antzerki-mota, Teatro berri baten asiera ez ezik bukaera dugu: abiadura izan ordezturik jaiotzen da. Bizitzaren naska barnean berekin bai darama...

(...)

Norbaitek erantzungo dit jendea ezi egin bear dugula, erakutsi bear zaiela. Egia da, jakiña! Baiñan ez nola nai! Teatro jaialdi batera gure jendea paregin ala negar egitera etorri diteke: biotza samurtu ala poztutzero. Au geien bat, nere ustez. Baiñan iñondikan ez errausika aoa irikitzero. Au publikoaren errua omen, ez jakiña dalako. Ba-diteke. Publikoak ezer ez dakitela dioten antzerkigilleak ere mintzatzen dira beren lanak aintzakotzat artzen ez ba dituzte. Eta arego antzezlariorok! Dugun publiko jendea zaindu ta bear bada losintxa bearra dago, uxatu ez dezagun. Ikusle jenderik gabe ez bait dago teatrorik, nai ederrena izanda ere.

(...)

Jendeak, euskaldun teatroa “gure” teatro ikusi nai du lendabizi; eta ondoren gañerakoak. Eta bidezkoa da. (Labaien, *Zeruko Argia*, 1964-1-5)

Xalbador Garmendia (elkarrizketa), 1965-1-10

Anouhil, Sartre, Camus; ez al dira debekatuko izenak, euskal antzerkia idazteko asmotan dabillen batentzako.

Lelokeriak. Nik ez dut orrelakorik sinesten. Euskal literaturak, nai ta naiez, europa aldera begiratu behar du, eta zenbat eta beranduago orduan da okerrago izango da guretzat.

Zure iritziz, ze malletan dago euskal antzerkia?

Ez antzerkia bakarrik, baita ere nobela ta euskal literatura guzia, oraingo literaturari buruz, bosteun bat urte atzeratuak gaude. Momentu onetan bizi behar dugu, euskaldunak alemanak bezela. Guk beste denak bezela ebuluzio bat behar dugu, bai teatroan ta bai denean; ta ebuluzio oi gertatzen ari da Euskal Herrian, ta ebuluzioari jarraitu behar diogu. (Garmendia, *Zeruko Argia*, 1965-1-10)

Jazinto Karraskedo (elkarrizketa), 1965-1-15

Zure iritzia euskal teatroaren etorkizunagatik?

Oraindik lau oñean gabiltza. Erdeldunak bi oñetan. Baiñan auetxek ere lau oñera biurtu diradela uste det. Gaurko gaztelar teatroa, oso aulduta nabaitzen

det. Lizunkarira errex jarria. Nola nai ere ezin geiegi eskatu genezake gure egilleai. Lenago esan dizudan bezela, ezin gera "kapillatxoetan" mantendu. Argi eta garbi, berotasun baikor bat sortuaraziz gure artean, otza kenduaz, danok batuta, gure teatroaren etorkizunari, malla bat bilatu bear genioke. (Karraskedo, *Zeruko Argia*, 1965-1-15)

Xabier Lete (elkarrizketa), 1965-1-24

Xabier, zer diozu gaurko euskal-teatrotaz?

Azken denbora auetan Larzabal jauna izan da euskal teatroari kolore pixka bat eman diona. Bizkai aldetik, Zubikarai jauna ere jarri genezake lan prestu batzuen jabe bezela. Baiñan, nere iritziz, Gabriel Aresti izan da euskal teatroa kalidadezko bide berrietara zuzendu duena. Joan dan dagonillaren 13'an ikusi gendun Donostin "Beste mundukoak eta zoro bat", Aresti'ren obra jatorra, ta esan genezake egun artan eta obra arekin asi zela euskal-teatro berria.

Aresti ezik, zein doa teatro berri orren alde?

Ikusleetan jende asko, noski. Bañan egilleetatik iñor gutzi, zoritxarrez. Nola nai, orain berriro Ondarru'n saritutako *Hixtoria trixte bat*, Xalbador Garmendia apaizaren obra, guztiz gaurkoa ta txit ederra dala entzun det. Miñ emango omen du obra orrek gure eszenariotan. Betor bedi, ba, zorionez, egille ezezagun au.

Oraiñ arte egiñ dan gañuntzeko euskal teatroak zenbaterañoeko balioa duela uste dezu?

Utsa. Oraiñ arterañoeko euskal teatroak ez ditu bi sos balio. Izen bat edo beste salbatu genezake, ortara jarri ezker. Bañan izen bat edo bik ez dute teatro bat egiten. Gañera izen ori arkitzeko oso antziñara joan bearko giñake.

Orrela ba, ogeigarren gizaldiak eman ditun euskal antzesgilletatik iñor salbatuko altzenuke?

Iñor ez.

Gure teatro zarra orrenbeste gutxien duzun ezker, esango al-zeniguke zergatik?

Eskasa, arlotea ta gezurrezkoa dalako. Batez ere, gezurrezkoa. Gure teatroetan gezurra besterik ez dute esan izandu aurreko antzesgilleak. Gizona sakon analizatzeko gauza etziran izandu, eta orregatik ekin zioten "costumbrismoa'ri".

"Costumbrismoa" ori izaten da gehienetan, iges egite bat. Gure artean beintzat.

Zeiñ deritzaizu gure antzesgilleen arteko gaitzik aundiena?

Ezjakintasuna. Gure antzesgille geinak teatro kulturik ia batere ez dute. Beste lurraldeko teatrorik ez dute ezagutzen. Eta, okerragoa oraindik, ezjakintasun ori batzueri gauz aundia iruditzen zaie. Ezjakiñean lasai bizi izate ori ikaragarria da gero... Gure idazle askok batere kulturik ez dute, eta ala ere lasai eskribitzen dute.

Bañan egintzazu kontu ez dagoela. ..

Egintzagun bada kontu. Eta ortan gauz bat esango dizut: Gure teatroetako euskal-giroa munduko gauzik faltsoena dela. Ni Oiartzunen bizi naiz ta badakit baserri giroa zer den, eta realidadeko baserri giro onek ez du ikustekorik teatroetako giro faltso orrekin. Gure teatroak kalea utzi ta baserria gai bezela artu duala diote. Baliteke, bañan oso azaletik, batere sakondu gabe. Eta baserri giroa arkitu nai duten euskaldunei kontseju bat emango diet: euskal baserri giroa arkitu nai badute, mendira irtetzeko, ta ez Antzoki Zarrera. An nik ez det iñoiz ."garo usairik" nabaitu, desinfektante ta izerdi usaia baizik.

Ona edo txarra, gure teatroa beti gurea izango da, ez al genuke orregatik bakarrik errespetatu bear?

Nik teatro ori egin zutenen intentzio ona errespetatzen det. Bañan teatro ori ez det iñoiz ontzat ernango. Gure buruari kalte egitea.

Zer bear du gaurkoz euskal teatroak piztu dedin?

Egille berriak bear ditu. Gizonaren egitazko problema sakonak aztertu ta adieraztera emango dituzten egille jatorrak. Sozial teatro bat ere egin genezeke, gurea, euskalerriko gaurko problema sakonekin. Bañan benetan egitazkoa bear luke izan "topico'tara" joan gabe.

Egille berriak sortzeko girorik bai al du euskal-teatroak?

Badirudi. Ori geroxeago ikusi bear luke da. Emendik lau bost urtetara, agian.

Publikoak erantzungo al du?

Publikoa gaizki edukatua dago, baño errez jarri leike kategori geioko teatro batera. Ez da uste izan bear euskal publikoa orreri jende tontoa danik.

Taldeek jokabidea ere ikusi bearko da, noski...

Bai. ikusi bearko da. Garrantzi aundia dute taldeak euskal teatroan. Izan ere, zertarako da obra bat idaztea gero obra ori iñork jartzen ez badizu? Taldeak obra berrietara edekiak bear dute egon. Kultura ta arte gauzetan-mentalidade berri bat bear dute zuzendariak.

Itzulpenak gustatzen al zaizkitzu?

Bai. Gaur gaurkoz bearrezkoak ditugu gure teatro eskasaren osagarri bezela. Aresti ta Garmendia asko sortzen diranean, agian ez dira orren bearrezkoak izango. Bañan bitartean bai. (Lete, *Zeruko Argia*, 1965-1-24)

Tarte horretan izan zen bi mugimenduen arteko distantzia laburtu nahi izan zuenik ere tartean, ordea.

Amillaitz, *Zeruko Argia*, 1964-5-31 (Nemesio Etxaniz)

Teatro zarra ta teatro berria gora ta bera ixildu gabe aritu giñan (Euskal antzerki idazleak, Berastegin). Nork "ordena" jarri, janak eta edanak astoratutako talde artan? Azkenerako guziok umore onean erabaki genduan, gauza auek parre egiñaz erabakitzen dirala egokien.

Bijoa, bada, gure zorion-agurra teatrolari guzientzat, batez ere, euskal antzertia goratzen ari zaizkigun bi talde oiei (*Euskal Iztundea eta Jarrai*). (Etxaniz, *Zeruko Argia*, 1964-5-31)

Urteak pasa ahala, eztabaidak bizirik iraun zuen, hausnarketek iritzi moldaketa eta planteamenduen gogortzea ekarri zutelarik.

Antonio Maria Labaien, 1973.

Gaur egunean estilo berriek amar urte diraute geienik. Atzo "*vanguardiakoa*" zanak etzidamu zaarturik baztertuta dago. Moda ta berrikeriaren gaitza muiñetaraino sarturik daukagu. Ez dabil iritzi segurorik, "snobismo" utsa baizik. (Labaien, 1973, 91)

Batzuen batzuek leenagoko teatroari muzin egin nai izan diote. Antzerti-berrizte lan ori ederki dago ta teatro berri-berria sortzeko gogoari ondo derizkiot. Teatrozale gazteen asmoak lagundu ta aurrera eramatea, euskal-teatroa indartzea da, eta ontan guztiok leia bear genuke. Agian aukera gutxi genuen gure komeriagileen lanen artean; eta beroiek sortutako lanak aski ez ziran ezkeror dereratik itzulpenak egitea bidezko zan. (*aip. lib. 119*)

Politika gora beera ta liskarreatatik euskal kultura ondatu bear al dugu? Politika eta euskal kulturaren eusgarri dan Teatroa ez dira beñere etsai izan. Beraz azter ditzagun problema oriek, alderdikieriarik gabe: buru ots eta adimen argiz. (*aip. lib. 120*)

Nunbait irakurria dut egundaño egin dan eta egiten ari geran teatro-mota ez omen da benetako euskal-teatrorik... Are geiago: Zuberoko Pastoral izan dirala euskal-teatro bakarra... Europan zaarrena gaiñera. Eta berritzeko asmoz teatrolari gazte eta suar batzuek dabiltzala jakin arazi digute. (*aip. lib. 121*)

Ez da denbora asko teatro-zale gazte batek idatzi zidala, aitorturik, besteak beste! - "*Beckett*" ospetsuaren antzera antzerkiak egin gura litukeala. Ez zegok gaizki, mutil!- nion nere baitarako, baiñan gogoan artu bear duzu bakoitzak aal duan teatroa egiten duala; eta egin ondoren, "komeriantek" onduko dizutenaz, aintzat artzen ba'zaituzte, konformatu bearko duzula...

Beste batek eraso ninduen esanez: "Zure lana irakurri dut baiñan ez nau ase betetzen. Oraindaño euskal teatroa erkiña da eta zu teatro-teorian jantzirik zauden ezkeror zuzenbide zeatzagoak ematea eskatzen dizut". Gazteak beti arrazoia dutela uste dutenak ba-dira. (*aip. lib. 127-128*)

Aurrerakoi dirala uste duten batzuek, berriz, bere aiton-amonen denboran zaar ziran ideiak berri-berrizat artzen dituzte. (*aip. lib. 134*)

Kontuak horrela, eztabaidak urte luzez iraun zuen eta iritzi batzuek ez ziren sekula elkarbanatuak izan, bakoitzak bereari eusten jarraitu zutelarik alde baten zein bestearen defendatzaileek.

2. *ZATIA: JARRAI (1958-1969)*



5. JARRAI ANTZERKI TALDEA

5.1. Sarrera

Donostiara, bere familia bizi zen giro erdalduneko Donostiara etorri berria zen Iñaki Beobide (*ikus 5.2.1.*) 50. hamarkada haseran, soldaduska egin eta gero. Giroarekin gustura ez eta Euskaltzaindiarekin eguneroko harremanetan sartu zen. Hala, batekin zein bestearekin elkartuta, taldea osatu eta Gipuzkoako Aldundian Koldo Mitxelenak¹ zeukan bulegoan irakurketa dramatizatuak prestatzen hasi ziren, euskara suspertzeko asmotan. 1959ko uztailaren 2rako Euskaltzaindiak antzerki sariketa antolatu zuen, taldeak bertan parte hartzeko erabakia hartu eta saria jaso zuen. Horrela jaio zen *Jarrai* antzerki taldea. Izena, berriz, Euskaltzaindiaren goiburutik hartu zuen, *Ekin eta Jarraitik*, hain zuzen ere.

Hamar urteren buruan -1968an datatu baita taldearen azken emanaldia-, *Jarraik* gizarte euskalduna zirikatu eta esnarazi zuen. Jendartea, artea, eta antzertia ikusteko bere era propioak kutsu berria zerion, euskarak aurrera egingo bazuen eta kalera irtengo bazen. Hala, ukitu ezberdin hori hedatzea, jendeari interes berriak piztea eta munduan zehar gertatzen ari zen burgesiaren aurkako errebolta eta jarrera intelektualik aurreratuenak euskaraz ematea bihurtu ziren bere egitekoak.

Bide horretan, jendaurrean aritzeko 20 antzezlanetik gora prestatu zuen *Jarraik* iraun zuen bitartean. Emanaldiok Donostian estreinatu zituzten, eta jarraian,

¹ Koldo Mitxelena Elissat (Erreterria, 1915 - Donostia, 1987) euskal hizkuntzalaria eta idazlea izateaz gain, euskararen ikertzaile ikertzaile ezagunena bihurtu zen eta euskara batuaren sortze prozesuan parte hartze zuzena eta eraginkorra izan zuen. Euskaltzaindiako urgazle izan zen.

herriz herri plazaratu zituzten horietako asko. Gipuzkoara batik bat, baina baita Bizkaiara eta Nafarroara ere.

Prozesuak, hamar urte iraun zuen eginbideak, genero askotariko antzerkiak ezagutarazi zituen. Teatro herrikoietatik hasi, naturalismotik sinbolismora igaro, itzulpen abangoardistetan barneratu, euskal teatro berri eta modernoa aurkeztu eta teatro existentzialista eta absurdoa errepresentatuz amaitu zuen *Jarraik*, XX. mendeko antzerki genero guztiak hamar urtetan laburbilduz

Ez zen aldapan beherako eginkizun erraza izan, ordea, hura. Maldan gora istilu, haserrealdi, iritzi ezberdin eta kritika ugari jaso baitzuten taldeko partaideek bidean, txaloez gain. Ordura arteko teatroari, teatro zaharrari, kontra egin eta bere ospea lapurtu baitzion *Jarraik*, eta tradizionalisten begietan bere baitan probokazioa besterik ez zekarren teatro mota berriak, ez zion euskarari batere onurarik ekartzen.

Halere, ekinaren ekinez, oholtza gainekoak ondo eginda eta teatroaz gain beste mugimendu eta zereginetan parte hartuz, beste kide batzuen babesa jaso eta aurrera egin zuen taldeak, historian oinatza utziz. Euskal antzerkiaren historian erreferente bihurtuz.

Egindako ibilbideari tira egin eta ezagutu dezagun *Jarra*

5.2. Partaideak

5.2.1. Partaideen zerrenda

Jarrai antzerki taldeak iraun zuen hamar urte haietan, euskaldun ezberdinek hartu zuten parte bertan. Batzuek aktore moduan, edota zuzendari, eszenografo, tekniko edo jantzietan arduradun bezala, besteak. Horien guztien izenak, jarraian:

Iñaki Agirre	Xabier Goenaga
Edurne Albisu	Goikoetxea ahizpak
Joseba Aldanondo	Koro Gonzalez
Iñaki Arbelaiz	Ioseba Goñi
Jose Mari Aristi	Arantxa Gurmendi
Juan Antonio Arozena	Enrike Heras
Nekane Arrizabalaga	Iñaki Iburguren
Atanasio Arruabarrena	Juan Mari Indo
Txaro Arteaga	Jose Ramon Irazustabarrena
Mikel Azpiazu (<i>zuzendaria</i>)	Iñaki Irigarai
Jose Antonio Azpiroz	Amaia Lasa
Iñaki Azurza	Xabier Lete
Itziar Barriola	Miren Karmele Maisuetxe
Iñaki Beobide (<i>zuzendaria</i>)	Itziar Olaizola
Ashen Egaña	Marzelino Olaizola
Igone Egaña	Marga Otaegi
Begoña Eizmendi	Miren Igone Rekondo
Belen Erguin	Ramon Saizarbitoria
Karmele Esnal	Eustakio Sukuntza
Joxe Manuel Esnal	Miren Tolaretxipi
Xabier Etxabe	Rikardo Ugarte (<i>eszenografoa</i>)
Mikel Forkada (<i>zuzendaria eta eszenografoa</i>)	Lucia Unanue
	Mertxe Uranga

Mari Karmen Uranga

Aurori Urbizu

Felix Uranga

Aipatu zerrenda honetan hiru kide azpimarratu nahi dira, lan honetan bereziki izan duten presentziagatik eta eskaini duten lehen mailako informazioagatik: Iñaki Beobide, Mikel Forkada eta Ramon Saizarbitoria.

5.2.1.1. Iñaki Beobide



Iñaki Beobide (Zumaia, 1934)

Iñaki Beobide Agirrezabalaga (Zumaia, 1934) euskalgintzak XX. mendeko bigarren erdiak eman duen izenik ezagunenetakoa da. Kultur arloko hainbat eta hainbat esparrutan lan egin du eta euskararen aldeko jardunean nekaezin aritu da.

Zumaian egin zuen haurtzaroa, giro euskaldunean, eskola eta beste oso giro erdaldunekoak izan arren. Bilbon bost urte ikasten interno egin ondoren, herrian

fabrika aleman batean lanean aritu eta soldaduskara joan behar izan zuen. Bueltakoan, familia osoa Donostian bizi zelarik dagoeneko, donostiartze bideari ekin zion.

Donostia aski erdaldun batean hasi zen Beobide euskalgintzaren aldeko ekintzan. Antzertia izan zuen, hain zuzen ere, zeregin horretan lehen pausoak emateko esparrua. Hala hasi zen *Jarrai* antzerki taldea lanean. Lehenean, irakurketa dramatizatuak landu bazituzten ere, urte beteren buruan antzezteari eta zuzentzeari ekin zion Beobidek eta aztarna sakona utzi zuen ibilbideari ekin zion, beste kide batzuekin, antzerkiak, euskarazkoak eta itzulpenak, abangoardiako izendatutakoak prestatzen. Garai hartan, itzulpenen bat ere gauzatu zuen berak, eta, taldearen *alma mater* izateaz aparte, *Zeruko Argian* berak idazten zuen antzertiaren inguruko berriak emanaz, bilerak eta entseguak bere etxean egin ohi zituzten, eta taldeak behar zituen kanpo harremanak, bere esku zeuden.

Antzerkigintzan azken urteak eman bitartean, *Ez dok Amairu* (ikus 7.3.) taldeko partaideak ezagutu eta euskal musika munduan sartu zen lanera Beobide, 1967an *Herri Gogoa* disketxea sortuz. Geroago, Pako Miangolarra² kide zuela, grabazio estudio bat ireki zuten Donostian bertan, Gros auzoan, euskal kantagintza berriaren ahots bihurtu zutelarik, euskal kantagintzako disko esanguratsuenetakoak bertan grabatuz.

Antzertia eta musikagintzaz aparte, liburugintzan eta hezkuntzan ere aritu izan da lanean Beobide, eta telebistara pasatu zen gerora, Ramon Labaienek³ eskatuta,

² Venezuelatik etorritako euskal jatorriko negozio gizona izan zen eta hark jarri zuen disketxerako dirua.

³ Ramon Maria Labaien Sansinenea (Tolosa, 1928 - Donostia, 2013), Antonio Maria Labaien antzerki gizonaren semeetako bat izan zen. Euskal politikan, enpresagintzan eta euskaltzalgintzan egindako lanagatik egin ezaguna eta EAJrekin Eusko Jaurilaritzako Kultura sailburua eta Donostiako alkate izan zen.

ETB sortzeko proiektuan aholkulari gisa sartuta eta handik aurrera ekoizle lanak eginaz.

70eko hamarkadan Gipuzkoako Aldundiko Dantza, Antzerki eta Ahozko Literaturako arduradun izendatua eta Euskal Dantzarien Biltzarreko idazkaria ere izan zen. Euskaltzain urgazlea da eta, egun, Lezon bizi da.

TRANSKRIPZIOA. Iñaki Beobideri elkarrizketa

- **Konta iezazkiguzu *Jarraiko zure hastapenak.***

- Nere gurasoak, nere ama, aita hila zegoen ordurako, eta bi arreba ere bai, Donostiara bizitzera etorri ziran. Haiek nere aurretik etorri ziran, ni han geratu nintzan, Zumaian. Hango saltsa nahiago nuen, eta soldaduskatik bueltan, gu bizi ginan etxean ez zegoen ya inor.

Izeba bat gelditu zan nerekin, bakarrik geratu zen nerekin eta gero ni soldaduskara joatean bera hona (Donostiara) etorri zan eta ni handik bueltatu nintzenean nahi ta nahi ez, ba, Donostira, eta Donostian pelikula hauek guztitan sartu nitzen.

Saltsa horretan.

- ***Baina, zein hasi zan saltsa mugitzen?***

- Ni garai hartan, baita ere. Taldea sortu, 60 inguruan, pixkabat lehenago, bi urte lehenago baitaere. Euskaltzaindian sartuta nenbilen, Euskaltzaindiko salsetan eh, garai haretan nere euskera ez zen akademikoa noski.

Euskaltzaindiko lokaletan eta Euskaltzaindikoarekin eta hitz hartu emana handia neukan ba, Piarres Larzabalekin eta bilkuretara alkarrekin joaten ginen beti, ostiraletako bilkuretara, eta bestela, beste edozein, baino Euskaltzaindiakin asko.

Koldo Mitxelenaren lokalean entsaioak egin ditugu, Diputazioan noski, eta gure lehendabiziko antzerkiak irakurrita egin genitun..

Horiek lehendabizi irakurri, hori irakurri bakarrik egiten genuen, goi goian, lehen liburutegia zegoen, gero ia joan zan, noski, Buen Pastorreko atze horretan, Korreosen ondoan dagoen palazio horiek guztiak.

Bainan lehen, lehen garaian irakur gela, biblioteca hor bertan zegoen, Diputazioa goi goiko planta batean eta Jose de Artetxe idazle bat, euskal idazle bat Azpeitiarra baino diputazioan sartuta zegoen eta hor goi goian hortxe zeukan lokala eta lokal hoietan egiten genituen irakurketak, mahai handia montatuta noski, eta entsaioak egiten genituen Koldo Mitxelenaren bulegoan.

- ***Berak uzte zizueten bulegoa?***

- Berak dena uzten zigun. Gure izena Euskaltzaindiarena ez da baina...

- Kontatu izenarena

- Lehendabiziko izena izan zan *Ekin* bainan garai haietan sortu zan *Etaren* lehen talde moduko bat, *Ekin*, eta batek esan zidan lñaki izen horrekin... lehen bait lehen kendu hortik, *Ekin*, gero zan eta *jarrai*, hori Euskaltzaindiaren lemak dio *Ekin eta jarrai*, eta gero zer eta hirugarrenakin gelditu ginen eta *Jarrai* bai, *Jarrai* jartzea bagenun eta ondo zetorren.

Eta hantxe geundela noski, bertan zegoen ikur handi bat *Ekin eta jarrai* Euskaltzaindiaren ikur bat ez dakit zer jarriko diogun, entsaio baten izango ginan zortzi edo hamar bat, eta horri bueltaka izena jarri genion, antzerkiko konkurtsoa sortu zena Euskaltzaindiak antolatuta Gipuzkoan gau mailan. Ordun geatu ginan...

- Euskaltzaindiak "convoca el concurso de teatro provincial con la obra impuesta de "Etxe aldaketa" de Carrasquedo. Para presentarse al mismo el grupo adoptó el nombre de Jarrai añadiendo por su cuenta el monólogo "Motza Herrian". La actuación tuvo lugar en el colegio de los Marianistas el 2 de Julio de ese año con feliz resultado en dicho concurso "primer premio"... (Azpiazu, 2010, 59)

- ...eta esan gendun jarraitu egingo gendula teatroa egiten. Lehiaketa hortan ze izango ginen 12, 14 bat, holako zerbait, Tolosakoa ere bai, Tolosako talde bat ere ba zan.

Hartuemana beti izan degu, nik batez ere, ez ginen lagun minak, bino bai lagun. Orduan gazteak ginan, orduan danakin burrukan ibili behar gendun beti. Labaien...

gero bere seme Ramonekin primeran moldatzen nintzen, eta bere aitarekin zenbat joe... disputa euki nituan guk bakarrik dakigu, gu alkarrekin. Nola nahi bere obrak eta ere egin izan ditugu, eh...

- Nola elkartu zineten taldekideak?

- Ez zegoen lista bat non apuntatu, e?. *Jarraien* ni hasi nintzen eta nerekin Joxe Angel, ez, ez, lñaki Irigaray. Orain hemen dabil baino urte askoan kanpoan egon da. Bestaldean. Hori sorreratik, bai. Baino ez du antzerkik sekula egin, nekin saltsan sartu bai.. Saltseroa, orduan. Euskaltzaindiako saltsetan.

Donostian garai hartan aukera oso gutxi eoten zan, oso gutxi, e! Izenak hartu eskuan eta lerroak begiratu gabe... denak Oiartzungoak, este, Lete, esate baterako Arozena lehen aktorea, Juan Antonio, Eugenioren anai bat zaharragoa, beste edozein dela herrietako jendea ginen. Zergatik? Hizkuntzagatik. Hizkuntzagatik, ez dago beste bueltarik. Hemen hamarretikan zortzi Donostitik kanpokoak izango zen jende guztia. Tolaretxipi, hau izan zen Donostiko zaharrenetakoa, Maria Doloresen taldean ere ibiltzen zan.

Bai, bai, hemen denak kanpokoak ez, baino asko, erdia baino gehiago noski kanpokoak ginen.

Beste taldea dena donostiarrakin osatua zegoen. Askozaz lehenagoko koadrilakoa zen hori, gerra garaikoa zen. Soroa eta horiek guzti hoiek sortutako talde bat zan. Maria Dolores Agirre ta talde hori. Baserrikin zer ikusia zuten baita ere. Honekin burrukan baita ere... beti beti beti... haiena zan antzerki zaharra. "Garo usaia" esaten zuna Xabier Letek...

Zahar guztieri harrika aritzen ginen. Hura ia zen gerra bukatu, bukatu berri. Haiek denak ziran jaun eta jabe ziran. Eta gu.. (parrez) gazteak...

- Ez omen zineten ordura arte antzekilariak edo adituak, zergatik egin orduan teatroa?

- Inor ez. Neretzako euskera, euskeraren kontua, garbi neukan. Euskera ikasteko modurik onena uste det antzerkia dela. Euskal antzerkia. Ez du failatzen. Nik ikasi nuen zertxobait, ez

asko, ikasi nuen ibilian-ibilian. Nere kontaktu guztiak Euskaltzaindiako jendearekin ziren. Gero pixkanaka-pixkanaka sortzen zaizu halako joera antzerkira, eh, bainan hasieran ez .

- Eta ikusi? Zuek egiterako ikusi zenuten zerbait?

- Gutxi, gutxi, nik Zumaian bai, kolegioan ere bai, baino...

- Zergatik hasi zinen antzerkia zuzentzen?

- Antzerki talde batean lana asko sortzen da. Eta norbaitek egin behar du lana. Talde horretan kopia bat ez du inork sekula egin eta orduan antzerki guztiak, klixea (cliché) egin eta multikopistara pasa. Multikopista nere etxean zegoen. Lan guztiak hortik zuzentzen ziran.

- Nola aukeratzen zenituzten testuak?

- Antzerkia, ia neri gustatzen zitzaidan ala ez. Antzerkiak ikusiaz erraz da jakitea jendea ezagututa... Hala aukeratzen nituen. Gehien gehienak nik aukeratzen nituen. Ez dakit nola utzi zidaten.

- Zentsuraren beldur zineten?

- Guk zentsurarekin alderdi on bat izan gendun, izan genituen gure problemak, bertsolariekin ere izaten genituen problemak... Guk eduki genituen... izan gendun suertea, gure garaian sortu zela Donostiako udaletxean "Club de Teatro" delakoa. Eta Club de Teatrok zer zuen? Ba, udaletxeko taldea ginala. Maria Dolores eta gu izango ginen euskarazkoak. Eta beste 12/14 danak espainolezkoak.

- Eta harreman ona zenuten?

- Ona, oso ona. Eta nik problemak zentsurarekin kantuan izan ditut, diskogintzako urte horietan. Gero bai, baino antzerki garaian ez gendun gerrarik ematen guk. Eta klaro, eskaera ez gendun guk egiten. Udaletxeak egiten zuen, paperakin aritzen zana udaletxea zan.

- Zentsurarik zuek ez zenutenez, beraiek zuengana etorri ohi ziren emanaldia ikustera edo?

- Zertarako? Udaletxeak presentatzen zuen. Seguru udaletxean zegoena edo kultura mailan zegoena seguru espainola, gerrakon bat zala.

Han zegoen txarra zan *Asteasuko Beltza* deitzen ziona Nemesio Etxanizek, Arrue, beltz bat, abokatua zana. Hura zan de la de dios. Zentsore ez zan sekula agertzen baino beti han zegoen. Bertsolariak zentsuratzen zituen harek. Euskaltzaindiakoa zan baita ere. Euskaltzaindiako buruetakoa, e...

- Baina, zuek egin behar zenioten obra udalari aurkezten zenioten edo...?

- Eske obrak guretzako... noa joan behar zan eta... aukeraketa eginda zegoen. Eske obrak errexena guretzako eta nora jo edo ez jo... Horrek antolaketarekin zerikusia bazuen. Beraak (Teatro Klubak) egiten zutena da zikloak montatu: esaterako, teatro belga, teatro inglés, teatro americano, eta orduan hautatzen gendun, edo nik kasu hontan, obraren bat. Mejjikoko aldetikan lortu gendun obra pila bat. Kriston edizio edarrak zeuzkaten garai haietan antzerkikoak, eta ekarri, itzuli eta benga, avanti. Klaro inglesaren arrastorik ez nekien, orain ere ez dakit, nola jakingo gendun orduan. Arthur Millerren bi obra edo euskaratu genitun. Euskaratu zizkiguten, noski. Bainan, nola, denak espainolez irakurtzen nituelako zergatikan, Mejjikokoak ziren gehien gehien liburu horiek denak, gehien gehien gehientsuenak. Madridetik etortzen ziran. Madriderik joera handia zuten Mejjikoko liburu.. teatrotarako.

Korreosetik eskatu ta baten bidez o besten bidez jakin eta horiek ziran, *Primer Acto* eta hoiak esan zer zebilen modan, zer zebilen saltsan montatzeko bazterretan. Haiek ere, *festival cero* egin zan garaian haiek ere tartean ziran era erabat.

- Eta itzulpenak?

- Libre zegoen jendea. Sekula ez gendun patzen, noski ezertxore, eta euskera zekitenak. Letamendia apaiza esate baterako, Juliantxoarekin garai berdinean egon ziren seminarioan. Seminarioa gure etxea bezela gendun, klaro, euskera jakiteke, ikasten zutenak horiek ziran. Don Enemesio Etxanizek euskeraz jartzen zizkigun gauza denak. Don Enemesio Etxaniz izan zan gure jaun eta jabe, nahi zuena egiten zuen. Berak inoz sekula ez zuen espanturik izan gurekin. Jendeak esaten zion, zer ari zera egiten hor?

Nere salbazioa apaizak zian azkenean. Ez zuten sekula esaten ezetz. Itzultzen zuten ematen genien guztia. Lukaxek, Lukaxek Gaztelun ze demontre egiten zun? Saltsaren bat sartu ta... mendi puntan han...

- Nolako zen publikoa?

- Ikusleak dena ikustera joaten ziran jakin gabe ze obra eta gu nor ginen ere. Euskaraz zelako. Inork ez zekiten ze obra zen, dudarik gabe. Gauza bat zan errazak ziala ulertzeko. Adibidez *Denak nere semeak* erraza da ulertzeko. Han beida zeonak ulertzen zuan han soldaduska eta gerra, hori zala etsai bakarra.

- Baino obrak ere ondo aukeratuta daude...

- Hor dago, zurekin daukazu hasiera hasieratik, *Casa de muñecas*, *Llama un inspector*, *Ertzaña etxean*, hoeik errazak ziran. Gure burua konplementatzen gendun gero Dürrenmatt egiten gendun. Hoeik euskaraz zeudelako.

Motza herrian, Joxe Artola, hori garai hartakoa da. Aurrenetako garai hartakoa. Monologoa zen gainera. *Etxe Aldaketa*, Karraskedorena hori. Hori da garo usaia daukana. Baserri aldetik begiratuta.

Nor da erruduna? Donostian bakarrik egin zan. Hori ez zen asko egin.

Ito edo ezkondu... Hori Don Nemesio Etxanizi irriparreko antzerkiak asko gustatzen zitzaizkion. Hori berak aukeratuta, berak esango zian.

Gero Monzonena egin gendun. Izena aldatu genion, gure atzetikan jendea eta beste izen bat jarri genion Monzoneri. *Olaeta*.

Arresi latza, *La muralla*, obra hau espainolean oso inportantea izan zan.

Udaberriko gaua... orduan ez geunden, Madriden, baino ez antzerkia egiten.

Guretzako obra bat idatzi zuen Arestik. *Beste mundukoak eta zoro bat*. Denak zoratu ginduen. Zan... Garai hartan hartu emanakin izan nitun borroka pilo bat, e..

Ertzaña etxean... hau izan zan 20 herrietan edo egin gendun obra bat. Juliantxo Lekuonak egin zun hau euskaraz.

Gizon zuzenak hori euskaratu zigun Zaldibikoak. Xalbador Garmendiak. Eta idatzi egin zuen. *Historia triste bat* horrek ere.

Tolosan Sakramentinoetan zegoen, bere foiloiak izan zituen baita ere eta Maulera joan behar izan zuen. Nik Maulen ezagutu nuen, Maulen topatu ginan hango irakaslea zan kolejio batean. Joan ginenean eskatzea, Ramonekin joan nintzen eta ez dakit bere lagun bat edo, Ramon bai. Maulera, Camus euskeraz jartzeko eskatzera eta gero hori dela ta hartu emana hoiekin *Historia triste bat* idatzi zuen bere kaxa. Guk hori eskatu eskatu ez dakit egin genion. Eta orduan ia Maulen zegoen, Mauletik honea etorri zen ikastoletara.

Eta *Les justes...* Ramonek errerepresentatu zuena. Ramon izan zan el "niño bonito".

Bestea zan Oriotarra, *Llama un inspector* in zuna, honek kriston exitoa izan zun arratsaldean. Aukeraketak errazak ziran. Denerako balio zuten.

- Aktore lanetan ikusi zintuzten zu nonbait ere...

- Ni pare bat aldiz. Ni Tennessee Williamsen *Kristalezko iruditxoak*, hor parte hartu nuen eta besteren batean. Hori lehendabiziko antzerki urtekoa zan. Hor hartu nuen parte bi edo lau personaje ziran eta bueno.

Andere Etxea ere polita zan. *Casa de muñecas*, lpsenena. Gero modan jarriko zan.

Ordu eroslean ez nintzan egon. Hor ez negoen.

- Esperientzia berezirik...

- Gogoratzen naiz esate baterako Orion, oilategi batean montatu gendun obra bat, ez dakit zein zan, baino zan oilategi batean.

- Gipuzkoaz gain, non egin zenuten antzerkia?

- Bilbon. Xabier Gereño zan Bilboko antzerki jendea. Besteak, *Kriseilu* eta horiek bolada batzutan existitzen zuen eta bestetan ez. Ayalan egiten genituen gehientsuenak. Xabier Gereño beti tartean izango zan, nahiz ta bere izena ez agertu. Baimenak Xabierrek edo.. Han bazegoen jendea, Bilbon jendea juntatzen zan, antolatzeko, diruz erantzuteko, ez zegoen problemarik.

Ondo pasatzen genuen... Guri ez ziguten paatzen baino ez genuen patu beharrik.

- Eta Nafarrora inoiz joan zineten? Gipuzkoa alboan izanik...

- Gutxi edo batere ez. Iruñara bai. Baino jun behar zalako. Bestela ez. Nafarroa aldera ez. Halako eskapada raro batean edo, joan behar zala eta joan.

- Antzerki taldeen biltzarra edo ere sortu zan, ez ?

- Bai, hori hori pixka bat hasi zan baino zaila zan. Maila inork mailarik ez zeukan, edo ez geneukagun. Hala ta guztiz, urtean behin antzerkia egiten dunarekin ezin dezu batzarra montatu.

- Baino asmoa zein zan? Antzerkia bultzatzeko, elkartzea, laguntzea, edo...

- Laguntzera obrak bilatzen. Horiek ere badakizu nola egiten ziren nere etxean baita ere. Bai eta jakin ze antzerki nahi zenuten, nora jo, ez jo. Ordun Donostin bizi nintzelarik Narrika kalean.

Bilkura batzuk ere egiten genitun Eibarren, Deban ere bai. Deba beti izan da *Goaz* hori, beti martxan ibili dan taldea. Lukax baino lehenago ere bai. Lukax ezkondata hara jun zanean baino lehenago bazegoen mobida.

Itziarren baita ere. Bertako jendeak baziran.

- Eta Zaldibar?

- Hemen dago programa. Ricard Salvat etorri zan eta M.^a Eugenia, Aurelia Company (idazlea) ere bai. Zenbait liburu eginda zituena Bartzelonakoak. Ordun hartu emana asko gendun, han

antolatu zuna zan Durangoko festa guztia montatzen duna. Gerediagako zuzendari izandakoa urte askotan eta bere lantokia han zeukan. Han bizi giñan, bere etxean lo itten gendun. Nik Ricard Salvatekin harreman estua izan nun. Behin ekarri gendun, bere obra bat. *Kriseilun* zebilen bat, emakume bat, ni baino saltseragoa zan. Saltsera! (Begoña Foruriagatik)
Hau da 67an egin genuen, uztaile erdialdean.

- *Eta Living Theatre esanez gero, nola jarri zineten harremanetan?*

- Kriston esperientzia izan zan. Taulauan baino gehiago ibiltzen zian jende tartean sartuta. Halako teatro lotsagabe bat zan. Super modernoa zan ordun Madriden. Pentsa hori Donostiara ekarri gendunean guk.

- *Jendeak ze erreakzio eduki zuen? Ez zintuzten inork lepotik heldu?*

- Askok bildurra zertan bukatuko gendun. Ez dakit nun hemen inguru honetan. Talde horren buru etorri zana Donostiara, obra bukatu baino lehen eskapatu in zan, tren hartu ta Madridea. Bildur zan detenitu egingo zutela. Hemendik eskapatu zana zan antolatzailea zana. Eta beren diru kontuak eta zemazkiena.

Nos has metido en el ajo, hemos venido y ahora?- esan zidaten. Aurpegia eman zuena gure aldetik ni izan nintzen baita ere.-*Tú si, tú... entendido aquí de todo..* entzun behar izan nuen...

Zian anarkista batzuk, saltseroak eta bronka txarrak, bueno bronka txarrak.. besteentzako bronka txarrak. Eta hori bai, hori zentsuratik pasatu zan. Testurik ez zeukan, ez zeukan ez buru eta ez hankarikan idatziak loturan, eta hori esaten ziguten berek, zentsurakoek, *-si no traeis nada!* , eta lortu genuen pasatzea... *eh, no pasa nada*, esanaz...

Joe, que no pasa nada. Victoria Eugenia guztiak ez zekin zer egin. *Denak en el patio de butacas*. Izan zuten fama oso txarra.

Eta Madriden izan zituzten kriston foiloiak. Zeukatena da, estudianteen bidez mugitzen zirala eta nik bide hoietara jo nuen, etorriko ziralakoan. Eta kriston bildurra ez zirala etorriko. Baino baimena eman zutenean Información y Turismokoak, esan genuen, buuuu, avanti eh? Aurrera egin gendun, aurrera zihoala eta aurrera zihoala... denak beldurtuta. Egia hori da.

- *Obra, gustatu zitzaizuen?*

- Eske, nola esango dizut, eske ez zeukan loturarik. Hura zan kristona montatzea. Baino klaro, langileak taldean zirela, diruzale guztiak tartean zirela... Talde dezentea zan eh, taldea 25 bat pertsona baziran, eh. Parte Zaharrean afaldu gendun, marmitakoa, soziedade batean afaldu genuen, hemen. Buuu.. hemendik kanpora ezta ezer. Hemen nahi dutena eman e, eta gero kalea, bakoitza bere aldera ya. Euki genituen sartuak, Hotel Codinan, han Donostiatik ateratzean, Codina, hotela beti dagona, kaxkar bat, merkea zalako... han geneuzkan sarturik, merkea zalako... hura ez zitzaigun horrenbeste ajola eh, Victoria Eugenia, bai. Eszenarioan baino gehio ibiltzen zian jende artean.

- *Kanpotik etorri zen jendea hori ikustera?*

- Bai, Madrilgo jendea zegoen. Madrildik etorrita han zegoen jende pilla bat, saltsa montatzeko ba, primeran, noski.

- *Besterik*

- Horik bezela ekarri genituen ba esate baterako Adria Goal Bartzelonako taldea Ronda de Mozart izenekoa edo.

Garai hartan Pastoralak ekarri genuen. Donostian. Iparraldetik ekarrita. Ni orduan beste aldean hemen baino gehiago ibiltzen nintzan ta... Bete-bete egin gendun. Etxahunek idatzia. Barkoxekoak ez, eh? Irurikoak.

Hoiak nere kontuak ziran.

- **Orduan antzerkia egiten zenuten, baina programatu ere asko.**

- Denak nere gain erortzen ziran eta denak ezin ziran egin. Victoria Eugenia, *Living Theatre* bai, Ricardena baita ere Victoria Eugenia izan zen. Pastoral Trinidadeko plazan egin gendun eta, afaldu eta aurrera.

- **Bukatzeko, nola definituko zenuke zuk Jarrairen teatroa?**

- Euskera gainditzeko eginkizuna.

5.2.1.2 Mikel Forkada



Mikel Forkada (Ispaster, 1936)

Mikel Forkada Adarraga (Donostia, 1936) euskal dekoradore eta marrazkilaria da. Gaztetan Madrilen soldaduska egin ondoren Arte Ederrak ikasten geratu eta han barneratu zen lehen aldiz dekorazio zereginetan. Bertan, teatro ikusle ohikoa bihurtu eta antzerkigintzan zaletu zen.

Donostiako dekoradore eta interiorismo lanetan espezialista ezagunenetarikoa izateaz aparte, 60ko hamarkadako euskal eszenografoa izan zen. *Jarrai* antzerki taldearen eszenografia gehienak muntatu zituen eta euskal antzertiari ikuspegi berria eskaini zion lehen aldiz eszenografia minimalistak, abangoardistak, praktikoak eta merkeak sortuz.

Bere lanen artean kontuan hartzekoak dira *Jarrairentzat* sortu dekoratuez eta jantziez gain, Hernaniko *Goialde* eta Oiartzungo *Intxixu* taldeentzat sortutako kartel, irudi eta figurin berritzaileak. Baita garaiko euskal diskoetarako egindako azala ezagunak ere, Mikel Laboaren lehen hiru diskoen azalak, esaterako. Bestalde, 80.hamarkadan sortutako *Antzerti* eskolarako ere egin izan zituen dekorazio lanak Joan Mari Indo *Jarraiko* beste partaidearekin batera.

Gainera, *Jarrai* antzerki taldearen bigarren *alma materra* izan zen eta eszenografiak egitearekin batera, Iñaki Beobideri erreleboa hartu zion. Hala, bera arduratu zen taldea zuzentzeaz *Jarraik* burututako obra esanguratsuenetan.

Egun, Donostian bizi da eta dekoradore bezala lanean dihardu bertan.

TRANSKRIPZIOA. Mikel Forkadari elkarrizketa

- *Nola hasi zinen Jarrairekin lanean?*

- Iñaki Beobide zuzendaria zan bera eta grupoa ya iña zeon ni aillatu nitzanian ta ni aillatu nitzan dekoradoak ittea, nola nere lana da dekoradorea bueno, naiz oraindikan. Segitzen det lanian, ta hasi nintzan dekoradoak iten baina gero Iñakik nahi zun pixkat utzi ta orduan nik hartu nuen. Ta lehendabiziko antzerkia izandu zan *Denak nire semeak* Arthur Millerrena. Hori izandu zan nere lehen lana direktore bezela. Eta egin genun ez dakit zenbat aldiz. *Gizon zuzenak* Camusena hori in gendun 19 aldiz uste det. Bai, Bilbon eta... probintzia osoan. Eta problema zan oso infraestruturaz txarra gendula, ez zegoen infraestruturarik, klaro zan Francon garaian, eta gainea pues iten genuen teatroa ez teatroa maite gendulako, baizik *por.. plan patriótico*, esaten dan bezela.. eta zer gertatzen zan? Kamioia dekoradoakin kargatu behar zan, joan almazenera kamioi batekin, montatu, gero etortzen zian aktoreak, iten gendun obra, eta gero afaltzen gendun han, normalki soziedade batean edo, *lo que sea*, eta gero bueltatzen ginan, kargatu kamioia eta deskargatu almazan batean. Zan... *completamente...* nekagarria eta infraestruturarik gabe. Baina bueno, hola zebiltzan danak eh? ez pentsa. Bai

bai, gazte asko hola zebiltzan eta gainea guk askoz obra gehio egiten gendun erderaz iten zuten grupoak baino...

Nola orduan udaletxean zegon eh... *Club Teatro* eta ginan 6 edo 7 grupo eta euskaraz guk bakarrik. Nola Maria Dolores Agirrek iten zun beti Santo Tomasen egunean Printzipalean, iten zun obra bat baino beti basarritarrei buruz eta zan... ta ordun guk nahi gendun teatro kontenporaneo in. Ta ordun hasi ginan pues traduzitzen, *por ejemplo Denak nere semeak* dira Arthur Millerrena, ta in gendun Camus, Dürrenmatt, Max Frish, Ionesco... Ionesco zan politena.

Oso obra raroa da, baino oso polita zan. Neri asko gustatzen zitzaiten obra hori. Ez zan oso luzea. Ordu erdi bat edo hiru laurden. Depende. *Maizter Berria* izena zun eta sartzen zan Aristi, zan txiki bat bere jazkerakin, oso apaina ta hola, eta zegon atezaina, porterana iten zun Arantxa Gurmendik, zarra bezela, eta zer nahi dezu, eta aukeratu gela hau eta... hola. Eta gainea jarri genun musika fondo, *La urraca ladrona* de Rossini, oso atsegina da, bai, oso polita,, eta orduan hasten zan bueno eta sartzen zan gizona eta hasten zan, eta esaten zun,bueno sartu muebleak, klaro dena hutsik zegon, eta ordun bien tartean alde batetikan eta bestetik sartzen zituzten muebleak eta tapatzen zuten gizona eta guzti, oso oso polita zan, eta gainea pozik gelditzen zan, dena hola dena tapatuta mueblez betea, eta bueno pues, oso ondo dago, eta hola bukatzen zan, Baino klaro ez zegoen beste tramarik, eta jendea ordun ba.. Ta gainea badakizu ze bentaja gendun, nere lagunak eta biok lan iten gendun mueble denda batean, eta klaro guretzako hura ematea zan errezena. Kamioia betetzen gendun mueblekin eta hala...

- *Eta publikoak zer erantzun izan zuen?*

- Oso farregarria izan zan. Por ejemplo bai, bai. In gendun Aian. Elizako portikoan han dago aterpe bat eta han in gendun eta nik ustet gelditu ziala esanez hau zer da? (parrez). Eta gainea hain diferentea zan, nola beak ez dakit inoiz entzun zuten teatroa baino... bai bai, izan zan shock bat.

- *Zer dala eta hasi zinen eszenografo lanetan?*

- Madriden bizi izandu nintzen bost urte. Soldaduska in nun Ministerio Marinan bi urte. Eta gero gelditu nintzan beste hiru urte Bellas Artesen eta ordun ikasi nun dekoradorea, eta gero etorri nintzan eta dekoradore bezela lan in nun ta segitzen det, gainea.

- *Deitu egin zizuten?*

Deituko ziaten, ez naiz oroitzen, baino horregatik izango zan. Dekoradorea behar gendun ta..

Ta gainea egin genitun panel batzuk, panel txuri batzuk, bere txarrantxak atzetikan jarrita, tente mantentzeko, ta horrekin egiten genituen maravillas,e? osea, obra guztiak panelakin egiten genituen, o zerbait pintatu o gainean o tal eta... eske bestela ezin dezu obra bakoitzeko dekorado bat egin, aizu. *Por defensa propia*. Ezin dezu dekorazio bat egin *a lo grande*. Itezu panelak gaur hemen jarri, bihar beste alde batean, leiho bat hemen... Bagenun ere kortina beltza.

Eta gainea, bakizu zer gertatzen zan, normalki iten genun antzerkiak toki oso ezberdinetan eta oso txarrak. *Por ejemplo*, herri gehienetan, *casa de cultura* bezala orain, ziran zineak. Eta ordun eszenarioa zan hemendik honea, eta pantaila haundi bat, eta luze luzea eta estu estua. Eta zan desastre hutsa. Oso oso gaizki. Nik oso oroimena txarra det. Bai. Garaia oso itsusia zan. Oso txarra. Francorenpean geunden. Gero medioak eskas, infrastrukturak ez zeuden. Dirurik ere ez eta babesa, ezer ez.

Maria Dolores Agirre eta beraiantzat gauza moderno horiek ez ziren euskaldunak, eta guretzat baserritarrana ateratzea peio egiten..., pasata zegoen.

- Hasera haseratik aritu zinen taldean?

- *Ertzaña etxeanen* egin nun dekoradoreana. *Kristalezko iruditxoak*, hori ere egin nun. *Laratzean sua...* Bakizu zer gertatzen zan. Euskaltzaindiak edo egin zun sari bat eta euskal obrak saritzeko eta ordun guk hartu gendun konpromisoa hura errepresentatzeko. Eta ez zitzaigun obra gustatzen baino, in behar zala. Bai bai, euskalduna zalako.

Ah, ta, Xalbador Garmendia orduan bizi zan Xuberoan. Eta Ramon Saizarbitoria eta biok jun ginan Camusen obra traduzitzea. Eta oso oroimen polita det nola egon ginan buelta bat ematen herritikan eta beakin eta ezautzen zitun etxe guztiak eta oso ondo. Oraindikan oroitzen naiz ze ondo pasa gendun.

- Nun jasotzen zenituzten trasteak?

- Nik uste det gure dendan almazenean, Egian, dendan almazenen. Entsaiaitu Kursaal zaharrean, sotano indezente bat utzi ziguten. Guretzat bakarrik. Ez naiz oroitzen nola lortu gendun giltza baino juten ginan.

- Askotan juntatzen zintaten?

- Bueno depende. Bakizu zer gertatzen zan? Ensaioak ziren desastre hutsa. Lehenengo aktoa, zatia, ba aktoreak ikasten zuten papera, baino bigarrena eta hirugarrena... Apuntadorakin egiten gendun beti, e... Bai bai. Depende, Ez dakit zeinek egiten zun. Baino ez kontxakin, baizik teloian atzetik edo..., eske bestela galtzen zian, eh...

- Dekoradoretik zuzendari izatera nola pasatu zinen?

- Ba, esan ziaten ta... "aizu, nik ez det behinere teatroik egin, eh? Ez det behinere zuzendu teatroa, eh?" Ta "ba ba ba"... Bo, nik beti izan det afizioa teatroa ikusteko. Madriden teatroa asko ikusten nun eta hemen, txikia nitzenean nere gurasoei asko gustatzen zitzaien teatroa. Baina ordun ikusten zian eh... nola izena zuten haiek... eh, erderaz, Madrildik etortzen ziran konpainiak, ni txikia nitzenean *en los años 50*. Eta ordun teatroa beti asko ikusi nun. Eta ordun sartu nintzen eta *a ver..* eta oso basikoa.

- Oso oso gaizki ez zenuen egingo..

- Bueno bueno, badakizu, "en tierra de ciegos el tuerto es el rey", ba hori gertatzen zan. Bakizu zer gertatzen zan, nik hemen lan iten nun hemen zan denda batean *Espiral*, hemen aurrean zana. Eta gero pasatu nintzan beste denda batera, Egian, nik montatu nun gainea. Eta ordun lana ta izandu zan gainea. Eta gainea izan zan garai txarra politikari buruz. Hasi ginan obra bat de Pedrolorena. *Los hombres y no*. Katalan batena. Hau ensaiatzen hasi eta ya hor utzi gendun asuntoa. Kartzela batean, gizon bat barruan, barroteen atzetikan. Eta hortik ateratzen da beste kartzela batean sartzeko eta gero beste kartzela batean eta... beti.. beñere ez zuen ezer konpontzen, hori zen gaia.

- Ordundik ez duzu antzerki gehiago egin?

- Ez

- Eta oroitzapen txarra duzu?

- Bai, bai, eske oso garai txarra zan.

- Testuen aukeraketa nola egiten zenuten?...

- Suskribituta ginan a *Primer Acto*, zan rebista bat *de teatro*, eta han obra asko ekartzen zitun eta hori oso polita da, eta handik, ordun ez dakit zein enkargatzen zan seguraski Iñaki Beobide, bilatzea obrak...

Gero hasi ginan pentsatzen, gero grupoa utzi gendunean pastoral bat eittea, baizik hori hartu ta... Guk gainean in behar gendun *Jaun de Alzate*, Pío Barojana. Ez genun ezer in eh, ez genun ezer idatzi ere..

- Maizter berria

- Atezaina Arantxa Gurmendi, Maizterra Aristi, Ramon Saizarbitoria bat eta bestea Juan Mari Indo nere sozinoa suhiltzailean ere lana in zun. Horrek in zun nerekin lana dekoradore bezela eta euskalduna da bera, Oriotarra.

- Artzaiak

- Hauek dira. *Artzaiak* ziran gazteak. In gendun grupo txiki bat gazteak, ikastolakoak, Santo Tomasekoak. Bai, e, Egiguren, hil zana (*Zumalabe*), Santamaria, Gorrotxa, Eizmendi, txiki bat, gizena, oso majoa *hombre*... Eta in gendun obra batzuk eta...

- Ze urtetan? Jarrairekin batera?

- Bai bai. Eta gainea beak iten zuten obra eh? *Makina* izena du. Eta gainea, goatzen naiz Gorrotxa, hernaniar bat, itsua dagola orain eta oso farregarria zan nola inprobisatzen zun eta oso ondo. Eta gustoa ematen zun gainea, bestek ez zekiten papera eta isilik gelditzen zien baino, hau aurrea eta aurrea..

- Ricard Salvat...

Katalan bat etorri zan Zaldibarrera eta beak zun obra izena zula erderaz zan, *No se es de donde se nace sino de donde se pace*. Da *refran* bat. Eta zan horregatik. Ez dio ardua non jaio zeran. Ez gendun prestatu. Baino uste det izan zala han (*Zaldibarren*) como ejercicio bezala. bigarren zatia.

Ricard Salvat zebilkien Bartzelonan grupo oso on bat, zer izena zun? eta egiten zituzten obrak gaiñea en plan ya... behin jun ginen biok (*Iñaki Beobiderek*) Bartzelonara ikustea obra bat eta zegoen oso famatua katalana bat, ... Maria Eugenia Company. Zan eskritora famatua garai hartan. Eta joan ginen ikustea eta egiten zuten ya... eta gainea jun ginan ensaiok ikustea eta.. ya zian, ya profesionalak zian, *vaya*. Eta orduan Salvat etorri zan honea eta egin gendun pues, ez dakit, hiru edo lau egun kurso bat han Zaldibarren, eta beakin, Ricard Salvat.

Eta hemen, guk ekarri gendun *Living Theatre*. Victoria Eugeniara. Eta gainea, hau izan zan. Victoria Eugenia bete betea, izan zan eskandalo bat. Eske gainea, anekdota oain politik dauzkagu. Julian Beck eta Judith Malina, txiki bat zan, oso famatuak ziran eta amerikanoak dira eta etorri zian eta ez dakit nola, ekarri genitun.

- Nor jarri zen harremanetan haiekin?

- Pues, ez naiz gogoratzen baino guk alkilatu genun teatroa eta eman genun hotel, Avenida Zumalakarregi, San Sebastian aurrean dagona, plaza Kataluñan, hotel... eta eskandalo bat organizatu zuten. Polizia eta dena joan zan, nola atera zituzten mueble guztiak pasilora, gelako muebleak pasilora, ohia ezik pentsatzen det, eta ustet harrapatu zutela mozkor bat eta bueno, polizia eta guzti deitu zuten hotelekoak...

Eta oso polita zan, nola zihozten kalean, bueno, erdi disfrazatuta, kapakin eta, zan epoka pues hippy eta... eta gero, obran ateratzean denak *en pantalones vaqueros y camiseta*... (parrez) *o sea que al revés*. Osea, kalean denak disfrazatuak eta eszenarioan denak *de vaqueros y camiseta*. Eta gainea ateatzen zian *patio de butacasetik* eta igotzen zian palkotikan eta bueno, izandu zan... klaro, inglesa zan dana, eh, ingelesez, baino bete zan Victoria Eugenia... *a todo trapo*. Izan zan *un shock*, gara hartan.

Eta gero gu ere hasi ginan kantoreakin *Ez dok amairu* pixka bat martxa jartzen. Organizatzen genun guk dekorado txiki bat jarri, eta hasi zian gukin, Victoria Eugenioan ere, eta gero Hermanin eta gero ya beaiek jun zian bere gisa. Eske guk organizazio bat bezela gendun.

- **Xabier Letek bietan hartu zuen parte...**

- Xabier Lete batzutan aktore bezela, ez beti. In zun *Gizon zuzenak* eta ez dakit besterik in zun... Eta argazkiak baditut.

Camusen baimena eskatzeko, galdetu gendun noa eskatu behar zan eta bialdu ziguten alargunan representantea, eta eskatu gendun idatzi bat baimena eta ez dakit zenbat gauza galdetu zigun eta azkenean eman zigun, baimena katalanez jartzeko! aizu eta esan genun ez *da katalanez, euskeraz da ta!* Bueno eta azkenean eman ziguten eta *qué lío*. Eta *deretxoak* ordaintzen genituen, bueno, beai, besteei ere. Eta Ionescori ez genion eskatu ere egin.

Nun egongo da? Carta permiso viuda Camus. Frantsesez zegoen. Papera pixkat como transparente, fina, makinaz idatzita. Eta ordaindu in genun. Ez zan diru asko, baino guretzako bai!

Baino 19 aldiz jarri gendun obra, *osea que bueno*, amortizatua.

- **Teatro Kluba oroitzen duzu?**

- Teatro Kluba. Zeuden 5 o 6 grupo, euskaraz guk bakarrik. Jende gehiena ematen genduna gu ginan. Euskeragatik izango zan. Zentsura, behin pasatuz gero, lixto.

- **Besterik baduzu gogoan?**

- Jantziak eta normalki etxean topatutakoak eta.. batzuetan alkilatu ere egiten genitun, smokingak eta... adibidez *Ordu Erosleak* zan tropikoan eta lau trapu eta lixto. Aristik itten zun erdi de mulato eta oso oso farregarria zan. Zan bistosa eta argumentoa ba bai bai. Eta neskana Mari Karmen Urangak egiten zun.

Ez da inon azaldu Txaro Arteaga. Obra askotan in zun e... Bi edo hiru obra in zitun.

- **Buruak lñaki eta zu izan zineten, baina, lehendik elkar ezagutzen zenuten?**

- Ez, bueno, aurretik ezautzen gendun. Biltzen giñan *Pan-pin* ateratzeko. *Pan-pin* zan tebeo bat eta bere etxean itten gendun ba, grapatu ta... Bai *Pan-pin*. Eta hor biltzen giñan ta nik ustet hor...

Pan-pin zan tebeo bat umeentzako. *Kristalezko iruditxoak* berak eta Juan Antonio Arozenak itten zuten aktore... Horren dekoratuak nik in nitun.

Bere etxea zan lehendabiziko pisuan, ta joaten ginan, biltzen ginan zortzi edo hamar *Pan-pin* itteko. .. Gero *Argian* ere bai, *Zeruko Argia* izena zun lehen kaputxinok ateratzen zuten egunkariak. Eta ordun itten gendun zati bat o lo que sea, *Gazte Naiz* ta hor idazten zun Ramon Saizarbitoriak, Xabier Letek edo Josean Artzek.

- **Artze ere Jarraien ibili zan?**

- Ez baino, idazten zun. Eta zein gehio hola ezaguna...Txillardegik ere idatzi zun zerbait bere beste izenakin... Antzerkiari buruz ez baino sekzio bat *Zeruko Argian* . Eta beti zan, rebista hori zan *del rollo* eta pagina hori zan *página del follón*. Bai bai oso iskanbila handiak izan zitun. Apaizangatik, ez pentsa!

- **Eskerrik asko,**

- Zuri.

5.2.1.3. Ramon Saizarbitoria



Ramon Saizarbitoria (Donostia, 1944)

Ramon Saizarbitoria Zabaleta (Donostia, 1944) soziologian lizentziatu zen Suitzan gazte zelarik, eta ondorioz, SIIS Donostiako dokumentazio eta ikerketa soziologikoen guneko zuzendaria izan da urte askoan eta gai honen inguruan hainbat lan argitaratu du. Alta, bere literaturarako zaletasunak egin du Saizarbitoria ezaguna euskaldunen eta hainbat erdaldunen artean, bere lanak beste hizkuntzetan ere argitaratu izan baitira eta Espainiako Literatur Sari Nagusirako hautagaia ere izana baita.

Ipuingintza eta eleberrigintza landu izan ditu batez ere. Hainbat eta hainbat Kritika sari eta Euskadi Literatur sari irabazi ditu, azkena 2012an bere *Martutene* lanarekin, eta irakurleek eman ohi duten 111 Akademiak banatutako Beterriko saria ere jaso zuen eleberritari esker.

Horrez gain, poesia eta saiakera bezalako generoak ere jorratu izan ditu eta 60. hamarkadatik aurrera jendarteratutako euskal kazeta anitzetan idatzi mordoska argitaratu du.

1967an, beste euskal idazle batzuekin elkarlanean, LUR argitaletxea sortu zuen eta 1992. urtean IV. Rikardo Arregi kazetaritza saria eta 1994an Eusko Jaurlaritzak antolatutako I. Sustatu saria ere eskuratu zituen.

Egun Donostian bizi da.

TRANSKRIPZIOA. Ramon Saizarbitoriari elkarrizketa

- Zein zen Iñaki Beobide.

- Iñaki Beobide izan zan, behin hasita izan zan eh.. arreta gehien jarri ziona teatroaren munduari eta abar. Iñaki Beobidek egiten zun dena. Iñaki Beobide izan da tipo bat, bueno, lana izugarria egin duena, gizon horrek egiten zuen lana Kontadoretan hor hemendik Trintxerpera iristean hor muga dagoen fabrika bat, Ategorrietatik goitik beherako horko zea batetan. Bidebietan hor inguruan, hor fabrika bat zegoen "Contadores" eta udaran ez dakit goizeko 6tan ez ziren lanean sartzen, orduan ateatzen zan ordubitan edo hiruetan eta bueno ittezun lana etengabe, etengabe, etengabe.

- Eta Mikel Forkada?

- Gauza bat oso inportantea genduen ta hortan profesional bakarra, bueno gurekin ez zuen lana profesionalki egiten bainan Mikel Forkada zan Txillardegiren koinatua. Horrek lana egiten zuen *Espiral* altzari dendan eta oso denda modernoa zan eta horrek hartze zitun dendatik altzariak dekoratuak egiteko oso dekoratu onak egiten zitun, oso dotoreak. Hori zan gauzarik onena, dekoratua.

Forkada eszenografia aldetik oso berritzailea izan zan. Bai, gainera bere bizimodua dekoratzaile bezela egin du eta hemen Donostin onena edo... Eta gainera kanpon Madriden edo ikasten egondu zan, eh? Oso tipo jantzia, bai,. Bai.. Jantzia zegoen garai hartan, orain ez dakit zehazki ze teatro kontuan. Irakurriko zuen eta bueno kriston gustoa zeukela eta gero ere materiala oso ona, bai,bai. Alde hortatik ez genuen arazorik. Gero gainera panelakin eta egiten genuen

- Non egiten zenituzten entsaioak?

- Aurreran, beian, beian ez naiz akordatzen nola zan zer zegoen beian, baino bai sartu eta ezkerrean eskailera batzuk zeuden eta han biltegia izango zen baino ez naiz akordatzen botilak zeuden, handia zan, txikia zan... baino bai Aurreran, bai. Ni egon nintzen garaian behintzat eh, hor.

Aurrera eta Iñakiren etxea, bi hoiek... Bilkurak eta irrati roiloak eta abar eh, Iñakiren etxean, Narrika kalean.

- Eta zuk oroitzapenen bat baduzu garai hartakorik?

- Bai oso ona. Ni egoten banintzen zan ondo pasatzen nuelako bai. Harritzen naiz nere lagunak ikastolakoak ez dakit zer eta borroka, borroka hitza ez eta.. hain antipatiko egiten zait, borroka . Ez dakit zer egin hobeagorik ez nuen, ez dakit zer, bai 7rak aldera bildu eta, *hombre*, testuak buruz ikastea igual... Bai baina bueno, gero lagunekin topo egin, ardo bat edan, berriketan jardun eta ohera.

- Eta modu serioan hartzen zenuten, ardura puntu bat ba zenuten?

- *Hombre* klaro, klaro bai, han jende aurrean ateratzea eta zera egitea, ba bai, bai. Baino bestela, ez, ez.

- Xoxik irabazten al zenuten?

- Eeez keba. Ez daukat gogoan neretzat kostea zanik, ez daukat gogoan hola ba literaturan eta aldizkarietan uste det noizbait tokatu izan zaidala pagatzea esango nuke, uste det baietz, baino teatroan ez, ez, pagatzea ez zait tokatu baino kobratzea ere ez. Nik uste det afariren bat igual, hori lehenago asko egiten zan hitzaldietara eta joaten zinen eta bueno ba afaldu eta buelta etxera.

- Baina euskaragatik egiten omen zen antzerkia...

- Bai, ahaztu egiten zaigu nun zegoen euskera eta euskaldungoa zer zan, eta hori zan gure borroka, gure borroka hori zan eta Donostin konkretuki. Donostin euskera kalera ateratzea benetan zaila zen, giro hoietan, eta...

Gu ez ginen aktore bezela teatro berriak eskatzen zuena, eh.. dohaiak ez genitun, desde luego eta nik *espresio korporala* eta gainera bueno, garai hartan ba absurdoaren teatroa, ez dakit ba.. Ni akordatzen naiz loneskoren obra batekin eta atera behar izan nuela bukaeran esatera jendeari bueno "bukatu da". Publikoak ez zuen ulertzen obra amaitu zala. Ordun hor etendura bat sortu zan gure eta jendearen artean, hain zuzen ere, ba, gu hasi ginelako ba obra, teatro garaikidea edo... ez? Oso garaikidea.

- Antzerkirako horrenbesteko zaletasunik ba al zen orduan?

- *Hombre* bizi ginen garai hartan, nik uste dut gaur egun kultura maila handiagoa eta zabalagoa den arren, garai haietan minoriak oraingo kultoenen maila zutela. Esan nahi det lauk irakurriko zuten baino irakurtzen zutenak irakurtzen zuten. Eta teatro ere bai, noski. Beckett nor zan edo esan nahi det. Ez det teatroa bereziki ezagutzen nuenik esan nahi, baizik eta, bueno, kulturaren mundua zabaldua gendula hemen bakar batzuk, ez da?

- Salvat ezagutu zenuten...

- Ni uste det Suizan egon nintzela garai hartan. Nik Salvat ikusi nuen Bartzelonan. Bai akordatzen naiz, ez dakit zergatik joan nintzen, Iñaki Beobidek esango zidan saldatzera joateko edo, ez dakit zer, ez naiz akordatzen nola zan, baino denak mailakin jantzita eta hola, ezta? Eta bueno, ba *hombre*, euskalduna zea ta egin zazu zerbait, eh? Euskeraz ikusteko nola dan eta jakiteko... eta joe, ni lotsatuta, eta bueno guk ez genuen zer ikusirik jende horrekin. Beste maila batean zegoen.

- Zeintzuk izan ziren ondorioak?

- Gertatzen dana da nolabait ere ba kultur egarria zuenaren eta jende normalxe edo deitu nahi dezun bezela diztantzia orduan sakonagoa zala orain baino, eta gero ba gure helburu propioai begiratzen geniela.

Gaztelera eta erderetan ere masa kultura oso kritikatu zala. Orduan hasten gera pentsatzen teatro tradizionala ba zaborra dala. Hori da lehendabiziko pausoa eta bigarrena da ba gauza denak politikoki eta kulturalki abanguardistak geranez ba teatroan ere abanguardistak izango ginela begiratu gabe teatroak ikuslegoa behar duela eta ez zegoela euskara hutsean hori jarraitzeko adinako jenderik, ez da?

Nik uste det mimetismoa dala neurri batean, politikoki, ez? Aurrerakoiak ginen, lanean ginen aurrerakoiak ba teatroan ere izan gineke aurrerakoiak. Alde hortatik ez genuen didaktismo hori eta idazten ere gauza bera pasatzen da, ezta? Nik idatzi nuen lehendabiziko artikulua izenburuaz ez naiz akordutzen. Horrekin haustea izan zen gaia, hain zuzen ere.

- Hori Zeruko Argian...

- Bai ni akordutzen naiz lehendabiziko artikulua hori zala. Kontua zan haustea tradizioarekin eta orduan herrira apuntatzea. Nahiko txoro igual, ez? Nahiko modu txoroan...

- Eta ausart?

- Bietatik, ez? Baina nik uste nahiko txoro ginela.

- Euskara eta modernidadea.

- Gurea oso egoera berezia da, oso berezia. Orduan egin behar genituzken aplikatu ba hori guk inbentatutako gauzak ez? Kultura talde batzuk eta lortu gainera izatea onenak, hori da asuntua. Hori da guk uste genuena ez? Modernoena, aurrerakoiena, euskerazkoa izatea, eta nik ustet horrek garrantzi handia izan zuela euskeraren baldintzan. Beste horrek garrantzi handia izan dula euskeraren zerako, bizimodurako. Jendeak errespetu bat zion. Oso ondo akordutzen naiz adibidez jendea hasi zala, erdaldunak, umeak ikastoletara bialtzen ez bakarrik euskera ikasteko baizik eta gainera esate zalako eta jendea konbentzitura zegoen pedagogikoki ere aurrerakoiak zirela ere. Plastilina erabiltzen eta umeek pupitretik kanpo ibiltzen zirela eta, garai haietan. Eta horrek garrantzi handia izan zun. Erderazko eskolak ziran prailea, monja, autoridadea, autoritarismoa, karkismoa eta abar, eta euskal eremua zan, ba zera, bai, berritzailegoa ikastoletan eta.

- Testu berritzaileak aukeratu zituen Jarraik. Nola egin zen aukeraketa?

- Nik uste lñakik berak, eta esango nuke proposamenen bat etorri zitzaigula esango nuke, apaiztegitik. Garai hartan nik ustet egin zituztela konkretuki Julen Lekuonak, Xalbador Garmendiak, gero kriston zera egin ziguna eh, *Historia triste bat*, joe gogorra egiteko, eh? Nik uste det hor etorri zala haustura. Ni akordutzen naiz esaten niola lñakiri zea hauek M.^a Doloresek eta egiten zituzten ba hoi en obrak eta esan nion jo ba gu aktore txarrak eta gainera obra txarrak egiten baditugu, ba joe, eta gu aktore txarrak baino behintzat obra on bat egiten badezu... nahiz eta aktore txarrak izan, ba, joe, beti gelditzen da zerbait ez? Hitza behintzat ezta?

Eta bueno aukera ere ez zan zaila, zeren, joe, Arthur Miller aukeratzeko ez zan ezer asko egin behar, eta gainera nik uste det proposamenen bat etorri zitzaigula seminariotik bertatik. Itzulpen asko egin zituzten seminarioan eta orduan eta zeon jendea... Ni Julen Lekuonaz akordutzen naiz, Julen Lekuonakin harremana izan nuen eta.

- Eta zentsura nola pasatzen zenuten?

- Nik uste det errezago zala euskeraz zentsura pasatzea. Euskerari bakarrik uste det nazionalismoaren zerean, bai, horri ematen ziotela garrantzia bakarrik. Momentu batean norbaitek zerbait Francoren kontra edo politikoki esanez gero... eta gainera oso maila arrunt hortan ezta?, bai Gora euskadi, eta aberria eta holako gauzak, Bai, holako gauzak, bestela ez zuten arriskurik ikusten.

- Eta testuak, asko moldatzen zenituzten?

- Ez det uste. *Hombre*, euskerara ekartzeko edo naturalago egiteko edo..

Bueno, baino orokorrean ez. Ez, ez det uste. Euskeraz ere egin genituen, hemen sortutakoak ere bai Xalbador Garmendiarena suizidioa eta holakoak. Arestirena, *por cierto*, *Beste mundukoak eta zoro bat*, ni ez naiz sartu horrekin baino.... Hori propio egin zun guretzat, bai, bai. Aresti honera etortzen zan hain zuzen Bilbon ez zegoelako ezer. Horregatik etortzen zan Aresti. Bilbo eremua zalako, eremu erdalduna zalako, ez zegoen ezer eta Aresti oso Bilbotarra zan eta nerekin zuen arazoa ni donostiarregia ikusten gindulako zan, *por cierto*, gainera *Beste mundukoak eta zoro bat* aktoreei egokituta egin zuen. Pertsonai bat dago Ramon izena duena, bada beste bat ez Karmele... gure izenetara egokitu zuen, gurera, eta joe, Ramon hori aukeratzen du gilipollas bat, Miarritzera joaten dana eta hor akordatzen naiz rebotea hartu nuela nik. Nolabait ere karikaturizatzen zuen txulo pito bat, bai neska zale bat eta hola... Esan nahi det ez zula arazorik horrek ere zentsurakin, ez, ez dakit zertara zijuan... Ba, bertsotan hasten nintzen eta bai, uste det hasten nintzela bertso batekin eta zaila da, eh? tonoarekin asmatzea zaila da. Bai, bai.

- Arestirekin harreman zuzena izan zenuten, beraz.

- Nik uste determinantea Aresti izan zala, Arestirengana hurbiltze horrek markatu gintuen eta nola, zera, Aresti etsai nazionala zen eta euskaldun ia osoa gorrotatzen zuen orain nahiz eta gezurra dirudien arren, hain zuzen ere eskuineko zaharren batek estimatzen zuen hemengo Arrese erreketek horiek eta abar sinpatia zioten, baina beste gainerakoak gorroto, eta nola guk harekin roilo ona genuen ba nik uste det horrek asko markatu gintuela. Orduan Beobide hasi zan hor kantagintzan ere zera egiten, akordatzen naiz gure obra baten Hernanin estrenatu zela kantari bezela Lurdes Iriondo, adibidez.

Ah, eta guk antolatu gendun baita ere euskal kanta jaialdia hor Victoria Eugenia, ba hori Beobidek antolatu zun baita ere kantagintza zera saio hori Victoria Eugenia eta Lertxundi, Mikel Laboa... Txalaparta lehendabiziko aldiz, hor izan zen. Usurbilen edo ez dakit ze anaiak. enteratu ginen ba ziela bi zar txalaparta jotzen zutenak eta trajea jantzi arazi eta atera zian. Nik aurkeztu nuen hemen inguruko neska batekin eta hor antolatu izan genitun, eh, bildu nahi izan genitun kantari hoiek *Jarraien* barruan baita ere, beraz *Jarraien* genitun gazte hoiek. *Zeruko Argian* bi orri edo eta teatroa gehi kantari hauek biltzea nahi genitun.

- Eta Ez dok amairu sortu zen.

- Bueno hauek sortu ziren eta punto. Denak beraiekin joan ziren eta denak monopolio bat egin zuten. Beste fase bat izan zan eta listo. Gainera, ni tarte batean Suitzan egon nintzen.

- Lehenago Euskal Iztundekoekin...

- Ez nik ustet zeakin... bueno Akademikoekin gu ginen etsaiak, zergatik ginen etsaiak, ba ni puta idea, ez dakit ze egin gendun edo zer ginen edo... ze, gero konturatzen naiz Karmele Esnal adibidez, kristau emakume.... alderantziz gehiago esango nuke, euskeraren fundamentalista. Nik ezagutzen det bat, bai, umea zala esaten omen zuen autobusean erdaraz ari zenari mingaina moztuko ziola. Esan nahi det edade hortako emakumea, kristaua... Ba, deabruak ginen, eta Iñaki Beobide bera ere PNVn ibilitakoa... ba ni izango nintzen gorriena, eh... eta hala re...

Bueno, gero izan zan, zera, Arestirekin izan genuen harremana, ez? Horrek igual bihurtu gintun etsai, jendearen etsai, hauen etsai. Baino ez, ez genuen izan harremanik. Bestek, erderazkoak, oso erdaldunak ziran, euskeraren eta erderaren artean... bueno, orain bezela, ez? Ez dago harremanik, eta beste hauekin berriz, hor zeuden Etxebeste izeneko zera bat, nik obra bat egin bai nuen zeako Akademikoekin *Jarraien* sartu baino lehen, eta bueno, hura zan, Etxebesterekin eta zan, *Academia de Declamación Vasca* zan, *efectivamente*, hitz egiten zan butakari begira, jendeari begira, bi aktoreak bate naturaltasunik gabe, eta hoiek ere, hala

ta guztiz ere, hasi ziran Casona eta egiten, ez? *Ontziak jaberik ez*, eta.. halako teatroa egiten hasi ziran hoiek ere. Bainan ez genuen batere harremanik, ez.

- ***Iparaldearekin harremanik ba al zenuten?***

- Daniel Landartekin eta harreman haundia eduki genuen, bai, bai. Daniel Landartekin eta bereziki, harreman oso, oso estua zuen Beobidek Larzabalekin, hori da Piarres Larzabalekin. Asko maite zuen Piarres Larzabal eta Larzabalek Beobide ere bai. Bai, bagenuen harremana

- ***Eta Monzonekin?***

- Monzonek eta aurreko estiloarekin jarraitzen zuen. Bai, Larzabalek ere bai, nahiz eta irikiagoa zan eta Monzonekin ere bai, bueno, izan nuen baino hola harremana, ez. Gehien bat Beobidek Larzabalekin. Bestela, guk zaharrekin ez genuen zerikusirik.

- ***Hausturaren ikur izan zineten orduan...***

- Bai, bai. Baina aurreragi egin genuen gauza batzuetan. Baina, haustura hori gaur egundik ikusita, zaila izan behar du, baino azkenean pauso handi bat ematen da denean, nahiz eta gizarteari kostatzen laguntzen du ezta? Gero kantugintzan sortu izan zan mugimendu aadibidez, hortarako nik uste det laguntza bat izan zala *Jarrai*, aurrekari batzuk edukitzea, ba igual asko kostatzen arren, baino laguntza bat, gero etorriko ziren beste... zera berritzaileei laguntzeko. Ez dakit ulertzen dezun.

- ***Eta... ikuslegoak zer zioen?***

- Ni akordatzen naiz Azpeitin konkretuki, Azpeitira joan ginela behin, ez naiz beste herrietaz akordatzen, beste lekuetan ibili ginen Bizkaian ere, Bilbon ere, bainan gogoan dut Azpeitiko, ze, bueno ikuste zan jendeak flipatu egin zuela, egin genuen *Denak nere semeak*. Kontua da jendea euskeraz, bueno, baino orain jakinezina da zer zan jendearentzat, zer zan hori jendearentzat ententitzea, eta klaro, nola ez euskera batuan hitzegiten genuen, eta euskera egiten zitzaien arrotza, eta ulertzen zuten era berean. Orduan akordatzen naiz, inork ez dit sinisten baina egia da, emakume batzuk gero hitzegiten eta horrela, pentsatzen zuten obra gazteleraz ikusi zutela. Ulertu zuten baino... jendea smokinekin eta, bai smokinekin bazkari baten, eta jendea ba, hola, gu txuloso jantzita eta horrela ez,?

- ***Plazera.***

5.2.1.4. www.ahotsak.com

Ikus www.ahotsak.com webgunean *Jarraiko* partaide eta gertukoei eginiko elkarrizketa ezberdinak.

Jose Mari Aristi: Jarraiko aktorea

Axen Egaña: Jarraiko laguntzailea eta Iñaki Beobideren emazte ohia

Jon Ezeiza: Euskal Iztundeko partaidea

Xabier Goenaga: Jarraiko aktorea

Arantxa Gurmendi: Jarraiko aktorea

Jose Angel Irigaray: Euskal ideologoa eta Inazio Irigarayren anaia

Abelin Linazasoro: Aktore zumaiarra

Ramon Saizarbitoria: Euskal Iztundeko kidea haseran, Jarraiko aktorea gerora

Mertxe Uranga: Jarraiko aktorea

5.3. Jarrai eta kronologia

URTEA	ANTZEZLANA	DATA	ANTZEZLEKUA
1958	<i>Nor alkate Irulearen negarra Ezkondu ezin ziteken mutilla</i>	-	Donostiako Gipuzkoako Aldundiko liburutegia
1959	<i>Etxe aldaketa Motza herrian</i>	Vii-02	Euskaltzaindiak antolatutako antzerki sariketa. Donostia. Marianistetan.
1960	<i>Nor da erruduna?</i>	XII-22	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
1961	<i>Nor da erruduna?</i>	I-06	On bide parrokia. Donostia
	<i>Nor da erruduna?</i>	I-21	Antiguoko Luistarren antzoki gela
	<i>Ito edo... ezkondu!</i>	XII-24	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
1962	<i>Ito edo... ezkondu!</i>	I-06	Arrasateko Gurea pelotalekua
	<i>Ito edo... ezkondu!</i>	I-14	Orio
	<i>Kristalezko iruditxoak</i>	IV-22	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	<i>Odol bidea</i>	IX-07	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	<i>Ertzaña etxean</i>	XII-23	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	<i>Ertzaña etxean</i>	XII-26	Tolosako Iparragirre antzokia
1963	<i>Ertzaña etxean</i>	I-2	Hondarribia
	<i>Ertzaña etxean</i>	I-3	Eibariko Amaya antzokia
	<i>Arresi latza</i>	IV-14	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	<i>Udaberriko gau hartan lorik ez</i>	IX-21	Donostiako San Telmo museoa
1964	-	II-06	Eibarren Antzerkilarien Biltzarra
	<i>Ertzaña etxean</i>	III-08	Bilboko Ayala antzokia
	-	III-30	Berastegi. Euskal antzerki idazleen biltzarra
	<i>Ertzaña etxean</i>	IV-04	Debako Parroki antzokia
	<i>Ertzaña etxean</i>	IV-10	Andoaingo Iparragirre antzokia
	<i>Ertzaña etxean</i>	IV-11	Añorga
	<i>Ertzaña etxean</i>	V-08	Antigua auzoko elizpea, Donostia

URTEA	ANTZEZLANA	DATA	ANTZEZLEKUA
	<i>Ertzaña etxean</i>	V-15	Hernaniko Aitor antzokia.
	<i>Bestelakoa</i>	V-17	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	<i>Ertzaña etxean</i>	V-19	Bergarako Dominikanotarren aretoa
	<i>Ertzaña etxean</i>	V-23	Lekeitioko Parrokiko zinea
	<i>Ertzaña etxean</i>	VI-27	Arrasateko Gurea zinema
	<i>Ertzaña etxean</i>	VII-24	Azpeitiko Soreasu antzokia
	-	VIII-18	Eibarren Antzerkilarien Biltzarra
	<i>Nor alkate?</i>	IX-18	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	<i>Ertzaña etxean</i>	XI-15	Etxarri Aranazko Aralar antzokia
	<i>Beste mundukoak eta zoro bat</i>	XII-13	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
1965	<i>Andere Etxea</i>	IV-25	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	<i>Historia triste bat</i>	VII-1	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	<i>Denak nere semeak</i>	XII-5	Hernani. Estreinaldia
	<i>Denak nere semeak</i>	XII-15	Donostiako Antzoki Zaharra
1966	<i>Historia triste bat</i>	I-02	Bilboko Ayala antzokia
	-	I-09	Hernaniko Aitor antzokia. <i>Ez dok amairu</i> sortu aurretiko emanaldia.
	Jarraiko kideen aurkezpen eta antzezpenak.	I-23	Donostiako Victoria Eugenia. <i>Ez dok amairu</i> sortu aurretiko emanaldia.
	<i>Laratzean sua</i>	III-20	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	<i>Ordu eroslea</i>	XI-27	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
1967	<i>Gizon zuzenak</i>	III-12	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	<i>Gizon zuzenak</i>	III-19	Ordiziako Etxezarreta antzokia
	<i>Gizon zuzenak</i>	III-27	Tolosako Gorriti antzokia
	<i>Gizon zuzenak</i>	IV-16	Bilboko Ayala antzokia
	<i>Gizon zuzenak</i>	IV-23	Bilboko Ayala antzokia

URTEA	ANTZEZLANA	DATA	ANTZEZLEKUA
	<i>Gizon zuzenak</i>	IV-28	Zarauzko Zinema antzokia
	<i>Gizon zuzenak</i>	V-9	Errenteriako Alameda antzokia
	<i>Gizona ta kidea</i>	V-13	Añorga
	<i>Maizter berria</i>	V-28	Donostiako Antzoki Zaharra
	<i>Gizon zuzenak</i>	IX-23	Donostiako Antzoki Zaharra
	-	VII-16/ 17/18	Zaldibarko antzerki jardunaldiak
	-	VIII	Donostiako Trinitate Enparantza Iruiko Etxahunen <i>TXIKITO DE CAMBIO</i> pastorala, Mauleko antzerki taldeak. Jarraik gonbidatuta
	<i>Gizon zuzenak</i>	IX-16	Urretxuko Pasiotar antzokia
	<i>Gizon zuzenak</i>	IX-05	Hernaniko Aitor antzokia.
	<i>Gizon zuzenak</i>	IX-23	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	-	XI-09	<i>Living Theatre</i> Donostiako Victoria Eugenia. Jarraik gonbidatuta
	<i>Gizona ta kidea</i>	XI-	Zaldibian Iztuetari omenaldia
	<i>Gizona ta kidea</i>	XII-10	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
1968	<i>Su emailleak</i>	III-24	Donostiako Antzoki Zaharra. Estreinaldia
	<i>Su emailleak</i>	III-28	Antigua Eleiz- azpiko aretoa, Donostia
	-	VIII-8	Eszepzio legea

* Honako taulan ageri diren aurkezpenez gain beste emanaldi batzuk ere burutu zituen *Jarraik*. Esate baterako, Aian, Ataunen, Lazkaon, Alegian, Amurrion, Bermeon, Iruñean,... Ez da datu zehatzik topatu, ordea.

5.4. Antzeztutako testuen zerrenda

	ANTZEZLANA	AUTOREA	ITZULTZAILEA
1	Nor alkate? (irakurketa)	Piarres Larzabal	X
2	Irulearen negarra	Juan Gorostidi	Mold. Nemesio Etxaniz
3	Ezkondu ezin ziteken mutilla	Xabier Agirre <i>Lizardi</i>	X
4	Motza erriyan	Jose Artola	X
5	Etxe aldaketa	Jazinto Karraskedo	X
6	Nor da erruduna	Pedro Muñoz Seca	Nemesio Etxaniz
7	Ito edo... ezkondu	Victor Ruiz Añíbarro	Nemesio Etxaniz
8	Odol bidean	Telesforo Monzon	X
9	Kristalezko iruditxoak	Tennessee Williams	Julen Lekuona
10	Ertzaña etxean	John Priestley	Julen Lekuona
11	Arresi latza	Joaquín Calvo Sotelo	Lukax Dorronsoro
12	Udaberriko gau hartan lorik ez	Enrique Jardiel Poncela	Lukax Dorronsoro
13	Nor alkate? (antzezpena)	Piarres Larzabal	X
14	Bestelakoa	Eugene O'Neill	Nemesio Etxaniz
15	Beste mundukoak eta zoro bat	Gabriel Aresti	X
16	Andere etxea	Henri Ibsen	Joxe Agirre
17	Historia trixte bat	Xalbador Garmendia	X
18	Denak nere semeak	Arthur Miller	Juan Antonio Letamendia
19	Laratzea sua	Jazinto Karraskedo	X
20	Maizter berria	Eugène Ionesco	Iñaki Beobide
21	Ordu eroslea	Jacques Deval	Luken Larreategi
22	Gizon zuzenak	Albert Camus	Xalbador Garmendia
23	Gizona ta kidea	Friedrich Dürrenmatt	Antonio Maria Labaien
24	Su emailleak	Max Frish	Antonio Maria Labaien

6. JARRAI URRATSEZ-URRATS, OBRAZ-OBRA

6.1. Sorrera eta irakurketa dramatizatuak

Jarrai antzerki taldea sortu aurretik, gerora taldeko partaide izango ziren lagun euskaltzale batzuek bildu eta euskara indartu zedin zerbait egitea otu zuten. Antzertia xede horretarako aproposa zela iritzita, 1958an irakurketa dramatizatuak egitera ausartu eta jendaurrekoari lehen aldiz ekin zioten. Non eta Gipuzkoako Aldundiak gerra ondorenean Euskaltzaindiari utzitako Donostiako Julio Urkijo areto-liburutegian. Emanaldien antolaketarako, entseguetarako eta beste, Jose Artetxe¹ udaleko langilearen laguntza izan ohi zuten. Hiru irakurketa emanaldi burutu zituzten urtebetean. Lehen pausoa emana zegoen jada.

JARRAI Euskal Antzerki Taldea se creó en San Sebastián con la unión de jóvenes de ambos sexos cuya finalidad fue ofrecer, bajo la modalidad de Teatro de Cámara, desde la Excma. Diputación de Guipúzcoa, la obra de P. Larzabal “Nor Alkate”(año 1958). Definido su objetivo de trabajar para el estudio, promoción y desarrollo de un auténtico teatro vasco, siguieron ofreciendo representaciones, tales como “Irulearen Negarra”, de Nemesio Etxaniz y “Ezkondur ezin zitekeen mutilla”, de Lizardi. (Azpiazu, 2010, 209)

Axen Egaña², *Jarraiko* partaide eta Iñaki Beobideren emazte izan zenak, horrela gogoratzen ditu garai haiek:

¹ Jose Artetxe Aranburu (Azpeitia, 1906 - Donostia, 1971) idazle emankorra izan zen. 20 liburutik gora idatzi zuen eta hainbat eta hainbat artikulu argitaratu euskal zein erdal kazetetan. 1948tik aurrera Gipuzkoako Aldundiko liburutegi eta artxibo nagusiko arduraduna izan zen.

² Axen Egaña Santamaria (Deusto, 1937), erbestera joandako familian hezi zenez, Donibane Lohitzunen egin zuen gaztaroa. Dantzarien biltzarreko idazkari izan da urte askoan.

- Gero esan dezaket nik ya nere senargaiakin hasi nintzen eta, orduan, klaro, bea euskeraz dana eta ni're bai hasi nintzen berekin. Gero hasi giñan antzerkia egiten. Horregatik esaten zun... Orduan esaten zan "Teatro leído", ez? Irakurketa... bueno, antzerki... irakurrita. Eta hor egiten genun diputazioan badago zea bat, 'Biblioteca Julio Urquijo' ta hor egitten genun, ba, mostradore haundi bat bezela ta irakurri itten genun antzerki danak eta jendea ikusten egoten zan. Eta oso ondo. Bai, bai. Eta gero poliki-poliki gero juan nitzan klasetara ere bai euskera ikasteko, horrela. Eta gero hortikan hasi giñan gero ya antzerkia egiten. (Egaña, "Euskara ikasten eta antzerkia egiten", www.ahotsak.eus)

Bestetik, hona hemen Iñaki Beobidek, *Jarrai* taldeko arduradun eta zuzendariak, elkarrizketa ezberdinetan bildutako oroitzapenak:

1. Zein helbururekin sortu zenuten *Jarrai* antzerki taldea?

Sortu, sortu, gauza garbia da: hizkuntza. Euskara izan zen *Jarrai* sortzeko lehen arrazoia. Gure lehen antzerkiak irakurriak izan ziren, 1958an, mahai luze batean eserita eta nork bere papera irakurriz. Pentsa, 60ko buelta horretara arte ez zegoen ezer, ikastolak ere orduan sortu ziren! Donostian oso euskara gutxi egiten zen, eta gu herrietatik etorritako xelege batzuk ginen; halako lagunarte bat sortu zen, eta taldea atera zen. Euskaragatik sortu zen, baina, noski, denborarekin antzerkiarekiko grina denoi sortu zitzaigun. (Beobide, *Berria*, 2010-11-27)

2. ...baina, hasiera-hasieran, azaldu duzun bezala, antzerki munduan hasi zinen. Zein urte ziren horiek?

1957ko azken aldera hasi ziren gerora *Jarrai* antzerki taldea izango zenaren lehen pausoak ematen, Gipuzkoako Foru Aldundiak Donostian zuen «Julio Urkixo» aretoan, Koldo Mitxelenak erabiltzen zuena. Bertan antzerkia egin baino, antzerki testuen irakurketak prestatzen genituen, eta gero irakurketa hauek Liburutegian egiten genituen. Besteak beste, Irulearen negarra Nemesio Etxanizek idatzitakoa edota Lizardiren Ezkondu ezin zitekeen mutila ere bai.

Garai hartan Liburutegiko arduraduna zen Jose de Artetxeren laguntza izaten genuen. Liburutegian jende aurrean irakurketak egiteko ez genuen inoiz oztoporik izan. (Beobide, *Jakin* 143, 2004, 55-56)

6.1.1. NOR ALKATE. Piarres Larzabal.

Piarres Larzabalek idatzitako testu honen irakurketa izan zen Jarrai osatuko zuten kideek egindako lehenengo oholza gaineko lana. Gustura irakurriko zuten ziurrenik publiko aurrean, eta halako zirraren bat sortuko zien seguru aski testuak eta autoreak, 1964an, berriz ere, antzerki obra hau bera taularatu baitzuen taldeak.

Autorearen eta obraren berri, 6.6.1. atalean emango da.

6.1.2. IRULEAREN NEGARRA. Juan E. Gorostidi. Nemesio Etxaniz (mold.)

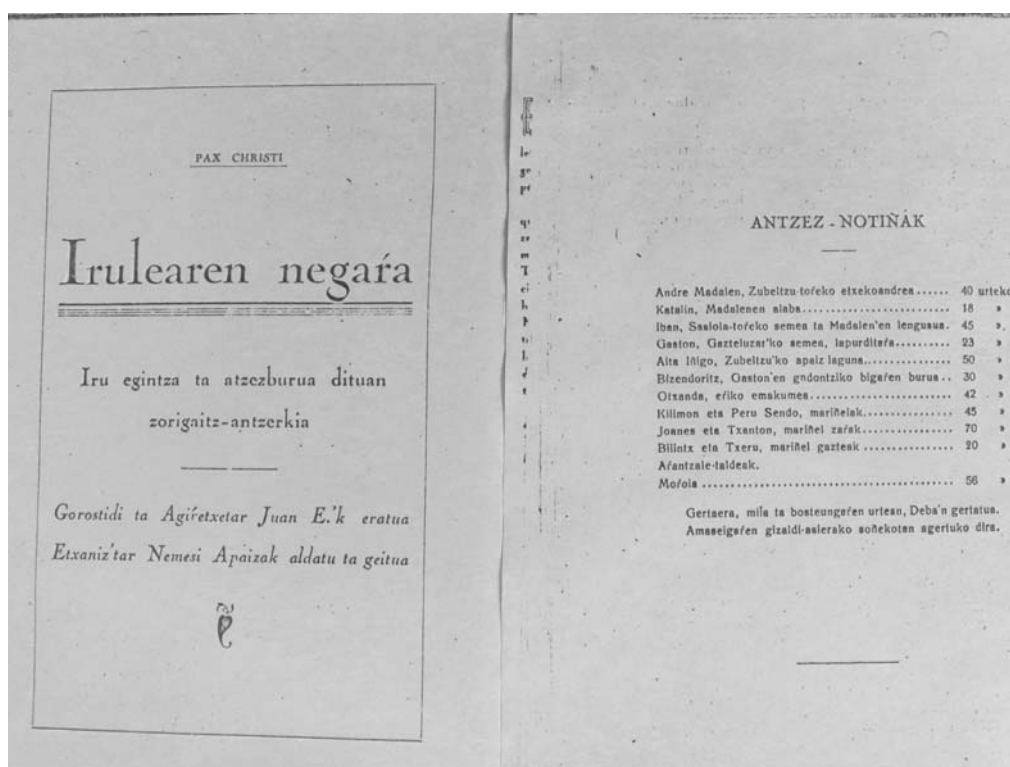
6.1.2.1. Sinopsia

Deban mila eta bostehun garren urte aldean, Gaston lapurdiko gaztea hil zorian itsasoan aurkitu dute. Herriak, Frantziarrenaganako gorrotoagatik, hura hiltzea erabaki du baina Katalinek eta bere amak etxean hartuko dute. Katalin eta Gaston maitemindu arren, euren amek arbasoen lehia historikoari jarraiki ezin onartu dute maitasun hau. Ondorioz, Gaston bere etxera itzuliko da eta Katalin, berria jakitean, gaixotu egingo da. Orduan, Katalinen amak kezkatuta bere alaba salbatzearen bidaia antolatuko du iparraldera. Bestetik Gastonen amak mutikoaren maitemina arintzeko eta Katalin ahazteko, semea gudara bidaliko du. Gudan, hil egingo da Gaston. Katalini, bidaiara irten baino lehen iritsiko zaio iparraldetik berria eta orduantxe hilko da hau ere. Amaieran Katalinek amak alabari mezua bidaltzen dio bera ere berehala bere ondora zerura igoko dela esanaz. Une berean, Ama Birjinaren irudia agertuko da.

6.1.2.2. Argitalpena



Argitalpenaren azala (1952)



Obraren azala eta pertsonaien aurkezpena

6.1.2.3. Autorea. Juan E. Gorostidi

Juan E. Gorostidi Agirretxe idazle ezezagunak, *La hilandera de la capilla* kondairan oinarria duen eta bi ekitaldiz eta beste azken zati batez osatua dagoen antzerki obra idatzi zuen gerra aurrean. Oñatin saritua izan ondoren *Eleizatxoko Ardazlea* izenburupean 1935. urtean *Antzerti* aldizkariak bere 44-45. alean argitaratu zuen eta gerra hasi aurretik Euskal Izkera ta Iztundekoek antolatu zuten antzerkia, Toribio Alzagaren zuzendaritzapean.

6.1.2.4. Moldaketa egilea. Nemesio Etxaniz



Nemesio Etxaniz (1899-1982)

Nemesio Agapito Etxaniz Aranbarri (Azkoitia, 1899 - Donostia, 1982) euskal idazle eta apaizgizona izan zen. Apaizgaietan Jokin Zaitegi, Andima Ibinagabeitia eta *Aitzol*³ ikaskide izan zituen eta bertan euskalzaletu ziren. Gerra aurrean apaiz lanetara Bergarara bidali zutenean lehen antzerki lanak egin zituen parrokiako

³ Jose Ariztimuño Olaso *Aitzol* (Tolosa, 1896 - Hernani, 1936) euskal idazle eta kazetari abertzalea izan zen eta, euskal pizkundea eragin zuenetako bat, garai bertsuko euskal intelektualekin batera. Gerra Zibilaren ondorioz, Ondarretako kartzelan sartu zuten eta gutxira fusilatua izan zen.

gazteentzat eta 1934ko *Eusko Antzerti Eguna* zela eta, Bergarako Batzokiko zein Zarrontzale-Bazkuna antzeztaldeekin emanaldiak burutu zituen. Gerran Burgosera erbesteratu eta bueltan Gasteizen eta Deban bizi izan zen. Deban Alostorrea izeneko antzerki taldea sortu zuen. Bere euskalzaletasunaren ondorioz Gotzaiarekin istiluak izan zituen eta Espainiar Estatutik kobratzen zuen diruari uko egin zion. Hala, *Amilaitz* izengoitiz, euskal kulturari eman zitzaion bizi izan zen artean eta irrati, ipuin, kantu, poema, eleberri, artikulu eta antzerkigintza jorratu izan zituen. 1955an Euskaltzaindiako urgazle bihurtu zen eta 1979an ohorezko euskaltzaina izendatu zuten.

Kanta kantari kantu-bilduma kantu tradizionalekin nola atzerritik ekarritako kanta ezagun eta modernoekin osatu zuen eta euskal kantaren berrikuntzan aurrerapausoa eman zuela esan ohi da. Dena den, teatroaren esparruan ere lan izugarria egin zuen eta antzerki ezberdinak idatzi zituen: *Peru Txinpart* (?), *Anton Bare* (?), *Trapubiltzailea* (?), *Izeko Aberatsa* (1952), *Irulearen Negarra* (1952), *Kristau-ikasbidea bertsotan* (1953), *Arantzazuko Amari poz-jarioak* (1954), *Gabak zekarren eguna* (1956), *Maite ere neurritz* (1958), *Zotzean bizia* (1958), *Gabon zauria* (1958), *Itziar'ko Andre Maria'ren goramenak* (1959). *Jarraik* antzeztu zuen eta aurrerago aztertuko den Victor Ruiz Añibarroren *Las Mujeres de Berrigorria, Ito... edo ezkondu* (1954) ere itzuli zuen.

6.1.2.5. Kontu bi

Nemesio Etxaniz euskalgintzan eta antzerkigintzan lanean aritu zen *Jarrairen* inguruan hasera batean, urrunago aurrerago. *Jarraik* Etxanizen *Irulearen negarra*,

Nor da erruduna? eta Ito.. edo ezkondu obrak oholtzan jarri zituen, *Jarrairen* antzerkia berritzeko nahiarekin bat baitzetorren Etxaniz.

Urtero Santo Tomasetan eta San Sebastianetan jokatzeko antzerkiekin ez dago oso pozik, tradizionalerik, zahar kutsukoak direla uste baitu. Halaxe dio gutun batean Andima Ibiñagabeitiari:

Bost urtian eta Ezer ez da festa eman zizkiguten. Beorlegi eta bere lagun zarrak ez dute antzerki berririk egin nahi. (1956-XII-23)

Hau da, Martzelino Soroa eta Toribio Alzagaren antzezlanak zaharkituak iruditzen zitzaizkion eta zerbait berrixeagoaren alde ageri zen. Hau dela eta 1958an Antzerkiak izeneko liburuxoa plazaratuko du bertan lan hauek ageri direlarik: *Gabak zekarren eguna*. (Urkizu, *Oihenart*, 2000, 130)

Honela kontatzen du Iñaki Beobidek:

Nemesio Etxaniz beti laguntzeko prest zegoen. Azkoitikoak zen baina Donostiako Amarako komentu batera kapilau bidali zuten. Erdarazko taldeak bakarrik ibiltzen ziran orduan, guretzat erronka handia zen, besteen mailako antzerkia egin nahi genuen eta. (Beobide, *Jakin*, 143, 58)

Hala ere, ideologiaren eta ulermenaren ibilbidean norabideak aldentzen joan ziren pixkanaka eta Etxanizek *Jarrairekiko* zuen jarrera ere, poliki, aldatzen joan zen.

Ibiñagabeitiari eta Zaitegiri idatzitako gutunetan nabarmentzen dira gutxi gora behera nondik dihoazen bere antzerti jaidura eta poetikak. Hona dioena Andimari:

JARRAI taldekoak or dabilta bere lanetan aurrera. Neure euskeralbena *Ito... edo Ezkondu* (R. Añibarroren *Mujeres en Berrigorria*-rena) izenekoa Gabon egunean bota zuten eguardian Donostiko Antzoki Zarrean. Jendea bapo etorri zan. Aurreko igandean erderazko antzerkira baiño geiago beintzat... Jorrailean botako dute *Kristalezko iruditxoak 'El zoo de cristal'* en euskeralbena. Gure jendea ezte uste ortarako gerturik dagoenik. (1962-II-2)

Eta beste honakoa zioen Zaitegiri:

Abendua´ren 21an Larzabalen ETXAHUN bota zuten. M^a Dolores Agirrerren taldeak; eta 23´an JARRAI taldeak *Ertzaña etxean*, on Manuel Lekuonaren iloba gazte batek euskeratua. Oso ederki azkenengo au. (1962-X-1).

Ikus dezakegunez ez zetorren bat gazteek hartzen hasiak ziren bideekin antzertian. (Urkizu, *Oihenart*, 2000, 131)

Piarres Lafittek honela definitzen du Etxanizen jarrera garaikoarekiko:

Etxaun jauna baino berrizalegoak badirela gure idazle gaztetan aitortuko dugu. Bainan ez da hau ere gibeltiarra, bethi irakurle gaztez orhoiturik baderama bere lana eta bertze askok baino alegerakiago: harritzeko baita, zonbaitek zoin laket duten minkor eta jauzkor agertzea, auhena eta etsimendua dariozkatela! Iduri eta zinkurrinez kanpo ez daitekela literatura onik... (Lafitte, 1967, 4)

Teatro zahar eta berriaren bitarteko eztabaidetan bezainbeste, ikuspegi tradizional eta berritzailearen arteko kontuetan nahaspilatu zen Nemesio Etxaniz. Elizak frenu haundi eragin zion, apaizaren begietatik idatzi izan zuen eta bizi izan zen beti, eta berrikuntza batzuek garratzegiak egin zitzaizkion. Ezin izan zituen berritasun muturrekoenak onartu.

Badirudi, beraz, urte batzuetan kulturaren eta politika arloan aski ausarta izan zela, - hor daude lekuko gisara gobernadore zibilekin izan zituen gora-beherak, gutun-trukeak eta Epailen zigorra -, baina ohitura eta gizarte alorrean aski tradizionala zela. Eta aitzindari izan arren 60ko eta 70ko hamarteetan eman

ziren benetazko kultura, ohitura eta euskararen iraultzetara, - 68an ezarri baitziren batez ere Arantzazuko Biltzarrean euskara batuaren hastapen eta oinarri nagusienak -, ez zuela jakin ere egokitzen. (Urkizu, *Ohienart*, 2000, 132)

6.1.2.6. Oharrak

Aipamen edota ohar honekin eman zion hasiera Nemesio Etxanizek obrari:

OARRA: Antzerki au, lendik eratua zuan Gorostidi ta Agirétxe´tar Juan E. jaunak. Onen lana begien auréan dedala, egin det nire au. Asko aldatu ta geitu det lengo aren lana, baña oraindik lenengo aitaren ukitu asko gelditu zaizkio Oréngatik bion izeneko bezela, jartzen dizut, antzerki au. Gure izkuntza indartzeko dedila nire aldaketa lana.

Etxanizek, bestalde, obrari abestiak gehitu zizkion gidoian zehar eta hasiera zein bukaera orkestra doinuz dakarzki. Liburuxkaren amaieran ageri da kantu guztien berri, baita partitura batzuek ere.

KATALINTXO

Ka - la - lin - txo, Ka - la - lin - txo, Ka - la - lin - txo

de - re - a - ri e - ta - dan ta - zu - bi - zar - zu - ga - na

tu - re - a - ka - txo - nai - te - a - Dingidin, dangandon,

dingin - din - dan .

ABESTIEN ARKIBIDEA

(Liburu onetan dituzanak, eraz bilerak dituzta. Eten jarriren dirakidunak, nere beste liburu KANTA-KANTARI izenburuan agertuko dituzta. Ona emen zein orrialde edo pajinatan arki ditzaitezun).

Abestia	KANTA-KANTARI	Orrialde
Antoni ta Anton	28.*
Soldadu onenon	30.*
Ardo gogri mapala	70.*
Al, nere Nere!	40.*
Kanta-kantari	12.*
Elizterak bidetan	36.*
Exeritzen zerenean	52.*
Iru alaba	52.*
Ami	48.*
Lantzen nait	54.*
Ez naiten usku	56.*
Kanta-kantari	12.*
Ezoteriko alaba	22.*
Udaberriko melte kanta	28.*
Antoni ta Xabier	28.*
Ene maila	42.*
Cresufelen	42.*
Elizterren erdian	42.*
Isafek eskuta («Cresufelen bezela»)	42.*

Abestien aurkibidea eta *Katalintxo* abestiaren partitura

6.1.3. EZKONDU EZIN ZITEKEN MUTILLA. Xabier Lizardi

6.1.3.1. Sinopsia

Yon, bere amarekin eta arreba gazte Arantxarekin bizi da eta berak du etxeke ardura, aita hil geroztik. Yon, Begoñarekin maiteminduta aspaldidanik, sufrikario batean bizi da, amak bere maitasuna aberastasun eza dela eta onartzen ez duelako. Osaba mutil zaharrak lagunduta, ordea, Yonek amari, izebari eta izebaren lagunari begiak irekiko dizkie, bikotearen ezkontza onartzearaino.

6.1.3.2. Argitalpena

Lehen aldiz obra Egan aldizkariak (1-4 zkia) kaleratu zuen 1953. urtean Lizardiren heriotzaren 20. urteurrena zela eta. Gerora *Antzerti* 59. zkian (1983) eta Azpeitiako Udalak kaleratutako *Xabier Lizardi (1896-1933)*, *Antzerkiak* liburuan ere argitaratu da.



Egan (1953)

LIZARDI'TAR XABIER

*Ezkondu ezin ziteken mutilla**Itz-aurrea*

Ogei urte dira laister Lizardi'tar Xabier mundu ontatik joan zitzaigula ta orain arte ezin argitara izan dugu eskuturik egon dan aren beste umezurtz bat. Egin Lizardi il ondoren liburuxko batean agaldu zirala "Oierki-umezurtzak" deritzatenak. Bafan beste zorbait golditu zan illunpean, gaur egurkitara ateratsen dogun antzerki-lan zozagarri suxe: "EZKONDU EZIN ZITEKEN MUTILLA".

Ez du komeri yankal onek lotsik iñoren aurrean agertzeko; ez da Lizardi'ren beste lunak baño urriago. Alek bezain bikain, goitar eta jator dezute. Euskal-teatroan eredutzat artu diteken antzerki-lana.

Bai izkera, asmakizun, ipul eta galez teatroak eskatzen ditun dotiez ongi ornitua datorkigu. Elkar-izketa egokis dizu beti, eta umore oniez jositako sterakal ta ziri zorrotzak nun nai. Guzla berriz itzaldj sakon eta egi mardulez oretua.

Es ariam, par egin amez, gizarteko utsegiteak ispilluan bezain agertzen dizkigu. Bada "Ezkondu ezin ziteken mutilla", irudimen utsez, gezur-antzerk tajulus izan ordex zintasan oso-osoon agifia dago; errotratu benetakoa dezute. Egilleari berari gertaturiko uuzia, auto-biografu dala esanarekin aski da. Jakifia, besteia ere, gizartean sarritan jazo oi dirala antzeko gertakizunak.

Lizardi'k ain zeatz agertzen ditu bere etxekoan gora-berak; ain argi eta garbi daude argaskian bea ezik, ama, izaba, andre-gai ta semeak, ez zitzaigun bidezko aien laimenik gabe antzerkia aliatzen.

Ahate oroitarezi nai dugu berak "Etxe barne bizia" deitutakoa 1933'g. "Kirikiño"-saria irabazi suale, "Itz-lauz" liburuon irakurri ditokena.

6.1.3.3. Autorea. Xabier Lizardi



Jose Agirre *Lizardi* (1896-1933)

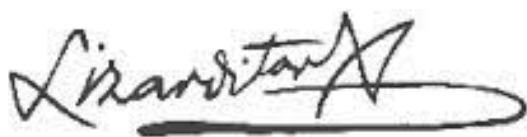
Jose Maria Agirre Egaña *Lizardi* (Zarautz, 1896 – Tolosa, 1933) Zarautzen jaiotzen bazen ere, 10 urte zituela joan zen Tolosara bizitzera. Ezkondu, bankuan lehenengo eta gerente bezala gerora lan egin, familia izan eta Tolosako kulturzaleak ziren beste izen handien artean bizi izan zen 1933an pulmonia batek eraman zuen arte.

Euskalzaleak kultur taldeko partaide izan zen gaztetandik eta taldeko lehendakari aukeratu zuten 1928an. Bestalde, EAJ Gipuzkoa Buru Batzarreko kide eta buru izatera ere iritsi zen.

Alabaina, Lizardi bere idatziengatik egin zen ezaguna, olerkari gisa egin zen ospetsu gizona, genero honetan euskarari emandako dotoreziagatik. Edonola ere, poemak ez ezik, artikulak ugari, ipuinak eta antzerkiak ere idatzi zituen.

Antzerkien artean, hiru izenburu utzi zizkigun: *Laño ta Izar*, *Bi aizpa* eta *Ezkondu ezin zitekeen mutilla*. Eta gerraurreko *Antzerti* aldizkariari izena berak jarri zion.

Beraz euskaraz Antz-erti izena ongi emana dauka. Ain zuzen izen hori Lizardi Jaunak asmatu zuan: Gizonak jardunean ari dirala agertzen den joku bat: ekin eta egikeran mugitzen dabiltzala...(Labaien, "Teatroaren barne muina")

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Lizardi' with a stylized flourish at the end.

6.1.3.4. Antzezlana

Esan, Lizardi antzerkigintzagatik baino poemagintzagatik dela ezaguna, hiru antzerki obra idatzi bazituen ere. Horren atzean bada arrazoirik. Lizardik bere poemekin euskarari aire freskoa ekarri ez ezik, hizkuntza literarioari kalitatea eta dotoreziari eman eta merezi zuen tokia ere eskaini baitzion. Antzertia bestelakoa da izatez, ordea. Antzertiak ez du hizkuntza formal eta jantzia beregain onartzen, antzertiak belarritik eta ahozkotik behar du zuzen jokatu ahal izateko.

Halere, antzerkia idazteko beharrezkoa den trebetasuna agerian jarri eta *Ezkondu ezin zitekeen mutilla* obra argitara eman zuen *Egan* aldizkarian 1953. urtean.

Bihotz-begietan olerki-liburuko estilista finak badaki bere antzerki lanak entzuteko direla, eta begiek ez bezalako legeak dituztela belarriek. Horregatik, Lizardi antzerkigilea ezagutzen ez zuen irakurlea harritu egingo da antzerki-lanok irakurtzerakoan. "Ez dirudi Lizardi!" esango du hainbatek, nekez aurkituko

baitu olerki lanetan zizelez findutako estiloa. Lizardik, ordea, entzuteko idatzi zituen obrok, eta entzunez (antzoki batean ikusi eta entzunez, alegia) hartzen dute obra hauek, antzerki-lan guztiek bezala, beren maila osoa: kaleko hizkeratik gertuago, perpausa biziagoen abaroan, ziri eta ateraldiei bidea zabaldurik...

Zapata oinen neurriko, hizkera literarioak ere obren neurriko behar duela erakutsi zigun Lizardik. (Lertxundi, 1996, 2-3.)

Ezkondu ezin zitekeen mutillaz egin diren aipamen labur batzuk, hemen:

Ez naiz arituko obra horien edukiaz horietan ageri diren eragin nabarmenez (Molière-rena esate baterako, *Ezkondu ezin zitekeen mutilla* obran batez ere). (Lertxundi, 1996, 2)

Ezkondu ezin zitekeen mutilla, gizarte ohituren kritika eginez, bere bizitzako zenbait gorabeheratan oinarrituriko ohitura komedia da. (Otaegi, lizardi.gipuzkoakultura.net, biografia)

Ez du komeri yaukal onek lotsik iñoren aurrean agertzeko; ez da Lizardi'ren beste lanak baño urriago. Aiek bezain bikain, goitar eta jator dezute. Euskal-teatroan eredutzat artu diteken antzerki-lana.

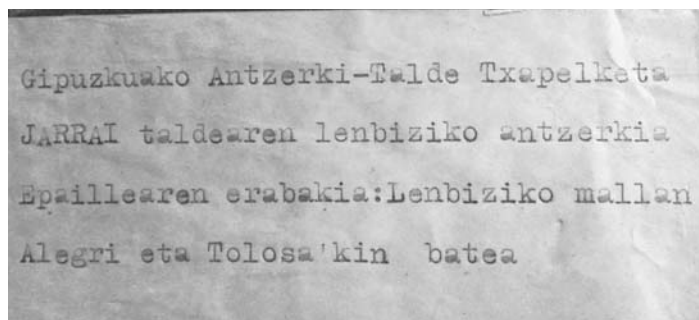
Bai izkera, asmakizun, ipui eta gaiez teatroak eskatzen ditun doaiez ongi ornitua datorkigu. Elkar-izketa egokia dizu beti, eta umore onez jositako aterakai ta ziri zorrotzak nun nai. Guzia berriz itzaldi sakon eta egi mardulez oretua.

Ez arian, par egin araziz, gizarteko utsegiteak ispilluan bezela agertzen dizkigu. Bada «*Ezkondu ezin ziteken mutilla*», irudimen utsez, gezur-antzerata tajutua izan ordez zintasan oso-osoa egina dago; erretratu benetakoa dezute. Egileari berari gertaturiko auzia, autobiografia dala esanarekin aski da. Jakiña, bestela ere, gizartean sarritan jazo oi dirala antzeko gertakizunak. (Labaien, 1953, 25)

6.2. Jarrairen lehen emanaldia

1959ko uztailaren 2a zen *Jarraik* lehen aldiz publiko aurreko antzerki emanaldia burutu zuenean. Euskaltzaindiak Gipuzkoako antzerki taldeen arteko antzerki txapelketa antolatu zuen eta *Jarraik* parte hartzeko asmo eta gogoia jarri zituen. Txapelketan parte hartutako taldeek Jazinto Karraskedoren *Etxe Aldaketa* antzeztu beharra zeukatenez, huraxe izan zen taldearen lehen aukera, *Etxe Aldaketa*. Halere, *Jarraiko* kideek, antzerkia labur xamarra zela iritzita, Jose Artolaren *Motxa Erriyan* bakarrizketa gehitu zioten emanaldiari, emaitza onak lortuz. Alegiako eta Tolosako taldeekin batera, lehen mailakotzat jo baitzen *Jarraiko* aktoreek bertan egindako lana.

En el año 1959, EUSKALTZAINDIA convoca el concurso de teatro vasco provincial con la obra impuesta “Etxe Aldaketa”, de J. Karraskedo y, para presentarse al mismo, el Grupo adoptó el nombre de “Jarrai”, añadiendo por su cuenta el monólogo “Motza herrian” de J. Artola. La función tuvo lugar en el Colegio de los Marianistas, el 2 de julio de ese año. El feliz resultado en dicho concurso (primer premio) les animó, definitivamente, a trabajar en pro del teatro en euskera con una línea clara y perfectamente definida: buscar nuevos derroteros al teatro euskaldun y hacer posible que el público conociera autores consagrados. (Azpiazu, 2010, 209)



Iñaki Beobideren fondoan topatutako idatzia

Taularatze honetan parte hartutako aktore-multzoa hauexek osatu zuten: Jose Mari Aristi, Juan Antonio Arozena, Iñaki Beobide, Igone Egaña, Karmele Esnal, Xabierto Goenaga, Marzelino Olaizola, Miren Tolaretxipi eta Aurori Urbizu. 1959ko uztaileko euskarazko emanaldi hura txukun eta fin irten zitzaien eta Joan Mari Aristi izan zen *Motxa Erriyan* antzeztu zuena.

Bestetik, taldeak lehen aldiz orduan erabili zuen *Jarrai* izena eta jatorria Euskaltzaindiako goiburuan du. Gerra ostean Euskaltzaindia Hego Euskal Herrira berriz bere zereginetara itzultitakoan, Gipuzkoako Foru Aldundiak bere egoitzaren parte utzi zion Donostiako Gipuzkoa Plazan. Koldo Mitxelena letra gizona aritze omen zen bertan lanean eta paretan, nonbait, Euskaltzaindiaren goiburua zintzilikatua zuen: “Ekin eta Jarrai”. Antzerki taldeak bere lehen elkarretaratze eta entseguak bertan egin zituenean, parez-pare izan omen zuen lema, eta taldeari izena jarri beharra heldu zenean, baten batek goiburu hartako “Jarrai” hartzea proposatu zuen. Handik aurrera “Jarrai”ren izenpean, taldea Euskaltzaindiaren xede berberei lotu zien: euskarari ekinez lanean jarraitzea.

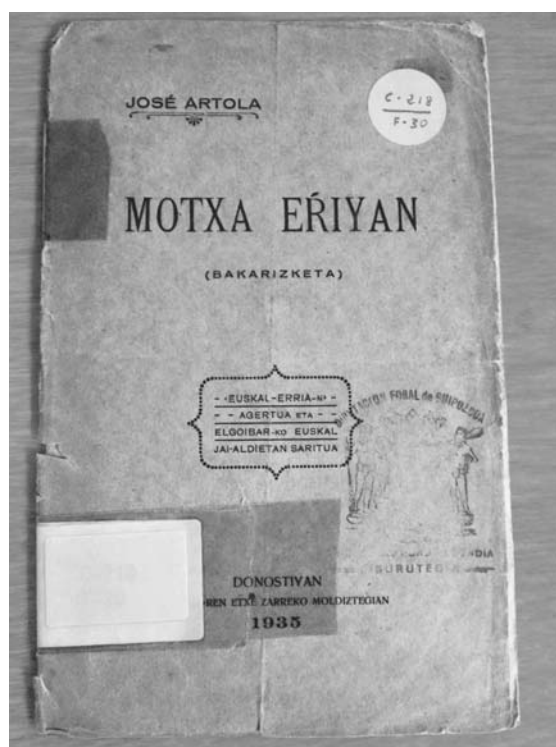
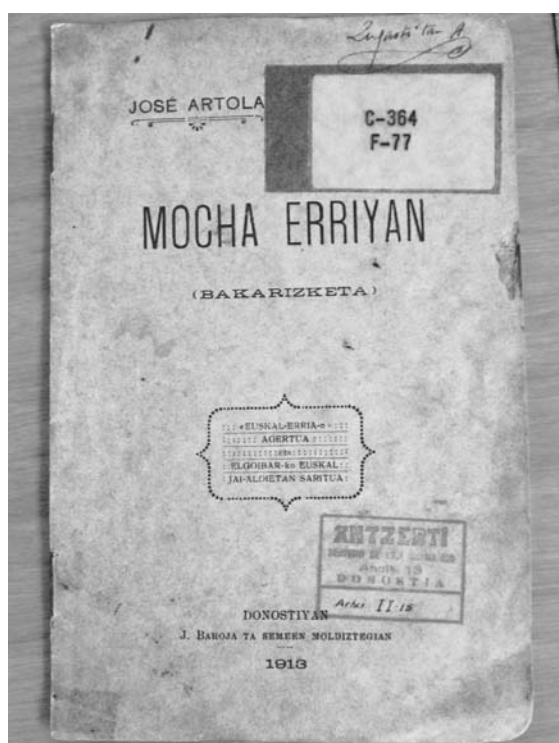
6.2.1. MOTXA ERRIYAN. Jose Artola

6.2.1.1. Sinopsia

Donostiako Biltoki Zaharrean, funtzioa hastear dela, Motxa izeneko baserritarra ageri da baserritar ongi jantziaren itxuran. Bere emazte Mari Iñaxiren bila dabil, festak direla eta, baserritik Donostiara ikusgarriez gozatzerara etorri eta istripuak istripu galdu egin baitira. Galdu denetik gertatutakoak kontatzen ari da, bakarrizketan, Motxa. Tartean bertso pareta bada.

6.2.1.2. Argitalpena

Bakarizketa hau gerra aurrean bitan argitaratu izan zen, bai 1913an *Euskal Erria* aldizkarian eta Donostiako J. Baroja ta Semeen moldiztegian, bai eta sendiaren J. Barojaren etxe zaharreko moldiztegian, berriz ere, 1935ean. Koldo Mitxelena Kulturguneko Fondo Gordeetan aurki daiteke egun testua (CA-20 F-32).



Argitaletxe beraren bi argitalpen ezberdin (1913,1935)

6.2.1.3. Autorea. Jose Artola



Jose Artola (1864-1929)

Jose Artola edo Pepe Artola komediagilea (Donostia, 1864-1929) Ramon Artola poetaren semea zen eta antzerkigile izateaz aparte, bertsotan ere fin aritzen zen gizona. Bertsogile, Donostiako Orfeoiko¹ kantaria eta *Euskaldun Fedea*² antzerki taldeko partaidea izan zen.

Antzerki obren artean, guztiak komediatik idatzitakoak eta irrigarriak, *Legorreko arrantzalia* (1898), *Bixente* (1901), *Praishku* (1902), *Sabiroya* (1903), *Pello Kirten* (1906); *Joxepa eta Bittori* (1909), *Mendi mendiyen* (1910) opera liburua, *Mocha erriyan* (1913) (Elgoibar-ko Euskal jai-aldietan saritua), *Mari Iñaxi nirea* (1921) idatzi zituen eta batzuekin antzerki sariak irabazi ere bai. Bestalde, bertso paperak eta liburuak ere argitaratu izan zituen sarri, liburu formatoan batzuk eta gehienak egunkari zein aldizkarietan, kolaborazio ugari egin baitzituen.

¹ Donostiako Orfeoia Donostian 1897. urtean abesbatza amateur bezala eratu zen eta egun duen ospea lortu ahal izateko aritu da lanean beti.

² *Euskaldun Fedea* Donostian 1896. urtean Martzelino Sororen inguruan sortutako antzerki taldea izan zen.

Bere antzerkigintzan nabarmentzekoa da bakarrizketetan elebietara idazteko zuen gaitasuna eta komediarako zuen joera eta erraztasuna.

El monólogo bilingüe era su especialidad en el que llegó a ser un maestro.
(Lafitte, A. 1929, Necrologika)

6.2.2. ETXE ALDAKETA. Jazinto Karraskedo

6.2.2.1. Sinopsia

Baserritar familia bat etxe aldaketa egitera doa baina ez nolana hiko, baserritik kalera doaz bizitzera. Horretarako betiko ondoko baserrikoen laguntza jasoko dute, dena prest izan arte. Bizimodu berriari behar bezalako hasiera emateko, bizilagun eta lagunek etxetik alde egiten dutenean, etxeko bi alabak herriko festaz gozatzera irtengo dira kalera. Semea, aldiz, etxera sartu aurretik izango da kalean lagun artean. Gurasoak, ordea, molde berrietan triste, ilun eta kezkatuta geratuko dira etxean, beren “kaleko” lehen egunean.

6.2.2.2. Argitalpena

1934ko urtarrilean argitaratu zuen *Antzerki* aldizkariak bere 25. zenbakian *Etxe Aldaketa* antzerki obra, 1933. urtean antolatutako antzerki batzaldian lehenengo saria eskuratu ondoren.



Antzertiko 25. zenbakiko azala

6.2.2.3. Autorea. Jazinto Karraskedo



Jazinto Karraskedo (1895-1976)

Jazinto Karraskedo Olarra (Villabona, 1895 - Donostia, 1976) aldizkarietan kolaborazio txikiren bat egin zuen arren, idatzitako antzerkiengatik eta idatzietatik jasotako sariengatik da ezaguna. 1966an Euskaltzain urgazle izendatu zuten.

Bere antzerki lanen artean *Txokolo Txerri-Tratalari* (1933), *Etxe Aldaketa* (1934), *Garo-Usaia* (1936) eta *Laratzean Sua* (1965) aurki daitezke. Lehenengo hirurak *Antzertik* argitaratu zituen gerra aurreran, sariketa ezberdinak irabazi ondoren. Gerra ostean idatzitako beste obrak ere Euskaltzaindiaren "Toribio Alzaga" saria irabazi zuen 1965ean. Azken hau, *Jarraik* sariketa irabazi urte berean antzeztu zuen (*ikus 6.6.1.*). Beste antzerki obra batzuek ere idatzi zituen Karraskedok, esate baterako, *Gure semea* eta *Etxerako nor?*, baina gerra garaian desagertu egin ziren.

- Lenen ere teatro-saio batzuek eginak nituen. Ba dira urteak. "Gure semea" eta "Guzia itzal" sarituak atera nituen 1923 garren urtean. Teatro Txapelketa urtero egiten zan garai zoragarri artan. Norbaitek ere esan ziran Pirandello tankerara ezartzen nituala nere lanak. Bañan garai artan ez nekien nolakoa zan Pirandelloren antzerkia.

- Gordeak al dituzu lan aiek?

- Ez. Lastima. Gure guda iritx zan eta paper guztiak galdu nituben, aztarrañik ere etzaidala geratu. (Karraskedo, *Zeruko Argia*, 1965-1-17)

6.2.3. Sarrerak eta eskuorriak



Jarriaren lehen emanaldiko gonbidapena

TEATRO VASCO EUSKAL ANTZERKIA

Colegio Católico de Sta. María (MARIANISTAS) Marianisten Ikastetxeako antzer lekuan
Sábado, 2 de Julio, a las 8 y 1/4 tarde Ustaila'ren 2'an arratzaldeko 8 eta laurdnetan
Acto cultural a cargo del Grupo "JARRAI" "JARRAI" taldeak eratutako jaiak:

"MOTZA ERRIAN"
Monólogo de Dn. José Artola, por José Artola Jaunaren bakarrisketa; egingo du
JOSE MARI ARISTI

"ETXE ALDAKETA"
Obra en un solo acto del Sr. Carrasquedo Karraskedo Jaunak egintza batean idatzia

REPARTO:	BANAKETA:
JUSTIÑE	Aurori Urbizu
IRENE	Igone Egaña
KATARIÑE	Karmele Esnal
PANTXIKE	Miren Tolarechipi
JOKIN	Jose Mari Aristi
ERRUPIN	Iñaki Beobide
GORGONTI	Marcelino Olaizola
JOSEBA IÑAKI	Xabier Goenaga
BARTOLOMA	Juan Antonio Arocena
MARKELIN	Xabiertxo Goenaga

BAILRES VASCOS EUSKO DANTZAK
Aurreku Guipuzcoano y Guipuzkoako Aurreku eta Zortziko de San Juan, por: San Juan'en zortzikoa, dantzatuko ditu:

IÑAKI MUGUERZA
Aurreku Vizcaíno, por Bizkaiko Aurrekuak
ALICIA RIVERO
Minueto, por Minuetua.
ALICIA RIVERO e IÑAKI MUGUERZA

Muebles cedidos por el Sr. Manso de Jüniga y Muebles "La América". *Manso de Jüniga Jaunak eta "La Americak" utzitako tresnak.*

LAS INVITACIONES SE PUEDEN PEDIR A LOS COMPONENTES DEL GRUPO "JARRAI" SARRERAK NAI DITUZTENAK, "JARRAI" TALDEKUI ESKATU.

Jarriaren lehen emanaldiko programa (1959-VII-2)

6.3. Jarrairen lehen itzulpenak

la bere hastapenetan hasi zen *Jarrai* itzulpenak taularatzen. Taldeak bere lehen jendaurrekoan Donostiako Marianistetan izan zuen erantzunaz harro, antzerki lanari ekiteko gogoia sendotuta, forma berriak ikertzeari ekin zion lehen aldiz, erdal hizkuntzaren batetik eratorritako testuak euskarara egokitu ondoren, taldean taxutu eta aurkezteko asmoz.

Lehenengo pausoa eman zuen dagoeneko iristekoa zen euskal teatro abangoardistaren eraikuntzan. Helmuga urrun zegoen, baina “teatro zahar eta berria” edota “itzulpenak bai ala ez” eztabaida lehertu bitartean, urratsez-urrats giroa prestatu beharra zegoen. Hala, erdal antzerkien euskarazko itzulpenak taula gainera ekarri zituen *Jarraik* lehen aldiz, horretarako, gaztelarako bi testu aukeratu zituelarik. Biak gerraurreko ohitura eta usadioetan funtsatutakoak eta komedia kostunbristak. Gaietan berritasunik ez. Bata, udak Donostian igarotzen zituen espainiar peto batena. Bestea, aldiz, Pasaian jaio eta Gipuzkoa ta Bizkaia artean gaztaroa igarotako idazlearena.

6.3.1. *NOR DA ERRUDUNA?*. Pedro Muñoz Seca. (itz.) Gotzon Egaña

6.3.1.1. Sinopsia

Gaztelako herrixka batean bart hilketak gertatu da. Gorpua labana batekin eta karterarik gabe agertu da goizaldean. Hasera batean, Pablo herriko langilea atxilotzeko agindua eman du epaileak, bezperan Casinoan elkarrekin izan zuten disputak errudun egiten baitu. Pabloren inozentziaz jabetuta, herriko medikuak,

bere zintzotasunaz eta herritarren konfiantzaz baliaturik, Pablo askatuko du beste herritar bati, Emiliori luzatuz akusazioa. Azkenean medikuaren arrebak aitortuko du krimena, baina baita hura burutzeko arrazoia ere.

6.3.1.2. Argitalpena

Obraren izenburu originala *La cartera del muerto* da eta 1922. urtean argitaratu zen La Novela Teatral bildumaren eskutik, Madrilen. Azalean Federico Gil Asensioren¹ karikatura ikus daiteke, Manuel Tovar² ilustratzaileak marraztua.

Euskarazko bertsioari dagokionean, Oiartzungo Udaleko fondoan aurki daiteke testua.



**La cartera del muertoren azala
(1922)**



Euskarazko testuaren kopia

¹ Federico Gil Asensio (Madrid, 1876 – 1925) valentziar dramagile, poeta eta kazetaria izan zen. Garaiko modari jarraiki, teatro laburra idatzi zuen batik bat. Halere, baditu komedia eta zarzuelaren bat bere antzerki lanen artean.

² Manuel Tovar Siles (Granada, 1875 - Madrid, 1935) karikaturista eta marrazkilaria espainiarra izan zen. XX. mende haserako Madrilgo ilustratzailearik ezagunenak, garaiko espainiar egunkari eta aldizkaritan lan ugari utzi zuen eta batzuetan “Don Hermógenes” ezizenez sinatu zituen bere marrazkiak.

6.3.1.3. Estreinaldia

La cartera del muerto lehen aldiz Madrilgo Teatro del Centro-n estreinatu zen 1920ko abenduaren 6an.

Euskaraz *Nor da erruduna?* lehendabiziko aldiz, abenduaren 22an Donostiako Antzoki Zaharrean eman zen. Aktoreak Aurori Urbizu, Koro Gonzalez, Igone Egaña, Itziar Olaizola, Karmele Esnal, Juan Antonio Arozena, Joxe Mari Aristi, Iñaki Beobide, Martzelino Olaizola, Xabier Goenaga eta Iñaki Agirre aritu ziren. Zuzendari lanetan Iñaki Beobide aritu zen batik bat, nahiz eta nahiko lan kolektiboan jardun ziren obra prestatzerakoan.

6.3.1.4. Antzezlana

1922an argitaratutako antzezlana Gaztelako herrixka batean kokatu zuen autoreak, hiru ekitaldietan banatua dago eta ekitaldi guztiak medikuaren kontsultagunean gertatzen dira.

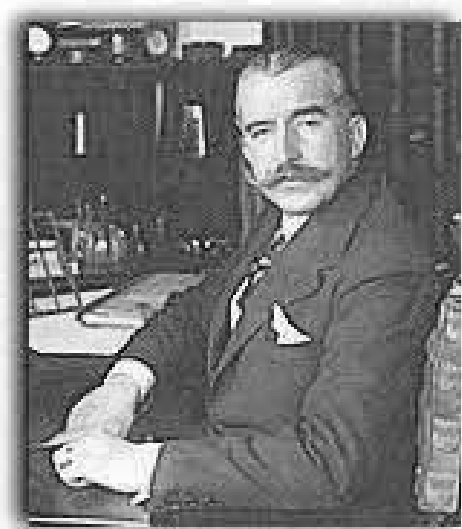
Bertan, antzerki herrikoietan ohikoa den bezala, jende jantzia eta herritar xumeak nahasian ageri dira, pertsonaia tipoak aurkeztuz. Horien artean aurki daitezke mediku jauna, epailea, poliziak, lapurrak diruditenak, emaztea eta bere lagunak...

Herritarrak dira protagonista eta herrixkaren bizimodua da bertan topa daitekeena, bertako ohiturak, usteak eta sinesmenak; egungo ikuskeratik ezagunak batzuek, ezezagunak besteak. Esanguratsua da obran zehar, bestalde, herritar batzuen hizkera barregarriaren bitartez ikuslegoa bereganatzeko autoreak erabilitako estrategia. Autoreak ahozkoak eragindako lexiko komikoa erramintatzat darabil, mediku jauna eta herritar xehea bereizteko.

Antzezlanaren argumentua hilketa baten inguruan gertatzen denez, erritmo eta tonu poliziakoa du obrak, bizkortasunean eta intrigan oinarritzen delarik batik bat, eta helburua hiltzailea aurkitzean datza. Baina, aldi berean, norbanakoaren morala eta, ongia nola gaizkiaren arteko jokia ere aurkezten du antzezlanak, komedia erraz bat izatetik, dramaren zertzeladak izatera pasatzen delarik amaieran. Irudi entretenigarri baten oinarrian, mezu etikoak ematen dira, beraz.

Autorearen antzezlan ugarien artean ez da ezagunena, baina euskarara ekarritako autorearen obra bakarra da.

6.3.1.5. Autorea. Pedro Muñoz Seca



Pedro Muñoz Seca (1879-1936)

Pedro Muñoz Seca (Puerto de Santa María, 1879 – Paracuellos del Jarama, Madrid, 1936) antzerki idazle espainiar ospetsua izan zen. Filosofia, letrak eta zuzenbidea ikasi ondoren idazteari ekin zion, baina antzerkigintza izan zen bere izena ezagutarazi zuen generoa. Bere idatzietan umoretik jo zuen beti eta ordura arteko antzerki erromantikoaren parodiarekin jolastu zuen, *astracán* izeneko genero

komikoa sortuz. Gerora sortuko zen espainiar teatro absurdoaren aurrekaritako bat izan zela esaten da eta 150 antzerki obratik gora idatzi zuen.

Muñoz Secak udak Donostian igarotzen zituen bertako giro eta hondartzez gozatuz eta, beraz, lotura estua zuen Gipuzkoako hiriburuarekin. Hala, 1922ko abuztuaren 10ean, Antzoki Zaharrean, donostiarrei eskaini zien *El donostiófilo: ¡qué risa de entremés!* izeneko entremesa estreinatu zen.

Tiene mucha gracia – decía la prensa-. Es una obrilla llena de alusiones festivas a personajes salientes de la localidad y a costumbres que constituyen nuestro ambiente. Hay chistes de ingenio y chistes retorcidos pero con todos ríó de buena gana el público aplaudiendo al final al autor y a los intérpretes que estuvieron muy bien. (Aguirre, *El Diario Vasco*, 2006-08-10)

Halatan, kritika onak eta txaloak izan zituen ikuslegoaren partetik, Donostiari eskainitako entremes honek. Kontrako iritzikoak ere izan zituen, bestalde, testuak. Erabilitako ironia eta umorearekin ez zeuden denak gustura, alegia. Egun, testua galdua denez, jasota geratu diren Donostiari eskainitako hitz hauexek soilik ekar daitezke gogora:

Con mucha soma el autor de *La venganza de don Mendo* decía que, dada la frialdad del público donostiarra, cuando aquí se aplaudía un poquitín una obra, eso significaba que en el resto de España sería un éxito atronador.

Con esta quintilla hizo chistosa definición de la ciudad:

“Dos montes, un torreón,
cuatro o cinco calles buenas,
diez mil casas de pensión,

un Casino muy ladrón
y cien mil Machimbarrenas”.

(Aguirre, *El Diario Vasco*, 2006-08-10)

Bestalde, autoreak Zarautzen kokatutako *El ardid* eta Biarritzen inspiratutako *La buena suerte* obrak ere idatzi zituen, euskaldunekiko zuen begirunearen adierazle.

Errepublikaren aurkako eta erregearen eta eliza katolikoaren aldeko joeragatik, Bartzelonan bere obra bat aurkezten ari zela, harrapatu eta fusilatu egin zuten 1936ko azaroan.

6.3.1.6. Itzultzailea. Gotzon Egaña

Gotzon Egaña Mitxelena (Donostia, 1919-2007) gerra ostean “Antxeta” edo “Arado Iradi” izengoitiekkin *Euzko-Gogoa* bezalako aldizkarietan artikulu batzuek idazteaz aparte, *Nor da Erruduna?* antzerki obra itzuli eta *Muxugorri ikusi eta ikai* argitara eman zuen 1968an. Gainera, Andima Ibinagabeitiarekin gutun trukea izan zuen eta poemagintzan ere aritu zen, baita Seguran maisu lanetan ere. 60. hamarkadan hainbat urte erbestean pasatu behar izan zuen euskararen alde egindako lanagatik. 2004an Euskaltzaindiak Akademiaren Brontzezko domina eman zion bere jardun euskaltzaleagatik, besteak beste.

6.3.1.7. Jarrai eta antzezlanak

Nor da erruduna? antzerki lana gerra aurrean idatzitakoa izan arren, berria izan zen euskaraz genero poliziakoa, kostunbrismo euskaldunetik haratago, taula

gainean ikustea *Jarraik* lehen aldiz Antzoki Zaharrean antzeztu zuenean. Horretarako, Gotzon Egañaren itzulpen librea hautatu eta antzerki talde amateur gazteak maila txukuna eman zuen, hastapeneko esperientziak barneratuz.

Abenduaren 22a zen, Baserri Eguna Donostian, eta arratsaldeko 16.15etan ekin zioten emanaldiari. Segundo Irurita bertsolaria lagun zutela, ekitaldi artean kantatuz, emanaldia borobildu zuten denon artean.

Dirudienez, *Maiteren* papera, hasera batean Koro Gonzalezek egin behar zuen, baina, azkenean, Edurne Albisuk gauzatu zuen. Argiztapenaz "Petman" arduratu zen eta altzari, dekoratu eta tresneriaz berriz, "Egurki".

6.3.1.8. Prentsako berriak eta kritikak



La Voz de España, 1960-XII-22

“Nor da Erruduna?”, en el Teatro Principal

Asistimos con gran interés al estreno de esta obra que, con motivo del “Día del Caserío” se presentaba en el Principal. Con una afluencia de público más de la esperada, apreciamos la labor del conjunto “Jarrai” en esa su primera salida oficial a un escenario donostiarra. Nos dió a conocer la versión vascongada de A. Egaña “La cartera del muerto”, de Muñoz Seca. Muy trasnochada la obra, allá del 29, no nos viene a aportar ningún adelanto aplicable al momento artístico actual, pero a pesar de ello y con el “handicap” que supone llevar a cabo un trabajo semejante, este conjunto nuevo de nuestro teatro, salió airoso del empeño. Con mucha ilusión prepararon la comedia y haciéndose con ella, la mantuvieron en todo momento a la medida de sus fuerzas, si bien con un comienzo frío, lograron al final un éxito indiscutible. Y confiamos que llegarán a más; demuestran soltura, conocen lo que tienen entre manos y no les arredra la en más de un momento indiferencia del público. Han recibido el espaldarazo que les declara mayores de edad en nuestro ambiente teatral y confiamos que su labor será fructífera.

Aurorj Arbisu, con temperamento en su papel de Karmele, así como Arócena y Aristi en sus difíciles y complicados personajes, mantuvieron la tónica de la comedia, secundados por las señoritas Egaña, Olaizola, González y Esnal, y la réplica masculina de Behobide, Olaizola, Goenaga y Aguirre, que completaron el estreno, siendo objeto, traductor y actores, de las más calurosas ovaciones. — T.

La Voz de España, 1960-XII-23an agertutako kritika

«Nor da eruduna?», en el Principal

No es el género policiaco, desde luego, el más apropiado para el amateurismo en el teatro, porque, como es notorio, un tanto por ciento muy elevado del éxito reside, precisamente, en la rapidez de la acción, en la oportunidad de la expresión y en las reacciones de los personajes, así como en la intención del diálogo, que no basta "cantarlo", sino que hay que "decirlo" y matizarlo.

Por esa circunstancia consideramos no muy acertada la idea de presentar ante nosotros el Grupo Vasco "Jarai" el drama "Nor da Eruduna?" (¿Quién es el culpable?), adaptación libre de una obra de Muñoz Seca por Angel Egafía, quien, por cierto (sin entrar en minuciosidades, claro es), consiguió salir airoso en su cometido, pese a las dificultades que encierra el nervio del asunto.

Vemos en el autor —mejor dicho, en el traductor— soltura en el trato del personaje y su movimiento y equilibrio entre sus heterogéneas intervenciones habladas, aunque son excesivamente densas y prolongadas algunas escenas, que hacer surgir la premiosidad en la acción, contraproducente por completo e innecesarias, además. Un aligeramiento oportuno, y el libro quedará muy avalorado.

En cuanto a la interpreta-

ción, considerando que se trata de aficionados al arte euskérico, merecen un elogio sincero, y justo, en particular Autori Urbisu, en el papel de Karmele; José María Aristi, en el del practicante Patxi y Juan Antonio Arocena, en el de Xabin, completando el reparto Coro Gonzalez, Ascension Egana, Iciar Olaizola, Carmelo Esnal, Ignacio Beohide, Marcelino Olaizola, Javier Goenaga e Ignacio Aguirre, que oyeron nutridos y merecidos aplausos de la concurrencia, ante el esfuerzo realizado por todos estos elementos.

También fué muy aplaudido el bersolari Segundo Irurita en su afortunadísima intervención en los entreactos, por la que vimos su absoluto dominio en la materia y su amenidad y chispeantes forma de expresarse, arrancando buen número de satisfactorias demostraciones de agrado del público, que presto una inmejorable acogida a este gran vasco que a vuelta a su Patria chica tras largos años de permanencia en la Argentina.

La velada, por lo tanto, resultó agradable en extremo y dejó una impresión magnífica en cuantos tuvieron oportunidad de asistir a ella.

T. GONI DE AYALA.

6.3.1.9. Esku-programak

ANTZOKI ZARA TEATRO PRINCIPAL**BASERI EGUNA****«DIA DEL CASERIO»****Abenduak 22, arratsaldeko
4'1/4'tan****22 de Diciembre a las
4'1/4 de la tarde**

Muñoz Seca'k idatzi ta Egaña'lar Go-
tizon'ek euskeraz mamitutako antzer-
kia ta Euskalerian, lenbiziko aldiz
«JARA» donostiar-taldeak antzeztu-
ko du.

La Obra de Muñoz Seca, traducida
al euskera por Angel Egaña y Estre-
no en el País Vasco, por el Grupo
«JARA» de San Sebastián.

*Nak da Eruduna?***BANAKETA****REPARTO**

Karmele	Aurori Urbisu
Maite	Koruko González
Antxon	Igone Egaña
Terexa	Iciar Olaizola
Maritxu	Karmele Esnal
Xabin	Juan Antonio Arocena
Patxi	José María Aristi
Eraimun	Iñaki Beobide
Xanti	Marcelino Olaizola
Ixidór	Xabier Goenaga
Beltxa	Iñaki Aguirre

Iru Ekitalditan**En tres actos**

Ikusi gabe etzaitzte gelditu, polizi-
gai berikoa danez, atsegiña izango
bait-zaizute.

No deje de ver este emocionante dra-
ma policiaco. No pierda Vd. esta oca-
sión.

TXARTELEN SALNEURIA**PRECIO DE LAS LOCALIDADES**

Besalkia (butaca)	30 Pts.
Beko aurekaldeko jarlekua (delantera de balcón)	30 »
Beko atzekaldeko jarlekua (balcón).....	25 »
Erdikoa (Entresuelo).....	20 »
Goineko aurrekaldeko jarlekua (delantera de galería)	15 »
Goineko atzekaldeko jarlekua (galería).....	10 »

IMP. CORONAS - SAN SEBASTIA

EUSKAL ANTZERKIA

Centro Parroquial "On Bide"

Ibeltzak 6, arratsaldeko 5 eta 7,30 'tan

**Muñoz Secak idatzi eta Egaña 'tar Gotzonek euskeratutako antzerkia,
Donostiko JARRAI taldeak antzestuko du:**

NOR DA ERRUDUNA?
Iru ekitalditan

BANAKETA

KARMELE Aurori Urbizu
 MAITE Edurne Albizu
 ANTXONI Igone Egaña
 TEREZA Iciar Olaizola
 MARITXU Carmele Esnal
 XABIN Juan Antonio Arocena
 PATXI José Mari Aristi
 ERRAIMUN Iñaki Beobide
 XANTI Marcelino Olaizola
 IXIDOR Xabier Goenaga
 BELTXA Iñaki Aguirre

Euskalerrian lehibiziko aldiz, Abenduaren 22 'an Donostiko Antzoki Zarrean
 (Principalean) antzestu zuten, eta aldizkari eta egunerokoak adiezari zigutenez,
 bai egoki antzestu ere.

**Bere gaia euskal antzerkian berria da, polizi gaia.
Ziur izan zaitzete atzegiña izango zaitutela.**



1.-AGIRRE, I.	7.-ARISTIZABAL, JAUNA	12.-IRIGARAI, I.
2.-EGAÑA, I	8.-SALABERRIA JAUNA	13.-ESNAL, K.
3.-OLAIZOLA, I	9.-ETXARRI, JAUNA	14.-GOENAGA, X.
4.-OLAIZOLA, M.	10.-BEOBIDE, I.	15.-ALBISU, E.
5.-URBIZU, A	11.-EGAÑA, A.	16.-ARISTI, J.Mª
6.-AROZENA, J.A.		

1961. Argazkia JARRAI taldeko hainbat partaide.

ILBELTZAREN 21'an LARUNBATEZ

Zortzi eta erdietan (8-1/2)

ANTIGUAKO LUISTARREN-GELAN

Jarrai Taldeak antzeztuko du:

Nor da Erruduna?



ESKUKO BEREZIA

ILBELTZAREN 21'an, larunbatez, ANTIGUA'ko LUISTARREN ANTZOKI-GELAN, arratsko zortzi eta erdietan, (8 1/2'tan), Muñoz Seca'k idatzi ta Egaña'tar Gotzon'ek euskeraz mamitu duna, JARRAI Taldeak antzeztuko du:

NOR DA ERRUDUNA?

Iru Ekitaldikoa

BANAKETA

Karmele	Urbizu'tar Aurori
Maite	Albisu'tar Eburne
Maritxu	Esna'dar Karmele
Terexa	Olaizola'tar Itziar
Antoni	Egaña'tar Igone
Xabin	Arozena'tar Jon Andoni
Patxi	Aristi'tar Joxe Mari
Erraimun	Beobide'tar Iñaki
Ixidor	Azurtza'tar Iñaki
Xanti	Olaizola'tar Martzelino
Beltxa	Agirre'tar Iñaki

Euskal-antzerki berria degu. Polizi gaiekoa eta orregaitik guztiz atsegiña.

ARGI INDARRA
"PETMAN"

TRESNA
"EGURKI"

6.3.1.10. Argazkiak



Nor da erruduna?



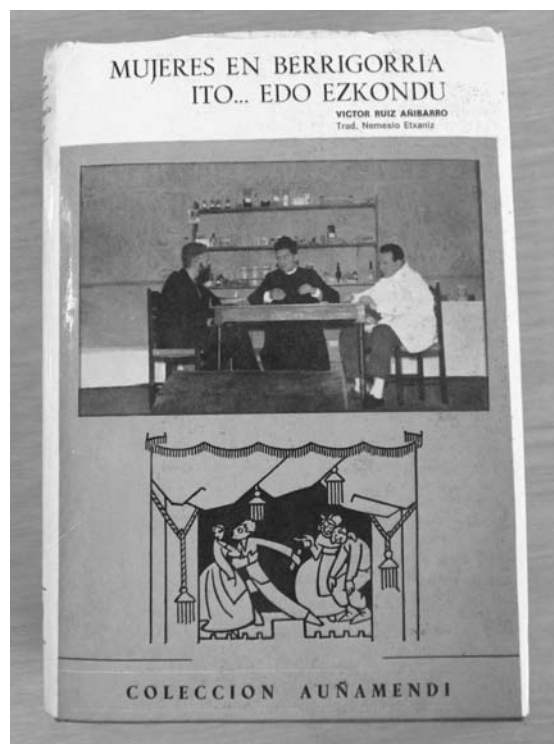
Nor da erruduna?

6.3.2. ITO EDO... EZKONDU. Victor Ruiz Añibarro. Nemesio Etxaniz (itz.)

6.3.2.1. Sinopsia

Don Satur herriko botikarioa eta mutil zaharra da. Bere biziera bikote gabea bezain askea dela eta, pozik bizi da eta ez du ezkontzeko inolako premia zein gogorik. Bada herrian, ordea, inguruak nahastea maite duen emakume bat. Hark, botikarioa bide onetik eraman asmoz, herriko medikuaren alabarekin ezkontzeko behar direnak eta ez direnak egingo ditu. Katramila horretan, botikariaren morroia, botikarioaren neskamea, herriko agirien kobratzailea, medikuaren alaba, herriko bikarioa eta beste herritar ugari nahastuko da eta Don Saturrek, eta baita bere morroi gazteak ere, izerdi franko botako dute amaiera iritsi arte.

6.3.2.2. Argitalpena



1968an argitaratu zen antzezlanari bi hizkuntzetan

Victor Ruiz Añibarroren *Mujeres de Berrigorria* antzerki originala, Nemesio Etxanizen *Ito... Edo ezkondu* itzulpenarekin batera, Auñamendi argitaletxeak 1968. urtean argitaratu zuen.

6.3.2.3. Estreinaldia

Gaztelera antzezlanaren AEBn antzeztu zuten erbestera alde egin behar izandakoek, lehen aldiz. Baina, euskaraz, *Ito... edo ezkondu!* antzezlanaren Donostiako Antzoki Zaharrean estreinatu zen 1961eko abenduaren 24an. Iñaki Beobidek zuzendu eta Iñaki Agirrek, Juan Antonio Arozenak, Xabier Goenagak, Joxe Mari Aristik, Karmele Esnalek, Miren Tolaretxipik eta Itziar Olaizolak antzeztu zuten. Apuntadore lanetan Edurne Albisu aritu zen, Axen Egañak ilepaindegi eta makilaia lanak burutu zituen eta Koro Gonzalezek, berriz, jantziak.

6.3.2.4. Antzezlanaren

Victor Ruiz Añibarrok antzezlanaren idatzi zuenean, komediatik, herri txiki bateko botikaria mutil zahar geratu nahi eta ezina ekarri zuen oholtzara. Gai jostalaria irudikatzea izan zuen helburu eta gizon-emakume euskaldun topikoen deskribapena eginaz, jendearengan barrea eta dibertimendua eragitea.

Horretan, euskaldunon izakera eta ohitura tipiko franko agertzen dituen, ikusleko euskaldunarentzat erreza gertatuko da egoerarekin bat egin eta istorioan barneratzea, publikoa bereganatuz eta une atsegina igaro araziz.

6.3.2.5. Autorea. Victor Ruiz Añibarro



Victor Ruiz Añibarro (1900-1970)

Victor Ruiz Añibarro (Pasai Antxo, 1900- Buenos Aires, 1970) Euskal Herrian jaio baina gazteleraz idazten zuen idazlea izan zen. Gaztetandik Bilbora joan zen bizitzera eta han egin zituen bere lehen ikasketak, nahiz eta Gipuzkoan pasa denboraldi batzuek. Kazetaritza ikasi eta ogibide horretan aritu zen bizi osoan. Aldizkari ugarian parte hartu zuen, estuki batzuetan. “Errea”, “Juan de Ibaizabal” eta “Luis de Arriguibar” izengoitiak erabili zituen. Bere idatzietan aise somatzen da euskaldun giroa eta euskal inguruarekiko zuen atxikimendua, nahiz eta euskara ezagutu ez eta gazteleraz idatzi. Bere lanen artean narrazioa landu bazuen ere, antzerkigintzan lan mardula burutu eta *El bardo de Izalzu*, *El árbol dio una canción* eta *Mujeres de Berrigorria* izkiriatu zituen.

Gerraren ondorioz Lapurdin denboraldi bat egin arren, 1938an Argentinara alde egin eta han igaro zuen bere bizia aurrerantzean. Bertako *Laurak Bat*³ eta *Acción Vasca de la Argentina*⁴ elkarteetan parte hartze zuzena izan zuen.

6.3.2.6. Itzultzailea. Nemesio Etxaniz

Ikus 6.1.2.4. eta 6.1.2.5

6.3.2.7. Jarrai eta antzezlanak

Jarraik Ito edo... ezkondu obra antzokira euskaraz ekarri zuenean, Iñaki Beobidek zuzendutako lanak txalo zaparrada jaso zuen publikoaren partetik eta kritikak ere oso onak izan zituen. Pozik egoteko lana burutu zuten, beraz, *Jarraiko* kideek.

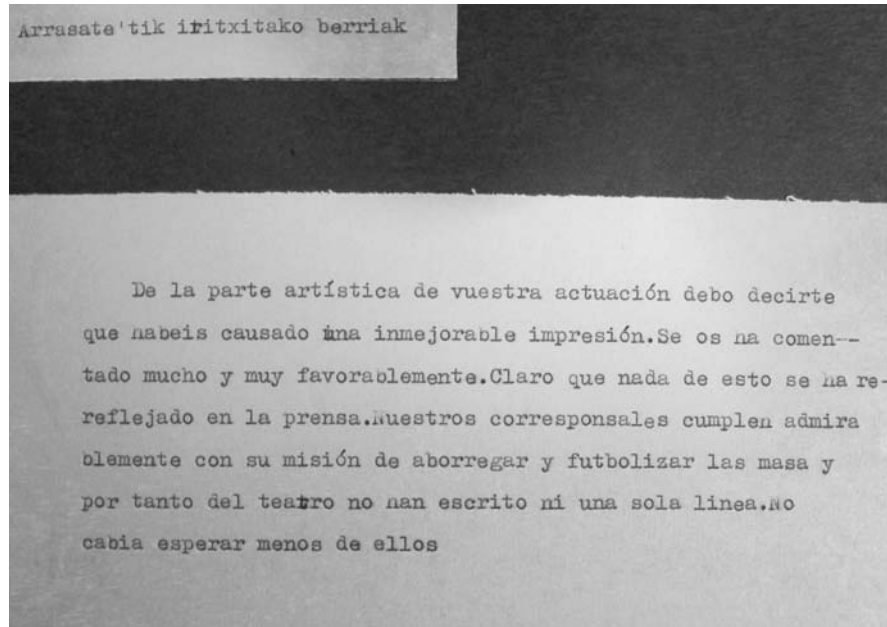
Hala, Mikel Azpiatzuk, gero *Jarrai* taldearekin lan egin eta laguntza eskainiko zionak, Beobide zuzendariari egindako elkarrizketa batean (*ikus 6.3.2.8.*) zera zioen Beobidek:

Como es lógico, nuestra afición no quedaba satisfecha con la representación única de “*Kristalezko iruditxoak*” y por eso pensé montar otra obra, fuera del ciclo del Club Teatro. A la hora de fijar fecha me parecía la más apropiada alguna de estos días de Santo Tomas y entonces vino la elección de la obra. Tenía que olvidar un poco nuestras ideas y hacerme cargo de que en estos días el público está gozoso ante las fiestas navideñas y por lo tanto debía darle algo que no le sacase de su gozo. Partiendo de esto, me ofrecieron un libreto

³ *Laurak bat* 1877an Buenos Airesen sortu eta egun oraindik bizirik dagoen elkarte da, eta diasporako ardatz nagusiena izan da urte askoan zehar. Bertan, Euskal Herriko folklorea berreskuratzeke lanak izan dituzte oinarri. Bultzatutako ekimenei esker sortu ziren Argentinako Euzko Ekintza, Ekin argitaletxea, Buenos Airesko Emakume Abertzale Batza, Euskaltzaleak, e.a.

⁴ *Argentinako Euzko Ekintza* 1910an Buenos Airesen sortutako EAJko eskumendeko elkarte da eta euskal folklorea hedatzea izan zuen xede nagusietako bat.

de esta obra, que me pareció daba en el blanco, y sin pensarlo más empezamos a trabajar con ella.



Arrasaten, 1962-I-06an egindako emanaldiaren erantzuna

6.3.2.8. Prentsako berriak eta kritikak



La Voz de España, 1961-XII-23



La Voz de España, 1961-XII-24

La comedia vasca «Ito... edo ezkondu», en el Principa

Ya en otra ocasión nos ocupamos con el elogio que se merecía, del Teatro de Cámara vasco "Jarrai", que dirige Ignacio Beotxe. Con tales precedentes, no podía extrañar que hicieramos el domingo pasado con mucho interés a ver en el estreno de la obra en dos actos "Ito... edo ezkondu", original de V. Ruiz de Aiztarró. Este ha utilizado en ella una problemática muy corriente en el país euzkaro, el de los "utilizar" o solterones, y ha sido llevada con perfecto conocimiento de la psicología del país, con su ambiente, su característica primordial y su gracia peculiarísima, abusando un poco, esto es la verdad, del diálogo y de la utilización de personajes en parlamentos aislados; pero se huyó con pelería de los monólogos, que no se emplean más que en períodos cortos y dentro de la norma de "apartes", que están perfectamente incorporados al desarrollo de los temas.

El caso de ese infeliz botecario de pueblo a quien asedian las mujeres para que entre por el "aro", esto es, que constituya familia, se ha conducido con mano maestra, desde luego, no sólo en la pintura del tipo central, sino de todos los episódicos, principalmente el del mantero de botica, desarrollándose la acción en un clima de verdadero humor, muy bien dosificado, sin que en ningún momento se dé lugar lo imaginativo en proyecciones desprovistas de realidad, manteniendo el tono y el

estilo adecuado para que no resulte oneroso, estudio se trama y se adapta con la mayor naturalidad cuando se expone por boca de los personajes. La dirección y las situaciones se conjugan con sencillez, pero intrínsecamente en todo momento, para que el fondo del asunto de "Ito... edo ezkondu" o "te hundes... o te casar", llegue al oído del espectador envuelto en una delicada forma de expresión.

La interpretación que recibió la obra fue abrumadora, en particular por lo que hace a José Mari Arsu, que imprimió movimiento, desenvolvimiento y mímica, con gestos y ademanes muy estudiados a su personaje; excelsa le en el suyo Juan Antón Arocaña, como Ignacio Aguirre y Javier Guenaga. Magnífica Miren Tolartchipi en el suyo de Andrea Zurrumbilla, al que dio personalidad y relieve extraordinario, con dominio absoluto de su papel, y excelentes Carmela Esnal y Iciar Otárola. Todos pusieron la mejor voluntad en el desempeño de sus respectivos cometidos en la acción, perfectamente dirigidos por B. Bate, que también merece plácemes por el montaje y el vestuario, cuidado, por cierto.

La obra fue presenciada con general satisfacción, se dio las numerosas escenas cómicas que contiene y se aplaudió largamente al final de los dos actos, pero, especialmente, al terminar la representación.

T. GOÑI DE AYALA.

*El Diario Vascon Teodoro Goñi de Ayalak
Ito... edo ezkondu antzerkiari eginiko kritika.*

6.3.2.9. Esku-programak



Teatro Principal

San Sebastián, 24 de Diciembre de 1961, a las once y cuarto de la mañana.
El Grupo de Teatro Vasco JARRAI estrena en el País Vasco la comedia en dos actos,

ITO... EDO EZKONDU!

original de V. Ruiz de Añibarro, con el siguiente reparto:

Don Markox, apaiza	<i>Iñaki Agirre.</i>	
Don Satur, botikaria	<i>Juan Antonio Arotzena.</i>	
Izaiña, kobratzailea	<i>Xabier Goenaga.</i>	
Ujentu, botika-morroia	<i>Joxe Mari Aristi.</i>	
Erremona, neskamea	<i>Karmele Esnal.</i>	
Zurrunbillo, andrea	<i>Miren Tolaretxipi.</i>	
Loretxo, neskatxa	<i>Itziar Olaizola.</i>	
Apuntadora	<i>Edurne Albizu</i>	<i>Itz-emallea.</i>
Peinados y maquillaje	<i>Axen Egoña'k</i>	<i>Orrazkera ta miritzaketa.</i>
Vestuario	<i>Koru'ko González'ek</i>	<i>Soñekoak.</i>
Dirección y montaje	<i>Iñaki Beobide'k</i>	<i>Zuzentza ta antolaketa.</i>

Victor R. Añibarro era muy conocido por su colaboración en la prensa diaria, especialmente por sus artículos humorísticos, en los que su pluma e imaginación corrían ligeros, excitando la hilaridad del lector.

Ultimamente nos ha dado una muestra más de su ingenio con tres obras de teatro, tituladas, «EL BARDO DE ITZALTSU», «EL ARBOL DIO UNA CANCIÓN» y «MUJERES EN BERRIGORRIA».

Esta última producción es la que presentamos en su versión euskérica bajo el título de «ITO... EDO EZKONDU», que se podía traducir algo así como «TE HUNDES... O TE CASAS».

Un pobre boticario de pueblo se ve acosado por todas las mujeres de la localidad, empeñadas en llevarle al altar de la mano de la hija del médico. La obra respira humor por sus cuatro costados, y las congojas del pobre solterón, que rehusa el yugo del matrimonio, se suceden sin interrupción. En América, donde se ha representado en su versión castellana, ha tenido un éxito completo.

Donosti'ko Antzoki Zarrean

Abenduko illaren 24'an, goizeko amaika ta laurdenetan,
JARRAI
izeneko Antzerki-Taldeak gertatutako ikuskizun parrera-gillea,

B. R. Añibarro'k, bi ekiñalditan sortutako antzerkia.
Euskalerrian lenbiziko aldiz ematekoa. Negarra aztu ta parrez lertzekoa. Banaketa:

Urteak dira, B. R. Añibarro'k egunerokoetan bere buru argiaren eta luma azkarraren erakutsiak ematen zizkigula. Gizon onen irudimena ta eskua arrigarriak ziran irakurleai parre eragiteko.

Artan jarraitu du bere bizi luzean. Orainsu, barriz, antzerki-bidean sartu zaigu, ta or eman dizkigu iru lan egoki ta biziak: «ITZALTSU'KO KOPLARIA», «ZUGAITZAK AIDE BAT SORTU DU» eta «ITO... EDO EZKONDU».

Irugarren au daskargu zuen begien aurrera. Erri koskor bateko botikario gizejos, larri dabil. Bertako emakume guziak, mutllzar purukatu ori aldarera eraman nai dute, neskatxa baten besotik. Neskatxa au, erriko sendagillearen alaba da.

Botikaioak ezetz, eta erriko emakume guziak baietz. Orra istillu beltza. Askenean zer gertatuko?

Aundia izango litzake, emakumeak berea aurrera ez ateratzea. Orra, ba, antzerki onen korapillok. Azkenerarte, parrez litotzen egongo zera. Ameriketara erderaz eman tokietan, egundoko arerra ederra izani du. Donostia'n ere beste orrenbeste gertatuko dala uste degu.

Donostiako Antzoki Zaharra, 1961-XII-24

<p style="text-align: center;">Frontón Gurea</p> <p>Mondragón, 6 de Enero de 1962, a las 17,30 y 21,30. El Grupo de Teatro JARRAI estrena en el País Vasco la comedia en dos actos.</p> <p style="text-align: center;">ITO... EDO EZKONDUI</p> <p>original de V. Ruiz de Añibarro, con el siguiente reparto:</p> <table border="0"> <tr> <td>Don Matko, apaiza</td> <td>Iñaki Agirre.</td> </tr> <tr> <td>Don Satur, botikaria</td> <td>Juan Antonio Arotzena.</td> </tr> <tr> <td>Izaila, kobratzailea</td> <td>Xabier Goenaga.</td> </tr> <tr> <td>Ujentu, botika-morraia</td> <td>Joxe Mari Aristi.</td> </tr> <tr> <td>Erremona, neska</td> <td>Karmele Erenal.</td> </tr> <tr> <td>Zurrunbillo, andrea</td> <td>Miren Talaretxipi.</td> </tr> <tr> <td>Loretzo, neskatza</td> <td>Itziar Oloizola.</td> </tr> </table> <table border="0"> <tr> <td>Apuntadora</td> <td>Eduñe Albizu</td> <td>Itz-emallea.</td> </tr> <tr> <td>Peinados y maquillaje</td> <td>Axen Egoña'k</td> <td>Otrazkera ta miritzaketa.</td> </tr> <tr> <td>Vestuario</td> <td>Koru'ko González'ek</td> <td>Soiñekoak.</td> </tr> <tr> <td>Dirección y montaje</td> <td>Iñaki Beobide'k</td> <td>Zuzentza ta antolaketa.</td> </tr> </table> <p>Victor R. Añibarro era muy conocido por su colaboración en la prensa diaria, especialmente por sus artículos humorísticos, en los que su pluma e imaginación corrían ligeras, excitando la hilaridad del lector.</p> <p>Ultimamente nos ha dado una muestra más de su ingenio con tres obras de teatro, tituladas «EL BARDO DE ITZALTSU», «EL ARBOL DIO UNA CANCIÓN», y «MUJERES EN BERRIGORRIA».</p> <p>Esta última producción es la que presentamos en su versión euskérica bajo el título de «ITO... EDO EZKONDUI», que se podía traducir algo así como «TE HUNDES... O TE CASAS».</p> <p>Un pobre boticario de pueblo se ve acosado por todas las mujeres de la localidad, empujadas en llevarle el altar de la mano de la hija del médico. La obra respira humor por sus cuatro costados, y los congojes del pobre soltero, que rehusa el yugo del matrimonio, se suceden sin interrupción. En América, donde se ha representado en su versión castellana, ha tenido un éxito completo.</p> <p>Taquilla en el Frontón GUREA, el día 6 desde las 10 en adelante.</p>	Don Matko, apaiza	Iñaki Agirre.	Don Satur, botikaria	Juan Antonio Arotzena.	Izaila, kobratzailea	Xabier Goenaga.	Ujentu, botika-morraia	Joxe Mari Aristi.	Erremona, neska	Karmele Erenal.	Zurrunbillo, andrea	Miren Talaretxipi.	Loretzo, neskatza	Itziar Oloizola.	Apuntadora	Eduñe Albizu	Itz-emallea.	Peinados y maquillaje	Axen Egoña'k	Otrazkera ta miritzaketa.	Vestuario	Koru'ko González'ek	Soiñekoak.	Dirección y montaje	Iñaki Beobide'k	Zuzentza ta antolaketa.	<p style="text-align: center;">Gurea Pelotalekuan</p> <p>Ilbeltzeko illaren 6'an, arratzaldeko 17,30'an eta 21,30'an JARRAI izeneko Antzerki-Taldeak gertututako antzerki parreragilea.</p> <p style="text-align: center;">ITO... EDO EZKONDUI</p> <p>B. R. Añibarro'k, bi ekitalditan sortutako antzerkia, banaketa onekin.</p> <table border="0"> <tr> <td>Iñaki Agirre.</td> <td>Itz-emallea.</td> </tr> <tr> <td>Juan Antonio Arotzena.</td> <td>Otrazkera ta miritzaketa.</td> </tr> <tr> <td>Xabier Goenaga.</td> <td>Soiñekoak.</td> </tr> <tr> <td>Joxe Mari Aristi.</td> <td>Zuzentza ta antolaketa.</td> </tr> <tr> <td>Karmele Erenal.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Miren Talaretxipi.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Itziar Oloizola.</td> <td></td> </tr> </table> <p>Urteak dira, B. R. Añibarro'k egunerokotan bere buru argiaren eta luma azkarraren erakutsiak ematen zizkigula. Gizon onen irudimena ta eskua arriarriak ziran irakurleai parre eragileko.</p> <p>Artan jarraitu du bere bizi luzean. Oraitso, berriz, antzerki-bidean sartu zaigu, ta or eman dizkigu iru lan egoki ta biziak: «ITZALTSU-KO KOPLARIA», «ZUGAITZAK AIDE BAT SORTU DU» eta «ITO... EDO EZKONDUI».</p> <p>Iragarren au dakargu zuen begien ourrera. Eri koskor bateko botikaria gizona, larri dabil. Bertako emakume guziki, mutilzar parrakatu ari aldarera eraman nai dute, neskatza baten besotik. Neskatza au, erriko sendagilearen oloba da.</p> <p>Botikariook ezetz, eta erriko emakume guziki balez. Orra izillu beltza. Askenean zer gertatuko?</p> <p>Aundia izango litzake, emakumeak berea ourrera ez ateratzea. Orra, ba, antzerki onen korapiltoa. Askenerarte, parrez itozten egongo zera. Amerikan erderaz eman tokietan, egundeko artero ederra izan du.</p> <p>Txartelak Gurea'n saltzen dira illaren 6'an goizeko 10 etatik ourrera.</p>	Iñaki Agirre.	Itz-emallea.	Juan Antonio Arotzena.	Otrazkera ta miritzaketa.	Xabier Goenaga.	Soiñekoak.	Joxe Mari Aristi.	Zuzentza ta antolaketa.	Karmele Erenal.		Miren Talaretxipi.		Itziar Oloizola.	
Don Matko, apaiza	Iñaki Agirre.																																								
Don Satur, botikaria	Juan Antonio Arotzena.																																								
Izaila, kobratzailea	Xabier Goenaga.																																								
Ujentu, botika-morraia	Joxe Mari Aristi.																																								
Erremona, neska	Karmele Erenal.																																								
Zurrunbillo, andrea	Miren Talaretxipi.																																								
Loretzo, neskatza	Itziar Oloizola.																																								
Apuntadora	Eduñe Albizu	Itz-emallea.																																							
Peinados y maquillaje	Axen Egoña'k	Otrazkera ta miritzaketa.																																							
Vestuario	Koru'ko González'ek	Soiñekoak.																																							
Dirección y montaje	Iñaki Beobide'k	Zuzentza ta antolaketa.																																							
Iñaki Agirre.	Itz-emallea.																																								
Juan Antonio Arotzena.	Otrazkera ta miritzaketa.																																								
Xabier Goenaga.	Soiñekoak.																																								
Joxe Mari Aristi.	Zuzentza ta antolaketa.																																								
Karmele Erenal.																																									
Miren Talaretxipi.																																									
Itziar Oloizola.																																									

Arrasate, 1962-I-06

6.3.2.10. Argazkiak





Ito... edo ezkondu!



Itto... edo ezkondu!



Ito edo... ezkondu!

6.4. Euskal testuetara buelta. Kostunbrismo berria

Ekin zion *Jarraik* lehen itzulpenak antzezteari. Erdararik ekarritako lehen oholtzaratzeak burutu zituen 60. hamarkada iristearekin batera. Lehen pausoa emana zuen. Ez zen buru-belarri itzulpenetan barna itsu-itsuan abiatu, ostera. Taldeko partaideek euskara biziaraztea xede bazuten, helburua lortzeko bideak askotarikoak ziren. Bide horretan, zinez, euskaraz sortutako testuak ere taula gainera ekartzea ezinbestekotzat ulertu zuten, noski. Noiz eta euskaldun saiatuak, euskarazko testuak sortzeari txukun eta kalitatez ekiten ziotenean.¹

Oraingo honetan, gaineratutako arrazoi eta ezaugarri bat zekarren aukeratutako testu berriak. Lehen aldiz oholtza gainean eta elkarrekin, Ipar eta Hego Euskal Herriko kontuak, bata zein besteko kideak, batera agertu ziren. Hegoaldean eta Ipar aldean gertatzen zena ez zen ezezaguna euskal gazteentzat, mugaz haratago Euskal Herriaren osotasuna defendatzera zetozen gazte nekaezinak, eta ordura arte ez bezala, Euskal Herri bakarrak elkarrekin bide egiteko beharra taula gainera ekarri nahi izan zuen *Jarraik*. Denbora askoan, euskaldunak, Espainia eta Frantziari begira egoteagatik, elkarri mokoka eta ezin ikusia bizi izan baitzuten luzaroan. Iñaki Beobidek dion modura, garai haietan, ia denbora gehiago igaro ohi zuten Iparraldean Hegoaldean baino. Gertakari berria zen bien arteko gerturatzen eta harreman sendo hau, ordea. Akaso, gerrek eta errefuxiatu bizitzak ahalbidetutako onura bakarrenetakoa.

¹ Kalitatea euskarazko testuetan zer zen definitzeak teatro zahar eta berriaren arteko xextra ekarri zuen baina, eztabaida honen pindarra guztiz pizteke zegoen oraindik. Kalitate kontzeptua ulertzeko parametroak ondo markatu gabeak zituen gazte euskal teatrozaleak oraino eta Telesforo Monzon bezalako autoreen produkzioarekin adostasuna erakutsi zuten hasera batean. Halere, urteek aurrera egin ahala, autore beraren teatroaren kalitateari kritika gogorra egingo zioten *Jarraiko* partaideek.

Telesforo Monzon saiatu zen, bere egoera pertsonal, politiko eta sentimentalaren irudi, mugaz bi aldeak bat egiten. Halatan, bere antzerkigintzan zuzen zein modu indirektoan beti utzi zuen gai honen aztarnaren bat.

Jarraik, hortaz, euskaraz sortutako Monzonen ondoko antzerki obra bitartez, eta gerora etorriko ziren beste batzuen bidez, euskara indartzeaz gainera, Ipar zein Hegoaldeko euskaldunak batzea eta elkartzea gogo zuen. 1960. urtea zen. Hamarkada berriari hasera eman zioten, hamarkada bakarrak Euskal Herria eta euskalduna nola transformatuko zuen ikustear zeudela, euren partaide izanik.

6.4.1. ODOL BIDEA. Telesforo Monzon

6.4.1.1. Sinopsia

Bi artzain zahar bizilagunak dira mendiko lurri dagokienez eta batak alaba berarekin du mendira ekarria, baserritik gora. Hirugarren artzain gaztea neskarekin maiteminduta dago. Bestetik, fraileak bizi dira inguruetan eta haietako bat artzain gaztearen lagun mina da. Mari Gaizto izeneko pertsonaiak, aitzitik, odola, gorrotoa eta gaizkia desio dituenek, pertsonaia guztien artean istiluak eta hika-mikak zirikatuko ditu.

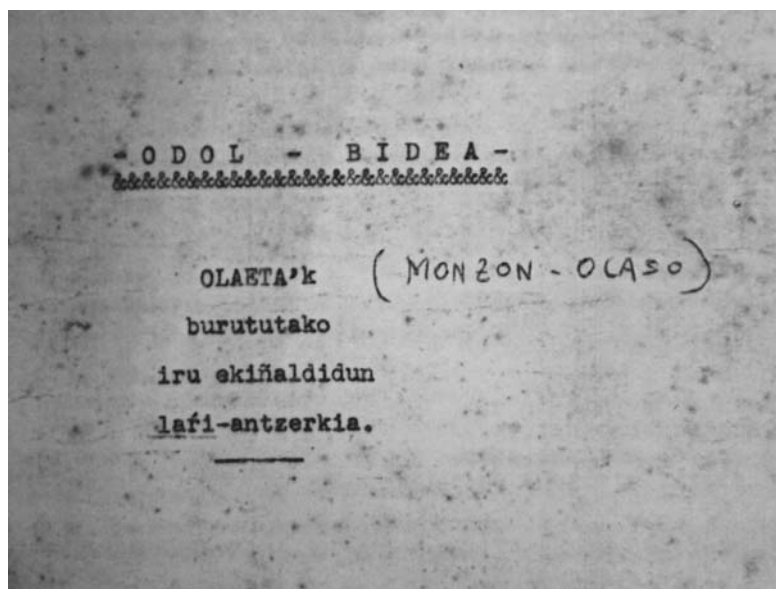
Antzerkiak, Euskal Herriko mendiko ohitura on eta txarrak, Ipar eta Hegoaldeko kontuak eta euskaldun anai-arreben arteko ezin ikusi eta elkarlanak ditu hizpide.

6.4.1.2. Argitalpena

Obra hau *Menditarrak* bezala ezagutu da nahiz eta *Jarrai* taldeak beste izen batekin aurkeztu zuen bere garaian. Autorearen izenean argitaratu denetan

Menditarrak izenpean eman da testua ezagutzera. Irakurgaia, Jaizkibelek 1986an argitaratu zuen *Hitzak eta idazkiak* liburuki sortako 4. liburukian topa daiteke. Baita, *Hiria* argitaletxeak 2011an kaleratu zuen *Monzonen antzerki kaierak* liburuan ere.

Aurkitu diren izkriburik zaharrenak Koldo Mitxelena Kulturguneko Fondo Gordeetan topatu dira (C-380 F-19). Hona hemen, *Odol - Bidea* izenburuz jantzia eta Olaeta izenez sinatua topatu den *Jarrairen* testuaren azala:



***Odol bidea* (Koldo Mitxelena C-380 F-19)**

6.4.1.3. Estreinaldia

Honoko antzezlanak *Begiraleak* taldeak lehendik eman bazuen ere, hegoaldean lehen aldiz *Jarrai* antzerki taldeak ekarri zuen taula gainera, 1962ko irailaren 7an, Euskal Jaiak deitu ospakizunetan.

Bertan, Iñaki Beobidek zuzendari ardura hartu zuen eta antzezleak Juan Antonio Arozena, Atanasio Arruabarrena, Edurne Albisu, Xabier Etxabe, Karmele Esnal eta laguntzaile batzuk izan ziren.

6.4.1.4. Antzezlana

Telesforo Monzon lan handia egiten ari zen euskal antzerkiaren inguruan eta hedatzen ari zen bere ospe eta lana. Ondorioz, horrek kritikak sortzeko eta egunkarietan bere berri izateko arrazoiak gailendu zituen.

Baña, “Gure-etxean” zer gerta zan adierazi baño len, irakurleak jakin naiko du zer dan antzerti edo obra au. Egilleak dionez ikusgarri bat omen degu. Bai noski, zer ikusgarri mota ordea? Badira parregarri edo komikoak ta baita ere dramatiko edo tragiko erderaz esaten zayenak. Badira itz lauz egiñak edo itz neurtuaz, eresiz jantziak edo gabekoak. Bada ere pralle bat gurutzari auresku unkiarri bat dantzatzen diona. “Menditarrak” danetik ditu. Montzon Jauna trebea izan antzerti lanetan ta jantzi eta tankera guziak erabiltzen ditu uneari dagokion legez. Esan leike Monzon´en etorria ez dala esitzen mota edo era batean ta guzietatik artzen duela derizkiona, adierazi nai duenari inda edo xamurtasun egokiena emateko. Guk esango genduke drama edo melodrama erderaz esaten dana dala ta irakurleak ere gure iritzikoak izango dirala deritzagu emen ematen dizkiegun txeeatasunak irakurtzen dituztenean.

(...)

Ez dago zer esanik Monzon Jaunak artzayen bizi-modua eta prailleana argi eta eder adierazten digula eta asieratik bukaeraraño antzerti onek, euzko usai gozo eta jatorra dariola. Bere antzesnotin edo personajeen aotan ipintzen duen euzkera yori eta gustagarria da oso.

Erruz altxatzen du euzkal teatroa Monzon jaunak antzerti onekin eta alare ez degu uste bere muga iritxi duenik. Iru antzerti idatzi ditu eta aurrerabidean urrats ederrak oraiñ arte egin ditularik bere zaletasunak adierazten digu argi asko, ez da ase. Au egiazteko gauza bat esan genezake, “Menditarrak” egiteko bi urtetan lanean buru belarri ibillia degula eta beste bi, antzeslariak antolatzeke. Esan genezake beaz, gogoz artu duela antzerti lan au ta zaillena egiña daukala beste batzuekin ekiteko. Esan digunez ba omen dauka buruan dagoneko beste bat. (Arratibel *in* Monzon, 1986, 4, 318-319)

Gainera, *Menditarrak* testua mugak geroz eta urrunago zeharkatzen ari zen alde bietara. Ipar Euskal Herritik Hegoaldera lehenengoz *Jarrairen* bidez iritsi bazen ere, dagoeneko Parisko hirian ere errepresentatua izan zen, *Begiraleak* taldearen bitartez. Zeresana emateko arrazoia franko.

Donibane Loitzun´en asi, Bayona´n gero, Paris´eraño etorri zaizkigu “Menditarrak”. Nola ori? “Menditarrak” eta urietako kaleetan? Ez ote dira mendirako oraingo “Menditarrak”? Bai noski, baña bai ta kalerako ere. Esan genezake mendian oso ezagunak ziralarik, kalera eldu zaizkigula, alkarrenganako orren ezagun ez geranongana ikaskizun eder bat ematera.

(...)

Gorrotoa dugu “Menditarrak” adierazten duen nagusia. “Mari Gaizto sorgiñari orren eder zaion alkarrenganako besteen gorrotoa. Eta eguzkipean ain edaturik dagoen errakundeari, ba-dirudi gure Erri´an bide erreza egiten zaiola sarri. Horrela, “Menditarrak” euskaldunen argazkia bezela agertzen zaizkigu.

Baina, gure zoritxarrerako, mendez mende, hamaika “Illegorri” ta “Begibeltz”, “Aita Pello” ta “Aita Beñat”, zuri ta gorri beti anayak alkarrenganako gudan, urrikaltasunik gabeko guda izigarrian. Eta gorrotoan bertan ere – auxe beste berezitasun nabarigarri gurean – bai muker, buru gogor eta setati gureak.

(...) Antzertia ez ote da irakas eta ikasteko? Txikitatik dugu orixe entzuna; ba liteke oso egoki izatea, antzertiaren lenengo elburu ori, gure errialde guzietan barna horrela dala erakustea. Ontarako ere aukerakoa deritzagu oso “Menditarrak” antzerkia, ain garbi erakusten baitigu bide ona. (Arratibel *in* Monzon, 1986, 4, 320-321)

6.4.1.5. Autorea. Telesforo Monzon



Telesforo Monzon (1904-1981)

Telesforo Monzon Olaso (Bergara, 1904 - Donibane Lohitzune, 1981) Bergarako familia ezagun batean jaio, Bigarren Errepublikarekin batera EAJn lanean hasi eta 27 urterekin Madrilgo Gorteetako Diputatu izatera iritsi zen. Gerra Zibilekin, ordea, Frantziarako bidea hartu eta Donibane Lohitzunen geldiadia egin beharra izan zuen. Gürsen denboraldia igaro eta gero, Bigarren Mundu Gerra amaitutakoan, Mexikora alde egin zuen, berriz ere Donibane Lohitzunera itzultzeko gerora, 1947an. Hego eta Ipar Euskal Herri artean egin zuen bere bizitzako bidea Telesforo Monzonek, beti Euskal Herriaren alde lanean eta defentsan.

Iparraldeko egonaldian gerturatu zen Monzon antzerkera lehen aldiz Piarres Larzabal lagun zuela, poesia lehendik idatzi eta argitaratu zuen arren. Iparraldeko bizimodura primeran egokitu, *Begiraleak* antzerki taldea sortu, eta antzerkilari, aktore eta zuzendari lanetan aritu zen.

Bere antzerki obrak honako hauek dira: *Lau kantari eta xori bat* (1956), *Menditarrak* (1957), *Harpeko bozkarioa* (1957), *Zurgin zaharra*, *Ur garbi*, *Behorraren ostikoa* (1961), *Gure behia hila da* (1960), *Hazparneko Anderea* (1966), *Eneko Bizkai eta Maria Lorka*. (1966).

Bere testuetan herri xume baten historia kontatzen da, antzerki kostunbristaren ildotik. Bestalde, azpimarratzekoa da musikaren eta poesiaren presentzia. Monzonek, bere literatur arlo guztietan bezala, poetikotasuna izan zuen bere idatzien ezaugarriak nagusia eta esaldiak banan-banan erritmo eta doinuak lagundu zituen.

Monzon-en antzerkiak entzuten edo irakurtzen direlarik, berehala, poesiaren musika liluragarria belarrietara dator. Federico García Lorca baten pare. Monzon-en obrak, poesia luze batzu dira...

Eta nola ez aitor, ez ginela batere ohituak, gu, iparraldekoak, horrelako esaldi errimatuen dastatzen... Dastatu ditugu beraz, eta bai gozatu ere, euskara frango berezi ez errateko "bitxi" batetan idatzi dituen komediak eta dramak.

Euskara "bitxi" diodalarik, hauxe erran nahi dut: Monzon saiatu dela, euskalkiak pixka bat nahastikatuz (hegoaldeko bustidurak sartuz eta iparraldeko "h" gehienak kenduz), bere gisako hizkuntza mota baten egiten... zenbait aldiz,

halako artifizial aireño batekin... (dena graziaz betea), geroxago kontzebituko den euskara batuari atea irekiz... (Landart, 1993, 64)

6.4.1.6. *Jarrai* eta antzezlana

Jarrai taldea geroz eta lan ederragoak burutzen hasi zen dagoeneko. Kritikak geroz eta hobeak izan zituen eta euskal teatroaren baitan, taldearen izena poliki entzunagoa bihurtzen ari zen. Beti zegoen zer ikasi eta non hobetua, baina, *Jarrai* bide onean zihoan, kritikek ziotenez, *grupo prestigioso* bezala definitua ere izan baitzen.

Bestetik, bitxikeria baino datu garrantzitsua da *Jarraik* obrari izena aldatu izanarena. Obraren izen benetakoa *Menditarrak* bazen ere, *Odol-bidea* izendatu zuen *Jarrai* taldeak antzezlana, eta gauza bera egin zuen autorearen izenarekin, *Olaeta* bezala sinatua agertzen baita testua. Izen aldatze hau ez zen gutizia baten ondorio izan. Monzon erbestean bizi izan zen urte askoan eta Espainian ez zen izen maitatua, beraz, arazoak saihestearren, aldatu zitzaion testuari izena, eta kritikek errespetatu egin zuten trukea.

6.4.1.7. Prentsako berriak eta kritikak

Teatro vasco

Con motivo de las Fiestas Euskaras, se ha confeccionado un programa teatral euskérico de gran altura. Nada menos que el próximo viernes el grupo de arte donostiarra "Jarrai" pondrá en escena en el Teatro Principal —consideremos como el Liceo del arte vasco— la comedia dramática de Olaeta "Odol bidea", obra que viene precedida de una expectación afín al momento actual.

El conjunto "Jarrai", puestas sus ilusiones en esta actuación, se dispondrá a revelarse como uno de los mejores grupos de teatro actualmente en nuestro país, entreviendo que interpretando a Wittlats en el "Zoo de cristal", tal como realizaron, puede acometer empresas de la máxima envergadura.

Igualmente la Academia de Declamación, dada su solera y principio artístico teatral, repondrá la obra de Tagore "Amal", en versión euskérica, el próximo día 15 y en el Principal. Nada menos que dos competiciones culturales en dos realizaciones que se prevén inmejorables y que denotan una demostración artística digna del mejor elogio. — T.

TEATRO VASCO EN EL PRINCIPAL

No faltan en estas Fiestas Euskaras, las representaciones teatrales euskéricas, tan bien acogidas por nuestro público. Y con todo acierto la Comisión organizadora ha incluido en su programa para el próximo viernes, el estreno en el Teatro Principal de la obra dramática de Olaeta "Odol bidea", por el prestigioso conjunto artístico "Jarrai", ejemplo de tesón y voluntad que va abriéndose paso hacia el primer puesto de nuestro ambiente teatral.

Asimismo, la Academia de Declamación Vasca, repondrá el próximo día 15 y en el Principal la comedia de R. Tagore "Amal" que tanta sensación causó el día de su estreno, dándonos a conocer como primerísima figura del teatro vasco, a la niña Garayalde que obtiene en la interpretación de esta obra un triunfo asombroso.

El ambiente artístico euskeldun con estas actuaciones denota la altura que ha adquirido el teatro vasco.

<p>XIX DONOSTI'KO EUSKAL-JAI NAGUSIAK</p> <p>Antzoki Zarra</p> <p>AGORRA'ten 7'an, ARRATSALDEKO ZAZPI'ERDIE'TAN:</p> <p>"ODOL-BIDEA" ("SENDERO DE SANGRE")</p> <p>OLAETA'k burututako iru ekañaldidun antzerki larria</p> <p>Jarrai taldeko lagunak agerrarazia.</p>	<p>XIX GRANDES FIESTAS EUSKARAS DE SAN SEBASTIAN</p> <p>Teatro Principal</p> <p>EL DIA 7 DE SEPTIEM- BRE, A LAS SIETE Y MEDIA DE LA TARDE:</p> <p>"ODOL-BIDEA" ("SENDERO DE SANGRE")</p> <p>Tragedia en tres actos, de OLAETA, representada por el grupo de teatro</p> <p>Jarrai</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Egunkariek, euskal antzerki emanaldiak iragartzen zituzten.

"ODOL-BIDEA" (Sendero de sangre), en el Teatro Principal

Como número integrante de las XIX Fiestas Euskaras de San Sebastián, organizó el Centro de Atracción y Turismo para ayer la representación de la obra vasca "Odol-Bidea" (Sendero de sangre), original de Olaseta y presentada por el Grupo de Teatro "Jarrat", al frente de cuya dirección y montaje figura Ignacio Beobide.

El autor ha dejado felta constancia de sus conocimientos y capacidad creadora de teatro vasco con esta tragedia "Odol-Bidea". Hay en ella un cúmulo de valores que, por sí solos, ya constituyen una buena tarjeta de presentación, pero que unidos forman un conjunto realmente extraordinario. Ambientado el argumento en la vida rural, contiene reciedumbre temática, pintura exacta de los tipos, estudio detenido de su psicología, costumbres y sentimientos, abarcando desde lo más dramático y sentimental a lo hondamente espiritual, religioso y poético, sin desdeñar, no obstante, el aspecto ameno y de humor, con inclusión de canciones y hasta danzas, y la nota pintoresca de la legendesa figura de la sorgiña...

Bien planteado el conflicto que da urdimbre a la trama, desarrolla ésta de un modo elogiabile, en términos generales, aunque técnicamente podríamos señalar algunos pequeños lunares que bien pueden obedecer a la falta de ensayos o de tiempo hábil para corregirlos. Existe interés desde el planteamiento, pero va en aumento progresivo a medida que avanza la acción, y con un acto magnífico, el segundo, en el que demuestra Olaseta la pericia a que hemos aludido en un principio, ya que ha sabido vencer la dificultad de dar movilidad a los personajes sin apenas elementos para conseguirlo. Sólo por esa circunstancia merece este autor que se le tenga en consideración cuando se habla de teatro euskaro, si no hubiera otras muchas que se podían aducir.

La interpretación que recibió la obra fue muy buena. Juan Antonio Arocena dió una cierta personalidad al "Sasiarte", como también Atanasio Arruabarrena el "Basati"; muy delicada y femenina Edurne Albisu en el personaje de "Ainoa"; afortunada en extremo Karmele Esnal en la "Sorgiña", y correcto Xabier Etxabe en el "Gurutx". Un aplauso aparte para el grupo "Talde". En resumen: una agradable velada.

T. GONI DE AYALA.

El Diario Vasco, 1962-IX-08

Estreno de "Odol Bidea", en el Principal

Olaseta, con un profundo saber del alma humana vasca, nos lanza una obra de épica conjuntura. Con sus rústicos personajes sin ambiciones, artesanos y frailes motivados en unos engarces seudoamerosos, paradójicos muchas veces, mas siempre buscando un buen final que agudamente logra acertar. "Odol Bidea" es un exponente de lo que puede lograr alcanzar el teatro euskérico. Sobre todo tratándose de Olaseta, pluma ágil y sin remilgos, basado en un hecho temperamental corriente, personificándolo esencialmente en una clásica tragedia vasca.

Y lo bien tratado y dicho en un lenguaje que solamente el poeta lo sabe manejar, hacen de "Odol Bidea" una realización.

Ahora bien, tampoco nos conformamos con que la prosa y el verso, si de una valla indiscutible, ganen en dicción a la acción. Porque los grandes parlamentos y es más si son en verso y prosa, y estéticos, resultan un poco pasados ya, cuando el dinamismo y movilidad son marchamo del teatro actual.

El grupo "Jarrat" denota un tesonero empeño en sobresalir en nuestro teatro. Se crece ante las dificultades y no le importa el detalle cuidado de sus presentaciones. Le importa el hecho de la declamación. Y se atreve con "Odol Bidea" sin apuntador, con sus sensaciones trágicas, con sus situaciones lánguidas como en el primer acto, pero que los relega acondicionados al parlamento. Cuadro joven, optimista, con muchas facultades a ilusión.

La sala con bastante público, aplaudió con toda sinceridad el estreno de esta obra. Juan Antonio Arocena logró la mejor interpretación en su Sasiarte; Ainoa, en la señorita Albisu —quizá algo baja de voz, pero muy femenina— dió su apoyo a la tragedia, así como Arruabarrena, Echave, Esnal y el bien conjuntado grupo de frailes, subrayaron la felta representación. — T.

La Voz de España 1962-IX-08

6.4.1.8. Esku-programa

XIX DONOSTIKO EUSKAL JAI-NAGUSIAK
ANTZOKI-ZARREAN
Agorra ren 7'an, arratsaldeko zazpiterdian

XIX FIESTAS EUSKARAS DE SAN SEBASTIAN
TEATRO PRINCIPAL
Día 7 de Septiembre, a la siete y media de la tarde
1962

ODOL-BIDEA

(SENDERO DE SANGRE)

OLÆETA'k burututako, iru ekiñaldidun antzerki larria. **JARRAI** taldeko lagunak agerrarazia.

Tragedia, en tres actos, de OLÆETA, representada por el Grupo de Teatro **JARRAI**.

BANAKETA	REPARTO
SASIARTE	Juan Antonio Arozena.
BASATI	Atanasio Arruabarrena
AINOA	Edurne Albisu.
GURUTZ	Xabier Etxabe.
SORGIÑA	Karmele Esnal.
TALDEA	Grupo.

Zuzentza-antolaketa **IÑAKI BEOBIDE**'k Montaje y dirección

6.4.1.9. Argazkiak





Odol-bidea



Odol-bidea



Odol-bidea



Odol-bidea

6.5. Zeregin argiarekin aukeratutako itzulpenak

Dagoeneko bi urte zeramatzan *Jarraik* elkarrekin lanean gizartea, antzertia eta gazteak oldartzen hasi ziren bitartean. Euskal sentimenduaren kontzientzia botere hegemonikoen gainerik jartzeko nahia sortu zitzaion garaiko egoera sozial, eta hein berean kultural, euskaldunari. Gobernuarekiko mundua ulertzeko ikuskera antagonikoak ezin zuen sutondoko ahopetan besterik geratu, eta beraz, zeregin argia zuten, mugimenduetan parte hartzera bultzatu eta euskara eta euskalduna plazara ateratzeko indarrak batu behar ziren. Kontrabotererako ganora zuen masa kolektiboa jaiotzear zen eta ilusioa bor-borka zerion belaunaldi berriari. Aitzitik, ez zen makala izan zeregina, testuinguru frankistarekin topo egitean.

Abangoardiekin batera, antzertiaren funtzio didaktikoa eta ikuslearen egiteko produktiboa martxan jarriak ziren herrialde aurreratuenetan dagoeneko, eta euskaldunak, bere berea egin nahi izan zuen eginkizun abangoardista hau. Euskal teatroak betidanik izan zuen zeregina eta erakustekorik, publikoari eskainitakoak ez zuen soilik irrisua eta dibertigarria izan behar bere horretan, antzertiak publikoa euskaldundu eta kontzientziatu beharra zeukan. Oraingoan ordea, zeregina haratagokoa zen, oraingoan ikuslegoak antzertia euskaraz ikusi bitartean, euskaldunaren egoera zaputzaz eta autoritarismoaren jazarpenez kontu hartzea ere bazuen xede euskal teatro abangoardistak. Egoera metaforikoak emanaz, istorio inplizituak eskainiz, erregistro berrien erabileraz publikoaren barruak egosarazi nahi izan zituzten *Jarraik*, euskal publikoa aktibatu nahi izan zuten taldekideek. Zeregin horri ekin zion gogotsu taldeak lehenengoz.

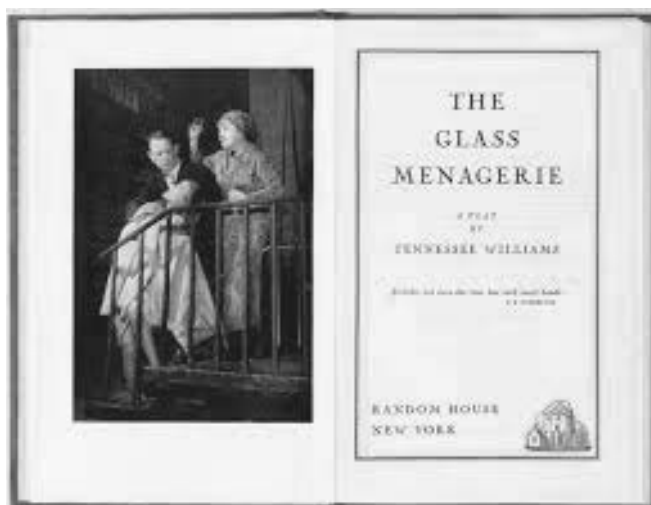
Aldaketa eta kontzientziazte prozesu hau ez zen egun batetik bestera eman eta *Jarraik*, aurrekari zen momentutik, oldartsu jokatu zuen. Emeki izan bazen ere, gertakariak etorkizunari begira jarri eta aire fresko eta gaztez bete zen taldea, eszenografian berrikuntza nabarmenak iritsi ziren, testua esateko modu berriak ikertu ziren eta bai obra bai autore aukeraketan era argian jardun zen. Naturalismoa atzean utziz, sinbolismoa euskal teatrorara iritsi zen. Euskal teatro berriaren hastapenak gertatzen hasi ziren, gizarte iraultzak, euskal teatroa berritzea ekarri baitzuen.

6.5.1. KRISTALEZKO IRUDITXOAK. Tennessee Williams. Julen Lekuona (itz.)

6.5.1.1. Sinopsia

Amanda, etxeko ama, atzera begira bizi da oroitzapenetan murgilduta, aitak abandonatu aurreko garaiak behin eta berriz gogoratuz. Bestalde, Tom seme poetak, abenturaz beteriko bizitzarekin amesten du, amak ezartzen dion pisu gordinari kontraposizioa eginez. Ez da hain erraza izango, ordea. Etxeko alabak, Laurak, bestetik, elbarria eta oso lotsatia bera, zoota osatzen duten kristalezko bere iruditxoekin jolasean, sentipenak gorde ohi ditu. Amak, era desesperatu batean alabarentzat senargaia topatu nahi du eta horretarako semearen lankide bat gonbidatzen dute etxera, Jim O'Connor. Gau horretantxe, etxeko itxaropen guztiak txiki-txiki egingo dira kristal zatiak bezalaxe.

6.5.1.2. Argitalpena



The glass menagerie (1945)

Tennessee Williamsen *The glass menagerie* izenburu originaleko antzerki obra lehen aldiz New Yorken argitaratu zen 1945ean, Random House argitaletxearen eskutik. Gerora hainbat eta hainbat aldiz eta herrialde ezberdinetan argitaratu izan da antzerki obra hau. Gazteleraz, *Zoológico de cristal* izenburupean 1953an argitaratu zuen testua Buenos Airesko Losada argitaletxeak.

Williamsen testu ugari moldatu izan da zinera nola telebistako serieetara. *The glass menagerie* lehen aldiz, 1950. urtean filmatu zen eta Kirk Douglas eta Jane Wyman izan zituen aktore nagusiak. Gerora, moldaketa ezberdin ugari egin dira, esate baterako, Paul Newmanen zuzendaritzapean 1987an grabatutakoa, eta berekin izan zituen aktore multzoan John Malkovich eta Joanne Woodward.

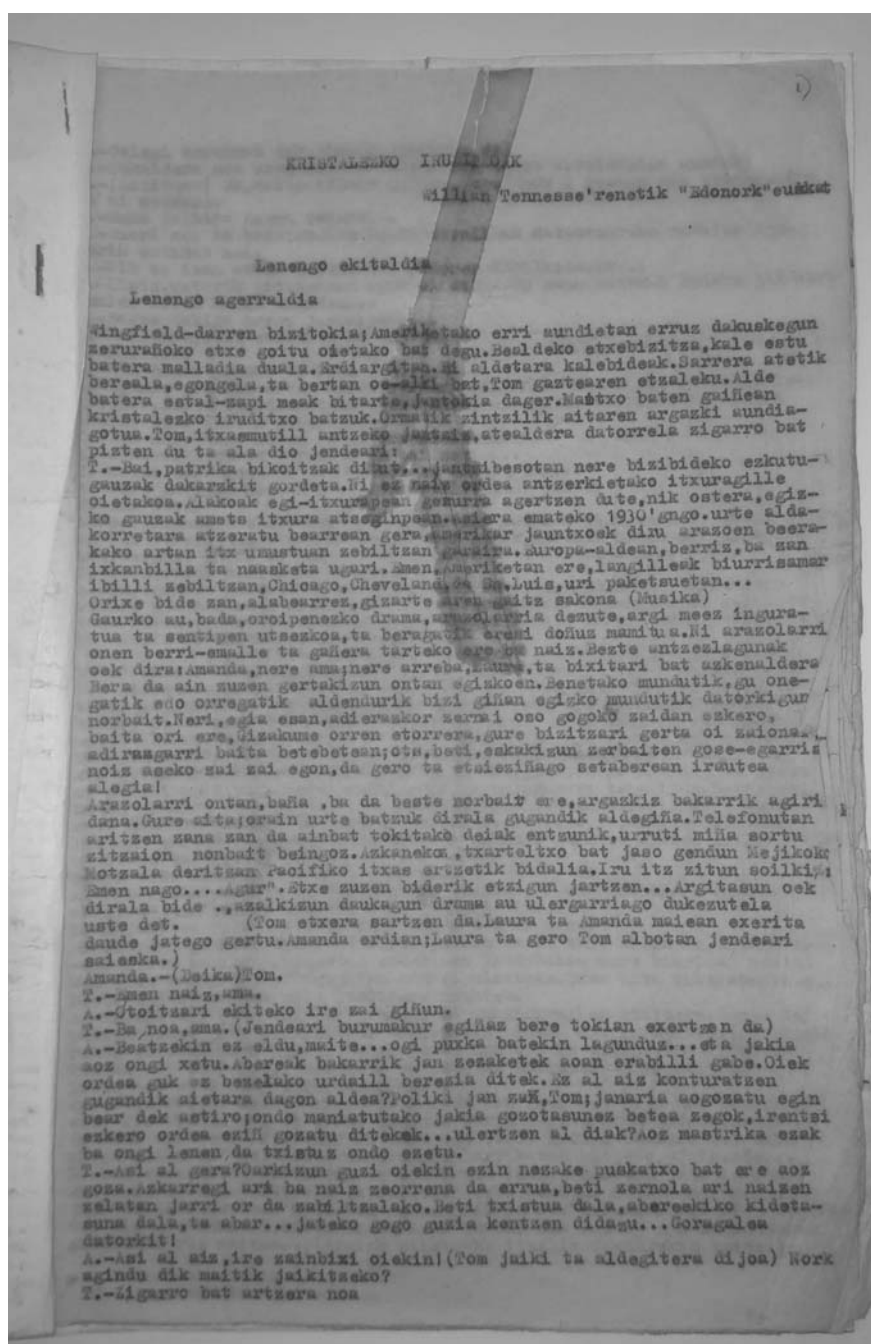


1950ko zine bertsioa. Kirk Douglas eta Jane Wyman



Paul Newmanek zuzendutako bertsioa

Euskarari dagokionean, *Kristalezko Iruditxoak* obra Julen Lekuona apaizak itzuli zuen. Halere, *Jarraik* antzeztu zituen beste testu asko bezala, ez da testu honen euskaratzearen inolako argitalpenik egin. Euskarazko testua edo bertsioa, bere horretan, Oiartzungo Udalaren antzerki fondoan aurki daiteke.



Kristalezko iruditxoak euskaraz

6.5.1.3. Estreinaldia

Jarraik Kristalezko iruditxoak lehen aldiz 1962ko apirilaren 22an aurkeztu zuen, Donostiako Antzoki Zaharrean, Mikel Azpiazu zuzendari zuela. Antzezleen artean Iñaki Beobide, Karmele Esnal, Itziar Olaizola eta Juan Antonio Arozena izan ziren. Axen Egaña apuntadore lanetan aritu zen, Miren Igone Rekondo jantzietan, Xabier Goenaga musikaz arduratu zen, Joxe Mari Aristi argiez eta eszenografia, Mikel Forkadak egin zuen.

6.5.1.4. Antzezlana

Tennessee Williamsek inkomunikazioaren gaia azalarazi zuen antzerki obra honen bidez, pertsonaia ahulen jokoak taula gainean jarriz. Pertsonaia hauek, bere benetako ama eta arreba irudikatzen dituzte eta Williamsek autobiografia argia idatzi zuen obra honetan.

30. hamarkadako AEBetako krisi eta etsipen egoeran, duintasunik gabeko aroa zen hartan, orainaldirik gabeko gizartea islatu zuen autoreak. Garaiak, atzera edo aurrera begiratzea beste aukerarik ez zuen, unea hutsala baitzen. Hori adierazteko, Amanda (autorearen ama), gaztetan eta aitaren ondoan igarotako momentu ederrak behin eta berriz gogoratzuz irudikatu zuen atzera begira, alabarentzat bizimodu ona desiratzen zuen heinean; Tom (Williams bera), berriz, poeta izatearen ametsetan, begirada etorkizunean jarrita aurkeztu zuen, bizimodu hobearen ilusiotan bizi bitartean. Laurak (autorearen arrebak) gaitz-elbarri baten eraginez, atzo eta biharraren zentzugabekeria bizi zuen, ezereza. Joko horretan Laurari jarri zion ahultasunaren aurpegirik nabarmenena autoreak, nor hobe gaixo zegoen bere arreba baino, ezina bere modu gordinenean agertzeko.

Gizakien eguneroko ahuldadeak, euren izate hauskor eta makalak, sinbolismoaren adierazle diren kristalezko iruditxoek forma hartzen dute obran. Laurak, kristalezko iruditxo indarge hauek maitekiro zaintzen ditu, ezinduen eta izaki pattalenen emozioak hautsi ez daitezela. Baina, kristala erraz piztu daiteke, gizartea hautsi egin daiteke makalaldi batean ilusioei begira egon bitartean.

Bukatzeko esan, semeak laugarren paretan deritzona hausten duela antzezlanetan, narratzailearen papera hartuz. Horrela, publikoa bere etxera gerturatzen du eta azalpenak, metateatroaren bidez, borobiltzen ditu.

6.5.1.5. Autorea. Tennessee Williams



Tennessee Williams (1911-1983)

Thomas Lanier Williams (Columbus, Mississippi, 1911– New York, 1983)
Tennessee Williams bezala ezagunagoa dena, antzerkigile estatubatuarra izan zen,

nahiz eta eleberri, ipuin eta poemak ere argitaratu zituen. Pulitzer saria bi aldiz irabazteaz gain, beste hainbat sari jaso eta bere lanak munduan zehar hedatu ziren.

Williams idazten nerabezaroan hasi zen, denbora luzez gaixo egon bitartean, amak denbora galduari probetxu atera asmoz, idazteko makina bat ekarri zionean. Hala, lehen idatzien onarpenak, gaztetandik jaso zituen.

Bere lanetan eta antzerki testurik garrantzitsuenetan, garaiko AEBko egoera, 29ko Cracka eta amerikar ametsaren erorketak utzitako oinordetza eta gizakiak pairatu ohi zituen minak jarri zituen ikusgai, ulertezintasuna guztien epizentro bihurtuz. Testuinguru hori bera erakustea izan zen bere egitekoa, bere familian eta inguruan ikusitakoetan inspiratuz eta obra autobiografikoak idatziz.

Aurrerago, bere lanak taularatzearekin nahikoa ez eta, pixkanaka, bere obrak zinemarako moldatzen hasi ziren, Hollywooden. Amerikar aktore klasikoek bere testuetan oinarritutako paperak antzeztu zituzten. Hala nola, Marlon Brando, Paul Newman eta Liz Taylorrek.

6.5.1.6. Itzultzailea. Julen Lekuona



Julen Lekuona (1938-2003)

Julen Lekuona Berasategi (Oiartzun, 1938 – Donostian, 2003) euskalzalea, idazle, kantari, antzerkizale eta apaiza izan zen. Apaiza ezkertiar eta protestazalea, luma eta gitarra eskuartean izan zituen.

Mutikotan izan zuen antzertiarekin lehen harremana eta Donostiako seminarioan jarraitu zuen aurrerago, antzerkizale amorratu bihurtuz. Hala, antzezten eta zuzentzen aritu ondoren, *Jarrai* taldeko partaideak ezagutu eta euren ideiekin bat eginda, antzezlan berriak eskuratu nahi eta atzerriko zenbait obra itzultzeari ekin zion. Hala itzuli zituen Priestleyren *Ertzaña etxean* eta Tennessee Williamsen *Kristalezko iruditxoak* antzezlanak.



Julen seminarioan antzerki taldearekin

Mugimendu euskalzalean barneraturik eta musikarekiko zaletasunak bideratuta, bere lehen kantuak konposatu eta kantatu zituen, 1963an lehen aldiz. Kantuan kantuan, kide ezagun askorekin batera, *Ez Dok Amairu* taldea sortu zuen 1966an eta ehunka emanaldi egin zituen Euskal Herri osoan zehar. Gainera, euskarazko kantagintza modernoa sustatu nahian, atzerriko kantu ezagun ugari ere euskaratu zituen.

Aritu horretan aho batzuk aurka izan zituenez, honela idatzi zuen *Zeruko Argian* 1966. urtean.

Iñolaz ere ezin giñezke orain uso txuriaren historia tristea kantatzen asi, ori baño tristeagoak ba daudelako. Uso txuria gure euskal errietako tximenietako keak aspaldi beztu zuen. Ezin giñezke beraz erromantizismo batean bizi. Ezin giñezke gauza politak bakarrik kantatzen ibilli. Erriak gizarte batean bizitzera esnatu bear du. Eta kantuak, indar aundia duela iruditzen zait euskaldunen

artean jendea pixteko; jendea dagoen egoeratik esnatzeko. Eta ori egiteko gure erriak bere baitan bizitzen dituen arazoak jarri bear dizkiogu aurrekaldean: itz batean, kantuak esan nai sozial bat izan bear du.

Dudarik gabe arrazoi oietatik aparte, telebista, irrati, zineak ez digute asko laguntzen.

(...)

Gure naia da euskal musika zaharra estudiatu, aztertu ta ura sustrai bezela artuaz euskal musika berria egin. Ba ditu euskal musikak bere-bereak dituan gauzak: kadentzi, aire... Ta uste dugu oiek dutela benetako garrantzi euskal musikan; oiek dira benetan gorde bear diranak. Orixe da, berriz, benetan guk nai gendukeana.

Badirudi guk asi degun joera onekin folklorista zenbait ikaratu egin dirala. Ez dago bildurtu bearrik; gu ez goaz iñoren kontra. Iritzi bat badugu euskal musikataz; eta iritzi orrek balioko al du folkloristen iritziak aña. Oker egon giñezke, baño folkloristak ere arrixku berdiña dute, gu bezela gizon eta gu bezela ilkorrak badira beintzat... (Lekuona, *Zeruko Argia*, 1966-05-01)

Ez Dok Amairu desegin zenean, Lekuona ere kantagintzatik urrundu zen. Baina, 1981ean Oiartzungo *Intxixu* antzerki taldeak eskatuta, berriz oholtza gainera igo zen, Iparragirrereren heriotzaren mendeurrenean, arlotearen pertsonaia antzeztuz, gitarra eskuan.

6.5.1.7. Jarrai eta berrikuntzak

6.5.1.7.1. Eszenografia

Kristalezko Iruditxoak antzezlanean hasi zen Mikel Forkada dekoratzailea *Jarrai* taldearekin lanean. Lehen aldiz, euskal antzerkiak, ohiturazko teatroa alde batera uztearekin batera, teatro kostunbrista honek zekarren eszenografia garesti eta naturalista ere baztertu zuen. *Jarrai*k taulan panelez osatutako eszenografiak

aurkeztu zituen aurrenengoz *Kristalezko Iruditxoak* obrarekin hasi eta aurrerantzean, irudi klasikoarekin amaitu nahiaz. Mikel Forkadak, taldearen onespén eta babesarekin, ikuspegi sinbolista landu nahi izan zuen. Gainera, berrikuntza honek, eszenatoki minimalistagoa izate honek, emanaldietan muntaia eta desmuntaietan praktikotasuna bultzatu zuen eta baita aurrezte ekonomiko esanguratsua ere, Forkadak berak aitortu zuenez, panel berak obraz-obra berrerabili baitzituzten.

Hala, Eugenio Arozenaren ustetan, Mikel Forkadak ekarri zuen teatro berria euskal antzerkira.

Jarrai antzerki taldera mutil gazte donostiar bat etortzen da. Madrilen, teatro ikasketak egin ditu, bereziki eszenografian. MIKEL FORKADA *Jarrai* taldean buru-belarri sartzen da, eta beste partaideekin batera, Mikelek euskal antzerkiari dimentsio berri bat eskeintzen dio, hau da; "Pertsonaiaren Karakterizazio integrala eta joko-espazioaren tajutzea". Honela, euskal antzerkiak taularen ulertze berri bat ezagutu eta erabiltzen du. (Arozena, *Euskal antzerkiaren erakusleihoa*)

Forkada izan zen, Madrilen dekorazio ikasketak egin ondoren, betidanik antzerki ikuskizunetan aritua, Espainiar hiriburuan ikusmolde ezberdinak ezagututakoa, Euskal Herrira ikuspegi berria ekarri zuena. Testuak itzultzeaz eta gaiak berritzeaz gain, oholtza gaineko zuzenekoan atrezzo eta irudi berriak aho zabalik utzi zituen Donostiako zein probintziako ikusleak, kritiko eta antzerkizaleak. Batzuk, pozik, oso pozik euren eginarekin. Beste batzuek berriz, berrizalekeriarekin gustora ez eta asaldatu xamar.

6.5.1.7.2. Aldaketak taldean

Kristalezko iruditxoak antzerki lanarekin eszenografian eta zuzendaritzan eman ziren batez ere aldaketak. Obra aurrerakoia aukeratu izanak eta zuzendariaren eskuak ugaritu izanak ikuskera aldatu baitzuen. Oraingoan, Iñaki Beobide falta izan zenez antzezlanaren estreinatu aurretik, Mikel Azpiazuk zuzendu zuen *Jarrai* azken entseguetan, taldeak laguntza eskatuta. Alta, Azpiazuk ez zekien euskaraz, eta ondorioz, prosodia jorratu eta zuzentzeko, Lukas Dorronsororen eskua izan zuten, noiz edo noiz.

Egunkarietako kritikek txalotu egin zuten lana orokorrean, berrikuntza eta aldaketa eskertuz, muntaiaren kalitatearen balioa azpimarratuz eta euskal teatroaren norabide berriari laudoriak emanaz.

6.5.1.8. Prentsako berriak eta kritikak



Zeruko Argiak jakitera emana

"KRISTALEZKO IRUDITXOAK"

mañana a las 11,15, en el Principal

Tennessee Williams es un autor lo sobranamente conocido como para no ser preciso hacer una presentación de él. Constituye hoy uno de los dramaturgos más cotizados no sólo en el teatro norteamericano, sino incluso en el mundial.

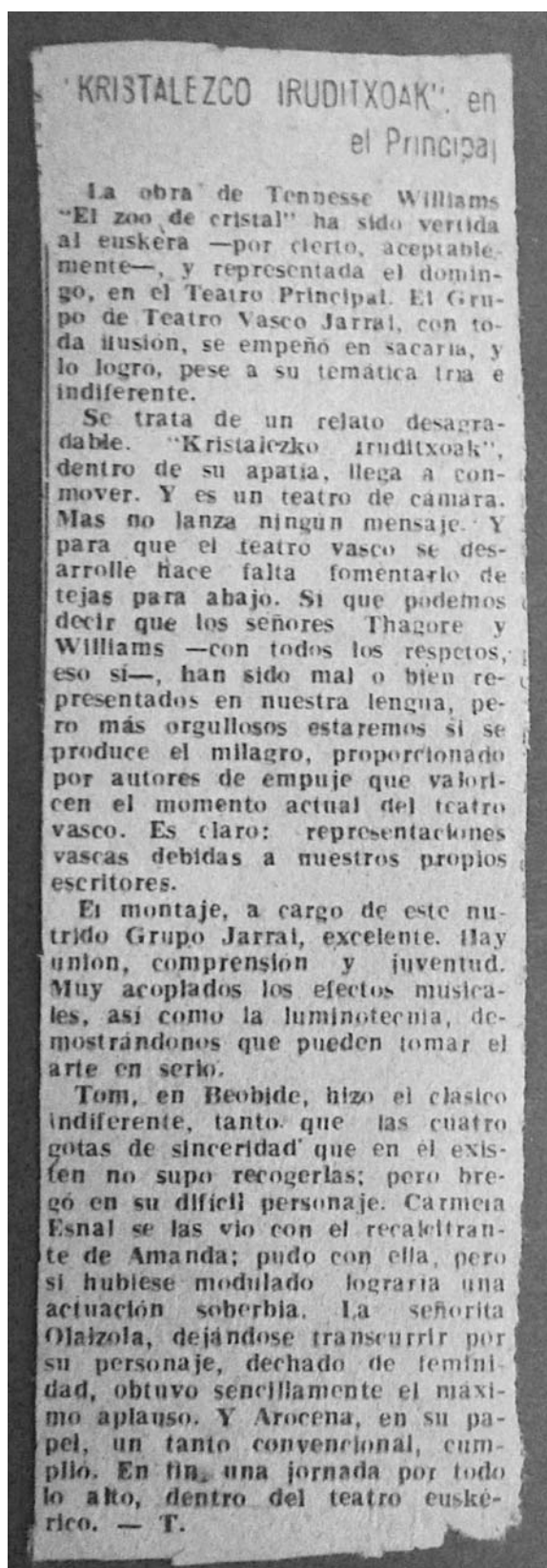
Para quienes gustan de conocer datos biográficos, diré que T. W. nació en Columbus (Missouri), el 28 de marzo de 1914. Ya en su adolescencia comenzó su carrera literaria escribiendo versos. Viajó mucho recorriendo su país y ocupando diversos empleos en distintas localidades. Su primer contacto con el teatro lo tuvo antes de la guerra, al conseguir estrenar cuatro obras breves a las que tituló "American Blues". Pero no fueron ellas que que encumbraron a su autor, sino "El zoológico de cristal", obra que estrena en 1946 y con la que ya se hizo popular. Después, en 1947, Tennessee Williams recibió su categoría de extraordinario autor dramático con "Un tranvía llamado Deseo". Y a este siguieron otros títulos entre los que cabe destacar "Verano y humo", "La rosa tatuada", "Camino real", "La palia sobre el tejado de zinc" y "El dulce pajero de la juventud". Algunas de estas obras han sido llevadas al cine.

Es conocido por las películas, especialmente, que en sus obras Williams presenta escenas de una crudeza extraordinaria, en las que se mueven sus personajes, aires patológicos, en lucha constante con un mundo de sexo y complejo.

(no hay esperanza), salir de ese círculo vicioso que se debate sobre ellos. "El zoo de cristal", sin embargo, supone un paréntesis en la producción de Williams. Quizá su comienzo, aún esperanzado, es cierto que la postura de Tom y Amanda, e incluso Laura, se vera repetida en casi todas sus obras posteriores, pero con la gran diferencia de que en esta obra Tom encuentra su libertad. La de poder huir de los agotadores actos cotidianos, de poder saborear, por fin, personalmente, las aventuras que diariamente ve realizadas en las pantallas cinematográficas. No. "El zoo de cristal" no existen enfermos ni tarados; no se baila la dramática patología porque, entre otras cosas, T. W. se ha preocupado de rodear a la obra de una suave poesía. Pero sólo existe una lucha contra lo cotidiano; una rebelión contra un porvenir sombrío. Al fin, Tom conseguirá su propósito, aunque para ello Laura y su madre quedan abandonadas.

Por las dificultades que su puesta en escena entraña, supone un extraordinario esfuerzo para el grupo "Jarrat" el poder ofrecer esta obra. Pero conscientes de que también pueden y deben representarse obras de corte moderno en nuestra lengua vasca, no han escatimado esfuerzos para conseguir que mañana, a la hora anunciada, las cortinas del Principal se abran para transmitir a los espectadores todo el encanto que Tennessee Williams puso en esta obra.

M. de A.



La Voz de España, 1964-IV-24

TEATROS

«El zoo de cristal», en vascuence, por el Grupo «Jarral», en el Principal

El grupo de teatro vasco "Jarral", en su afán de internarse en el área de lo universal, decidió, como un estabón más de la cadena escénica formada por el Club de Teatro de San Sebastián en su ciclo norteamericano, ofrecer al público una versión en vascuence de la gran comedia de Tennessee Williams "El zoo de cristal", con la denominación de "Kristalezko Iruditxoak", que fue presentada el domingo en el Principal, por

cierto ante un público menor del mercedo.

La obra del célebre autor —de la que ya dimos en su día la correspondiente impresión crítica— entra de lleno en la órbita de la extrema humanidad, aborda un tema de concepto hermético que no contiene el necesario contrapunto a la hora del desenlace de la vida de esos tres seres que, pese a la intimidad inherente a una misma familia y cobijados bajo el mismo techo, se hallan en el fondo tan distanciados uno de otro que ni la madre, ensañadora y fantástica, ni la hija, enferma, que no logra su felicidad, y ni el hijo, que fracasa en un loco intento, consiguen salvarla la trayectoria de su destino.

Esa misma ternura en que se apoya el pensamiento del autor, donde ha de resplandecer en mayor proporción el desarrollo sentimental, reclama una entera absoluta a los dieciséis del corazón y al impulso del alma, tanto que ha de constituir el nervio vital en la vibración de la farsa en su saliente escénico, circunstancias que obligan a una exaltación continua del matiz a la hora de buscar el afecto, la emoción y el razonamiento mismo de los actos y actitudes de los personajes. Con esto damos a entender que la misión que se atribuyen los elementos del "Jarral" tenía carácter de verdadera hermandad al tratarla en su ámbito de teatro vasco, que, como todos sabemos, posee un sentido de marco peculiar al que merece la pena constatarse por entero.

No obstante, habremos de reconocer que, comenzando por la adaptación, lo bastante certera para hacerla digna del original, aunque sin negar el forrado convencionalismo que exhibe, los intérpretes procuraron identificarse con sus respectivas actuaciones a fuerza de voluntad, esfuerzo y preparación. Incluso Beobide mantuvo con seguridad plena al "Tom"; Carmela Esnal, en "Amanda", dio la saliente textura a esa madre que ansía la felicidad de su hija, y ésta encarnó la joven Iratxe Olaizola con no escasa fortuna, pese a su poca expresividad y escasa recepción al sufrir el desencanto final, y Jon Andoni Arocena estuvo comprensiva en el papel de "Jim". El montaje, discreto, sonaron cálidos aplausos al término de la representación en premio a la impecable labor realizada por estos entusiastas aficionados del arte euskérico.

T. GONI DE AYALA

**¡EXITOS ROTUNDOS!
¡LOS EXITOS QUE SE IMPONEN!**

Astoria
Hoy, horarios especiales.
A las 4 y 7.15 tarde

Espartaco

Principo
Los cuatro jinetes del Apocalipsis

Miramar
GABY

P. Casino
III Festival de Tom y Jerry

El Diario Vasco, 1962-IV-24

6.5.1.9. Esku-programak eta kartela

 DONOSTIKO ANTZERKI BAZKUNA Uriagitaritza ardurapean Donostiko Antzoki Zarrean, jarrailloren ogeitabiko amaika eta laurdenetan	 CLUB DE TEATRO DE SAN SEBASTIAN Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento En el Teatro Principal de San Sebastián a las 11 y cuarto (en punto) de la mañana del Domingo día 22 de Abril de 1962.
“ JARRAI ” Euskal Antzerki Taldeak, agertuko du	“ JARRAI ” Grupo de Teatro Vasco
“ KRISTALEZKO IRUDITXOAK ” TENNESSEE WILLIAMS'ek sortutako antzezgai ikusgarria bi ekitalditan	“ KRISTALEZKO IRUDITXOAK ” (EL ZOO DE CRISTAL) Obra original de TENNESSEE WILLIAMS en dos actos
BANAKETA :	REPARTO :
Tom Amanda Laura Jim	Iñaki Beobide Karmele Eñal Itsiar Olaizola Jon Andoni Arozena
Itz-emallea Soñekack Eresiak Argiztola Tresnak Agertoki-opaintzale Zuzentza-antolaketak	Axen Egaña Miren Igoñe Ricondo'k Xabier Goenaga'k Iñaki Agirre Joze Mari Aristi'k Mikel Forkada Mikel Azpiaku'k
	Apuntadorea Vestuario Música Luminotecnia Uhlerria Escenografía Montaje y dirección

Tennessee Williams nació en Columbus (Missouri), el 28 de Marzo de 1914. Inició sus actividades literarias en la adolescencia, escribiendo versos. Después viajó, recorriendo su país y ocupando diversos empleos en distintas localidades. Poco antes de la guerra estrenó sus cuatro obras breves tituladas "American blues", pero hasta 1945, con la presentación de "El zoológico de cristal", no logró el éxito que le hizo popular.

En sus obras Williams presenta escenas de ambiente contemporáneo en toda su crudeza, pero emplea un lenguaje y unas imágenes simbólicas que le dan sentido poético.

En "El zoo de cristal", Tom, como su madre, como su hermana, es un soñador frustrado, uno más de esos personajes que tanto abundan en el teatro norteamericano. Tom no puede conformarse con el empleo que tiene, se evade matando horas y más horas en ese cine de la esquina, en que sueña con verse convertido en uno más de esos duros personajes, sólo sombras, que le empujan hacia la aventura desde la pantalla. También él, como hace años hizo su padre, abandonará el hogar para vagar por el mundo sin empleo fijo, sin ninguna meta, desaparecerá de la vida de esas dos mujeres, abandonadas por segunda vez, que quedarán en esa casa sombría, atormentada la una por el recuerdo de lo que cree que fué, y la otra, por los sueños de una vida deseada y entrevista apenas un momento, que sabe perfectamente que jamás alcanzará...

N. R. - 55 - 337/62

Tennessee Williams, Missouri'ko Columbus'en jaio zan 1914'ngo. epaillaren 28'an. Artean gaztetxo zela ekin zion idazlanari, olerkigintzan batikbat. Gero, ibiltzeari eman zion bere aberri zear, an da emen ardurazko zeregiñetan ziardularik. Guda aurretixe lenengoz aurkeztu zituen bere lau idazlan labur American blues izenekoak, baña 1945'ean, "Kristalezko iruditxoak" agertu zuen arteraño etzuen ondorioz bere burua erri aiputan ospetsu izaterik lortu.

Williams'ek gaur-gaurko gertakizunak dagerzki, ta gordinkiro gañera, alabaña, darabilkin esakera ta esanai ezkutuzko irudibidez, olerki kutsua darite.

"Kristalezko iruditxoak" antzerkian, Tom gaztea, bere ama ta arreba bezelaxe, ameslari uts degu, Amerikar antzerkian erruz ikus ditzakegun oitakoa. Tomek ezin etsi du ogibidez daukan zeregiñ arruntean, ta berorri gogoz baikere iges nairik, kale ertzeko Zinemán ordu luzeak daramazki, ango zinerari nortasun aundidun aitako bat bera dala esna-amesetan, da adur-gerlakizunetara bultzada bizia berebaitan sumatzeularik.

Berak ere, aitak beñola egin zunez, bere etxea utzirik, orron, munduz-mundui ibilliko da nora gabe, alde egingo du bi emakume erukarri oien ondotik, berriro ere bi-biok etxebizitza goibeltsu artan utzia, bata, len bereustez aundi izanaren ausnarketa garrantzean, da bestea bertiz, ifiolare eskuraezña duela ziur dakien bizitza amesgarri batek atseka berurik...

M. Aguirre - Gorriboi, 5, 5. S.

Kristalezko iruditxoak esku-programa

ANTZOKI ZARRA

Jorraillak 22, goizeko 11 $\frac{1}{4}$ 'tan

JARRAI

EUSKAL ANTZERKI TALDEAK AGERTUKO DU
TENNESSEE WILLIAMS'ek sortutako antzerkia

The Glass Menagerie

Kristalezko Iruditxoak

El Zoo de Cristal

Obra original de TENNESSEE WILLIAMS, presentado por el
GRUPO DE TEATRO VASCO

JARRAI

22 de Abril - A las 11 $\frac{1}{4}$ de la mañana

TEATRO PRINCIPAL

Carta es CLAs

Donostiako estreinaldirako eginiko kartela. 1962-IV-22

6.5.1.10. Argazkiak



Kristalezko iruditxoak



Kristalezko iruditxoak



**Goran, Itziar Olaizola eta Juan Antonio Arozena.
Beheran, Iñaki Beobide eta Karmele Esnal.
(Kristalezko iruditxoak)**



Karmele Esnal Amandaren paperean (*Kristalezko iruditxoak*)

6.5.2. *ERTZAÑA ETXEAN*. John Priestley. Julen Lekuona (itz.)

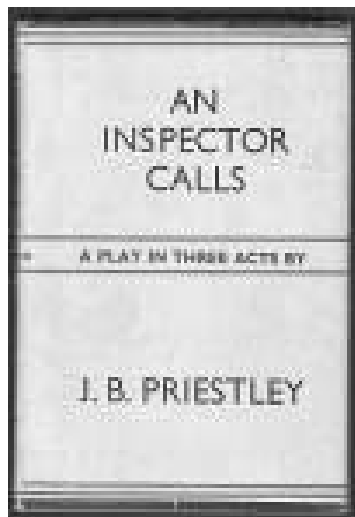
6.5.2.1. Sinopsia

Industria gizon ingeles baten familiako afari gaua da, Birling sendiarena, alabaren eta bikotekidearen ezkontza konpromezua ospatzeko antolatua. Batean, inspektore jauna agertzen zaie etxean eta emakume batek bere buruaz beste nola egin duen azalduko die. Obra osoan zehar, afari mahaiaren bueltan zeuden partaide guztiek neska harekin nolabaiteko harremana izan zutela kontatuko da eta bakoitzak, bere modura, suizidioan zerikusia duela egotziko zaie.

6.5.2.2. Argitalpena

1912.urtean kokatua dagoen hiru ekitaldidun antzerki hau, 1944an idatzi zuen autoreak, Bigarren Mundu Gerrarekin batera. Ingelesez lehen aldiz, 1947an Heinemann argitaletxeak kaleratu zuen testua eta gazteleraz, berriz, *Llama un inspector* izenburupean, Felix Rosek¹ itzuli eta El Alfil argitaletxeak 1962an publikatu zuen. Euskarara itzulpena Julen Lekuonak egin zuen, baina ez da inon argitaratu. Testuaren kopia bat Mikel Forkadaren fondo pribatuan aurkitu da.

¹ Felix Ros (Bartzelona, 1912 – Istanbul, 1974) espainiar idazle, poeta eta kazetaria izan zen. Familia burgesean jaioa eta ideia falangistei lotua, Espainiako hezkuntza ertaineko inspektore nagusia izan zen 1948tik aurrera.



Obraren lehen edizioa(1947)

1954an antzerki obra zinerako moldatu zen Guy Hamiltonen² zuzendaritzapean lehenengoz, Alastair Simen³ antzezpenarekin, eta gaurdaino hainbat eta hainbat formatu ezberdinetan ikusi izan da istorioa. Azkena, 2015ean Ingalaterran, telebistako serie bihurtutako azken bertsioan.



1954an grabatutako *An Inspector Calls* filmaren irudietako bat.

² Guy Hamilton (Paris, 1922) zine zuzendari ingeles ezaguna da. Frantzia jaio arren, gurasoak ingelesak jatorrikoak zituen. Gaztetandik zinemagintzan aritu da baina bere lehen filma *The Ringer* 1952an zuzendu zuen. Hurrengo hiru hamarkadetan 22 filme zuzendu zituen, tartean James Bonden lau filma.

³ Alastair George Bell Sim, (Edinburgh, 1900 – London, 1976) 30 urterekin teatroan hasi eta denbora gutxian zinemako aktore ezagun izatera iritsi zen eskoziarra zen. 1935tik aurrera, 50 film ingelesetan parte hartu zuen.

6.5.2.3. Estreinaldia

Gaztelaniaz Madrilen 1951ko maiatzaren 25ean estreinatu zen Cayetano Luca de Tenaren zuzendaritzapean antzerki obra eta dekoratuak eta figurinak Emilio Burgosek egin zituen.

Donostian berriz, 1962ko abenduaren 23an *Ertzaña Etxean* izenburupean eta Iñaki Beobideren eskutik, *Jarrai* taldeak aurkeztu zuen Antzoki Zaharrean. Banaketan Xabier Goenagak, Juan Antonio Arozenak, Joxe Mari Aristik, Karmele Esnalek, Mirari Mujikak, Ramon Saizarbitoriak eta Arantxa Gurmendik hartu zuten parte.

6.5.2.4. Antzezlana

Priestleyk obra hau idatzi zuenean polizia-komedia bezala agertu zen jendaurrera; denboraren kontzepziorik gabea, atzo eta biharraren arteko gertaera atenporala, berritzailea eta suspensez betea. Istorio poliziakoak, ostera, oinarrian baina ezkutuan oso interesgarri gertatu zen gizartearekiko ardurak eta kezka adierazi zituen. Gizakia zein errealitatetan ezkutatu zen eta ekonomiak hartutako norabideak nola kapitalismoak zer nolako egoerak biziarazten zituen, aditzera eman zituen. Horren aurrean, antzerki formatuan ezkerreko aldarrikapen sozialista egin eta partidu laboristaren aldeko diskurtsoa hedatzeko aukeratu zuen Priestleyk testua. Inspektorearen ahotsa erabili zuen, batik bat bere azken *speecha*, bere ideia guztiak entzunarazteko.

Hala, justizia sozialaren aldeko manifestu politikotzat jo izan da elementu propagandistikoz jositako antzerki obra hau. Diotenez, autorearentzat, kuttunena.

Llama un inspector fue concebida en 1944 como un alegato propagandístico, ante las elecciones de 1945, a favor de la candidatura laborista de Clement Atlee, que propugnaba un cambio radical bajo el lema de "Let Us Face the Future". Ambientada en la Inglaterra eduardiana de 1912, quiso ser un "adiós a todo eso": al clasismo coriáceo, a la hipocresía como norma, a la explotación maquillada con buenas maneras, a la indiferencia camuflada de filantropía. Pero la obra, considerada demasiado "oscura y negativa", no encuentra teatro en Londres y estrena en Moscú, en mayo de 1945.(Ordoñez, *El País*, 2011-03-05)

Priestleyk obra 1912an kokatu zuen, gizartea arau gordinetan murgilduta zegoen garaian, klaseen arteko ezberdintasunak modu zeken eta naturalean agertzen ziren boladan, emakume aberatsen papera argiki ezkontzan eta gizonezkoaren mesedetan laburbiltzen zen sasoian, soilik emakume pobreek – baina zein egoeretan!- lanerako aukera zuten urteetan.

Ez zen kasualitatea izan, beraz, autoreak 1912. urtea aukeratu izana gertakaria ulertzeko. Nahiz eta bestetik, antzerkiaren tempoak, atzo eta gaurrak, edonoiz kontatzeko modukoak izan. Finean, irakaspidea, ikusleak Bigarren Mundu Gerra amaitu orduko biziera berriak emandako aukeren kontzientzia izatea baitzen. Autoreak, bide batez, gizartearekiko ardura ikusleen artean hedatu nahi izan zuen antzerki obra honen bidez.

6.5.2.5. Autorea. John Priestley



John Priestley (1894-1984)

John Boynton Priestley (Bradford, 1894 - Stratford-upon-Avon, 1984), idazle, dramagile, esatari eta britaniar aktibista politikoa izan zen. Aita irakasle sozialista izan zuen eta oinordekotza jasota, aitaren ideiak jarraitu zituen Priestleyk bere bizitzan zehar eta horixe adierazi zuen bere lanetan. Betidanik maite izan zuen ikuskizunen esparrua, musika, antzerkia eta baita zinema ere. Antzerki promotore lanetan aritu zen denbora luzez, sala ezberdinak antolatuz eta noiz edo noiz bertan antzeztuz. Horrez gain, eleberri ugari, antzerki obra zerrenda luze bat, biografiak, artikulak eta kritikak idatzi zituen. Bere antzerki ugari zinean eta telebistan ikusi ahal izan dira. Britania Handiko literaturako izen handienetako bat izatera heldu zen eta ospe hau, gainera, antzerkigintzan egindako lanarekin iritsi zitzaion, batez ere.

Bere antzerki obren artean⁴, lan garrantzitsuenak denboraren pertzepzioari emandako ikuspegi berriagatik egin ziren ezagun.

Trató de llevar a las tablas la teoría de Dunne, según la cual el tiempo no es un verdadero progreso, desde el pasado a través del presente hacia el futuro, sino una serie de momentos hasta cierto punto intercomunicables, de modo que un sueño o una intuición de lo que va a pasar quiere decir que vemos el futuro como existente, igual que el pasado. Estas ideas, muy discutidas entonces en Inglaterra, dieron a Priestley una posibilidad de barajar y cambiar el uso del tiempo en sus obras dramáticas, modificando el orden lógico de las escenas e introduciendo el elemento misterioso en medio de un argumento sacado de la vida corriente. (Zenbaiten artean, *Teatro Inglés*, 1970, 14)

Bestetik, teatro sozialak ere pisu handia izan zuen aurrerago idatzitako bere beste obretan.

En los años 1930 la consciencia política de Priestley se agudizó a la vista de las crecientes desigualdades sociales, y muchas de sus obras tienen un claro enfoque socialista. Por ejemplo los diálogos de las *Time plays*, y en particular *Llama un inspector*, contienen muchas referencias al socialismo. (Ordoñez, *El País*, 2011-03-05)

6.5.2.6. Itzultzailea. Julen Lekuona

Ikus 6.5.1.6.

⁴ *Dangerous Corner* (1932), *Laburnum Grove* (1933), *Eden End* (1934), *Cornelius* (1935), *Time and the Conways* (1937), *I Have Been Here Before* (1937), *When We Are Married* (1938), *Johnson Over Jordan* (1939), *The Long Mirror* (1940), *They Came to a City* (1943), *An Inspector Calls* (1946), *The Linden Tree* (1947), *Last Holiday* (1950), *The Thirty-first of June* (1957).

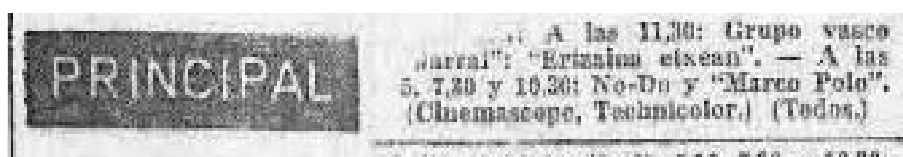
6.5.2.7. *Jarrairen emanaldiak eta kide berriak*

Ertzaña Etxean antzerki lanaren kronologiari so, lehen emanalditik hirugarrenera urte bete baino gehiagoko tarte egon zen. 1962ko abendutik, 1964ko martxora. Izan ere, urte aldrebes xamarrak izan ziren *Jarrairentzat*. Poliziak, taldeko partaide zen Iñaki Beobide atxilotu zuen *propaganda* zalbatzea egotzita. Ondorioz, taldeak erritmo aldaketa izan zuen eta funtzionatzeko moduan erabaki berriak hartu behar izan zituzten. Mikel Azpiazuk jarraitu zuen taldea zuzentzen eta *Euskal Iztundeko* kide zen Jon Ezeizari laguntza eskatu zioten, aktore moduan taldean aritzeko. Azkenean ez zuen antzeztu, ordea.

Bestetik, aktore gazteak taldera gerturatzen hasi ziren pixkanaka eta Ramon Saizarbitoria *Jarraiko* taldekide berria izan zen handik aurrera. Diotenez eta taldekideek oroitzen dutenez, taldeko kuttuna izateaz gain, modernoa eta guapoa zen, eta gaztetasunaren bizigarriz taldeari saltsa ekarri omen zion.

Hala, aktore eta zuzendari bat edo beste, hiru urtetan zehar *Jarraik Ertzaña etxean* aurkeztu zuen Euskal Herriko herri ezberdinetan. Gipuzkoan batik bat, baina baita Bizkaian eta Nafarroan ere, guztira hemeretzi emanaldi burutzeraino. Hau guztia, beste emanaldi ezberdinak tartean antzeztu bitartean eta repartoa aldatzen joan zen heinean.

6.5.2.8. Aipamenak, kritikak eta eskuorriak⁵



El Diario Vasco, 1962-XII-23

 DONOSTIKO ANTZERKI BAZKUNA Uriagintaritza ardurapean Donostiko antzoki zarrean, abenduaren ogeitairuko amaika eta erditan	 CLUB DE TEATRO DE SAN SEBASTIAN Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento En el Teatro Principal de San Sebastián a las 11 y media de la mañana del Domingo día 23 de Diciembre de 1.962.
“JARRAI” Euskal antzerki taldeak agertuko du “ERTZAINA ETXEAN” J. B. Priestley'ek sortutako antzezgai ikusgarria, iru ekiñalditan	“JARRAI” Grupo de Teatro Vasco Presenta “LLAMA UN INSPECTOR” Obra original de J. B. Priestley en tres actos
BANAKETA:	REPARTO:
Gerard Ikuslari Birling A. Birling..... Sheila Eric Edna.....	Xabier Goenaga Jon Andoni Arozena Joxe Mari Aristi Karmele Esnal Mirari Múgica Eustakio Sucunza Arantza Gurmendi
Agertoki-apaintzale..... Zuzentza-antolaketak.....	Mikel Forcada Escenografía Iñaki Beobide ta..... Dirección y Montaje Mikel Arpiazu

⁵ Obra honen inguruan informazio andana aurkitu da. Hona, garrantzitsuenak eta ikusgarrienak ekarri dira.

«Llama un inspector», en euskera, por el grupo «Jarral»

El grupo de teatro vasco "Jarral" presentó el domingo, en el Principal, dentro del ciclo organizado por el Club de Teatro de San Sebastián, la obra de Priestley "Llama un inspector", en euskera. Priestley, en ella, acertó a dar en la diana en uno de los aspectos característicos de la sociedad, especialmente de esa sociedad en que, egoístamente, se atiende a los intereses propios sin la menor consideración a los ajenos. Como se fastiga con dureza, aunque se encubra en la simbólica familia Birling, en determinados sectores de la Gran Bretaña causó sensación esta comedia, que luego extendió su fama a otros horizontes.

Recordamos bien el éxito que obtuvo en nuestro país al ser adaptada al idioma cervantino, y ahora volvemos a presenciársela —¿quién lo iba a decir, ni pensar, menos por su autor!— en la lengua euskera. Este grupo "Jarral", que está demostrando iniciativa y valentía no común, se expuso, desde luego, a tropezar con grandes obstáculos pese a su buena intención y loable propósito, ya que la traducción no era sencilla, y esto se hizo patente en varios momentos de la representación, sobre todo en aquellas partes en que la palabra vibra, por su valor literario y escénico, y la intensidad del concepto, sobre la acción. Y también al vulgarizar los términos dialécticos.

Pero con la misma sinceridad que estampamos el anterior juicio, hemos de reconocer que se ha logrado salvar lo más importante de la comedia, que es su fondo y sentido analítico-social, su anatema a las debilidades del mundo terreno y su furibonda diatriba hacia el cuanto significa vulneración y abandono de los deberes que incumben a todo mortal que ha de convivir con los demás.

Esto en cuanto a la adaptación, que en lo que respecta a los intérpretes —teniendo siempre en cuenta que se trata de aficionados— merecen un cálido elogio por identificarse lo más posible a sus respectivos personajes, que fueron dibujados con dignidad artística y sin ese tan acusado pintoresquismo vasco del que, dicho sea de paso, bien está el prescindir de cuando en cuando con miras al teatro universal.

Javier Goenaga y Jon Andoni Arocena imprimieron a sus papeles una sencilla naturalidad y Jose Mari Arísti, Carmelo Esmal, Mirari Miegica, Eustaquio Suenza y Arantza Gormendi, se desenvolvieron con bastante soltura, mereciendo un aplauso Ignacio Beobide por la dirección y montaje, como Miguel Azpiroz. Al final de los actos oyeron entusiastas ovaciones y muy particularmente al terminar la representación. Era lo justo, tras un tan destacado esfuerzo.

T. GOSI DE AYALA.

TEATRO VASCO

El miércoles, 26 del corriente segundo día de Pascua, continuando el ciclo de teatro, la Comisión de la Biblioteca Municipal nos ofrece la primera repre-

TEATRO CORRIT

HOY Y MAÑANA. ¡Éxito! "EL ROSTRO IMPENETRABLE"

Vistavisión. Color. (Mayores.)
Un film del Oeste que no puede compararse con ninguno de los que se han hecho hasta ahora.
¡Una auténtica joya del cine!

sentación de la serie de teatro vasco que el grupo "Jarral" pondrá en escena la obra titulada "Etizaiña etxean", que traducido al castellano quiere decir "Llama un inspector", comedia dramática en tres actos, original de J. B. Priestley.

Habrá dos funciones, una a las 7-45 y otra a las 10-30, y los precios que recibirán en ambas funciones serán los siguientes: Butaca de radio, 15 pesetas, y butaca de Principal, 10 pesetas.

Las representaciones serán esta vez en el Salón Episcopalar.

También en el mismo local, a las cinco de la tarde, habrá un festival de beneficiar a cargo de Magdalena Izabela y Carmendia de Berrobi.

UCIARTE

Unidad, Tolosako kronika. 1962-XII-24

El Diario Vasco, 1962-XII-26

Salón Iparraguirre - TOLOSA

Quinta representación del Ciclo de Teatro de la Biblioteca Municipal de Tolosa

- SERIE TEATRO VASCO -

1962'ko Abenduaren 26'an asteaskena (Pazko bigarrena). Arratsaldeko 7'45'tan eta Gau-beko 10'30'tan.

Miércoles, día 26 de Diciembre (2.º día de Pascua), a las 7'45 y 10'30 de la noche.

“JARRAI”

Euskal Antzerki Taldeak
agertuko du

“JARRAY”

Grupo de Teatro Vasco
presenta

“Ertzaiña Etxean”

J. B. Priestley sortutako antzezgai
ikusgarriya iru ekiñalditan

“Llama un Inspector”

Comedia dramática en tres actos,
original de J. B. Priestley

BANAKETA - REPARTO

Birunga Jauna	Joxé M.º Aristi
Gerard Croft	Javier Goenaga
Sheila Birling	M. Muxica
Birung Andrea	Carmen Esmal
Edna	Aranzazu Gurmendi
Aric Birling	Eustakio Suenza
Ertzaiña	Juan Antonio Aracena

Ire-emaila	EDURNE - M.ª NIEVES ALBISU	Transpunte
Agertoki-apaintzale	MIKEL - MIGUEL FORKADA'K	Escenografía
Zuzen-antolaketa	INAKI ta MIKEL - I. BEOBIDE y M. AZPIAZU	Dirección y montaje

PRECIOS: BUTACA PATIO, 15 PTAS. PRINCIPAL, 10 PTAS.

Bersolariyak arratsaldeko 5'tan

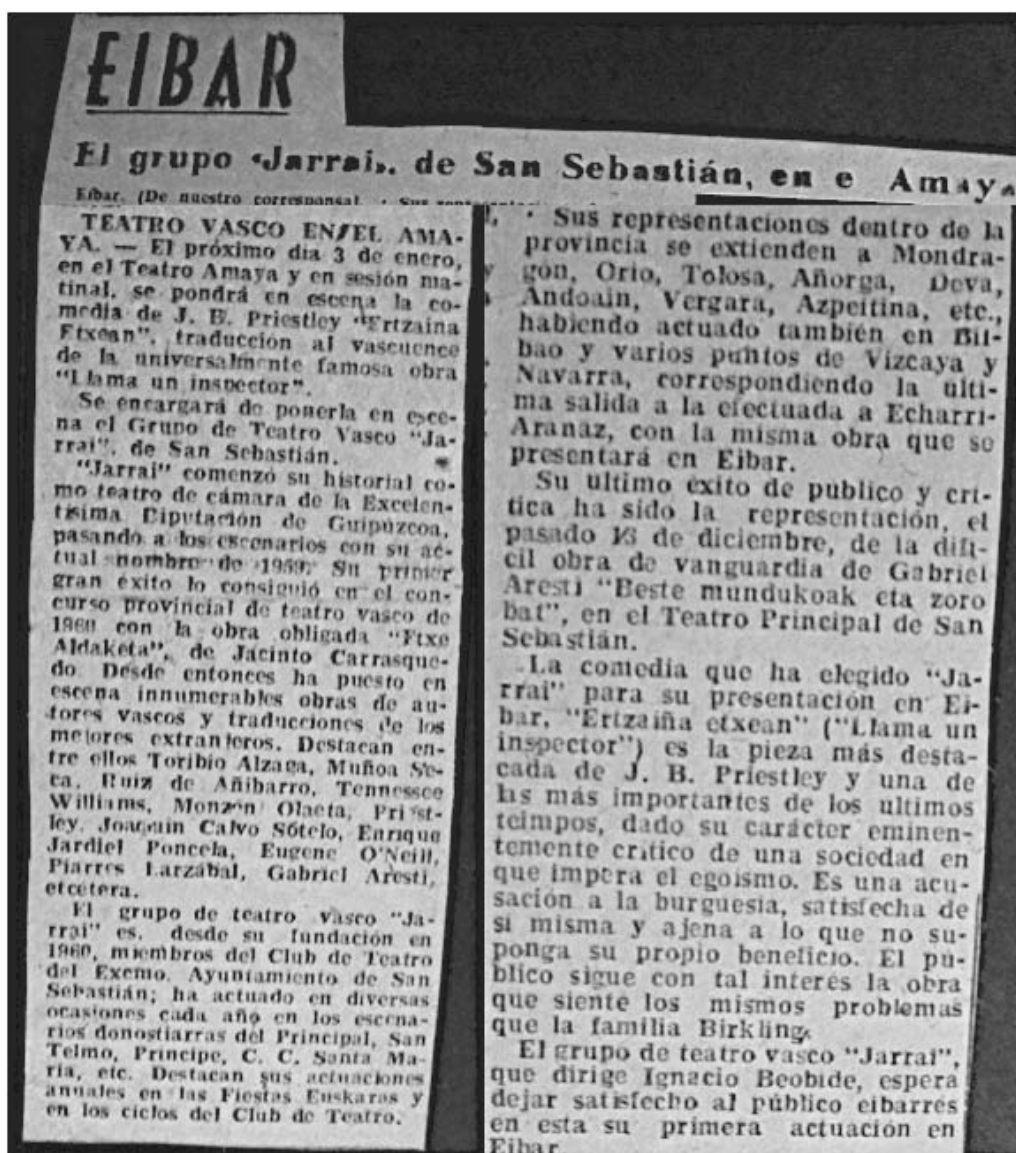
Eibar eta Hernani'ko bersolarioetan
txapeldunak:

Oyarzungo Joaquín Michelena
Lazcaio-ko Joxé Miguel Iztueta
Berrobi-ko Garmendia ja...

¡Euzkaldun guztiok ip...

Festival de Bersolaris a las 5 de la tarde

Joaquín Michelena
José Miguel Iztueta
y
Garmendia de...



JARRAI TALDEA EIBARRERA TA ONDARRIBIRA

Ilbeltzaren 2'garrenean Ondari- bira dijoa. Egun orretan "ER- TZAINA ETXEAN" izeneko an- tzerkia emango du. Urrengo egu- nean illaren 3'an, Eibarrera joan- go da antzerki ori bera agertzera.

Teatro talde gazte onek ba-du gure errian indarra ta eragiña. Ur- te gutxi dala asi zitzaigun euskal- teatroa aizatzen eta aide bizian dabil. gure antzertia erakusten.

Pozik ikusten degu gazte auen bizitasuna ta daramaten ausardia euskal-antzerki saillean.

EIBAR Hoy, el grupo "Jarrai" de teatro representará la versión vasca de "Llama un inspector".

INFORMACION DE LA PROVINCIA - INFO

EIBAR Gran expectación ante el concierto de piano a cargo de Juan Padrosa

Magnífica actuación del grupo "Jarrai" en el Amaya

Jarrairen antzerki egiteko modu berriak interesa sortu zuen Donostiatik kanpo ere.

OLAK

7

Martien 8'gn euskal teatroa Bilbo'n

Egun azken oneitan alegiñak egin dira euskal antzerki edo teatroa aipatuteko.

Euskal-Erria'n badagoz antzerki taldeak eta orain guztion egin bearra da eurai laguntzea. Ori izango da euzkera ta kulturaren alde lan egitea.

Eurak, antzerki taldeak, datozan egunetan bultzakada bat aurrera emongo dautse euren lanari. Antzslari onen lana benetan da ta izango da emendik aurrera txalogarria, baña lan ori bear dan lez aurrera eroateko, euskaldun guztion arnasa ta laguntza bear dabe.

Orain bilbotarrak eta Bilbao inguruetako erriak erakutsiko bear dabe euskal teatroa maite daben ala ez. Emen izpa-

rra: Martiko zortzian, igandea, goizeko amaika t'erdietan, Teatro Ayala'n (Indautxu'n) izango da jaya. Donostia'ko JARRAI, euskal antzerki talde ospetsua, dagozan onenatarikoa, lanera dator. «Ertzaña Etaxean» emongo dabe, J. B. Priestley idazlariak idatzia ta Manuel Lekuona'k euzkeratua. Bere tituloa erderaz da «Llama un Inspector», ta polizi gayazkoa da.

Esan daigun ganera errien laguntza ikusten bada, sarritan emongo direzala Bilbao'n euskal antzerkiak. Zuek, irakurleak, erabagiko bear dozue.

XABIER GEREÑO

Zeruko Argia, 1964-III-1

Para sus regalos, adquiera las colecciones CINSA:

DISCOS

BERMEO CANTA, por el Orleón Bermeano..	250 ptas.
CONCIERTO DE TXISTU, por José Luis Garai	85 ptas.
BAILES VASCOS, con acordeón y panderete, del Txinpartak	75 ptas.
BAILES VASCOS, por el concertista de acordeón J. Loroño.....	75 ptas.
CANCIONES VASCAS, por el cuarteto Sorroak y guitarra	75 ptas.
ERREGEN IPUÑA, cuento musical vasco por el Txinpartak	75 ptas.
TXORIAK TXORRO-TXIO, cuento musical vasco por Txinpartak	75 ptas.

LIBROS

CUENTOS Y LEYENDAS DEL PAIS VASCO	75 ptas.
EUSKAL ABESTIAK, canciones.....	5 ptas.

De venta en librerías y casas de música.

Imp. MÖLLER-Bilbao

TEATRO AYALA BILBAO

Domingo, 8 de Marzo de 1964,
a las 11,30 de la mañana

Sensacional representación de

TEATRO VASCO

El grupo JARRAI, de San Sebastián
presenta

ERTZAÑA ETXEAN

versión vasca de "LLAMA UN INSPECTOR"

Notas al Programa



EL TEATRO VASCO

Hay en la actualidad 24 grupos de teatro vasco: 2 en Navarra, 4 en Vizcaya (en Elorrio, Munguía, Ondárroa y el Txinpartak de Bilbao) y 18 en Guipúzcoa. Todos ellos realizan una abnegada y meritísima labor, mereciendo el aplauso entusiasta, la colaboración personal y el apoyo económico de todos.

Como es natural, la calidad artística de todos estos grupos no es la misma, pero podemos afirmar que el JARRAI, de San Sebastián, es uno de los mejores.

En lo que se refiere a obras teatrales, los buenos grupos de teatro vasco han retirado ya de sus repertorios aquellas obras trasnochadas y de mal gusto que satirizaban al caserío y a sus gentes. Hoy se va en pos de una elevación artística y ya en este terreno se ha acudido a traducciones de obras que han adquirido fama en los grandes teatros mundiales cuando las provenientes de nuestros escritores eran insuficientes.

EL GRUPO JARRAI

Tenemos a la vista, al redactar estas líneas, el album histórico de este grupo, que lleva el título sencillo y entrañable de GURE KONDAIRA. Una gran colección de programas, recortes de prensa y fotografías ilustran este bellísimo album y, al contemplarlos, sabemos que tras ellos está la historia callada, imposible de imprimir en un papel, de momentos de emoción, de inquietudes y de alegrías infinitas.

El grupo JARRAI se presentó por primera vez al público en el salón de actos del Colegio de los Marianistas, de San Sebastián, el 2 de Julio de 1960, con la obra "Etxe Aldaketa". Desde entonces, sus actuaciones se han multiplicado en San Sebastián, Mondragón, Tolosa, Oñate, etc. poniendo en escena una gran variedad de obras, desde traducciones como "Nor da Erruduna" ("La Cartera del Muerto", de Muñoz Seca), "Kristalezko Iruditxoak" ("El Zoo de Cristal", de Tennessee Williams), "Arresi Latza" ("La Muralla", de Joaquín Calvo Sotelo), etc., hasta obras de autores vascos, como "On Bidea", de Olaeta, "Ito edo Ezkondu", de Ruiz de Añibarro, etc.

ERTZAÑA ETXEAN

"Ertzaña Etxean" es la obra que va a presentarse al público de Bilbao. Se trata de la traducción vasca de la obra titulada en castellano "Llama un Inspector", texto original de J. B. Priestley y adaptación vasca de Julián Lecuona.

Es una obra del género policiaco, ya representada por este mismo grupo en San Sebastián y que mereció unánimes elogios en la prensa donostiarra. Teniendo en cuenta que el grupo que actúa es guipuzcoano y el público vizcaíno, los actores vocalizarán bien para que puedan ser entendidos sin dificultad.

La representación será dirigida por I. Beobide.

Los personajes estarán representados así:

Gerard	X. Goenaga.
Inspector	J. A. Arocena.
Birling	J. M. Aristi.
A. Birling	K. Esnal.
Sheila	M. Mugica.
Eric	E. Sucunza.
Edna	M. I. Ricondo.

Ahora esperamos que el público bilbaíno responda, acudiendo a esta representación.

Mobiliario cedido por

COLAS ONENA

BILBAO

LOCALIDADES

Butaca, palco y delantera 30 ptas.

Preferencia 20 »

Estas entradas se pondrán a la venta en las Taquillas del Teatro Ayala desde el Jueves 5 de Marzo.

Jarrai Bilbon izan zen lehenengoz. 1964-III-8

Priestleyren "Ertzaña etxean"

Bilbo'ko Ayala Teatroan

GABRIEL ARESTI

(1964)

Donostiako JARRAI teatro-taldea aspalditik ezaguna gendukan, baina entzutez bakarrik, haren arterioa orain artean ezpaltugu Bizkaian ikusteko betarik izan.

Beti izan da gurezat oso ardurua haundia, gure euskal literatura hain atzeratua dagoela, nire lagun Juan San Martinek dioen bezala, ezin ken dezakegula gure sorbaldaetik erromantiko kutsu butsa. Gure kezka hau haundiago egiten zen, Espainian dauden beste ez-raztelar hizkuntzetan oso aurreratuak daudela pentsatzen genduenean. Gaillegora Heideggeren filosofi-lanak itzuli dira, gastelaniara itzuli gabekoak, eta katalanez Bertold Brechten komediak eman dira, gaztelaniz eman gabekoak. Euskal literatura-ren pobretasuna minkorragea egiten zen gure hauzoen aberastasunaren ondoan. Lehen-go egunean ederazko errebista merke baitran, andreok printzesen eta zinema-artisten amodiozko gora-beherak irakurtzen tuzten hoiletako batean, irakurri genduen katalanera itzuli dituztela: Josep Pujolek Miká Waltariren "Sinuhe egiptiarra (Sinuhe Feipel), Joan Climentek Aldous Huxleyren Mundu zoriontsu bat (Un mon felle), eta Mossend Oliverok Giovanni Guareschiren Asturua Klotilde deitzen da (El destí es dlu Clotilde). Noiz irakurriko dugu euskeraz hobilako nobela interesantik? Egia da gure pobretasun hord erremediorik ez dagoela arduratu gara azken botada honekin, eta Joan Etxalderen, Joan Miranderen eta beste askoren itzulpenak eta jatorrizko lanak me-rezimentu haundia dadukatela. Aurrera bide burretatik!

Baina sentidu horretan gehien alegindu da Donostiako JARRAI teatro-taldea. Bilbon orain artean ikusi gabeko talde honek beste batzuren artean Priestleyren eta Williamson komedia bana jokatzeko dute.

Orain urte terdi, Donostian esan genduen (ikusi azkeneko Euskera errebista), berdin kostako dirula teatro ona ala teatro txarra emateak. Eta Jarraik aurtengo martxoaren irandearen arrazoia eman dieu. Haiekin mintzatu nintzen funtzioa akabatu zenean, eta orain artean inoiz euskeraz teatrorik ikusi ezteula esan genion, JAERAI baita teatroa ematen duen euskal teatro talde bakarra (Aurre damatxoaren taldearekin aparteko beste ejemplo bat dadukagu). Gainerako beste funtzio infornuetako deabrukeriarik aspergarrienak ematen dituzte.

Baina hala ere, Bilboko jentea engamaturik gelditu da komedia honekin. Eztakit nik edo Bilbon den errua, Jarrai taldekoena, hau organizatu duten Gereñotar anatena. Baina jentea polizi-komedia bat ikustera joan en, hala baitzioen programak: Es una obra del género policiaco... Baina Priestleyren Ertzaña Etxean, ezta polizi-komedia bat, eta ezta duka teatro-tankera horrekin konparaziorik eta hurbiltasunik ere. Gaurko literatura fizartekoan (edo gizaidekoan), hau aparteko obra bat da. Bertan Ingalaterrako fizarteko bizioak gonbatitzen dira, hain zuzen ere Priestleyk ez zuten Britainia Haundian estreinatzeko betarik izan, eta Mozkan eta Lenincradon estreinatuz, Bertan gurenda nagusia lortu zuen komedia honek, eta gero munduko teatro guztietan eman da.

Orain euskeraz, eta gainera Bilbon, Bilboko euskalduna gizarteko zer-eginetan munduko jentetik atzeratuena omen da. Baina Priestleyren sinbolozko ertzañak, Birling familia guztiari norberaren bekatuakatik akusazioa egin ondoren, mutis egiten duenean, Bilbo euskaldunek txalo izugarriak egin zizkion, euskaldunak ere beren gizar-teko kontzientzia dadukatela proba. Seguru gaudu Ertzaña Etxean zer den Bilboko jenteari inork esan balo, jente gehiago joanen zela joan den igandean Bilboko Aiala teatrorra.

Jarrai taldea ona da. Hasieran bekatu larri bat egin zuten, jan-mahal hura atzeri joan zitzaielako, eta gainera, mahal normal bat izatean, eta haren inguruan jenteari zirelako, publikotik aparte paratu ziren, eta honi, jenteari, solastariekin konunioan sartzea kostau zakon. Gero bekatu hau erremediatu zuten, eta bigarren egitaldian Mujika damatxo eta Goenaga eta Arotzena jaunak bakarrik geratzen diren teatroran, agertokiaren barreneko mugimendu batzuk daduzkate, aurren hilarako teatro-taldeerri ere obore haundia emanen lioketena. Inaki Beobide trebeari zor zaiton meritu. Arotzena jaunak gailen jokatu zuen bere ofizioa, hala nola gainerako guztiak ere.

Zorionak ematen dizkiogu Jarrai taldeari, hala nola Gereñotar anai antolatzaileeri ere. Hea datorren igande hurbil batean bertiz ere ekartzen duten Bilbora, Williamsen Kristalezko Tresneriarekin edo, euskeraren atseginerako eta euskal gizartearen onerako.

Gabriel ARESTI

Gabriel Arestik Jarrai ezagutu zueneko.

Zeruko Argia, 1964-III-29


Bilbo'n 1964'ko iraila 15 gna.

Beobide adiskide;

Aitu bari dogu gure eskutitza ta Boucha Agosta ta mure aldey eskie boronak bihurtze deutzuday.

Bilbo'ko uzkalduak y dau espaldian gure emon doguru jai latorik ikusi ta beutan goronak bihurtze deutzuday (gaur) outako gauri egunko auzeroti birkana gauri dogulako. Olako lana gurlatiko bur diran urkiak jakitiaz Konturajen gara gure bur gurlatagar ta beste alde batan birkaleria'ra bur ituna ikusiaz bario bat eskie gartzenak emoten deutzuday Bilbo'ko uzkalduak gure ordez. Jarrai oute birk gurtzoz, gaur arte gure doguru ly. bario batoren urtean emen ikusiko.

Eta beste bariak agur sartzu bat Jarrai talde gurtzari birotaria'ri Tenu'k

 **GAZTEDI** Euzko Antzerki Taldea

Bilbo'tik, 1.964 garrenko Martiaren 9'an

JARRAI Antzerki taldea

DONOSTIA

Agur jaunak:


Lenen lenen, aru egisuen gure soriank eta utsuenak, Bilboko Ayala Antzerkian egin senduen antzerki lan soragarriagaitik.

Asmatu ezinikoa da guk, eta gugaz batera beste euskaldun askok, aru genduan poan. Orain arte ikusi isan dogusan euskerako antzerki taldeak, danak ez esateagaitik; txetxolekoki batsuk baino besterik ez dira isan, baina oraingoa ikusita pozarren jarri gara eta siur siur gogoz gure Antzerkian etorkisuna bide orretan dagola.

JARRAI isena domue, eta zetan esan be es dago, isen ori izirik dau teasuen eukero, bide ortatik jarraituko dogueta.

EIN ETA JARRAI eta sorianak berririo ere,

Agur



Bilbotik jasotak erantzunak

LA VOZ DE ESPAÑA - 1-IV-1964

MI ATALAYA MONTANEBA

NOTICIAS SUELTAS
 El próximo sábado, día 4 de abril, a las diez de la noche, en el nuevo Salón parroquial de Deva, el famoso grupo artístico "Jarrat", de San Sebastián, representará la obra del autor inglés J. B. Priestley "Ertzaña Etxean", en dos actos.
 El grupo "Jarrat" obtuvo un señalado éxito recientemente en Búbas, en la interpretación de esta obra, traducida por don Julián de Lecuona.
 A los "devarras" les cabe el honor de saborearla y aplaudirla.

DEVA

Deva. (De nuestro corresponsal, AZPEITIA.)
FUNCION TEATRAL. — El grupo "Jarrat", de San Sebastián, pondrá en escena la obra en vasco "Ertzaña Etxean", versión de "Llama un inspector", hoy, sábado, día 4, a las diez de la noche, en el Salón Parroquial.

ANDOAIN

tre correspon-
ANIVERSARIO. — La misa mayor que tendrá lugar el domingo, a las diez en la parroquia, será aplicada en sufragio del alma de don Juan María Izaguirre con motivo del primer aniversario de su fallecimiento.
MISA. — En la capilla de Berrospe se celebrará el domingo una misa, a las doce, aplicándose por el alma de don Jacinto Galarraga, recientemente fallecido.
TEATRO VASCO. — Hoy, a las ocho de la tarde, en el salón Iparraguirre se pondrá en escena por el grupo Jarrat de San Sebastián, la obra titulada "Ertzaña-Etxean".

Iparraquirre - Antxokian

Jorralaren 10'an **ANDOAIN** Arratsaldeko 8'etan
 1964

"JARRAI"
 Donostiko Euskal antzerki talde'ak agertukodu

"Ertzaña - Etxean"

J. B. Priestley'ek sortutako antzezgai'akusgarria
 bi ekitalditan

BANAKETA

GERARD	Xabier Goenaga
IGUSLARI	Jon Andoni Arozema
BIBLING	Joxe Mari Aristi
A. BIBLING	Karmelo Einal
SHEILA	Mirari Múgica
ERIC	Eustakio Sucunza
EDNA	Miren Igonde Rikodon

Zuzentza - antolaketa **Iñaki Beubide**

BERGARA

EUSKAL-ANTZERKIAK

Egun gutxi bitarte ditugaririk, euskarazko antzerkien bi ikustaldi izan ditugu gure urian. Pasko irugarrenean, lorailak 19, jai-egunak bukatzeko zeudela izan genuen lengoa. "Jarrat" taldekoak "Ertzaña etxean" deritzan antzerkia eman ziguten ederki-asko. Bi ordu oroigarriak igaro genitun AA. Dominikotarren Areto ederrean. Bergarata- rrez gainezka ikusi genuen areto dotore ura. Ta arrigarria: emakumezkoak (neska gazteak ere asko) gelago ziran gizonetzkoak ba- ño. Txundituta gelditu nintzan. Euskal-jai-aldietarako gizonak zaleago ta bizkorragoak ginalakotan nengoan, baiña orduan bestera gertatu zan.

Trebeki oso lan egin zuten "Jarrat"koak. Euskera jatorra erabili zuten. Itzetan gar- blegia izatea ba'lteke. Apurtxo bat errikoia- gon izan ba'litz, obe nere ustetan entzule zi- ran euskaldunentzat, Zorionik beroenak "Ja- rrat"koak ta oiek ekartzeko lan egin zutenai.

Jorrala'ren 11'an "Ertzaña etxean" antzerkiarekin Añorga're

EUSKAL ANTZERKIA			TEATRO VASCO		
ANTIGUA'KO AUZOAN			BARRIO DEL ANTIGUO		
Lorearik 8	ELEIZ PEAN	8'tan	Maya 8	BAJOS DE LA PARROQUIA	8 turda
JARRAI Donostiako Euskal Antzerki Taldeak, agertuko du			JARRAI Grupo Donostiarra de Teatro Vasco, presenta		
(An Inspector calls)					
ERTZAINA ETXEAN					
(Llama un Inspector)					
J. B. Priestley'ek sortu ta J. Lekuonek euskeratu- tako antzezgai ikusgarria, bi ekitalditan			Obra en dos actos original de J. B. Priestley tra- ducida al euskara por J. Lekuona		
BANAKETA:			REPARTO:		
Gerard	Xabier Goenaga	Ikastari	Jan Andoni Arocena	Birling	José Mari Aristi
A. Birling	Karmele Etxal	Shella	Mirari Klujka	Eric	Ereman Salazarbitarte
Edna	Aranza Gurmendi	Zuzentza-antolaketa	Inaki Beobide	Dirección y montaje	
© 1955 - E. S. S. S. S.					

"Llama un inspector", es la pieza más destacada de J. B. Priestley y una de las obras más importantes de los últimos tiempos dado su carácter eminentemente crítico de una sociedad en la que impera el egoísmo. Con la familia Birling, símbolo de toda la familia humana, Priestley plantea una problemática de la que nadie puede inhibirse. La responsabilidad que todos y cada uno de nosotros tenemos hacia nuestros semejantes, la influencia que nuestros actos tienen en la vida de los demás, hacen que el autor inglés, con esta obra, de un fuerte alabonazo en nuestras conciencias adormecidas, despertando en ellas un sentimiento de repulsa hacia la falsedad de muchas de nuestras acciones.

Queda también patente en "LLAMA UN INSPECTOR" una acusación a la burguesía, satisfecha de sí misma y ajena a lo que no suponga su propio beneficio. Pero de tal suerte planteada que hace que el término "burguesía", se amplíe, no solo a los económicamente fuertes, sino a todos los que, encerrados en nosotros mismos, solamente buscamos nuestra propia comodidad.

En suma, "LLAMA UN INSPECTOR", es obra que debe ser presenciada con la humildad que da el reconocimiento de nuestro propio egoísmo, que constituye siempre la barrera infranqueable para la armoniosa convivencia con nuestros semejantes.

"ERTZAINA ETXEAN" Auxe da, noski, J. B. Priestley-ren antzerkitik onena, azkenaldietako egin diran garrantzitsuen ere bai, gaur-eguneko sendiaren eredu bezela Birling-sendia artu-ta, gizartearen auzinausia egiten bait-du Priestley'k bere antzerkian.

Guztiok eta bakoitzak badegu ingurukoekin zer-ikusia, ez du balio Txanton Piperri-renak: "sakela betea daukat eta, besteak or-konpon", guk egiten degunak besteen bizibidean duan eragiña sintzat artu-ta, lo-zorroan geundenci astiñaldi gogorra ematen digu entzerkiak eta gure bizitzako jokabide asko eta asko lotsagarri dirala agertzen argi ta garbi.

Jauntxo aizepuntzak salatu ere egiten ditu antzerki onak, ingurukoen ajolarik gabe, beren onari bakarrik begira, **panparroi** ta lasai bizi diranak, alegia. Baño antzerkiko **jauntxo aundi-maundiak** ez dira dirudunak bakarrik Priestley renizta **jauntxo** dira, nor bere baitan sartu, ta beren onaren bila bakarrik dabilzan guztiak ere.

Aia! "ERTZAINA ETXEAN" ikusterakoa auxe egin bear genuke. Ezagutu ta aitortu bakoitzak gure gerekoikeria, or bait-dago alkarrekin pake ederrean bizitzea galerazten digun koxka biurria. Eta gero, orlank aterako degun apaltasun aundia lagun, antzerkia ikusi.

<p>EUSKAL ANTZERKIA ZINEMA "GUREA"</p> <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px;">1.964'ko Garagarrillaren 27'an</td> <td style="text-align: center; padding: 5px;">ARRASATE</td> <td style="padding: 5px;">Gabeko 9,30'etan</td> </tr> </table> <p>Donostiko "JARRAI" Taldekoak Mondragoe'n EUSKAL-JAIA dalata J. B. Priestley jaunaren antzerki-lan ospatsua.</p> <p>"ERTZAINA ETXEAN" antzezuko dute, Lekuonata Julenek euskeratuta</p> <hr style="width: 20%; margin: auto;"/> <p style="text-align: center;">BANAKETA</p> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;">GERARD</td> <td style="width: 50%;">XABIER GOENAGA</td> </tr> <tr> <td>IKUSLARI</td> <td>JUAN ANDONI AROCENA</td> </tr> <tr> <td>BIRLING</td> <td>JOXE MARI ARISTI</td> </tr> <tr> <td>A. BIRLING</td> <td>KARMELE ESNAL</td> </tr> <tr> <td>SHEILA</td> <td>MIRARI MUJIKA</td> </tr> <tr> <td>ERIC</td> <td>JOSEBA ALDANONDO</td> </tr> <tr> <td>EDNA</td> <td>MIREN IGONE RECONDO</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">Zuzendari: Beobide'tar Iñaki</p>	1.964'ko Garagarrillaren 27'an	ARRASATE	Gabeko 9,30'etan	GERARD	XABIER GOENAGA	IKUSLARI	JUAN ANDONI AROCENA	BIRLING	JOXE MARI ARISTI	A. BIRLING	KARMELE ESNAL	SHEILA	MIRARI MUJIKA	ERIC	JOSEBA ALDANONDO	EDNA	MIREN IGONE RECONDO	<p>TEATRO VASCO CINE GUREA</p> <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px;">27 Junio 1.964</td> <td style="text-align: center; padding: 5px;">MONDRAGON</td> <td style="padding: 5px;">9,30 NOCHE</td> </tr> </table> <p>Presentación del Grupo Artístico "JARRAI" DE SAN SEBASTIAN</p> <p>Que con ocasión de la "FIESTA VASCA" de Mondragón, pondrá en escena la famosa obra de teatro original de J. B. PRIESTLEY.</p> <p>LLAMA UN INSPECTOR Traducida al euskera por Julián Lecuona</p> <hr style="width: 20%; margin: auto;"/> <p style="text-align: center;">REPARTO</p> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;">GERARD</td> <td style="width: 50%;">XABIER GOENAGA</td> </tr> <tr> <td>IKUSLARI</td> <td>JUAN ANDONI AROCENA</td> </tr> <tr> <td>BIRLING</td> <td>JOXE MARI ARISTI</td> </tr> <tr> <td>A. BIRLING</td> <td>KARMELE ESNAL</td> </tr> <tr> <td>SHEILA</td> <td>MIRARI MUJIKA</td> </tr> <tr> <td>ERIC</td> <td>JOSEBA ALDANONDO</td> </tr> <tr> <td>EDNA</td> <td>MIREN IGONE RECONDO</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">Dirección y Montaje: Iñaki Beobide</p>	27 Junio 1.964	MONDRAGON	9,30 NOCHE	GERARD	XABIER GOENAGA	IKUSLARI	JUAN ANDONI AROCENA	BIRLING	JOXE MARI ARISTI	A. BIRLING	KARMELE ESNAL	SHEILA	MIRARI MUJIKA	ERIC	JOSEBA ALDANONDO	EDNA	MIREN IGONE RECONDO
1.964'ko Garagarrillaren 27'an	ARRASATE	Gabeko 9,30'etan																																	
GERARD	XABIER GOENAGA																																		
IKUSLARI	JUAN ANDONI AROCENA																																		
BIRLING	JOXE MARI ARISTI																																		
A. BIRLING	KARMELE ESNAL																																		
SHEILA	MIRARI MUJIKA																																		
ERIC	JOSEBA ALDANONDO																																		
EDNA	MIREN IGONE RECONDO																																		
27 Junio 1.964	MONDRAGON	9,30 NOCHE																																	
GERARD	XABIER GOENAGA																																		
IKUSLARI	JUAN ANDONI AROCENA																																		
BIRLING	JOXE MARI ARISTI																																		
A. BIRLING	KARMELE ESNAL																																		
SHEILA	MIRARI MUJIKA																																		
ERIC	JOSEBA ALDANONDO																																		
EDNA	MIREN IGONE RECONDO																																		

<p>EUSKAL ANTZERKIA ETXARRI - ARANAZ</p> <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px;">Azaroak 15</td> <td style="text-align: center; padding: 5px;">ARALAR ANTZOKIAN</td> <td style="padding: 5px;">eguardiko 12' tan</td> </tr> </table> <p>JARRAI Donostiako euskal antzerki taldeak, agertuko du</p>	Azaroak 15	ARALAR ANTZOKIAN	eguardiko 12' tan	<p>TEATRO VASCO ECHARRI - ARANAZ</p> <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px;">Noviemb. 15</td> <td style="text-align: center; padding: 5px;">EN EL TEATRO ARALAR</td> <td style="padding: 5px;">a las 12' /, mediodía</td> </tr> </table> <p>JARRAI Grupo Donostiarra de Teatro vasco, presenta</p>	Noviemb. 15	EN EL TEATRO ARALAR	a las 12' /, mediodía																						
Azaroak 15	ARALAR ANTZOKIAN	eguardiko 12' tan																											
Noviemb. 15	EN EL TEATRO ARALAR	a las 12' /, mediodía																											
<p>(An Inspector calls)</p> <p>ERTZAINA ETXEAN</p> <p>(Llama un Inspector)</p>																													
<p>J. B. Priestley'ek sortu ta J. Lekuonak euskeratutako antzezgai ikusgarria, bi ekiñalditan</p> <p>BANAKETA:</p> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;">Gerard</td> <td style="width: 50%;">Xabier Goenaga</td> </tr> <tr> <td>Ikuslari</td> <td>Jon Andoni Arocena</td> </tr> <tr> <td>Birling</td> <td>Joxe Mari Aristi</td> </tr> <tr> <td>A. Birling</td> <td>Karmele Esnal</td> </tr> <tr> <td>Sheila</td> <td>Mirari Mujika</td> </tr> <tr> <td>Eric</td> <td>Erramun Saizarbitoria</td> </tr> <tr> <td>Edna</td> <td>Arantza Gurmendi</td> </tr> </table> <p>Zuzentza-antolaketa..... Iñaki Beobide.....</p>	Gerard	Xabier Goenaga	Ikuslari	Jon Andoni Arocena	Birling	Joxe Mari Aristi	A. Birling	Karmele Esnal	Sheila	Mirari Mujika	Eric	Erramun Saizarbitoria	Edna	Arantza Gurmendi	<p>Obra original de J. B. Priestley traducida al euskera por J. Lekuona, en dos actos</p> <p>REPARTO:</p> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;">Xabier Goenaga</td> <td style="width: 50%;">Gerard</td> </tr> <tr> <td>Jon Andoni Arocena</td> <td>Ikuslari</td> </tr> <tr> <td>Joxe Mari Aristi</td> <td>Birling</td> </tr> <tr> <td>Karmele Esnal</td> <td>A. Birling</td> </tr> <tr> <td>Mirari Mujika</td> <td>Sheila</td> </tr> <tr> <td>Erramun Saizarbitoria</td> <td>Eric</td> </tr> <tr> <td>Arantza Gurmendi</td> <td>Edna</td> </tr> </table> <p>Dirección y Montaje</p>	Xabier Goenaga	Gerard	Jon Andoni Arocena	Ikuslari	Joxe Mari Aristi	Birling	Karmele Esnal	A. Birling	Mirari Mujika	Sheila	Erramun Saizarbitoria	Eric	Arantza Gurmendi	Edna
Gerard	Xabier Goenaga																												
Ikuslari	Jon Andoni Arocena																												
Birling	Joxe Mari Aristi																												
A. Birling	Karmele Esnal																												
Sheila	Mirari Mujika																												
Eric	Erramun Saizarbitoria																												
Edna	Arantza Gurmendi																												
Xabier Goenaga	Gerard																												
Jon Andoni Arocena	Ikuslari																												
Joxe Mari Aristi	Birling																												
Karmele Esnal	A. Birling																												
Mirari Mujika	Sheila																												
Erramun Saizarbitoria	Eric																												
Arantza Gurmendi	Edna																												

Nafarroan ere antzeztu izan zuten *Jarraiko* kideek

Euskal Antzerkia

SOREARU ANIZEN N

1964'ko Uztailaren 24'an	AZPEITI	Arratseko 8'tan
--------------------------------	----------------	--------------------

Donostiko "JARRAI" Taldekoak

Azpeiti'n EUSKAL-JAIA dalata J. B. Priestley Jaunaren antzerki-lan ospetsua.

"Ertzaiña Etxean"

antzerkuko dute, Lekuona'tar Julenek eukeratuta.



ANAKETA

GERARD	Xabier Goenaga
IKUSLARI	Jon Andoni Arocena
BIRLING	Joxe Mari Aristi
A. BIRLING	Karmele Esnal
SHEILA	Mirari Musika
ERIC	Erramun Saizarbitoria
EDNA	Miren Igone Rikondo

Zuzendari: Beobide'tar Iñaki

TEATRO VASCO

SALON SOREASU

24 JULIO 1964	AZPEITIA	8 TARDE
---------------------	-----------------	------------

Presentación del Grupo Artístico "JARRAI" de SAN SEBASTIAN

Que con ocasión de la "FIESTA VASCA" de Azpeitia, pondrá en escena la famosa obra de teatro original de J. B. Priestley.

Llama un Inspector

Traducida al euskera por Julián Lecuona



REPARTO

GERARD	Xabier Goenaga
IKUSLARI	Jon Andoni Arocena
BIRLING	Joxe Mari Aristi
A. BIRLING	Karmele Esnal
SHEILA	Mirari Musika
ERIC	Erramun Saizarbitoria
EDNA	Miren Igone Rikondo

Dirección y Montaje: Iñaki Beobide

"ERTZAIÑA ETXEAN" Auxe da noski J. B. Priestley'ren antzerkirik onena, azkenaldietako egin diran garrantzitsuenak, ere [bai, gaurko eguneko sendiaren aredu bezela Birling sendia artuta, gizartearen auzinausia egiten bai-du Priestley'rek bere antzerkian.

Guztiok eta bakoitzak badegu inguruko egiñetan zer ikusia; ez du balio TXANTON PIPERRI'renak "sakela beteak daukat eta besteak or-kompon", guk egiten deguna besteen bizi-bidean duan eragiña aintzat artuta, lozorroan gaudenoi enasaldi gogorra ematen digu antzerkiak eta gure bizitzarako jokabide asko eta asko lotsagarri dirala agertzen digu argi ta garbi.

Jauntxo aizepuntzak salatu ere egiten ditu antzerki onak inguruko en ajalarik gabe, beren onari bakarrik begiratuta, "panparroi" ta lasai bizi diranak, alegia. Baño antzerkiko "jauntxo aundimaundiak" ez dira dirudunak bakarrik. Priestley'rentzat "Jauntxo" dira, nor bere baitan sartu, ta beren onaren bila bakarrik dobiltzan guztiak ere bai.

Ara: "ERTZAIÑA ETXEAN" ikusterakoan auxej egin bear genuke. Ezagutu ta aitortu bakoitzak gure garekoikeria; or baitago alkarrekin pake ederrean bizitea galeratzen digun koxka burria. Eta gero ortatik aterako degun apaltasuna aundia lagun, antzerkia ikusi.

"JARRAI" taldeak antzerki au aukeratzearan Arratseko errian antzestutzeko, bertan erabiltzen diran arazoak, oso ondo artuak izango dirala sinisten dudalako da.

Erabiltzen don euskera oso ulergarria da, ta ziur gaudu orrek errezago egingo duola antzerki au denok ulertzea.

"LLAMA UN INSPECTOR" es la pieza más destacada de J. B. Priestley y una de las obras más importantes de los últimos tiempos dado su carácter eminentemente crítico de una sociedad en la que impera el egoísmo.

Con la familia Birling, símbolo de toda la familia humana, Priestley plantea una problemática de lo que nadie puede inhibirse.

La responsabilidad que todos y cada uno de nosotros tenemos hacia nuestros semejantes; la influencia que nuestros actos tienen en la vida de los demás, hacen que el autor inglés con esta obra, dé un fuerte alabonazo en nuestras conciencias adormecidas, despertando en ellas un sentimiento de repulsa hacia la falsedad de muchas de nuestras acciones.

Queda también patente en "LLAMA UN INSPECTOR" una acusación a la burguesía, satisfecha de sí misma y ajena a lo que no suponga su propio beneficio. Pero de tal suerte planteada que hace que el término "burguesía" se amplíe, no sólo a los económicamente fuertes, sino a todos los que encerrados en nosotros mismos, solamente buscamos nuestra propia comodidad.

En suma, "LLAMA UN INSPECTOR" es obra que debe ser presenciada con la humildad que da el reconocimiento de nuestro propio egoísmo, que constituye siempre la barrera infranqueable para la armoniosa convivencia con nuestros semejantes.

El grupo "JARRAI" escoge esta obra para representarla en Azpeitia con la seguridad de que su contenido será del agrado de quienes lo presencien.

Tenemos así mismo la seguridad de que el euskera empleado no pondrá trabas, antes bien, facilitará el fácil entendimiento de la obra.

INSTALADORA "GAU-ARGI"

San Ignacio, 3

AZPEITIA

Teléfono, 81181

Agencia oficial de frigoríficos WESTINGHOUSE, televisores ZENITH, SCHNEIDER e IBERIA

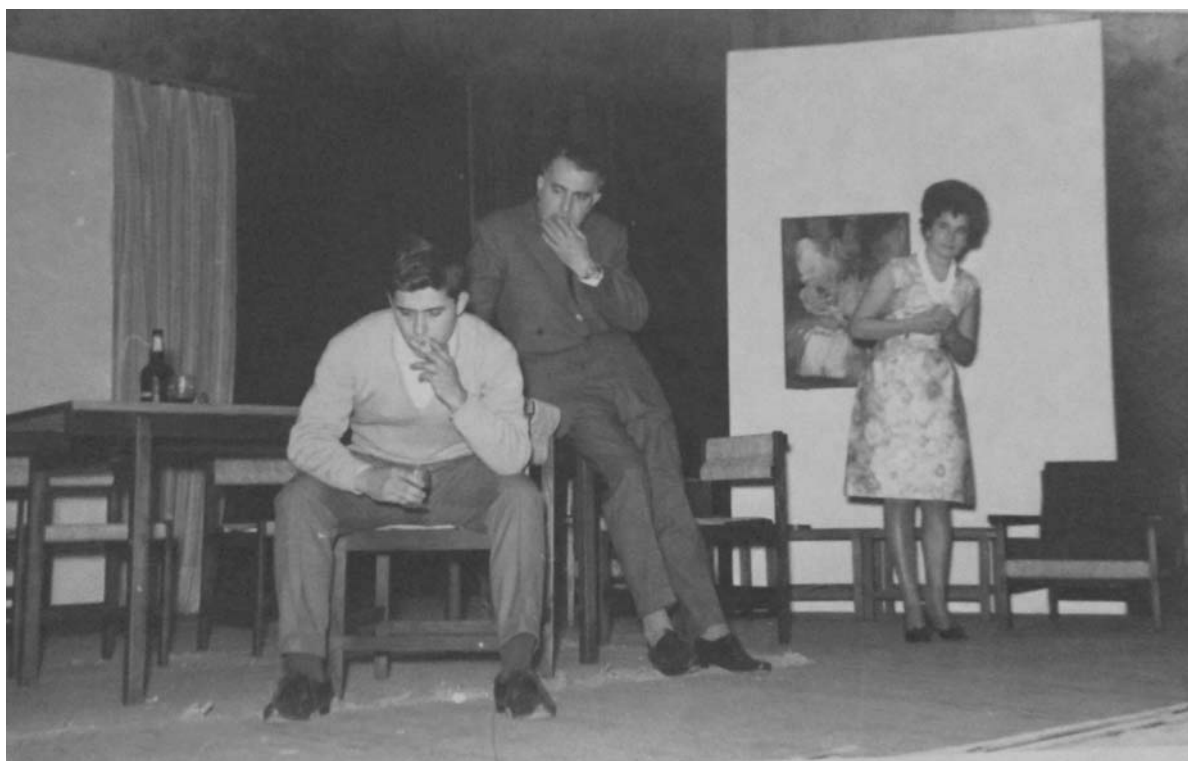
Venta de toda clase de aparatos eléctricos, cunas de butano y lavadoras.

Electricidad en general - Instalaciones de alta y baja - Rebobinado de motores y alternadores.

GRANDES FACILIDADES DE PAGO

BOLETOS DE REGALO

6.5.2.9. Argazkiak



Ertzaña etxean



Ertzaña etxean antzezten Jarraiko kideak



Ertzaña etxean

6.5.3. ARRESI LATZA. Joaquín Calvo Sotelo. Lukas Dorronsoro (itz.)

6.5.3.1. Sinopsia

Gorka, etxeke gizona, eta bere familia, Extremaduran duen El Tomillar izeneko lursailak emandako errentetatik bizi da egun. Gorkak lursail hauen eskriturak espainiar Gerra Zibila amaitu ondoren, 1939an, militar tituluaz baliatuta, bere izenean jarri zituen guda galdu familia bati lapurtuz. Urteak pasata, ordea, burututako ekintzarekin damu eta kontzientzia lasaitu gogoz, lursaila kartzelatik ateratzear den jatorrizko nagusiari bueltatu nahiko dio. Familiak guztiz gaitzetsiko du bere erabakia eta ez diote bere gogoa betetzen utzi nahiko. Horretarako, denen artean “harresi latza” egituratuko dute. Amaieran, inolako erabakirik hartu gabe oraindik, hil egingo da etxeke burua.

6.5.3.2. Argitalpena

La muralla jatorrizko antzezlan, bi ekitalditan eta lau koadrotan banatuta dago. Bere lehen argitalpena 1955an eman zen, Madrilen, SGAEren eskutik, eta 1958rako bere 14. edizioa kaleratu zen. Testua hizkuntza aniztetera itzuli da eta 50.000 ale baino gehiago saldu dira munduan zehar.

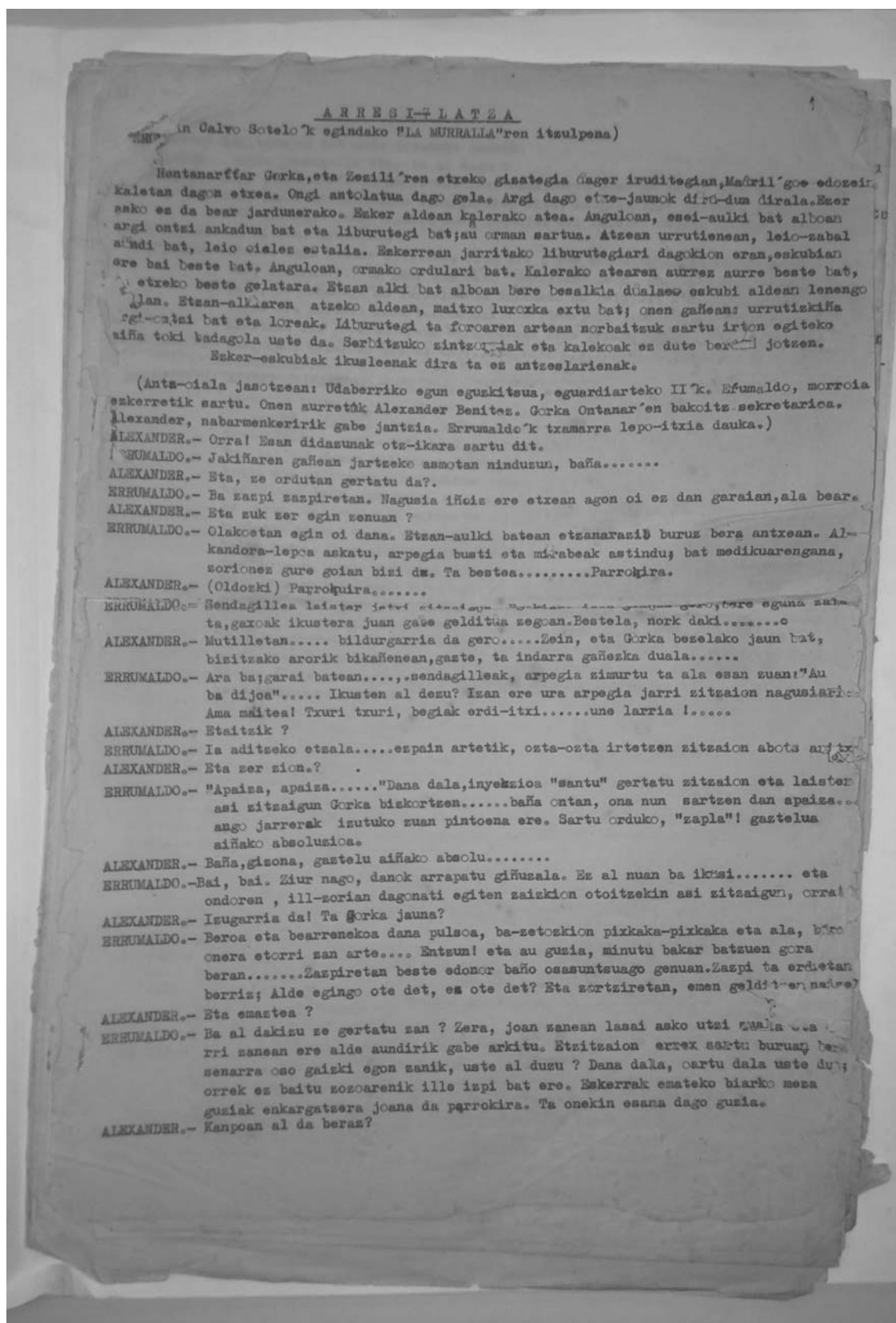


Obra originalaren lehen argitalpena (1955)

Zinemarako moldaketa ere izan zuen *La murallak* eta 1958an, Luis Lucia⁶ zuzendariaren gidaritzapean, estreinatu zen filma.

Euskarari dagokionean, Lukax Dorronsorok itzultako obra hau ez da sekula argitaratu, baina kopia bat Oiartzungo Udalaren fondoan aurki daiteke.

⁶ Luis Lucia Mingarro (Valencia, 1914 - Madrid, 1984) legegizona, margolaria, produktorea, gidoigilea eta zine zuzendari espainiarra izan zen. Aitaren laguntzaz CIFESA enpresan abokatu lanetara sartu bazen ere, bertan gidoi eta produkzio lanetan hasi eta aurrerago zuzendari bezala aritu zen, garaiko espainiar zinean erreferente bihurtuz. Marisol, Ana Belén eta Rocío Durcal bezalako artistek, besteak beste, berarekin eman zituzten lehen pausoak zinemagintzan.



Arresi latza antzezlanaren aurreorria

6.5.3.3. Estreinaldia

Antzerki obra lehen aldiz, jatorrizko hizkuntzan, 1954ko urriaren 6an estreinatu zen Madrilgo Lara Teatroan.

Euskaraz, aldiz, Mikel Azpiazu zuzendari eta eszenografo zutela 1963. urteko apirilaren 14an estreinatu zen Donostiako Antzoki Zaharrean, Donostiako Antzerki Bazkunak antolatuta. Banaketan parte Mirari Mujika, Karmele Esnal, Arantxa Gurmendi, Juan Antonio Arozena, Iñaki Arbelaitz, Eustakio Sukunza eta Felix Urangak hartu zuten.

6.5.3.4. Antzezlana

Estreinatu bezain pronto, lau haizetara hedatu zen *La Muralla* antzerki obra, Europa osoan zehar eta baita Hego Ameriketara ere. 5000 emanaldi baino gehiago ikusi izan ziren herrialde eta hizkuntza ezberdinetan, hauxe bere arrakastaren adierazlerik nabarmenena.

Aipatu arrakasta, Gerra Zibilak bitan banatutako Espainiaren adiskidetzeari bultzatu nahiak ekarri zion autoreari, gerrak eragindako korrupzioaren aurpegia erakusteko batetik eta eliza katolikoak eskatzen zituen irizpide moralak bete nahi izateak, bestetik. Hots, uneak pil-pilean zerabiltzan gaien azterketak.

Gainera, antzezlanean, pertsonaia nagusiaren arimaren salbazioak baino, bakoitzaren sonak eta izenak kezkatzen zituen inguruko eta familiarrekoak, horregatik sortu zuten harresia nagusiaren babesean. Hala, moralaren kontzeptua obrako ardatza izango zen. Morala ez zen, aldiz, pertsonaia nagusiaren ongi ala gaizki jokatzera soilik mugatzen, baita inguruko beste kideak, ordura arte egoera

erosoaz baliatu zirenak, galtzeko eta publikoan adierazteko zer prestutasun agertzen zutenera ere hedatzen zen. Izenburuan erabili zuen ideiaren bidez laburbildu zuen erantzuna autoreak: Ongiaren itxuraz jantzita dagoenean, harresia eraikitzea errazagoa zaio gizakiari, gaizkia helaraztea baino. Puntu honek ikuslego espainiarra batez ere, baina baita gizateria osoa ere, ongia eta gaizkiaren arteko jokoaren palestran jazarri zuen eta antzezlanaren XX. mendeko drama esanguratsuenetakoa bihurtu zen.

Hay murallas de piedra. Hay otras tan duras como éstas, formadas por los fariseísmos, por los egoísmos, por los prejuicios sociales. Mi comedia intenta ser una radiografía del clima tan de nuestro tiempo, en que esos frutos proliferan como en un caldo cultivo. (Calvo-Sotelo, 1954, 39)

Horrenbeste emanaldi antzeztu izanak eta itxi gabeko zaurien gaia jendartera ateratzeak, alde guztietako kritikak sustatu zituen. Batzuek, eskaini zitzaienten irudi eskasaz kexu zirenak, zaila omen zen garai haietan, itxurak itxura, kristau eta espainiar *ona* aldi berean izatea. Besteek, berriz, esandakoak nahikoa ez zirela adieraziz zera kritikatu zuten: saiakerak ikuspuntu eta sentimendu frankista eta katolikoa agertzen zuela soilik obrak, gizartearen beste aldeak jasandako mina estaliz eta ezkutatuz.

6.5.3.5. Autorea. Joaquín Calvo Sotelo



Joaquín Calvo Sotelo (1905-1993)

Joaquín Calvo Sotelo (La Coruña, 1905 – Madrid, 1993) epaile baten seme izan zenez, asko bidaiatzea suertatu zitzaion umetatik. Zuzenbidea ikasi zuen eta ABCn kronista izan zen denbora luzez. Bestalde, eleberri eta antzezlan asko idatzi zuen. Real Academia Españolako kide izan eta garaiko espainiar autorerik ezagunenetakoa bihurtu zen.

Ospea, idatzitako antzerkietatik lortu zuen. Umore zalea izan zen bera, hasera batean, komedia burgesa sortuz. Gainera, antzerki teknika ondo baino hobeto ezagutzen zuen, nahiz eta batzuetan puntu literario nabarmenegia izan bere idatziek. Baina, Calvo Soteloren antzerkigintza osoa deskribatu beharko balitz, “moralista” izango litzateke eman beharreko ezaugarria, bere sineskera kristau sutsuaren eraginez, moralak garrantzia izugarria izan baitzuen bere idatzietan,

testuinguru frankistako giro burgesean elizak markatuta beharrezko irizpidea zen moral zuriarena, hain zuzen ere. Hortaz, bere haserako antzerki obrak umorean eta ez oso kalitatezkoan idatzi bazituen ere, gerora, beste joera serioagoa hartu eta pisutsuagoak ziren gai eta antzezpenak idatzi zituen. Adibide nagusiena, bere obra zerrenda luzearen artean, hain famatu egindako *La muralla* antzezlan da.

6.5.3.6. Itzultzailea. Lukas Dorronsor



Lukas Dorronsor (1931)

Lukas Dorronsor Zeberio (Ataun, 1931) jada umetan antzerkizaletu zen apaiza izan zen. Gerra amaitu bezain pronto, 1939 aldera, Donostiako irakasle erdaldun batek, mutil koadrila bati eskolan antzerkia egiteko baimena eman omen

zion. Soldaduskako kontuez aritu ziren emanaldian eta euskaraz mintzatu ziren. Hala du gogoan egun Dorronsoro jaunak.

Gasteizko eta Donostiako seminarioetan apaiz ikasketak burutu ondoren, Gaztelura joan zen apaizgaietara Dorronsoro. Han sortu zuen bere lehenengo Gazteluko antzerki taldea eta hara eta hona ibili ziren emanaldi ezberdinak burutuz.

Bestetik, antzerkiak gain, euskararen aldeko jarduera frankotan parte hartu zuen, elizaren babesean beti ere. Artikulu, poema eta antzerki obra ezberdin nahikoa idatzi zituen eta *Orixe*⁷ eta Gabriel Arestirekin (*ikus 6.6.2.5.*) batera lehian aritu zen bere literatura lanekin. Halere, berak bere buruaz dio, ez dela idazle ona izan sekula eta horregatik eta bere euskararenganako maitasunagatik gauzatu zituela batik bat itzulpenak.

Bere lanen artean, *Egia* (1961) da idatzitako antzerki obra bakarra. Itzulpenen zerrenda luzeago du eta, beste lan askoren artean, honakoak itzuli zizkion *Jarrairi*: Jardiel Poncelaren *Udaberi gau artan lorik ez* eta Joaquín Calvo-Soteloren *Arresi latza*.

Horrez gain, antzerki tailer ugari eman zituen urte askoan Euskal Herrian zehar, eskola antzerkia bultzatu zuen Eusko Jaurlaritzaren laguntzarekin, antzerki talde amateurren biltzarreko partaide izan zen, Debako *Goaz* taldea sortu eta bideratu zuen eta *Jarrai* sortu eta urte gutxitara, haiekin batera, ahoskera lantzeko entseguak bideratu zituen Donostian.

Egun Deban bizi da bere emaztearekin eta iaz (2015) omenaldia egin zioten herritarrek.

⁷ Nikolas Ormaetxea Pellejero *Orixe* (Orexa, 1888 - Añorga, 1961) euskal idazle emankorra izan zen. Eleberri, saiakera, poesia, haur literatura, itzulpenak, artikulak... idatzi zituen. Gerra garaian atxilotua izan zen eta gero erbestean bizi behar izan zuen. Erbeste garaiko bere lanak eta eskutizak ere argitaratu izan dira.

6.5.3.7. *Jarrai* eta antzezlanak

Ausarta izan zen autorearen apustua, obra, bere une historikoaren baitan, idatzi eta argitaratzerakoan. Hainbateko ausardia izan zuten, bestetik, antzezpena aurrera atera eta publiko aurrean jarri zuten konpainia eta antzerki taldeek. Euskararen kasuan, *Jarraik*.

Gaia bera kontuan hartuta, eta bestalde, taldeak euskararako itzulpen berritzaileekin hartutako arriskua bateratuz gero, ez zuen erraza izan behar publiko aurrera gogotsu irteteak. Are gutxiago publikoak sala erdia ere betetze ez zuenean. Hori gertatu zitzaien *Jarrai* taldekoei, bere borondate onenarekin estreinaldira iritsi zirenean. Baina, bereari eutsi, eta hobetzeko eta ikastekoak kontuan hartuz, lan txukuna egin omen zuten guztiek, zuzendariak eta itzultzaileak, batez ere, kritikariek ziotenez.

Honela ulertu eta hedatu zuten taldekideek, antzerkiaren eskuorrian, obraren garrantzia:

(...) Orra ARRESI LATZA´k begien aurrean jartzen digun istillu gorria. Orra ere, nundik datorkion bere indarra ta alde guztietan esnatu ditun esanak ezpaiak. Biotz askotan lotan zegoen kezka biziro zorrozu bai du antzerki onek. Ta guzioi gogorazi digu ain ederki ba-dala zazpigarren agindua, naiz ta biotz askotan indarrean ixillarazia, naiz ta maiz alde guztietan errezegi urratua ta bizkarreratua.

(...)

JARRAI taldeak, lan au euskeraz agertaraziaz, auxe iritxi nai luke: gure artean argitara atera, zenbaitek ganbarako illunpetan autsak janda dauzkan biotzeko, kezka itoak. (...)

6.5.3.8. Prentsako berriak eta kritikak

ANTZERKIA
 «ARRESI LATZA» DONOSTI
 KO PRINCIPAL'EAN

Lenengoz nere zorion beroena «Jarrai» taldeari, beregain arin duelarik lan garratz au «Arresi latza» (La Muralla) gure antzerkietan emateko. Zorionak ere Dorronsoro tar Lukas jatorri, bere euskera itzulpenagatik, bere mitsu, ezer galdu gabe ipiñi du-lako erderatik. Etzan makala Azpiazu tar Mikel «Jarrai»'ko zuzendariak ezarriarazi zuen lan-auxe. Ala Pazku jai ederrean, ar-gitaratu zuten. ¿Zabalkunderik etzala izan? ¿Zer gertatu zitzaion gure jendeari, ain utsik uzteko Antzoki Zarra? Laurdentxo bat etzan bete, ta oztasun artan jar-dun bear izan zuten gazte kement-su abek. Jon Andoni Arozena'k erabilli zuen iaioki bere antzer-notin zailla. Trebe da Karmele Esnal antzezleri bezela, baiñan mintzaira tajuzko bat erabiltzen ez badu, laburtxo geldiko zain bere ederrerako joera. Iñaki Arbelaitz, izkera garbitsuan ager-ta zitzaitzun, teatro lanean ba-dez-kela, aditzera emanaz; euts orrela, bear ditugu ba arpegi berriak gure antzestokietan. Mirari Mujika, Arantza Gurmendi, Jose Mari Aristi —ikusiko aldegu beñ, bere «paperean»?—, Sukunza ta Uranga'k garaitu zuten «Arresi latza» (La Muralla) —berez Joa-quín Calvo Sotelo jaunarena— jabetasun oso batez. Zai dezute Euskal-erri guztia antzerki or-ikusteko. Merezi du ta.

OARRA: «ZERUKO ARGIA» antzeslari guztientzat ateaak za-balik dauzka, len esan genuen bezela bialdu Zuzendaritzara Adieraziko ditugu lerro abetan

Tolaretxipi X

Zeruko Argia, 1963-IV-5

«Arresi latza» (La muralla),
 el domingo, en el Principal

La obra de don Joaquín Calvo Sotelo, transcrita al euskera por don Lucas Dorronsoro, fue presentada en el Principal por el conjunto artístico «Jarrai». Y merece

nuestro aplauso este grupo entusiasta, atrevido, impulsado por un director joven, Miquel Azpiazu, que con toda serenidad afronta «La muralla», sin aspavientos propagandísticos, en dedicación callada a una labor proselitista de nuestro teatro. La actuación de estos jóvenes exige más merecimiento por parte de nuestro público, que apenas llevaba un cuarto de sala, y sólo el anuncio de la comedia debía ser garantía para un llenazo. ¿A qué es debido este retraimiento?

Las comparaciones son odiosas, mas queremos entrever que la tarea impuesta era de por sí agobiante. Rafael Rivelles la puso en San Sebastián, llegando su labor al nivel interpretativo, y luchar contra este imponderable significa ya una valentía que únicamente el espíritu esforzado de este grupo lo logra.

Jon Andoni Arozena se hizo con el protagonista. ¿Altibajos en la caracterización del mismo? Puedo. Se encontraba indiferente, desganado; mas con esa su sangre fría logró solventar su difícil papel, manteniéndose en una textura discreta. Zorionak.

Un nuevo personaje en el grupo: Iñaki Arbelaitz sobresaltó por su fluido y claro vascuence; por su papel bien aprendido, pasando con naturalidad. Karmele Esnal «pudo» con el de Matilde, aunque a ella hay que exigirle más por sus conocimientos de la lengua, debiendo ser su dicción más perfecta, no tricolora, como demostró en más de una ocasión. Mirari Múgica, algo fría en su Zuzi, debiéndose haber sujetado a un maquillaje afin con la edad que representaba. Arantza Gurmendi, bien, sencilla en su comedia. A José Mari Aristi no le vemos en su papel; tiene dotes y es un actor cómico excelente. Sukunza y Uranga completaron el reparto. El montaje de Azpiazu, excelente, así como los efectos musicales. — T.

La Voz de España, 1963-IV-16

«LA MURALLA», en vascuence, en el Principal

Dentro del ciclo organizado por el Club de Teatro de San Sebastián, el domingo por la mañana presentó el grupo de teatro vascuense "Jarral" la comedia dramática de Joaquín Calvo Sotelo "La muralla", versión vasca de don Lucas Dorronsoro, con el título de "Arresi latza".

Por la índole del asunto, y más todavía debido a los rasgos psicológicos y humanos que los personajes han de ofrecer a la consideración del espectador, la tarea que se impuso al señor Dorronsoro no era nada sencilla y la traducción, a pesar, indudablemente, con graves escollos; pero si bien algunos de éstos han quedado inéditos, otros, en cambio, fueron vencidos por una evidente habilidad, porque ha logrado resaltar la hondura del pensamiento de Calvo Sotelo en cuanto al relieve del egoísmo y la ambición de la sociedad que no retrocede ante la inmoralidad, si con ella consigue ventajas materiales.

Y hay también otro factor elogiado en la adaptación vasca, que es el relativo a la conservación de las características de los tipos esenciales, o principales, de la obra, en particular el de "Matilde" (por cierto magníficamente estudiada por Carmela Esnal). Se corría el riesgo por partida doble, esto es, por lo que respecta a la traducción en sí y por la ambientación escénica y movimiento de los entes de la ficción. Todo eso, tan complicado y comprometido, ha sido abordado con gran sentido teatral y manteniendo la tónica, la profundidad y la significación más idónea de la pretensión del autor.

Buena parte de este acierto corresponde, desde luego, al director del Cendro, Miguel Aspizua; pero es que éste se ha encontrado con una comprensión máxima en el adaptador, que espíritualmente se entregó con valentía al tema y procuró desarrollarlo escénicamente de un modo razonable, lógico y serio, sin caer en un peligro que existe en el libro original, que es el de acentuar con exceso la acción del personaje femenino a que hemos aludido anteriormente. Su intervención ha sido contenida en los límites justos, precisos, es decir, manteniendo el equilibrio que debe existir entre lo dramático y lo cómico, sin incurrir en extravagancias o exageraciones susceptibles de penetrar en una esfera anacrónica e impropia que hubiera malogrado la idea básica del conflicto planteado, en el que juegan al unísono la conciencia y el arrepentimiento, con el dibujo de la verdadera personalidad de cada uno de los sujetos de la trama.

Y la interpretación estuvo de acuerdo con esa correcta línea constructiva. Tanto Mirari Múgica, en la "Zeñil", como Carmela Esnal en la repetida "Matilde" y Arantza Gurmendi en "Amal", supieron resolver sus respectivas papeletas a la perfección; ponderado, con dignidad representativa, Jon Andoni Arocena, en el "Gorka"; seguro Iñaki Arbelaiz en "Xabier"; bien Eustaquio Sucunza en "Angel", y José Mari Aristi, en "Alexander" (aunque no es el personaje más adecuado a su temperamento), y discreto Félix Uranga en el "Erromuaido". O sea, que todos ellos demostraron que, entre los aficionados, ocupan un lugar preferente. Que no es poco.

Los aplausos que oyeron al final de los actos eran muy merecidos, de los que participó, en justicia, Aspizua, tanto por la dirección como por el montaje y la escenografía.

T. GONI DE AYALA

6.5.3.9. Esku-programak

 DONOSTIKO ANTZERKI BAZKUNA Uriagintaritza ardurapean Donostiko antzerkiaren, Jorraluren amalcu'ko amaika ta erditan	 CLUB DE TEATRO DE SAN SEBASTIAN Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento En el Teatro Principal de San Sebastián a las 11 y media de la mañana del Domingo día 14 de Abril de 1963.
“JARRAI” Euskal Antzerki Taldeak, agertuko du	“JARRAI” Grupo de Teatro Vasco Presenta
“ARRESI LATZA” Joaquin Calvo Sotelo'k sortu ta Lukas Dorron- soro'k euzkeratutako antzezgai ikusgarria, bi ekitaldi ta bakoitza bi ataletan zatitua.	“LA MURALLA” Comedia dramática original de D. Joaquín Calvo Sotelo, en dos partes divididas cada una en dos cuadros.
BANAKETA:	REPARTO:
Zezili	Mirari Múgica
Matilde	Karmele Esnal
Amali	Arantza Gurmendi
Gorka	Jon Andoni Arozena
Xabier	Iñaki Arbelaitz
Angel	Eustakio Sukunza
Alexander	Joxe Mari Aristi
Errumualdo	Pelix Uranga
Agertoki-apaintzalle ta Zuzentza- antoiaketak <i>Mikel Azpiazu</i> Escenografía, montaje y dirección	

El Grupo de Teatro "JARRAI" les ofrece hoy esta obra teatral, que ha sobrepasado ampliamente las 5000 representaciones. Que ha sido puesta en escena en Alemania, Austria, Portugal, Argentina, Chile, Uruguay, Méjico y otros países de la América Latina, Holanda, Irlanda... Ha batido tanto por su difusión como por el número de representaciones, todas las marcas conocidas del Teatro español de la postguerra.

¿A qué puede achacarse este éxito insospechado? ¿Qué fuerza misteriosa encierra esta comedia para que haya podido saltar tantas veces al mundo de las tablas?

En "La Muralla", de una manera o de otra, Joaquín Calvo Sotelo nos ha colocado a todos. Ha criticado un problema que en todas partes se presenta, pero que en ninguna parte se quiere plantear. Se trata de ocultar siempre, acallando la conciencia... haciendo lo que sea preciso para conservar lo que de manera ilícita se ha conseguido. Y frente a ello, frente a ese tocar en la llaga de no pocas comodidades conseguidas a espaldas de la ley divina y a costa del prójimo, Calvo Sotelo presenta el egoísmo humano, los intereses particulares, la inmoralidad de cuantos no solo secundan sino que con su actitud, incitan al robo y se oponen a cualquier intento de volverse atrás una vez arrepentidos.

Aquí está el secreto de "La Muralla" Todas las polémicas que con su estreno ha suscitado, todos los comentarios que ha motivado, haciendo gastar no pocas palabras y tinta, no tiene su origen más que en su virtud de haber hecho descubrir a los hombres que también en la ley de Dios existe un séptimo mandamiento, transgredido con demasiada facilidad.

Pero esa reacción ante esta comedia solo ha sido posible porque todos, absolutamente todos, vemos algo de nuestra propia personalidad reflejada en escena.

"JARRAI" traduciendo al euzkera esta obra, quiere colaborar a que ciertos conceptos queden desempolvados, a que nuevamente se tome conciencia de lo que el autor quiso decirnos cuando escribió esta comedia, el año 1954.

"JARRAI" taldeak gaur dakarkizuen antzerki-lana bost milla alditik gora jarria izan da alde guzietan ikusleen aurrean munduko antzokietan. Alemani, Mexico, Austria, Argentina, Portugal; Chile, Uruguay, Holanda, Irlanda ta nun ez?... Alde guzietan beste antzerki-lan guziak baiño erakutsiago ta entzunago izan da gerra ezkeroko aldi onetan.

¿Nundik datorkio antzerki-jai oni onelako arrera ta indar izkutua? ¿Nork eraman du mundu-zear antzoki guzietara?

Joakin Calvo Sotelo'k bere lan ontan sotzen digun korapilloa, denok gure barruan daramaguna da. Edozein eri ta gizartetan dezu nun-nai ARRESI LATZA deritzan antzerki onek dakarren barru-kezka. Ta ala ere alde guzietan dira, barruko ar ori ixillarazi ni dutenak... bein bide okerrez eskuratutako ondasunak, damutasuna sortzen danean, itzuli ez ditzagun. Amaika etxetan bada lapurrik asko, beren gaurko bizibide lasaia onartu ta ostutakoa bere jabeari itzuli gabe bizi diranak.

Ori agertzen digu garbi ta zirrara garri. Alde batetik giza-emakumeon gerekoikeri beltza, itxua, irabazi okerren eutsi-naia, Jainkoaren Legea ta lagun urkoaren kaltea bizkarrera botata. Beste aldetik, gure kris tau-legeak eta barruko zuzentazunak eskatzen digun bidea, lapurtutakoa bere jabeari itzuliaz. Ta norbaiti bere barruak ikutzen ba-dio, ingurukoak aren asmos itotzen saiatuko dira.

Orra ARRESI LATZA'k begien aurrean jartzen digun istillu gorria. Orra ere, nundik datorkion bere indarra ta alde guzietan esnatu ditun esanak ezpaia. Biotz askotan lotan zegoen kezka biziro zorrotzu bai-du antzerki onek. Ta guziot gogorazi digu ain ederki, ba-dala zazpigarren agindua, naiz ta biotz askotan indarrean ixillarazia, naiz ta maiz alde guzietan erregegi urratua ta bizkarreratua.

Ta antzerki ontan bakoitzak gere burua ikusten degu nolabait eta an da emen, diru-goseak atagiten dituan bidegabekeriak ondo baiño obeto dantzatzen zaizki gu.

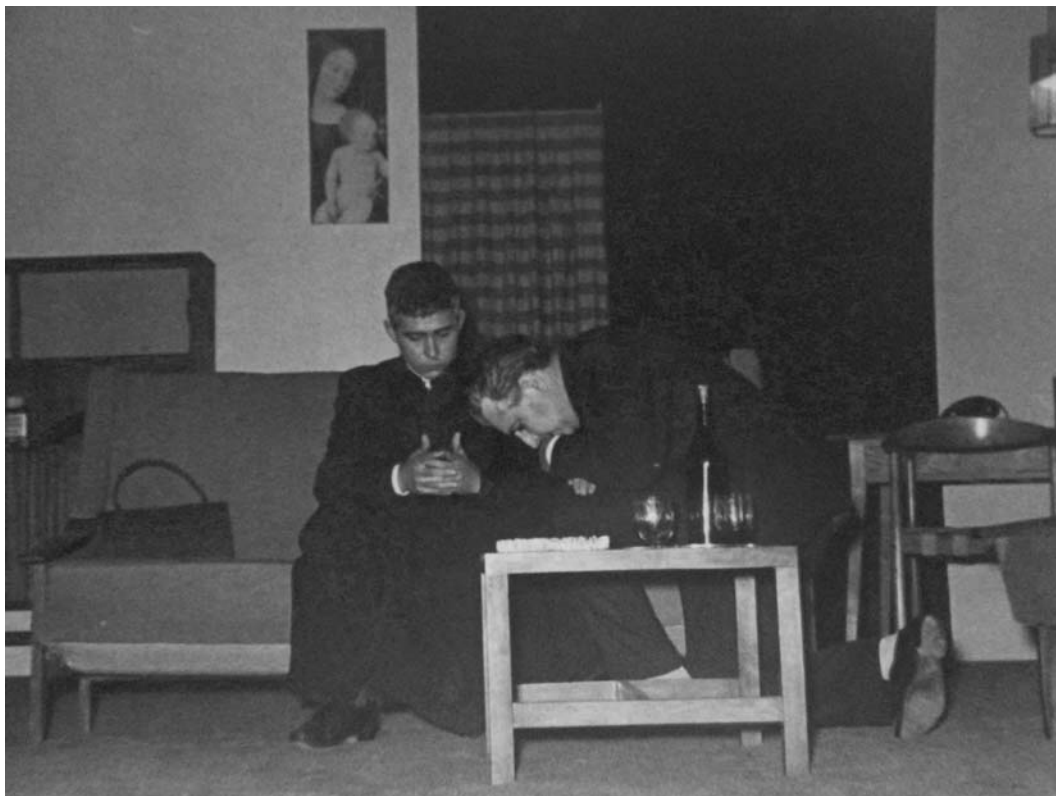
JARRAI taldeak, lan au euzkeraz agertaraziaz, auxe iritxi nai luke: gure artean argitara atera, zenbait tek ganbarako illunpetan autsak janda dauzkan biotzeko, kezka itoak.

Onela zabaldu nai gènduke antzerkigille jator onek 1954 garren urtean bere lan ontan jarri zuan asmo ta erakusbide zorrotza.

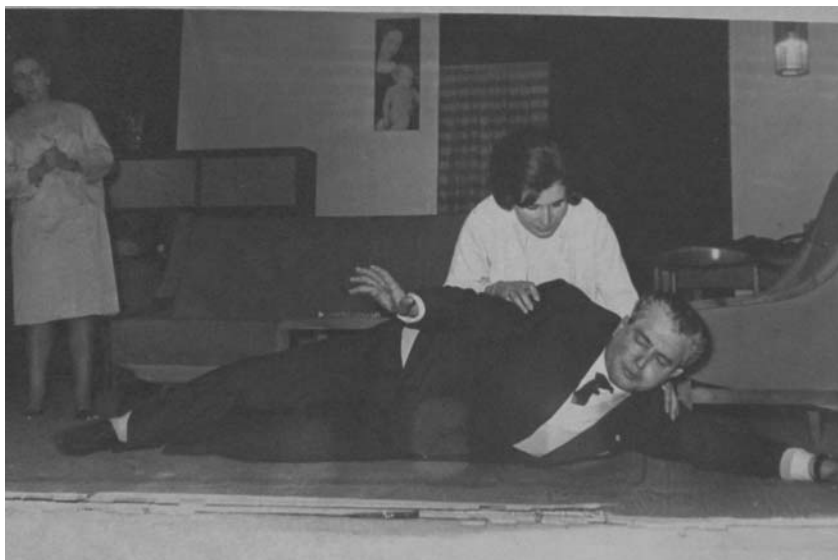
6.5.3.10. Argazkiak



Arresi latza



Arresi latza



Arresi latza antzezlanaren amaiera

6.5.4. UDABERRIKO GAU HARTAN LORIK EZ. Enrique Jardiel Poncela. Lukas Dorronsoro (itz.)

6.5.4.1. Sinopsia

Bikote ezkondu gazteak eztabaida gogor bat izan ondoren, Alejandrak dibortzioa eskatu eta Marianok alde egingo du gau erdian etxetik. Halakoan, gizon ezezagun bat, Valentín, leihotik sartuko zaio neskari logelara eta gertaerak gertaera, bien artean *affaire* bat izan dela usteko dute beste pertsonaiek hasieran. Nahaspilan, bien artean ezer gertatu ez dela adierazi nahian eta dibortzio kontuetan murgilduta, belaunaldi gazteak eta ez hain gazteak, elkartuko ditu egoerak. Dena zertarako? Dibortzioa baino, bikoteak elkarrekin egotea nahiago duela adierazteko eta gazteagoi hori bera irakasteko.

6.5.4.2. Argitalpena

Una noche de primavera sin sueño testua lehen aldiz, Madrileko Biblioteca Nueva argitaletxeak kaleratu zuen 1933an, beste bi komediekin batera, estreinatu lehenago egin bazen ere. Honela zioen autoreak *Tres Comedias con un solo ensayorako* idatzitako hitzaurrean:

Si escribir comedias es realmente un placer y si estrenarlas significa un goce, publicar tomos de comedias ya estrenadas constituye, sin duda, una voluptuosidad.

BIBLIOTECA NUEVA, que me tiene proporcionados diversos goces y placeres literarios, hoy me concede la voluptuosidad de lanzar un tomo de teatro al que seguirán otros y en que se incluyen, por orden cronológico de nacimiento, y de estreno, tres de mis comedias humorísticas: *Una noche de verano sin sueño*, tres actos, Teatro Lara, 1927; *El cadáver del señor García*, tres actos, Teatro de

la Comedia, 1930; y *Margarita, Armando y su padre*, cuatro actos, Teatro de la Comedia, 1931. (Jardiel Poncela, 1999, 11)



***Una noche de primavera sin sueño* 1933an argitaratu zen lehenengoz, 1927an estreinatu bazen ere.**

Euskarazko bertsioari dagokionean, Lukas Dorronsorok itzultitako *Udaberriko gau artan lorik* ez obra honek ez du argirik ikusi inongo argitalpenetan. Testua, berriz, Oiartzungo Udaleko antzerki bildumako fondoan aurki daiteke.



Lukas Dorronsorok itzultako *Udaberriko gau artan lorik ez testuaren kopia*

6.5.4.3. Estreinaldia

Una noche de primavera sin sueño, jatorrizko bertsiotan, Madrilgo Lara Teatroan 1927ko maiatzaren 28an estreinatu zen lehen aldiz, gerra aurrean.

Euskarazko moldaketari dagokionez, Donostiako San Telmo museoan ikusi izan zen lehenengoz, Donostiako Euskal Jai Nagusien programazioaren barruan. Hau, 1963ko irailaren 21ean izan zen eta Mikel Azpiazuren zuzendaritzarekin, lanean aritu ziren oholtza gainean Mirari Mujika, Xabier Lete, Karmele Esnal, Juan Antonio Arozena, Mertxe Uranga, Arantxa Gurmendi, Xabier Goenaga eta Joxe Mari Aristi. Rikardo Ugarterena izan zen eszenografia lana.

6.5.4.4. Antzezlanak

Una noche de primavera sin sueño, kritikoen artean autorearen obrarik onenetakoa, autoreak eszenatokian ikusi zuen bere lehen obra izan zen, ez ordea idatzi zuen lehenengoa.

Me cuidé mucho de no revelar el secreto y de no confesar que aquella no era la primera obra, sino la sesenta y una, pues si considerada como la primera la encontraban inexperticias, ¿qué concepto les hubiera merecido mi sagacidad mental sabiendo que la habían precedido sesenta nada menos? (Jardiel Poncela, 1999, 81)

Testuak, dibortzioaren gaiak eragiten ditzakeen zer esango dutenaren beldurra eta ezkutatu beharra azaleratzen ditu, autorearen kutsu komikoaren eskutik. Gainera, XX. mendeko bigarren hamarkadan idatzitako obra honek, Espainian eta publiko aurrean absurduaren teatroaren lehen zertzelada batzuk agertu zituen, bere elkarrizketa ero eta aldrebesak pertsonaia bitxien ahotara eramanez. Modu horretan, autoreak, gizarte espainiar burgesaren ohitura eta tradizioei aurre egin zien eta publikoa parrez jartzeaz aparte, amaiera zoriontsua eskaini zuen.

Honela egin zitzaion kritika Espainian estreinatu berritan obrari eta autoreari berari (ABC, 1927-05-30, 35)

INFORMACIONES Y NOTICIAS TEATRALES

En Madrid

«Una noche de primavera sin sueño»

Enrique Jardiel Poncela ha estrenado en Lara, con feliz éxito, su primera comedia. Trátase de una original humorada, escrita con agilidad y despreocupada gracia, que descubre en su misma incongruente, extravagante y a veces infantil manera, un estilo muy estimable. Una querrela matrimonial, que se resuelve con la reconciliación de los desavenidos cónyuges, y en la que toma parte muy activa, de acuerdo con el marido, cierto averiado conquistador, constituye la trama de la obra, a la que dispensó el público excelente acogida.

Contribuyó al mejor éxito de tan plausible ensayo, que revela en su joven autor muy felices disposiciones para el teatro de humorística vena, la irreprochable interpretación de los de Lara. Concha Catalá, Hortensia Gelabert, Thuillier, Soler, Mary, el notable actor, que celebraba su beneficio: Balaguer y Grases, estuvieron muy afortunados. La escena, servida con elegante propiedad,

ABCK obraren estreinaldiari eginiko kritika, 1927-V-30

6.5.4.5. Autorea, Enrique Jardiel Poncela



Enrique Jardiel Poncela (1901-1952)

Enrique Jardiel Poncela (Madrid 1901-1952), bere aita bezala, kazetaria izan zen eta oso gaztetandik ekin zion idazteari. 20 urteren bueltarako bere lehen eleberria argitaratu eta 26rekin *Una noche de primavera sin sueño* obra taula gainean ikusi zuen. Asko idatzi zuen, bai narrazioan, ipuingintzan, artikuluetan, eta batez ere antzertian eta gidoigintzan.

Gaztetan fama gizona izan bazen ere, urteek aurrera egin ahala bere irudia kaskartzen joan zen, pobrezian, inguruko askoren abandonoan eta porrot profesionalean murgilduta. Hori guztia arrazoi ezberdinengatik gertatu zitzaion. Kritika gogorak jaso izan baitzituen, bere umorea ez baitzen gustukoa izan burges askorentzat, eta gainera, gerra ondorenean zentsurarekin buruhauste eta arazo franko izan baitzuen.

Kritika txar gehienak, bere teatroa egiteko modu berriagatik izan zituen. Bere antzerkia XX. mende hasieran ohikoa zen naturalismotik urrundu eta teatro absurduan barna lehen pausoak ematen saiatu baitzen, umore original eta kritikoa eginez, burgesiaren gehiengoaren deserosotasuna piztuz.

Halere, bere obra guztiak bizi izan zen bitartean estreinatu izan ziren eta, garai modernoetan, antzerkilari espainiarra korronte berritzaileen ikur bezala kontsideratu izan da maiz, bere obrak behin eta berriz taularatu direlarik.

6.5.4.6. Itzultzailea. Lukas Dorronsoro

Ikus 6.5.3.6.

6.5.4.7. Jarrai eta antzezlana

Jarraik ordura arte erakutsitako ausardiak kurioso bat baino gehiago eraman zuen Donostiako San Telmo museoko aretora antzerkia ikustera, eta aurreko emanaldietan ez bezala, publikoa mardula izan zen. Emanaldia txukuna, entretenitua eta dibertigarria.

Antzerki eta antzokietan gehiegitan ohi denez, ordea, izan zuten trabarik taldekideek eta eurekin batera publikoak. San Telmoko aretoa ez zen antzerkirako oso egokia eta, diotenez, ez zen behar bezala entzun emanaldia, aktoreek lan polita burutu bazuten ere.

6.5.4.8. Prentsako berriak eta kritikak



Unidad, 1963-IX-21

UNA NOCHE DE PRIMAVERA SIN SUEÑO

(Udaberriko gau artan, lorik ez)

«Jarrai»-ko taldea ere, jotzen dator. Alakoak bear ditugu, gure Antzerkia sustutzeko. Ta ala, Dorronsoro'tar Lukas'ek euskeratuaz, Jardiel Poncelaren «Una noche de primavera sin sueño», aurrez-aurre ipintzen digu.

Lan zail bat, nastu xamarra, biurria. Bere alde du irri-egite errexa, Poncela'k odolian bait-darama. Bañan umoretasun au atzokoa izanik, gogor nabaitzen degu gure adimenean. Jardiel Poncela lenengoetako espaniar idazlaria zan, orain esa-

ten «de vanguardia»-ko antzeslaria. Aspalditxo irtena, gaur ere kutsua ba du, bañan oñarria itzalian geratu da. Alataz, meritu aundia du «Jarrai» taldeak, Azpiazu tar Mikel zuzendari daramala, alako obrak berpizten.

Auek egin dituzte «El Zoo de Cristal», «Llama un Inspector», eta abar, atzerriko egilleak ikus-araziaz euskal-jende artean. Ori da lana, ta uste det danok ala jokatuko bear gendukela.

Arotzena tar J. Andoni'k eusten dio bere egite zaillean, lenengo notin antzeslariari. Bere eginkizunak irauten du arrixku audienean. Eskerrak trebea dala momentu okerrenetan, eta ala bere gizaki naturalak, ingurukoeri eusten die. Lete tar Xabier, lenbizikoz ikusi genuen egite jatorrian, ondo zekiela gaia. Andereñotan, M. Uranga'k eta M. Musika'k lortu zuten egite on bat. Alaber Karmele Esnal'ek, lezioa ondo jakiñaz bere serriotsunean jokatu zigun komenientziko papertxoa egiñaz. Arantha Gurmendi, Xabier Goenaga eta Joxe A. Aristik —¿Auek beren egitekoa aldatu izan bazuen ez altzuten obeto lortuko?—...

Danon artean euskal-teatroa goraitzea, ain zaila ez dala erakutsi ziguten.

Zeruko Argian Tolaretxipik idatzitako kritika, 1963-X-06

Teatro vasco en San Telmo

El competente elenco "Jarrai" que dirige Miguel Aspiázu, representó la comedia de Jardiel Poncela "Una noche de primavera sin sueño", traducida con mucha ductilidad a nuestra lengua por don Lucas Dorronsoro. No se trata de las mejores del excelente comediógrafo, pero la jansa que elabora discurre dentro de un humorismo de la mejor calidad.

Esperamos que sea la última vez en que presenciemos obras teatrales en el marco de San Telmo, que, si aux con altavoces sirve para tales efectos. El grupo "Jarrai" nos trajo la obra bien aprendida y aunque en momentos se nos hacía ininteligible por las causas aducidas, demostró que es un grupo de mucha valía.

J. Andoni Arocena sigue siendo la fuerza clave del reparto, con su notoria naturalidad. Muy bien en su presentación Javier Lete, habiéndose con el difícil personaje de Marzaco. Merche Uranga destacó también en su cometido, gustando mucha su buen hacer, así como ya lo veterana Mirari Mágina, Carmela Esnal, Arantha Gurmendi, Javier Goenaga y José A. Aristik completaron el plantel de esta venturosa realización, con la escenografía de Ricardo Ugarte.

Mucha público que aplaudió la actuación en un escenario adverso, la firme y resuelta actuación de este grupo joven de nuestro teatro. — T.

La Voz de España, 1963-IX-22

6.5.4.9. Esku-programak

E. JARDIEL PONCELA

Oso une berezian agertu zan Espainia ko ele eder idazleena. Bere aldi artan, aren antzerkigintza oso matxiatua izan zan. Ondo ko antzerkigintzaren alderantzai ta aldaketa biurri baitira idazle onen lanak. Orregatik etzioten antzik eman bere aldiokoak. Ala jo zuten, idazle sustantzirik gabekotzat. Beraren antzerkiak ez gatz eta ez berakatz zirala ta eragabekotzat eman zuten gure antzerkigille jatorraren eina.

JARDIEL PONCELA'K bere ogei urtetako antzer kigintza arrigarrin (1920'tik 1940' artekoan) berenere bere balioan aintzat artu izan ez diran albeste ta albeste antzerki aipagarri utzi zizkigun. Ez omen du bere antzerki oiztan jo-mugata norabide aitagarririk; beti edo gaietan *parre-oroa* besterik ez omen dabilzarabil. Ortik igarriko diozu, gizon onen lehen ez dala bere betean aditus izan.

Egille onen idazkera zakoa esterten ta berrin, (gaur artan egin ez dana) beronen goeneko unore ta poz-giroa ta barroncar, alako erakusgai etsigarriakvituko ditugu Ba-du beronen *parre-oroa* ajobagabe aspian, asmamen eta sormen arrigarrin. Aurrera jarraitzen ba-dugu, bere antzerkigintza ortan, lanik bikainena agertuko zaigu. Bai bere jatorri asunagatik, bai bere unore ta poz-giro garbiagatik. Ba-zan ortan, gure bizitza bere alderdi parragarririk ikusteko. ¡Ta azkenik, greziarrek eta idazle zar zonatuak gogoratu ondoren, auxe aitortu bearko genduke: Pontzela'ren antzerkigintza, ez dala aiena baño arrazoibide gutxiagokoa. Aien pillare ta izete berdiñekoa baita. Bai, noski!



XX Donosti'ko Euskal Jai Nagusiak
XX Fiestas Euskaras de San Sebastián

Representación teatral
por
JARRAI
Grupo de Teatro

Antzerki Jaiak
JARRAI
Antzerki Taldeak
agerraziazia

E. JARDIEL PONCELA

Apareció en las letras españolas en un momento particularmente interesante. Su teatro, eminentemente revolucionario en su época, fue duramente criticado e incomprendido por una mentalidad que gustaba de comedias facilonas sin ningún interés, faltas de ingenio y no pocas veces poseedoras de un pésimo gusto.

JARDIEL PONCELA dejó en los veinte años que duró su carrera teatral (1920-1940) una colección extraordinaria de obras que nunca han sido valoradas con justicia. Se ha achacado a su teatro que no aborda *problemas trascendentes*; que *bai* siempre en la astracnada, que resulta completamente inútil, absurdo e ilógico. Pero ello es una palpable demostración de que este teatro no ha sido entendido.

Si profundizamos el teatro de J. Poncea, caeríamos entonces en la cuenta de que su teatro es perfectamente válido por su espontaneidad, por su humorismo limpio, sutil. (¡Qué necesitados estamos de saber ver a la vida su lado cínico!) y finalmente llegaríamos a la conclusión de que este teatro no es más absurdo (tomando como patrón la absoluta realidad) que el que escribieran los griegos, los clásicos o los autores modernos porque se basa en los mismos pilares, en la misma esencia teatral que aquéllos.

Baroja 9-8. - 3. 3. 608/83

XX DONOSTI'KO EUSKAL JAI NAGUSIAK
SAN TELMO'KO ERAKUSTETXEAN

Agorra'ren 21'an arratsaldeko zazpiterdian

Antzerki Taldeak
JARRAI

XX FIESTAS EUSKARAS DE SAN SEBASTIAN
EN EL MUSEO DE SAN TELMO

Día 21 de septiembre a las siete y media de la tarde

Grupo de Teatro
JARRAI

Udaberriko gau artan lorik ez

(UNA NOCHE DE PRIMAVERA SIN SUEÑO)

Izeneko lru ekifaldidun irri-antzerkia agertaraziko du.

Egille: E. JARDIEL PONCELA

Euskeraztalle: DORRONSORO'tar LUKAS.

Esta obra consta de tres actos, de

E. JARDIEL PONCELA

Traductor: LUCAS DORRONSORO

BANAKETA

ALEXANDRINE	Mirari Muxika.
MARIANO	Xabier Lete.
BERTA	Karmele Esnal.
BALENDIN	J. Andoni Arozena.
ADELAIDA	Mertxe Uranga.
LIXA	Arantza Gurmendi.
KERARDO	Xabier Goenaga.
ERRAUL	Joxe M. Aristi.

Apainketa.. RIKARDO UGARTE.. Escenografía. Zuzendari..... MIKEL AZPIAZUDirección

Jarraik, San Telmon estreinatatu zuen Udaberriko gau artan lorik ez Euskal Jaletan. (1963)

6.5.4.10. Argazkiak



Xabier Lete eta Mirari Mujika oholtzan



Udaberriko gau artan lorik ez



Xabier Lete eta Mirari Mujika antzezten



Udaberriko gau artan lorik ez

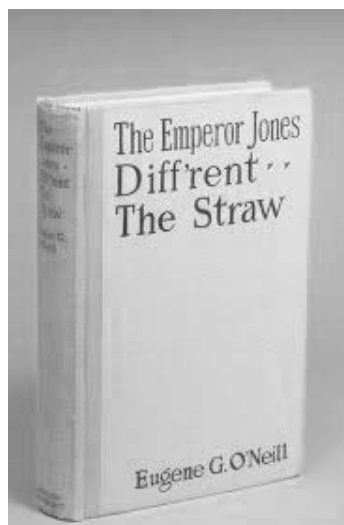
6.5.5. **BESTELAKOA.** Eugene O´Neill. Nemesio Etxaniz (itz.)

6.5.5.1. Sinopsia

Emmak, bere senargaiarekin ez ezkontzea erabaki du, ezin baitu ez ulertu ez eta onartu ere hark itsasora irten eta indigena batekin sexu harremanak eduki izana. Gizonek eta inguruko emakumeek, jokaera hura edozein gizonen portaera arrunta dela eta ez duela halako garrantzirik ulertarazi nahiko diote. Emmak, ordea, ez du desleialtasuna onartu eta ez ezkontzeko erabakia hartu du. Senargaiak, bere zain egongo dela agindu dio. Hogeita hamar urteren buruan, Emmak ez du senargaiaren aurrean amore eman, ez da senargaiarekin ezkondu hark maiz eskaera luzatu arren, baina, haragi-goseak eta bakardadeak eraginda, bere ideiak baztertu eta gazte txoriburu batekin galdu du burua, senargaia izan zenaren ilobarekin. Amaieran, Emmak eta senargai ohiak, biek, euren buruaz beste egingo dute.

6.5.5.2. Argitalpena

Eugene O´Neill, *Diff´rent* obra 1921ean argitaratu zuen lehen aldiz beste bi testurekin batera, *The Emperor Jones* eta *The straw*. Argitalpena New Yorkeko Boni & Liveright argitaletxeak burutu zuen.



Obraren lehen argitalpena (1921)

Euskarara itzulpena, bestalde, Nemesio Etzanizek egin zuen eta kritikek diotenez, lan txukuna egin ere. Egun, ez da testuaren argitalpenik ezagutzen. Kopia bat, ordea, Oiartzungo udaleko fondoan dago eta Eskaltzaindiak digitalizatuko du epe laburrean.

Euskerara itzuli zorian daude kanpoko antzerkilarien lan batzuek. O'Neill'en DISTINTO euskeratua dago. Ibsen'en CASA DE MUÑECAS bukatzekotan da oraintxe. Millerr'en TODOS ERAN NUESTROS HIJOS eta Sastre'ren ESCUADRA HACIA LA MUERTE ere, laster euskeraz itzuliak izango dira. Kontu artu dezatela lan ontan ari diranak. Bestela len gertatua sortuko da berriro: bi idazlek lan luze ta neketsua biak alkarren berri jakiteke egitea. Batak egitea naikoa zalarik.

Zeruko Argia, 1964-V-31

6.5.5.3. Estreinaldia

1964ko maiatzaren 17an Donostiako Antzoki Zaharrear, Donostiako Antzerki Bazkunak antolatuta, Eugene O’Neillen testuaren *Bestelakoa* moldaketa, *Jarrai* antzerki taldeak aurkeztu zuen bi saiotan. Bata, 16:00etan eta 23:00tan, bestea.

Zuzendaria Iñaki Beobide izan zuten eta antzezleak Juan Antonio Arozena, Mirari Mujika, Jose Mari Aristi, Mertxe Uranga, Xabier Goenaga, Karmele Esnal, Felix Uranga eta Ramon Saizarbitoria izan ziren.

6.5.5.4. Antzezlana

Eugene O’Neill, *Diff’rent* antzezlanean, 1920an Ingalaterra Berrian kokatutako emakume jantzi baten bizitzarekiko ikuspegi erromantikoaren azterketa egiten saiatu zen bi egintzen bitartez. Errealismoan kokatu eta autoreak lehena eta geroa berezi zituen, denboraren joanak emakumearengan marka sakona utziz.

Horra gaia. Pertsonaia nagusia den 20 urteko emakumearen abstinentziarako erabakiak, garaiko emakumea heroi eta indartsu bihurtu nahi du zintzotasunaren aldarrian. Iraultzak eta bere ondorioek, aldaketa ekarriko diote pertsonalitateari eta pertsonaiari, ordea. Denborak galtzaile paperan jarriko du heroia, bere burua galeran erortzeraino. Defendatu zituen ideiak jada zentzu-gabe geratzean eta haragi-gose metatuak emakumearen urteetako ametsa birrindu eta xahutzean, bere biziaren zentzugabetasunaz ohartu eta itsu-itsuan duintasuna ezbaian jartzera bideratuko du.

O’Neill himself describes the play as a “tale of the eternal, romantic idealist who is in all of us—the eternally defeated one.” *Diff’rent* can be said to be a cautionary tale about sexual repression and lack of compromise. It is a treatise

on the abyss between what we hope to be, and the reality of what we are.
(Peterson, 2006, volume I)

Obra emakumearen azterketa psikologiko bezala ulertu eta onartua izan da urte askoan, baina, emakumez gain, guztiok dugula Emmaren parte bat gure ametsei dagokienean, zioen autoreak.

Shortly after it opened, O'Neill defended *Diff'rent* in an article in the New York Tribune; commenting that we are all more or less like Emma, he summarized her situation: "Either we try in desperation to clutch our dreams at the last by deluding ourselves with some tawdry substitute; or, having waited the best part of our lives, we find the substitute time mocks us with too shabby to accept" (13 Feb. 1921). (Peterson, 2006, volume I)

6.5.5.5. Autorea, Eugene O'Neill



Eugene O'Neill (1888-1953)

Eugene Gladstone O'Neill (New York, 1888 – Boston, 1953) dramagilea, pianojole eta aktoreen semea zen. Gurasoen handik honakoak zirela eta, hotel batean jaio eta moja ikastetxe batean hezi zen.

AEBko teatro modernoaren sortzailetako bat izateaz gain, testu ugari izkiriatzeaz aparte, 1936an Literatura Nobel Saria irabazi eta Pulitzer saria beste lau aldiz eskuratu zuen. Bere idatziek Ibsen, Strindberg eta Txekhoven eragina izan zuten eta naturalismotik expresionismorako bidean nabarmendu zen. Orokorrean, pertsonaia benetakoez, gizartean bizi irauteko borrokan aritutakoez, itxaropena galdu ez arren euren nahiak zapuztu ohi zaizkienei buruz hitz egin zuen. Giza izatearen alderdirik ilun eta kukutuenetan bila aritu eta giza tragedia eta pesimismoa azaleratu zituen. *Long Day's Journey Into Night* izan zen bere lanik ezagunena.

O'Neill honela mintzatu zen 1936an, Nobel saria jaso zuenean, ordura arteko Europako antzerki entzutetsuaz aparte, sortzen ari zen teatro amerikarraren aldarrikapenean:

It is difficult to put into anything like adequate words the profound gratitude I feel for the greatest honour that my work could ever hope to attain – the award of the Nobel Prize. This highest of distinctions is all the more grateful to me because I feel so deeply that it is not only my work which is being honoured but the work of all my colleagues in America –that the Nobel Prize is a symbol of the coming of age of the American theatre. (O'Neill, *in* 1996, 52)

6.5.5.6. Itzultzailea. Nemesio Etxaniz

Ikus 6.1.2.4.

6.5.5.7. Jarrai eta antzezlana

Kritika zorrotzak jasoak zituen lehendik ere *Jarraik*, hartua zuen norabide probokatzaileragatik. Aurrerantzean ere horretan jardun zuen, ordea, eta obra honekin, bere egitekoari tinko eusten ziola erakutsi zuen. Bazekien kritikak gogor jo zezakeela eta bai emakumeari, bai gizonari, obrak emandako irudia onartezina litzaiekeela donostiar eta gipuzkoar burges txiki batzuei. Baina, gizartearen inguruko azterketa sakona egiten du obrak, eta euskaraz, hori demostratu nahi izan zuen taldeak.

Ramon Saizarbitoriak gazte paperean egindako lana goraiatu zuten kritikek, bere naturaltasuna eta freskotasuna, zehazki. Beste pertsonaiak ere lan polita egin izana aipatzen da, batzuek esperientziadunak izaki, dagoeneko. Hala ere, oraindik prosodian eta testua esateko garaian lanketa gehiago eskatu izan zitzaien.

Bukatzeko, esan, Donostian egindako emanaldietan jende oso gutxi bildu zutela, gaueko saioan batez ere, beste herrietan ere Euskal Jaia ospatzen ari baitziren egun berean.

6.5.5.8. Pentsako berriak eta kritikak

Euskal-antzerki idazleak

Berastegi'n bildu ziran

Aste osoan ibili gara Donostia'n Teatro-lanak ikusten. Ta antzezariak ez dira mota gelditu. Erderea egundoko antzerki zehetsak izan dira tartean: Ionesco-ren LAS SILLAS, Arthur Adamov'en EL PING-PONG eta Samuel Beckett'en ESPERANDO A GODOT bater ere, aldrekeri luugarri asperririak egin naskigu.

Oiek ikusi ta gero, teatro zarrarekin aiskidetzin ari gara. Alek belaxkak zirala? Auek areagoak dira. Ezin kontu zapia jasotzen dutela ta pare bat ero jartzen dala alde batetik bestera puseatzen. Denak izirik!... Ontan ero oietako batek dio: Arranoa!... ta berriro ba-dijos alde batetik bestera. Berriro gelditzen da ta beste eroak esaten ditu: Oa tsakurtaren ipur-takora!... ta besterik gabe egia dena orrelako teatro-lana Teatro-tankera ori ordu-laurden batean, gaitz-erdi izango litzake: baiña bi edoiru orduan, nori eraman de-nake pakean orrelako lanik?

Baiña ba-dakizu... antzerki oiek berri-aldetakoak dira ta oro ederrak dirala izan bearrean gaude. Beste-la, Testamentu zarrakoa zerala esango dituzte.

Euskeras Iztundetaidekoak eman zuten Telesforo M. Oñaso'en ZUR-

GIN ZARRA, besterik izan! Teatroa estala ori!... Erdereko oiek teatro ba-dira, estakit euskerako au sergatik ez dan teatro. Ontas ja-saiago ibegiten dizue ibain adia-kideak Beste euskerako antzerkia Jarral-taldeak emana. O'Neill'en BESTELAKOA izan izan. Egun txarra izan zuten Mendekoste Jala, Alde guzietan euskal-jaiak; eta Donostia'n bertan Lore-Gurdi Erakus-keta kaletan zala, jendeak emin sezakean antzerki-ko gogo sardi-rik izan.

Antzezariak ezatu stran beren ezitekoa burutzen. Tajus egin ere antzerkia; baiña gure artean oraindik beti nabaltzen da alako erba-kitasun-eta pixka bat. Buruz ikas-teko ta jator esateko eskolak bear gentuske txikitatik. Ta orrik da-torkigu euskaldun guziori malantza pixka bat esaterakoan. Gero, ga-bean bater ere, ain jende gutxi izan!... Sermolaria ere ostu egiten da eliza utzik ibusita... Alibeste lan egin da gero, neguarrria da egun batean jenderik gabe eman bearra izatea gure antzerkia.

Aia ere, ez dira alperrik izan aie-gin oiek. Gure antzezariak ikas-ten ari zaskigu. Eta onela goazela, egundoko aurrerapena eringo da gure antzerki-saillean. Ikasi egin bear da, egin. Arosepa'tar Jon An-doni ta Mirari Mexika'k bota ma-ten itz-jario guda! Aai zaita ta ikusiko dena nolako jolasa dan. Arieti, Uranga anderekoa, Karne-le-Eusal, Pell ta Mertze Uranga, Xabier Goenaga bere lanean bi-kain egon ziran. Eta Saharbitoria gasteak ere, egundoko iloba alpro-ja papela egin zigun.

RE'REN OMENEZ

Zeruko Argia, 1964-V-31

CARTELERA DE ESPECTACULOS

TEATROS

PRINCIPAL

A las 4 y a las 11: "Bestelakoa" (Destino), de Eugene O'Neill, por el grupo artistico "Jarral".

El Diario Vasco, 1964-V-17

HOY, TEATRO VASCO

Hoy, domingo, en funciones de 4 tarde y 11 noche, dentro de la semana teatral organizada por el Club de Teatro, el Grupo Jarrai pondrá en escena la obra de E. O'Neill "Diferente", en versión euskérica Bestelakoa.

Con el estreno de esta obra, de tan gran contenido, el Grupo Jarrai sigue la línea trazada de ofrecer a su selecto público a los mejores y destacados autores del teatro actual.

«BESTELAKOA», de O'Neill.
en el Principal

El Jarrai, con la personalidad adquirida en sus presentaciones, se atrevió con esta de O'Neill "Bestelakoa" con toda dignidad traída al euskera por don Nemesio Echañiz; pero que no logra causar impacto en el auditorio. Reiterativa, morbosa no puede atlanzarse, pues su temática buidiza, juntamente con una imprudente apreciación del "yo" masculino, nos ofrece el oca-so de esa mujer americana, vacía, egoísta y caprichosa.

Ahí el mérito que este grupo artístico logra al enfrentarse con una obra de este género. Y, sobre todo sabiendo de antemano que la opinión y crítica pueden serle adversas.

Saizarbitoria se nos reveló como un actor de primera fila, sorprendiéndonos por su personalidad y empaque. M. Mujica mantuvo su tesitura, así como Arocena - más discreto que otras veces.

Enal, Aresti, Uranga y Goenaga ayudaron a llevar a buen fin la retorcida obra de O'Neill "Bestelakoa". — T.

“Bestelaka” y “El ping-pong”,
en el Club de Teatro

El Cuadro Teatral Vasco "Jarrai" persiste en la idea de adaptar al idioma euskaro obras de calidad, y de fama alcanzada, universalmente. No está mal la idea, por lo que no la censuramos, aunque, a nuestro parecer, no son muy adecuadas algunas de ellas a nuestras costumbres y a nuestra psicología. Pero dado que el propósito es el de dar a conocer la producción europea a quienes desconocían el castellano (que dicho sea entre paréntesis, cada vez son menos), forzosa es el reconocer el mérito que esto supone en Ignacio Echebide y sus elementos.

De esto último dieron prueba el domingo, en el Teatro Principal, con la versión de la obra "Bestelakoa" ("Destino"), de Eugenio O'Neill, comedia dramática muy difícil de llevar a la escena por el tema en sí, cuya disección de anormalidad sexual está trazada en el idioma original con un vigor de concepto y brillantez dialogal magníficos, como no podía esperarse otra cosa de tan eminente escritor, aparte de la ambientación que requiere, circunstancia que no es posible trasplantar a la norma vasca. Bastante se hizo con salir afrosos del cometido, que no es poco, ya que se consiguió una correcta y veraz traducción, mejor aún, adaptación, y también se alcanzó una interpretación merecedora de encomio.

Mucho gusto acreditó Echebide en el montaje y dió bastante movimiento a los muñecos de la ficción. Por todo ello oyeron aplausos en abundancia.

Ayer, también en el Teatro Principal y, como la anterior, dentro del ciclo del Club de Teatro, presentó el Cuadro Antigona la obra de Arthur Adamov "El ping-pong", en la que puede decirse que impera su concepto negativo de la sociedad en toda su magnitud. Nadie espera nada de nadie, nadie sirve para nada", afirmación esta última que más de cuatro especta-

res pudieran atribuirle al mismo autor, hablando sinceramente. No somos de los que gustamos negar el derecho a exponer sus ideas a los demás, por la misma razón de que nos creemos en el derecho a sentar las propias, por eso mismo encontramos justificado que Adamov tenga ese tan pésimo concepto de los hombres, del Estado y de la civilización. Ahora que con la misma nobleza habremos de encontrar poco teatral su producción, que es un tema débil y fastigioso, reiterativo y de una insulsa anodina y diálogo superfluo, por carecer de acción y de interés cuando obliga a decir a sus personajes. Esto no quita el reconocerle valores determinandos, como el de buen psicólogo, por ejemplo, el de observador de lo que pudo pasar en el supuesto café de la señora Durarty, con motivo de su tran traído y llevado censorio y el aparato "que funciona echando unas monedas"... Ahora que todo eso es insuficiente para mantener la atención del espectador. Aparte de que literariamente, tampoco hallamos la ponderación a que habia derecho a esperar, dado el prestigio de que goza el "padre de la criatura". Es, como tantas obras del teatro moderno, una repulsa abierta contra las leyes y el estatuido para regir los destinos patrios sin que, además, presente la solución a los males que denuncia. Técnicamente, lo mejor de la comedia, la primera escena del acto segundo; pero el resto adolece, como decimos, de discursivo y, en muchas ocasiones, hasta de excesiva ingenuidad.

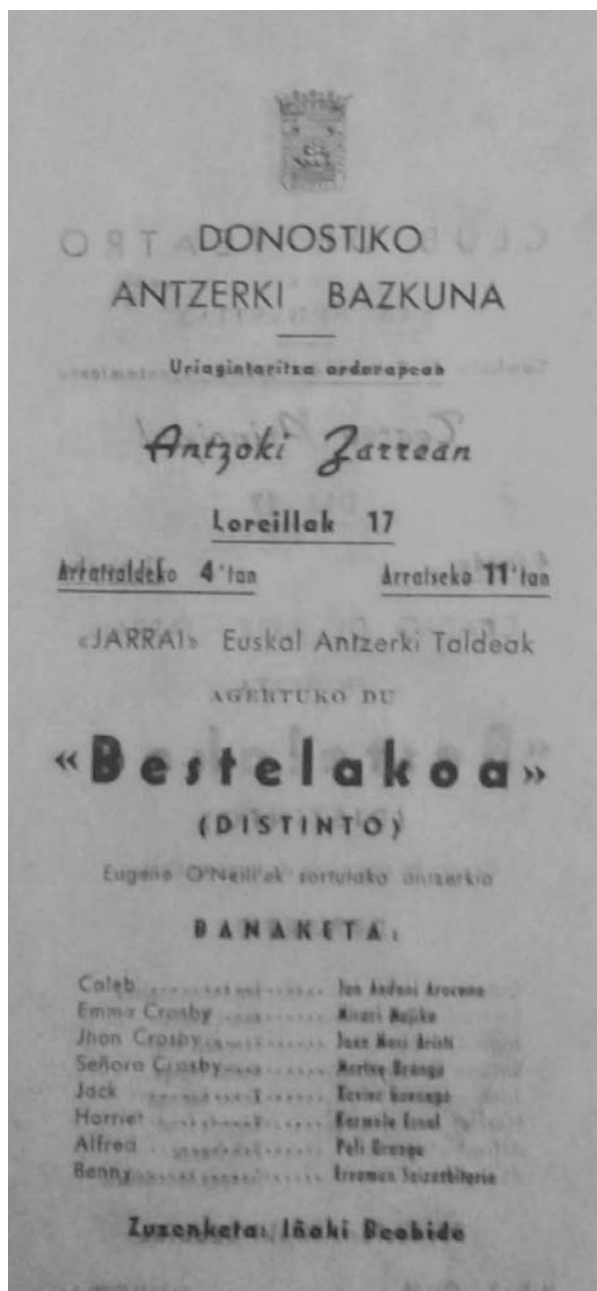
Así es que se vieron y descaeron Mari Cora Pro, Tere Pro, Pedro Elcoro-Irribé, Angel Marco, Blas Repollés, Luis María Romeo y Luis López Matheu para sacar a flote la frágil nave, pese a su buena voluntad y esfuerzo, como el del director Valentino Meloni, que todos ellos merecen los mayores elogios.

T. GONI DE AYALA

El Diario Vasco, 1964-V-19

La Voz de España, 1964-V-19

6.5.5.9. Esku-programak



CLUB DE TEATRO DONOSTIKO
ANTZERKI BAZKUNA

Uriagintaritzako ardurapean

Antzoki Zartean

Loreillak 17

Artataldeko 4'ian Arratseko 11'ian

«JARRAI» Euskal Antzerki Taldeak
AGERTUKO DU


«Bestelakoa»
(DISTINTO)

Eugene O'Neill'ek sortutako antzerkia

BANAKETA:

Caleb	Jon Andoni Aracena
Emma Crosby	Mirari Mujika
Jhon Crosby	Joxe Mari Aristi
Señora Crosby	Mertxe Uranga
Jack	Xavier Goenaga
Harriet	Karmele Eñol
Alfred	Peli Uranga
Benny	Erramun Saizarbitoria

Zuzenketak: Iñaki Beobide



CLUB DE TEATRO
DE
SAN SEBASTIAN

Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento

Teatro Principal

DIA 17 - (1964-V)

4 tarde 11 noche

CUADRO DE ARTE «JARRAI»
PRESENTA

«Bestelakoa»
(DISTINTO)

Drama en dos actos de Eugene O'Neill

REPARTO:

Caleb	Jon Andoni Aracena
Emma Crosby	Mirari Mujika
Jhon Crosby	Joxe Mari Aristi
Señora Crosby	Mertxe Uranga
Jack	Xavier Goenaga
Harriet	Karmele Eñol
Alfred	Peli Uranga
Benny	Erramun Saizarbitoria

Dirección: Iñaki Beobide

N. R. - S. S. 496 - 64

GRANCA TORRES - S. S.

Esku-programak euskaraz eta gaztelera zaleratzen zituzten

CLUB DE TEATRO DE SAN SEBASTIAN

Temporada 1964

Organizada en el TEATRO PRINCIPAL de esta Ciudad

Jueves día 14 - A las 7,30 tarde.

"LOS INTERESES CREADOS"

Grupo artístico **"Argi"**

de D. Jacinto Benavente, por el

Viernes día 15 - A las 7,30 y 11 noche (Festividad de San Isidro).

"ZURGIN ZAHARA"

Escuela de la Lengua y Declamación Vasca del Exmo. Ayuntamiento.

de Telesforo M. de Olaso, por el Grupo artístico de la

Sábado día 16 - A las 7,30 tarde y 11 noche.

"LAS SILLAS"

Universitario.

de Lonesco, estreno en San Sebastián, por el Teatro Español

Domingo día 17 - A las 4 de la tarde y 11 noche.

"BESTELAKOA" (Destino)

Artístico **"Jarrai"**.

de Eugene O'Neill, por el Grupo

Lunes día 18 - A las 7,30 tarde.

"EL PING-PONG"

"Antigona".

de Arthur Adamov, por la Agrupación artística

Martes día 19 - A las 7,30 tarde.

"ESPERANDO A GODOT"

artística **"Candlejas"**.

de Samuel Beckett, por la Agrupación

Miércoles día 20 - A las 7,30 tarde.

"LA TAPIA"

de Miguel Buñuel, estreno en España con asistencia del
2.º premio del Concurso AGORA, 1963 por el Grupo artístico **"Tablado"**.

INFORMACION: Negociado de Cultura del Excmo. Ayuntamiento - Teléfono 1

Teatro Bazkunaren edo Teatro Klubaren programa (1964)

6.5.5.10. Argazkiak



Bestelakoa





Antzezlanaren laburpena lau iruditan. *Bestelakoa*



Panelaz eginiko eszenografia. *Bestelakoa*

6.5.6. ANDERE ETXEA. Henri Ibsen. Joxe Agirre (itz.)

6.5.6.1. Sinopsia

Emaztea, senarra eta familia zoriontsu bizi dira. Senarrak bankuan zuzendari postua lortu berri du eta dena bide onean doala dirudi. Emazteak sekretu bat du ezkutuan, baina. Hala adieraziko dio bere lagunari. Urteak atzera, senarra gaixo zegoela, emazteak senarra laguntzeko bidean, ekonomikoki egoerari aurre egin ezin eta mailegu-emaile batekin, diru bat jasotzeko bere aitaren sinadura faltsifikatu zuen. Mailegu-emaile hura bankuko langilea da orain eta kaleratzeko egoeran dagoenez, bere burua salbatzeko, emazte protagonistari xantaia egingo dio. Gertaera eta elkarrizketa ezberdin ugariaren ondoren, emaztea zeraz ohartuko da: senarrak ez du komeni zaionerako besterik kontaktzen berarekin, ez du emaztea behar bezala maite eta errespetatzen. Ondorioz, emazteak dibortziatu eta senarra eta etxea abandonatzea erabakiko du.

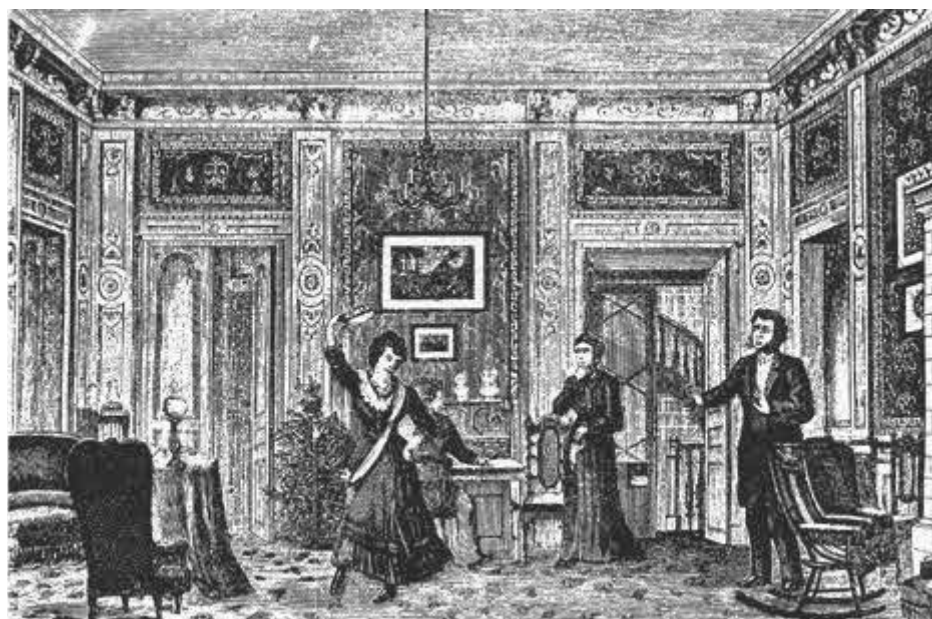
6.5.6.2. Argitalpena

Andere etxea izenburuz euskarara itzultitako obra honen jatorrizko titulu norvegiarra *Et dukkehjem* da eta dramaturgia unibertsaleko klasiko garrantzitsuenen artean kokatu izan da. Bere lehen argitalpena Gyldendal argitaletxearen eskutik eman zen 1879. urteko abenduaren 4an eta alemanierazko itzulpena ere egun berean kaleratu zen. Hilabete bakarrean bigarren edizioa kalean zen dagoeneko.



Obra originalaren eskuizkribua (1879)

Denbora gutxian Europa osora eta mundura hedatu zen antzerkia eta makina bat aldiz ikusi eta argitaratu izan da antzezlanak toki eta hizkuntza ezberdinetan. Zinema eta telebistarako ere hamaika bertsio ezberdin egin zaizkio.



Et Dukkehjem Christiania Theaterek antzeturua. Olaf Jørgensen ilustrazioa. 1880-I-20

Euskarara, kritika onak jasoz, Jose Agirre *Alkizak* itzuli zuen eta *Egan* aldizkariak, 1980-1981eko alean (191-244) lehen zatia eta 1982an (301-335) bigarrena, kaleratu zuen lehenengoz. Gerora, Susa argitaletxeak sarean zintzilikatu zuen eta, beraz, gaur egun erraz topa daitekeen testua da. Paperean, Koldo Mitxelena Kulturgunean ere aurki daiteke antzezlanana (CA-27 F-7).

HENRIK IBSEN

ANDERE ETXEA
(Et Dukkehjem)

JOSE AGIRREK euskaratua

I'KO EKITALDIA

AURRENEKO AGERRALDIA

Nora, Elena ta mutil bat. Gero Helmer

Zapia irikitzean txiliña entzuten da atzean. Elena, bakarrik trasteak trukuntzen ari zan ta eskubiko atea irikitzea azkar dijoa. Ordun sartzen da Nora, kaleko jantziz pakete batzuek eskuetan dituela. Ondoren mutil bat datorrio eguberri-zugaitz ta saski batekin. Norak, aopean kantari, eskubiko mai gañean uzten ditu paketeak. Mutillak Elenari ematen dizkio zugaitz ta saskia.

NORA.—Gorde zazu ondo eguberri-zugaitz ori, Elena. Aurrak ez dezatela ikusi, trukundu ta apaindu arte. (*Mutillari.*) Zenbat eman bear dizut?

MUTIL.—Bost txakur aundi. (*Iru peza.*)

— 191 —

Egan, 1980-1981

6.5.6.3. Estreinaldia

Obra lehen aldiz 1879ko abenduaren 21ean estreinatu zen Copenhagueko Det Kongelige Teaterren eta luzerako eztabaida sustatu zuen, emakumearen independentziaren gaia jendartera ekarriz.

Euskarara moldaketa, *Andere Etxea* izenarekin, Iñaki Beobidek zuzendu zuen eta lehen aldiz *Jarraik* jarri zuen taulan, Donostiako Antzerki Kluba edo Bazkunak antolatutako jaialdian, 1965eko apirilaren 25ean, goizeko 11:30ean. Banaketan Arantxa Gurmendik, Xabier Goenagak, Mertxe Urangak, Juan Antonio Arozenak, Joxe Mari Aristik, Itziar Barriolak eta Miren Igone Rikondok hartu zuten parte.

6.5.6.4. Antzezlana

Henri Ibsenen *Andere Etxea* antzezlana, autorearen lehen obra esanguratsua izan zen, garaiko publikoaren ahotan. Egun, ziur aski, bere testu zerrenda luzearen baitan, antzezlanik ezagunena ere bai.

Ezagunena, ordura arteko senar-emazteen arteko harreman, lege eta ohiturak hankaz gora jarri zituelako eta, lehen aldiz, emakumeak gizonaren aurrean eta era publiko batean, paper independentea jokatu zuelako. Gainera, dramagilearen estiloak eta ikuslegoa gerturatzeko duen gaitasunak, norbanakoak alde bateko ala besteko iritzi propioa izatera eta erabakiak hartzera bideratu zuen. Ibsenek zera ulertu eta agertu baitzuen: agian, gizonen eta emakumeen ikuspuntuak, izan zitezkeela diferentek.

Existen dos códigos de moral, dos conciencias diferentes, una del hombre y otra de la mujer. Y a la mujer se la juzga según el código de los hombres. (...) Una mujer no puede ser auténticamente ella en la sociedad actual, una sociedad exclusivamente masculina, con leyes exclusivamente masculinas, con jueces y fiscales que la juzgan desde el punto de vista masculino. (Ibsen, *Diario*, 1878)

Emakume izaeraren ulermen prozesu honekin, *Andere Etxearen* antzezpen eta argitalpenek, kritika ugari eragin zuen ordura arte gizonek gobernatutako gizartean. Aurkako kritika zorrotzak, baita feminismoaren aldeko aldarriak ere, eman zituen gaiak. Halatan, antzezlanana, historian idatzi den lehen antzerki feminista izan zen askoren ustetan.

6.5.6.5. Autorea. Henri Ibsen



Henri Ibsen (1828-1906)

Henrik Johan Ibsen (Skien, Norvegia, 1828 - Oslo, Norvegia, 1906) antzerkigile emankorra izan zen, norvegierazko idazlerik ezagunena izateaz gain, antzezlan zerrenda oso luzea utzi duen autoreia izan baita (145 inguru).

Hautzaro bakarti baten gibelean, poema erromantikoak idatzi zituen lehenik, baina 1850an *Catilina* bere lehen antzezlania idatzi zuen. Handik aurrera, poesiaz eta kritikez aparte, antzerkigintzari lotu zitzaion betirako.

Ibsenen antzerkigintza hiru aro ezberdinetan bana daiteke. Lehenengoan, erromantizismo nazionalista kutsua zuten antzerki folkloriko norvegiarrak idatzi zituen, tradizioan oinarrituta, baina norvegiar izatearen akatsak irudikatuz. Bigarren aroan, errealismotik abiatuta, gizartea ezbaian jarri eta joera kritikoa garatu zuen, jendarte burgesaren zein victoriar kutsukoaren irizpideak eta ohiturak gogorki salatuz. *Andere Etxea* izan da aro honetako bere idatzirik ezagunena. Hirugarren aroan, sinbolismoa arakatu zuen, gauzak esateko bide berriak topatu nahian eta metaforaren esparruan murgilduz.

He tenido más de poeta y menos de filósofo social de lo que en general la gente tiende a suponer. Mi tarea ha sido la de retratar seres humanos. (Ibsen *in* Arbona, 1996, 5-6)

Bere garaian, Ibsenen obrek eskandalu anitz sortu zuten gizarte aberatsari egindako kritikengatik, gizartearen funtzionamendu eta familia tradizionalak hankaz gora jarri baitzituen. Horrexegatik bere testuak mundu osora zabaldu ziren.

Bere idatziek Strindberg eta Txekhov bezalako dramagile gazteengan eragin ikaragarria izan zuten eta dramagile klasiko ezagunenen artean kokatu da bere izena.

6.5.6.6. Itzultzailea. Joxe Agirre *Alkiza*

Joxe Agirre (Ibarra, 1933), urte luzez izan zen Alkizako bikarioa eta bertatik datorkio izengoitia: *Alkiza*. Gaztetandik Donostiako seminarioan ikasketak egin eta euskalgintzan barneratu zen, bere ikaskide ezagun batzuekin batera. Han ezagutu zuen Lukax Dorronsoro antzerkizalea eta *Jarrai* taldeko partaideen bisitak jaso ohi zituzten bertan.

Bertsolari amorratua izan zen, herri bertsolaria, eta Xabier Amurizarekin⁸ batera kantatu izan zuen, besteak beste. Baina idaztea ere gogoko zuen eta *Zeruko Argian* astero nekazaritza gaitzat hartuta artikulu andana idatzi zuen. Baserritarrentzat lagungarri izan zitezkeen ganaduari eta barazkiei buruzko informazioa euskaraz helarazi zuen artikuloetan zein liburuetan eta arlo honetan egindako lana ikaragarria izan zen euskal jendartean.

Kontuak kontu, antzerkia ere itzuli zuen *Alkizak*. *Jarraik* gerora taularatu zuen Henri Ibsenen *Andere Etxea* obra entzuna zein eztabaidatua itzuli zuen euskarara.

Egun, Donostiako seminarioan bizi da.

⁸ Xabier Cruz Amuriza Zarraonaindia (Zornotza, 1941) bertsolari, politikari eta idazle euskalduna da. Bertsotan eta kantagintzan aritzeaz aparte, euskal letretan ere lan franko egin du eta Euskaltzain urgazlea da.

6.5.6.7. Jarrai eta antzezlanak

Jarraik munduan zehar ematen ziren antzerki lan berritzaileen ibilbideari beste balio gaineratua erantsi zion munduan zehar lehen obra feministatzat onartua izan den antzezlanak euskarara ekarri zuenean. Ingurugiro tradizional eta hertsiki baten aurrean emakumearen askatasuna agerian jartzea izan zen kasu honetan bere zeregina, nola eta euskaraz. Ondorioz, taldearen lana goraiatu zuten euskal eta erdal kritikariek, egindako effortzuagatik, ekintzaren esanahiagatik, baina baita ikuspuntu artistikotik lortutako emaitzagatik ere.

Arantxa Gurmendi aktore donostiarrak burutu zuen *Noraren* papera, aktore nagusiaren papera, eta denek profesional mailakotzat jo zuten bere lana, han eta hemen bere naturaltasuna txalotuz. Bestalde, beste behin, Iñaki Beobide zuzendariaren lan txukun eta fina zoriondu zuten batzuek eta besteek.

Euskararen kasuan, bereizgarria izan zen, lagun diren bi nesken arteko elkarrizketa hitanoan burutu izana; gertutasuna, konfidantza eta adiskidetasunaren seinale.

6.5.6.8. Prentsako berriak eta kritikak

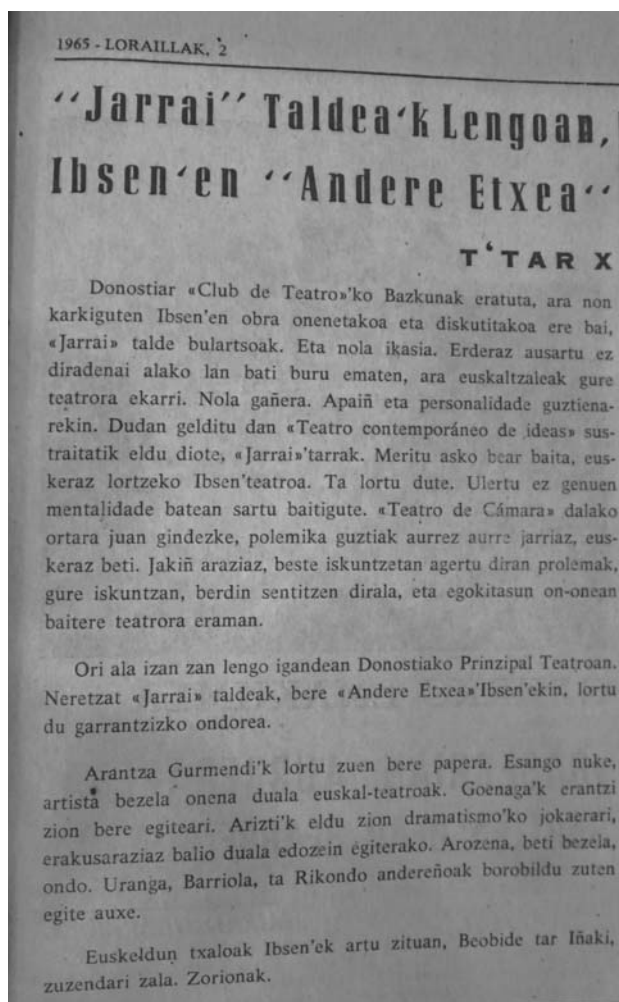
* * *

Ibsen'ek sortutako "Andere etxea"ren kopiak prestatuak daude ta been naia azaldu dezutenok egun auetako batean eskuetan izango dituzute. Antzerki au Agirretar Joxe'k euskeratua izanda ta Donostiko Jarrai taldeak Pazku egunean egiteko asmoak ditu.

—oOo—

Donostia'ko «Jarrai» taldekoak E. Ibsen'en «Andere etxea» prestatzen ari dira, ta aurretioko «txokoan» nion bezela. Pazku egunean egitekotan ziran. Egun aukerakua ez dala ordea ta urrengo iganderao atzeratu dute, oi da illen 25'era.

Zeruko Argia, 1965-III- 21/28



Zeruko Argia, 1965-V-2



La Voz de España. 1965-IV-27

"ANDERE ETXEA", en el teatro Principal

Prosiguiendo una norma que se ha impuesto el grupo de teatro vasco "Jarrat", la de dar a conocer a los nacionales del vascuence obras consagradas en el ámbito internacional, el domingo se dio a conocer en el Principal, la celebre obra "Casa de muñecas", del escritor noruego Henrik Ibsen, con el título "Andere etxea", versión de José Aguirre y representación integrada en el Ciclo del Club de Teatro.

Ibsen ha sido un autor muy discutido, más que nada por irrumpir en el campo literario teatral en una época en que los sentimientos y las costumbres estaban muy lejos de acomodarse al temperamento ibseniano. Fue el verdadero creador del drama moderno de enfrentar al hombre con la sociedad. Así como en la edad de Esquilo se luchaba contra los dioses o el destino, y Shakespeare lanzó al hombre contra el hombre, Ibsen, creador, asimismo, de ideas, se propuso influir para la evolución de la sociedad que caracterizó al siglo XIX, encaminándola hacia metas diferentes, sin que su intención fuese tan lejos, desde luego, que se pudiera conceptuarla como símbolo de esa lucha de clases a la que más tarde hemos asistido y que ahora tocamos sus consecuencias y resultados.

Efecto de esto último es que no nos cogen ya de sorpresa conflictos y problemas de relaciones matrimoniales a la medida del que absorbe la atención de esa "Nora" de la ficción y su marido, ella ingenua, casi infantil, y él vulgarísimo, superficial y egoísta, contraste del que surge una verdadera lección humana, por no ser admisible en aquel ambiente que la mujer se desligase de la dependencia económica del cónyuge. Era un aviso que Ibsen dirigió a las generaciones que le habían de suceder como un predestinado, un precursor, un espíritu abierto a realidades por encima de los eufemismos y los convencionalismos que aturdirían a los tiempos que él vivió y conoció. Hoy en día son ya infinitas las "Noras" que pueblan el mundo, por lo que se puede opinar que la lección fue aprendida...

Como también se la aprendió y bien, ya en el terreno de la interpretación, Arantxa Garmendi, que encarnó a la protagonista con gran propiedad, desenvoltura, comprensión del personaje y su estado psicológico en cada momento y consiguiente reacción, mostrándose en situaciones, diálogos, pausas y actitudes con una seguridad tal que en no pocas ocasiones creímos hallarnos ante una profesional, Xabier Goenaga sacó adelante su cometido correctamente; muy femenina Meritxe Uranga, en la "Kristina", y cumpliendo con nota de notables Jan Andoni Arocena y José Mari Aristi, y excelentes Itziar Barriola y Miren Igone Bikondo.

Vaya un elogio especial al adaptador, José Aguirre, que ha realizado un meritorio trabajo literario y teatral. Acertadísimo en montaje y dirección Ignacio Beobide. A todos se aplaudió con verdadero entusiasmo por la concurrencia.

T. GONI DE AYALA

6.5.6.9. Esku- programak

 DONOSTIKO ANTZERKI BAZKUNA	 CLUB DE TEATRO DE SAN SEBASTIAN
<u>Uriagintaritza ardurapean</u> Donostiko Antzoki Zarrean, Jorraitilaren 25'an, amaika ta erdietan	<u>Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento</u> En el Teatro Principal de San Sebastián a las 11 y media de la mañana del 25 de Abril de 1.965
JARRAI Donostiako euskal antzerki taldeak, agertuko du	JARRAI Grupo de Teatro vasco, presenta
<hr/> <p>(Et Dukkehjem)</p> ANDERE ETXEA (Casa de Muñecas) <hr/>	
Henrik Ibsen'ek sortutako antzezgaia iru ekiñalditan	Obra original de Henrik Ibsen, dividida en tres actos
BANAKETA:	REPARTO:
Nora	Arantza Gurmendi
Helmer	Xabier Goenaga
Kristina	Mertxe Uranga
Rank	Jon Andoni Arocena
Krogstad	Joxe Mari Aristi
Mariana	Itziar Barriola
Elena	Miren Igone Rikondo
Zuzentza-antolaketak.....	Iñaki Beobide..... Montaje y Dirección

HENRIK IBSEN, noruego, nacido en 1828 es el "padre del teatro contemporáneo de ideas". Aunque su juventud atravesó de medio a medio el Romanticismo, permaneció indiferente a tanta palabrería, a tantos ademanes y a tanta falta de ideas como las que iba paseando el Romanticismo por el mundo

En todos los dramas de Ibsen, la moralidad, la intención social, los matices sensibleros, las ideas, se dan en pequeñas dosis que se asimilan insensiblemente

IBSEN quería que el teatro fuera lección y no distracción, sugerencia sutil y no efervesciente gozo aunque a la postre sus obras fuesen una distracción hecha lección. Normalmente sus obras plantean un hondo conflicto moral o desarrollan una sátira feroz contra una situación o una costumbre.

"CASA DE MUÑECAS", una de las obras más celebradas de IBSEN marca un hito, quizá fué el primer paso de emancipación de la mujer en la literatura. Su estreno despertó tan encendidas polémicas en el mundo escandinavo, que tubo que prohibirse su discusión. Por su argumento, por las ideas que expone, por su fluido diálogo, por su finísimo humor "CASA DE MUÑECA" es una obra sin desperdicio, que ha triunfado en todos los escenarios y en todos los idiomas.

Henrik Ibsen, noruegarra, 1828'garrenean jaioa, gaurko "burutapen-antzerkiaren aita" izan zan. Aren gaztetasuna Erromantze-Garaia alderik alde igaroa izanik ere, onen aintbeste imintzio, itz-jario ta burutapen-ezak etzion ikararik eragin.

Ibsen'en antzerki larri guzietan burutapenak, oitura-neurria, gizarte tantoak, biotzaldi sentikorrak... denak txurruta txikietan emanten zaizkigu ta ala konturatu gabe sartzen zaizkigu biotzean.

Ibsen'ek antzerkia irakaspen-bidea izatea nai izan zuan, ez jolas-bidea. Ozta-oztako aita-pena, ta ez irakite galgala pozean. Ala ere, azkenerako aren lanak irakaspenezko jolas-bideak izan ziran. Agitz beraren lanetan oitura-auzi sakonen bai erretzen zaigu, edo-ta gizadiaren egoera naiz cituraren bati azpi-jorra egiten zaio.

"ANDERE ETXEA", agian, Ibsen'en lanen artean elerti saillean emakumeen loturak askatzeko lenengo urratsa izan zan.

Lenbiziko aldiz eman zanean, alako ezpai biziak sortarazi zituan Eskandinabi aldean. Pakerik izango ba-zan, ezpai aiek ixil-arazi egin bear izan zituzten.

Gaiaren aldetik, dituan burutapen zorrotzengatik, alkarrizketaren etorri gozoagatiz, ziri-aide meiatatik, ANDERE ETXEA ondakiñik gabeko lana degu. Antzoki guzietan eta izkuntza denetan ikusleen txaloz artua izan da orregatik. Ager bedi, beraz, euskeraz ere gure erriaren ikaspenerako.



6.5.6.10. Argazkiak



Andere Etxea



Andere Etxea



**Xabier Goenaga eta Arantxa Gurmendi *Andere etxea*
antzezten**

6.5.7. DENAK NERE SEMEAK. Arthur Miller. Juan Antonio Letamendia (itz.)

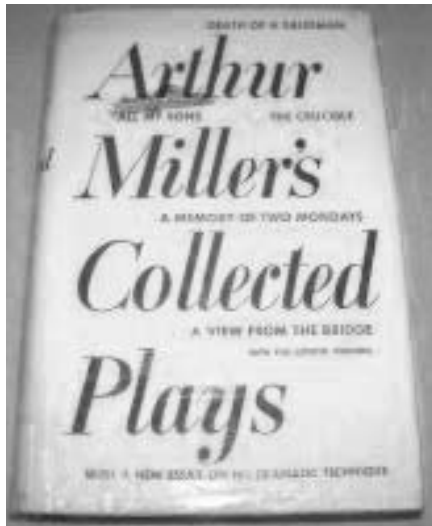
6.5.7.1. Sinopsia

Amerikako Estatu Batuetan, Bigarren Mundu Gerra amaitu berritan, familia zoriontsu bat bizi da giro egonkor eta lasaian. Aurrez eta itxuraz hain zoriontsua den sendia, emeki ezkutuan dituen trapu zaharrak agertzen joango da. Pitinka, argumentua argituko da eta azaleko eitea eta barruko izatea ez direla gauza bera adieraziko dute. Gerran galdu zuten seme baten kontua, amak galera aitortu ezina, anaiaren interesak eta justizia, bi anaien neska berarekiko maitasuna, aitaren jokaera eta irudi faltsua, bere ospea salbatzeko langilegoari eginiko azpijokoa, gerrarako piezak egiteagatik aberastu eta hauek akastun saldu izana... azalaraziko dira, pausoka, amerikarraren amets mozorrotuak eragindako benetako aurpegia erakutsiz.

6.5.7.2. Argitalpena

1947an, Arthur Millerrek, Ellian Kazanentzat idatzi zuen eta azken honen zuzendari lanari esker estreinatu zen *All my sons* urte berean. Argitalpena, ordea, 1957an burutu zuen New Yorken, The Viking Press argitaletxearekin, ordura arte idatzitako beste obreakin batera eta *Arthur Miller's Collected Plays* izenburuean.

1948an, berriz, *All my sons* zinemarako moldatu zen lehen aldiz eta arrakasta handia izan zuen. 1950an, zineko aktore berdin batzuekin irratirako irakurketa dramatizatura moldatu zuen antzezlan eta, 1958an berriz, telebistarako moldaketa garatu zuen.

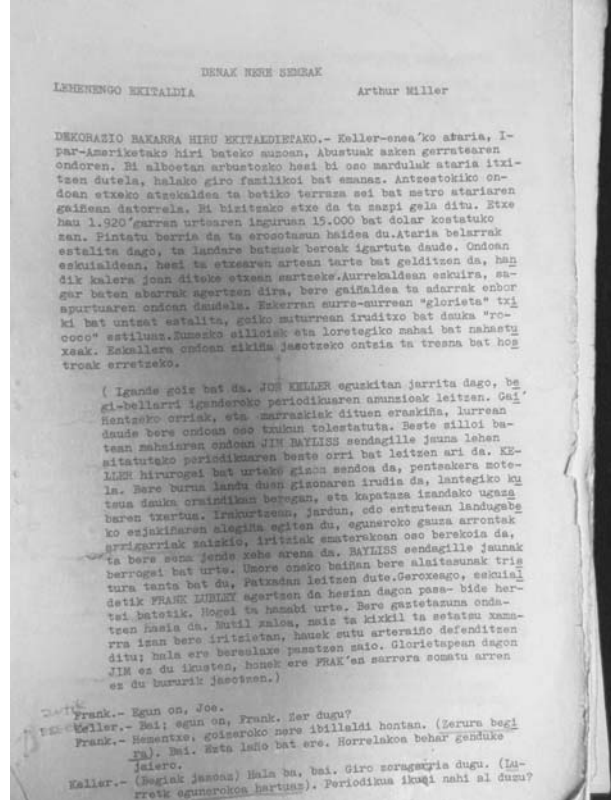
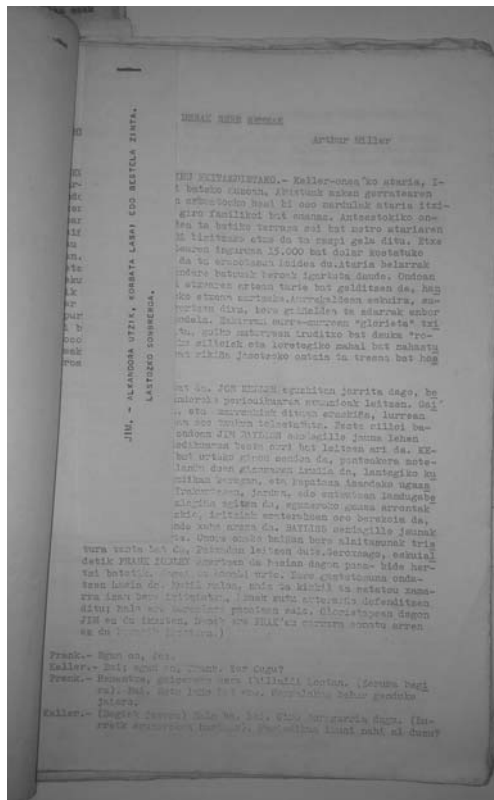


Obraren lenen argitalpena (1957)



Zinemarako bertsioa iragarri zuen kartela

Euskaraz ez da antzezlanaren argitaratu baina testuaren kopia Oartzungo Udaleko fondoan eta Mikel Forkadaren fondo pribatuan aurki daitezke.



Testuaren kopia ezberdinak

6.5.7.3. Estreinaldia

All my sons lehenengoz Broadwayko Coronet Theatren estreinatatu zen, Ellian Kazanek zuzenduta, 1947ko urtarrilaren 29an. Bertan, 328 aldiz antzeztu zen obra azaroaren 8ra arte eta arrakasta handia lortu zuen antzezlanak hasera haseratik.



Obra originalaren estreinaldiko kartela (1947)

Euskarazko bertsioan, *Denak nere semeak*, Jarraik eman zuen bere lehen antzezpena 1965ko abenduaren 5ean, Antzoki Zaharrean, Donostiako Teatro Klubak antolatuta. Emanaldia goizeko 11.30etan izan zen. Jose Mari Aristi, Mirari Mujika, Ramon Saizarbitoria, Arantxa Gurmendi, Juan Antonio Arozena, Karmele Esnal, Xabier Goenaga eta Joseba Goñik antzeztu zuten Mikel Forkada zuzendariaren laguntzarekin.

6.5.7.4. Antzezlana

Arthur Millerrek *All my sons* idatzi zuenean, bere lehen obrak jasotako erantzun eskasaren ondorioz, errezeloz begiratu eta itxaron zuen publikoaren erantzuna. Asmatu zuen bigarren antzezlanaekin, ostera.

Antzezlana honek historia erreal batean du oinarria. Dirudienek, emakume batek bere aita salatu zuen Bigarren Mundu Gerran AEBko armadari pieza akastunak saltzeagatik eta egunkarietan argitaratu zen berria. Autoreak, istorioaz baliatuz, kapitalismoaren garretan murgildutako armagintza enpresak, AEBko familia dirudunak, gizarteak promestutako amets faltsuak eta idealismo mozorrotuak jomugan jarri zituen obraren bitartez.

Antzezlana, forma eta estruktura berezirik gabeak, linealki baina gorantza, era erakargarrian zein leunean, poliki eta xehetasun txikian, irudi bakarrari buelta eman zion. Haserako sendi txukun eta eredugarriaren barne erraiak askatuz, pixkanaka, atrezzo gutxiren bat aldatuz, obraren amaieran argazki beraren beste aurpegia publikoari erakutsi arte. Bide batez, amerikar ametsak promestutako sendiaren argazki perfektuaren benetako estampa agerian jarri zuen Millerrek obra honen bitartez. Itxurakerian jausitako imajinari maskara kendu eta errealtatearen eitea bilutsik jendaurrera ekarri zuen. Ondorioz, AEBn ez ezik, Europa osoan zehar ere sekulako harrera eta sona izan zituen antzezlana.

Honela idatzi zuen Millerrek bere obrak:

My intention in this play (*All my sons*) was to be as untheatrical as possible. (...) So far as was possible nothing was to be permitted to interfere with its artlessness.

(...)

It occurred to me that I must write this play so that even the actual criminal, on reading it, would have to say that it was true and sensible and as real as his life.

(...)

The crime in *All my Sons* is not one that is about to be committed but one that has long since been committed. There is no question of its consequences being ameliorated by anything Chris Keller or his father can do; the damage has been done irreparably.

(...)

All My Sons has often been called a moral play, and it is that, but the concept of morality is not quite as purely ethical as it has been made to appear, nor is it so in the plays that follow. (...) Morality is probably a faulty word to use in the connection, but what I was after was the wonder in the fact that consequences of actions are as real as the actions themselves, yet we rarely take them into consideration as we perform actions, and we cannot hope to do so fully when we must always act with only partial knowledge of consequences. (Miller, 1957 in *Textos sobre teatro americano III*, 84)

6.5.7.5. Autorea. Arthur Miller



Arthur Miller (1915-2005)

Arthur Asher Miller (New York, 1915 – Roxbury, 2005) antzerkigile eta gidolari estatubatuarra izan zen. Gaztetandik hasi zen idazten eta idaztearekin batera bere inguruan somatzen zuen egoera kontserbadore eta itxia salatzen. Etxean eta gertutik ezagutu zuen amerikar ametsaren erorketak, aztarna utzi zuen beregain eta huraxe izan zen bere obra nagusien ardatza: jendarte amerikarraren sentipenak jarri nahi izan zituen oholtzan.

If plays have not broached new ideas, they have enunciated not-yet-popular ideas which are already in the air, ideas for which there has already been a preparation by non-dramatic media which is to say that once an idea is “in the air” it is no longer an idea but a feeling, a sensation, an emotion and with these drama can deal. For one thing, where no doubt exists in the hearts of the people, a play cannot create a belief. And again, this springs from the nature of dramatic form and its inevitable dynamism; it must communicate as it proceeds and it literally has no existence if it must wait until the audience goes home to think before it can be appreciated. It is the art of the present tense par excellence. (Miller, 1957 *in Textos sobre teatro americano III*, 84)

Ordura artean itzal handirik gabe eta ia etsita, baina beste saiakera batean, 1947an *All my sons* estreinatu zuen eta, pozkidaz, ia urte betean karteleran eduki zuen antzezlan, garaiko gizarteari kritika zuzena eginaz. 1949an lortu zuen ahomenik gorenena bere *Dead of a salesman* lanarekin, kapitalismoa eta amets amerikarraren itxaropen faltsua azalaraziz. Pulitzer sariaz gain, beste hainbat sari jaso zituen autoreak obra honengatik.

Halatan, Miller bere kontzientzia politiko eta sozialak markatu zuen zeharo eta 50. hamarkadan McCarthyismoaren biktima izan zen, pentsamolde komunista izateaz akusatuta. Presio handia jasan zuen, espetxeratua izan zen tartean eta

antzerkigai bezala erabili zuen egoera. Hala, *The crucible* ezaguna 1953an idatzi eta munduan zehar estreinatu zuen.

Urte batzuen buruan, bere fama nabarmenki erori bazen ere, idazten, publikatzen eta estreinatzen jarraitu zuen amaierara arte eta 2002an Espainian Asturiasko Printzearen saria jaso zuen.

Bere idatzi ezberdinekin hainbat sari, lore eta aitorten jaso bazituen ere, hauek ez ziren bere arrakastaren arrazoi bakarrak izan. Miller hiru aldiz ezkondu zen, bigarren emaztea Marilyn Monroe⁹ izan zuen eta AEBko prentsa arrosaren pertsonaia maitatuenetakoa izan zen bere garaian.

6.5.7.6. Itzultzailea. Juan Antonio Letamendia



Juan Antonio Letamendia (1940)

⁹ Norma Jeane Mortenson edo gerora Marilyn Monroe (Los Angeles, 1926-1962) XX. mendeko AEBko zineko aktorerik eta modelorik ezagunena izan zen, irudi sexyaren ikur bihurtuta. Bizimodu labur eta aztoratua bizitu zuen bere pertsonalitate bereziagatik, eta bidean hainbat film grabatu eta sari ugari jaso zituen. 1956an Arthur Millerrekin ezkondu zen.

Juan Antonio Letamendia (Donostia, 1940) Donostiako seminarioan ikasketak burutzen ari zela ikasi zuen euskaraz, bere kideen laguntzarekin. Gogor saiatu ere, gutxira idazteari ekin eta sari ugari irabazi baitzuen bere narrazioekin. Bestalde, ezizen ezberdinez hainbat artikulu idatzi zuen gerraosteko euskal prentsan eta itzulpenen bat ere garatu zuen tartean, lehenengoa, *Jarraik* aurkeztu zuen Millerren *Denak nere semeak* antzezlanaren izan zen.

Urteek aurrera egin ahala, euskal filologian espezializatu eta hizkuntzalaritzan trebatu zen Letamendia. Euskal gramatikan, didaktikan eta Euskal Herriko hizkuntza geografian lanean aritu izan zen eta eskola zein unibertsitate ezberdinetako irakasle eta zuzendari postuak izan zituen lanbide. Hondarribian Euskara Katedra lortzeaz aparte, Euskaltzaindiako urgazle egin zuten 1970an.

Horren gain, marrazketa eta ilustrazioan ere aritu izan zen eta bere marrazki lan asko euskal prentsa ezberdinetan argitaratu zuen.

6.5.7.7. *Jarrai* eta antzezlanak

Obra hau, ameriketatik ekarritakoa izan arren, gizarte burges akomodatuaren irudi bikaina den unetik, euskal herritarrentzat ispilu izan zitekeen, are gehiago nagusia metalurgiako enpresari gizona dela ikusita. Honakoari itzultzailearen esku txukuna eta publiko aktiboa gehituz gero, emaitza ona lor zitekeen eta hala egin zuen *Jarraik*.

Arrakastatsua izan zen antzezlanak eta Ramon Saizarbitoriaren eta Arantxa Gurmendi gazteen lanak goraiatu zituen kritikak, batik bat. Bestalde, Ramon Saizarbitoriak, honako pasadizoa oroitzen du:

Ni akordatzen naiz Azpeitin konkretuki, Azpeitira joan ginela behin, ez naiz beste herrietaz akordatzen, beste lekuetan ibili ginen Bizkaian ere, Bilbon ere, baina gogoan dut Azpeitikoak, ze, bueno ikuste zuten jendeak flipatu egin zuela, egin genuen *Denak nere semeak*. Kontua da jendea euskeraz, bueno, baino orain jakinezina da zer zuten jendearentzat, zer zuten hori jendearentzat ententitzea, eta klaro, nola ez euskera batuan hitzegiten genuen, eta euskera egiten zitzaien arrotza, eta ulertzen zuten era berean. Orduan akordatzen naiz, inork ez dit sinisten baina egia da, emakume batzuk gero hitzegiten eta horrela, pentsatzen zuten obra gaztelaraz ikusi zutela. Ulertu zuten baino... jendea smokinekin eta, bai smokinekin bazkari baten, eta jendea ba, hola, gu txuloso jantzita eta horrela ez,? (*ikus 5.2.1.3.*)

Honenbestez, euskara batua erabili izanak ikuslearekiko distantzia gehitu zion Jarrairi, euskalkietatik haratago arrotza baitzitzaien euskararen erabilpen hura. Zenbateraino eta gaztelarekin nahasteraino. Ezaguna bai baitzuten hizkuntza, baina aldi berean arrotza, gaztelania bezalaxe. Bestetik, aldiz, smokingak Donostian alokatu zituzten Jarraikideek, eta jantzi haiek, moderno egiten zuten taldea. Modernitate hark tiradizoa izan zuen gazte jendearen artean.

6.5.7.8. Prentsako berriak eta kritikak

Club de Teatro de San Sebastián

“DENAK NERE SEMEAK”,
por «Jarrai»

La presente temporada del Club de Teatro de San Sebastián, que patrocinó la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, comenzó ayer en el teatro Principal con la presentación del cuadro artístico «Jarrai», que puso en escena la obra de Arthur Miller «Todos eran mis hijos», en verso «Denak nere semeak». En esta versión euskérica, bien adaptada, sigue siendo esta obra una de las mejores equilibradas en su estructura y, acaso, una de las más profundas de Arthur Miller. Y por esto es, sin duda, una de las más accesibles al público. El drama es aquí el de una conciencia en busca de sí misma y, se podría decir también, de la verdad. Pero esta verdad o, más bien, estas verdades se oscurecen en los protagonistas por la fatalidad de las circunstancias empujadas por ellos mismos. Aunque típicamente americana, esta obra plantea un tema que bien podría ocurrir en cualquier parte del mundo, puesto que, desgraciadamente, se ha especulado con una post-guerra triunfante. De ahí la humanidad de todos sus personajes, que muestran su sinceridad por encima de sus defectos.

El público que en la hora actual se inclina a ir al teatro, solito o distraído, se interesó por la potencia dramática de «Denak nere semeak». Es una nueva prueba que el teatro, cuando es bueno como el de ayer, no adula los gustos más o menos afirmados de eso que se llama el gran público.

A esta obra, realista y con una actualidad bien ambientada, se le puede poner el reparo de la escena final, el suicidio de «Joe Keller», que desde el punto de vista cristiano acredita estar dominado este personaje de una embardía moral.

José Mari Arísti encarnó este personaje central con sobriedad y admirablemente en su interpretación, pero no hay que creer que este fuera el único en merecer los elogios. Otros intérpretes se distinguieron, como Mirari Muxica, Evaristo Sazarbitoria, que se identificó muy bien con el papel de «Chris Keller», Karmele Esnal, Jon Andoni Arozena, Xabier Goenaga, Arantxa Gurmendi y Joseba Llubey, quienes dominaron las situaciones hasta el punto de que, a veces, confiados en su memoria, declinaron con cierta precipitación. A la escena final de la obra le faltó un poco la tensión dramática, pero estos pequeños reparos no disminuyeron el resultado de una interpretación francamente buena y con rigor premiada con fuertes aplausos de una concurrencia bastante numerosa. Gustó mucho la dirección y montaje de Mikel Forcada y la decoración y el vestuario acertados. En resumen, un magnífico principio de esta temporada del teatro de aficionados, que anuncia obras famosas por otros grupos acreditados del Club de Teatro y que arrastrará a mucho público.

L.

Unidad, 1965-XII-06

"DENAK NERE SEMEAK" (TODOS ERAN MIS HIJOS), EN EL TEATRO PRINCIPAL

El grupo de teatro vasco «Jarru» comenzó anteayer, en el Principal, el ciclo del Club de Teatro de esta temporada con la adaptación al vascuense de la célebre obra de Arthur Miller «Todos eran mis hijos», con la denominación en lengua vernácula de «Denak nere semeak», bajo la dirección de Miguel Forcada.

Arthur Miller, como se sabe, inspira a su teatro de una fustigación constante y sin subterfugios literarios, los vicios y errores de la sociedad que va arrastrada por sus pasiones a la mayor destrucción de los más inmutables valores humanos. En esta ocasión, con clara vertiente al melodrama; pero siempre acorde en reflejar con exactitud el ambiente de la postguerra, presenta una denuncia furibunda contra los grandes industriales que no vacilaron en lanzarse a los más turbios designios con tal de enriquecerse, llevados de un egoísmo, aunque quebrando el más rico tesoro, la dignidad, la lealtad, haciendo víctimas en este caso de sus ideas; y resoluciones a los jóvenes que trataron con su sacrificio de crear una sociedad de mejor convivencia.

Aquí, el «Joe Keller» de la anécdota, industrial metalúrgico, se enriqueció en los años de la guerra vendiendo unas piezas defectuosas a la aviación norteamericana, constituyéndose, por lo tanto, en responsable de las 22 muertes de aviadores que perdieron la vida por su culpa; pero que supo esquivar el delito por medio de una ságarra por la que recayó la penalidad sobre el encargado de su fábrica. Plantea el autor con habilidad la compleja historia y utiliza para ello varios personajes con el consiguiente acierto de que circunscribiendo la acción a la gran confluencia mundial, se simboliza en el hecho casos análogos que se registran actualmente en la vida civil, tanto en los Estados Unidos como

en otros países, indiscutiblemente, en lo que está, precisamente, el mayor mérito de la dramática odisea del protagonista. Y lo hace en forma implacable, incluso cruelmente, pero con un fondo de justicia que salta a la vista, ya que encuentra su castigo en los propios hijos, de los que es repudiado con entereza.

Es el final de «Joe» lo que no podemos admitir quienes contamos en la hora de esas decisiones radicales con el recurso de la fe, cosa que Miller soslaya deliberadamente.

La adaptación al euskera ha sido hecha con mucho acierto. No se han podido evitar en ella ciertas morosidades, pero el diálogo, aunque vulgarizado, consigue mantener el interés a través de toda la representación. José Mari Arísti corrió con el personaje central, que incorporó con bastante fidelidad, pese a sus enormes dificultades, de interpretación; Mirari Múgica, en la «Kate», algo fría e inexpresiva, vació el papel con decoro; excelente, los jóvenes Ramón Sainzar-Bitoria, en el «Cris», y Arantxa Gurmendi, en el de «Ana», gentilmente presentado su personaje y vistiólo con elegancia, incluso; Jon Andoni Arozema, es el médico, sobrio en todo momento, y los demás Carmela Esnal, Javier Goenaga y José Gofil, discretos. Acreditó su buen gusto en el montaje y dirección Miguel Forcada, que dio movimiento a la escena y salvó los grandes escollos que posee la obra, mucho más tratándose de aficionados.

Al terminar la obra sonaron unánimes y calurosos aplausos en la sala, que por cierto, había en ella mucha concurrencia, lo que induce a pensar que la campaña del Club de Teatro de este año va a resultar interesantísima. Los comienzos no han podido ser mejores.

T. GOSI DE AYALA.

6.5.7.9. Esku-programak



**DONOSTIKO
ANTZERKI BAZKUNA**
Uriagelaritze ardurapean
Donostiko antzoki zorrean, abenduaren
ageltairuko amaika eta erditan

JARRAI
Donostiako Euskal Antzerki Taldeak,
agertuko du



**CLUB DE TEATRO
DE
SAN SEBASTIAN**
Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento
En el Teatro Principal de San Sebastián a las 11
y media de la mañana del Domingo
día 5 de Diciembre de 1.965

JARRAI
Grupo Donostiarra de Teatro
Vasco, presenta

DENAK NERE SEMEAK

(Todos eran mis hijos)

Arthur Miller'ek sortutako antzezgai ikusgarria
bi ekitalditan

Obra en dos actos original de
Arthur Miller

<p>BANAKETA:</p> <p>Joe Keller..... Kate Keller..... Chris Keller..... Susana Bayliss..... Dr. Jim Bayliss..... George Deever..... Ana Deever..... Frank Lubley.....</p>	<p>REPARTO:</p> <p>Joxe Mari Aristi Mirari Muxika Erramun Saizarbitoria Karmele Esnal Jon Andoni Arozena Xabier Goenaga Arantza Gurmendi Joseba Goñi</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Zuzentza-antolaketa..... Mikel Forcada..... Dirección y Montaje

Las obras de los dramaturgos americanos son reflejos de la vida americana. Crean ambientes en el que el hombre es anulado como individuo, ambientes tan densos como son un protagonista más, muchas veces real, y personajes que son víctimas de las situaciones creadas por ellos mismos.

"Todos eran mis hijos" de Arthur Miller entra completamente en esta línea marcadísima del teatro americano.

Plantea las diferencias entre las dos generaciones, situándolas en una post guerra victoriosa, especulando con una guerra que metara a ese hijo horrorizado, con las mismas armas con las que él (el padre) se ha enriquecido

Con esa libertad tan típicamente americana, gritan los personajes sus pecados delante de todos, se abren a nosotros con todos sus defectos pero también con una sinceridad que ciñca a nuestro espíritu europeo.

Kate, la madre, que simula esa esperanza demencial para sostener su familia. Joe Keller que oculta su gran pecado, Ana y Chris, la juventud que busca la verdad como base para una vida nueva, Jim Bayliss, el médico, personaje atado a ese ambiente, pero comprendiendo y amando, una libertad imposible para él.

Personajes todos ellos muy americanos, hasta la médula, pero tan profundamente humanos que nos sentimos atraídos hacia ellos y completamente identificados con sus posturas.

Teatro actual, rabiósamente vigente, con una temática que nos alcanza a todos, rematando con un final aplastante y tremendamente humano a la vez: "Calla... Olvida... y vive. Vive hijo mio. ¡Vive!".

N. R. 55 - 1007/65

Ipar-Ameriketako antzerki guziak bezela, beren bizimoduaren adierazgarri da Gizonaren inguruan sortzen duten giroak, gizona baztertu bakarrik ez, baizik bera da askotan personaje bereziena.

Arthur Miller'ek idatzitako "Denak nere semeak" egite orregaitik bene-benetan da antzeki ipar-ameriketarra.

Gazte ta zaarren arteko desberdintasuna artzen du gaitzaz, guda bukaerako egun batzuek aukeratuz. Guda orretan aita aberastu duan tresnarekin, semeak bere eriotza arkituko du.

Pekatu guziak argi ta oiuka esango dizkigute ain ameriketari dan era berezian Beren akatsak agertzeko lotsik ez dute, ta ezin uka guri europatarreni arrigarri egiten zaigula.

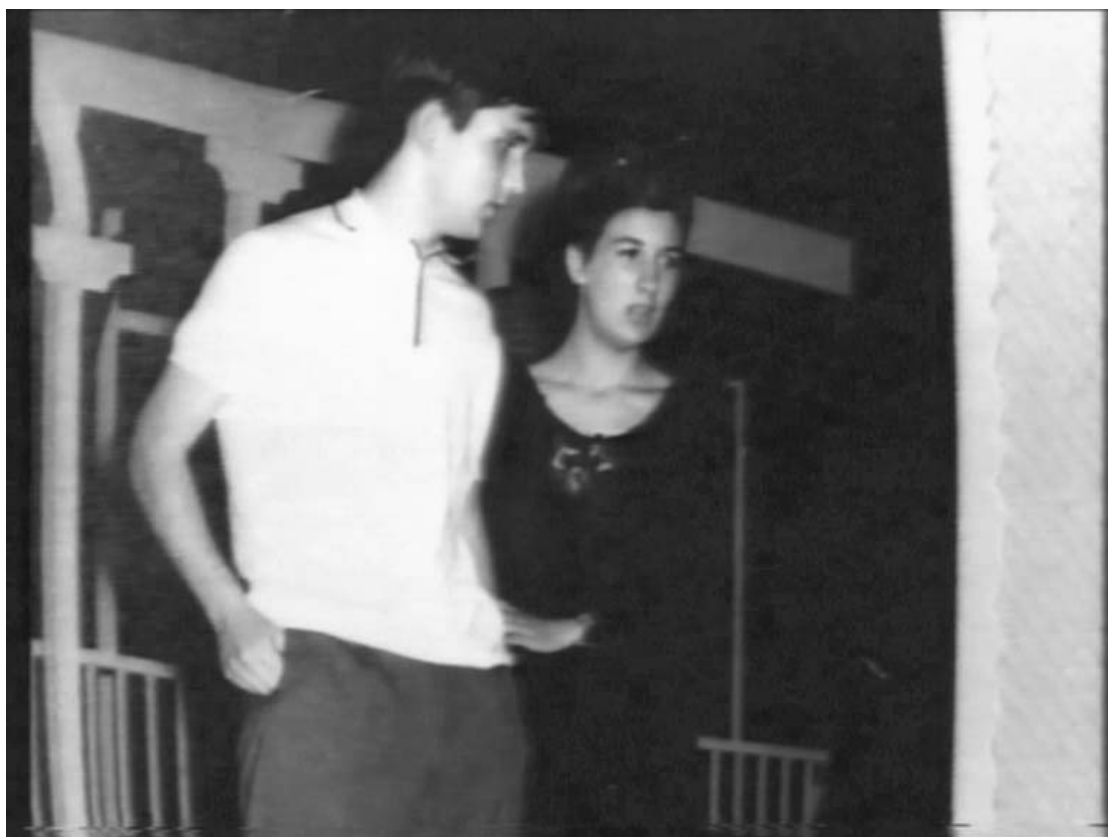
Kate, ama, zorrotzaz egiañaz aurrera arraitu al izateko. Joe Keller, bere okerra gordeaz. Ana ta Chris, gazteak, bizimodu berri bat antolatu naian, agiaren egarriz, Jim Bayliss, sendagille agiroaren mendean, beretzat ezin ditekean askatasuna maitatuz.

Denak oso ameriketarrak, bañan ainbesterañoکو gizatusunarekin agertzean, ikuslea beren bizitzarekin batuzendalarik.

Gaur eguneko antzerkia auxe, gaia egoki aukeratua denok ze ikusi izan dezagun Amaren itz latzak dena agertzen dute. "Ixildu... Aaztu... ta Bizi. Bizi zaitetz seme ¡Bizi!".

M. Aguirre - Garibay, 5, 5. S.

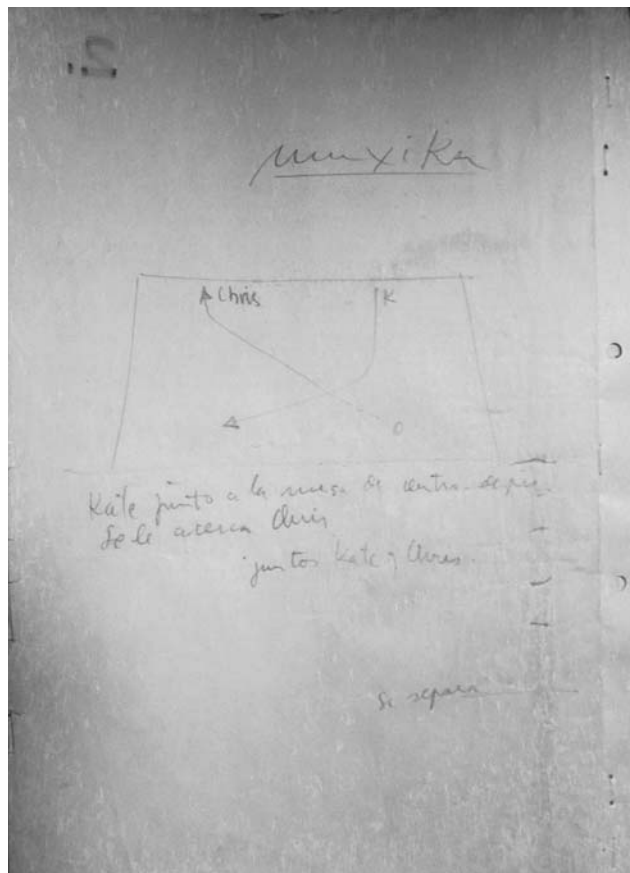
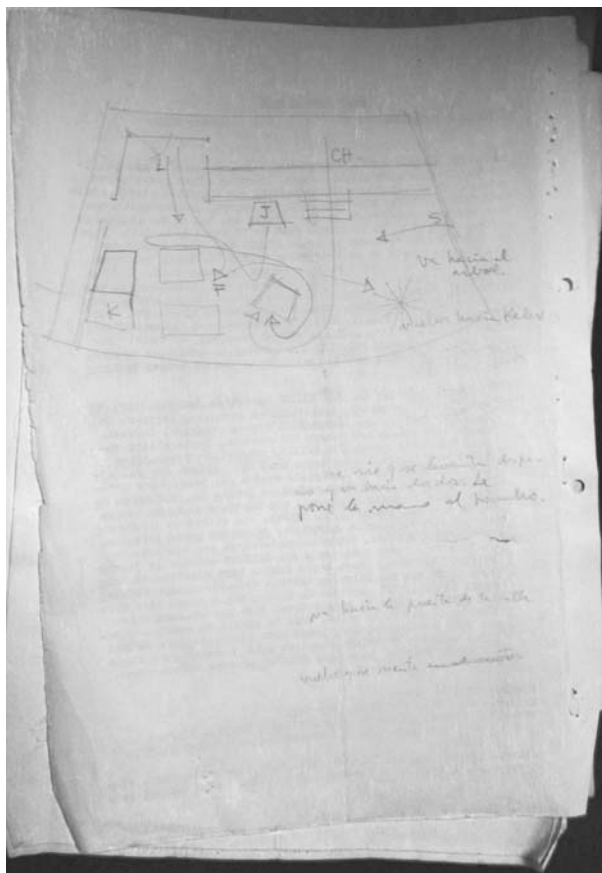
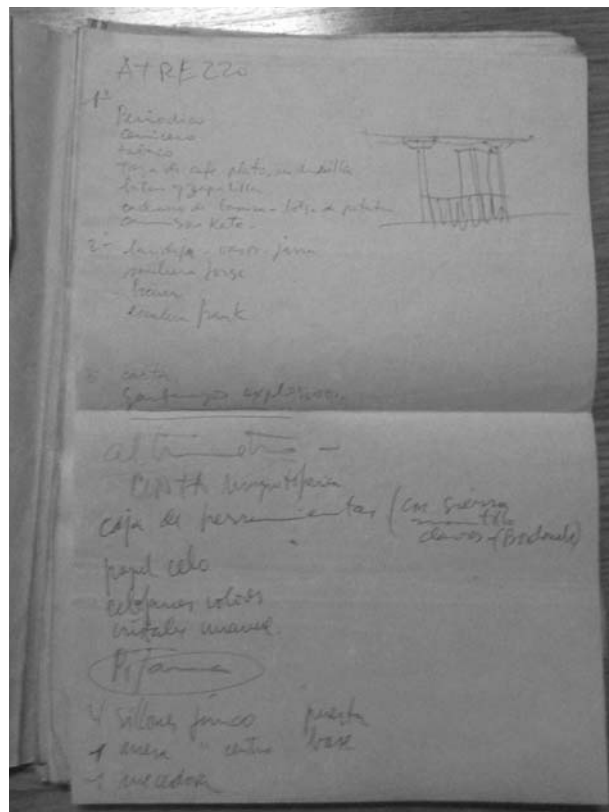
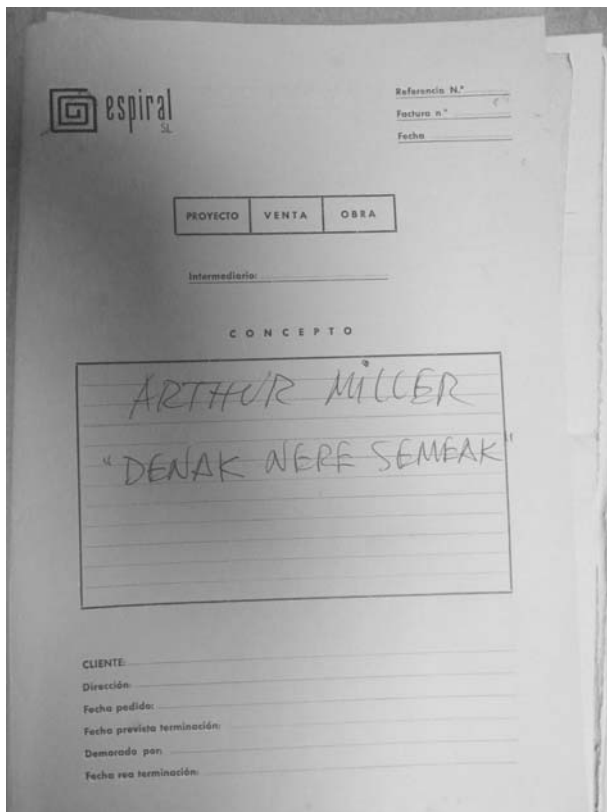
6.5.7.10. Argazkiak eta dokumentuak



Ramon Saizarbitoria eta Arantxa Gurmendia, taldekko bi kide gazteak



Denak nere semeak



Mikel Forkadaren apunteak, zuzendari zein eszenografo lanetan

6.6. Euskal teatro berria

Euskal teatroaren izaera kostunbrista zaharkitua zen ala ez eztabaida aspaldi zen piztua euskal letretako edota antzerkizale ziren gizon eta emakumeen artean. Euskal teatroak nolakoa behar zukeen izan euskal egunkarietako eztabaida nagusietakoa bihurtu zen eta euskaldun jantziak gaiaren inguruan elkarretaratzeak, artikulu trukea eta kritika marmartiak burutu zituzten. Iritziak bitan banatu ziren, baina soluzioa, egite bakarrean zegoen: euskal teatroak bide berriak markatu behar zituen, beste herriekin konparatuz atzera geratzen ari zen eta horri aurre egiteko euskarak, berezko sortutako produkzioa behar zuen, aurrera begirako produkzioa, sorkuntza eraberritzailea.

Sorkuntza horrek, zenbaterainoko berritasuna izan behar zuen, ordea? Publikoarengandik urrundu gabe, euskaratik eta euskaraz sortu behar zen, ala euskarak, publikoarengan arreata gehiegirik jarri gabe egin behar zuen aurrera, hizkuntza bera atzera gera ez zedin? Gora behera hauen artean, etorri zen euskaraz produzitzearen saiakera, eta saiakerarekin batera, euskal teatro berria. Gustokoa batzuentzat, gehiegizkoa besteentzat.

Halantxe eman zuen euskal antzerkiak bide berrietan barna pausoa, antzerkia idazteko, aurkezteko, ulertzeko eta egiteko moduak aldatu ziren eta *Jarrai*, Bilboko *Kriseilu* antzerki taldearekin batera, aintzindari izan zen euskal teatro berri hau erakusten eta publiko aurrean azaltzen. Bere helburuen betetzea, *Jarraik*, euskaraz gai unibertsalak, garaiak eta euskal ikuspuntuak bat egitean lortu zuen.

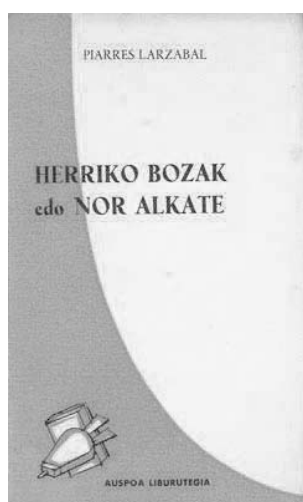
6.6.1. NOR ALKATE. Piarres Larzabal

6.6.1.1. Sinopsia

Gorriak eta zuriak boto eskean dabilta obran zehar, gorriak alkatetza mantendu nahiaz, zuriak berriz alkatetza lortzeko nahietan. Tabernan, ardo zuria edo gorria edango du bakoitzak, norbere ideiekin bat datorren ardoa aukeratuz, gorria ala zuria. Han elkartuko dira alkate eta laguntzailea, alkatearen seme gizajoa, bere neska-lagun sorgin Berta, azken honen aita eta kidea zurien alkatetzaren alde borrokan dabiltzala, eta herriko mozkor galegoa, aguazila, apaiza eta ostatuko jabea. Tira bira, iruzur, azpijoko eta boto baliogabeak tarteko, bozketa egunean berdinketa emango da emaitzan.

6.6.1.2. Argitalpena

Herriko Bozak edo Nor Alkate antzezlanaren argitalpena 1957an burutu zuen Auspoa argitaletxeak, bere 21. zenbakian, lapurteratik gipuzkerara Manuel Lekuonak aldaturik.



Auspoa bilduma, 21. zenbakia. 1962

Jokolariak:

MERA.—65 bat urthe, jitez zalapart eta kezakor.
 Monsieur PHILIPÉ.—50 bat urthe, faltsu, apostolu aire.
 GREGORIO.—60 bat urthe, bisaia ilhargi.
 AROTZA.—Beltzaran, muztatzdun, idor eta bor-thitz.
 KOSE.—60 bat urthe, lunetetan, errement aire.
 PAKO.—50 bat urthe, xuhur bezi, zaintsu, mozkor bisai.
 XIXON.—20 bat urte, zilinga, dena grimas, bitziki bezi.
 OSTALERTSA.—45 bat urthe, lerdan eta purka gizontsa.
 BERTA.—25 bat urthe, eder eta maltzur.
 JUSTINA.—70 bat urthe, hortzak eskas, bitzi...
 DOLOREZ.—50 bat urthe, aire nekatu mokokari bat.
 BERTZE ZONBAIT.—agertzen direnak, mintzatu gabe edo mintzatzen agertu gabe.

Jokolariak:

ALKATEA.—65 bat urte; zalapartatsu ta aserrekor. Botikario.
 JAUN PHELIPÉ.—50 bat urte, faltsu, predikari-itxura. Ixkribau.
 GREGORIO.—60 bat urte, illargi-aurpegi. Errotari.
 PERRATZALLEA.—Beltzaran, bigotedun, segail, latz.
 JOSE.—60 bat urte, betaurrekun, txaldan-antza. Aguazil.
 PAKO.—50 bat urte, jantzi-urri, zaintsu, mozkor-aurpegi. Apaizaren morrol.
 XIXON.—20 bat urte, mirritx, beti kiñuka, dotore jantzi. Alkatearen seme.
 OSTATU-ANDRE.—45 bat urte, lerdan eta gizon-antza.
 BERTA.—25 bat urte, eder eta trapika, pertzen-ta. Perratzallearen alaba.
 JUSTINA.—70 bat urte, ortza-bakan, dotore. Erriko kanpai-jotzalle.
 DOLOREZ.—50 bat urte, aire nekatu, mokokari. Eta betse zenbait, agertzen diranak mintzatu gabe, edo mintzatzen agertu gabe.

Bi euskalkietan argitaratu zen antzezlan

Honela dio aitzin-solasak:

Aintzin solasa

Nere antzerki gaiak, kasik denak, dira Euskal-Herrian edo bederen Euskaldunen artean gertatu edo gertatzen diren harat-hunatak.

Antzerki horien mamia, zintzo edo irrigarri, da beti erakaspen emaile.

Nere erakaspina da, gutiz gehienetan oraiko egunari doakona, Euskaldungoaren akulatzaile, jende handien harrotzale...

«Nolako bizi, halako idatzi» da errana... Nik uste, nere biziko borrokak, nere herriaren alderako kar minbera, nere odolezko etorkizuna, dira nere buru-lanen iturri eta su-gailu.

Ez ditut maite amets hutsak. Funtsazko ametsetan, biziak oratuetan, Jainkoa eta Eliza Ama gidari, deramakate nere artzaingoa.

Horra zer zimenduaren jabe dudan ateratu antzerki berri hau.

Ez uste izan, hunen erakaspina dela: Bozkatzearen kondenaatzea...

Bozkatzea da urrats errespetagarri eta zintzo bat, gizonaren norbaitasuna ohoratzen duen gizonak, emeki eta nekez, beretu duen dretxo bat.

Zorigaitzez, dretxo errespetagarri hori ez da beti errespetuki baliatua, batetik gizon zenbaiten malezia gaxtoarengatik, bestetik bozkatzaile hainitzen ahuleziarengatik.

Beharbada zenbaiti idurituko zaiote, oraiko jende argitu eta leunduentzat, antzerki huntako bozkatzaileak ez direla antzeko, bainan hirrikillu eta petralegi... Hobe, hobe, eta agian ba!... Bainan asko ofiziale «jende biltzalek» diote, jendeen kaskotan zerbait sartu nahi duen idazlariak, bere lana behar duela muntatu, hamalau urte inguruko koxkorrentzat balitz bezala... Maila hortarat, jakinduria jauts ditake urtu gabe, eta, jakin gabezia upa ditake, lotsatu gabe.

Dena den, horra zertarik den, zertako eta zertarako, antzerki hau.

Lehen aldikotz, Hazparneko multzoak eman zuen, naski 1956. urtean.

P. Larzabal

6.6.1.3. Estreinaldia

Obra hau lehen aldiz oholtzara ekarri zuena Hazparneko antzerki taldea izan zen, 1956. urtean, Larzabal bera zuzendari zutela.

Gerora, Larzabalen teatro lan guztietatik honakoa aukeratu zuen *Jarrai* antzerki taldeak bere ekitaldirako eta 1964ko irailaren 18an aurkeztu zuen publikoan, Donostiako Antzoki Zaharrean.

Zuzendari lanak Iñaki Beobidek egin zituen, eta antzezle multzoan honako jendea aritu zen: Juan Antonio Arozena alkate paperan, Xabier Goenaga, Joseba Aldanondo, Felix Uranga, Ramon Saizarbitoria, Joseba Goñi, Joxe Mari Aristi, Mertxe Uranga, Arantxa Gurmendi, Karmele Esnal eta Mirari Mujika.

6.6.1.4. Antzezlana

Piarres Larzabalek teatro zahar eta berriaren arteko eztabaidan parte hartu zuen eta fraidea izanagatik bera, argi zuen euskal hizkuntzak eta kulturak bere bidea egingo bazuen, aurrera begira jarri beharra zeukala. Honenbestez, antzerkia zeregin horretan sortuta, euskal portaera gaiztoak edo kritikagarriak azalean jarri eta tonu umoretsu batez, publikoari dibertsioa eskainiz, euskal gizarte berria irudikatzen saiatu zen.

Saiakera horretan, euskal gizarteak politikarekiko zuen ikuspegi berria antzerki obra batera ekarri nahi izan zuen, gizartearen arau berriak bertan agertuz. Horretarako, hiru ekitaldiko antzezlana osatu zuen garaiko euskal herrian topa zitezkeen pertsonaia tipook aurkeztuz. Baserritar eta kaletarrak, inmigranteak eta neska gazte ausartak hizketan jarriz eta ardo eta taberna giroak, ehiza eta boto tokiak nahasiz. Dena, euskal gizartearen interesetan gairaiari zerion politikaren mundu lardaxkatu eta aldrebesa azaltzeko.

Antzezlana, bi euskalkitan idatzi eta argitaratu zen. Lapurteraz Larzabalen eskutik, eta eta Manuel Lekuonak gipuzkeratua, bestetik, argitalpenaren ataleko argazkietan ikus daitekeenez. Eta jatorrizko izenburua honela jarri zion autoreak: *Herriko bozak edo nor alkate*, gero *Jarraik Nor alkate* soilarekin agertu bazuen ere.

6.6.1.5. Autorea. Piarres Larzabal



Piarres Larzabal (1915-1988)

Piarres Larzabal (Azkaine, 1915 - Ziburu, 1988) euskal idazlea izan zen. Antzerkigilea, batik bat. Bigarren Mundu Gerrarekin batera, Alsazian gerran aritu eta Europan zehar preso ibili zen, gero. Sokoan erretore lanetan aritu bitartean euskal aldizkarietan hasi zen kolaboratzen eta Hazparnen, berriz, batez ere gazteekin, lan franko egin zuen, adiskide euskarazaleez inguratzeaz gain. Hala ezagutu zituen bere antzerki bidaide izandako Telesforo Monzon eta Antonio Labaien, besteak beste.

Larzabalek berak esana da, bere antzerkiarekiko lehen gerturatzea soldaduskan lehenengo eta apaizetxean gerora, izan zela. Egile emankorra izan zen oso, 150 bat antzezlan sortu baitzuen 30. hamarkadan hasita. Horietatik 50en bat dira egun jasota daudenak. Lan hauetariko gehientsuenak, berak zuzendutako gazte antzerkilariek antzeztu zituzten Iparraldean.

Sortu zuen guztiagatik eta egin zuen moduagatik, Larzabal Iparraldeko euskal teatro modernoaren aitzat hartu izan da, bere apaiz ikusmoldetik, teatro konstrunbristatik abiatuta, teatro moderno baten bila zuzendu baitzen, teatro berriaren lehen zipriztinak eskainiz, eta kutsu eta sen hori, bere gazteei irakatsiz.

Hegoaldeko taldeekin ere harreman zuzena izan zuen Larzabalek 50 eta 60ko hamarkadetan, euskal antzertiaz antolatutako ekintzetan parte hartze zuzena izan baitzuen beti.

Jarrai antzerki taldeko kideek ere, Iñaki Beobidek bereziki, harreman estua izan zuten Larzabalekin, Iparraldearekin eta bertako antzerkiarekin. Kilometrotan gertu eta Euskal Herri bakarra eraikitzeko gogoan eta muga ezabatu nahian aritu ziren denak elkarrekin, antzerkiaren onuran.

6.6.1.6. *Jarrai* eta antzezlana

Jarrai antzerki taldea sortu aurretik, burutu zituzten irakurketa dramatizatuetan lehenengoa izan zen honako hau.

Gerora, testua berreskuratu eta antzokian taularatuta aurkeztu zuten. Arrakasta ez zen nolana hiko izan, beste behin ere, zeren Iñaki Beobidek zuzendari lanak ondo egin izana eta Jaun Antonio Arozenak, berriz, taulagaineko esperientzia erakutsi izana aipatzen da kritiketan. Beste taldekideen egintzak ere maila onekoak izan ziren eta bai autorearen eta bai talde osoaren erakustaldiak erantzun positiboa izan zuten, alde batean zein bestean emanaldia oso txalotua izan zela aipatzen baita.

6.6.1.7. Prentsako berriak eta kritikak

—LARUNBATA ' K (12).
Egun auxe dala ta, datorgiku
IDI - DEMAREN BIGARREN
SARIKETA. Ia apostulariak
trebetzen zeraten, egiñalak
egiñ alik, berotasun oietan
ikusiak Zeratenak, ots gera-
denoi kutsutzen gaituzuten,
zuen griña ikutuaraziaz.
Arratsaldeko zazpi terdietan
JARRAI TALDE ospatsuak
Antzoki Zaarrean (Teatro
Principal) Pierres Larzabal
jaunaren «NOR ALKATE?»
antzerkia ikusaraziko digute.
Zortziretan berriz IDI-DE-
MAREN irugarren atala Tri-
nidade Plazan. Irueroso au-
zoan berriz, Bilbao'ko GAZ-

Zeruko Argia, 1964-IX-9

Gran éxito de "Nor Alkate?"
ayer, en el Príncipe

Con el teatro rebosante de pú-
bros —una réplica a los agoreros
y pesimistas—, el grupo artístico
"Jarrai", estrenó la jocosa obra de
Larzabal "Nor Alkate?".
Juguete cómico en toda su di-
mension y aunque raya en ciertos
momentos con lo astracán en si-
tuaciones puramente convenciona-
les, mantiene con agudeza y pers-
picacia la trama general de la
obra, una perfecta sátira a las elec-
ciones municipales en un pueblo
rural. Siempre hemos dicho que
Larzabal, dactil conecedor del hom-
bre y de su fondo, sabe escribir
con consecuencia a su experiencia.
Y así le vemos manteniendo en si-
tuación difícil de resolver la pa-
rolista que se abroga al erigir en
personaje central a ese borracho
del lugar, inquiriéndole a filoso-
far, mostrándonos paradójicamen-
te como el más sincero de su pe-
queña sociedad.
Técnicamente P. Larzabal domi-
na la situación. Posiblemente el
comienzo del primer acto resulte
un tanto reiterativo hasta encon-
trar el momento debido a sus per-
turbaciones. Una vez que lo entranza,
descurre por un allanado terreno
donde sus muñecos encuentran un
dilema engranaje y sin soluciones
problemáticas resuelven sencilla-
mente el quid de la comedia.
Anteriormente hicimos una mo-
desta semblanza de este gran au-
tor. Hoy ratificamos de plano nues-
tra aseveración. Le va mejor la
comedia con su fino humor y aun
con todo viso de astracán. Pues la
trama y segundas intenciones abun-
dan en sus escritos. Y su técnica
narral la encontramos entre las
más depuradas.
El animoso grupo "Jarrai" se
levó la palma. Nos sorprendió por
su naturalidad y buen hacer Jose-
ba A. Goñi que por vez primera
actuaba, en el difícil papel de "Pa-
lo". Ahí tenemos un buen actor
por sus maneras y dición. El ve-
terano Arocena, mesurado como
siempre en su cometido, así como
en su cómico de "Nixon", Joxe M.
Aristi, lograron un triunfo felicí-
simo. Al igual Fell Uranga y Sai-
zarbitoria estuvieron a la altura
de las circunstancias. Y las seño-
ritas Morche Uranga, Arancha Gur-
mendí —muy bien en su papel de
"Berta"—, Carmela Esnal y A.
Astiazarán dieron la réplica debi-
da. Sin olvidarnos de Goenaga y
Aldanondo que completaron esta
acabada realización del grupo "Ja-
rrai".
La puesta en escena y los mo-
tivos musicales de fondo logradí-
simos significaron un éxito de Ig-
ñi Beobide, alma y dirección de
este notable conjunto.

X. T.

La Voz de España, 1964-09-19

“Nor alkate” ¿Quién alcalde?, en el Teatro Príncipe

El Grupo de Teatro Vasco Jarral, dentro del programa de los III Fiestas Euzkarak en San Sebastián, presentó ayer en el Teatro Príncipe la comedia en tres actos de Pío Baroja Larzábal “Nor Alkate”. ¿Quién alcalde? obra que constituye un tipo exponente de la fecundidad creadora del comediógrafo del otro lado del Bidasoa.

Larzábal, hombre dcho en la aceptación de sentimientos y hábitos de los vascos encaminó su labor literaria teatral hasta ahora por otros derroteros, pero vemos, con la natural satisfacción de quien busca los más amplios horizontes imaginativos, que se lanza por la vertiente de la comodidad, sin desdeñar, no obstante, los temas de fondo, de inmensa valoración espiritual y de apego a tradiciones y costumbres que caracterizaron a nuestra tierra.

Hay aquí, con una configuración puramente superficial, algo íntimo, penetrante y agudizador para poner de relieve lo clásico en el suelo euzkaidun. No es otra cosa ese enfrentamiento del boicario y el herrero de pueblo que van arrastrados por una elección de regidor en correspondencia a esos sentimientos tan generalizados de satisfacer pruritos con su poquito de ambición y de egotismo, facetas de la vida en las que cae el ser humano con tanta frecuencia y tan irremisiblemente que no bastan los años, ni los siglos, para librarse de tal comedia.

El autor —y esto ha demostrado poseer lo lleva de la despesa del éxito teatral— no se ha limitado a tratar a esos dos tipos tan peculiares de vasconia, sino que a su lado ha colocado otros factores que, unidos a la esencia fundamental del tema, forma ese nutrido tejido que proporciona consistencia, interés y emoción al mismo tiempo. No importa —o acaso sea por ello mismo— que la obra esté clasificada en la calidad de juguete cómico, pues en medio de la fragilidad argumental existe la virtud de la compenetración más firme con lo añorado, que es el afán de desear lo mejor para sí y los suyos, base primordial, después de todo, para conseguir el bienestar general.

Ignacio Beobide, este infatigable director del cuadro Jarral, que ya nos tiene demostrado reiteradamente su capacidad para tal tarea, ha puesto en esta obra un cuidado especialísimo, tanto en su montaje, como en el movimiento escénico y el resultado no ha podido ser mejor. Juan

Antonio Arcena, hace un “alkate” de tan genuina incorporación que merece un sobreesfuerzo; compenetrados Javier Goenaga, con el “Juan Felipe” y Aldánondo, con el “Gregorio” sin que demerescan los demás, Uranga, Saizroitoria, Goñi, Arieti, Uranga (Merche); Gurmendi, Enal y Májica. Todos ellos pusieron a contribución su tesón y sacrificio por sacar adelante sus respectivos comedios, y lo consiguieron. Los aplausos que oyeron fue el premio merecido al esfuerzo realizado, sobre todo por Beobide.

T. G. de A.

CINE SAVOY

HOY, Y CON LOS
SIGUIENTES HORARIOS

5,15 y 9,30

¡Excepcional reposición!

“BEN - HUR”

La más sensacional superproducción de todos los tiempos

“BEN - HUR”

Una extraordinaria película cuya grandiosa y espectacularidad no han sido superados

“BEN - HUR”

Una gran creación de:
CHARLTON HESTON - JACK
HAWKING - STEPHEN BOYD
CinemaScope - Technicolor

“BEN - HUR”

(Aut. para todos los públicos)

IKUSKETA

Lartzabal'en «Nor Alkate»? jarraikoak ipiñi digute

Bildurra genuen, antzokia utsik izango genuelakoan; euskaldunok lotsik ez degulako; lotsik gabeak guralako, bai. Baina ala ere erruz bildu zan jendea Principe antzokian «Nor alkate?» ikusteko. Antzokia beteta arkitu genduen. Zorionak! Damatxo lilluragarriak gure euskerari arreta osoa ipintzen bai-tiote. Ala antzokia beteta ikusi genduen.

Lartzabal'en obra datorrigu. Gaur-gaurkoz Zokoa'ko parrokuaren lana zabaltzen ari da. Ez det esango onenetakoa danik, baina «Nor alkate?» onetxek pizkortasun ala/kor bat erantsitzen digu oraingo bizigunean gaudenoi. Komeni baitzaigu bein edo bein —ala beti?— parrari emanak izatea. Alaitasuna ta gaztetasuna erabiltzea komeni bai-da, demokrazi zaarraren botazio-txotxolokeriak ere astintzeko. Ez demokrazia, ori zailako beti ta gutxiagorik ere; baizik bein gauzarik ederrena ere gizonok ondatu oi-degulako.

Ala, jokaera argi bati buru emanik, Lartzabal'ek bere teatroaren erretasuna erakusarazten digu. Abillidade guztia-ekin, azpi-irri osoa bere gain duelarik jokatzen digu, nun-nai bree notin nabariak (persona-jeak), ipiñiaz. Ba-dirudi irri-paronetan euskotar folkloreaken iturria menperatu duela, alegera xamur batean; ta bere etorri gartsuak etrex zurruputzen dizkigu; asieran bildurti xamar erabilliak diran persona-jeak. Eta nere uestez, ortxe topatu du Lartzabal'ek bere etorkizuna. Komiku-obretan.

Gaur-gaurkoz dudik gabe, idazle onenetakoa degu: Batez ere teatroa ulertzen duelarik. Eta ulertze au ezin genezake galdu. Izan gaitezten iraunkor-rrak idazle gipuzkoarrok. Amor eman dezagun, kezkek atzertuaz eta batasun osoan tira dezagun.

«Jarrai» talde ospatsuak teatro klase bat eman zigun. Jokaera par egitekoa baitzan eta yayo bezela Aristi'k eta Goñi'k eutsi zioten tajuzko lanari. Aro-zena'k berriz, seriotasun osoan irautan zuan, jakinaraziaz «boka-Aldanondo inguruan izanik.

Gure lagun Beobide'tar Ina-k'k, «Jarrai»'ko zuzendari bezela, entzuleen txalo beroenak lizazio» kontuan yayoena dala. Uranga eta Saizarbitoria berriz, «espezialak» beren paperetan, naiz eta lenengoa'k izketa aguro xamar erabilli.

Uranga, Gurmendi, Esnal eta Astiazaran —andereño politik berez— lagundu zioten «Nor Alkate?» egiteari, oGenaga ta artu zituen, bere lana onena

izan baita antolaketan eta baita ere ibraren txukuntasunean egite guzia bere buru izanik.

TOLARETXIPI X



FOTO ANDONI

Lorazko Jokuak

Ondarroa'ko Udal agurgarriak, Domingo Agirre'ren omenez, bere eun urte betetzean, Lorazko Jokuak eratu ditu.

JAKINGARRIAK

1. Joku onein zuzendari, sasoz izentatuko dan gizon argt bat izango da.
2. Joku oneik Abendu'ko 29'an ospatuko dira. Euretarako lanak biatzeke epea Azilla'ren 25'an amaituko da.
3. Juraduaren erabagiak aldatu eziñak izango dira ta bere eritzian geratuko da sari batzuek duin gabe uztea. edo bigarren sariak emotea, nai ohorezko sariak zabaltzea.
4. Joku oneitako Lorea irabazten daben olerkaria, bere olerkia irakurten agertu biarko da egun orretan.
5. Lan guztiak zuzenbide onetara biarko dira: Ondarroa'ko Ayuntamentua. Lorazko Jokuetako sariketarako.
6. Lan guztiak izen orde bategaz izenpetuak izango dira ta egillearen izena sobre itxi baten biarko da.
7. Lan guztien azieran, argi agertu biarko da zer sariren billa datozaun.
8. Ondarroa'ko Udalak izentatuko ditu bear diran Juraduak, Euskal-Itzaindi, Junta de Cultura de Vizcaya eta Conservatorio Vizcaino de Musica'koekin konponduta, nai sariketa onetarako gaietan jakintsu diran gizonekin bat-eginda.
9. Sariketa onetara agertutako lanak bakoitzak sortuak eta argitaratu gabeak izan bearko dira. Saritutakoak Ondarroa'ko Ayuntamentuaren eskutan geratuko dira ta egoki deritoxozanak argitalteko baimena izango dau.

SARIAK

1. Bizkaiko Aldundi edo Diputazioak eskini. Lorea eta 10.000 peseta, nai dan neurri ta luzeran egiñiko euskerazko olerkiri onenari. Gala: Itxasoa.
2. Ondarroa'ko Udalak eskini. «Mariñelak» euskal antzerki lanari musikarik egokiena egiten dautsanari. 10.000 peseta.
3. «Ondarroa'ko «Kresala» Teatro taldeak eskini. Euskerazko teatro lanik onenari, gai librean. 10.000 peseta.
4. Ondarroa'ko Arrasteroen Alkartasunak eskini. Itxas galez egiñiko irakurgarrik onenari. 5.500 peseta. Giltxienez amar folio. Euskeraz.
5. «Santa Clara» Arrantzalzen Kofradiak eskini. Erderaz agertzen dan Agirre'ren bizitzari buruzko lanik onenari, bere idazkietan dituzan itxastar esakera ta itzen agerpenagaz.
6. Bizkaiko Jefatura del Movimentok eskini. Erderaz. 5.000 peseta. Gala: Bizkaia, eta bereziki Ondarroa'ren agerpena. latorriko Ja-zoaldi andietan. Giltxienez amar folio.
7. Bizkaiko Aurrezki Kutzak eskini. Amar orri luzien dala, euskal mendietako bizitzari buruz egiñiko irakurgarrik onenari. Euskeraz. 10 folio baño laburrago.
8. «Caja de Ahorros Municipal de Bilbao» eskini. Amar orri luzien dala, Bizkaiko ipuñen bateri buruz egiñiko irakurgarrik onenari. Erderaz.
9. Ondarroa'ko Andra Mari'ren Eleizak eskini. 2.000 peseta, Domingo Agirre apaiza gaitzat artuaz euskerazko lanik onenari Giltxienez host folio.
10. Ondarroa'ko Club Deportivo Aurrera'k eskini. 2.000 peseta Ondarroa'ko edestiko zatiren bateri buruz agertzen dan lanik onenari. Erderaz. Giltxienez host orri.

6.6.1.8. Esku-programa eta kartela

Piarres LARZABAL

Bidasoz-andiko komeri asmatzalle itio ta gauzeguneko antzerki idazterik praroentakoa.

Darabilzkin gaiak, benazko naitz irrigari, baiña beti dira irakaspen-emaille ta ocaingo aldiari dagokionak.

Ez ditu ameto utsaak gogoko, funtsagkoak baizik, zereoken ikus-entzunik goza dezagunetz.



Piarres LARZABAL

Comediógrafo vasco fecundo e incisivo, del otro lado del Bidasoa.

Sus temas serios o alegres, brindan siempre una lección de vida, sin devaneos huecos por el fácil mundo de la fantasía.

He aquí una ocasión para degustar su depurado estilo teatral fino y moderno.

8. 1. 33. 147/81 Donostia



XXI Fiestas
Euskaras en San Sebastián

XXI Donostia'ko
Euskal-Jaiak

★

REPRESENTACION TEATRAL POR

JARRAI
Grupo de Teatro

ANTZERKI JOLASA

JARRAI
Antzerki Taldeak agerrarazla

XXI Donostia'ko Euskal - Jaiak

PRINCIPE ANTZERKI 

Agorra'ren 18an, arratsaldeko zazpiterdian

XXI Fiestas Euskaras en San Sebastián

TEATRO PRINCIPLE

Día 18 de Septiembre, a las siete y media de la tarde

Nor Alkate

(Quién Alcalde)

BANAKETA		REPARTO
ALKATEA	Juan Antonio Arocena	
JAUN PHELIPE. . .	Xabier Goenaga	
GREGORIO	Joseba Aldanondo	
PERRATZALEA. . .	Peli Uranga	
JOSE	Erramun Saizarbitoria	
PAKO	Joseba Andoni Goñi	
XIXON	Joxe Mari Aristi	
OSTATU ANDRE.	Mertxe Uranga	
BERTA	Arantza Gurmendi	
JUSTIÑA.	Karmele Esnal	
DOLOREX.	Mirari Muxika	

LARZABAL'ek antolatutako iru ekitaldidun antzerki alaiak.

JARRAI Talde ezagunak ipiñia.

ZUZENTZA-ANTOLAKETAN **INAKI BEOBIDE'k**

REPARTO

Comedia en tres actos de LARZABAL representada por el Grupo Teatral JARRAI.

MONTAJE Y DIRECCION

XXI EUSKAL - JAIAK
Principe Antzokian

AGORRAK 18 - ARRATSALDEKO 7 $\frac{1}{2}$ 'TAN
JARRAI
Euskal antzerki taldeak agertuko du
P. LARZABAL'ek sortutako antzerkia

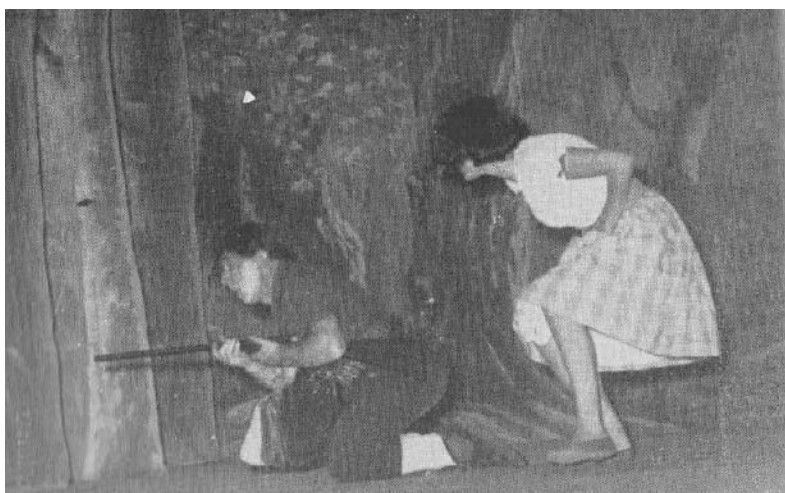
NOR ALKATE
(Quién será el Alcalde ?)
Obra original de P. LARZABAL, presentado por el GRUPO DE TEATRO VASCO

JARRAI
SEPTIEMBRE 18 - A las 7 $\frac{1}{2}$ de la tarde
TEATRO PRINCIPE
XXI FIESTAS EUSKARRAS

Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián N. R. S. 879/64

Jarraik Nor alkate estreinatu zueneko kartela

6.6.1.9. Argazkiak



Joxe Mari Aristi eta Arantxa Gurmendi *Nor alkate* antzezten

6.6.2. *BESTE MUNDUKOAK ETA ZORO BAT.* Gabriel Aresti

6.6.2.1. Sinopsia

Kepa, etxeko burua, emazteaz eta bere lau anai-arrebez arduratu da orain arte. Hauek, ordea, kritikatu eta eskatu besterik ez dute egingo. Bestalde, hiru deabruk Keparen arima galdu nahi dute eta edonolako bideak erabiliko dituzte xedea betetzeko, adibidez, pertsonaia bitxi baten arima Keparen gorputzean sartuz. Kepak, aldiz, santu bat izango du deabruen azpijokoetan laguntzaile. Hala ere, gauza bitxiak egingo ditu eta guztiek zoratuta dagoela usteko dute. Baita bere emazteak ere.

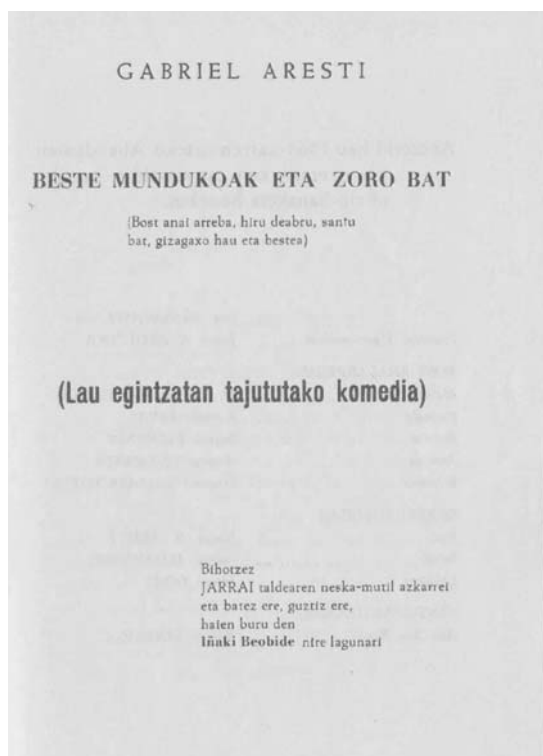
Amaieran, Kepak teatroko oholtzan denaren kontzientziaz, bakarrizketa jaurtiko dio publikoari, bere zorotasuna esplikatuz. Bakarrizketaren haseran, Kepak berak laburbilduko du obra:

Eta honekin hemen bukatu egin da komedia hau. Behin eta betiko, zorionez eta ordu onean. Zuek, jaun-andreak, bi ordu atsegingarri eduki dituzue, baina nik urrikari honek, zer eduki dut? Hiru deabruen tranpa ikaragarriak sufritu ditut, lau kuinatu bihurriren inbidia eta bekaizteria agoantatu, eta nire alde egon behar zutenek, nire bihotzeko andre Arantza maitagarriak eta zerutik jatxitako santuak, nire indarretara abandonatu naute azkenean; azkenengo honek, behar bada, harengan naikoa federik eduki ez dudalako, eta aurrenekoak zororik nagoela sinesten duelako.

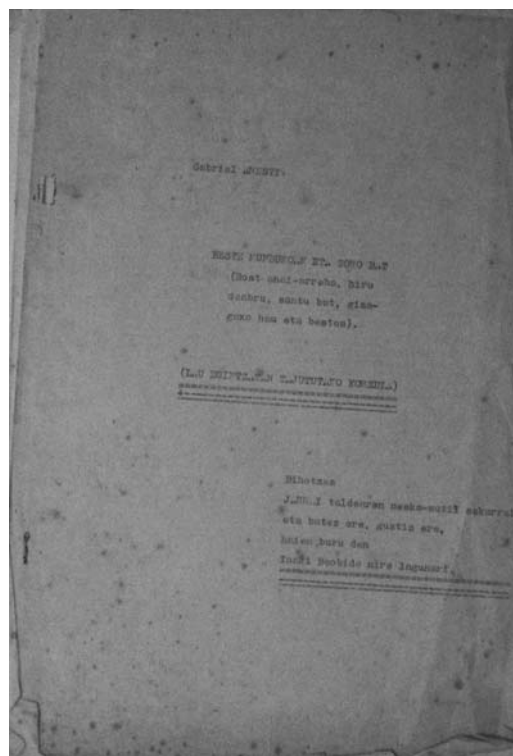
6.6.2.2. Argitalpena

Beste Mundukoak eta Zoro bat 1969ko *Euskal Elerti* liburukian argitaratu zuen Lur argitaletxeak (329-402), *gaurko euskal teatro berriari* eskainitako tartean,

beste antzerki obra eta literatura lanekin batera. Koldo Mitxelena Kulturguneko Fondo Gordeetan ere topa daiteke testua (C.S. F570)



Euskal Elerti 69, 329-330 or



Jarraik erabili zuen testuaren kopietako bat

6.6.2.3. Estreinaldia

Beste mundukoak eta zoro bat antzezlanak Jarraik estreinatutako lehenengoa izan zen, haien zuzenean idatzitako antzerki obra izan baitzen. Emanaldia, Donostiako udaleko Antzerki Bazkunak edo Teatro Klubak antolatuta, Donostiako Antzoki Zaharrean eman zen, 1964ko abenduaren 13an, 11:30tan.

Hala, Keparen paperan Juan Antonio Arozena aritu zen eta berarekin izan ziren oholtza gainean Miren Karmele Maisuetxe, Karmele Esnal, Begoña Eizmendi, Arantxa Gurmendi, Ramon Saizarbitoria, Joxe Mari Aristi, Joseba Aldanondo,

Joseba Goñi eta Xabier Goenaga. Eszenografia lanetan Mikel Forkada aritu zen eta antzezkizun honen zuzendaria Iñaki Beobide izan zen.

Gabriel Aresti bera estreinaldian izan zen eta obra amaitu bezain pronto, txaloak ezin bukatuta oihala behin eta berriz jaso zenean, han irten zen oholtzara, merezi zuen bere zorion zatia jasotzera.

6.6.2.4. Antzezlana

Autoreak esana zuen behin baino gehiagotan euskal teatroak berrikuntza sakona behar zuela eta bere nahi horri tiraka idatzi zuen Arestik honako obra hau, norentzat eta *Jarrai* antzerki taldekoentzat. Bere teatroarenganako ideia berberak oholtzan jarri zituen taldearentzat, zehazki.

Beste mundukoak eta zoro bat antzezlanak, lau egintzatan tajututako trajikomediak, ordura arteko euskal antzerkingintzarekin puskatuz baina tradizioaren eta euskal gizartearen senak gordeaz, ikuskera berri bat, gorputz eta harrotasun berriak zekarzkien berarekin. Euskal antzerti kostunbristatik haratago, behingoagatik euskaraz 60. hamarkadako jendarteak bizi zuen egunerokoa ekarri zuen oholtzara autoreak, eta horretarako elementu ezberdinez baliatu zen.

Lehenik eta behin, garai hartan euskaldunak euskal nortasun eta izaerari begira zeudelarik, pastoralak eta euskal antzerki tradizionalak berreskuratu nahian zebiltzanez, Arestik ideia hau bereganatu eta landu zuen antzezlanean. Pastoralen eran deabruak eta santuak ekintzaren alde bietan jarri zituen, gaizto edo *turkoak* alde batean, eta zintzoa edo *girstinoa* bestean, arimaren txar eta onak bideratu

nahian. Esan, deabrueri jarritako hiru izenek, satanas edo bere ondorengoak izendatzeko kultura ezberdinetan erabilitako izenak direla.

Bestetik, metateatroaren ideia euskaraz sortu zuen Arestik, aktorea ikuslegoari zuzenean izketan jarriaz. Taula gainean gertatzen ari den guztia antzokian ari da gertatzen, antzezlanean, teatroan dago pertsonaia, era konszientean, aktorea bera. Azkenengo ekintzan batez ere, ikusleari jaurtitako bakarrizketan. Ekintza hau argitu nahian zera adierazi zuen Arestik, esku-programarako berak idatzitako oharrean:

Egilleak entzule ikuslei eskatzen die, ez dezatela oinarritzat har, bakarrik kanpoko azala den hau: Idazlearen, teatro lanen eta komediako personaien arteko har-emanak, eta batez ere lekuaren eta denboraren aldaketak eta desberdintasunak. Guzti hori argumentu gaitz bat agertokiaren gainean jartzeko aitzaki bat besterik ez da-ta.

Egilleak, hemendik, norbaitek egingo dion akusazio bat ukatu nahi du alde zurretik, Luigi Pirandello'ri eskola hartu diola, italiar Nobel-sariaren lana ezagutu arren, ez baitu atzerriko airerik euskal teatrori ekarri nahi izan (gure artean oso beharrezkoak izan arren, bestela). Euskal tradizio zar bat berriztatu nahi izan du (orain gure artean ilda dagoana). Tradizio horrek Mondragoetar antzerki-gille Pedro Ignazio Barrutia eta Basagoitia eskribauarengan hartu zuen gorputza eta egilleak harengandik hartzen du eskola. Haren ikaslea aitortzen da.

Honez guztiaz gain, autoreak berak gizarteaz hausnartu zituenak ikuslegoari esaten dizkio zuzen zuzenean, Keparen ahotsean sartuz eta gizarteari halako kritika zorrotza eginaz. Jakin dezala ikusleak zer eta non bizi den eta nolakoa den bere ingurua. Jakin dezala publikoak, zoroak edo Arestik, nola ulertzen mundua. Honela dio bakarrizketak...

Gaurko mundu honetan jende oso gutxi sinesten du Jainkoagan. Ehuneko zenbaitek? Zeinbatik ez nuke nik hemen aipatuko. Kongoko konzentrazio-kanpoetan balubak gozez hiltzen diren bitartean jantoki galesti batean xangurro gozo bat afaltzen duen gizonak, ez du Jainkoagan sinesten. Peru eta Bolibiako indioek irakurtzen ez dakitenean debozio seguruko Ama Birjina polit bati olerki-agurtza bat eskeintzen dion gizonak, ez du Jainkoagan sinesten. Arabiako eremuetan pipe-line baten ondoan beduino batek egarriz eta eguzkiz arima ematen duen bitartean Bilboko Poltsan petrolio-tituluak erosten dituen gizonak, ez du Jainkoagan sinesten. Eta hi, mutila, (ezkerrera seinalatzen du) berorrek, Jainkoagan sinesten al du? Jainkoagan sinetsiko bazenute, zuen ondasun guztiak, zuen negozio eta gehiago-gura guztiak utziko zenituzkete, eta Haren ondoan joanen zinateke, Berak hala eskatu baitzuen Tiberiadeko itsasoaren hondarretan. Bai, oso jente gutxi sinesten du. Gaur egunean lau zorok bakarri sinesten dugu.

Kritikei zegokienez, testua filosofikoegia eta metafisikoegia izatea leporatu zitzaion. Batzuek euskal intelektualismoa bultzatu nahian pozik jaso zuten sormen lan berria. Beste askok, berriz, euskal teatrorako gehiegitxo zela egotzi zioten, antzerkia berez ekintza izanik, dialektika soberan duela gaineratuz.

6.6.2.5. Autorea. Gabriel Aresti



Gabriel Aresti (1933-1975)

Gabriel Aresti (Bilbo, 1933-1975) euskal idazle eta poeta izan zen, XX. mendeko euskal literatura berriaren aitetako bat. Gurasoek euskara galdu zuten, gaztaroarekin batera euskara ikasteari ekin zion Arestik, gerora Euskaltzaindiako urgazle, euskal literatura hainbat sariren irabazle eta argitaratzaile izatera iristeraino.

Euskara Batuaren sortzaile eta bultzatzaileen artean koka daiteke Aresti, Koldo Mitxelena, Aita Villasante eta Txilardegirekin batera, eta ortografia alorrean hura defendatu zuen irmoki.

Arestik literatura genero guztiak jorratu zituen, hala nola, poesia, narrazioa, antzerkia eta saiakera. Antzerkigintzari dagokionean, sei antzerki lan idatzi zituen: *Mugaldeko herrian eginikako tobera* (1961), *Etxe aberatseko seme galdua eta*

Maria Madalenaren seme santua (1963), ... *eta gure heriotzeko orduan* (1964), *Justizioa txistulari* (1967), *Beste mundukoak eta zoro bat* (1969) eta *Oilarganeko etxola batean* (1987). Horietako lau *Lau teatro arestiar* liburuan Susak 1986an argitaratutako liburuan aurki daitezke.

Bestetik, itzulpenak ere garatu zituen Arestik. Hala nola, Ugo Bettiren *Ahuntz-Herriko bide-gabea*, Ramon Valle Inclánen *Jainkoaren hitzak* eta Bertol Brechten *Xistima zoriontsua*.

Gabriel Aresti *Kriseilu* antzerki taldearekin elkarlanean aritu zen taldearen hastapenetatik eta *Jarrai* taldearekin ere gertuko harremana izan zuen.

Antzerki sorkuntzan, kritika zein hausnarketan egindako lana kontutan hartuz gero, euskal antzerki berriaren sortzaileetako bat izan zela esan daiteke.

Honela definitu zuen Nemesio Etxanizek Aresti, *Zeruko Argian* idatzitako artikulu batean (“Arestiar Gabriel’ en euskerazko itzaldia” 1964-V-24):

Aresti’k gutxi bezalako ezaguera du munduko literatura ta idazleena. Teatro gaien ere, kanpoko ta Euskalherriko antzeki-idazleen berri oso ikasia da. Euskal Antzerkiari buruz, gure antzerkigille zarrenetara jo zigun, Barrutia ta Peñafloida kondearen lanak aitatuaz (...) Arestik txalo haundiak entzun zituan bere jaurnaldia bukatu zuanean. Ez gera Arestiren aldeko itsuak izan, ez gitxiago ere. Baina bilbotar honen euskerarenganako maitasuna eta zaletasuna geroago ta garbiago ikusten degu. (Etxaniz, *Zeruko Argia*, 1964-V-24)

Bestalde, 1964ko maiatzaren 13an, Donostiako Antzerki Astea zela eta, “Euskal Teatro berri baten beharra” hitzaldia eman zuen Arestik berak. Bertan,

euskal teatroaren egoeraz, eman beharreko pausoez eta beste aritu zen, eta zeresana eman zuten bertan botatakoek. Hona hemen zati interesgarri batzuek:

Euskal teatroaren gainean mintzatzera natorkizue. Badirudi orain piztutzen hasi dela. Eztakit zeinbat antzerti-alde dagoen ortik. Lehengo egunean euskal astekari batean irakurri nuen hogeitahi baino gehiago daduzkagula. Egia esan, eztirudi gehiegi mugitzen direnik, hau oso egia haundia da, baina mila aitzakia eta estakulu egoki bila litezke mugimentu falta hori ontzat hartzeko. Lehenbizikoa eta guztirik inportanteena euskeraren izaera berbera da, bigarren planoko hizkuntza bat izatea, gaztelaniaren eta frantsesaren aurrean euskaldunak sentitzen duen gutiespena, balio haundiko gauza eztela sinestea.

(...)

Orain bi urte areto honetan bertan teatroaren gaineko elkar-hizketa batzuk izan genituen euskaltzaleak. Zuen artean batzuk gogoratuko dira. Bertan ni ere mintzatu nintzen, eta gaurko problemaren gainean arrazoi batzuk eman nituen, nolako euskera erabili behar dugun gure teatroetan. Esan nuen orduan zuzendariaren, teatro-taldearen zuzendariaren kontu utzi behar dugula asuntu hori, idazleok gure modura eskribitu behar dugula, eta gero komedia bat herri batera eramaten denean, solastariak bertako euskera erabiltzen arduratu behar direla. Baina orain konturatzen naiz hori eztela posible. Teatrolariak gehienetan, gizon normalak dira, eta ez linguista porrokatuak. Beraz orduko nire asmoa astakeria bat iruditzen zait.

(...)

Gure teatrorako euskera bat eta bakar bat behar dugu; teatro-talde guztiek euskera hori erabiltzen badute, laister ohituko dira teatroa ikusten joaten diren guztiak, eta gure teatroari oinarri fugar bat emateko lehendabiziko urratsa izanen litzake hau.

(...)

Lotsa bagina bezala eskribatzen dugu, eta hau gure bekatu haundi bat da, gaurko euskal teatroak dadukan akatsik eta hogenik larriena. Hogen itsusi honetatik, nire iritzian, hiru idazle salbatzen dira, lapurtar bat, gipuzkoar bat eta bizkaitar bat: Piarres Larzabal, Andoni Maria Labaien et Agustin Zubikarai. Hauei eskerrak gure teatroa ezta hain gauza baldarra, hain gauza traketsa, hain gauza iluna.

(...)

Ibsenen teatroa gaurko teatroaren oinarria izan da. Gero antzertilari guztiak harek zabaldurikako hildoetatik martxatu dira. Hiru ejemplo jarriko ditut, hiru nabarmenenak: Eugene O'Neill, Ugo Betti et Bertold Brecht.

(...)

Euzko Antzerti Zaindiak elkartade xerioa, oso xerioa izan beharko du, araudi batzuk idatzi beharko dira, baina beteko diren araudiak, ez Euskaltzaindiarenak bezalakoak. Bertan esanen da zenbat teatro-zain izanen diren eta nolakoak izanen diren nolako obligazio eta bete-beharrak izanen dituzten eta gainerako guztia.

(...)

(Aresti, Susa, 1986, 53-66)

6.6.2.6. *Jarrai* eta antzezlana

Gabriel Aresti teatroan interesatuta zebilen garaian, *Jarrai* antzerki taldea Bilbon ezagutu zuen, *Ertzaña Etxean* antzezlanaarekin. Ordundik, bai taldeak eta bai idazleak norabide berean lan egin zuten, harreman estua izan zuten euren artean, eta obra hau, *Beste mundukoak eta zoro bat*, laguntasun horren emaitza izan zen. Arestik, *Jarraitentzat* zuzenean idatzi zuen obra, aipu honekin aurkeztuz:

Bihotzez

JARRAI taldearen neska-mutil azkarrei,

eta batez ere, guztiz ere,

haien buru den

Iñaki Beobide nire lagunari.

Bitxia da, taldekideengan pentsatuta nola idatzi zuen izenetan adierazia nola dagoen ikustea, obrako pertsonaia batzuek, aktoreen beraien izen propioak

mantentzen baitituzte. Honela du gogoan Ramon Saizarbitoriak Arestirekin elkartu eta autoreak antzerkiaren nondik norakoak aztertu eta aukeratu zituen eguna eta obra hau interpretatzearen zergatia:

Hirurogeitahirugarrena behar zuen izan Aresti lehenengo aldiz ikusi nuenean. Afari batean izan zen, Aurrerako bodegetan. Aresti gurekin, *Jarraikoekin*, hitzegitera etorri zen, teatro-obra bat geure neurrira egiteko. Gure ekonomiaren, eszenario parrokiaren, erosi eta konstante eszeniko bezala erabiltzen genituen panelen neurrira. Eta, ahal bazen, gure edadearen, gure estiloaren neurrira. Afaltzen genuen bitartean, Arestik behatzen ginduen. Orduan entzun nion, lehendabiziko aldiz, gerran pasa zuen gosez hitzegiten. Geroztik askotan entzun izan diot. Brillantea zen eta komiko artean dagoen dramaturgoarena egitera jolasten zen apur bat.

Handik aterako zen *Beste mundukoak eta zoro bat*. Miren izeneko pertsonaia batekin Mirari Mujikarentzat, Juan Antonio Juan Antonio Arozenarentzat, Karmele Karmele Esnalentzat (...) Gehiegi esatea litzateke afari hartan pertsonaien karakterolojia atzeman zuenik. Ni behintzat ez nintzen oso pozik geratu niri tokatu zitzaidanekin.

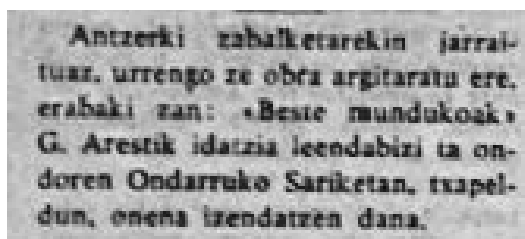
Baina egiazki axola duena ez da bakarrik teatroaren bideetan sartzea, baizik eta teatroa egiten zutenen arauera idaztea eta Miller, Presley, O'Neill-ren teatro konbentzionalak piska bat itotzen genionean eta Ionesco bati zuzenean begiratzen genionean, Aresti banguardismo kutsuko teatro herrikoi bati lotzen zitzaion, nola hala beste parajeetan inposatzen ari zen teatro integral batetara heldu nahian. Eta konkretuki, *Beste mundukoak eta zoro bat* garai bertan modan jartzen ari ziren pastoraletan bezala, osagarritzat sartzen ziren bertsolaritza, musika eta okasionalki dantza, eszenifikazio errekursoei leku gehiago utziaz. (Saizarbitoria, 1973, 9-10)

Hala, *Beste mundukoak eta zoro bat* opari ederra izan zen guztiontzat. Arestik *Jarrairi* eta euskal teatro osoari eginiko oparia. *Jarrairen* emanaldia, bestalde, kritiken eta jasotako erantzunaren arabera, ederra eta euskal teatroak segi beharreko bidearen irakaspena izan zen.

Oihartzuna ez zen makala izan, eta egun oraindik ere, *Jarrai* aipatze hutsak obra hau dakarkio burura askori. Xabier Letek esan bezala, euskal teatroa bide berrietara bideratu baitzuen Arestik berak, eta obra honek, zehazki.

Gabriel Aresti izan da euskal teatroa kalidatezko bide berrietara zuzendu duena. Joan dan dagonillaren 13-an ikusi gendun Donostin Beste mundukoak eta zoro bat Aresti-ren obra jatorra, ta esan genezake egun artan eta obra arekin asi zela euskal-teatro berria. (Lete in "Aresti'ren Beste mundukoak'ekin teatro berria asi zela, esan genezakegu" *Zeruko Argia*, 1965-1-24)

6.6.2.7. Prentsako berriak eta kritikak



Zeruko Argia, 1964-X-04



Zeruko Argia, 1964-XII-20

ro Principal: "Beste jokoak eta zoro bat"

...a las once y media
...el grupo de teatro
...puso en escena la
...que es actor Gón Ga
...titulada "Beste modu
...zoro bat" ("Los del otro
...la loca").

...con la gran libertad que
...esta debe caracterizar, ha
...as decirlo, lo que quise
...esta. Hace tiempo que es
...entre de las clásicas una
...dar rienda suelta a su
...za. Lo importante es lo
...y su pensamiento debe ser
...la forma que el autor crea
...cimiento. En la obra se
...a la realidad y con lo tie
...el mismo personaje puede
...diabólico o cívico y mo
...diques hombre de carne y
...en la obra cierto infor
...-hat en la avanzada des
...en un exageraciones. En
...de Aresti un pasa nada
...lo: parece que no hay
...y todo tiene una car
...esta. Se trata de una co
...guardista y a la vez de
...de teatro, donde no hay
...en usar formas del perso
...ve ejemplo.

...ntigo se estrenaba esta

obra de Gabriel Aresti, que es la primera de su producción teatral que se pone en escena, pues sus comedias anteriores —más para lecturas que para ser representadas, según apreciación del autor— vieron la luz en revistas especializadas vascas.

El estreno fue un éxito, no sólo porque el público llenaba la sala, sino porque los espectadores siguieron la trama atentos a todos los detalles. Al final, una larga ovación, levantándose al telón varios veces y con la salida y escena del autor, que fue muy aplaudido.

Una buena obra teatral, con aire moderno, que buena falta nos hace.

Si algún defecto hay que señalar permítasenos indicar que en algún momento la obra estrenada el domingo pecaba de discursiva, que los personajes contaban en escena demasiadas cosas. Claro está que Aresti es autor con muchas cosas que decir y aprovecha cualquier parlamento para exponer sus puntos de vista. Este es un defecto de fácil corrección.

En cuanto a la puesta en escena, Heabide demostró una vez más que es un director al día y que sabe lo que tiene entre manos, que conoce el teatro y las buenas formas de hacerlo. La escenografía de Foronda muy a tono con la obra y con las corrientes modernas. Entre los actores hay que destacar a Juan Antonio Arocena, actor de cuerpo entero, dominando las tablas y posesionado del papel que le correspondía. Llamaron la atención Saurzbitortia y José María Aresti. El resto cumplió. Fueron las actrices quienes con menos soltura se desenvolvieron, aunque pudimos enterarnos que dos de ellas era la primera vez que aparecían en escena. Falta el debido dinamismo y cierta gracia burla en algunos pasajes.

En definitiva, fue una jornada teatral de gran importancia.

AR.

“Beste mudukoak eta zoro bat”, en el Club de Teatro

El grupo de teatro vasco JA-RRAI presentó el domingo por la mañana en el Teatro Principal dentro del ciclo del Club de Teatro, patrocinado por la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Euzkadi, la comedia de Gabriel Arasti Segurola “Beste mudukoak eta zoro bat” (Los del otro mundo y un loco), cuyos protagonistas son “cinco hermanos, tres diablos, un santo, este pobrecito y el otro”...

Tenía este estreno diversos factores a su favor para despertar el interés de los asistentes al teatro vasco. De un lado, la presentación de un nuevo valor de las letras euskaras que cuenta ya en su haber con premios obtenidos en importantes certámenes literarios; de otro, el afán demostrado por el autor vizcaíno de penetrar en los arcaños del estilo universal, utilizando sus normas y tendencias; de otro, el propósito leable en sí, desde luego, el “tratar de despertar del adormido transcurre de las aguas del teatro vernáculo, en su alusión de reavivar el, en otro tiempo, tan floreciente y ahora un poco estancado”; y, por último, el hecho de que la obra era ofrecida por la agrupación que dirige el inquieto Ignacio Beobido, espíritu anhelande de incorporar al repertorio vasco ideas, renovación y procedimientos escénicos que han estado alejados del clima habitual. Por todas estas razones, había expectación por conocer la producción del joven poeta.

Ahora bien; su teatro, que pretende apartarse del tradicional marco clásico, desde el punto de vista de originalidad —aunque asumen semejanzas, analogías y estilo extranjerizantes— tiene una cualidad sobresaliente y, con ella, un defecto que lo hace inasequible para los que habitualmente lo presencian: la cualidad que permite internarse por terrenos filosóficos y metafísicos de amplios horizontes, intrínsecamente humanos; el detesto, el de abordar temas que requieren mayor detención, análisis y observación que la habitual en públicos que buscan en la escena entretenimiento, distracción y deleite con el desfile de tipos y el sacudimiento, por mente de los mismos y sus relaciones humanas y de la trama vertida al calor de choques de sentimientos

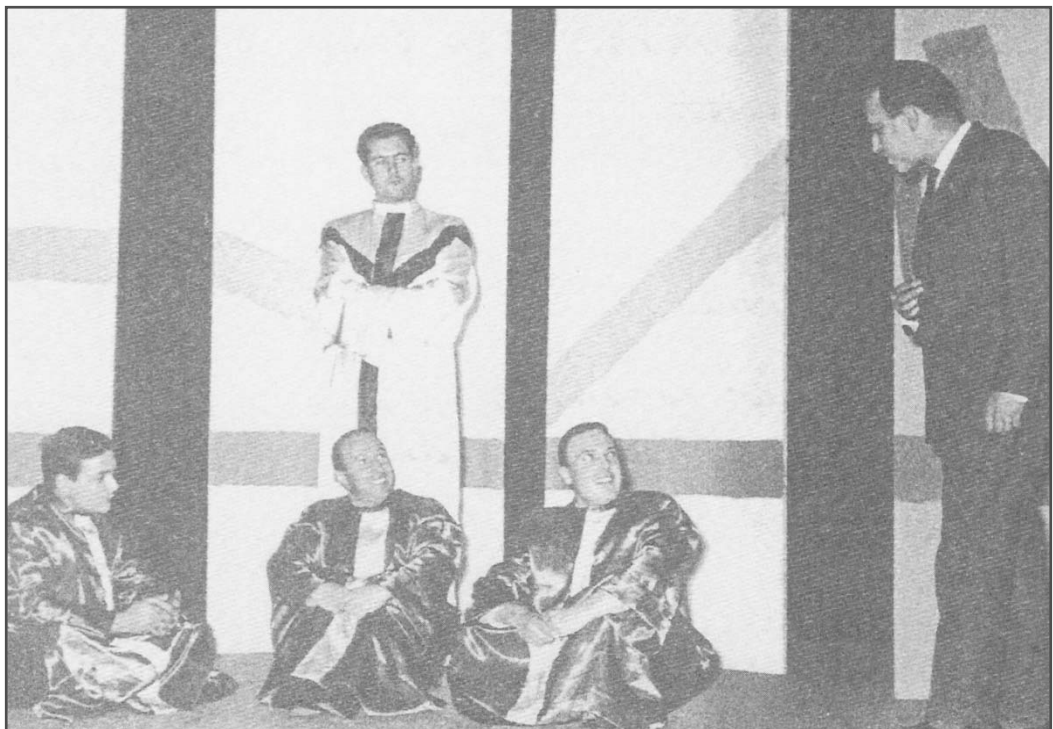
y pasiones, de los contrastes costumbristas. Para el que va al teatro a pensar, a reflexionar sobre lo que se ve, se dice y se sugiere por boca de los entes de la ficción la tesis y sus medios expresivos, equivale a un acierto indiscutible; pero, por el contrario, se quiebra el aspecto más positivo del arte de Talía, que es la pérdida de la acción, de movimiento y de enjundia a causa del exceso de dialéctica, por lo que los resultados carecen de efectividad, esa efectividad que tanto busca el autor, como es lógico, que es la de atraerse al público y mantenerlo sujeto al desarrollo del tema y pensamiento se exigen, y se suscita, cuando no la repulsa, por lo menos la indiferencia y al estado la laxitud en el espectador, que ve transcurrir escena tras escena sin producirle la menor emoción. Y es que la obra es más para ser leída que representada, lo que no va en detrimento de su mérito, ni mucho menos, aunque merece tener, se en cuenta el detalle si se quiere que había eso en la “pública opinión” que dijo un autor célebre.

Son características tan peculiares las que han de concurrir en las obras teatrales que no admiten distanciamiento de sus fines esenciales. La comedia de Gabriel Arasti Segurola es adecuada para teatro de ensayo o de minorías, pero no así para la masa.

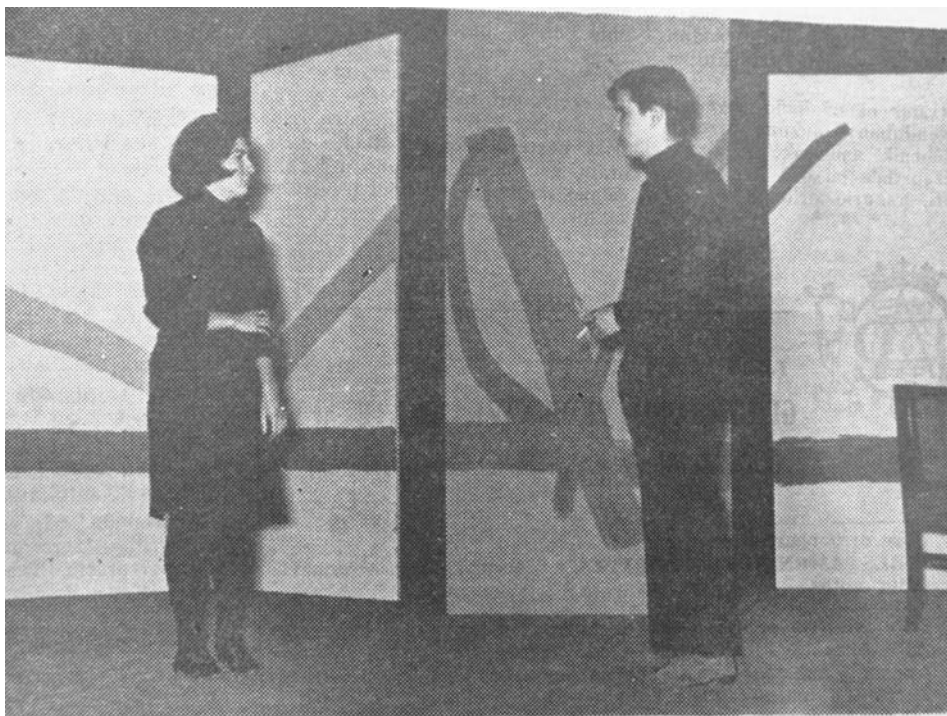
Ignacio Beobido ha puesto un gran empeño en la prueba, y nosotros tomamos los primeros en agradecerla, ya que así nos ha dado la oportunidad de conocer la obra; pero no era fácil la empresa, y menos tratándose de aficionados que, pese a su buena voluntad, entusiasmo y desvelos, no están en condiciones de lograr una interpretación con el matiz preciso en cada situación. No obstante, con merecedores los Arceera, Esmal Elizamendi, Garmendí, Kalzarbiterla, Aristi, Alamanzo, Leon y Goenaga del mayor elogio por el esfuerzo que supone en todos ellos el salvar las dificultades de sus respectivos cometidos. En recompensa, sonaron abundantes aplausos al final de la representación, obligándoles a mirar el palco escénico para recibirlos.

T. GONI de AYALA.

6.6.2.9. Argazkiak



Beste mundukoak eta zoro bat antzezlan



Mirari Mujika eta Ramon Saizarbitoria *Beste mundukoak eta zoro bat antzezten*



*Beste mundukoak eta zoro bat antzezlana,
eszenografia berritzailearen adierazle*

6.6.3. HISTORIA TRISTE BAT. Xalbador Garmendia

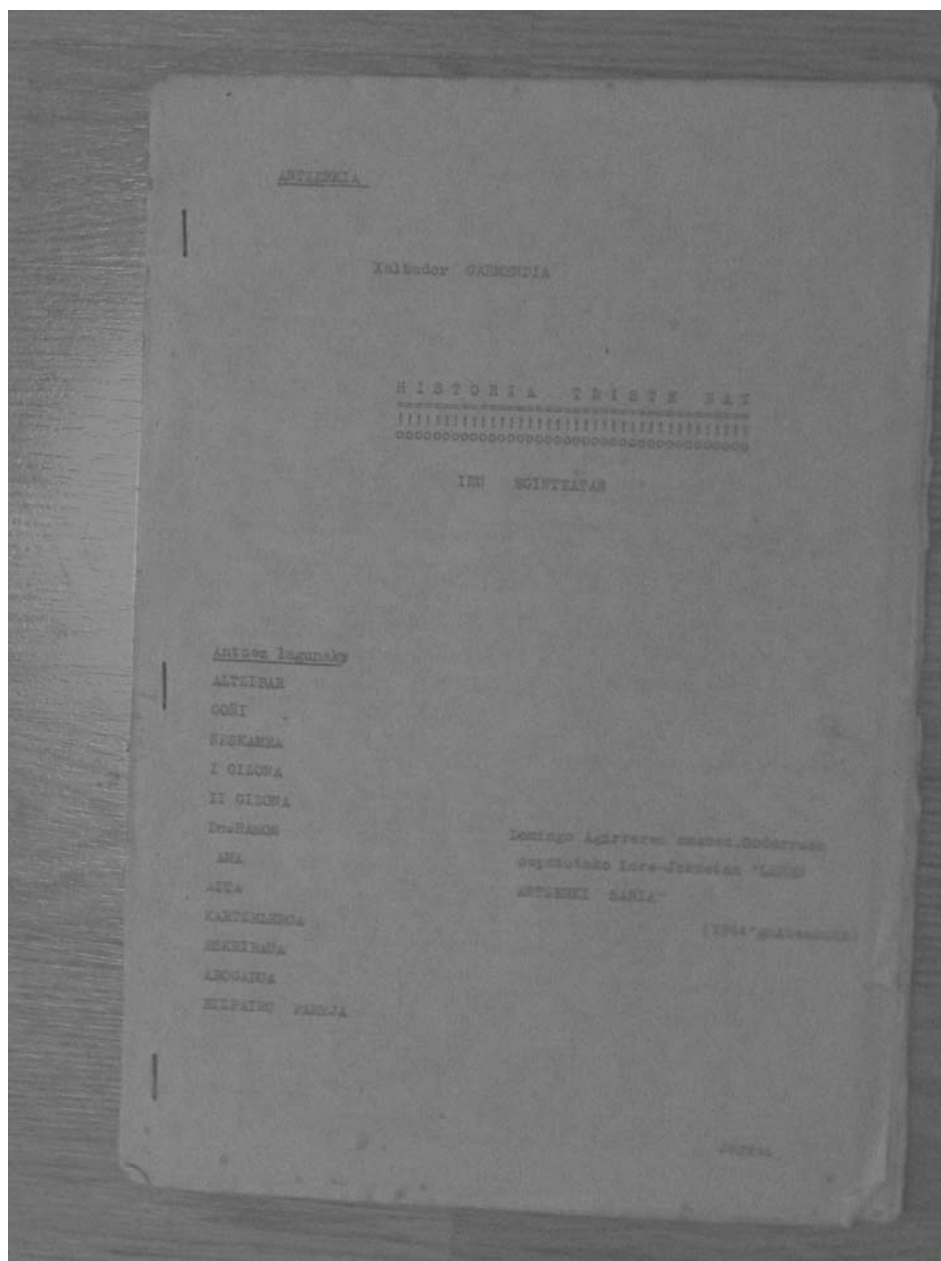
6.6.3.1. Sinopsia

Altzibar eta Madalenek ezkondu eta etorkizuna elkarrekin egiteko gogoia izan arren, Madalenen aitari ez zaio asmoa gustatuko, oso diruzalea izaki eta Altzibar ez baita gizon aberatsa. Aitak, diru gosetan eta diru trukean, bere emaztea eta alaba gizon dirudunaren eskuetan utziko ditu, lardaxkan ibili ditzan. Altzibarrek Madaleni aita ahazteko eta ezkontzeko erregutuko dio. Madalenek etsita eta bere amaren egoera ikusita, ezetz esan eta bien arteko maitasuna ahazteko eskatuko dio Altzibarri. Honek, Madalen beste baten jabetzan ezin ikusita, Madalen, aita eta ama hilko ditu. Azkenean, heriotza-zigorretik libratu arren, kartzelan bere buruaz beste egingo du Altzibarrek.

6.6.3.2. Argitalpena

Historia triste bat antzezlanak, Lur argitaletxeak 1969ko *Euskal Elerti* liburukian argitaratu zuen, *gaurko euskal teatro berriari* eskainitako tartean (259-310). Bertan, beste literatur lanez gain, hiru antzerki obra argitaratu ziren: *Historia triste bat*, *Makina*¹ eta *Beste mundukoak eta zoro bat*. Honez gain, Koldo Mitxelena Kulturgunean ere topa daiteke testuaren kopia bat (FG. 091 Ms 59)

¹ *Artzaiak* antzerki taldeko Jose Migel Zumalabek, Anton Santamariak eta Jose Anjel Eizmendik idatzitakoa da (*Ikus 7.2.*).



Historia triste bat antzezlanak Ondarruko lore jokoetan lehen saria eskuratu zuen (1964)

6.6.3.3. Estreinaldia

Antzezlanak 1964an Ondarroako Lore Jokoetan Domingo Agirre saria irabazi eta gero, *Jarrai* taldeak taularatu zuen antzerkia, 1965eko uztailaren 1ean lehen aldiz, Donostian. Mikel Forkada zuzendari izan zuten.

Antzezleen artean Ramon Saizarbitoria, Xabier Goenaga, Joxe M. Esnal, Igone Rekondo, Joxe. E. Irazustabarrena, Joxe Aldanondo, Arantxa Gurmendi, Joxe Mari Aristi, Karmele Esnal, Joseba Goñi, Enrike Heras eta Juan Antonio Arozena izan ziren.

6.6.3.4. Antzezlana

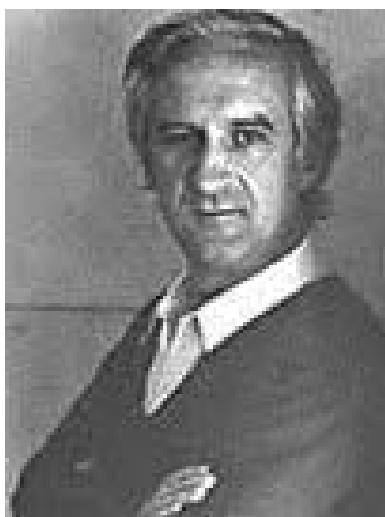
Gabriel Arestiren testuaren atzetik, euskal teatroa berriztatzeko asmoz heldu zen Xalbador Garmendiaren *Historia triste bat* antzezlana.

Bi ekitaldiz osatutako antzerki lan honek, Maulen idatzia izanik, Espainia aldean baino askatasun handiagoz izkiriatura zela, gizon baten amorru, pasio eta ezbaiak azalarazi zituen. Gai nagusitzat justizia eta moralaren arteko jokoaren azterketa hartuz, gizona obraren ardatz bihurtu eta heriotza, Jainkoarenganako sinesmen eza, libertinajea nola maitasuna, ikuspuntu aurrerakoi batetik aztertu eta errezelarik gabe jarri zituen Garmendiak paperean. Existentialismoaren ezaugarrietan busti nahirik, hiru krimen burutu eta gero, bere buruaz beste egin zuen gizonaren istorioa azaltzen du *Historia triste bat* antzezlanak.

Obra autorearen lehen antzerki lana izanik, hobetze bidean zer egina bazuela zioten kritikaren bat jaso arren, gorespen ugari bildu zuen, euskal teatro berriari emandako ikuspegi askeagatik.

Teatroan, Salvador Garmendiaren «Historia triste bat» obrak aurreko teatroaren krisisa ekarri zuen. Krisis hori gainditu nahiaz Labayen eta Karraskedok egin zituzten ahaleginek huts egin zuten. Patrioiaren problema morala besterik adierazten ez duen haren teatro «sozial»-ak, pentsamolde zaharrari eusten jarraitzen diren idazleen preparazio falta eta korrante literario berriei buruzko inorantzia izugarria besterik ez zuen mostratu. (Sarasola, 1971, *Xalbador Garmendia*)

6.6.3.5. Autorea. Xalbador Garmendia



Xalbador Garmendia (1932)

Xalbador Garmendia Etxeberria (Zaldibia, 1932) idazle, itzultzaile eta antzerkigilea izan zen. Tolosako sakramentinoetan ikasitako apaizgaiak, Erromara bidaiatu zuen teologia ikasketak amaitzera. Handik bueltatu orduko, euskalgintzan barneratu eta *Zeruko Argian* zuzentzaile izan zen. Gerora, *Eginen*, besteak beste,

lan ugari idatzi zuen. Eusko Kontseilu Gorena eratu zenean, bera izan zen erakundeko lehenengo itzultzailea.

Halere, antzertiaren esparruan Garmendiaren ekarririk garrantzitsuena, euskal teatro berriari eginiko ekarpena izan zen. Gabriel Arestirekin batera, euskal teatroak behar zuen aurrerapausoaz ohartuta, *Historia triste bat* (1964) idatzi zuen *Jarraik* antzezteko eta Ondarroako Lore Jokoetan lehen saria irabazi zuen.

Garai beretsuan, antzerki berriaren beharrak bultzatuta, itzulpenak egiteari ere ekin zion Garmendiak eta Albert Camusen *Gizon zuzenak* (1967), Manuel Pedroloren² *Gizonak eta ez* (1969) eta Tatiana Zajarovaren *Lurraren kondairaren* (1970) gauzatu zituen. Antzertiaz gain, Antoine de Saint-Exupéryren³ *Printze txikia* (1970) eta Gabriel García Márquez-en⁴ *Heriotza iragarritako baten kronika* (1982) lan ezagunak ere euskaratu zituen, baita Euskadi Autonomi Elkarteko estatutua ere.

Historia triste bat obrarekin Garmendiak Ondarrun saria irabazi zuenean, Iñaki Beobidek elkarrizketa egin zion *Zeruko Argian*. Han, autoreak berak, antzerkiarekiko zuen iritzia eta bere hausnarketa txikiak utzi zituen.

-Zenbat antzerki idatzi dituzu?

-Nere lehendabizikoa hau izan da.

-Idazten duzun leendabiziko antzerkia ta alaz guztiz txapeldun izendatu. Beiondoizula! Asmo onekin idatzi al zenuen?

² Manuel de Pedrolo (Arañó, 1918 - Barcelona, 1990) nobelagile eta antzerkigile katalana izan zen eta bere herrialdean sari ugari jaso zituen, nahiz eta frankismoak asko zigortu zuen bere lana.

³ Antoine de Saint-Exupéry (Lyon, 1900 - Isla de Riou, 1944) idazle frantsesa izan zen. Ipuin eta istorioak idatzi eta argitaratu zituen batik bat, gehientsuenak hegan egitearekin lotura zutenak, abiadore lana baitzuen ogibidea. Halere, bere heriotzaz geroztik berak idatzitako beste eskutitz eta idatziak ere argitaratu zaizkio.

⁴ Gabriel José de la Concordia García Márquez (Aracataca, Colombia, 1927 - Mexico D.F., 2014) idazle kolonbiarra izan zen. Eleberriak, ipuinak, gidoiak eta artikulak idatzi zituen eta 1982an, Literatura Nobel Sariduna izendatu zuten.

-Asmo orrekin beti idazten da sariketa batera. Nik nola nai pentsatzen nuen era orretako antzerkirik ez zuela inor idatziko.

-Zure teatroa jenteak onartuko duala uste al duzu?

-Batzuk honartuko dute, beste batzuk berriz, eskandalizaturik geldituko dira. Zer egingo da!

-Gogorregia iruditzen al zaizu?

-Neri ez zait holakorik iruditzen, zuk dakizu nik bezin ongi, ba dala euskaldunen artean jende oilorik eta oilandarik ere, nahiz eta erderaz legokean teatro gogor batekin eskandalizatuko ez, euskeraz eman eta negar malkotan hasiko lirakeanak.

(...)

-Ez da orduan amets bat; ez da ere ipui bat, zuk Sartre edo onelakoren bati irakurriaz bururatu zaizun "historia polit-bat".

-Ez, ez nuan idatziko, Gauza falso bat aterako zitzaidan. Gizonaren barruan, ba dira milla misterio: oinaze, atsegin, irrikiak, pasio ikaragarriak, angustia, eta nik al dakit zer gehiago! Horietako zenbait, nik ere nere barruan daramazkit eta horien erretratoa egiten saiatu naiz.

-Ez da salto aundia izango euskal antzerkian?

-Gaur eguneko idazlariak gizona dute problema. ori behar dugu artu. Arbolak eta txoriak, behar ditugu gure literaturan, banan onekin bakarrik ezin gintezke gelditu.

-Zer diozu zure obran?

-Segituan esango dizut. Mutil batek neskatxa bat maite du. Biziki, asko maitatu ere. Neskatxa ez diteke mutilarekin ezkondu. Zergatik ez ditekean ezkondu, ori dana kontatzea luze da. Dana dala, bere amets bakarra beste batendako izan ditekeala ikusten duanean, hiltzen du neskatxa. Gaugerero ez du bizitzeko ametsik, zuan hura hil baitu. Zertarako biziko da mundu honetan? Zer egin dezake ametsik gabe, ilusiorik gabe? Jainkoa ba hobe luke bere burua paretaren danik ere, ez du sinisten... beraz kontra harrika botatzea. Ez al zaizu iruditzen? Horixe egiten du ba. Kartzelan dago. Zianuro pastilla hat hartu eta bere buruaz beste egiten du. Izan ere, ilusiorik gabeko bizitza deusetarako ez baita.

(Garmendia *in Zeruko Argia*, 1965-I-10)

6.6.3.6. *Jarrai eta antzezlana*

Ezustekoa izan zen euskal antzertian Xalbador Garmendiaren azaltzea. Inork ez zuen ezagutzen, gaztea zen bera eta Maulen bizi zen. Sorpresa izan zen bere agerpena euskal antzerti berriaren aurkikuntzan zebilen ororentzat. Hala dio Iñaki Beobidek *Zeruko Argian* egin zion aipatu elkarrizketan:

Danok dakigun bezela, abenduaren ogeiean. Ondarru'n, lore-jokuak izandu ziran. Teatro leendabiziko saria Xalbador Garmendiari eman zitzaion, ta ixtilu ederrean sartuak arkitu ginan. Inork ez baizun argitasunik ematen nor ote zan edo nungoa zan idazle gazte au, ezta ere nun bizi zan. Leendabizi Bidasoa beste aldetik iritxitako obra zela jakin gendun, geroxeago Maule'tik biali zutela. Beriala euskaltzaleen artean, antzerkiaren gaia zekienak, idazle trebe baten izena aitatzen zuten; zerbaiten kezka zutenak bigarren bat ere aitatzen zuten, nola nai bi oietako norbait izan bear zun irabazlea beren iritzian. Ez bat eta ez bestea gertatu zan ordea. Xalbador Garmendia, aurrerantzean maiz irakurriko diran izen abizenak zeramazkian gure gizonak.

Idazlearen izena jakin geroztik. Gauzak erreztu ziran ta beregana joanaz alkar-izketa bat lortu nuan.

Antzezlana Ondarroan saritua izan eta gero, Maulen Iñaki Beobide autorearekin elkartu zen. Antzezlana eskuratzearekin batera, Iñakik kopiak egiteari ekin zion eta zera gehitu zion testuari amaieran:

BEAR! BEARREZKO OARRA: Antzerki au irakurtzean zenbait akats arkituak izango dituzute, batez ere mota auetakoak “bazin-tabernatan-dagolako” esan bearrean “bezin-tabernetan-dagoelako” eta abar. Oker oien errua ez da iñolaz ere egillearena kopiak egiteko garaian egiñak baizik. Antzerkia egiteko asmotan zeratenai, egilleak zuzendutakoa pozik utziko dizuet. Iñaki

Jarrairen zeregina izan zen, beste behin, antzerki ezberdin, berri eta zeresana emango zuen hau ere antzeztea. *Historia triste bat* taularatu zueneko kritikak ezin hobeak izan ziren, muntaia eta zuzendaritzari gorazarre eginez eta Ramon Saizarbitoriaren maisutasuna aldarrikatuz *Altzibarren* paperean. Batik bat, antzezlaneko gai berri ezberdinei amaiera emanaz, bere buruaz beste egiten zuenean. Suizidioarena gai berria eta probokatzaila izan zen euskal teatroaren baitan eta zeresana eman zuen jendartean.

Gabriel Arestik idatzi zien *Jarraikoei Historia triste bat* antzezlanaren esku-programako aipamena. Hona hemen Arestiren hausnarketaren zati bat:

Zerbait egiteko sortu gera. Soziedadean bizi geranok, askotan, sinismena bigarren maillan uzten dugu, komenientziak honela eskatzen digunean. Dirua errege, eta diruarengatik kontzientzia saltzen dugu. Mundu honetako gora beherak zuzenez beste atera arren, sinismenak gida lezake gure bizitza... hori gabe eta batere idealik gabe, ez baita ikusten sofrikarioak zertarako ditezkean.

6.6.3.7. Prentsako berriak eta kritikak

Testuak zioenaren arabera, eztabaida sortu zen euskal prentsako orrietan, teatro berri eta zaharraren arteko hika-mika *Zeruko Argia*ko orrialdeetan argitaratuz.



Gure erriari bearrezko zaio bere egi au ikustea, ezagutzea.

Ziur nago: antzerki au ikustera dijoana ez da irtengo antzokitik sartu dan eran. Kapitalista edo burgesa bada, kezka ta bildurrak joa irtengo da. Elizgizona bada, bere lozorrotik esnatua. Langille xea bada,

zuzentasunaren alde burruka egiteko berotua.

Agertu bedi, beraz, lenbailen, euskalerriko antzokitian, guziorako. Zorionak, berriz ere, idazleari.

LUKAX'EK

Lukas Dorronsororen iritzia, *Zeruko Argia* 1965-XI-06

1965 - DAGONILLAK, 8

ZERUKO ARGIA

"HISTORIA TRISTE BAT"

Antzerki au aspalditxo irakurri nuan; ikusi, ez det ikusi. Oraindañokoa, bi lagunek idatzi dute asteroko ontan "Historia triste bat" gai artu-ta, ta bi-biak alde atera zaizkio. Ni naiz irugarrena ta bere aurka ateratzen naiz. Zergatik? Ara: Antzerkiak mensaje bat omen darama. Alegia: gaur daneko soiedadeak, diruaren diruzlangille-jendea-ta, bear gorrian omen dauzka; alakoen eskubiderik ez omen du aintzat eukituen, eta parra egiten omen dio jende errukarri orri. Eta ez omen dago ortarako eskubiderik.

Ezin ukatu, zoritxarrez, ori egia dala, ta antzerkiko Dn. Ramonen antzeko aski bizi ditala munduan eta antzerkiko Altzibar bezela, oinpean zapaldu-ta dagon asko ere bai.

Baño, mensaje ori agertze-ko bearrezkoa al zan joka-lekua, emakume galduen fotografiaz apaindutako taberna-zulo zikin bat izatea?; eta an, bi ate txiki, bata dantza-lekurakoa ta bestea emakume-galduetarakoa ipintzea?; ta antzez-lagunak.... "emaztea? Usatu ta aspertzen ez duan gauza bat bakarra da munduan: dirua", esaten duan Dn. Ramon, fabrikako nagusi tekin aspertu izan danean beste lotsagaldua, ta Goñi, neska-batengana jo izan duan likitsa, ta diru-gosez, bere emaztea ta bere alaba Madalen saldu dituan biolinista alperra, ta senarrari ta aitari txanpon batzuk eramateko bere gorputza narrastu duten bi emakumeak erabiltzea? Eta, Altzibar giza-

rajoa, sinismenik ez dualata, antzerkian agertzen dan bezelakoa agertzea eta berari egiten dituan astakeriak eginaraztea?

Jakina: Altzibarrek bere buta ark bezela jokatu-ko duanik, ruia ikusi zuan situazioan ikusi, izango ote da, gero? Oso gutxi!

Baño, norbaltek esan edo erdi-esan du Altzibar ala zapaldu-ta zebilkitenak sinismendunak zirala, Batayatuak izango ziran, noski; baño, baita Altzibar bera ere ala zan.

Antzerkian, ordea, ez dira sinismendun bezela agertzen ezertan; ez Altzibarrekin duten jokabidean, ezta beste ezertan ere. Sinismen-kutsurik dot-doya bein agertu du Dn. Ramonek, eta bein ortan bere emazteari ziria sartzeko ta bera pozik uzteko, noski. Ara nola: Ezkontza batean izan, bazkaldondan neska gordin bat automobillean artu, neskari ondoeza egin zayola ta bere etxera eramatera dijoala emazteari esan, eta emazte berari S, neska senda dedin S. Antoniori argizaria ipini dezayon eta erretore jaunari bizpairu meza-diru eman dezaizkion milla peztakoa eman. Ori da Dn. Ramonen sinismen-kutsu guztia...

Eta neskari? Bost milla peztako pulsera eman; gero neskek zera... eman dezayon. Etziran, ez, inortxo ere goizean Eukaristiko Ogia jaten eta arratsaldetik aurrera, "querida" musuka jaten ibiltzen diran oyetakoak, Jateko, arrats-ko aragiarekin naiko-naikoa zuten!

Antzerkia ikusi zuan euskal-idazle nobelagille jator batek ala esan zidan: "Neri gustatu zitzaidan, baño, atrebiltua da; ez da apal batek idazteko ego-kia, ezta alderatzeko ere".

Ez apaizek idazteko, ez ikus-teko, ez ederresteko.

Oraintsu, Donostiako egunero batek "Literatura de letrina" zeritzan artikulua bat ekarri zuan. Ala zion, besteak beste: Beti izan omen dira berdekeriz eta orikeriz-ta kutsatutako liburuak; baño, orain bezin lotsagalduta, ta ausarta ta zikin ez omen dira beñere agertu idazleak. Ba-omen dirudi galaniz egiten dutela.

Eta orain, apaizak ere sartu zaizkigula sail ortan... Tira, tira!

Orain, amaitzeko, apustu bat antzerkiaren egileari. Ez duala billatzen inongo kartzetan 100 durogatik, an barruan dagon bati, bere burua litzeko, zianuro-pastilla bat sartuko dion kartzelerorik Ezetz apustu!

Gertatutako gauzak ipini ditut nik antzerkian, esatea, antzerki egokionak egitea baño askoz errezago bait-da.

Antzerki onek, bere mensaje ta guzti, ez du batere onik egin-go gure errietan; eta mensajen biltzeko asmatu dan sikin-erriak kalte ederra, bai. Orregatik ipini zuten antzerkia lenengo aldiz botu zanean, Donostia-ko eliz-ateetan zensura au: "HISTORIA TRISTE BAT": 3-E.

ZUGASTI

Historia triste bati kritika, Zeruko Argia 1965-VIII-8



La Voz de España, 1965-VIII-1



Diario Vasco, 1965-VIII-1

"Historia triste bat", ayer, en el Principal

Con bastante buena entrada, se estrenó ayer "Historia triste bat" del reverendo Padre Garmendia, obra galardonada en los Juegos Florales celebrados en Ondárroa el año 1964, en homenaje a don Domingo de Aguirre.

El notable elenco teatral "Jarral" nos la presentó con todos los honores. Había mucha expectación por presenciarla.

Como pieza auténticamente teatral no responde a los moldes clásicos. Parece como si el autor obsesionado en enjuiciar el "modus vivendi" de la sociedad actual, relega las formas y movimientos escénicos, para situar a sus personajes en una temática justa algunas veces, convencional en otras, siendo el objeto primordial la idea absoluta, esa contundente diatriba contra la estructura social de la civilización actual. La "dulce vida" trasladada a nuestros salones nocturnos, donde el crapulismo refinado, cimentado en el dinero, logra todos sus propósitos.

Diatriba contundente en la cual esta mal llamada sociedad libre y autoindependiente aherrrojada por su misma forma de ser, donde se compra todo lo incomprable, gracias a ese dinero acaparado por los pudientes, no cesa en autodefinirse cristiana.

La Voz de España, 1965-VII-02

Es la triste historia de un pobre hombre enamorado, incapaz por sus propios medios de llenar sus pasiones, rodeado por ese ambiente putrefacto, despreciado por ese círculo de personas que lo pueden todo, incapaz de pensar se pueda tomar en serio el amor rechazado por ellos ya que su única posesión es el dinero. Así el protagonista, incrédulo en la fe, apático al mundo que le rodea, sólo en la esperanza de su cariño, ve desbaratados sus planes y antes de que otro la poca termina matando a su amada.

Terrible en verdad, el planteamiento de la obra. Es posible que para más de uno le haya resultado en algunos pasajes reiterativo. Posiblemente el comienzo con su forma del juego de cartas, sea un tanto pesada. Mas para el desarrollo de la acción había que buscar una pausa.

El tercer acto, con esta desesperación final, más bien es un monólogo. Dificilísimo por cierto, pues, se raya con lo tremebundo.

La ambientación de la obra lo grata. Un acierto más del grupo "Jarral". Salzarbitoria dio una lección de bien hacer, sujetándose en todo momento y responsabilizándose con su papel de protagonista. Los demás cumplieron. Así Oñedaga, Esnal, Recondo, Irazu, Zaharrean, Aldarondo, Gurmendi, Arri, Esnal, Goñi, Heras, Aroca y demás colaboradores, lograron una interpretación muy justa y seria.

Al final se alzó varias veces el

"HISTORIA TRISTE BAT"

"Una triste historia", en el PRINCIPAL

El grupo de teatro nuevo Jarrat pasa en escena ayer, en el Teatro Principal, la obra "Historia triste bat" (Una triste historia), ganador premio de los Juegos Florales que, en homenaje a Domingo Añitza, se celebraron en Oñate el año pasado, original de Salvador Garmendia.

Esta, aunque sencilla, es un drama que se ve directamente influenciado por el ambiente que respira la literatura vasca. Plantea el caso del hombre que se ve atormentado por la sociedad y se enfrenta a ella en un hecho que le fallará y su gobierno. No respalda ni refuerza, y se abstrae de la realidad que todo ser humano ha de tener presente, y es que para vencer las dificultades que plantea la existencia, es preciso adoptar posturas peculiares. Quiénes no pueden sobreponerse a las complejidades que plantea en cualquier época o a cualquier hora, han de arrojarse a lo que pueden ser mortales, y entonces no hay otro recurso que el de la desesperación, por lo que la ejecución de la obra a la medida de un doble delito y, por castigo, el quitarle a sí mismo la vida.

Ha querido el autor enfrentar al joven Altibar con la sociedad y con el destino, incluso con su propio corazón. Muestra la afirmación de que el hombre necesita el estímulo de la ilusión y del amor y que al fallarle van y otros se considera un ser inútil y despreciado. "Sin esperanza, no hay vida", en frase de Heidegger, y lo actúan con sus actos el personaje central de la trama. Ahora bien: todas las determinaciones materiales, cuando obedecen a procedimientos trágicos, tienen algo de debilidad, y en ella con el sujeto en cuestión. ¿Merece tolerancia por el doble hecho delictivo en que incurre? ¿Cabe el perdón en la justicia que se hace a sí mismo al final? No olvidemos que la Justicia es sólo de los hombres, o sea, no poder salirse fuera de ellos, y el castigo que necesita el delincuente es gracia que sólo puede obtenerla de Dios, precisamente en el que no cree.

Como se ve, el tema es interesante; pero además de una calidad que produce, incluso, curiosidad. Pero hay que entrar en las condiciones de autor. En esta prueba que ahora nos presenta, además, técnicamente hablando, defectos de fondo y forma: de lo primero, se está dicho, y en la segunda, que carece de consistencia el planteamiento. Los personajes están débilmente dibujados, con ligeros rasgos, excepto hecho el de Altibar, que es el único que está tratado con atención e interés, aunque tampoco se han desarrollado bien sus escenas y reacciones, sobre todo en el acto segundo, que llega a la escena cambio del delito sin que preceda la violencia en la acción que reclama tal actitud. Es decir, hay exceso y corrección en el diálogo. Incluso cuenta con personajes secundarios para cubrir una trama densa y profunda, pero con una superficialidad en su simbología todos los tiene tratados, que no encuentra el protagonista el ambiente preciso para que responda la acción al pensamiento. En, sin embargo, terriblemente se dice y hace; pero desearía la

exigencia del diálogo que se requiere para que tenga valor y claridad. Destaca el argumento ideado por el creador de la obra. Pero no debe despreciarse Salvador Garmendia. Y procede que vuelva, ahora que procuramos mayor definición en la estructura. Cuando esto consigamos, podremos valorar más de que ha nacido en nuestro autor —a la medida— en la lengua vasca.

En cuanto a la interpretación, fue magnífica por parte de Erasman Salazarbitoria, que encarna al personaje central con toda propiedad; especialmente nos gustó en el acto tercero, en el que se mostró extraordinariamente humano. Contribuyeron con sus cortos cometidos a que la obra agradara a la representación Xabier Goenaga, José Manuel Etxe, Nerea Iñigo Alzola, José Ramón Irujo, Juan Carlos, José Aldeaneda, Aneke, Garmendia, José Mari Arriola, Karmelo Etxe, José Luis, Etxe, Eras y Yón, Andrés Arriola. El montaje, discreto, y la dirección de Ignacio Beldi, excelente, ya que procuró dar un tratamiento natural y contenido a la escena. Se aplaudió mucho el final de los tres actos, y al terminar la representación pasó el palco escénico al autor con toda la agrupación Jarrat.

T. GORI DE AYALA.

PRINCIPAL
El domingo,
excepcional
estreno
Cuando la mujer
dice, sí
PASCALE PETIT,
DANIEL GELIN
Director:
CLAUDE BOISSOL
Cine francés de gran
estilo, con una nueva
"estrella",
PASCALE PETIT
Picardia
e ingenio en
una comedia
típicamente
francesa

6.6.3.8. Esku-programak

**XXII DONOSTIA'KO
EUSKAL JAI NAGUSIAK**

UZTAILA
1

ANTZOKI
ZAARREAN

Antzokiko
Hizari

ANTZERKI TALDEAK
JARRAI

**XXII FIESTAS EUSKARAS
DE SAN SEBASTIAN**

JULIO
1

EN EL TEATRO
PRINCIPAL

1.º
de la Feria

GRUPO DE TEATRO
JARRAI

«HISTORIA TRISTE BAT»
(UNA TRISTE HISTORIA)

Domingo Aguirre ren omenez 1964'gn. Abenduan, Ondarraan ospatutako Lore Jokuetan Leendabiziko Sariá.

Ira eskialdi ditun antzerkia.

Egilea: XALBADOR GARMENDIA.

(18 arteetik gorakoentzat baimendua)

Primer Premio de los Juegos Florales que en homenaje a Domingo Aguirre se celebraron en Ondarra el año 1964.

Ohea en tres actos.

Original de SALVADOR GARMENDIA

(Autorizada para mayores de 18 años)

BANAKETA — REPARTO

Altzibar	Erraman Salazarbitoria
Goñi	Xabier Goenaga
D. Ramon	Jose Manuel Enait
Neskamea	Miren Igone Eizabando
I Gizona	Jose Ramon Irizastabarrena
II Gizona	Joseba Añunondo
Madaleño	Aranza Garmendia
Aita	Jose Mari Añit
Amá	Karmele Enait
Kartzeleroa	Joseba Goñi
Eskribua	Enrike Heras
Abogadua	Yon Antoni Arozenu
Bizpaitu pareja	Various parejas
Zuzendari	Iñaki Seoñide Dirección

"Historia triste bat". Más bien "negra" que "triste" ha dicho alguien. Aceptémoslo. Ya que la última solución del protagonista es verdaderamente "negra".

QUE DICE

Los ideales son necesarios en todos nosotros. El hombre es necesario que sueña. Tiene que dedicarse a algo! Altzibar el protagonista de nuestra obra ama a una mujer. Para Altzibar es la razón de su vida, sin ella no sería él, no sería posible su vida. Pero la mujer de sus sueños nunca le pertenecerá, porque otro, la sociedad se la arrebatará. El la mata. A falta de ella su vida no tiene ninguna finalidad, también él está muerto.

La fe sería su gran ayuda, pero él no cree. El cielo está vacío para Altzibar. Sin sueños, sin una esperanza en el más allá, su vida es un absurdo. ¿Para qué entonces vivir?

QUE ENSEÑA

Hemos sido creados para hacer algo. Cuando las conveniencias de la vida así no lo piden, la fe es a menudo relegada a segundo término. Tenemos al dinero por rey, y por él somos capaces de vender nuestra conciencia. Es la fe quien podría enderezar nuestras vidas, ya que sin ella y sin ningún ideal, no tienen finalidad nuestros sufrimientos.

"Historia triste bat". Bat edo lutek ezan du "triste" baina are geiago dala "beltz". Demagun hala dala. Izan ere, protagonista ren asken errematea, benetan baita "beltz".

ZER DION

Gustora biziko bada, gizonak bear du idealik iduki. Bear du "amets" egin. Bear zaio zerbait lotu! Altzibar protagonista, neskatxa bat maite du. Neskata hori da gustia Altzibarentzat. Hura gabe ez ditekete bizi, ez ditekete izan. Zer mundua! "Amestu" zuen hura ez da sekula "bere" izango, beste batek, soziedadek kenduko baitio. Neskata iltzen du. Hain maite zuen hura galduz gero, ez da geiago bizi, bera ere ilik datza.

Sinismenak goza lezake haren bizitza, baina ez du sinesten. Altzibarentzat, zerua etsik dago. "Ametsik" gabe eta "geroaren itzaropenik" gabe, bizitza absurdo bat dala iruditzen zaio. Zertarako beras irau, ibil, egon eta korri? Horrek ez du sentidurik.

ZER DUEN ERAKUSTEN

Zerbait egiteko berru gora. Soziedadek bizi geranok, askotan, sinismenaz bugarren mailan uzten dugun konzentziak honela eskatzen diguzte. Dirua dugu errega, eta diruarengatik sinizientzia saltzen dugu. Mundu honetako gora beheak zuzenez beste atara arren, sinismenak gida lezake gure bizitza... Berr gabe eta batere idealik gabe, ez baita eskusten sofrikarioak zertarako ditezkean.

6.6.4. LARATZEAN SUA. Jazinto Karraskedo

6.6.4.1. Sinopsia

Lehen ekitaldian Pili, nagusiaren alaba, eta Patri, bere laguna, Piliren senargaia den Migel fabrikako direktorearengana joan dira Karitasen izenean eguberriak direla eta, diru eske. Bestalde, Karlos, nagusiaren seme gaztea fabrikara agertuko da eskiatzera doala esateko.

Hurrena, bigarren ekitaldian, fabrikako Nagusiak eta sozioak, euren harropuzkeria agertu ondoren Migel direktorearekin elkartu dira. Bileran, langileek eskatutako soldata igoera ezeztatu eta Manuel, langileei ahotsa jarri ohi diena, kalera botako du nagusi jaunak.

Azken egintzan, Manuelen arreba gazteak, Karlos nagusiaren semearekin kotxe istripua izan eta gero, Manuelenean izango da sendatzen. Bitartean, Migel direktorearen berri izango dute eta honek Manueli, eguberriak direla eta laguntza eskainiko dio bai jakietan, bai beste fabrika batean lana topatuz.

6.6.4.2. Argitalpena

Argitaragabea da honako antzezlanana. Halere, testuaren kopia bat *Jarrai* taldeko Mikel Forkadaren fondo pribatuan agertu da, anotazio, ohar eta zirriborroak bertan idatzita dituztela. Oiartzungo Udaleko antzerki fondoan ere gorde da testuaren beste kopia bat.



Oiartzungo Udaleko antzerki fondoan dago *Laratzean sua* testuaren kopietako bat

6.6.4.3. Estreinaldia

Laratzean sua antzezlanaren estreinaldia 1966ko otsailaren 20rako zegoen aurre ikusita, eta beraz, esku-programak eta kartelak, prest. Halere, azken uneko arazoak tarteko, emanaldia atzeratu egin zuten eta azkenean, 1966ko martxoaren 20an, igandez, Donostiako Antzoki Zaharrean antzeztu zuten *Jarrai* taldekoek Karraskedo jaunaren antzezlan.

Zuzendaria Mikel Forkada izan zuten eta banaketa Xabier Goenagak, Arantxa Gurmendik, Amaia Lasak, Ramon Saizarbitoriak, Juan Antonio Arozenak, Jose Manuel Esnalek, Joxe Mari Aristik, Felix Urangak, Karmele Esnalek, Nekane

Arrizabalagak, Belen Erguinek, Mirari Mujikak, Lucia Unanuek eta Mari Karmen Urangak osatu zuten.

6.6.4.4. Antzezlana

Gerra aurrean sari ugari eta arrakasta handia izan zuen autoreak, Jazinto Karraskedok, *Laratzean sua* antzezlana 60. hamarkadan idatzi zuenean, ordura arte sekula idatzi gabeko gai eta estiloan egin zuen, euskal teatro berrira gerturatzeko saiakera argia eginez. Hala, *Euskal Iztundeak* 1965ean antolatutako Toribio Alzaga antzerki sariketan lehenengo saria eskuratu zuen eta gaitzat gazteen arteko harremanak eta langileen eskubideak erabili zituen.

Ez zen dena hain erraza izan, ordea. Gai modernoak erabiltzen saiatu arren, gazteendako erakargarri izan zitezkeen kontuak oholtza gainean jarri nahi izan bazituen ere, bere ikuspegia oraindik ere zaharkitua, antzerkia idazteko modua gerraurrekoaren oso antzekoa zela egotzi zitzaion, eta beraz, bere teatro berrirako saiakera, gerturatze soil bat besterik ez zela argudiatu izan zen behin eta berriz, Labaienenarekin batera.

Halere, bai Xabier Letek, baita Iñaki Beobidek ere publikoki eta idatziz barkamena eskatu zioten gerora Karraskedori, euskal antzerkia berritzeko egindako saiakeragatik eta egindako lana, bere xumean, berritzailetasunetik idatzia zegoelako.

6.6.4.5. Autoreak. Jazinto Karraskedo

Ikus 6.2.2.3.

6.6.4.6. *Jarrai* eta antzezlana

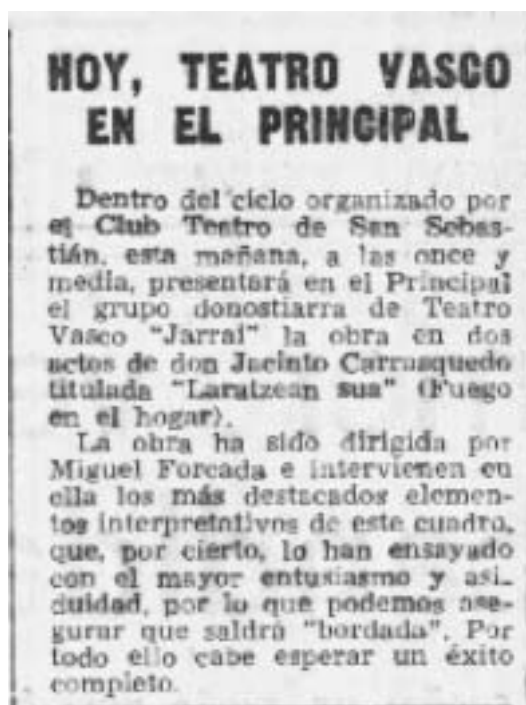
Jarrai antzerki oso berritzaileak aurkezten ohitua zegoen dagoeneko. Kasu honetan, berriz, obra ez zen hain gogorra eta zaila publiko aurrean agertzeko eta autorea aski ezaguna zen. Beraz, publikoa ziurtatua zegoen.

Antzerkiaren gaiari zegokionez, egoera eta gizarte kapitalistaren irudia islatzen zuen eta teatro sozialaren baitako obra taldekideen ideiekin bat zetorren. Hortaz, taula gainerako egokia zen.

Alabaina, erraztasunak eta ideiak agertzeko moduak sinpleegiak ziren eta Karraskedoren estilo zaharkitua ez zen *Jarrairentzat* gustokoena. Halere, *Jarraik* antzerki sariketen aldeko aipua egina zuen behin baino gehiagotan publiko aurrean, hala *Zeruko Argian* idatzi ohi zuten *Antzerki Txokoa* sailean nola elkarrizketa ezberdinetan, eta berauetan sariketetan irabazle suertatutako antzezlanean taula gainean jartzeko premia aldarrikatu zuten, euskal antzertia berpiztuko bazen. Horrenbestez, honako obra taularatzea adostu zuen taldeak. Gainera, egintza honek iritzi ezberdineko lagunen apaltzea ekarri zuen. Bai alde batekoena, bai bestekoena, eta euren arteko barkamen hitzak ere agertu ziren euskal prentsan.

Arrazoi hauek batuz, zentsurak 18 urtetik gorakoentzat baimendu zuen obra, txukun agertu zuen *Jarraik*, eta txalo zaparrada eta zorion ugari jaso zuten zuzendari eta taldekide guztiek egindako lanaren ordainetan.

6.6.4.7. Egunkarietako berriak



El Diario Vasco, 1966-III-20

CARRASQUEDO OLARRA jauna eta beste batzueri

Xabier LETÉ

Orain iru bat illabete nere deklarazio batzuek agertu ziran "Zeruko Argia'n", egin zitzaizkidan galdera batzueri erantzuna emanaz. Deklarazio aiek teatro arazoeri buruz izandu ziran, eta jakindu detenez, jende franko minberatu zuten; ez ainbeste agian esaten nituanagatik, esan nitudan modu gogorragatik baizik.

Geroztik askotan egondu naiz gertakizun ura konsideratzen, eta atzenik, ondo pentsatu ondoren, aklarazio bat bearrezkoa zala iruditu zait. Gauz batek bultzatu nau batez ere aklarazio onetara: Carrasquedo Olarra eta beste idazle batzuen intentsio eta borondate ona minberatu nituala pentsatzeak.

Ura idatzi nuanean, gañera, nere bizitzako prinsipio batzuen kontra joan nitzan. Prinsipio oietako bat, pertsonaren nortasuna eta borondate ona errespetatzea da, naiz eta nere ustean pertsona ura oker baldin badabil ere. Baiñan ni ere pekatari, eta zoritxarrez prinsipio ori askotan austen det. Eta orixe gertatu zitzaidan ura idatzi nuen egunean.

Euskal teatroa abstrakzio bat bezela artuta jardun banitz, etzan ahin aundia izango nere errua; baiñan egilleen kontra joan nitzan, eta nola beste alusio bat ere egin nuen, badakit gaur bizi diran egille batzueri mingarri izango zitzaiea nik esantakoa.

Iru idazle dira, batez ere, geien ofenditu ditudala uste detanak. Idazle oiek, Carrasquedo Olarra jauna, Labayen jauna eta Sarriegui jauna, joan zan urtean Eibar'ko teatro-idazleen batzurrean ezagutu nituen, eta irurok oso ondo portatu ziren nerekin.

Orregatik, ba, orain konturatzen naiz nik eman dieten tratua ez dala berak eman zidudan tratu onaren ordainik egokiena, eta eskergaitoz jokatu detala ezagutuaz, bihotz bihotzetik barkazioa eskatzen diet, eskeñiko didatelako esperantzan. Eta berdiñ eskatzen diet ofendituta sentitu ziren gañuntzeko egilleeri ere.

Badakit batek baño geiazok irri egingo duela au au irakurtzean, eta orain iru illabeteko zaratak nun diran galdetuko duala. Etzait ajolik. Bakoitza libre da nai duana pentsatzeko, eta baita ni ere gaizki egin ditutanak zuzendu nai izateko.

Bestalde, garbi dagola uste det nere iritziak teatroari buruz ez dirala aldatu. Orain arteraño-ko teatro euskalduna etzait gustatzen, zertako gordean eduki. "Garo-Usaia" ere etzitzaidan gustatu, egia da. Baiñan gaur Carrasquedo Olarra jaunaren intentsio ona errespetatu nai det eta txalogarria deritzait Ori da guztia.

Bizi geran mundu illun onetan naiko burruka badaoela uste det, orain gu gañetik aste-ko. Iritzi berdiñekoak baldin bagera, bide beretik joan bear degu; iritzi ezberdiñekoak baldin bagera, herriz, bide ezberdiñetatik. Baiñan orrek ez digu gallerazi bear, alkarrekin topo egiten degunean, anai eta lagun bezela alkar saldatzea.

Orrela ba, errudun aitortzen naiz, barkazioa eskatzen dizuet berriro bihotzetik, eta urren ikusten geranean lagun bezela artuko nauzuten konfiantzan gelditzen naiz.

Besarkada estu bana, zuen lagun Xabier Lete'k.

Xabier Letek idatzitako barkamen eskea, Zeruko Argia 1966-V-23

6.6.4.8. Esku-programa

 DONOSTIKO ANTZERKI BAZKUNA Briogitaritza erderapean Donostiko antzerki zarraren, Epailla 20'an goizeko amaia ta erditan	 CLUB DE TEATRO DE SAN SEBASTIAN Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento En el Teatro Principal de San Sebastián a las 11,30 de la mañana del Domingo día 20 de Marzo de 1966
JARRAI Donostiako Euskal Antzerki Taldeak, agertuko du	JARRAI Grupo donostiarra de Teatro Vasco, presenta
“¡LARATZEAN SUA!” “Fuego en el hogar”	
Jakin Karraskedok sortutako antzezgai ikusgarria bi ekitaldi leendabizikoa bi zailtan	
Obra en dos actos, el primero dividido en 2 cuadros, original de D. Jacinto Carrasquedo	
BANAKETA:	
DIREKTORE JAUNA..... PILI..... PATRI..... KARLOS..... BURUNTZA JAUNA..... URDABURU JAUNA..... LEIKOETXE JAUNA..... MANUEL..... LEIKOETXE-REN ANDREA..... URDABURU-REN ANDREA..... BURUNTZA-REN ANDREA..... KATALIN..... ANABAUTIXTA..... MARITXU.....	REPARTO: Xabier Goenaga Arantza Gurnandi Amara... Raquel Saiz... Juan Antonio Arocena José Manuel Enal José María Arias Félix Uranga Karmela Enal Nekane Arizabalaga Belen Ergün Mirari Mújica Lucia Unanue M. Carmen Uranga
Ofizialista, Kontramaixua, Langille bi.	
Manteja y Dirección.... Mikal Forcada	
15 urtetik goragoentzat	Autorizada a mayores de 12 años

El grupo **JARRAI**, comprometido a presentar las obras más representativas del momento, lo hace hoy con el primer premio de D. Jacinto Carrasquedo, “**LARATZEAN SUA!**”.

El concurso Totibio Alzaga 1965, organizado por la Academia de la Lengua Vasca, no descubrió ningún nombre nuevo al Teatro Vasco. Ya premiadas anteriormente fueron obras suyas como “**Zure Semea**”, “**Etxe aldaketa**”, y “**Garo usaia**”, (escrita la primera de ellas en 1924).

El paso de los años ha depurado su estilo y los cambios han sido grandes. En “**LARATZEAN SUA!**” no ha dudado en abordar un tema social, tema que parecía reservado exclusivamente a los autores jóvenes, y lo hace rodeándolo de anécdotas que suavizan las asperezas del tema

Ya fué merecedora, a juicio del jurado, del premio. Hoy, el jurado es el público.

JARRAI taldeak, ezarritako elburuari jarraituz, gaur Jakin Karraskedok idatzitako “**LARATZEAN SUA!**” agertzera dijoo.

Euskaltzaindiak eratuako, T. Alzaga Antzerki Sariketaren irabazle izendatzean, ez zuen izen berririk eman euskal antzerkiarentzat. Leendik ere ezaguna zan, batetik antzerki asko idatzia delako ta bestetik gairu mallako izendatua zelako «Zure semea», «Etxe aldaketa» ta «Garo usaia» idatzi ondoren.

Ez alperrik 1924'gn. urtetik 1965'gn. bitarte urte asko igaro dira ta erabat Karraskedok ere aldaketa aundia izan du.

Bera dugu, leengo ta oraingo idazleen burruka zorioneko onetan «zaaren» gidari, ta «Laratzean sua!» idaztean, ez du bildurrik izan gazteak beres dela uste duen gaia erabiltzeko. Sozial giroko antzerki bat egiten zaiatu da. Leen epailleak saritu zuten. Gaur, boza ikusleak duzute.

6.7. Jarrairen azken aroa

Gizartearekiko ondoeza adierazten bidea egina zuen dagoeneko *Jarraik*. Errealismoan eta sinbolismoan oinarritutako testu unibertsal ezagunak taula gainean jarri zizkion euskal gizarteari eta euskarari bulkada emateaz gain, euskaldun ikuslegoa antzerkizaletzea, maila intelektual berria eskaintzea eta antzerkian norabide berriak zabaltzea lortu zuen.

Egite horretan aurkako iritzi eta keinuak jasan behar izan zituen taldeak, eztabaida publiko zein pribatuetan parte hartu, jendarte mihiluzeen ahotan ibili... Bestalde, baina, lore, txalo eta zorionak ere jaso zituen. Egiten ari zen saiakeragatik besterik ez bazen ere, errekonozimendua alde guztietatik jaso zuen, eta bere ideiei ertsiz, ekintzak aurrera eramateko lanean aritu zen luzez.

Historia aurrera zihoan eta berarekin batera, artean, literaturan eta antzerkigintzan mundu berriak zabaltzen eta eraikitzen ari ziren. Abangoardiek lanean jarraitzen zuten eta zoko berriak miatu eta aztertuz, sorkuntzarako gaitzat erabili zituzten. Hala, existentzialismoa eta absurduaren teatroak eskema guztiak apurtu zituen, antzerkia gizabanakoon eta inguruko egoeretan barneratu eta publikoa hitz totalka edo mutu utzi zuen, bihotzak dantzaraziz edota barruak zuri utziz, esan nahi eta ezinean. Existentzialismoak, egoera latzen arazoei konponbidea ematen saiatzea zuen ezaugarri. Absurduak, arazoaren ardura publikoarengan uztea.

Jarraik, korrante horiek guztiak euskaldun jendearengana gerturatzen jarraitu zuen, pauso bat haratago emanaz. Inkomunikazioaren edo egoera bortitzen baitan,

mundua zer zen irakatsi nahi zion euskaldunari. Publikoak erabaki zezala, nolako mundua nahi zuen.

Saiatu ziren egiteko horretan, eta arrakastaren bidean, zaplatekoren bat ere jaso beharra izan zuten taldeko partaideek. Ohituak ziren dagoeneko, horretara, ordea. Eta, modu batean edo bestean, erdaraz han eta hemen onartua zen errebeldia hura, euskarara ekarri zuen Jarraik, euskaldunak sekula ikusi gabeko antzerki aurrerakoiena eskainiz.

6.7.1. MAIZTER BERRIA. Eugène Ionesco. Iñaki Beobide (itz.)

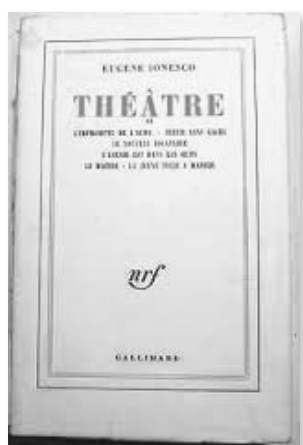
6.7.1.1. Sinopsia

Bi ateko gela huts batean Atezaina eta Jauna elkartu dira. Jauna bertara dator bizitzera eta atezainak gela erakutsiko dio. Ondoren, bi Langilek, altzariak ekarriko dituzte, Jaunaren altzariak, gela betetze aldera. Antzezlanak aurrera egin ahala, eszenatokia altzariz gainezka agertuko da eta Jauna guztien erdian ezkutuan geratuko da. Langileek harekin hitz egiteko eskailera baten beharra izango dute, Jaunaren lurperatze irudia agertuz eta loreak botako dizkiote. Hitz egiteko moduan ez da ezer aldatuko eta Langileek amaitutakoan, Jaunak eskerrak eman, argia itzali eta, besterik gabe, obra amaituko da.

6.7.1.2. Argitalpena

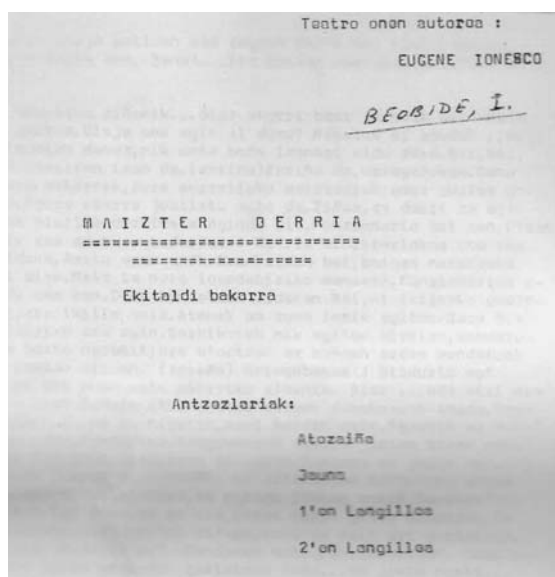
Ionescoren *Le Nouveau Locataire* antzerki obrak 1958an izan zuen bere lehen argitalpena, autore beraren beste bost antzelanekin batera. Parisko Gallimard

argitaletxeak kaleratu zuen 1958. urtean, eta ordutik itzulpen batzuk eta hainbat emanaldi ezberdin jaso ditu testuak.



Antzezlanaren lehen argitalpena (1958)

Euskarari dagokionean, Iñaki Beobidek egindako obra honen itzulpenaren hainbat kopia topatu dira, testua euskaraz argitaratu gabe dagoen arren. Koldo Mitxelena kultur gunean publikoarentzat irakurgai dago (C-375, F-14), batetik eta, taldeko kide, eszenografo eta zuzendaria izan zen Mikel Forkadak kopia bat baino gehiago ditu bere fondoan.



Maizter berria testuaren kopia bat

6.7.1.3. Estreinaldia

Le nouveau locataire lehen aldiz Helsinkin antzeztu zen, suedieraz, 1956an. Urtebeteren buruan, ingelesez Londonen eta frantsesez Montrealen antzeztu zen, eta jarraian, mundu osora hedatu zen berehala obra, autorearen arrakasta zela eta. Euskal Herrian, lehen aldiz, *Jarrai* antzerki taldeak antzeztu zuen 1967ko maiatzaren 28an, Donostiako Antzoki Zaharrean eta Mikel Forkada izan zen zuzendari eta eszenografoa. Aktore lanetan, berriz, Arantxa Gurmendi, Joxe Mari Aristi maizterraren paperan, Juan Mari Indo eta Ramon Saizarbitoria aritu ziren.

Ramon Saizabitoriak oroitzen duenez, estreinaldian, obra amaitu eta oholtzara irten behar izan zuen, publikoari antzezlanak bukatu zela esatera.

Egun eta toki berean, Bilboko *Kriseilu* taldeak, emigrazioaren inguruko Ricard Salvaten obra euskarara ekarri eta *Ez dio ardua non jaio zaran* antzeztu zuen.

6.7.1.4. Antzezlanak

Le nouveau locataire 1955an idatzi zuen Ionescok, estreinatu eta argitaratu gerora egin bazuen ere. Antzezlanak, ez da autorearen obrarik ezagunen artean kokatu. Hala ere, antzezlanak teatroaren magia guztia du bere baitan. Teatro absurduaren ezaugarriak betea dago eta maisuaren zantzuak bistako ditu.

Antzezlan labur honetan, ez dago denboraren kontzepturik, espazioan nonbait bada kokatua eta lau aktoreen arteko elkarrizketak, galdera erantzun bakunetan laburbiltzen dira. Dirudenez, ez da ezer garrantzitsurik gertatzen, lekualdatze sinpleren bat besterik ez. Alabaina, haserako eszenatoki biluzia, geroz eta traste

gehiagok beteko du eta pertsonaia nagusia galdu egingo da altzarien artean, ezkutatu, langileek hildako bati bezala, gorputz estaliari loreak jaurtiz amaieran.

Itxuraz arrunta litzatekeen egoera batetik abiatuta, gela huts batetik, emakume hiztuna, bi langile eta maizterra etxera sartu berri baitira, kritika gogorra egingo dio autoreak gizateriari, materialismoari eta indibiduoari. Bizitzaren kargaz, arrastaka alde batetik bestera eraman ohi denaz, kapitalismoaren eraginez beharrezko dugunaz eta ez dugunaz, eta bakardadeaz mintzoko da Ionesco. Ezkutatzearena, norberak bere burua lurperatzearena, tragediaren zantzuekin osatuz.

Teatro absurduaren baitan, baina, ikusleak interpreta eta azter dezala autoreak esan gura izandakoa, egoeraren esanahia, banakoak azter dezala Ionesco. Ezin baita obra hau, Ionescoren besteak bezalaxe, hitzetan zehaztu edo definitu.

No es un teatro psicológico, no es un teatro simbolista, no es un teatro social, ni poético, ni superrealista. Es un teatro que todavía no tiene etiqueta, que todavía no figura en ninguna estantería de confección. (Lemarchand, 1964, 9-10)

6.7.1.5. Autorea. Eugène Ionesco



Eugène Ionesco (1912-1994)

Y he aquí que estamos ante otra cosa. Ante otro teatro. Ante otro autor. Ante algo diferente. Ionesco, o el pionero. Ionesco, o el precursor. Ionesco, o el hombre que, al fin, se decidió a romper con todo, respetando todo lo respetable, eso sí. Ionesco, o el hombre que lanzó el “basta”. Ionesco, o el hombre que dijo: Ante ustedes, señoras y señores, un nuevo teatro.

(...)

A Ionesco se le ha intentado explicar. Es inexplicable. A Ionesco se le ha querido negar. Es innegable. A Ionesco se le ha pretendido confundir. Es inconfundible. Ionesco es una figura singular, nítida, diferente en el teatro de nuestro tiempo. Y parte del teatro de nuestro tiempo –el de Ionesco entre otros– contribuirá a hacer el teatro de siempre: el Teatro. (Barceló, 1960, 20-21)

Eugène Ionescok (Slatina, Errumania, 1912 – Paris, 1994), errumanieraz Eugen Ionescuk, gaztaroa gaixo eta bizileku ezberdinetan geldialdiak eginda igaro eta gero, frantsesa ikasi eta idazteari ekin zion. Teatroa idazteari, batik bat.

Absurduaren teatroaren izenik ezagunena da berea, Samuel Beckettenarekin batera. Bere obretan giza existentziaren egoera zentzugabe eta trufakorra eta gizakien artean ulertzeko eta komunikatzeko ezintasuna agertu zituen. Bere obra

guztien komikotasuna gizakiaren egoera negargarriak eragindakoa da, zentzugabea baita bizitza, gizakiak zentzugabe jokatu ohi du beti eta, absurduaren teatroaren bidez, garrasi etsi bat jaurti nahi izan zuen autoreak.

Beraren lanen esanahia ez da inoiz erraza, nabarmena izanda ere, edo bestela esateko, zentzu asko eskaintzen zaizkio kritikoari aukeran; Ionescok ez du inongo ikuspunturik jarraitzen, beharbada ikuspuntu guztiak alferrikakoak direlakoan... bakar-bakarrik erakusten digu giza-egoeraren eta desioen arteko egokitasun eza. Eta desio hauek erabat tragikoak dira, egia bera da tragikoa, eta halaxe izango da betirako, nola edo hala ezkututzen badugu ere. (Urkijo, 1985)

Hogei antzezlanetik gora idatzi zuen bere bizitzan zehar Ionescok, guztiak absurduaren teatroaren baitan, baina elementu eta ezaugarri ezberdinak probatuz. Hasera batean, Artauden bideak jarraituz, abangoardiaren teknika erabiliz, testu hauskorrak idazteari ekin zion, egia barregarri uzteari. Aurreragoko obrak, aldiz, protestan gehiago sakonduz idatzi zituen, gizakiari errealitatearen krudela erakutsi asmoz, dramak dramaz adieraziz, ez komediaren laguntzarekin. Ionesco, egoeraz arduratsuago bihurtu baitzen.

Antzezlanez gain, teatroari buruzko saiakera edota gogoetak idatzi eta artikulu eta elaberrigintza ere garatu zituen. 1969an Monakoko Letren saria jaso zuen eta 1970an Frantziako Errege Akademiakide egin zuten.

6.7.1.6. Itzultzailea. Iñaki Beobide

Iñaki Beobidek (*ikus 5.2.1.1.*), *Jarraiko* sortzaile, zuzendari, aktore eta kideak itzuli zuen obra hau euskarara, gero taldeak antzeztu ahal izateko. Itzulpena, auto istripu baten ondorioz ohean egon zen aldian burutu zuen.

6.7.1.7. *Jarrai* eta antzezlana

Antzerki autore honek mundu osoko teatroan haustura suposatu bazuen, zer esanik ez Euskal Herrian. Ikusle gutxi zen gure herrietan antzerki berritzailea ikusi eta ulertzeko gai, baina Ionescoren mailako antzerki absurdua lehen aldiz euskara ekarri zenean, aurpegi txundituak behar ziren besaulki-patioan.

Errana da lehenxeago Ramon Saizarbitoriak, taldeak obra estreinatu zuenean, emanaldia bukatutakoan, oholtzara irten behar izan zuela antzezlana amaitu zela argitzera.

Mikel Forkada zuzendariak, bestalde, gogoan du Aiako elizapean *Maizter berria* nola eman zuten eta jendearen ezin ulertua norainokoa izan zen. Gomuta polit bezala oroitzen du, jendea hitz eta ahotsik gabe utzi zuela eta irribarrea irteten zaio kontatzerakoan. Shock batean utzi omen zuten ikuslegoa.

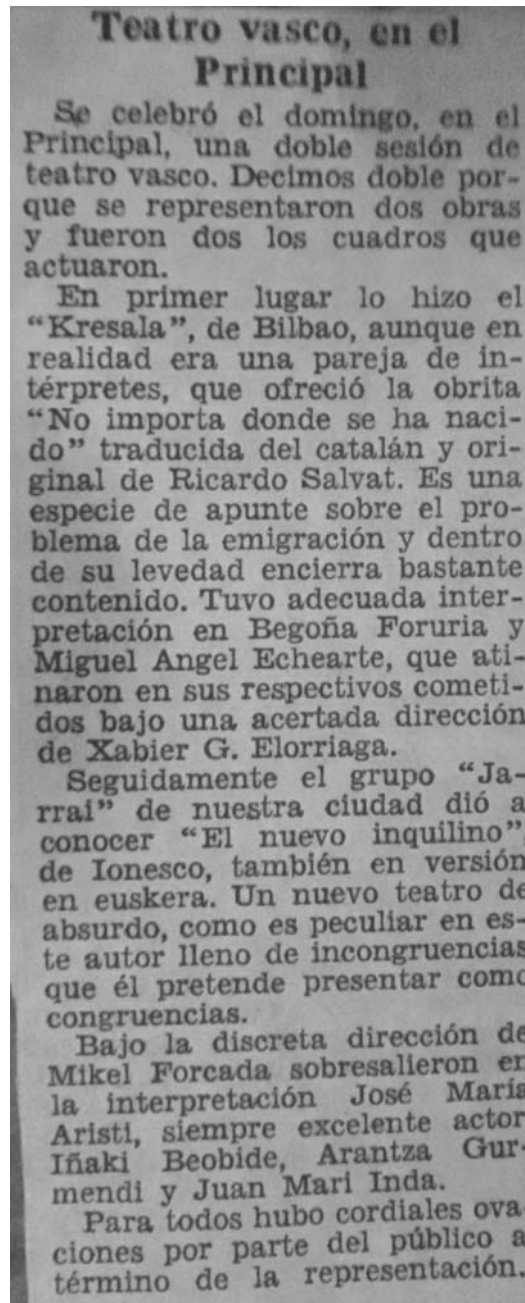
Bere oroitzapenen artean, guztietan obrarik ederrena bezala gogoratzen du zuzendariak honokoa. Rossiniren *La gazza ladra* jarri zioten antzezlani doinutan eta Forkadak berak altzari denda batean lan egiten zuenez, oholtza betetzeko behar izan zituzten altzariak handik lortu omen zituzten:

Oso obra raroa da, baino oso polita zan. Neri asko gustatzen zitzaiten obra hori. Ez zan oso luzea. Ordu erdi bat edo hiru laurden. Depende. Maizter Berria izena zun eta sartzen zan Aristi, zan txiki bat bere jazkerakin, oso apaina ta hola, eta zegon atezaina, porterana iten zun Arantxa Gurmendik, zarra bezela, eta zer nahi dezu, eta aukeratu gela hau eta... hola. Eta gainea jarri genun musika fondo, La urraca ladrona de Rossini, oso atsegina da, bai, oso polita,, eta orduan hasten zan bueno eta sartzen zan gizona eta hasten zan, eta esaten zun,bueno sartu muebleak, klaro dena hutsik zegon, eta ordun bien tartean alde batetikan eta bestetik sartzen zituzten muebleak eta tapatzen zuten gizona eta guzti, oso oso polita zan, eta gainea pozik gelditzen zan, dena hola dena tapatuta mueblez betea, eta bueno pues, oso ondo dago, eta hola bukatzen zan, Baino klaro ez zegoen beste tramarik, eta jendea ordun ba... Ta gainea badakizu ze bentaja gendun, nere lagunak eta biok lan iten gendun mueble denda batean, eta klaro guretzako hura ematea zan errezena. Kamioia betetzen gendun mueblekin eta hala... (Ikus 5.2.1.2.)

Obra laburra eta berritzailea izaki, egin zuten emanaldirik han eta hemen. Hamaika. Aldiro, kamioia altzariz bete eta batetik bestera mugitu ziren.

Esan, halere, ikerketa hau burutzerakoan bildutako obra honi dagokion material grafikoa eskasa izan dela, beste batzuekin alderatuz,

6.7.1.8. Prentsako berriak eta kritikak



Unidad, 30-V-1967

Los grupos de teatro vasco Kriselu y Jarrai, en el Principal

Anteayer, domingo, se dieron dos obras de teatro vasco en el Principal, organizadas por el Club de Teatro de San Sebastián. Al natural interés de las comedias en sí se unía el de que se nos ofrecía la presentación en San Sebastián del Grupo Kriselu, de Bilbao al lado del Jarrai, de nuestra capital, conocidísimo éste ya por sus reiterados éxitos artísticos logrados en el mismo escenario de la calle Mayor.

Actuó en primer lugar el cuadro bilbaíno, del que sólo hemos podido ver a dos de sus jóvenes elementos, Begoña Foruria y M. Angel Etxearte, que interpretaron los papeles de Antoni y Salvador, respectivamente, en la comedia titulada "Ez dio ardura nua jalo zaran" ("No importa dónde se ha nacido"), traducida del catalán, lengua en la que la escribió su autor, Ricardo Salvat, director de la Escuela de Arte Dramático "Aèria Gual", de Barcelona. La obra, un sencillo boceto, presenta a un matrimonio enfrentado con esa tragedia moderna de la emigración. Claro es que la limitación que del problema a sólo dos personajes, marido y mujer, le impide dar vueltas de altura so-

cial y psicológica al tema; pero dentro de esa característica, muestra una jalea orientación de tratar tan debatida cuestión internacional. Los intérpretes demostraron dominar sus papeles, resaltando las escenas sentimentales y dramáticas decorosamente. La dirección, a cargo de Xabier G. Elorriaga, correcta.

En segundo lugar representó Jarrai la obra de Eugène Ionesco "El nuevo inquilino" con la denominación en euzkera de "Maizter berria". Es una obra más de las que ha escrito este ingenioso autor, creador del teatro absurdo, es decir, al reverso de la medalla del arte y de la vida. Se le ha dado a Ionesco un relieve intelectual que, desde luego, no concuerda con su obra real. Digamos, por ejemplo, esa comedia que presentó Jarrai el domingo, donde unos simples muebles amontonados, sin orden ni concierto, en una habitación vacía ahogan a un hombre de hoy en día..., es decir, un motivo de ingenua y hasta ridícula apariencia que pretende el autor posea un contenido humano trascendental... Lo único, desde luego, que puede interesar en esta simple pincelada escénica, es el diálogo de la atrabiliaria portera y el caballero "funerario", que no tiene otra misión que medir la estancia y llenarla de trastos. Por cierto que es personaje que llevó con gran comprensión José María Aristi y muy chistosa y caricaturesca Arantza Gurmendi en la portera. Inaki Beobide y Juan María Inda, bastante tuvieron con cargarse todo lo que tenía que llenar el escenario. Bien, en lo que cabe, Miguel Forcadá en el cometido de director, ya que, realmente, no podía hacer otra cosa que la que hizo.

Para todos hubo aplausos muy entusiastas, tanto para los bilbaínos como para los donostiarras. Quisiéramos ver a los primeros en obras de más enjundia.

T. G. de A.

Frontón Urumea

PARTIDOS PARA EL JUEVES
A LAS CUATRO Y CUARTO

Primero:

LECUMBERRI
y A. LECUMBERRI
contra
IRIARTE I. ERRO
y ECHAVE II

Segundo:

SALAVERRIA y UGARTE
contra
TELLERIA y ECHAVE I

Tercero:

GOICO y MAZQUIARAN
contra
GOICOECHEA
y URRESTARAZU

El Diario Vasco, 30-V-1967

6.7.1.9. Esku-programak

CLUB DE TEATRO DE SAN SEBASTIAN

Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián

Teatro Principal de San Sebastián

A las 11,30 de la mañana

Domingo día 28 de Mayo de 1967

Bilboko KRISELU

«Ez dio ardura nun jaio zaran» («No importa donde se ha nacido»)

RICARD SALVAT

BANAKETA

Begoña Foruria *Antoni*
M. Anjel Etxearte. *Salvador*
Zuzendaria Xabier G. Elorriaga

Donostiako JARRAI

«Maizter berria» («El nuevo inquilino»)

EUGENE IONESCO

BANAKETA

Arantza Gurmendi *Atezoia*
José M.^a Aristi *Jauna*
Iñaki Beobide *1'en gizona*
Juan M.^a Indo *2'en gizona*
Zuzendaria Mikel Forcada

18 urtetik goragoentzat
Autorizada a mayores de 18 años

6.7.2. **ORDU EROSLEA.** Jacques Deval. Luken Larreategi (itz.)

6.7.2.1. Sinopsia

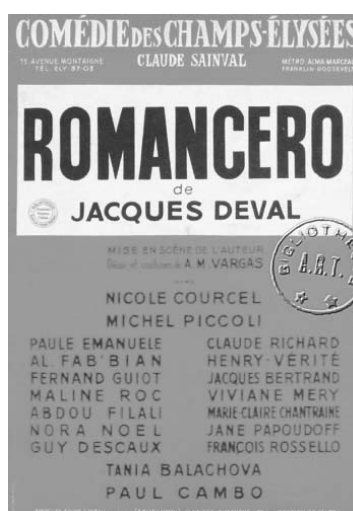
Panaman, herriko apaiz izendatu dute Mikel Ibarra euskalduna. Herriko auzo debekatuan, neska emagalduek lanean aritzen dira, eta bada bat, Rolanda Uztaritz, euskalduna bera ere, iparraldekoa, elizara joan nahi ez duena. Apaizak, neskaren bidea zuzena ez dela eta hori aldatu nahian, Rolanda elizara bideratuko ez duenez, etxera itzultzeko, Euskal Herrira, eskatuko dio. Asmo hori lortu nahian, Mikelek, lan zerbitzuko orduak erosiko dizkio Rolandari, burugogor, konbentzitu arte eta bere txanponak eta prestamistari eskatutakoak xahutzeraino. Gaizkiulertua izango da, hala ere, tartean, apaiza emagalduearen etxean ikusita. Azkenean, ordea, Mikelen zintzotasuna eta fedea frogatuko da, Rolanda Euskal Herrira bueltatuko da Mikeli agindu bezala eta euskaldunaren hitza *benetakoa* zabalduko du obrak.

6.7.2.2. Argitalpena

Romancero izeneko Jacques Devalen antzerki obra 1958an jendarteratu zen lehenengoz, Champs-Élyséesetan. Gaztelerara Jose María Pemánek itzuli zuen eta Alfil argitaletxearekin kaleratu, 1960an, Madrilen. *El comprador de horas* jarri zion izenburua.

6.7.2.3. Estreinaldia

Romancero obra honen antzerki estreinaldia, esan bezala, 1958. urtean Parisen izan zen, Champs-Élyséesetan.



Parisen izandako estreinaldiko kartela (1958)

Euskaraz, berriz, *Jarrai* antzerki taldeak 1966ko azaroaren 27an Teatro Bazkunak antolatutako antzerki astearen baitan antzeztu zuen, goizeko 11.45tan. Zuzendaria Mikel Forkada izan zen eta aktoreak berriz, Xabier Goenaga Mikelen paperean, Mari Karmen Uranga Rolandarenean eta Arantxa Gurmendi, Txaro Arteaga, Juan Mari Indo, Joxe Mari Aristi, eta beste.

6.7.2.4. Antzezlana

Ordu eroslea hiru egintzatan eta hirugarren egintza bi agerralditan banatutako testua da. Antzezlana, Jose Maria Pemánek gaztelerara itzuli zuenean, moldaketa librea egin zuen eta moldaketa horren itzulpena da euskaldunok jasotakoa. Hala, istorioa Panaman gertatzen da, baina Panamarrena baino, euskaldunen izaera kontatzen da testuan. Hau da, Hego Ameriketako izandako euskaldun inmigranteak dira obrako protagonistak.

Pertsonaiek dagokienean, bi pertsonaia nagusiak dira euskaldunak, *mademoisellea* bata eta apaiza bestea. Herrian ondo integratutako pertsonaiak bezala agertzen zaizkigu, babestu, errespetatu eta maitatuak oso, bakoitza bere esparruan. Bertan, euskaldunaren izaera topikoak azpimarratzen dira, oso burugogorak izango baitira biak, bakoitzak bereari tinko eutsiko diotenak, beren hitza leialki beteko dutenak, baina anai-arreba artekoan beharra denean, elkarri lagunduko diotenak. Gaizkiari aurre eginez, zintzotasuna aldarrikatuko dute biek obraren azkenean, nahiz eta bidean, arrisku ezberdinak izan. Irudi txukuna eman zaio beraz, euskaldunari, amaiera zoriontsu eta zintzoarekin.

Halere, interpretazio ezberdinak eman zaizkio obrari, eta batzuen ustez, euskaldunaren zintzotasuna baino, apaizak gauzatutako bahiketaren ondorioz, Estokolmo sindromeak eraginda, gertatzen da Rolandaren iritzi eta portaera aldaketa. Amaieran, apaizaren alde testigantza eman eta apaizaren aginduei jaramon eginez, etxera itzultzen denean Rolanda, sindromeak eragindako maitasunagatik egiten du.

Interpretazioak interpretazio, euskaldunei buruzko obra, berauek sortu ez eta frantses batek idatzi, espainiarrak itzuli eta moldatu, eta hirugarrengoa euskarara

ekarri izana, bitxia eta esanguratsua da. Sasoiko euskal teatroaren egoeraren adierazle argia.

Jose María Pemánek honela deskribatu zuen kontakizuna obraren edizio berri baten sarreran:

Esta es una historia más osada que un cuento de Bocaccio, pero más pura que un cuento de Andersen. (Pemán, “notas preliminares”, 1972)

6.7.2.5. Autorea. Jacques Deval



Jacques Deval (1890-1972)

Jacques Boularan (Paris, 1890-1972), Jacques Deval bezala ezaguna dena, dramagile, aktore, zuzendari eta gidoilari frantsesa izan zen. Abel Deval (1863-1938) aktore eta antzerki zuzendariaren semea. Sorbonan literatura ikasketak burutu zituen eta bi Mundu Gerrak bizitzea gertutik suertatu zitzaion.

Antzerki obra ugari idatzi zituen Devalek eta baita zinemara moldatu testu horietako batzuk ere, gidoilari eta zuzendari lanak berauk eginez. Gainera, telebistarako moldaketak ere egin izan dira bere testuekin. Bere lanik ezagun eta garrantzitsuena *Tovaritch* (1933) izan da, Broadwayn musikal eran ere aurkeztu zena.

6.7.2.6. Itzultzailea. Luken Larreategi

Romanceroren euskarazko bertsioa, Luken izenez sinatuta dator. Luken Larreategi Oruna izan liteke testuaren itzultzailea, zantzu guztien arabera. Halere, ez dago dokumentu ziurtatzailerik.

Luken Larreategik (1922-2005), 1959-1961 urte bitartean, olerkiak idatzi eta argitaratu zituen *Oleri* eta *Karmel* aldizkarietan. Itzulpenak ere burutu izan zituen, eta hara non, *Olerin* 1960-61 urteetan, Jose María Pemánen poema itzuliak argitaratu zituen. Hala, Luken Larreategi Jose María Pemánek itzultitako *El Comprador de Horasetik*, *Ordu Eroslea* itzuli zuela ondorioztatu da. Baina ez da hori baieztatzeko dokumenturik topatu.

Luken Larreategi Euskarazaintzako kide izan zen eta poemak idatzi zituen batez ere.

Honela dio testuaren hitzaurreak:

Oar txiki bat “Ordu eroslea” antzerki ontaz itxaropen aundiegirik jarri ez dezazun. Antzerkitxo au euskeratzean, ez det gauz egoki ta bikain bat egiteko ametsik izan. Euskal ikas-lanetan asi berria nazu. Eta lan ontan sakontzeko euskera biurketa au era egokia iruditu zait. Orregatik bada, akatsak eta gure euskeraren aurkako pekatuak ugari arkitzen badituzu, esku zabalez barkatu,

maitasunez eta uste onarekin egiña baida. Jacques Deval jaunak ere barka bedit bere antzerki ederra narrastu ta trakestu badet.

Luken.

Donosti'n, 1-XI-64

6.7.2.7. Jarrai eta antzezlana

Beste behin ere gai eta ikuspegi berria agertu zuen *Jarraik Ordu eroslea* oholtza gainean jarri zuenean. Oraingoan, ederki asmatuta gainera. Euskaldun gizarteari, euskaldunaren izaera inguru moderno batean eskaini baitzion eta euskal gaztediak, bazuen halako zer edo zeren beharra.

Gazteria euskara hizkuntza zaharkitua zela pentsatzera ohitua zegoen urte haietan, euskara zaharren hizkuntza baitzen, atzera begirakoa. Antzezlanean honekin, *Jarraik*, euskara eta euskalduna modernidadera ekarri zituen, baina. Nola eta atzerritar batek jarri obra taularatuz, hain zuzen ere. Horrek, publiko gazte ekarri zuen *Jarrairen* obra hau ikustera, eta beste behin ere, erronka zaila eta ausarta, probetxuzko eta arrakastatsu egin zuten.

Horretarako lan dotorea egin zuten aktoreek. Arantxa Gurmendiren kasuan, Tarantula prestamista sorginaren paperean harridura sortu zuen publikoan. Jantzietan trapu airoso eta exotikoak erabili zituzten, erraz sortutakoak. Ondorioz, zuzendariak zorion ugari jaso zituen, eta kritikak, antzezlanean amateurraren baitan, baikorrak izan ziren oso.

6.7.2.8. Prentsako berriak eta kritikak

«Ordu eroslea» Jacques Devaŕen
antzerkia, euskeratua ta denpora
gutxi berru zabaltzeko eran itungo
degula, adierazi digate.

Zeruko Argia, 1964-XII-13

HOY, TEATRO VASCO

El grupo de teatro vasco Jarral, de San Sebastián, representará hoy, domingo, la obra de Jacques Devaŕ, "Ordu eroslea" ("El comprador de horas").

Esta obra, aun desarrollada su trama en un ambiente tropical, tiene el aliciente d que sus dos personajes principales son vascos, un sacerdote y una mujer de mala vida, y el choque inevitable entre ambos tensa el clima de la obra.

La representación la organiza el Club de Teatro del Excelentísimo Ayuntamiento de San Sebastián, dentro del ciclo de teatro 1966-67 en el teatro principal, a las 11,45 de la mañana.

El Diario Vasco, 1966-XI-27

«El comprador de horas»
(Ordu eroslea), en el Principal

El cuadro vasco "Jarral", que dirige Miguel Forcada, nos tiene acostumbrados ya a unas adaptaciones a la lengua euskara de obras muy interesantes, tanto que en más de una ocasión hemos considerado extremadamente audaces y valientes, por la índole de las comedias elegidas. En esta ocasión tenemos que ratificarlos en lo dicho.

Ahora bien; expuesto así, a primeras, podría inducir a malas interpretaciones que nos antecorramos a aclarar. "El comprador de horas", de Jacques Devaŕ, no ha perdido nada al traducirse al vascuence, ni mucho menos, y no tan solo por lo que respecta al respeto del original, sino también a la conservación de su ambiente que, con ser tan atre-

vido, y aparentemente expuesto, ha sido loorado de forma aceptable para la comprensión del tema, cuya significación se ha conducido con discreción y compostura, tanto en su forma exterior como por su contenido, salvándose las escenas peligrosas con un criterio digno de la mayor alabanza.

El problema, hondamente psicológico, que atañe al Padre

El Diaro Vasco, 1966-XI-29 (1)

6.7.2.9. Esku-programak

El problema, hondamente psicológico que atormenta al Padre Ibarra, al enfrentarse con el vicio de cara y resueltamente en esa casa de lenocinio del Chorrillo panameño, no podía resolverse de una manera digna de no contar con unas cualidades de gran observador de las costumbres y, sobre todo, de carecer de las aptitudes de entereza y firmeza que caracteriza a los vascos. De la prueba—dura prueba—que se somete el sacerdote, no era sencillo salir giroso, especialmente por la signomía que su caso presenta; pero todo se resuelve dentro de unas normas de dogma perfectamente logradas, sin desdoro para la Religión católica y estableciendo, por el contrario, una lección de orden humano sorprendente. Y todo esto se ha conseguido con una discreta operación de hábil juego escénico merecedor de alto elogio.

Javier Goenaga ha realizado una labor teatral magnífica con el sacerdote Ibarra, al que ha rodeado de una personalidad fuertemente acusada, venciendo las dificultades del papel con sobriedad exquisita y vigorizando plausiblemente los momentos de mayores vertientes morales con exacta medida, prudentemente, sin vacilación ni debilidades sensuales que pudieran empañar su ejemplar cometido y Mari Carmen Uranga, en su personaje oponente, la liviana y extraviada Rolanda Ustárriz, poniendo al servicio del mismo su exquisita sensibilidad femenina, ha dado ocasión, tanto al triunfo de su figuración como al éxito de quien busca su rehabilitación moral. Ambos obtuvieron una triunfal interpretación de sus respectivos cometidos con naturalidad y rectilínea escénica. José Mari Arísti, en el Aleluya, acertadísimo, y excelentes en sus papeles Jyma Mari Iriondo, Charo Arteaga, José Goñi, Arancha Gurmendi, Arancha Goicoechea, Benaña Goicoechea y José Manuel Esnañá, que se mantuvieron en todo momento en un correcto plano para contribuir al feliz resultado total de la obra.

Un aplauso especial para Miguel Forcada, que tanto en el movimiento de los personajes como en el montaje demostró identificación absoluta con la obra de Dencá, compartiendo con los intérpretes los calurosos aplausos que sonaron en la sala al terminar la representación, por cierto incluida en el ciclo del Club de Teatro que patrocina la Comisión de Cultura del Ayuntamiento donostiarra.

T. G. de A.

El Diario Vasco, 1966-XI-29 (2)



DONOSTIAKO ANTZERKI BAZKUNA
URIAGINTARITZA ARDURAPEAN

Donostiako Antzoki Zarrean, Azaroaren 27'ko, 11'45 tan

JARRAI

Donostiako Euskal Antzerki Taldeak, agertuko du

ORDU EROSLEA (El comprador de horas)

Egilea: JACQUES DEVAL Iru ekitalditan, azkena bi zatitan

BANAKETA	Aielaya	Jost Mari Arri	REPARTO
	Epifanio	Juan Mari Inda	
	Susana	Txaro Arriaga	
	Joasen	Jost Antonio Azpitua	
	Rolando Ustarriz	Mari Carmen Uranga	
	Sarjento Huelva	Josba Gotti	
	Aito Mikel Ibarra	Xabier Goenaga	
	Taranhula	Aranza Guemendi	
	Shari	Aranza Gokhoetza	
	Gudala	Begonia Gokhoetza	
	Prekudorea	Jost Manuel Esnal	
	Zuzentza-entolaketak	Mikel Perada	Dirección y Montaje

Obra en tres actos, el tercero dividido en dos cuadros. Autor: JACQUES DEVAL

El comprador de horas (ORDU EROSLEA)

Presentado por el Grupo Donostiarra de Teatro Vasco JARRAI

En el Teatro Principal de San Sebastián a las 11'45 de la mañana del día 27 de Noviembre de 1966

COMISION DE CULTURA DEL EXCMO AYUNTAMIENTO

CLUB DE TEATRO DE SAN SEBASTIAN

18 urtetik goragoentzat . Autorizada a mayores de 18 años

GRAFICAS TORRESA - Urdulaz 10 - S. S. 1966

6.7.3. GIZON ZUZENAK. Albert Camus. Xalbador Garmendia (itz.)

6.7.3.1. Sinopsia

1905. urteko Errusiako iraultza garaia da eta talde iraultzaile batek, herriak pairatzen duen tirania desegin eta herri libre bat eraiki nahi du. Zeregin horretan, dukea hiltzea da hurrengo ekintza. Erakundearen barruan, bestalde, iraultza garatzeko bi ikuspuntu ezberdin markatu dituzte Stepánek eta Ivan Kaliáyevak.

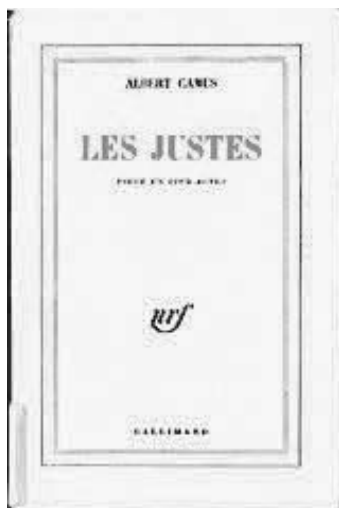
Stepán, esperientziaduna eta gogorra, kartzelatik atera berria denean, Ivan taldeko kiderik gazte eta ameslariarenari egokitu zaio dukea hiltzeko ardura. Atentatuaren egunean, dukea bere ilobekin agertu da, eta Kaliáyevak ezin du, moralaren eraginez, aurrera eraman hilketa. Honek, ikuspuntu ezberdinak azalerazi ditu taldekideen artean. Morala alde batera utzi eta erakundearen aginduak bete behar direla uste du Stepánek, sentimenduek garrantziarik ez dutela aldarrikatuz. Ivan Kaliáyev, berriz, ameslariagoa eta idealistagoa da.

Egun pare batera atentatua burutu eta Ivan Kaliáyev atxilotu egin dute. Izenen trukean askatasuna eskaini dio polizia buruak eta berak ukatu egin du. Dukearen emazteak errezoak eta barkamena eskaini dizkio eta Ivan urkabera eraman dute. Lasai du kontzientzia, herriagatik erahil dute.

Dora, Ivan Kaliáyeven bidaide izango da istorio guztian zehar.

6.7.3.2. Argitalpena

Les justes izenburuarekin argitaratu zuen 1950an Albert Camus autoreak lehen aldiz antzerki obra Parisen, Gallimard argitaletxearen eskutik eta honako zita erantsi zion:

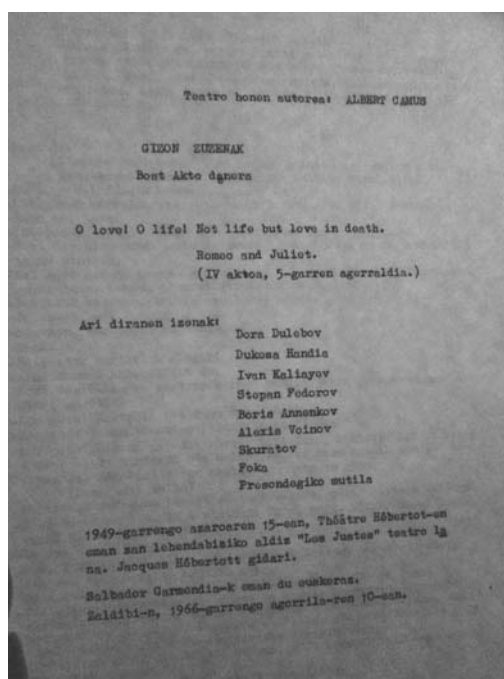


O love ! O life ! Not life but love in death

ROMÉO ET JULIETTE

Acte IV, scène 5.

Les Justes obraren lehen argitalpena (1950)



Gizon zuzenak antzezlanaren euskal bertsioa

Euskarara Xalbador Garmendiak ekarri zuen obra *Gizon zuzenak* izenburuarekin eta ez da euskaraz inoiz argitaratu. Halere, testuaren kopiak Mikel Forkadaren fondo pribatuan gordeta daude.

6.7.3.3. Estreinaldia

Les justes bere jatorrizko bertsiotan lehen aldiz 1949. urteko abenduaren 15ean antzeztu zen Théâtre-Hébertoten.

Euskarazko lehen emanaldia *Jarraik* Donostiako Antzoki zaharrean eman zuen 1967ko martxoaren 12an, Mikel Forkadak zuzendu eta Arantxa Gurmendik, Iñaki Beobidek, Xabier Letek, Jose Antonio Azpirozek, Joxe Manuel Esnalek, Joxe Mari Aristik, Mari Karmen Urangak, Joseba Goñik eta Juan Mari Indok banaketa osatuz.

6.7.3.4. Antzezlana

Bost egintzetan banatutako antzerki obra existentzialista hau lehenengoz 1949an Parisko Théâtre Hébertoten *Les Justes* izenburuarekin antzeztu bazen ere, autoreak zalantzak izan zituen obra honen titulua aukeratzekoan, *l'innocent* edota *la corde* izenpetzeko aukerak deseginez.

Oinarrian, historia erreala den Sergio Aleksándrovich Románov dukearen asasinatoa kontatzen du 1905. urtean Errusian gertatutako obrak. Gainera, antzerki obran aipatzen diren pertsonaiak ere errealak dira. Gertaera historiko baten kontra da, beraz, antzezlana.

Bestetik, teatro historikoaren baitan koka daiteke antzerkia Hots, azken finean, iragan zen hura kontatzera dator autorea, eta publikoak bere sasoiko ikuspuntutik egingo dio kritika istorioari. Gertaera unea, autoreak kontatutako unea eta ikusleak jasotakoa. Hiru garai antzerki obra beraren baitan, hiru ikuspegi ezberdin aztergai beraren baitan.

Kontakizunak, moralaren gaia aztertzen du norabide ezberdinetan, biolentziaren legitimitatea hausnarketaren funtsean konkatuz.

Hala, obran, tiraniak esperientzia gordinen ondorioz (kartzela, torturak, hildako lagunak...) eragin dezakeen gorrotoa eta emozioen desagertzea azalduko da. Gazte esperientzia gabeen idealismoa eta askatasunaren kontzeptuaren indarra, gosea eta itxaropena narbarmenduko dira. Batzuek zein besteek, euren maitasun pertsonalaren gainetik herriarenganako iraultza aldarrikatzea agertuko dute, eta nola, herriaren mesedetan, indibidualismoari muzin egin ohi zaion. Anaien arteko afektu eta sinismenak ere agertuko dira. Baita, barkamen hitzak eta sentipenak ere. Isilpean, aldiz, haur, emakume eta gizonen arteko ezberdintasunak zeintzuk diren, etikaren esparruan.

Hauek guztiak eta beste eskaini dizkio autoreak ikusleari antzezlanaren bitartez, amaieran, kontzientzia guztiak garbi utziko dituen justizia beteaz, baina hausnarketarako atea zabalik utziz.

Zeresan ugari eman izan du obrak bere antzezpenetan. Zeresanik ez, gurean.

Amaitzeko, honela zioen autoreak berak, obraren argitalpenean:

En février 1905, à Moscou, un groupe de terroristes, appartenant au parti socialiste révolutionnaire, organisait un attentat à la bombe contre le grand-duc

Serge, oncle du tsar. Cet attentat et les circonstances singulières qui l'ont précédé et suivi font le sujet des Justes. Si extraordinaires que puissent paraître, en effet, certaines des situations de cette pièce, elles sont pourtant historiques. Ceci ne veut pas dire, on le verra d'ailleurs, que Les Justes soient une pièce historique. Mais tous les personnages ont réellement existé et se sont conduits comme je le dis. J'ai seulement tâché à rendre vraisemblable ce qui était déjà vrai... La haine qui pesait sur ces âmes exceptionnelles comme une intolérable souffrance est devenue un système confortable. Raison de plus pour évoquer ces grandes ombres, leur juste révolte, leur fraternité difficile, les efforts démesurés qu'elles firent pour se mettre en accord avec le meurtre – et pour dire ainsi où est notre fidélité. (...) Albert Camus. (Camus, 1977, L'introduction)

6.7.3.5. Autorea. Albert Camus



Albert Camus (1913-1960)

Albert Camus (Mondovi, Algeria, 1913 – Villeblein, Frantzia, 1960) argeliar futbolzale, idazle, filosofo eta kazetari ezaguna izan zen. Umezurtz geratu zen hiru urte besterik ez zituela eta haurtzaro txiroa izan zuen. Ikasten aritu ondoren,

kazetari lanei ekin eta Frantziara bidaiatu zuen. Saiakera, eleberrigintza eta antzerkia idatzi zuen batez ere, baita artikulu ugari ere.

Bere bizitza gizabanakoaren konpromezuaren inguruan eraiki zuen eta gizakiaren gizartearekiko konpromezua aldarrikatu zuen maiz. Adibidez, Espainiako Gerra Zibilean parte hartze zuzena izan zuen eta alde errepublikanoarekin lanean aritu zen, gatazka ia bere egiteraino. Berak zuzendutako *Combat* egunkarian Espainiaren egoerari buruz idatzi ohi zuen.

Teatroari dagokionean, 1944 eta 1959 bitarte bost antzerki obra idatzi zituen¹, entzunak eta eztabaidatuak gerora, eta bere gizartea ulertzeko eta aldatu beharraren ideiak zabaldu zituen haietan, gaizkiaren aurkako jarrerak eta moralaren eginkizunak proposatuz. 1957an Nobel Saria jaso zuen.

6.7.3.6. Itzultzailea. Xalbador Garmendia

Ikus 6.6.3.5.

Oraingoan, aldiz, Garmendia, autore izatetik itzultzaile izatera igaro zen, *Jarrairekin* harreman estua gordetzen zuenez, taldekideen eskaerari erantzunez itzuli zuen obra eta hala, teatro berriaren aldeko jardunean lanean jarraitu zuen.

Eskaera egitera Maulera Iñaki Beobide, Ramon Saizarbitoria eta Mikel Forkada joan ziren. Bertan egun pasa egin, hiria ezagutu eta itzuli ziren etxera.

¹ *Caligula* (1944), *Le malentendu* (1944), *L'état de siège* (1948), *Les justes* (1950), *Les Possédés* (1959).

6.7.3.7. Jarrai eta antzezlanak

Urte mugitu eta esanguratsuak ziren *Jarraiko* partaideak eta euskaldunak bizitzen ari zirenak. Euskaingintza urte gutxietan era agerikoan hazi zen eta politikoki iraultza gertatzen hasi zen Euskal Herrian. Baina, baita iraultza iritzi ezberdinetan puskatzen ere. Politika eta ekintza bitan banatzen ari ziren eta aburu ezberdinek hausnarketa zekarten bere baitan.

Horixe ekarri zuen *Gizon zuzenak*ek oholtzara: gizon-emakume euskaldunen artean zen eztabaida. Mende haserako Errusia sinbolikoa zen Euskal Herrian gertatzen ari zenarekiko konparaketa, beste inon baino errealistagoa. *Jarraik* huraxe oholtzaratu zuen, ikusleagoak hausnar zezan. Iritzi eta ondorioek halako eztabaida eta gogoetak ekarri zituzten, gustukoak batzuentzat eta atrebentzia handiegikoak besteentzat.

Ziur aski, *Jarraik* eman zuen antzerkirik probokatzailena izan zen eta sugarra piztu zuen. Baina, zentsurak hala eskatuta, 18 urtetik gorakoek ikusi ahal izan zuten antzezlanak eta esku programan honelako autorearen pentsakizunak kaleratu ziren:

(...) Eriotz bildurren gain jartzen ez dan bitartean, gizonak ez du askatasunik.

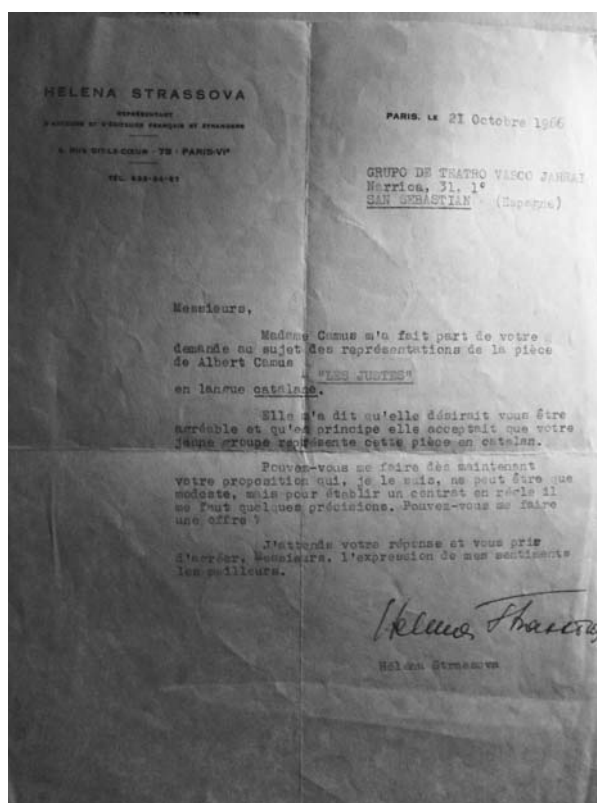
(...)Gaur egun, udaberriari olerki bat idazteak bat dirudi kapitalismoari eder egitea dala. Ez naiz olerkari, bainan gisa ortako lan batekin, ederra baldin bada, poztuko nitzake. Gizon osoa beste ezin diteke onartu. Eta gizonak justizia ta ogia nai ba ditu ta bear ori asetzen saiatzen ba gera, bere biotzaren bearrezko dan ogia, edertasun garbi baten bearra ere ba du. Gañeruntzekoa ez da garbi jokatzea.

(...)

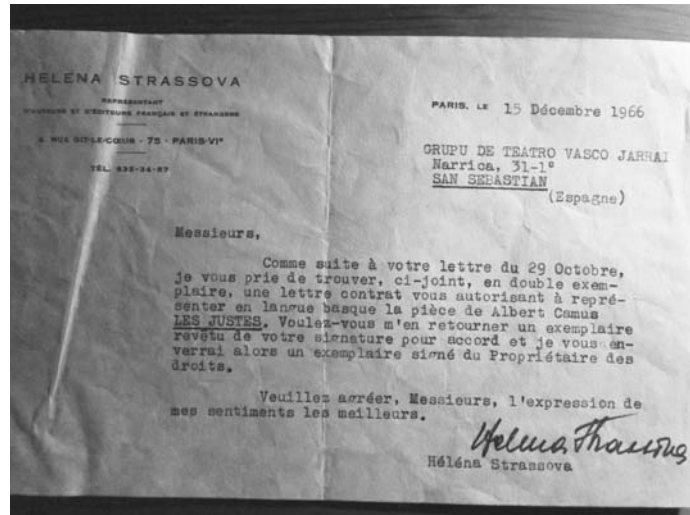
Albert Camus'en "Cahiers"etik artua.

Arrakastatsua izan zen oso antzezlan, eta Euskal Herrian zehar, herriz herri, hamaika emanaldi egin zituen *Jarraik* lan honekin. Donostiako Antzoki Zaharrean, esaterako, hiru alditan taulan jarritako obra izan zen honakoa.

Mikel Forkadaren hitzetan, 19 aldiz antzeztu zuten antzezlan eta, beraz, amortizatu ere bai obra taularatu ahal izateko ordaindutako eskubideak. Horretarako, Camusen alargunarekin harremanetan jarri ziren *Jarraik* ideak, galdera ugariaren ondoren jaso zuten erantzuna eta baita katalanez obra aurkezteko baimena ere. Hizkuntzak nahasi zituzten dirudienez. Euskarazkoaren baimena, geroago etorri zen, eta ordaindu zituzten eskatu eskubideak. Hona hemen Camusen emaztearekin (Helena Strassova) izandako hartu emanaren adierazgarria:



Helena Strassovak *Les Justes* kalalanera itzultzeko baimena eman zien Jarriakieei, hizkuntzak nahasiz



Camus-en emazteak euskarazko bertsio bat bidaltzeko eskatu zien Jarraitideei

6.7.3.8. Prentsako berriak eta kritikak



El Diario Vasco, 1967-IX-23



Unidad, 1967-IX-23

Rincón del teatro

"Gizon zuzenak" (Los justos), de Albert Camus, en el teatro Principal

EN versión éuskara de Xalbador Garmendia se representó ayer, por el Grupo Jarrai, de la Escuela Vasca, la obra en cinco actos del Premio Nobel 1957, Albert Camus, en sesión organizada por el Club de Teatro. "Los justos" es una de las piezas teatrales más significativas de Camus, escrita en 1948, y como todo el teatro de su autor deja entrever de inmediato que la preocupación filosófica y humana del escritor está por encima de la de adecuar sus ideas al esquema teatral en sí. Es, por lo tanto, un teatro más valioso, más profundo, leído que representado, sin que ello quiera decir que teatralmente sean obras de nulo valor. Pero resultan ser piezas de ideas, en las que la acción no existe más que en el interior de los personajes.

En "Los justos", Camus se nos muestra en toda su desnudez. A través de Dora, Boris, Yanek, Stephan, Alexis, Skuratov e incluso con la viuda del gran duque, Camus nos muestra a unos seres profundamente humanos, motivados por sus creencias e ideologías. Los personajes forman parte de una organización clandestina socialista revolucionaria que deben matar al despota del pueblo, el gran duque, para que el pueblo, libre de él, viva en paz y dignidad. Cada cual mantiene su postura: Nora se lamenta de que la "idea" revolucionaria mate su amor, su condición de mujer, su ternura. Boris Annenkov, el jefe, tan sólo puede preocuparse de dictar órdenes, de amar sólo al partido. Yanek, el poeta, con su fibra sensible y profundamente humana, quiere matar el despotismo, no los cuerpos, ha de salvar la inocencia del pueblo y no hacerlo esclavo: de ahí su renuncia al atentado cuando ve que en la carroza van dos niños con el gran duque. Stephan es el único que está sólo al servicio de la "idea" revolucionaria pero lejos de su humanidad; es frío y siente el odio en toda su intensidad ("Yo no amo a nadie y odio, sí, odio a mis semejantes! ¿Qué me importa a mí el amor de ellos?", dice); por eso es el personaje que Camus nos hace antipático. Alexis Voinov renuncia, no está hecho para la primera línea; el contacto directo con la realidad humana le hace sentirse débil. Skuratov, el funcionario policial, busca la eficacia. Y la viuda, con su idea religiosa, idea fija, sólo busca una salvación desconectada de la persona, ignorando que la salvación está dentro de cada uno y no en las fórmulas.

Camus nos muestra que no hay derecho a buscar la dicha personal mientras la humanidad, el pueblo, esté sumido en el dolor y la infelicidad. Abandonarse a la ternura sería un crimen, no sería justo. Hay que cometer el crimen, tener cita con la muerte, para que la revolución triunfe, para que las generaciones futuras puedan vivir con plena felicidad. Pero está la duda: la de que, pese al sacrificio, el pueblo no comprenda, no corresponda a ese amor por él manifestado; la de que todo siga igual y el pueblo continúe sufriendo y tiranizado; de que el sacrificio, la amargura, la muerte, sean estériles. No hay dicha en el odio, como la hay en Stephan Fedorov; es la muerte la que ha de limpiar el mundo, la que ha de dar la dicha al pueblo para que nadie vuelva a matar; y es la muerte también la que, terminando el círculo, sea la única capaz de unir la felicidad con el hombre y a los hombres entre sí. De nada valen las fórmulas religiosas para intentar escapar a la misión personal de cada cual en el mundo; Yanek Kallayev vive para su ejercicio de la revolución, y la revolución no es completa si la muerte, su propia muerte, no acompaña a su atentado. Es por ello también por lo que Dora pide arrojar la siguiente bomba; por medio de la muerte, ya que no de la vida, irá a reunirse con Yanek; y es la muerte de éste, con su terrible ruido, la que hará todo más fácil; y será tras una noche fría cuando la misma cuerda unirá sus muertes; el grito de Dora, desgarrado y profundamente humano, supone la llamada a la unión.

En "Los justos" está el racionalismo en la persona del policía y la religión en la de la viuda de gran duque frente al idealismo de Yanek, en quien el autor deposita todo su cariño porque le hace partícipe de sus propias ideas y sentimientos; en este sentido, el cuarto acto es profundamente significativo porque enfrenta a las ideologías y en él Camus adopta partido; viene a ser, pues, donde queda reflejado el tema central de toda la obra.

Queda expuesto que se trata de una obra de ideas, de tono discursivo, sin apenas acción, lo que hace que su puesta en escena resulte peligrosa porque es menester mantener el interés en los diálogos, simplemente con la palabra. Y Jarrai, en este sentido, consiguió un notable éxito. La versión euskérica de Xalbador Garmendia seguía fielmente el texto, en la que tan sólo se cambió la personalidad del gran duque por la de ministro, por exclusivos motivos eufónicos de su traducción vasca. La puesta en escena estuvo adecuada, y la interpretación, en general, cumplió con los personajes encomendados, con la mención muy especial para Arantza Gurmendi, que encarnó perfectamente a Nora Dulebov, dándole toda su humanidad femenina, transida de angustia en el último acto; y fue importante también el tipo que dio a Alexis Voinov José Manuel Eñal, porque acertó a estar en las características del personaje. Por lo que se refiere a Xabier Lefe, que tuvo que habérselas con el papel más agotador, consiguió entonarlo en los tres primeros actos para desperdiciarlo en el cuarto, donde estuvo excesivamente desaforado y gritón y lejos de la esencia de Camus; no se trataba de mostrarse un resentido, sino de defender con serenidad una idea por la que morir. Y la dirección de Mikel Forcada, que también realizó el montaje escenográfico, fue correcta.

Por último, una observación que puede hacerse común para todos los cuadros aficionados: tanta importancia como la representación de los personajes tiene, para el éxito de una sesión y de un grupo, la eficaz actuación de los traspuntes. Desgraciadamente es una labor a la que nadie quiere otorgar su valor y es tomada con poca responsabilidad. La representación escénica exige que todos los ensayos sean realizados, desde el principio, con los traspuntes; es la única manera de conseguir el apoyo debido a los actores en el momento verdadero y de no molestar al público con un tono susurrante excesivamente alto; y es la única manera también de conocer el ritmo de la obra, las pausas y dicción de los actores y de evitar el nerviosismo que se crea en el espectador y en la escena cuando en un momento de silencio, promovido por pausa u otra acción, se oigan con molesta insistencia voces que nos adelantan el principio de la frase siguiente. Insistimos en que esta observación, que nos surge de la representación de ayer, es válida para todos los cuadros aficionados de nuestra ciudad.

Miguel AZPIAZU ZULUETA

Estreinaldiaren ondoren, kritika. *Unidad*, 1967-III-12

"Gizon zuzenak", "Los justos", en el Club de Teatro

El domingo, por la mañana, la Escuela Vasca Jarral presentó en el Teatro Principal, dentro del ciclo del Club de Teatro de San Sebastián, la obra «Gizon Zuzenak» (Los justos), original de Albert Camus, adaptada bastante libremente al vascuence por Salvador Garmendia. En su deseo de actualizar al teatro vasco, el cuadro Jarral sigue una línea de conducta que, en principio, aplaudimos por el afán de dar a conocer títulos de fama universal, con lo que quiere elevar el nivel cultural y artístico en el aspecto escénico.

Albert Camus es un nombre, en efecto, de resonancia que sobrepasa las principales disciplinas espirituales y la filosofía, para penetrar en un teatro literario y humanístico. Es un teatro el suyo que aspira a saltar por encima de las tendencias, de las ideologías, para satisfacer la comunidad de apetitos intelectuales de los espectadores. En la obra «Los justos» presenta a Yanek Kallagev, el revolucionario fierro y poeta al lado de Stepan Fedorov, que mata por odio a sus semejantes arrastrado por su ideal, la gran dama símbolo de la caridad cristiana, y Dora y sus amigos, que sufren las consecuencias como las deplora el jefe de Policía; y entre estos personajes viene el estallido de una bomba que despierta a través del señuelo de la revolución la conciencia humana. El autor, por medio de estos elementos, llevado por una concepción de particular inspiración, expone la firmeza de las ideas, la precisión del pensamiento y la honestidad intelectual desde un punto de vista puro y simplemente personal que, sin pretensiones de atribuirse la aceptación unánime, se limita a exhibir como un factor más de su pléyica imaginación, que se extiende a horizontes acaso excesivamente abarcados, pero que reflejan un sentimiento nato del hombre que mira por el bienestar de la sociedad desde ángulos atrevidos, pero no faltos de razonamientos lógicos.

Es un tema, desde luego, más adecuado para ser leído y reflexionado en la soledad de un ambiente casero y privado, más que en la sala de un teatro, pero que, por ser reflejo de unas inquietudes del momento, debe ser tomado en consideración, ahora que poniendo el cerebro por encima del corazón. Es un caso de conciencia que el escritor plantea llevado de sus anhelos de renovación y de evolución en ideas y procedimientos.

La interpretación del Jarral a tan discutible obra fue discreta, en general. Arancha Gurmendi dio a la apasionada Dora una versión apropiada, ahora que prescindió de obligadas pausas y determinadas reacciones que exige la acción; la firmeza de Boris Annenkov fue bien vista por Ignacio Beovide; imprimió Javier Lete la poética personalidad que reclama Yanek Kallagev; en su aspecto de fe intransigente halló feliz intuición en el personaje de Stepan Fedorov José Antonio Arpiroz; los temores y vacilaciones de Alexis Volnov fueron expresados por José Manuel Esnal; la ironía acerada de Skuratov encontró idónea concisión en José María Aristi; la vaguedad de Foka tuvo en José Goñi un buen artifice; la gran dama fue adaptada con sobriedad por M. Carmen Uranga, y Juan M. Ido cumplió en el Presondegiko.

La dirección y montaje de Miguel Forcada, muy cuidada, en particular por lo que hace al movimiento de los muñecos, dentro de lo que cabe entre aficionados.

T. GONI DE AYALA

6.7.3.9. Esku-programak eta kartelak

agorriaren 23'an — 7 1/2 ta 10 1/2 tan

donostiako ontzoki zaarrean

JARRAI
euskaral eskalakoak

ogertuko da.

ALBERT CAMUS'ak
sorlufoko ontzezagia
1957'gn NOBEL SARIA
iru ekitaldi
leendabizkiko iru zatitan

xalbador garmendia'k euskeratua

LES JUSTES
GIZON ZUZENAK
LOS JUSTOS

xalbador garmendia
traducido al euskara por
dividido en 3 octos,
el primero en 3 cuadros
premio NOBEL de literatura 1957

ALBERT CAMUS
la obra de
presente
de la Escuela Vasca

JARRAI

teatro principal de san sebastián

23 de Septiembre — A las 7 1/2 y 10 1/2

zuzentza aholaketa Mikel Forcada
dirección y montaje

reparto: baslele:

Aranza Garmendi...	Dora Dulbar
Iñaki Baobide.....	Berta Ansober
Xabier Lete.....	Unak Kaligor
José Antonio Azpiroz...	Stepan Fedorov
José Manuel Ensal.....	Ricaris Valcor
José María Aristi.....	Skarator
M. Carmen Uranga...	Mielstoraen Rlargona
Jaseba Goti.....	Foko
Juan M. Indo.....	Presedegilio Matlle

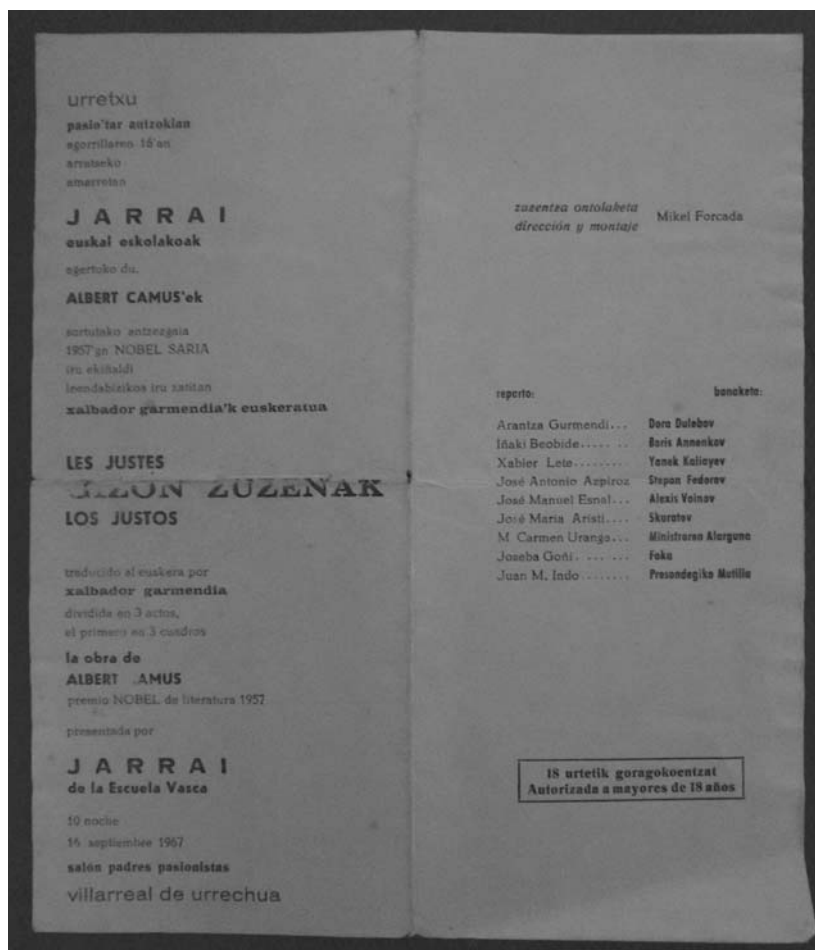
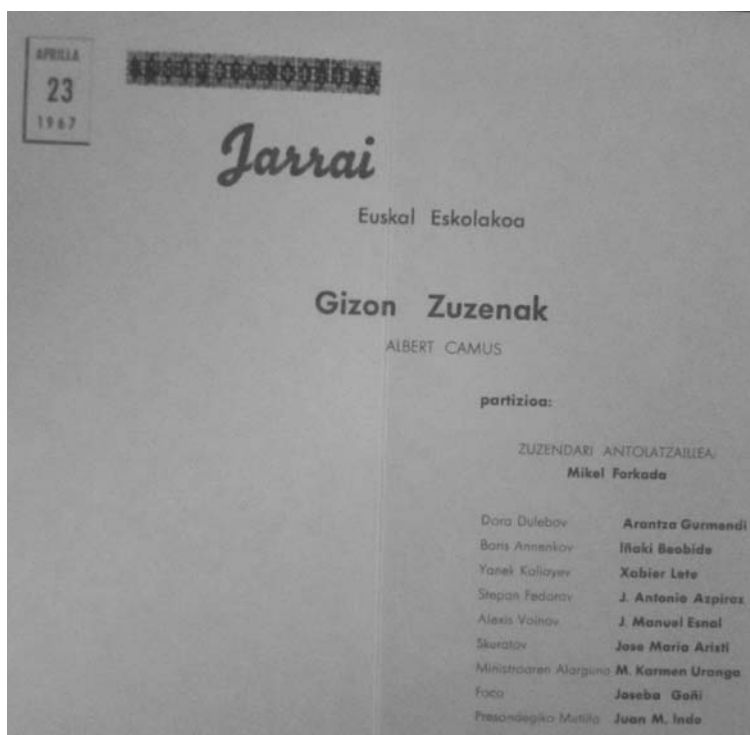
18 urtetik gorgokozizat
Autorizada a mayores de 18 años

<p>PENTSAKIZUNAK</p> <p>Amar urtean aritu bear izan nala erosi ezin aitez-nala irudizten zitzaizdan gauz batez jabetzeko: miñ gabeko biotz bat.</p> <p>Errotza biduraren gain jartzan ez dan bitartean, gizonak ez du askatasunik.</p> <p>Askatasun bat bakarra dago: errotzarekin ados egon. Ondorio dena ditzke. Jaungoikoa ba dela ezin sinistazazu dizut. Jaungoikoa gin sinistea errotza onartzea da. Errotza onartzen duzunean, Jaungoikoaren arazoa ulertuko duzu, ez ordea beste eraka.</p> <p>Gauregun, udaberriari olerki bat idazteak bat dirudi kapitalismoari eder egitea dela. Ez naiz olerkari, bainañ gisa ortako lan batekin, ederra baldin bada, postuko nitzake. Gizon osua ez beste ezin ditzke onartu. Eta gizonak justizia ta ogia nai ba ditzu ta bear ori auzitan jaltzen ba gero, bere biotasunetat hartzenko dan ogia, edertasun garbi baten bearru ere ba du. Gaieruntzekos ez da garbi jokatzea.</p> <p>Anima bat baldin ba dago, zeroo egita eman zaigule uate izaten, oker bat da. Bizitza zero, egiten da. Bizitza ez da ibilera luze ta nekagarri ori ez besterik. Anima osatu dagoenean, miñ eta neke guzian ondoren osatu dugunean, ona emen errotza.</p> <p>Artixaren ustetik aundi ta ililurazariena dut. Aundiegia ezzerren menpean jartzeko. Lilurazariena, zakabanatzenko.</p> <p>Pekatus gan sinisten ez duan mundu batean, artistak izlaris izan bear du. Bainañ epiztan itzak jendea ba zerañatikien, beren eretas gaitik zati. Artista ba, eredu izaten auztzen da. Ori dela ta erati oi da, ori dela ta erbestera auzi. Gainera onoi-menez ez da metralleta bat erabiltzeaz bezin azkar jabetzen. Burraka desberdita da ba.</p> <p>ALBERT CAMUS</p> <p>Albert Camus'en «Cahiers» etik artius.</p>	<p>PENSAMIENTOS</p> <p>He empezado diez años en conquistar lo que me parece que no tiene precio: un corazón sin amargura.</p> <p>No hay libertad para el hombre mientras no ha superado su miedo a la muerte. Pero no por el suicidio. Para superar no hay que abandonarse. Hay que poder morir de cara, sin amargura.</p> <p>Solo hay una libertad: ponerse en regla con la muerte. Después de esto todo es posible. Yo no puedo forzarle a creer en Dios. Creer en Dios es aceptar la muerte. Cuando habría aceptado la muerte, el problema de Dios estaría resuelto, y no a la inversa.</p> <p>Parece que hoy escribir un poema sobre la primavera sería servir al capitalismo. No soy poeta, pero me alegraría sin segunda intención con una obra semejante si era hermosa. O se sirve al hombre estirado, o no se le sirve. Y si el hombre necesita paz y justicia y hay que hacer lo que sea para alcanzar esta felicidad, entonces... la belleza pura que es el pan de su corazón. Lo demás no es serio.</p> <p>Si hay un alma, es un error creer que se nos ha dado completamente creada ya. Se crea aquí, a lo largo de la vida. Y vivir no es más que eso largo y torturante parto. Cuando el alma está a punto, creada por nosotros y por el dolor, he aquí la muerte.</p> <p>Tengo la idea más elevada, más apasionada del arte. Demasiado elevada para consentir en someterlo a nada. Demasiado apasionada para querer separarlo de nada.</p> <p>En un mundo que no cree ya en el pecado, el artista está encargado de la predicación. Pero si las palabras del sacerdote arrastraban es porque estaban alimentadas por el ejemplo. El artista trata, pues, de convertirse en un ejemplo. Por eso se le fusila, o se le deporta, con gran sacudido rayo. Y además la virtud no se aprende las deprimas como el uso de la ametralladora. El combate es desigual.</p> <p>ALBERT CAMUS</p> <p>De los «Cahiers» de Albert Camus</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Gizon zuzenak antzezlanaren esku-orri ezberdinak



Jarrai Bilbon Gizon zuzenak antzezten izan zeneko kartela (1967)



Jarrai herriz herri ibili zen Gizon zuzenak antzeztean



Herri ezberdinetan *Gizon zuzenak* iragartzeko honako kartela erabili zuten

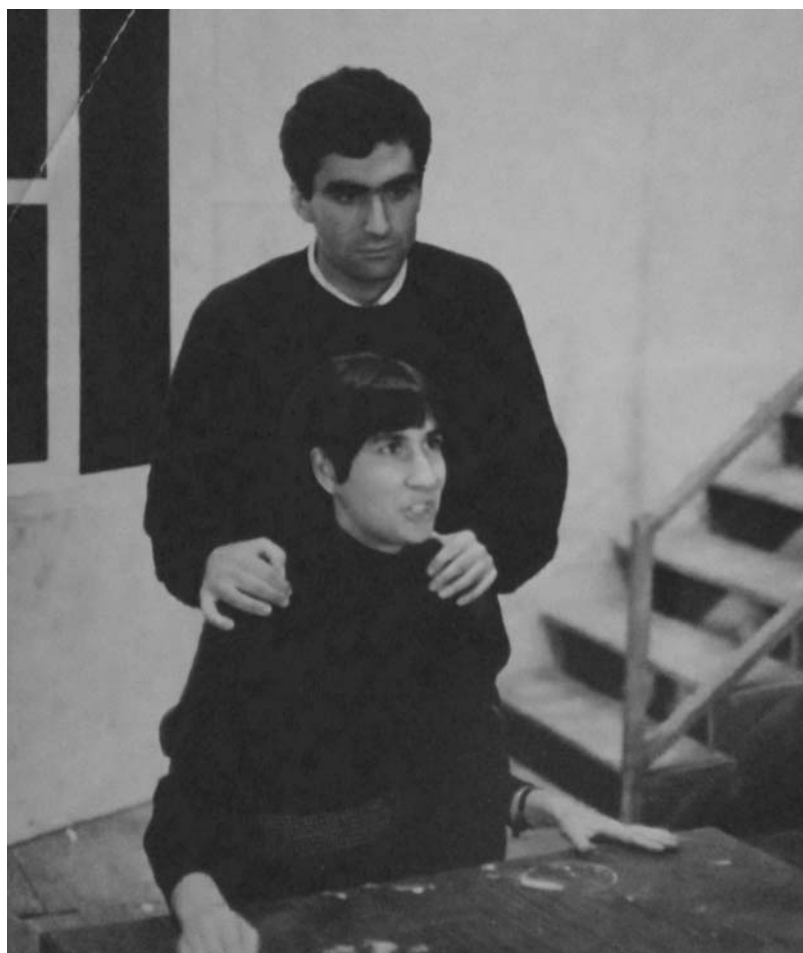
6.7.3.10. Argazkiak



Gizon zuzenak antzezlanaren eszenaratzea



Gizon zuzenak



Arantxa Gurmendi eta Xabier Lete *Dora* eta *Yaneken* paperetan

6.7.4. GIZONA TA KIDEA. Friedrich Dürrenmat. Antonio Maria Labaien (itz.)

6.7.4.1. Sinopsia

Kideak, Gizonaren dolea edo bikoitza denak, Auzitegi Gorenak heriotz zigorrera kondenatu duela azaltzen dio Gizonari. Akusazioa, Kideak burututako hilketaren ondorioa da, ordea. Gizona atxilotua da eta inork ez du bere errugabetasuna sinestuko. Kideak, Auzitegi Gorenaren bitartekaria dela dio eta Gizona hiltzailea dela frogatuko duela. Gizonak Kidearen emaztea hilko du aurreko hilketako hiltzailea ez dela argitzeko. Hau guztia, antzerkiko errejidore eta komedia egilea lanean, obra sortzen, ari diren bitartean gertatuko da.

6.7.4.2. Argitalpena

Gizona eta kidearen izenburu originala *Der Doppelgänger* da eta egileak jostaketa bezala definitzen du. Lehen aldiz Zürichen 1960. urtean kaleratu zen, nahiz eta obra, lehenik, 1946an, irratiz zabaldu, antzezlanaren lehen asmoan, irratiz emateko sortua izan baitzen.

Bertako ilustrazioak Dürrenmatt berak egindakoak dira.

6.7.4.3. Estreinaldia

Der Doppelgänger edo *Gizona eta kidea*, irratirako sortu zuen autoreak eta Bern Irratiak 1946an eman zuen lehen aldiz, irratirako irakurketa dramatizatu formatuan.

Euskarazko bertsioa oholza gainean 1967ko azaroaren 26ean ikusi ahal izan zen Zaldibian, Mikel Forkada zuzendariaren eta eszenografoaren gidaritza eta Marga Otaegiren laguntzarekin. Jose Ramon Irazustabarrenak soinuaren ardura izan zuen, Juan Mari Indok argiena, eta banaketa Xabier Goenaga, Joxe Mari Aristi, Iñaki Beobide, Iñaki Ibarguren eta Mari Karmen Urangak osatu zuten.

6.7.4.4. Antzezlana

Gizona eta kidea antzezlaren oinarrian justiziaren baitako hausnarketa filosofikoa dago. Usu ez da erraza justua zer den eta zer ez erabakitzea, gizakia sarritan ez baita bere ekintzak neurtzeko edota kontrolatzeko gai.

Although it received little acclaim and was rejected by Radio Bern in 1946, it is a seminal statement on the problems of guilt and justice, two of the red threads running through the author's lifework. (Crockett, 1998, 63)

Patuak edota kanpo eragileek, norbanakoaren nahien gainetik, zorigaitzeko ekintzak garatzera bidera dezakete edonor. Joko horretan ez da hain argia nor den erruduna eta nor errugabea, zer den justua eta zer ez. Baina ez dago irtenbiderik, horixe da gizakia. Nihilismoan jausitako izakia.

Garapen metafisiko honetan darabil autoreak entzule edo ikuslea, bere kezka filosofikoak, ametsak eta errealitatea, edota nahi eta ezin erradikalak agertuz.

Ez dago algararako tokirik obran zehar, baina, bestalde. ez da iluntasunik antzezlaneko tonuan, patuak bideratutako protagonista inozoaren hitzetan absurdotik gehiago baita existentzialismotik baino, absurdoa komiko bihurtzeraino. Beraz, hizkuntza bera arrunta, irudi sinplekoa da oinarri sakonean, eta izenik gabeko protagonistak, Gizona zein Kidea, erregidoreak eta komeriagileak gidatuko dituzte, euren etorriaren arabera, hitz-aspertuan ari bitartean. Sinpletasunak badu zeresana, ordea, protagonistak greziar pertsonaia klasikoekin nahastean, giza iluntasuna mitologiaren mistikotasunarekin erkatuz.

Honako aipua egin zion itzultzaileak obrari:

Teatro berri onen eredutzat Dürrenmatt idazlearen Der Doppelgänger aukeratu dut, euskaraz GIZONA eta KIDEA izena emanez. Egileak Spiel, jostaketa ala jostirudi deitzen dio, naiz eta gaia bi gizonen Erietzaren inguruan egindako jokua izan. Baiñan ez batere negarti eta makabroa, umore eta poesiz argitua baizik. Ori bai, jokua soilla da, giar utsa, lasto gutxi ta azal apaintasunik gabekoa. Jardun-lagun, guzira iru. Tartean sartzen zaizkie ordea Komerigillea bera, ta teatro-erregidore edo zuzendaria. Ta auek elkarrekin mintzatzen dira, ipuia nola jarrai ta tajutu. Goethe´ren Fausto itzaurrean ere ba da alako zerbait. GIZONA´k ta KIDEA´k berebiziko auzia darabiltze bien artean, Justizia ta Justizia-ezaren arteko burruka; errudun ta errugabearen arteko eztabaida; burutapen sakona, gogoeta barrenkoi zorrotzez bete ta ornitua. Gaia ez da berria, noski. Ba-al da ezer berririk eguzkiaren azpian? (...) (Labaien, Egan 1963-IV-14, 7)

6.7.4.5. Autorea. Friedrich Dürrenmatt



Friedrich Dürrenmatt (1921-1990)

Friedrich Dürrenmatt (Konolfingen, Berna, 1921 - Neuchâtel, 1990) margolari eta idazle suitzarra izan zen eta bere lanak alemanez idatzi izan zituen. Mota guztietako idatziak egin bazituen ere, saiakera literario zein filosofikoak, artikulua eta eleberrak adibidez, bere dramengatik eta irratirako zein telebistarako gidoiengatik egin zen ospetsu. Horietako asko genero poliziakoan oinarritutakoak.

Bere teatroak ikuspegi modernoa izan zuen eta garaiko abangoardien baitako ezaugarriak betetzen zituen. Gizartearekiko kezka eta harenganako hausnarketa eragin nahi zituen zertzelada surrealistez osatutako idatziekin eta, ondorioz, polemika sustatu zuen ikusle akomodatuaren baitan. Horretarako, "pesimismo alaia" bezala ezagutzera emandako estiloa sortu zuen, bufoikerien bidez gai sakon eta interes filosofikodunak aurkeztuz eta norbanakoaren esku ez dauden baina bizitzetan eragiten duten mintzagaiak azaleratuz. Bi hitzetan, kokamolde esperpentikoekin sortu zituen bere pertsonaiak eta absurdoaren teatroa erabili zuen gizartearekin komunitzako.

Bere antzerki lan ezagunen artean *Idatzia dago* (1946), *Romulo handia* (1949), *Dama zaharraren bisita* (1956) eta *Fisikoak* (1962) antzezlanak topa daitezke, hizkuntza ugaritara itzuli eta ospe esanguratsua lortu zutelarik.

Bestalde, Dürrenmatt marrazkilaria ere izan zen eta bere antzerki lan ugari iruziazioak egiteaz gain, antzerki eszenografiarako zirriborroak ere gauzatu izan zituen.

6.7.4.6. Itzultzailea. Antonio Maria Labaien



Antonio Maria Labaien (1898-1994)

Antonio Maria Labaien (Tolosa, 1898-1994) euskal idazle oparoa eta politikaria izan zen. EAJko militante izateaz aparte, Tolosako alkate aukeratu zuten gerra hasi aurretik herrian. Baina euskarazko antzertiaren aurpegirik ezagunenetakoa izateagatik egin zen ospetsu, batik bat, Labaien. Euskaltzaindiako urgazle ere izan zen.

Gaztetandik zaletu zen teatrora eta gerra iristerako euskal antzerkigintzaren bultzatzaile nagusienetakoa izan zen. Dramagile lanetan aritzeaz gain, *Antzerti* aldizkaria (1932-1936) zuzendu zuen, 1934-36 urteetan ospatu ziren Antzerki Egunen antolatzaile nagusietakoa izan zen eta antzerki amateurraren aldeko lan mardula burutu zuen.

Gerra garaian familiarekin Sarara alde egin beharrean izan eta hizkuntzak eta biolina ikasteko baliatu zituen urte hauek. Gerora, hizkuntzen ikasketa hau baliogarri izan zitzaion eta antzerki ezberdinak itzuli zituen.

Bere antzerkigintzari dagokionean, hogeit hamar antzerki lan idatzi eta argitaratu zuen eta guztiak hiru liburukiz osatutako *Teatro Osoa Euskarazen* aurki daitezke. Bere haserako obrak irritsuak eta kostunbrismoan oinarritutakoak izan ziren. Gerra ostean berriz, saiatu zen teatroaren ikuspegi berririk sortzen, baina, garaiak eskatutako maila lortu ez izana leporatu zitzaion eta ondorioz, eztabaida deserosoak bizitu zituen.

Teatro berri eta zaharraren arteko iskanbila puri-purian zebilen gizartean eta Labaien guztiaren erdian aurkitu zen, bere teatroa teatro zaharraren defendatzaileen artean kokatuz. Hitz lauak zein asaldatuak idatzi zituen gai honen inguruan, maiz. Halere, teatro zaharkitua idazten zuen kritikari aurre eginaz, erderatik itzulpen bat baino gehiago egin zuen, guztiak teatro berriaren eta abangoardistaren baitakoak. Horren adibide dira Friedrich Dürrenmatten *Gizona eta Kidea* eta Max Frischen *Su emaileak*.

Hala idatzi zuen Labaienek gai honen inguruan:

Aitaturiko guziak ez du esan nahi ni Teatro berriaren etsai naizenik, ez dudarik Antzertiaren aurrerapena maite. Gogoz eta pozik irakurri ta aztertzen ditut, al dudan giñoan, oraingo aldiko komerigilleen lan berriak. Ala, Bertol Brecht alemana goraiatu ez ezik, aren lantxo bat euskeraz itzulia dut: emen iñork baño lenago. Gaur, berriz, Friedrich Dürrenmatt aleman-suizatarraren txanda da. Idazle au bizirik dauden dramagilleen artean gallenetakoa dugu. (Labaien, *Egan*, 1963, 6)

Honez guztiaz gain, euskal antzerkiaren historiari buruzko lehen lana argitaratu zuen Labaienek 1965an *Teatro Euskaro* izenburupeko bi liburukitan. Gainera, *Teatrogintza eta Yakintza* eta *Euskal ederestirako apur batzuek* eta beste idatzi andana utzi zuen euskal antzerkiaz, artikulu, hitzaldi eta kritika ugaritan.

6.7.4.7. Jarrai eta antzezlana

Antzerki obra berritzailea eta erronka berezikoa aukeratu zuen *Jarraik Gizona eta kidea* aurkeztu zuenean. Obrak eskatu maila intelektuala jendartera ulertzeko eran agertzea ez zen egiteko erraza, eta zailtasun horri testua irratirako prestatua izatea gehitu zitzaion. Halatan, teatro berritzailea ikuslego hautatuegiarentzat sortzeko gaitza heda zezakeen *Jarraik*, baina euskal kulturara gisa honetako testuak ekartzeko saiakera egin zuen.

Gainera, teatro zaharra eta berria gora eta behera, Antonio Maria Labaienekin liskar publikoan aritu eta gero, zaharkituak ziren dramagileek horrelako obra abangoardistak itzuli ondoren, hauek antzezteka beste aukerarik ez zuten, euskalgintza elkarlanean burutuko bazen.

Argiki, ez zuten *Jarraiko* kideek euren asmaerarik gailenena burutu emanaldi honekin. Ez ikuslegoa, ez antzerki emanaldi kopurua ez eta jasotako kritikak, ez ziren positiboegiak izan. Positiboki onartu zen, ordea, Dürrenmatt euskarara ekartzeko saiakera. Balentria hori eskertu zitzaion taldeari. Bai eta eszenografian egindako lan plastiko txukuna ere. Eszenografia, diapositibez osatu zuten, espazioen mugimendua erraztuz.

GIZONA TA KIDEA

F. DÜRRENMATT

ZATIAK	LAGUNAK	SOIÑUA	ARGIA	DIAPPOSITIBAK
1	E + K MAIAN ESZENA	IZKETA	MAIAN - DENA ITZALDA	
2	G + A + K ETZANDA ZUTIK	IZKETA - MUXIKA - OIUA	PIXKAIKA ARGIA PISUTZEN ARI DA	
3	E + A + K MAIAN	IZKETA - MUXIKA - OIUA	MAIAN PIXKAIKA ARGIA PISUTZEN ARI DA	
4	G + A + K ETZANDA ZUTIK	IZKETA - MUXIKA	ITZALA	
5	E + A + K MAIAN	IZKETA - MUXIKA	ITZALA	JAUREGIA SALA LUNDIA MAIA JARDIA
6	G + ZUTIK E + A + K	IZKETA IZKETA	ARGI UEDIA ITZALA	SALAGUNDIA (GOGO)
7	G + A + K E + A + K	IZKETA	ARGI UEDIA ITZALA	KARTZELA
8	G + A + K ZUTIK	MUXIKA PAUSETAN	ARGI UEDIA	KARTZELA ESKALERA ATEAK KALEAK (4 eta 5)
9	E + A + K	IZKETA		

Zuzendariak erabili zuen arlo teknikoaren eskaleta
(Forkadaren fondo pribatua)

Berrizaleatasun gose zirenen artean izan zen batik bat txalotua antzezlan, eta horregatik, *Jarraik* Zaldibarren loneskoren *Maizter Berriarekin* batera aurkeztu zuen.

6.7.4.8. Prentsako berriak eta kritikak

Teatro en el Principal: **“GIZONA TA KIDEA”**

COMENZO ayer la temporada teatral del Club de Teatro con la puesta en escena, a cargo de Jarrai, de la Escuela Vasca, de la obra “Gizona ta kidea” (el hombre y su doble), de Friedrich Dürrenmat, traducida del alemán por A. M. Labayen, con asistencia de poco público, pero claramente diferenciado del que tiene por costumbre asistir a otras representaciones vascas; no llega a ser claras las razones de tal discriminación, pero queda constatado el hecho.

Nacido hace cuarenta y seis años en Konolfingen (Suiza), F. Dürrenmat es uno de los autores teatrales más importantes del momento; su trayectoria, de la que aun cabe esperarse muchas cosas dada su edad y plenitud de facultades, resulta firme y vigorosa, llena de calidad e interés, aunque sea prematuro todavía realizar un balance de la innegable trascendencia que su presencia dramática tiene en el teatro de hoy. De él conocemos en nuestra ciudad “Rómulo el Grande”, pero son significativas todas sus restantes producciones, especialmente “El matrimonio del señor Mississippi”, “La visita de la vieja dama” (llevada a la pantalla con notable éxito) y “Los físicos”. De sus realizaciones en otros campos destaca “Proceso por la sombra de un burro”, recientemente puesta en Madrid y que originalmente fue escrita para TV.

De toda su obra, es la teatral la que adquiere mayor importancia; no sólo por su extensión, sino también por la profundidad y amplitud de las ideas que Dürrenmat va exponiendo. Es a través de la escena como ha ido creciendo un estilo dramático característico que se ha dado en llamar de “ajeje postmismo”, pues sobre una forma y apariencia de comedia, rayana en la bufonada, el autor suizo-alemán va desgranando su propia filosofía en la que introduce al hombre en el círculo de unas limitaciones impuestas por fuerzas ajenas a él, que le condicionan o anulan.

“Gizon ta kidea” (“Der Doppelgänger”, en su título original) fue escrita por F. Dürrenmat en Zurich el año 1960 para la radio. En esta pieza, que el autor llama “juego”, plantea nuevamente con caracteres nihilistas, pero sin con humor ni bufonada en él característicos, la incapacidad absoluta del hombre de regir sus propios actos, de luchar contra un destino. Una fatalidad, una marca indeleble ha trazado todos nuestros actos e irremisiblemente iremos cumpliendo, aun sin nuestra aprobación trascendentemente consciente, las acciones previstas. La culpabilidad será difusa; todos somos responsables de los actos de los demás y causa de ellos; y la justicia, una justicia siempre lejana y tópic, reclamará más víctimas de las que será imposible expresar si son culpables o inocentes. Queda clara, desde luego, una intención metafísica del autor, así como su preocupación filosófica por la realidad humana, más incluso que por su destino. Sueños y realidad parecen confundirse porque si la realidad es admisible como tal ni los sueños y la poesía escapan a los hechos concretos y reales.

Todo ello, escrito al servicio de la radio, posee en el autor una calidad que trasplantándolo a un escenario, en su texto y contenido mantiene su vigor porque son las ideas las que importan. Como pieza teatral la versión que Jarrai ofreció ayer carecía de una serie de elementos por adaptarse con excesiva fidelidad a la forma radiofónica, olvidando que la teatral requiere otro tratamiento. Por otra parte, la interpretación de los personajes, en toma tan profundamente humano y desgarrador, pecó de una extraña frialdad y monotonía de la que pudieran ser causa, quizá, algunas incertidumbres o inseguridad en la recitación de los textos. En cuanto a montaje plástico, la representación tuvo momentos muy brillantes que aunar en favor del director, Mikel Forcada.

Me pareció que sin constituir, en teatro, una pieza trascendental del amplio mosaico de Dürrenmat, “Gizon ta kidea” suponía un acierto de programación porque, por encima de su acercamiento o alejamiento a la forma escénica, palpaba en esta obra la preocupación de Dürrenmat por el hombre y su problemática trascendente. Hacerle llegar así al público es importante y digno de alabanza. Vaya en este sentido el aplauso a Jarrai.

MIGUEL AZPIAZU ZULUETA

Unidad, 1967-XII-11

6.7.4.9. Esku-programak

ZALDIBI

Iztueta'ri omenaldia
azaroaren 26'an

JARRAI

donostiako antzerki taldeak
agertuko du

“Gizona ta kidea”

F. Dürrenmatt'ek sortua
A. M. Labaien'ek euskeratua

BANAKETA

Errejidorea Xabier Goenaga
Komerigillea Joxe M. Aristi
Gizona Iñaki Beobide
Kidea Iñaki Iburguren
Andrea Mari Karmen Uranga

Otsak Joxe Ramon Irazustabarrena
Argiak Juan Mari Indo

ZUZENDARIA Mikel Forcada
LAGUNTZALLEA Marga Otaegi

Shostakovich, Berg eta Stockhausen'en doñuak



Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián

Comisión de Cultura

CLUB DE TEATRO

Programa General de Actuaciones durante
el mes de Diciembre de 1967



Domingo, día 10

Matinal

GRUPO JARRAI

Gizona ta Kidea

de Dürrenmat

Viernes, día 15

Sesión de tarde

GRUPO ANTIGONA

Bodas de Sangre

de F. García Lorca

Domingo, día 17

Matinal

GRUPO ARGÍ

El Anticuario

de E. Suárez de Deza

6.7.5. *SU EMAILEAK*. Max Frisch. Antonio Maria Labaien (itz.)

6.7.5.1. Sinopsia

Biedermann jauna, enpresa-gizona da eta bere emaztearekin bizi da, neskamea laguntzaile dutela. Etxeetan sartu eta hauek kiskaltzen dabiltzan gaizkile batzuen berri izan dute azken aldian. Halakoan, Schmitz izeneko gizon bat, piromanoetako bat, mozorrotuta etxean sartuko zaie. Itxura jatorrekoa izanik, Biedermannek bere etxeko atikoa utziko dio gaua pasatzeko. Halakoan, bigarren piromanoa agertu eta gasolina barrilak ekarriko ditu atikoan uzteko asmotan. Biedermann ez da hauek kalera botatzeko gai eta ez du haien arerio izan nahi. Bestetik, kaleratu berri duen bere langileak bere buruaz beste egin duela jakin du. Amaieran, hirugarren piromanoa agertuko da. Beste biek ez bezala (dibertsioz egiten dute), honek suteak mundua aldatzeko guran piztu ohi ditu. Biedermann piromanoen lagun egiten saiatuko da, ez baitu sinisten, bere eskuzabaltasuna inportako ez zaienik eta brometan ari direla usteko baitu. Baina eurek zereginarekin jarraituko dute.

Tartean, bonbero eta buruzagiz osatutako *koruak* azalpenak emango ditu obran zehar.

6.7.5.2. Argitalpena

Obraren lehen zatiak, 1946-1949 urte bitartean egunkarian argitaratu baziren ere, testua lehen aldiz 1953an irratiz emititu zen eta argitaratu, 1958an egin zen Berlinen, Suhrkamp argitaletxearen eskutik.



Irratirako sortutako obraren bertsioa (1953)



Antzezlanaren lehen argitalpena (1958)

Euskarazko testua, bestalde, *Eganek* kaleratu zuen 1966ko 1-6 alean. Horrez gain, testuaren kopia bat Koldo Mitxelena Kulturguneko Fondo Gordeetan aurki daiteke (C-172, F-7).

Max Frisch - Antonio M.^a Labayen
alemanetik euskeratua (1)

SU-EMAILLEAK (Die Brandstifter)

Max FRISCH'en *Biedermann und die Brandstifter* lanetik euskeratua

JOKU-LAGUNAK

BIEDERMANN JAUNA, burges aberatsa.
BARETTE, bere andrea.
ANA, neskailea.
WILLI, Hotel bateko maitre dalakoa.
PEPE SCHMITZ, boxelaria izana.
«Intelektual bat».
KUSKI'ren alarguna.
«Su-itzaileen», al egia, «bonberuen», koro-sailla

Gertakizuna baiezpako errialde batean, gaur egunean.
Gerta-lekuan biantzetzoki: bata egon-leku ta gela; ta aruntzaxea-go Biedermann jaunaren etxeko ganbara.

LENENGO AGERRALDIA

(Antzetzokia illunpe osoan dagoalarik Biedermann jaunak pozpola bat piztu ta purua erretzen asten da. Bat batean argia egiten da Biedermann'en inguruan. An aurrean su-itzaile sailla dago beren jantzi berezi ta kaskodunak.)

BIEDERMANN.—Gaur egunean gauza dagon cran ezin diteke zigarririk piztu sua sortuko dan beldurrez. Au ezin eramana zait!

(1) *Biedermann und die Brandstifter* 1962 Suhrkamp Verlag-Frankfurt am Main. Traducción española de M. González Haba. "LOS INCENDIARIOS". Revista Primer Acto, n.º 62. Madrid, 1965.

6.7.5.3. Estreinaldia

1958ko martxoaren 24an antzokiratu zen lehen aldiz *Biedermann und die Brandstifter* Zuricheko Schauspielhaus antzokian. Hilabete batzuk beranduago, berriz, 1958ko irailaren 28an, Frankfurtoko Herri Antzokian taularatu zen berriz ere autorea aurreko bertsioarekin gustura geratu ez zela eta.

Euskaraz *Su emaileak* izenburuarekin *Jarrai* antzerki taldeak 1968ko martxoaren 24an Antiguako Eleiz azpiko aretoan eman zuen eta bertan parte hartu zuten aktore multzoa Joxe Mari Aristi, Arantxa Gurmendi, Txaro Arteaga, Iñaki Beobide, J. P. Harreguy eta koroa eginez aritu zen koadrilak osatu zuten. Musikaren arduraduna Xabier Lete izan, Mikel Forkadak dekoratuak eta zuzendaritza antolatu zituen eta Marga Otaegi izan zuen zuzendari laguntzailea.

Emanaldia, Donostiako Antzerki Klub edo Bazkunak eta Udaleko Kultura sailak antolatuta egin zen.

6.7.5.4. Antzezlana

Euskarazko bertsioan Labaienek Ondaegi izena jarri zion obrako pertsonaia nagusiarri. Izen esanguratsua burges onaren itxura txukun eta zintzoa adierazteko. Halakoxe esanguratsuak dira emaztea eta jantzi zein etxeko atrezzoak ere, neskamearenak tarteko. Halatan, etxeko irudiak goi mailako gizarte boteretsuaren argazkia adierazten du eta nazionalsozialismoak Alemanian izan zuen onarpenaren eta zabalkundearen metafora bezala ulertu izan da antzezlana.

Enpresa gizoren nahia, etxekoekin bizimodu lasai eta atsegina izatea da, bakean zoriotsu bizitzea, piromanoek etxea erreko badiote ere. Lasaitasun hori,

egoera absurdo bidez, bere etxerako gordetzen du ordea, langileek bere buruaz beste egiten baitiote.

Max Frischek garaiko burgesia zaharkitua eta itxurakeria, kapitalismo eta boterearen mozorroa jendartera modu berritzailean agertu zituen obra honen bidez. Frischek gizartearen kezkak oholtzara eraman eta ordura arteko ohitura eta bizimodu ustela erreformatu nahi izan zuen modu esperpentiko eta aldi berean leunean. Baina, ikuspuntu positiboa du obrak, burgesia bere egoeraz konturatzea nahi du autoreak, ez dio kritika negatibo bat egin nahi, sutea badatorrela ikusarazi nahi dio, presta dadila eta ez dezala broman hartu badatorrena. Aldaketa iristear baita.

Pero el ataque de Max Frisch se dirige en todas direcciones. No es sólo la burguesía y lo que representa (la defensa de la propiedad privada, *aunque*, como dice el coro, *defenderla vaya siendo difícil...*) sino también los intelectuales en su papel de redentores, y aun los mismos incendiarios, representantes de la revolución como una de las bellas artes, quienes son víctimas de sus diatribas. A Max Frisch le molestan muchas cuestiones del mundo actual y arremete contra ellas, pero -no obstante su demoledora causticidad- sabe reírse, tomárselas a broma. Es, en este sentido, una obra desmitificadora, en la medida en que desenmascara el fariseísmo social, poniendo al desnudo las contradicciones de un sistema y en tela de juicio los valores tradicionales en que descansa la civilización. (Quinto, 1997, 150)

Ez da txantxa piromanoen zeregina eta Ondaegik kontuan izan beharko lituzke euren asmoak.

Horretarako zentzuzko hitzak eta argitzaileak, drama greziar batean bezalaxe abangoardiaren ezaugarrietako erritualetara itzuliz, koruak ematen ditu. Buruzagiak

eta bonberoeak. Sua itzaltzeko gaitasuna izan dezaketenek. Autoreak berak eta bere giza mailakoek. Obra sinbolismoz betea baitago eta naturalismotik zeharo baztertua adierazten ditu ideiak.

Azkenik, obraren izenburuari azpititulua jarri zion autoreak, "ikasgairik gabeko antzerki didaktikoa". Bertol Brechti, asko estimatzen zuenari, erreferentzia eginez kritika egin nahi izan zion, antzerki esplikatioegiak eta didaktikoegiak egin ohi zituela agertuz. Maisuaren azal berean urratu zen bera ere, ordea, ikasgai bihurtu zuen honako antzezlanaren sortuz.

En su primera farsa, *Biedermann y los incendiarios*, Frisch ironiza a Brecht titulándola: "pieza didáctica sin lección". Resulta muy evidente que lo que Frisch aborrece de Brecht, sin poder evitar el sentirse fuertemente atraído por su teatro, es su abierta intención educativa. Y no precisamente que piense que sea inútil el intento de Brecht al tratar de educar a su público por medio del teatro, sino que censura la tremenda ingenuidad de éste al hacerlo de un manera tan notoria. Frisch piensa que el público puede sacar una enseñanza del teatro si no se le advierte de antemano que va a sacar una enseñanza y cual es ella. Frisch parte del principio brechtiano de la parábola, sólo que la utiliza para deducir de ella reglas generales, principios aplicables a situaciones diversas, más que particularidades bien definidas como en el caso de Brecht. Cuando Brecht nos cuenta una parábola, nos está dando con ella su aplicación específica en casos concretos; Frisch, en cambio, al contar su parábola, deja al público la libertad absoluta de hacer su aplicación según las circunstancias en que éste se encuentre.

Sin embargo, en su primera obra teatral, Frisch cae sin quererlo en la misma ingenuidad de Brecht. Al reaccionar en contra de los métodos empleados por el autor alemán, titula a su obra "pieza didáctica sin lección". Como ironía antibrechtiana funciona, pero como verdadero propósito antibrechtiano no, pues la llamada de atención surte el efecto contrario. (Mendoza, 1969, 7)

6.7.5.5. Autorea. Max Frisch



Max Frisch (1911-1991)

Max Rudolf Frisch (Zurich, 1911-1991) ingeniari, arkitekto eta idazle suitzarra izan zen. Lanbidez arkitektoa bazen ere, gaztetandik idazketari ere eman zitzaien eta literatura alemanak izan duen autore esanguratsuenetakoa bihurtu zen. Egunkarietan artikuluak idazteari ekin zion gaztetandik sos batzuek irabaztearren.

Bere idatziek, baita antzerkiek ere, gizakiaren arazoak agertu ohi zituzten eta Frischek identitatea, norberaren ardura politiko zein moralak, indibidualismoa eta XX. mendeko abangoardiek landuko ezintasun eta ahuleziak utzi zituen idatzita. Guztiak ironia finez izkiriatuak baina umorea arbuiatuz. Bere lanari Bertol Brechten eragina dario eta darabilen estiloak gizarte moderno eta burgesaren aurreiritziak eta alienazioak azpimarratu nahi izan zituen, hurrengo belaunaldien erreferente bihurtuz.

Eleberria, egunerokoa eta antzerkigintza izan ziren jorratu eta argitaratu zituen generoak eta guztira hamasei izenburu sortu eta ordainetan sari zerrenda luzea jaso zuen. Aipatzekoean bere *Su emaileak* antzerki obra da.

Max Frisch es -él mismo- un incendiario. Desde un punto de vista formal, con Brecht y Dürrenmatt -dentro del teatro en lengua alemana-, es un incendiario del naturalismo. Desde un punto de vista ideológico es también un pirómano, que arremete, tea encendida en mano, contra todo cuanto se le pone por delante. Max Frisch tiene escrito: Como escritor de teatro, considero que mi misión estaría perfectamente cumplida si una obra lograra plantear de tal suerte una cuestión que los espectadores, a partir de ese momento, ya no pudieran vivir sin una respuesta, la suya propia, la que sólo pueden dar con la vida misma. (Quinto, 1997, 149)

6.7.5.6. Itzultzailea. Antonio Maria Labaien

Ikus 6.7.4.6.

6.7.5.7. Jarrai eta antzezlanak

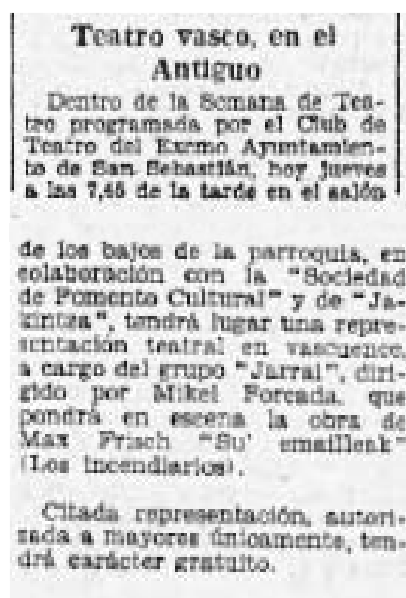
Jarrai antzerki taldea, beste behin ere, gizarteari kritika egitera zetorren obra honen bitartez. Garaiak, bizimodua eta iritziak aldatzen ari ziren honetan, euskal gizartea baseritik atera baina kapitalismoaren bidean guztiz barneratzen ari zela, euskal enpresarioek euren zilborrari begira zeuden. Europan bezala, Euskal Herrian ere gauza bera gertatzen ari zen.

Egoera horren aurrean, oholta erabili zuen *Jarraik* euskal gizarte duin, ausart eta zuhurra osatzeko ahaleginetan eta bere azken sorkuntza lana garatu zuen. Hala itxi zuen taldeak, eszepzio legearen eta taldekideen ibilbide berrien eraginez, oihala betirako.

Kritiken gogorrenen arabera ikuslegoak ez zuen ez antzokia behar bezala bete ez eta antzezlan behar bezala ulertu ere. Jendearen komedia ikusteko ohiturak, parre egin arazi baitzion honoko antzezlan sakonari eta antzerkilarien lana ez baitzen obrak eskatu kalitatekoa izan. Agian, *Jarrairen* gogoak ikusle arruntetik gehiegi aldendu baitziren. Hala eta guztiz ere, baziren iritzi onbera eta gozokoak, ere, tartean.

Alta, beste behin ere, literatura unibertsala euskaraz ikusteko aukera txalotzekoa izan zen eta euskal jende jantziak zinez eskertu zuen *Jarraik* egindako ahalegina. Nola ez, euskal antzertiaren adarska gazteenei bidea zabaldu eta irakaskuntza ona eskaini baitzien.

6.7.5.8. Prentsako berriak eta kritikak



La Voz de España, 1968-III-28

"MAILLEAK" (LOS INCENDIARIOS)

en el teatro Principal

comienzo a la Semanacional del Teatro, y organizada por el Teatro, tuvo lugar ayer en escena de la obra "Biederman y los incendiarios", según versiones de Labayen con el título "Su-mailleak".

Frisch es, con Durrenmat, el mejor autor dramático de este momento, tanto en lo que refiere a la novela como al teatro. Como ninguno le precede en teatro, tanto en lo que refiere a la novela como al teatro, es un autor "nuevo", especialmente en sus formas de pensar y en su determinación burguesa.

"Biederman y los incendiarios", que él mismo calificó como "lección sin doctrina", arremete contra la burguesía, la suya, y, en general, toda la burguesía, donde su seguridad se ve amenazada de quedar necesitada de una indefensa ante el movimiento de nuevas formas que terminarán con la burguesía total. Y el problema de la tal burguesía es, entre otras razones, que ella misma quien fabrica las armas purificadoras. Frisch nos muestra el miedo, el pánico de la burguesía ante las situaciones que se le presentan incapaz e impotente de resolverlas. Sus fórmulas, más o menos estereotipadas, de nada sirven. La condena, la muerte se cumplirán inexorablemente y el fuego vendrá a liquidar un estado montado sobre la inhumanidad. En este sentido el personaje de Biederman, el pobre burgués que vive el avestruz, de evasión y destrucción, es el mejor que se han conocido social y políticamente. Como así como los dos autores, José Schmitz y Frisch.

En esta obra, Frisch hace una antología de la burguesía que se sustenta en la burguesía que, de ca-

ra a los incendiarios, ha de desaparecer bajo las llamas que ella misma está creando constantemente. Pero para terminar con tal estilo de vida hace falta la acción, no el intelecto. De ahí que Frisch saque a escena a un intelectual que ante los hechos que se están desarrollando tan sólo es capaz de leer manifiestos y "desolidarizarse" entregando a la víctima, Plácido Biederman, un simple papel que de nada le ha de servir. El incendio se consumará, pese a la transitoria tranquilidad que Plácido siente al oír unas sirenas de bomberos que pasan de largo frente a su casa. El intelectual, terminado su papel, se unirá a los espectadores, en dato sumamente simbólico y significativo, aunque "Jarrai" no lo hiciera ayer así.

Para todo ello, Max Frisch utiliza un estilo trágico-cómico en su escena. Montado en plan de farsa, las personas y las situaciones tienen una hondura psicológica magnífica y el contexto una decidida acusación social. La respuesta la ha de tomar cada cual; el coro de bomberos, al estilo de tragedia griega, va dando los apuntes al público y éste habrá de captar las intenciones.

"Jarrai", de la Escuela Vasca, puso la obra en escena con dignidad, bajo la dirección de Mikel Forcada. Muy buena escenografía, a tono con el tipo de la pieza, y la iluminación. Buena, en general, asimismo, la interpretación, si bien adoleciera de excesivamente realista, cuando Frisch hubiera deseado una entonación más angulosa o de farsa, con un comienzo francamente espléndido que fue debilitándose a medida que transcurría la acción. Pero, en esencia, el mensaje del autor, llegó nitidamente a los no muy numerosos espectadores; asunto diferente es que se tomara conciencia de esta intención del autor para aplicarla en consecuencia.

Miguel AZPIAZU ZULUETA

6.7.5.9. Esku-programak

JARRAI
Antzeskolakoa

Donostiako Antzerki Bazkuna. Uriagintaritza Ardurapean

“SU-EMAILLEAK”
“LOS INCENDIARIOS”

MAX FRISCH
LABAYEN EK EUSKERATUA

BANAKETA - REPARTO

Ondaegi jauna *J. M. Ariadi*
Babette *Arantza Gurmendi*
Ana, neskamea *Txaro Arteaga*
Joxe Schmitz *Iñaki Beobide*
Willi Eisering *J. P. Harreguy*
Polizia, alarguna, intelektuala ta bonberuen
koro-sailla.
Koruen musika *Xabier Lete*
Zuzendaria *Mikel Forcada*
Zuzentza laguntzalle *Marga Otaegi*

JARRAI
de la Escuela Vasca

Club de Teatro de San Sebastián. Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento

Teatro Principal - Día 24 de marzo de 1968 - 11,30 de la mañana

**28'an (osteguna) Antiguoko Eleiz-azpiko Aretoan
arratsaldeko 7,45'tan «JAKINTZAK» erafua.**

JARRAI - Fols y Gali, 12
San Sebastián - Marzo 1968

6.7.5.10. Dokumentuak

OBRA "GIZONA TA KIDEA"	
TRANSPORTE - (MANTUTENE & PRINCIPAL & VUELTA)	1.200.-
CARPINTERIA - 2 puertas - 1 ventana	4.720.-
CAJA DE LUCES	1.740.-
Mascaras - 3 completas 2 piezas	1.200.- 450.-
alquiler con ropa mesa	(1000) 1.000.-
vestido (yela)	380.-
progr. de mano 15 libreta EGAN	750.- 720.-
TOTAL	5.040.-
OBRA "SU-EMAILLEAK"	
TRANSPORTE - MANTUTENE - PRINCIPAL - ANIQUIN & VUELTA	(1500) 1.200.-
CARPINTERIA	(4150) 8.500.-
ALQUILER TRAJE FRAC & 5 GARRAS BOMBONES	(150) 550.-
COMIDA Y BEBIDAS	(110) 950.-
MAQUINARIA Y PERQUERIA	250.-
" (ANTIGUO)	100.-
	8.100.-
	8.070.-

Su emailleak antzezteak gastuak zekartzan berekin.

6.8. Jarrairen desagertzea

1968. urteko abuztuan Francisco Francok sinatuta eszepzio legea ezarri zen eta honek bideak zaildu zituen euskal antzerkia garatzeko eta jendaurrean agertzeko unean. Euskal kulturaren ahotsa hiru hilabetez zeharo mututzea etorri zen ondorioz, eta berarekin, *Jarrai* eta hura bezalako beste antzerki talde askoren desagertzea gertatu zen.

Egia da, ordea, giro zakar haren inguruan eta hiru hileko tarte hartatik gertu, talde gutxi batzuek han hemenka emanaldi bakan eta suelto batzuek egin zituztela. Baita, ondorenean, talde batzuek euren ibilbideari berriz ekin ziotela eta talde berriak ere orduntxe sortu izan zirela.

Hori dela eta, izan zitekeen *Jarrairen* etenaldia beste zer edo zergatik gertatu izana. Izan zitekeen eszepzio legeak taldearen egoera lagundu beharrean, okerrera eramatea eta bere helburua betetzea. Arrazoi asko eman ahal izan ziren taldea desegiteko, baina eszepzio legea ez zen bakarra izan. Euskal teatroak iritzi ezberdinak pairatu zituen 60. hamarkada haseratik. Aburuak geroz eta sendo eta gaiztoagoak bihurtu ziren eta ezin ulertua hedatu zen antzerkizaleen artean. Kontuak horrela, hona hemen Labaienek idatzita utzitakoa:

Euskal-Teatroaren giroa goibel agertzen zan 1966-1970 urteen bitartean. Antzezkizun eta teatro-jai geienak etenak ziran bai Donostian eta bai beste uri askotan. Ez dut esan n'ai gure teatroa erabat geldi ta isil zegoanik. Nun edo ana bizi zan oraindik baiñan eragozpen aundiak garaitu ta gero. Eta zailtasun eta oztoporik gaitzenak ez bide ziran agintari ta zensura´ren aldetik zetozenak. Ez! Gerok sortutako burutazio okerretik zetozenak baizik. Teatrokeria zala "Boicot" egin bear zitzaiola sumatu zuten batzuen-batzuk, gogor jokatu bear zala euskal-antzezkizunik ez ospatzea aalegindu ziran.

Ez aal da ori geren buruei arrika ematea?... gure kultura ito ta il zorian jartzea?
Onela uste izan genuen zenbaitek... (Labaien, 1973, 136)

Euskal teatroaz gain, ostera, euskal gizartea eta gazteria batez ere, historikoki une ikaragarri garrantzitsua bizitzen ari zen. Parisen 68ko iraultza gertatu zenerako Euskal Herrian abertzaleen pentsamolde eta joko ikuskerak ere zatitzen hasiak ziren. Ordura arteko euskaldunen batasuna bitan zein hirutan apurtzen ari zen eta ideia politikoaren bereizketa ezik, kultura hedatzeko moduetan ere iritzi banaketa gertatu zen. Hala, *Jarraiko* kideak euskaldun militanteak zirenez, gai honek gertutik harrapatu zituen.

Bestetik, *Jarraiko* antzerkitaldeen artean sortutako norabide ezberdinak ez ziren guztiak politikoak soilik izan. Elkarte, talde eta lagun arte askotan gertatu lez, urteen poderioz gainbehera etorri zen eta bakoitzak bere ildotik, bere arrazoi eta usteekin, markatu nahi izan zuen aurrerantzean taldeak jarraituko zuen noranzkoa. 1967ko abenduan, jada, bereizketa honen zantzuak eta frogak agertu ziren inork sinatu gabe dagoen dokumentu batean. Honela dio haserak:

Como todos hemos podido advertir en las últimas reuniones tenidas, está bien que en el seno del JARRAI teatro existen posturas antagónicas que conducen a largas discusiones internas con escaso provecho práctico exterior. Es de sobra conocido que esto está conduciendo a unos enfrentamientos de carácter personal, que desdican totalmente del espíritu que debe animar a todo grupo de esta índole.

Tratando de hallar una solución (y lejos de tratar de hacer división de grupos, ya que de hecho como todos vemos esta existe ya) se propone la creación dentro del JARRAI de dos grupos de teatro, para que los cuales puedan desarrollarse con menos trabas cada uno en su línea decidida, en provecho siempre de un tercero que a la postre es a quien nos debemos.

7. GEHIARRIAK

Jarrai antzerki taldeak, oholtza gaineko jarduna izan zuen bere egitekorik garrantzitsu eta aipatuena. Euskalgintzari, hizkuntza eta soziologiari, aberastasun berria ezartzea izan bazen bere xederik nabarmenena, antzerti zaletasunari bulkada ematea ere lortu zuen aldi berean, teatro berriaren, abangoardiaren, hastapenekin. Alabaina, euskararen aldeko egintza horretan, antzertiarekin lotura estua bai baina euren taula gaineko zereginetik kanpo geratu ziren beste egiteko batzuetan ere parte hartu zuen *Jarraik*; xedea euskalgintzaren errebolta izanik, taldearen edo, hobe esanda, taldekideen eginbeharra ez baitzen publiko aurrera agertze hutsarekin osoki betetzen. *Jarrairen* errekaak euskal abangoardiaren eremu zabalagoetara hedatu ziren, eta batzuek, oihartzun eta aztarna utzi zuten, baita ondorio eta zeresan ugari eman ere. Eremu horietan izandako harremanek ere, egin zuten *Jarrai*. Bi hitzetan, harreman eta gertaera haiek ere, *Jarrairen* izaera definitu eta azpimarratu zuten.

7.1. Antzerti katalanarekin harremana

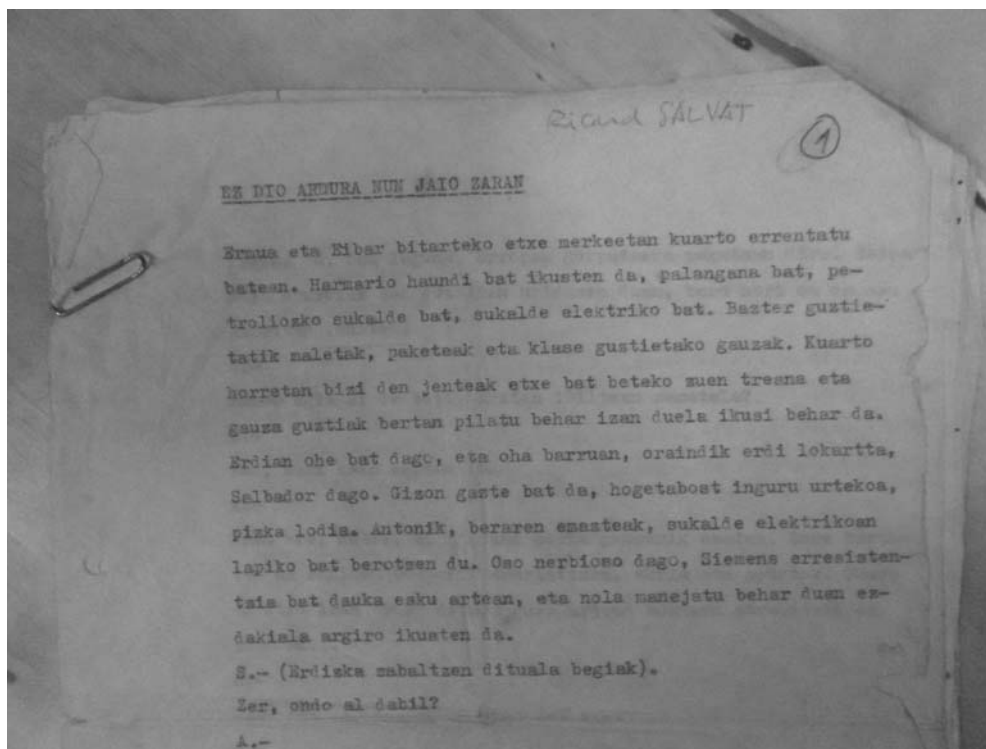
Jarrai taldeko partaideek euskal teatroa mundura begira jarri zutenean, teatro abangoardistaren ezpiritua euskal jendartera zabaldu nahi izatean, eredu eta esku lagun bat izan zuten bidean; inprobisazioan eta esperimantazioan aditu eta abangoardiako teatro katalanaren seme, Ricard Salvat. 1960. urtean fundatu zen arte eszenikoen Adrià Gual¹ eskolako sortzailea, alegia.

¹ Adrià Gual eskola Bartzelonan sortu zen 1960an eta 1975era arteko bizi iraupena izan zuen Ricard Salvat eta Maria Aurèlia Campanyren zuzendaritzapean. Beren egitekoa interdisziplinitatea bultzatzea eta arlo ezberdinetako artisten artean Kataluniako teatroa berritzea izan zen.

Teatro katalana euskaldunarekin konparatuz gero, aurrerakoia zen. Asko zuen euskaldunak harengandik ikasteko eta hori izan zen Salvat jaunarekin harremanetan jartzeko arrazoia nagusia.

Harreman hartatik sortu zen Bilboko *Kriseilu* taldeak Salvaten *Ez dio ardura non jaio zaran*² lana oholtzaratzeko gogoia (ikus 4.3.4.), eta baita elkarrekin Zaldibarko jardunaldietan parte hartzeko asmoa (ikus 7.7.) ere.

Mikel Forkadaren fondoan Ricard Salvaten testuaren honako itzulpena topatu da.



Ez dio ardura non jaio zaran obraren sarrera

² *Allí on se neixi tant se val* izenburu jatorrizkoa duen obrak inmigrazioaren inguruko arazoa taularatzen zuen eta Bilbotarrek moldaketa Eibarko Amaña auzoko etorkinen datu eta kontuetan oinarrituta antzestu zuten.

7.2. Artzaiak

Artzaiak izena jarri zioten nerabe gazte batzuek³ eurek sortutako lehen boy scout talde euskaldunari. Donostiarrak ziren eta mendira joatearen aitzakian, euskaltzaletasunean murgildu ziren gaztetandik. Mendizaletasuna eta euskara bat eginda, antzerkia euskarazko kulturaren adierazpide goitiarrena zen garaian, talde gidari *Jarrai* taldeko partaide zen Ramon Saizarbitoria izan zuten. Saizarbitoriarekin batera, Beobide eta Forkada ere lanean aritu ziren nerabe haiekin, eta helduen zaletasun eta pasioak, transmisio bidez, gazte hauengana iritsi ziren.

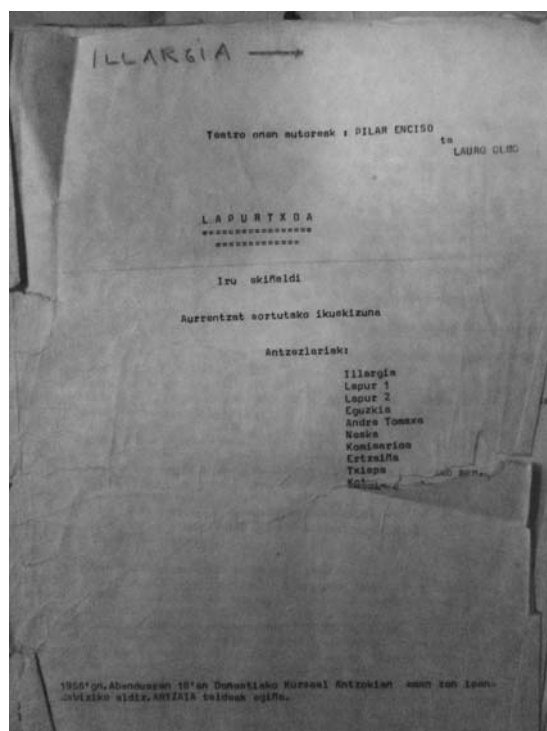
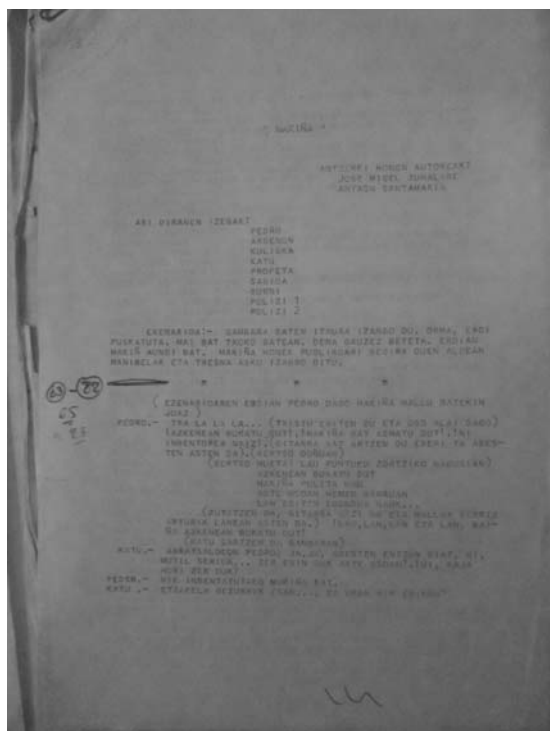
Zaletasun horien artean euskalgintza denen oinarrian gehi antzertia, literatura eta artea izan ziren, gazteei transmititu zizkietenak. Artearen kasuan, Mikel Forkada dekoratzaile eta eszenografoak, eskolaz kanpoko ekimenak antolatzen zizkien gazteei asteburuetan. Kasu, Picasso eta bere estetika berritzailea. Oteizaren eta beste arte plastikoetako autoreen lanetara ere gerturatu zituen Forkadak nerabeak, garaiko *Gaur* (ikus 7.4.) taldearen ibilbidea gertutik ezagutzeraino.

Bestalde, *Jarrairen* arrimuan, Gabriel Aresti, *Ez dok Amairuko* (ikus 7.3.) kideak eta beste zenbait euskaltzale artista eta intelektual ezagutzeko parada ere izan zuten. Baina, *Jarraiko* partaideek antzerki zaletasuna besterendu zieten *Artzaiak* taldekoei.

³Antton Santamaria (Karlos Santamariaren semea), Rafa Eiguren, Juan Luis Goenaga, Luis Gorrotxategi, Jose Angel Eizmendi, Tomas Arozenak eta Joxemi Zumalabek osatu zuten *Artzaiak* taldea, besteak beste.

Hasieran, Jarraikoen arrimuan, berdin ibiliko ziren aulkiak jartzen, edo figurazio lanak egiten. Geroago, antzezten ere hasi ziren Artzaietakoak, euren kasa. Rafak itzulitako *Lapurtxo*a haur antzezlanak lana, lehenik. Gero, Joxemik, Anttonek eta Jose Anjelek idatzi zuten *Makina* izenekoak estreinatu zuten. Zehazki, 1967ko uztailaren 25ean, Kursoal zaharreko sotoko areto batean. Idatzi, arratsalde batean idatzi zuten, Joxemiren etxean; eta entseguak, Aurrera tabernako sotoan eta kaputxinoek *Zeruko Argia* egiten zuten Okendo kaleko lokalean egin zituzten. “*Tintinen Dupont & Dupond* pertsonaia bikien formula hori kopiatu genuen”. Garrantzia kentzen dio Anttonek. Umorezko antzezlan txiki bat zen. Makina bat azaltzen zen agertokian, Joxemik berak eta Joan Luis Goenagak egindakoa. Estreinaldia jaialdi baten barnean izan zen, eta euren emanaldiaren ondotik Gurmenditarrak Beatlesen kantuak eta Nemesio Etxaniz *a cappella* kantatzen atera ziren. Bigarren emanaldia Hernanin izan zuten. (Agirre, 2003, 25-26)

Jarrai taldeko kide den Mikel Forkadaren fondoan talde honi zegokion *Espiral* dendako logodun karpeta bat topatu da, *Lapurtxo*a eta *Makiña* antzerki obren hainbat kopia bertan direla.



Artzaiak taldearen Makiña eta Lapurtxo obren testuak

7.3. *Ez Dok Amairu*

Antzerkigintzan *Jarrai* pulunpatu bezala, 60. hamarkada esanguratsu hartan, hainbat ildotan euskal kulturaren murgildutako eragileak biltzen hasi ziren. Musika arloan, esaterako, *Ez Dok Amairu* taldea sortu zen. Taldeak, euskal gizartean arrasto sakona uzteaz aparte, euskal musikari bulkada izugarria eta euskalgintza ulertzeko modu berria eskaini zizkion, beste arloek lortu ez zutena lortuaz: euskara maite zuten gazte ororengana, txoko ezkutu zein urrunenetara, euren kantuak iristea eta gazte haiek, abestiak ikasi eta herri baten adierazgarri, ozen kantatzea.

Bere ezaugarriarik nagusiena, euskal kantagintza berria sortzea izan zen. Hau da, euskal bertso eta kantu zaharrak berreskuratzeaz eta berrezagutarazteaz aparte, hauek molde berrietan sortutako bertsokeran, doinu eta erritmotan abestu zituzten, eta nola ez, poesiaz eta iraultzaz zamatutako kantu berriak ere kreatu zituzten. Bai eta beste kultura eta hizkuntzetatik ekarritako hitzak euskaraz kantatu ere.

Jarrairen antzera, taldeak ez zuen ibilbide luzea egin zeregin horretan, 1972an desegin baitzen *Ez dok Amairu*, baina durunda itzela izan zuten. Taldearen hastapena 1966an datatua badago ere, taldea sortzeko hasierako bilerak 1965. urtean Donostiako Kursaal Antzoki Zaharreko sotoetan gauzatu ziren, *Jarraiko* gertukoek bertan parte hartu zutelarik. Horren gertu, lehenengo emanaldiak *Jarrai* antzerki taldeak bere izenean antolatu baitzituen. Hernanin lehena 1966ko urtarrilaren 9an eta Donostian, Victoria Eugenia Antzokian, urtarrilaren 23an bigarrena.

Victoria Eugenia antzokia leku mitikoa da Donostian, jatetxeari Guria izena kenduagatik txintik atera ez zuten arren habanerak kantatzen dituztenek. Donostiarra gustura joaten den lekua da, egitate soziala da noizean behin Victoria Eugeniara joatea, dela zinema soinu-dunaren nobedadia ikusteko, dela aita Labururen hitzaldia entzutera Ezkioko agermenez, dela Sofia Loren bera etorri delako zinemaldira... edo dela gazte batzuek jaialdi berezi bat antolatu dutelako: 1966ko urtarrilaren 23an antzokiak ez du leku bat bera ere hutsik, dena gazte musikazalez eta euskaltzalez betea dago...

Benito Lertxundi

(Iaz bigarren saria La Voz de Españak antolatutako lehiaketan)

Kemen neska hirukotea

(Pilarmonikarekin)

Mikel Laboa

(Kantu zaharrak «berrituta bezala» eskaini zituen)

Mari Lurdes Iriondo

(«Ez du inoren beharrik kitarra hartu eta zoragarri abesteko»)

Zuaznabar anaiak txapalarta joz.

Arantxa Gurmendi

(Bere era berria txairo eta dotore, orkestinarekin.)

Julen Lekuona

(Kitarra eskuan, abesti sakonak eta zirrarakorrak).

Bikondoa hauspo jotzailea.

Pelotari pelikula. (Euskaraz)

Badatoz aurkezleak, Marian Arregi, Trio Kemen-ekoa, eta Ramon Saizarbitoria, *Jarrai* antzerki taldekoa:

—Gazteok, izan zaitezte yeye edo nahi dezutena, baina lehenen eta beti euskaldunak!

Hurrengo asteko *Zeruko Argiak* «garaipen aundia izan du gure izkuntzak» idatzi zuen jaialdi hartaz. Ez zen urrun ibiliko Don Nemesio. (www.donostiaeuskaraz.eus, kantagintza berria, 1966, urtarrilak 23)

Don Nemesio Etxaniz “Baratzeko pikuak” abesten aritu zen bertan, ez zebilen horren urruti. Ekitaldiaren ondotik, egunkarietan irakur daiteke emanaldiak

izan zuen sona, eta aidanez, *Jarrai* antzerki taldekoek, antolaketa lanetan ibiltzeagatik anonimo bana ere jaso zuten⁴. Hurrengo ekitaldian, Irunen, Bellas Artes antzokian, 1966ko martxoaren 20ko jaialdian, *Ez Dok Amairu* izenez agertu zen taldea kantuan lehen aldiz.

Jarraiko itzultzaile edota aktore izan ziren Julen Lekuonak eta Xabier Letek, *Ez Dok Amairuko* abeslari multzoa osatu zuten Nemesio Etxanizen laguntzaz aparte, eta taldeak aurrera egin ahala, euskalgintzan hain ezagun izan diren beste abeslari batzuen disko grabaketetan eta azal eta estetikan Iñaki Beobide eta Mikel Forkada aritu izan ziren. Ramon Saizarbitoria ere gertuan izan zuten hastapenetan aurkezle nola idazle bezala, Suitzara ikastera joan bitartean. Hala, *Jarraik* lotura estua izan zuen *Ez Dok Amairu* taldearekin lehen urte haietan, nahiz eta gerora askok iritzi eta ibilbide ezberdinak hartu zituzten.

7.4. Gaur eta Arte Eskola

Antzerkigintzan eta kantugintzan bide aitzindariak piztu ziren modu antzekoan, arte plastikoetan ere abangoardiak jorratzen hasi ziren euskaldunak, arte garaikide eta modernoan barneratuz. Jorge Oteiza⁵ izan zen guztietan aurrekari bere *Quosque tandem*⁶ liburua argitaratu zuenean. Euskal pizkundearen etorrera bultzatu zuen lan honekin Oteizak, aurreko ikusmolde artistikoak baztertu

⁴ Irazustabarrena, *Argia*, 2000-1-30.

⁵ Jorge Oteiza Enbil (Orio, 1908 - Donostia, 2003) euskal eskultore, artista eta arte teorikoa izan zen espazioari buruzko gogoeta franko eginez, eta XX. mendeko euskal eskultorerik ezagunena bihurtu zen Eduardo Txillidarekin batera.

⁶ *Quosque tandem...! euskal arimaren interpretazio estetikoak* Jorge Oteizak 1963an argitaratu zuen arteari buruzko saiakera liburua da eta euskal historiaurreko eta autorearen garaiko artea konparatu zituen autoreak.

eta ikuspegi berriarekin batera, ilusioa eta itxaropena argitaratu baitzuen, euskalduna bere aukerez eta egoera berriez jabetzeraino.

Mugimendu berri horretan, euskal pintura eta eskulturgintzan, Hego Euskal Herrian baina herrialdeka, artista talde ezberdinak sortzen joan ziren, *Gaur* Gipuzkoan, *Emen* Bizkaian, *Orain* Araban eta *Danok* Nafarroan eta erakusketak sortu zituzten euren lan berritzaileekin.

Donostian, Jorge Oteizak, Amable Arias⁷, Rafael Ruiz Balerdi⁸, Nestor Basterretxea⁹, Eduardo Txillida¹⁰, Remigio Mendiburu¹¹, Jose Antonio Sistiaga¹² zinegilea eta Jose Luis Zumeta¹³ artistekin batera, *Gaur* taldea osatu zuen eta 1966ko apirilaren 28an euren lanekin lehen erakusketa antolatu zuten, Barandiaran Galerian.

⁷ Amable Arias Yebra (Bembibre, 1927 - Donostia, 1984) euskal eskultore, margolari eta artista plastikoa eta poeta izan zen. Leonen jaio arrren, Donostian egin zuen bere ibilbide profesionalik garrantzitsuen eta Gipuzkoako Artisten Elkarteko presidente hautatu zuten 1961ean.

⁸ Rafael Ruiz Balerdi (Donostia, 1934 - Alacant, 1992) euskal margolaria izan zen. Bere artelanek ospe handia izan zuten expresionismo abstraktuan egindako lanagatik, baina arte munduko beste hainbat eta hainbat esparrutan ere lan egin zuen.

⁹ Nestor Basterretxea Artzadun (Bermeo, 1924 - Hondarribia, 2014) euskal margolari, zinegile eta eskultore emankorra izan zen. Erbestearen eraginen Frantzia eta Argentinan ibili ondoren, abangoardiako artegintza sortuz teknika ezberdinak erabiliz lan eta erakusketa ugari burutu zuen mundua zehar.

¹⁰ Eduardo Txillida Jauregi (Donostia, 1924 - 2002) euskal herriko eskulturerik ospetsuena da Oteizarekin batera. Euskal erakunde ugariaren logotipoak sortu zituen eta Espainiako zein beste herrialdeetarako hirietan bere eskultura ugari ikus daitezke. Altzairua eta hormigoia bezalako materialak landu zituen batez ere euren izaerarekin jolastuz.

¹¹ Remigio Mendiburu Miranda (Hondarribia, 1931 - Bartzelona, 1990) euskal eskultorea izan zen. Zura eta enborrak izan zituen bere artearen oinarri batik batik, harria eta metalak ere aztertu zituen arren. Korrikako lekukoaren egilea izan zen.

¹² Jose Antonio Sistiaga Mosso (Donostia, 1932) gipuzkoar margolaria eta zinemagilea da. Sortutako koadroekin hainbat eta hainbat erakusketa muntatu ditu eta batik batik, zinemagintzaren esparruan kolorea nagusi zuten pinturazko filmak sortzen aurrendari izan zen.

¹³ Jose Luis Zumeta Etxeberria (Usurbil, 1939) euskal margolaria da. Pintura abstraktuan barna egin ditu bere lan gehientsuenak eta kolore bizien erabilera erakargarriak ezaugarritzen du bere lana.

Halere, taldekideen arteko desadostasunak tarteko, taldeak ez zuen urte pareta besterik iraun bizirik.

Tarte horretan, *Jarraik* eta taldekide artista zen Mikel Forkadak, *Gaur* taldearen sorreran eta bileretan parte hartze zuzena izan zuen. Baita bertatik sortu nahi izan zen Donostiako Arte Eskola proiektuan ere. Hezkuntza estetikoaren ardatz zuzen eskola eraiki nahi izan baitzuten denen artean.

Gaur taldearen manifestuan (1966) adierazi bezala: "... behin eta berriz, bertarako eta gure artisten informazio, ikerketa eta prestakuntza profesionalerako aurreratuenak izango diren institutuak sortzea proposatu izan dugu gure artean (inoiz ezdigute entzun nahi izan), gure hezkuntza estetikoaren irakaskuntzaren maila guztietan transmititzeko saioak egiteko eta gure herri-tradizio artistikoa indarberritzeko eta munduan herri-arte berriaren korranteekin batera egun-egunean jartzeko asmotan". Ikusten dugun bezala, hezkuntza estetikoaren programa ez da ohi bezala artisten prestakuntza profesionalera mugatzen: proiektu kolektibo bat da. Lehentasunez, haur-pedagogia hartzen da kontuan, "gizaki berri"aren prestakuntza gisa. Honela, *Gaur* taldeak antolatutako hainbat erakusketatan haurrek egindako lanak hartzen dute parte. (Olaizola, euskonews)

Eskola honen ideia eta proiektua, Mikel Forkadaren fondoan aurkitu den dokumentuan adierazten da:

Proyecto de ESCUELA DE ARTE (ANTZESKOLA), para una sala grande y una sala pequeña en al planta baja, la del bar, del KURSAAL.-

En ellas irian enclavadas las siguientes secciones: 1) Secretaria- do, para la responsabilidad y direccion de la Escuela. 2) Museo y Docu- mentacion para ser expuesta y visitable por el publico. 3) Cursos por talleres o escuelas, para inmediata apertura de matricula.

Las secciones para los cursos serian las siguientes:

Grupo A: plastica fija o con el espacio.
Escultura, Pintura, Dibujo, Diseño, Arquitectura y Decoracion
Grupo B: plastica movil o con el tiempo como duracion.
Danza, Cancion, Musica popular (tristu, txalaparta, guit.,
acordeon, etc.)

Estos 6 talleres se completan con 2 Laboratorios de investigacion est- etica y experimentacion, para el grupo A: laboratorio de Urbanismo.
Para el grupo B: laboratorio del Espectaculo o Teatro.

En los talleres la preparacion profesional tiene caracter individual al, la creacion es personal.

En conexion con estos laboratorios, habria dos laboratorios mas: el de lingüística comparada; y el de juegos e imaginacion artistica en el niño vasco.

Orientacion de los Laboratorios.-

Laboratorio de Urbanismo.- Diseño, urbanismo, integracion y montaje en la arquitectura de las formas de expresion contemporanea. La casa, la ciudad, el pueblo, el campo en nuestro pais, espiritu y colaboracion del artista en las tareas actuales. Galeria, museo, escenario fijo, oficios artisticos contemporaneos, museo movil y asistencia cultural en integracion del artista en la vida, espiritual de nuestros pueblos...

Laboratorio de Teatro.- La obra compuesta en nuestra tradicion y en la realidad artistica contemporanea. Bersolari, pastorales, formas de ex- presion popular, y experimento de estructuras narrativas....

Laboratorio de Euskera.- Naturaleza artistica del euskera. Etimología, mitología, prehistoria... Formas de recuperacion de la imaginacion del euskera en el niño para la educacion artistica en los juegos.

Laboratorio de Educacion artistica infantil.- Los 6 talleres libres para el niño. Escuela piloto, ikastola, etc.

Profesorado por talleres.-

Escultura: Mendiburu, Ugarte, Zubiarrain, Zumeta, Chillida, Oteiza...
Pintura: Zumeta, Amestoy, Luis Balardi, Valverde, Sistiaga, Basterrechea...
Dib. y Urb: Peña Ganchegei, Garay, Forcada, Galarraga...
Danza: Urbeltz, Lisarza...
Cancion: Laboa, Lote, Iriondo, Lertxundi, bersolaris, Larrukert...
Musica: Bello Portu, Larrukert, Laboa, Oñativia, Arsa...
Lab. teatros: Beobide, Forcada, Lote, Arsa, Oteiza...
Euskera: Valverde, Beobide, Arsa, Irigaray...
Niño: Laboa, Sistiaga, Balardi, Oteiza...
Secretariados: periodistas, Arsa, Beobide, Lote, Irigaray...
Museo y etc.: Arsa, Oteiza, etc.
SALA EXPERIMENTAL DE FIESTAS: para montaje conciertos experimentales, audiel- ciones, espectaculos, puede estudiarse su apertura al publico como sala piloto, con base en Ba Dok Anairu.

Arte Eskola sortzeko proposamena (Forkadaren fondo pribatua)

7.5. Irratia eta ipuin-diska

Jarrai sortuz geroztik, euskarazko irratsaioak ugaltzen hasi ziren gerra osteko Euskal Herrian, eta hedabide ezin hobearen garaia kontuan hartuta, euskal hiztunengana iristeko. Egoera hartaz oharturik eta hura probesteko asmotan, *Jarraiko* taldekideak Beobideren etxean bildu ohi ziren larunbat arratsaldetan eta, besteak beste, irratirako programak prestatzen zituzten. *Arrate*, *Loiola* eta *Segura* irratietara bidali ohi zituzten beren saioak han eman zituzten. Gaiak edonolakoak izan ohi ziren, helburua euskaraz egitea baitzuten, besterik ez.

Bestetik, bi ipuinez osatutako diska bat ere kaleratu zuten *Jarraiko* kideek:

Hutsuneak bete nahi horretan, bada beste zerbait ere aipatu nahi dudana. Hirurogeigarren urtearen hasiera horretan ere disko berezi bat egitea bururatu zitzaigun. Egin beharreko gauza zela eta, bi ipuinez (Dar-Dar eta Makila-kixki) osatutako hamabost zentimetroko disko bat egiteari lotu eta egin genuen. Taldeko jendearen artean zereginak banatu genituen.

Hortaz, Donostiako Ser irrati kateko lagunek grabatu, Gráficas Valverdeko Antonio Valverde nagusiak ere (Ant-tonen aita) baietza eman eta azaleko marrazkia berak egin behar izan zuen. Jarraian, «Columbia» Donostian zegoen enpresan biniloa egin eta eskuz esku zabaldu genuen. Gerago, zenbait haur ipuinokin beldurtu edo negar egin zuten jakin genuen, baina aurrera. (Beobide,

7.6. *Living Theatre*

Living Theatre AEBtako antzerki konpainia iraultzaile eta apurtzailea izan zen. Euren herrialdean antzezten 40. hamarkadan hasi baziren ere, Europara eta Afrikara hedatu zuten euren antzerkia egiteko modu berria eta hurrengo hamarkada luzeetan, filosofia komunitarioa zuen errepresentazioa, inprobisazioan eta probokazioan oinarritutakoa, lau haizetara zabaldu zuten. Hedapenean, sortutako makina bat eskandaluk, kalabozo eta kartzela ugaritatik igarotzeak eta 1968ko Parisko gertakizunetan zuzeneko partehartzeak ere izan zuten zerikusia, euren antzerki eraz gain. Hala, XX. mendeko antzerki talde esanguratsuenetakoa bihurtzera heldu zen eta Julian Beck eta Judith Madina izan ziren sortzaile eta taldeko gidariak, Antonin Artauden eta Bertol Brechten antzerkiak berreskuratuz, moldatuz eta antzeztuz.

Europan zehar egindako bidaietako batean, Donostiak, Francoren eta tradizio eskuinarraren agindupean, *Living Theatre* ikusteko aukera izan zuen.

A principios de septiembre (1967), Judith llevó a su hija recién nacida en una cesta de junco en el tren que iba a Belgrado, de Belgrado, la compañía de treinta y dos actores y ocho niños viajó en tren y en ferry a Gales y Dublín. En octubre, estaban en Bélgica y, en noviembre, representaron *Antígona* y otras obras en la España de Franco. (Tytell, 1999, 150)

1967ko azaroaren 9an izan zen emanaldia Victoria Eugenian eta *Antígona* obra klasikoaren euren moldaketa berezia ekarri zuten oholtza edota besaulki-

patioaren gainera, taulagainean baino espektakulu gehiago eman omen baitzuten publiko artean.

La traducción en verso de Judith se basaba en la versión que Brecht hizo de la majestuosa traducción realizada por el poeta romántico alemán Friedrich Hölderlin de la obra de Sófocles. La versión de Brecht comienza con un prólogo en el que dos hermanas salen de un refugio antiaéreo, después de la Segunda Guerra Mundial, para encontrar a su hermano, torturado y muerto, colgando de un gancho de carnicero. Judith substituyó esta escena por la muerte de Polinices en medio del público. En un escenario vacío, sin cambios de luz, los actores llevaban su propia ropa. En lugar de accesorios, los actores utilizaban sus cuerpos, cuatro de los Ancianos de Tebas convirtiéndose en el trono de Creonte, y otros cuatro en los muros de la prisión que encerraba a Antígona.

Utilizando su famoso efecto de “alienación”, que se suponía distanciaba del mito al actor y al público, Brecht había hecho que un director de escena leyera un poema, describiendo exactamente lo que ocurriría antes de cada acontecimiento. En la versión de Judith, los actores recitaban estos versos en el idioma de cualquier país en el que se encontrasen, para asegurarse de que el público entendería la advertencia implícita de la obra: si una cultura usa la violencia contra sus enemigos, también la usará contra sus propios ciudadanos. (Tytell, 1999, 148)

Jarrai antzerki taldea izan zen *Living Theatre* Donostiara ekarri zuen taldea, alabaina, konpainia amerikarrak kasu honetan ez zuen ez euskara ez eta gaztelania erabili Victoria Eugenio, ingelesa baizik. Iñaki Beobidek egin zuen hain ospetsu eta aurrerakoia zen konpainia Donostian ikusi ahal izateko bidea eta, zinez, gomutetan gordea dute taldeko partaideek konpainia hark Donostia hirian eta donostiarrengan, antzerkizaleengan eta eurengan pertsonalki izan zuen eragina. Aurrerakoiak, abangoardistak eta iraultzaileak ziren *Jarraiko* kide gazteak ere mutu utzi baitzituen *Living Theatre*rek.

Hala du gogoan Iñaki Beobidek (*ikus 5.2.1.1.*):

Kriston esperientzia izan zan. Taulauan baino gehiago ibiltzen zian jende tartean sartuta. Halako teatro lotsagabe bat zan. Super modernoa zan ordun Madriden. Pentsa hori Donostiara ekarri gendunean guk. (...)

Zian anarkista batzuk, saltseroak eta bronka txarrak, bueno bronka txarrak... besteentzako bronka txarrak. Eta hori bai, hori zentsuratik pasatu zan. Testuik ez zeukan, ez zeukan ez buru eta ez hankarikan idatziak loturan, eta hori esaten ziguten berek, zentsurakoak. (...)

Ez zeukan loturarik. Hura zan kristona montatzea. Baino klaro, langileak taldean zirela, diruzale guztiak tartean zirela... Talde dezentea zan eh, taldea 25 bat pertsona baziran, eh. Parte Zaharrean afaldu gendun, marmitakoa, soziedade batean afaldu genuen, hemen. Buuu.. hemendik kanpora ezta ezer. Hemen nahi dutena eman e, eta gero kalea, bakoitza bere aldera ya. Euki genitun sartuak, Hotel Codinan, han Donostiatik ateratzean, Codina, hotela beti dagona, kaxkar bat, merkea zalako... han geneuzkan sarturik, merkea zalako... hura ez zitzaigun horrenbeste ajola eh, Victoria Eugenia, bai. Eszenarioan baino gehio ibiltzen zian jende artean.

Mikel Forkadak, bestetik, zera oroitzen du (*ikus 5.2.1.2.*):

Eta hemen, guk ekarri gendun *Living Theatre*. Victoria Eugeniara. Eta gainea, hau izan zan. Victoria Eugenia bete bete, izan zan eskandalo bat. Eske gainea, anekdota oain politik dauzkagu. Julian Beck eta Judith Malina, txiki bat zan, oso famatuak ziran eta amerikanoak dira eta etorri zian eta ez dakit nola, ekarri genitun. (...)

Guk alkilatu genun teatroa eta eman genun hotela, Avenida Zumalakarregi, San Sebastian aurrean dagona, plaza Kataluñan, hotel... eta eskandalo bat organizatu zuten. Polizia eta dena joan zan, nola atera zituzten mueble

guztiak pasilora, gelako muebleak pasilora, ohia ezik pentsatzen det, eta ustet harrapatu zutela mozkor bat... eta bueno, polizia eta guzti deitu zuten hotelekoek...

Eta oso polita zan, nola zihoazten kalean, bueno, erdi disfrazatuta, kapakin eta, zan *epoca pues hippy* eta... eta gero, obran ateratzean denak *en pantalones vaqueros y camiseta...* (parrez). Osea, kalean denak disfrazatuak eta eszenarioan denak *de vaqueros y camiseta*. Eta gainea ateatzen zian *patio de butacasetik* eta igotzen zian palkotikan eta bueno, izandu zan... klaro, inglesa zan dana, eh, ingelesez, baino bete zan Victoria Eugenia...

Ez zen ohikoa Donostian halako antzeztalderik ikustea. Utopia izan zen askorentzat antzoki barruan egun hartan gertatutakoa. Honek, kritika, murmurio eta saltsa izugarria sortu zuen antzerkilarien, kritikoen eta ikusmolde tradizionala zuen ororengan, baita haserre eta onartu-ezina ere, kasu batzuetan. Espektakulua eta eskandalua batean eta bestean, antzokian eta antzokitik kanpo, ziurtatu baitzuen konpainia amerikarrak, eta euskal antzerkilari adituak, Antonio Maria Labaienek, euskal izena jarri zion teatroa egiteko forma berriari: Teatro Zikina.



**Egunkari ezberdinek iragarri zuten
*Living Theatrer*en *Antígona*.**

Victoria Eugenia: "LIVING THEATRE" DE NUEVA YORK

El grupo de teatro vaseo "Jarral" —en un esfuerzo digno de encomio a pesar de los elevados precios de las localidades a los que había que añadir, sea detalle, diez pesetas de programa— nos trajo ayer, en única sesión de tarde, al "Living Theatre", de Nueva York, conjunto en posesión de los más altos galardones del Festival del Teatro de las Naciones.

Y para su presentación nos ofreció una versión de Bertolt Brecht de la "Antígona", de Sófocles, a través de una líbrima interpretada de las hermanas que capitanean Judith Malina y Julián Beck. Con lo cual del texto clásico queda muy poco. Y menos aún en lo que se refiere a su textura representable. Es un espectáculo realmente inédito —con algunos puntos de contacto con el "teatro-pánico" de Arrabal— y al que no puede negarse cierto interés aunque esté fuera de toda ortodoxia teatral.

Comienza por ser representado sin decorado alguno. En lugar del vestuario de aquella época todos los intérpretes visten pantalones tejidos y jerseys o camisas un tanto mugrientas. Hay abundancia de melenas. Y con ella, que, por supuesto no es nuevo en el teatro, se pretende una actualización de la tragedia griega, un acercamiento de los problemas de entonces a los de hoy. Y, en especial, el misterio básico de la Humanidad: el de su existencia. De dónde venimos. Y a dónde vamos.

Comienza el espectáculo con la lenta e individual aparición de los diecisiete actores. Y hay una pausa silenciosa —alterada por pequeños movimientos— que dura veinte minutos. De súbita surge una zarabanda que nos transporta a un mundo de decarradores gritos, de lamentos, de misteriosas sonadas, de cánticos.

Una furia incontenible parece adueñarse del escenario y de quienes en él pululan entregados a frenéticos movimientos. Y para abrumar más al espectador se recurre al truco —ya empleado por el citado Arrabal— de que los actores desciendan al patio de butacas. Allí siguen con sus poco menos que espónticas distorsiones hasta llegar a gritar, amenazar y fingir escupir al público.

Sigue la acción en el escenario y entre el público quedan unos cuantos intérpretes que se arrastran por el suelo golpeando rítmicamente en él con los puños.

El espectáculo, por estar hablado en inglés con algunos re-

citados en francés, es de difícil comprensión se transforma en una amalgama donde se mezclan la pantomima, la danza, la canción y la plástica. El espectáculo resulta ciertamente apasionante al comienzo, pero va decayendo. Incurre en la reiteración. En la monotonía. Sobre todo cuando, ayer al menos, no se logró comunicar al público esa irritación, ese frenesí, que parece querer darnos el grupo escénico. Hay algunas obscenidades de franco mal gusto, especialmente por lo resalladas que están. Y la obsesión siempre está lejana de todo significado artístico.

Insistimos en que como experiencia puede resultar interesante por lo que ofrece de novedad. Pero difícilmente este teatro del Living neoyorquino puede tener permanencia.

Resulta hiriente a ratos molesto otros momentos y, al final francamente monótono. Su belleza inicial que sorprende va diluyéndose. Dudamos que pueda contar con un público adicto en una temporada formal y continuada. Y no, como sucede en una sola representación, a la que cada cual acudió con mayor o menor curiosidad. Hubo quienes gustaron del espectáculo. Algunos puede que se sintieran heridos en su sensibilidad. Sin que faltaran tampoco quienes consideraran todo como una simple tomadura de pelo. Aunque en general el público, ya en su mayoría predispuesto de antemano al espectáculo, fuese favorable.

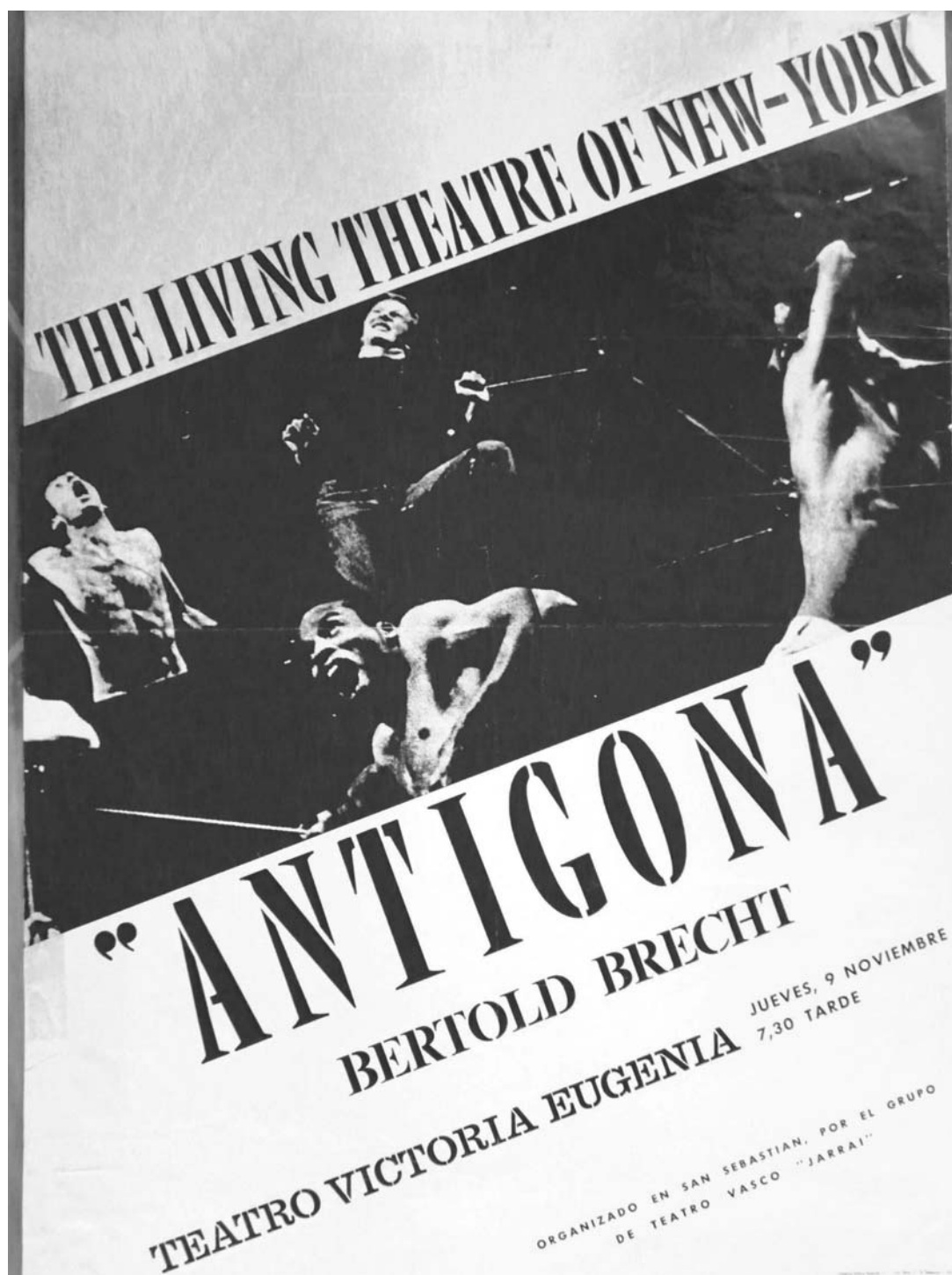
Es agotador el esfuerzo que el nutrido grupo de actrices y actores realiza a lo largo de su inintermitido cometido. Que, además de durar dos horas y media, se representa sin descanso. Posiblemente para acentuar expresivo la sensación de agotamiento e irritación que se pretende en el público. Se observa, valga la paradoja, una exacta disciplina dentro de la anarquía de sus movimientos. Es labor más de conjunto que de individualidades. Aunque acaso no resultara justo incluir en la apreciación general el trabajo de Judith Malina, en su personaje de "Antígona" y la de Julián Beck en el rey Creonte.

Al final del espectáculo —no nos atrevemos a calificarlo de teatro— hubo ovaciones entusiastas, que ponían fin a estas dos horas y media de cast de moneda escénica.

**Miramar: PERO...
¡EN QUE PAIS
VIVIMOS!**

En ese cine comercial y popularísimo que ahora realiza José Luis Sáenz de Heredia, logra la reunión de dos artistas de seguro impacto "taquillero": Conchita Velasco y Manolo Escobar. Dio a aquella la condición de representante de la música

La Voz de España 1967-XI-10



Jarraik gonbidatu zuen *Living Theater Donostiara*

7.7. Zaldibarko Elkarretaratzea

Ikus 4.3.5.

Euskal antzerkia gerra osteko hutsune ilunetik esnatu eta hazia ereinda zen 60. hamarkada amaiera aldera. Tartean euskal antzerkia eginez talde ugari herrietako antzoki asko bete zituzten eta euskal kulturzaleek berreskuratu zuten antzokira joateko ohitura.

Ez zuen esan nahi, halere, egoera horrek, euskal teatroa maila gorenekoa eta kalitatezkoa zenik. Euskal taldeak, aktore zein zuzendariak, idazle nahiz kritikoak, konziente ziren euren gabeziez. Teatroa euskaraz egiten zen, hura kritikatu eta eztabadaitu ere bai, baina ikasteko zuten asko batik bat, kalitatean hobetu beharra zeukaten eta hortan denak zeuden ados. Euskararen inguruko beste esparru anitzetan bezala, inok irakatsi gabeko bidetik zuzenean salto egin baitzuten taula gainera ia denek. Arazo horri eta beste batzuei aurre egiteko premia, antzerki taldeen bilkurak egiten hasiak ziren dagoeneko, antzertiaz eztabaidatzen, euskal teatroaren onurarako beharrezko irizpideak markatzen.

1967ko uztailean Zaldibarren eginiko elkarretaratzea izan zen guztietan esanguratsuena. Hiru eguneko jardunaldietan lanari ekiteko animoak piztu ziren eta Gerediaga Elkarteak antolatutako jardunaldiak izan arren, *Jarraiko* Iñaki Beobide eta taldekideen lagun zen Ricard Salvat izan ziren antolatzaile eta arduradunak.

Gipuzkoako egoera politikoa baino hobetoagoa zegoelako hemen eta Gerediaga Elkarteak legezkatua, Zaldibarren antolatuta ziren, Iñaki Beobide eta Ricard Salvaten zuzendaritzapean Euskal Antzerki Jardunaldiak, 1967ko uztailaren 16, 17 eta 18an, herriko jaien egitarau babespean. Bartzelonako Adriá Gual antzerki eskolaren Salvat izan zen jardunaldion gidari, Antonio Labaien, Jone Forkada, Pierre Larzabal, Jorge Oteiza, Iñaki Barriola, Iñaki Beobide eta Salvat bera, besteak beste, izan zirelarik hizlari edo txostengile. Jardunaldiok probetxugarri izan ziren, ordurarte, bakoitzaren isolamendutik irten eta elkarren arteko loturak finkatzeko. Iñaki Beobide berak, amaieran adierazi zuenez, euskal antzerkiaz mintzatukeran, «Zaldibar aurretik eta geroztik» esan beharko dela. (Beobide, *Jakin*, 2004, 60)

Hona hemen Zaldibarren eskaini zen programa eta bertan parte hartu zutenen antolaketa:

*** ANTZERTI IKASTAROAK**
Zaldibar, 1967ko. Uztaila

ORGANIZA: Asociação Guadalupe con la colaboración de "ANTZERKIA".

LUGAR: Zaldibar (Bizcaya)

FECHA: Día 16 - 17 y 18 de Julio de 1967

LOCAL DE CONFERENCIAS Y PROYECCIONES: sala de la Escuela

CUOTA POR EL CURSILLO (3 días).....500.- pts. Incluir: día 16: almuerzo, cena, y habitación, día 17: des., almuerzo, cena y habitación, día 18: desayuno y almuerzo.

La asistencia en días sueltos tendrá la siguiente CUOTA:

Día 16: acceso a conferencias y proyecciones.....50.-pts
Idem, incluyendo almuerzo150.- "

Día 17: mismas condiciones que el día 16.

Día 18: acceso a conferencias y proyecciones.....50.- pts
Idem, incluyendo almuerzo.....150.- "

N. O. T. A. Se expediran tarjetas de asistencia para el cursillo completo y para días sueltos. Será IMPRESCINDIBLE la presentación de dichas tarjetas tanto para el acceso a conferencias y proyecciones, como para las comidas y habitaciones.

SUSCRIPCIONES: en Zaldibar, Valentín Lasuen, Estación 1, Tel. 28
en San Sebastián, Iñaki Beobide, Hericoa 31.
Para una mejor organización, inscribirse antes del día 10.

*** ANTZERTI IKASTARCA**
Zaldibar, 1967ko. Uztaila

16 IGANDEA

10,30'tan. Gerediaga Elkartearen agurra.
Ondoren, Euskal Antzerkiazko egoera, hain
elkarrekin: "Antzerkia zergatik? Nola
mantentzen dugun?" - "Antzerkia, zergatik
baita? Nola mantentzen al dugu?" - "Nola
eta bestak."

11'tan. Antzerkiari buruzko filmak: Antzerki, zergatik
dantza gai dugu, eta Frantziako Euzko
antzerkiak.

4'tan. Euzko Antzerkiaren historia. I. Beobide
"Antzerkiaren historia. X. Beobide" - "1.076-
1.967".

5'tan. Antzerkiari buruzko filmak: Ameriketako Estatu
Batuak antzerkiaren historia.

6'tan. P. LARZABAL'ek "Euskal Antzerkiaren historia"
izotzila,
"Idazle ta antzerkiak" - "Talde ta antzerkiak"
"Antzerkiaren historia" - "Pastoralak".

7'tan. La discusion teatral. J. Forkada'ek.

8'tan. Egunean mintzatuari buruz, antzerkiaren historia
beti egiteko arkitu diran antzerkiak eta
zuzen nola zuzendu izan ditun.
[Euskal antzerki taldearen antzerki]

P. LARZABAL'ek "Euzko Antzerkiaren historia" izotzila,
"Idazle ta antzerkiak" - "Talde ta antzerkiak"
"Antzerkiaren historia" - "Pastoralak".

Zaldibarko antzerki topaketetako programa. Lehen orria (1967)

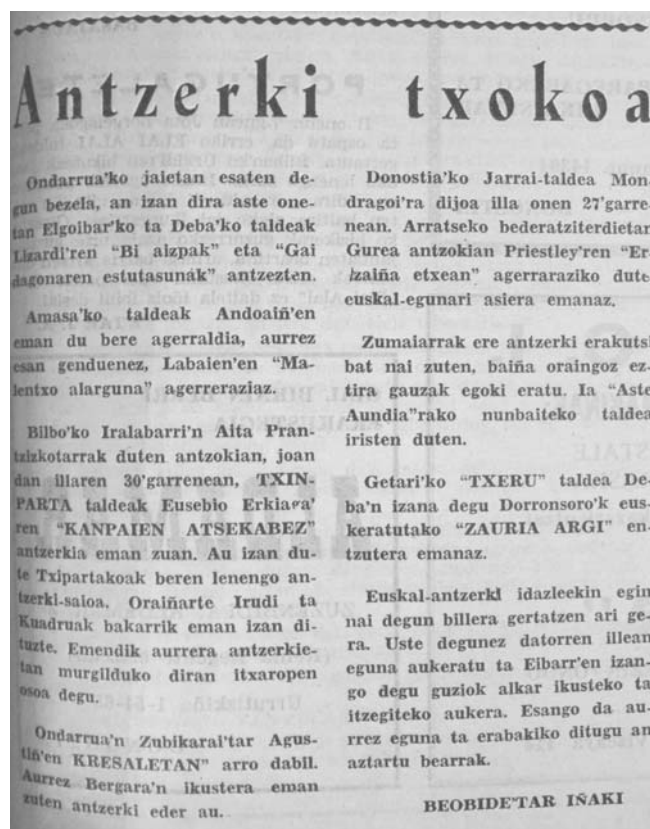
euskal kazetari, idazle, kulturzale, ideologo eta euskalzale multzoak hartu zuen parte bertan, argitalpen ezberdinak burutuaz.

Antzerkigintzak, orrialde horietako asko bete zituen 1960. urtetik aurrera. Zenbateraino arrakastatsua eta garrantzitsua zen antzertia garai haietan egunkariko orri haiek darakuste, ale batzuetan aurre-orrian bertan ageri baitira garaiko antzertiaren inguruko berriak.

Jarraiko kideek zerikusi handia izan zuten antzertiari eskainitako argitalpen haietan, Iñaki Beobidek berak, 1963tik aurrera, *Antzerki Txokoa* izeneko atala argitaratu ohi baitzuen bertan, Euskal Herrian eta herrietan, antzertiaren inguruan gertatzen ari ziren mugimendu eta berrikuntzak azalduz.

Atal honez gain, antzerkilariei ere toki egin zien maiz egunkariak. Elkarrizketa ezberdin eta interesgarriak egin, izandako emanaldien kritikak argitaratu eta, noiz edo noiz, argazkiak ere bertara ekarri izan zituen. Baita, iritzi artikulua interesgarri eta saltsa piztaileak ere, teatro zahar eta teatro berriaren arteko jokalegeak irakurleei adieraziz.

Antzerki Txokoaz gain, *Zeruko Argiak* 1965. urtetik aurrera, *Gazte naiz* saila kaleratu zuen bestalde, eta Ramon Saizarbitoriaren idazle hastapenak bertan eman ziren. Saizarbitoriaz gain, eta *Jarrairen* izenean, parte hartzaile ezberdinek idatzi izan zuten egunkarian, behin edo beste. Arantxa Gurmendi edota Xabier Lete bezalako izenak, *Artzaiak* taldeko kideak, ... topa daitezke sinaduretan.



Zeruko Argian argitaratu ohi zuen atalaren adibide bat.

1964-VI-21

Honenbestez, *Zeruko Argia* egunkaria, garaiko euskal antzertiaren ispilu bilakatu zen, *Jarrairen* aterpe eta ahots. Hari zor diogu, egun, orduz jaso den informazio zati handia.

Bestalde, *Jarrai* taldeko kideek 1960. urtean *Zeruko Argia* egunkariaren eraskin modura sortu zen *Pan-Pin* haurrentzako komiki hilabetekarian ere parte hartu izan zuten, haur eta gazteentzat sail bat idatziz. Honek ere bere ibilbidea 1968an amaitu zuen.



Pan-Pin aldizkariaren aurreorria

3. ZATIA: ONDORIOAK

8. ONDORIOAK

Belarri herria eta abangoardia. Belarri herria eta abangoardia uztartu ziren Euskal Herrian 60. hamarkadan. Belarri herriak ahozkotasunean oinarrituriko gizartea du definizio, hizkuntzaren eta kulturaren jakinduria liburutik baino ahozkotik belarritik transmititu ohi denean. Abangoardiak, euskara irakurzaletasunean oso alfabetatua izan ez bazen ere, historiak bere garaira egokitutako seme-alaba aurrerakoiak hazi eta hezi zituen. Bien uztartzea Euskal Herrian modu eraginkorrean lehenengoz *Jarrai* taldeak eman zuen eta teatroa xedatu zuen bere disziplina artistiko.

Testuingurua ezagutu behar da, lehenik eta behin, uztartzearen nondik norakoak konprenitzeko, *Jarrairen* ibilbidea eta beren eszenaratzeak behar bezala ulertzeko. Historiari errepassoa eman eta 60ko egoera eta gertaera sozial eta politikoetan kokatu eta gero, taldeak burututako antzezpenen aukeraketa eta beren kalitatea, emanaldien kopurua eta euren hedapena, egindako ibilbidea eta izandako harremanak aztertu behar dira, guztiak baitira esanguratsuak. Ez ahaztu bestalde, publikoarengandik jasotako harrera, ikuslegoaren eta orokorrean jendarte osoaren garaiko gustu eta ohiturak, inguruko beste antzerki taldeen jardunbideak eta unean uneko modak duten garrantziaz. Horiek guztiek dute *Jarrai* ulertu ahal izateko irizpide-ezaugarria.

Gainera, antzerki taldea osatze nola antolatzeak eta publikoaren aurrean ezartzeak, konpromezu sozial eta politikoan parte hartze zuzena izatea dakar beregain, zer edo zer aipatzeak, adierazteak edo estaltzeak, denak duelako esanahia funtsean. Zer esanik ez euskara bezalako hizkuntza jazarri bat

darabilenean araldeak. Horiek guztiak gogoan izanik, teatroa ezinbesteko erraminta bihurturik, uztartu zituen belarri herria eta abangoardia *Jarraik* 60ko hamarkadan. Hala, antzerki taldeak, euskal teatroaren historian bere tokia egin zuen.

Teatroak funtzio soziala du bere baitan, eta unean uneko eta tokian tokiko kultur identitatearen arauak identifikatzen ditu bere zereginen. Garaiko gizartea ataraxiatik urrun zebilen, ordea, eta teatroa euskal jendartearen ispilu bilakatu zen. Botere hegemonikoei aurre egitera, gazteria errebeldea heldu zen. Herritik haratago, nortasun propioari muzin egin gabe eta hura estuki defendatuz, urrunera begira jarri zen gazte jendea. Etxeko eta inguruko gertaera eta arazoen artean murgilduta, begirada kanpora egin zuten belaunaldi berriek, inposizioei jaramonik egiteko asmorik gabe. Alta, inposizio berberak behartu gabe, kanpokoa, atzerrian bizi zena, hiri eta herrietara ekarri zen, mundutik euskal hiztunen oholtzetara. Horrenbestez, atzerrian aurrerakoi ziren forma eta estruktura dramatikoak, mundu aztoratuaren ispilu zirenak, Euskal Herrian barreiatu ziren eta forma eta molde berriek euskal sena eskuratu zuten. Munduko problematika euskaldunarena ere bai baitzen, baina baita euskal problematika munduko arazo ere.

Oinarrian euskara zegoen, xedea argia zen. Iñaki Beobideri *Jarrai* bi hitzetan deskribatzeko esandakoan argiro adierazi zuen: euskara gaintzeko eginkizuna. Euskara handi egin eta gailurrera eramatekoa. Horra hor teatroaren konpromezu sozial eta politikoa. Beste guztiaren gaintekoa. *Jarrai* ez baitzen antzerki zaletasunak eragindako taldea izan bere zimenduetan, edota dibertsioak edo denborapasak xaxatutakoa. *Jarrai*, Euskaltzaindiaren babesean, euskarak ahotsik apenas zuen gune eta unean sortu zen, euskaraz edozer publikoaren aurrean

egiteko intentziotan. Euskaraz eta euskaldunentzat, euskal giroan, bizimodu natural eta ohikoa sortzeko asmo eta ametsetan.

Eraketa horrek, baliabideak urriak baino gehiago zituen hutsalak. Zerotik hastea edota aurkako indarrak kontuan hartuta, kasik minusetik hastea esan nahi zuen. Abantaila txiki batekin, egindakoa eginda ere euskararen onurarako izango zen, eta Saizarbitoriaren hitzak oroituz, baita modu *kamikazeegian* egina bazen ere. Garaiak baimentzen eta onesten zuen euskaraz eginiko oro. Ez zegoen ondo ala gaizki, ez eta ona edo txarraren kontzepturik. Hastapenak ziren eta belarritik jaso zen hura ahotsetik kanporatu beharra zegoen. Xedea argia zen.

Euskara batua sortze-bidean baina sortzeke eta eztabaida piztear zela jada, euskalkien lurretan barna hizkuntzaren bizi-irautea zen auzia. Hiriguneetan euskara mutu izatetik oso gertu zegoela, antzertiak erraminta baliotsua zirudien praktikanteak erakartzeko, ikasleak hezteko eta ezjakinak esnarazteko. Identitatearen hedapenari eta adierazpen sozialari, funtzio pedagogikoa gehitzen zitzaion, beraz. Teatroak euskaldunak sortu, osatu eta hezteko ganora zuen eta aukera ezin hobea zen. Balio hortaz jabetuta Gipuzkoa inguruko herrisketatik donostiaritutako etorkin gutxi batzuk, beren etxeko hizkera hura probestu nahiaz, lanean jarri ziren. Ekintzen pisu eta ondorio teorikoez kontzienteegi izan gabe baina errealitatearen jabetzak bideratuta, praxisean zutarriak ezarri eta euskara taula gainera igotzeko hautua egin zuten. Lotsak, beldurrak eta antzezte izuak uxatuta, hizkuntzarekin jolasteko abagunea topatu zuten.

Erretorikarako joera handiegirik gabe baina euskarria beti ahozkoan eraikita, testuei begira jarri ziren taldeko partaideak. Ahozkotasunean aurrera egin nahi bazen, euskara maila gorenekoa beharrezkoa zen, eta hortaz, testuek, idatzitako

euskarak, hizkuntza ezin hobea behar zuen sustraietan. Literatura ederraren hitzezko doinuak alfabetatuko eta jantziko baitzituen taldekideak, eta eurekin, ikusleak. Ikasleak. Garaia kontuan hartuta, alabaina, ez zen erraza izan gustuko literatura eder hura topatzea.

Hasera batean, Gerra Zibila aurretik euskal dramagileek utzitako teatroaren oinordekotza jaso zuten, teatro irrigarria eta ondo pasa arazteko modukoa sortua zenez, antzerkiera hari eustea izan zen *Jarrairen* aukera bakarra. 25 urte lehenago Euskal Herrian eginiko teatroaren hitz molde eta estetika berberei heltzea, alegia.

Abangoardiek, aldiz, ingurumariak asaldatzea ekarria zuten jada inguruko herrialde aurreratu eta entzunetara, eta euskaldunek, gerraren ondorioz erbestea ezagututa, kanpo eta atzerriko lurralde horietako askorekin nolabaiteko harremana bizitu zuten. Frantzia eta Amerika, Ingalaterra, Alemania eta Errusiarekin, esate baterako. Baita Espainiako beste lurralde batzuekin eta Kataluniarekin ere. Beraz, gerra bitarteetan euskaldunak txoko askotara barreiatu izanak, kanpoan gertatzen ari zenaren informazioa irisgarritasuna erraztu zuen. Hala, kanpoan gazte iraultzaileak mundua matxinatzera bazetozen, arteak ikuspegi sortzaile eta sekula ezagutu gabekoak bazekartzan, *Jarraiko* kideak haien ezagupen egarri ziren, eta egoerak egoera, bila eta araketan jardun ziren, abangoardien liluren berri izan nahian.

Baldintza bereziak eman ziren *Jarraiko* partaideen artean halere, beren baitan kuriositate, gogo eta har hura piz zedin. Urrun geratzen zen euskaldun gazte askorentzat kultur-giro euskaldun eta intelektual hura, are gehiago, abangoardien esparrua. Etxe euskaldunetan hezitako kideak, ondo eskolaratuak

eta ikasitakoak, ekonomia aldetik sosegu edo babes pittin bat zutenak, lana soilik egitearekin konformatu ezin eta beste ekintzetan barruak lasaitu nahi zituzten gazteak, hirian bizimodua egiteko aukera izandakoak eta, gainera, euskal intelektual helduak ezagutzeko parada izan zutenak bihurtu ziren *Jarraiko* kide. Filtro haiek guztiak pasatutakoak.

Xehetasun horietan murgilduta izan zuten *Jarraiko* kideek teatro berri bezala definituko zen antzertia irakurri eta entzuteko aukera. Batzuen batzuk, han edo hemen, baita ikusteko egokiera ere. Teatro abangoardista. Irri egitetik aparte, molde berriak erabiliz, ikuslegoari zerbait probokatu edo eragingo zion teatroa. Antzokira joatea barruarentzat debaldekoa egingo ez zuena. Hala, euskara maite iraultzaileek bere herriarentzat nahiko zuten teatro hura, bizkortu zitzaien teatro berriarekiko grina, gogoa eta ilusioa *Jarraikoei*. Baina han hasi zen kalapita. Teatro zahar eta berriaren arteko banaketa. Atzera eta aurrera begirako bereizketa. Euskal teatroaren lehen hausnarketa sakona.

Han hasi zen, hasi beharra zuelako, eztabaida. Euskaldunak, inposatutako gizarte hertsia eta autoritario batean bizi baziren ere, 60ko seme-alabak ziren belaunaldi berri haren jabeak, gerra pairatu zutenen oinordetza jasotakoak. Gustuko edo ez, 60ko belaunaldiak 60ko ezaugarriak behar zituen izan. Ondoko herrietakoak baino karakteristika aurrerakoi edo atzerakoiagoekin, baina garaian garaikoak. Ezaugarriek, momentuak zekarren aldaketa prozesu guztia kontuan hartuta, uneari zor zitzaion biziera markatu behar zuten.

Euskaldunak, beren aurka etsai gutxi ez eta euren artean disputa sortu zuten, nahiz eta txalupa berean arraunean egin. Batzuek eta besteek mundua eta teatroa, munduaren ispilu denez, ulertzeko modu ezberdina aldarrikatu zuten, eta

guztia teatro zahar eta berriaren arteko hausturan islatu zen. Ikuspuntuak banatzean, bi bandotan egin zuten. Atzera begirakoak gerra aurreko garai loratua gertutik bizi izandakoak ziren, batik bat. Euskarak ezagutu zuen garai emankorraz gozatu zutenez, teatroan gerra aurreko autore eta antzezlanak, euskal izaera hura berreskuratzen saiatu ziren. Haien oroitzapenetan, zahartze prozesuarekin eta herri-maiteminarekin batera, malenkonia baitzegoen.

Aurrera begirakoak, bestalde, asperdura zerion bizimodu gris, arau jartzaile eta zapaltzailearekin gogaituta baina hura besterik ezagutu gabe, botere hegemonikoen gainetik gaztetasunari berari zerion errebolta ezarri nahia sentitu zuten. Inguruko panorama irmo zein autoritarioak eragindako itolarriaz nazkatuta, arnas librea gutzizatu zuten, atzera begiratzeak ez baitzuen inolako zentzu edo pisurik bere baitan, baldin eta identitatearen jitea sustraietatik definitzen lagunduko ez bazuen behintzat, abangoardien erritualetarako itzulerarekin bat eginik. Bizimodu asmatzaile berriaren baitan, teatroak ere halako behar zuen izan. Aurrerakoia, norbanakoaren ezinegona adierazteko gai izango zena eta kolektiboan, pesimismo hari norabide bat ezarriko ziona.

Bi ikuspegi hauek, malenkonia eta etorkizuna, teatro zaharra eta teatro berria bananduak izan baziren, politikan ere gauza bera gertatu zen. Euskaldunak politikoki ere bitan sakabanatu baitziren modu batean edo bestean, batzuek ezkerregoko bide erradikal zein lauagoetatik abiatuz, eta besteak eskuinagokoetatik joz. Ondorioz, teatroa itxura ezberdinez jantzitako jendartearen ispilatzea besterik ez zen izan, gizarte oso baten adierazle esanguratsu bezain deskriptibo eta definitzaile bilakatu zelarik.

Teatroa, adierazpen sozialetik bereizi gabe baina disziplina artistikoaren ikuspuntutik euskaldunaren maila kultural eta intelektuala neurtzeko termometroa izan zitekeen momentutik, bertan zatiketa gertatzeak, bere aldeko jardunean indarrak ahultzea esan zezakeen. Minoritarioa zen barrutian, zatiak proportzionalak izan edo ez, hausturak bi aldeentzat galera ekoitzi ahal zuen bere baitan. Halere, gerrako galtzaileen bandotik nihilismora jausitako euskal gizartearen ondorengoek, belaunaldi berriak, zer zezakeen egin argi izpi berriak topatzea ez bazen? Ez zuen beste irtenbiderik euskararen, identitatearen eta indibiduoaren heriotza saihestu eta arriskutik aldendu nahi bazuen. Teatroaren kasuan eta funtzio sozial zein disziplina artistikoa salbatzera bidean, egoera nihilista positibo hark bi printza kausitu zituen bere bidean. Euskal teatro berriaren jaioterako ideia eta itzulpenen eszenaratzeak.

Teatro berriaren jaioteraren ideia. Euskal teatroak, sano, baloratu eta kalitatezko izan nahi bazuen, euskaratik eta euskaraz sortua behar zuen bai edo bai. Teatrozale ororentzat nahitaezko premisa zen teatroa euskaraz sortzea euskarazko teatroaren bizi baldintza ziurtatzerako orduan. Ados ziren guzti guztiak auzi horretan. Halere, euskal teatro sanoak, kalitatea doitasunez behatzea eskatzen zuen, ez zegoen konformismorako tokirik eta, are gutxiago, garaira egokituko ez zen teatroarentzat espaziorik. *Garo usaia* zerion antzerkiak ez zuen baliorik 60ko hamarkadan dagoeneko.

Erraza zen euskaratik eta euskaraz kreatutako kalitatezko teatroa behar zela esatea, ordea. Orain, sortzea eta gauzatzea, hori beste gauza bat zen. Zailtasuna euskal idazleak topatzean zegoen, dramagile euskaldunak bilatzean. Gaiztasuna, idazle dramagile euskaldun kalitatezko modernoak kausitzean zegoen. Eta, zalantzarik gabe, iraultza egin nahi bazen, ez zegoen idazle perfektua sortu artean

zain egoteko astirik. Geratu irtenbidea, itzulpenei ekitea izan zen. Testuak, munduan zehar arrakasta itzela izaten ari zirenak, garaiko problematikak aurkezten zituztenak, norbanakoaren arazo, sentipen eta erraiak agerian jartzen zituztenak, dagoeneko idatziak zeuden. *Jarraik* behar zuena izkiriatura zegoen jada. Ondorioz, beharrezkoa zen bakarra, testu haiek ezagutu, ediren, aukeratu eta euskarara ekartzea izan zen.

Itzulpenen eszenaratzea. Teatro zahar eta berriaren arteko lehen eztabaida, itzulpenak euskarara ekartzeak euskal antzertiari ia onurarik ekarri ahal zion galdetzean kitzikatu zen. Azken finean teatro itzuliak errepresentatzeak, beretik sortutako hazirik, literatura sorkuntzarik ez garatzea zekarren. Ekina, kalipua eta gogoa, beste eremu batetara garraiatzea. Euskalduna, atzerrikoari begira jarrita, berrikuntzekin liluratuta, euskaraz sortzeaz ahantz zitekeen, sortzeak beti baitakar izerdi gehiago berarekin. Beldur haren zurrunbiloan ito ziren batzu batzuek. Ostera, sorkuntzaren ateak oholza gainekora zabaldu zituzten *Jarraiko* kideek. Taula gaineko antzezpenari, ahozkotasunari eta eszenografiari erreparatu zioten artista berriek, eta bide horretan, euskal teatrogileak lanean jardun ziren.

Zentsuraren bidean, bestalde, mesedea ekarri zuen itzulpenak Hego Euskal Herrira. Ludian zehar arrakastatsu taularatuak ziren obra internazional haietako asko, espainiar zentsuraren eskuetan ezagun ziren dagoeneko. Gehientsuenak Madril, Bartzelona edota Hego Ameriketara antzeztutakoak jada. Ondorioz, Euskal Herrian hauek debekatzeak ez zuen inolako zentzurik. Gizartea inarrosteko aukera txikiaren aurrean, euskararen esparrua hain mugatua izanik, *Jarrairen* ikuslegoak hain hedadura eskasa izaki, eta are gehiago, zentsuratzailleak donostiar gertukoak zirenez, burrunba txikiagoa zegokion isilik geratzeari, zalaparta sortzeari baino. Gainera, edozein euskarazko obra ziztrinak baino

arrisku mugatuago zuen erdal antzerki batek *Gora Euskadi!* edo halakoren bat adierazteko, eta huraxe zen zentsuraren beldurrik handiena.

Edonork harriduraz erantzun ziezaiokeen arrazoiketa zelebrenari. Erdal testuak nahiago euskarazko edozer baino. Berdin zen erdal testu haiek erregimen frankistari eta gizarte eskuindar ortodoxoari zeharka traizio egiten bazieten ere. Erdal testu haiek, modu batera edo bestera, espresio argi eta ulerkorrean, edo ez hain bistakoan, *Jarraiko* kideen partetik oso ondo aukeratuak ziruditen. Erdal testu haiek, bere baitan abangoardiaren zipriztinak handik eta hemendik jasota, historikoki ematen ari zen aldaketa garaiaren kalkomania ziren. Gerretako galtzaile eta irabazleen, emakumearen askatu nahiaren, maitasuna ulertzeko bide berrien eta bizitza modernoaren erretratua baitziren. Familia zuriaren trapuzaharren, norbanako ororen barne-desgrazien eta kapitalismoak eragindako kalteen argazki forma baitzuten. Hala, hasieran egoera perfektuaren fotografia ziruditen antzezlanek, amaiera tragiko-dramatikoak jaurti ohi zizkien ikuslegoari. Bi hitzetan, jendarteak bizi zuen mundu berri eta ustelaren seinale ziren erdal testu haiek. Kapitalismoa, gerrak anai-artearen utzitako *onak* eta *txarrak*, irabazleen galerak, mundua jan nahiak eragindako zorigaitzak... Metafora trabesekoan, Hego Euskal Herrian gertatzen ari ziren egoera zeken askoren irudi.

Lehen Mundu Gerratik aurrera arte abangoardistek emandako jautsian dramaturgo, zuzendari eta aktore garaikideek, testuak, eszenaratzeak eta antzezpenak ikuspegi berritzaileagoetatik abiatu bazituzten, lehen kapituluan esan bezala subjektibismoa, salaketa soziala eta teknika futuristagoak erabili bazituzten, publikoa *bustitzea* izan zuten xede. Lehenik eta behin Frantzian, eta Europatik barna Ameriketara gerora, modernitatetik postmodernitatera salto egin zuen abangoardismoak indar zapaltzaileak itzuri asmoz, gazte eta iraultzaileen

apetak betez: autoestimua lortu, arriskurako ausardia bereganatu eta askatasunean jendartera hedatu.

Euskal Herria ere, XX.mende haserako antzerti tradizioa oinarri izanda, baina abangoardiak eskaintzen zuten errealitate berria eraiki nahirik eta *Jarrai* multzo baten begietan behintzat profeta bezala aurkeztuz, adoretu plazaratu zen bere herritarren aurrean. Istorio atzerritarrak baina euskal hizkuntza testigu bilakatuta, kemena transmititu nahi izan zitzaion hitza mutu sentitzen zuen masari. Hala, irtenbidea probokazioan aurkitu zen. Euren neurriko probokazioan. Itzulpenak garatu eta antzertiari forma berriak eskaintzearen saiakeran, erdal testuak aurkeztuz, euskaldunari *esna hadi!, atera hadi hire lozorrotik!, bagaituk/n gu ere norbait!...* esan eta ikuslegoa aktibatzen nahiarekin.

Probokazioa itzulpen arruntak egitearekin hasi bazen ere, hamar urtetako jardunak hazkuntzarako eta autoberrikuntzarako joera izan zuen. Hau da, *Jarraik* burutu zituen itzulpen-antzezlanen artean eginbide nabarmena gertatu zen, probokazioak erradikalizatzeko prozesua pairatu baitzuen. Nahiz eta lehen itzulpenek euskal kostunbrismoaren oraindik ukituren bat bazuten, antzeztaldearen bilakaerak pixkanaka geroz eta antzezlan berritzaile abangoardistagoak ekarri zituen jendaurrera.

Nor da erruduna eta Ito edo... ezkondu! bezalako obra entretenigarri eta kostunbristetatik abiatzea izan zen *Jarrairen* lehen zeregina, herritar xumeak eta botikarioak nahasten zituzten parodiak aurkeztea. Ostera, *Kristalezko iruditxoak* eta *Ertzaña etxean* bezalako obrek ekarri zuten haustura batez ere eta lehen aldiz Euskal Herrira. Gaztelatik haratago, atzerriko beste hizkuntzetatik ekarri ziren obraok, batean familia triste eta indargea, ezerezean murgilduta zegoena, bestean aldiz, familia aberatsa, inozentziaren izenean egoera baten errudun adierazten

zuena, tonu ilunean idatzita zeuden, zapore garratza zuten. Biak ala biak, amaiera zehatzik gabekoak ziren, ikusleari mamia eman bai, baina amaiera mamituko ez ziotenak, alegia. Irakurzaletasunetik urrun zegoen ikusleak, bila eta asma zezala amaierak nolakoa behar zuen izan. Hausnar zezala norberak eta uler zezala bizitzaren mardoa nolakoa zen, errealitatearen zakartasuna norainokoa izan zitekeen eta amaierak zoriontsu ala dramazkoa behar zuen izan. Hau guztia, lau panel biluziz eta mahai soil batez jantzitako eszenografia berritzaile batekin. Espazio hutsaren hoztasunarekin.

Hortaz, bistan geratu zen, teatroan jada ez zen dena esatearen beharrik, guztia xehetasunez agertzeko premiarik. Ikuslea azkarra zen, naturalismotik sinbolismora jauzi nabarmena eman zen eta egoera hori guztia agerian jarri zuen *Jarraik*. Publikoak, berriz, eskertu egin zion. Kalitatean ikasteko dezente geratzen zitzaiela bazioten ere Espainiari begira zeuden kritiko aurrerakoi batzuek, orokorrean publiko gehiengoarengandik *Jarraik* egindako lana txalotu, onestu eta laudoriatua izan zen. Euskarara arnas freskoa iritsi zen eta bi adibide argi jazo ziren: Bata, *Ertzaña etxean* antzezlanarekin 19 emanaldi moldatzea *Jarraik*; bestea, teatro zaharraren aldeko defendatzaile batzuek, eztabaida tarteko, euren iritzia ezbaian jarri izana.

Handik abiatuta itzulpenen zerrendari Eugene O'Neill, Henri Ibsen eta Arthur Miller bezalako izenak gehitzea berebiziko berrikuntza izan bazen Euskal Herrian, zoraldiak jotakoa behar zuen Ionesco, Camus eta Dürrenmatt bezalako autoreak euskaraz imajinatzea, eta zer esanik ez, haiek findu eta herrixketara barreiatzea. Han eta hemen teatro absurduaren autore gorenekoen lanak ikustea positibotzat ulertzen bada ere egungo ikusmoldeetatik, 60ko euskal gizarteari eskainitako jaki hark bestelakoa behar zuela dirudi. Estoiko behar zukeen zeharo euskal ikusle

xaloak *Maizter berriaren* zulora zentzuz garraiatuko bazuen. Estoiko, falaziatik ezer ere ez zuen *Gizon Zuzenak* antzezlanaren bitartez, euskaldunaren begietan, probokaziotik haratago hausnarketarako bide hura behar bezala ulertuko bazuen. Arazoaren muina ulermenean zegoen. Zorua, intelektuala eta ikusle arrunta bereiztean. Baina beste 19 aldiz antzeztu zuen *Gizon Zuzenak* antzezlanari *Jarraik*, obrarako erosi eskubideak behar bezala amortizatuz, eta ondotik *Gizona eta kidea* aurkeztera ausartu ziren. Xedea eta bidea argiak baitziren. Zer esan *Gizona eta kidea* antzezlanari buruz. Indibidua bere beldurren artean, errugabea errudunaren aurrean baina errugabea errudunaren menean. Hori, greziar mitologiako pertsonaien aipuak tarteko. Jantzia behar zuen izan oso publikoak hura guztia behar bezala barneratzeko; errespetuzkoa, horiek guztiak ulertu ezean baimendu eta onartzeko...

Metodologia probokatzailak antzoki edota eliza azpiak mukuru bete zituen herri txikietan. Donostiako Antzoki Zaharrak ere, harrera ezin hobea izan ohi zuen *Jarrairen* emanaldiekin, euskal teatroak beti izan ohi zuen gaztelerakoak baino publiko jendetsuagoa, diotenez. Alabaina, euskaldunak intelektualki jantzia behar zuen oso obra horion gogoeta urintsuak gauzatzeko. Arras zaila behar zuen euskaldun xehearentzat halako estilo eta obrak irenstea. Erretorikaz aparteko hizkuntza behar zen minorismo batek soilik barnera zezakeen literatura kultu hura behar bezala xurgatzeko, eta errealitateari begira jarriz gero, nahiko bistakoa da euskaldun zabalak ez zuela horretarako gaitasunik. Askok eta askok bihotzak eraginda joan ohi ziren antzokira, ikuspuntu artistikotik aztertuz gero zinikoa dirudien arren egoerak, eta teatroaren alde soziala euskararenganako maitasun neurriezinezatik emaileek –*Jarraiko* partaideek– bete bazuten, hartzaileek –ikusleek– ere hala egin zuten, zinez. Pozik egin ere, masan, gehientsuenek. Egoeraz oso kontziente ez ziren emaile eta hartzaileak, talde energiak bateratu

eta itzaropen kolektiboa osatzera eraman baitzituen antzerki korronte berriak. Itzulpenen efektuz, mundu berria ezagutzeko parada izan zuten euskaldun gazte askok, eta bide batez, modernitatearen parte sentitzeko, 60ko hamarkada hartako bizilagun izateko eta ondoko herrialdetan gertatzen zenaren berri izateko. Hala egin zuen kantugintzak ere.

Beraz, urruti zegoen euskal intelektualismoaren helmuga, baina polito, ikuslea bera ere ohitu egin zen *Jarraik* eskaini ohi zion ausardiara, berrikuntzetara eta, bide batez, balio izan zion euskal kulturaren heldutze prozesurako, lekuko euskaldunak oharkabean jaso baitzuen liburuetatik jaso ez zuen hezkuntza abangoardista. Eta publikoak, eskertu egin zion.

Bestalde, publiko eskertuari antzezlan aurrerakoi haiek eskaintzeko bidean itzulpenak gauzatzeak, *Jarrai* antzerki taldearen esentzia ulertzeko beste bi argibide ezberdin eta ezinbesteko ere utzi zituzten. Itzultzaileen izaera eta itzulitako testuen jatorria.

Itzultzaileak euskara idatzian iaioak ziren pertsonak izan behar zuten eta horretan ezin zuen edonork jardun. Euskal eliza izan zen zeregin horren arduradun. Aro frankistan Espainia eta Euskal Herriaren arteko bereizketarik partikularrena markatu zuen elizak eman zion konponbidea itzulpenaren behar honi. Elizak baino seminarioak, seminaristek. Euskal seminaristek. Haiek izan baitziren euskara idatziaren jakintza menderatzen zuten bakanak. Haiek baitziren ikasketetan trebe, idazten aritu, euskaran aditu eta *Jarraik* defendatzen zituen ideia askoren defendatzaile ziren bakarrak. Ez guztiak, noski, baina apaizgai asko antzerki taldearen zeregin eta asmoekin bat zetozenez, haiek izan ziren, beste inor baino hobe, egiteko horretan, itzulpen lanetan, murgiltzen egokienak. Kontuan izan elizgizon izateak pribilegiorik izan zezakeela une askotan eta askatasuna

handiagotzen zietela euskaldun haiei besteen ondoan, bai zentsuraren eta baita eskuindar agintarien aurrean ere. Pentsa, *Jarraiko* Beobidek aitortu duenez, igande arratsaldeetako plana seminarioan elkartzea izaten zen, hitz pitzean euskaraz aritu eta euskal kulturari buruzko hausnarketak lasai egin ahal izateko abagunea eskaintzen baitzien.

Itzultzaileak euskaldun argi eta ikasiak baziren ere, itzulpenak gauzatu ahal izateko testu aukeraketa *Jarraiko* partaideek egin ohi zuten lehenago, eta ardura hori, gehientsuenetan, Iñaki Beobide taldekideak hartu zuen. Zentzuz eta estrategiaz seinalatutako testuak izan ohi ziren, esan bezala. Euskaldunak euretan erraz identifikaraziko zituenak eta eurentzat esanahidunak, zehazki. Baina, nola iritsi ohi ziren testu horiek, ordea, Beobide eta beste *Jarraiko* partaideen eskuetara? Kontuan izan batzuek gazteleraz, baina baita ingelesez, frantsesez eta alemanez idatzitako testuak zirela haiek, eta hizkuntzok arrotzak zirela testuak hautatu behar zituztenentzat. Haatik, Madril izan zen testu haien etorburua *Jarraira* heldu aurretik. Madrildik jasotzen zituzten testuak *Jarraikideek*, eta beraz, Labaienek itzulitakoak ezik beste guztiak, gaztelerara itzuliak izan ziren euskarara iritsi aurretik. Hau da, gaztelerako bertsioak irakurtzen zituzten euskaldunek eta handik itzultzen itzultzaileek.

Madrilen oraindik argitaratzen den *Primer Acto* aldizkari aitzindaria izan zen testu berritzaileetara antzerkizale espainolak zein euskaldunak gerturatu zituena. Bertan testuak argitaratzeaz aparte, elkarrizketak, iruzkinak eta artikuluak kaleratzen zirenez, irakurlea antzerti ezagutza koskortzera bideratu zuen eta euskaldunak, aldizkari erreboluzionario haren berri izatean, bazkide egin ziren. *Jarraikideek* aldizkaria Donostian jasotzen zuten.

Horrez gain, testuak liburu formatoan ere iristen ziren Donostiara. Hauetako asko, Madriren geldialdia egindakoak izan arren, *Jarraik* Madrildik igorrita eskuratzen bazituen ere, Mejikotik Espainiaratutakoak ziren. Mejiko teatro ezkertiar iraultzailea eta berritzailea argitara askatasunez emateko gune garrantzitsuenetakoa izan baitzen. Han, Buenos Aires eta Hego Ameriketako beste herrialde batzuetan bezalaxe, gaztelera bera askeagoa baitzen.

Hortaz, testuak, euskaldun ikasiek euskara txukun eta argira itzultzerako, lehendabizi gaztelera moldatu ohi ziren eta erdal testu haietatik eratorriko ziren gerora euskarara. Hala, *Jarraik* antzeztutako testu gehientsuenak itzulpenaren itzulpen izan ziren.

Adierazgarria da frantsesaren kasuan, mugaren gertutasunaz gain eta euskaldun asko frantsesaren jakitun izanagatik ere, honako egoera hau gertatu izana. Jacques Devalen Panamako euskaldunei buruzko *Romancero* obra, Jose María Pemanek gaztelera itzultzerakoan *El comprador de horas* bezala itzuli eta *Jarrairentzat* testua euskarara gaztelera hartatik ekarria izan baitzen *Ordu eroslea* izenburupean. Gertu gertuko kontuak, hizkuntza arrotzetatik eta urrundik helduak.

Itzulpenak itzulpenetatik gertularatzen ziren euskarara, ondorioz. Antonio Maria Labaienek ekarritako absurdoko teatroko Dürrenmatt eta Frischen obrek hautsi zuten maldizio hori eta alemanetik zuzenean itzuli zituen euskal teatroan aditu zen tolosarrak. Gerrak eta erbesteak emandako aldagai zeken guztien artean, Saran ezagutu zituen soldadu alemanei esker hizkuntza europear berri honen berri izan eta hura ikasteko aukera izan baitzuen.

Esandako guztiari eutsiz, beraz, eta itzulpenak gaitzat hartuta, zer erantzun dakioke *ekar ahal ziezaiokeen onurarik itzulpenen teatroak euskal antzertiari?* galderari: *Zalantzarik gabe*. Teatro zaharraren aldeko kritiko eta zaletuei hasera batean behintzat gehiegi ez gustatuagatik, ezin uka zitekeen itzulpenak ohiturak aldatu zizkiola euskal ikuslegoari. Zer edo zer ikasi arazi ziola eta teatroan munduan zehar ematen ari zen errebolturen ezagutzaile izateko parada eskaini ziola. Teatroa aurrerako bidean indartu eta berri egin zela. Interesgarria zela oso aurrera begira jartze hori. Teatro zaharrak bide berrietan barneratzeko premia zuela eta hura probestea ezinbesteko ariketa bihurtu zela.

Bidenabar, itzulpenak euskal gizartea beste kultura modernoaren pare jartzera eramanez eta nahi izan zutenari, aurrera begira lan eta proiektu berri eta sortzaileak gauzatu ahal izateko ikasbide eta hautua eskaini zion. Itzulpenak teatroa egiteko forma berriak ekarri zizkion euskal gizarteari, mundua ulertzeko egitura berriak, eta klasiko bihurtzera zihoazen dramagile handietatik ikasteko parada ere bai. Hala hasi ziren, horrenbestean, *Jarrairen* bide bera eginaz, Euskal Iztunde Eskola eta beste antzerki talde batzuk ere itzulpen berriak euskarara ekartzen.

Arazo hura saihestuta, alabaina, batzuek beldur ziren oraindik ere euskal sorkuntza ezabatu eta euskalduna ezgai bihurtzeko amildegian jausi ote zitekeen. *Jarraik* horri ere erantzun behar izan zion bere ibilbidean. Limurtu behar izan zituen eszeptiko ziren ahots haiek, eta bai ondo egin ere. Bi bideetan barna, beldurrak uxatzeko gaitasuna erakutsi baitzuen batetik eta euskaldun artezaleak konkistatzeko bestetik. Hasteko, 50.hamarkadatik aurrera euskal teatroa bultzatzeko sariketarako antolatzen hasiak ziren han hemenka euskal literaturaren onena bilatu asmoz, eta *Jarraik*, bulkada horren parte izateko asmo eta gogoz, teatro pieza irabazle haiek antzezteko ardura hartu zuten. Sariketarako testu

irabazleak oholtza gainera ekarriko zituen *Jarraik*, antzertia, taularatzeko sortua den literatura den aldetik. Bai baitzekiten *Jarraiko* kideek, euskalduna zen hura babestea eta laguntzea aurren-aurrenengo eta ezinbesteko beharra zela, kasuren batean edo bestean, *garo usaia* zerien eta estilo zaharrean idatzitako obrak antzeztea ere egokitu bazitzaien ere.

Bestetik, aldiz, bigarren bideari helduz eta euskaraz sortutako produkzioaren mesedetan nolana ere ekinez, eskerma guztiak puskatzera zetorren euskal teatro modernoaren lehen lehenengo pausu eta jauziak emateraino egin zuen lan *Jarraik*, euskaratik eta euskaraz, abangoardiaren bideetan. Lan, euskal teatro berria sortu eta taularatzearaino.

Honela bada, euskal teatro berriaren ideiatik euskal teatro berriaren oholtzaratzera saltoa eman zen itzulpenak garatu bitartean 60ko hamarkada haseran, *Jarrairen* eskutik. Ezustean harrapatu zituen berrikuntza hark antzerkizale asko. Garaiko euskal literatura berritzen ari ziren bizpahiru idazle gazteen antzertiarenganako zaletasunari esker, euskal teatrorra arnas berria iritsi eta garo usaia baino lurrin freskoa zerion honekin, laugarren pareta hautsi zuten donostiar gazteek.

Xabier Leteri *Zeruko Argian* egindako elkarrizketan definitu zen teatro berriaren izena eta izana. Gabriel Aresti izan zen teatro berriari atea, bidea eta ikusmoldea lehen aldiz ireki ziona, eta gainera, nola eta *Jarrairentzat* berarentzat apropos idatzitako obra baten bidez. Pertsonaien izenak aktoreenarekin bat etorritz. Euskaraz antzerti berritzailea egin zezakeen antzeztalde bakarrarentzat idatziz pastoraletako usadioa zerion obra. Hala bueltatu ziren euskaldunak abangoardien oinarrian zegoen erritualetara.

Zoroa jarri zuten publikoaren aurreko gillotinan Arestiren obra berritzailearekin *Jarraikideek*. Zoroa, egiak barra-barra bota arren, maneiatura bizi izandako pertsonaren irudi bihurtuz. Diruzalekeria baino beste gauza batzuek gehiago arduratua zen gizon onaren paperean, baina zoro konszientearena eginaz. Honekin autoreak barrenak askatzeaz gain, publikoari ispilua jarri nahi izan zion aurrean, dagoeneko ez baitzegoen itzulpenetan bezala besteren batek kontatutako istorioaren urruntasun eta aitzakiarik. Hemen, euskaldun gordinak jaurti zion egia publikoari, nola eta Bertol Brechten teknika erabiliz, publikoari egia objektiboa muturraren aurrean ezarriz, aktorea eta autorea bat eginik aurkeztuz. Eta, hori gutxi ez eta Pirandelloren errealitate eta fikzioaren arteko jolasean jokatuz. Guztia euskaraz idatzitako obra bakarrean. Euskal teatroaren historia aldatu zuen antzezlanean. *Jarrairentzat* propio idatzitakoan.

Teatro berriaren sorrerak halako hasera harrigarria izan bazuen, ez zen Gabriel Arestik eskainitako obrari esker bakarrik izan. Atzetik, eta sorpresaz, sariketa batean agertu zen Xalbador Garmendia gaztea. *Jarraik* sariketan irabazi zuelako hartu zuen hura errepresentatzeko hautua, ez baitzuen haren berririk lehenagotik sekula izan.

Garmendia fraideak, erdaraz onartu ahal zitezkeen baina euskaraz oso arrotzak ziren gai berriak ekarri zituen teatrori lehen aldiz. Emagalduen bizimodua, gizon bizioso nardagarrien egunerokoa, emakume galtzailearen papera, eta beste guztien gainetik, euskal ikuslegoa aztoratu zuen suizidioaren gaia. Pekatua da kristau elizaren esanetan norbanakoak bere buruaz beste egitea, 60ko gizarte aurrerakoienaren baitan oraindik ere zuriezina halako gertaera bat. Baina, Garmendiak, ausarki, jendartera ekarri zuen etika eta moralaren arteko borroka hau, eta ez norbanakoaren ikuspuntutik bakarrik. Zer eskubide du banakoak bestearen bitzta erabakitzeke? Zer norbanakoarena ebazteke? Are eta

garrantzia eta pisu handiagoa hartzen dute gaiok maitasunaren tema unibertsala eta generoen arteko diskriminazioa nahasten direnean. Hori guztia, aurkeztu zuen *Jarraik* euskaratik eta euskaraz sortutako testuarekin. Eta, abangoardia, existentzialismoa eta probokazioa ziurtatu zituen izari honetako testuarekin.

Modu batean zein bestean itzulpenak eta euskal testu berritzaileak oholtzaratuz, *Jarraik* euskal teatroa irauli zuela ez dago zalantza egiterik. Hona ondorio nagusia: ordura arte errotutako estilo euskaldun tradizionalari kontrapuntua jarri eta historian gertatu beste berrikuntza guztien antzera, errebolta abangoardista ekarri zuen *Jarraik*, nora eta euskal antzokira.

Ezinbestean, errebolta haren egileen jardunak euren izaera deskribatu zuen, bai eta beren borondate eta kemena erakutsi ere helburura iritsi ahal izateko, euskararen hedapena gauzatu zedin. Esan, halere, bide horretan ez zirela bakarrik lanean aritu *Jarraik*ideak. Nahiz eta kontrako norantzan aritu maiz ekinean, norabide berean bultza egin zutenak ere izan. Beraiekin batera aritu ziren saiakeran beste herrietako antzerkilariak, ikusle izan zituztenak, euskalgintzaren mesedetan hainbat eta hainbat ekimen ezberdin antolatu zituztenak eta esparru ezberdinetako talde aurrerakoiak. Horietako asko *Jarrairekin* elkarlanean jokatu ziren, antzertiaren zein beste arloen mesedetan.

Hala, batzuen zein besteen laguntzarekin, bide berean igeri eginez, euskal teatroa irauli zuen *Jarraik*. Bai euskalgintzatik, baita artistikotik ere. Abangoardia euskaratu baitzuen, abangoardia euskaraz taulatu baitzuen *Jarraik*. Artea eta errotik sortutako bizitzaren elementuak hedatu zituen mundu mailatik zetorren arauak birrintzeko bulkadarekin bat. Askatasuna goraiatzea zen denen egitekoa han eta hemen abangoardien izenean, eta *Jarraik* ildo hari eutsi zion. Gizarteratu berri ziren ikuskera eta forma modernoak euskaraz adierazi zituen *Jarraik*. Lehendik zaharkituak ziren ohitura eta tradizioak baztertu eta artearen zerbitzura

lan egin zuen, euskaraz ere arte-hizkuntza berriak sortzeko asmoz, publikoari ezinegona probokatuz eta harridura eta shock-a eraginez.

Horretarako, abangoardien estiloan eszenaratze apalak egitea bilatu zuten *Jarraikideek*, aktore eta ikusleen arteko muga txikitzea eta euskara modu naturalean iristea publikoarengana, antzezpen kalitatea ahalik eta txukunen gauzatuz, garaiko jendarte modernoaren eskakizunei erantzunez eta moda berriei, korronte abangoardistei, jarraikiz.

Mugimendu artistiko haiek eta abangoardismo erradikalenek interdisziplinalitatea bultzatu eta talde kolektiboaren lana goraiatu bazuten, *Jarrai* bere ahalmenen artean, modu xumean, saiatu zen elementu berri haietara gerturatzeko. Testuez aparte, eszenografian eman zuen taldeak saltorik nabarmenenena Mikel Forkadaren lanari esker. Eszenaratze apalak minimalismoan oinarritu zituen Forkadak, erraztu egin zuen atrezzo eta dekoratuen handik honakoa, merketu egin zuen gastua, eta publikoari, egoera gordinak biluzian eskaini zizkion.

Eszenografiaz gain, bai jantzi eta aktoreen itxura nola musikak eta argiek hartu protagonismoa ere esanguratsuak izan ziren abangoardien estetikan. *Jarrai*ren kasuan, jantziei zegokienez, berrikuntza teatro testuek beraiek ekarri zuten oholta gainera, lehen begitaldian. Baserritarren abarka eta txapelak alboratu eta amerikano zein ingeles enpresarioen esmokinak eta panameñoen jantzi exotikoak izan baitziren protagonistak, eta horrek berak behartu zuen estilo aldaketa, alokairuan hartutako arropak taularatzean. Alabaina, jantzi diseinuetan ez zen aldakuntza aurrerakoi nabarmenik gertatu 60.ko euskal teatroaren baitan, berritasun hau belaunaldi gazteagoekin eman zen, aurreraxeago, 70. hamarkadan, figurinak sortu, aurpegiak margotu eta maskarekin lan egitearekin

batera. *Jarrairen* oinordetza jaso eta Mikel Forkadarekin lan egin zuen Intxixu taldea adibide, besteak beste.

Musika eta argiekin ere gauza bera gertatu zen, teknikoki aurrera begira jartzea kosta egin zitzaion euskal teatroari. *Jarrairen* emanaldiren batean edo bestean, Antzoki Zaharrak eskaintzen zituen baliabideei esker adibidez, musika eta argien nolabaiteko presentzia txikia eman izan bazen ere, taldekideen begibelarriak ez zeuden haietan ardaztuta. Bete-lana egitea izan zen orduan teknikoaren eginkizuna eta, egoera eta aldi kontatuetan, *Jarrairen* bigarren aroan batik bat, izan zuen musikak nolabaiteko presentzia antzokietan.

Kontu hauek guztiekin, abangoardien bereizgarri nagusi asko bete bazituzten ere, interdisziplina nahastean ez zen hain aurrerakoia izan *Jarrai*. Euskal Herriak eman zuenaren erritmorik egin zuten lan euskaltzaleek. Postmodernitatearen baitako *Living Theatre* Euskal Herrira ekarri bazen ere, nahiz eta euskal publikoaren aurrean happeningaren erreboltarik asaldagarriena jarri, Euskal Herria beste lurralde ahaldunagoen atzetik ari zen lanean eta pausoak txikitik eman zituen.

Urratsez urratseko eginkizun horretan halere, postmodernitatearen inguruabarrean barneratzen saiatu eta lortu zuen *Jarraik* eremu zail eta kukutuak ziruditenetan bere hazia ereitea. Prozesuaren baitan eta azken aldera, absurdoaren teatroko testu esanguratsuenak euskaratu zituenean, herrialde garatuenetan gertatzen ari ziren ideia berberak adierazi zituen, kezka berak barreiatu, eta absurdoaren labirinto ilunetan barna, internazionalki aditzera ematen ari zen hura, alegia mundua ez zela hain atsegina eta ederra, agertu zion bere publikoari.

Abangoardiaren terminologiara itzuli eta, esandakoak esan eta gero, *l'avant garde* (aurrean doazen tropak) edo aurrean zihoan tropa euskalduna onbihurtu zen *Jarrai* 60ko hamarkada hartan Euskal Herrian. *Avante* (*ab+ante*) "aitzinarekiko bereizketa" bete-betean gauzatu zuen *Jarraik* zaharkitutako lege, estatu eta boteredunen aurrean eta, ezbairik gabe, giza esentzia hutsalaren sentipenari aurre egin, nihilismotik atera eta etorkizunari begira jarri zen. Abangoardien baitako *ismo* eta adar ezberdinak aztertu eta aurkeztu, errealismo, sinbolismo eta antzerki konprometitua garatu ondoren existentzialismo eta absurdoa ezagutzera eman, eta euren ezaugarriei jarraiki, uneari eta uneko egoera sozial, politiko eta ekonomikoari erantzun zien Euskal Herria berriztatu zuen taldeak. Bi hitzetan, *Jarraik* abangoardiako teatroaren bidez bere helburuak bete zituen.

Hori guztia baieztatzeko, Borja Ruizek bere *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias* liburuan zehaztutako (ikus 1. kapitulua) abangoardien hiru xehetasun bereizgarriak *Jarrairen* ibilbidearekin alderatu eta ondorio hauek zehaztu dira:

Batetik, abangoardia guztiak ikerketa eta lan sakon baten ondorio badira (1), ezer ez bada zoriaren apeta eta une jakin batean gertatutako gutizia baten erantzuna, argiki, *Jarraik* lanketa eta ensaio ugariren ondorioz burututako emanaldiak prestatu zituen, inprobisaketarako toki handirik sekula utzi gabe (apuntadoreak ere erabili izan zituzten emanaldi askotan, berrikuntzetarako tarterik izan ez zedin), eta gaiak, obra bakoitzarekin esan nahi zena, taldearen norabidea, helburu eta helmugak ondo zehaztuta betiere.

Bestetik, abangoardien paradoxa gogoratuz (3), abangoardiek erretaguardiari so egiten omen dute lan, erritualen esentziara, jatorrira eta antigoaleko teatro formei begira jarrita, euskal teatro berrian egin bezalaxe. Iturburuetan oinarritu eta *Beste mundukoak eta zoro bat* bezalako antzezlanekin,

pastoraletako sustraiak berreskuratu zituen *Jarraik*, atzerako begiradarekin etorkizuna eraiki gogoz.

Amaitzeko, gogoratu abangoardiek beti une historiko zehatz bati erantzuten diotela eta abangoardia oro, hura izateari uztera kondenatua dagoela (2). Berria dena zahar bihurtuko baita hurrengo belaunaldiarekin, etorriko diren abangoardia berriei toki utziz, garaian garaiko berrikuntzetara egokituz. *Jarrairi* gertatu bezala.

Hona hemen ondorioetan ondorioa.

Euskal antzertiaren historiara salto egin, soa gerra aurrekoan jarri eta abangoardiaren definizio guztiak kontuan hartuz gero, sinbolismoaren lehen arrastoak orduan topatu ziren. *Jarrai*, aldiz, belaunaldi berriaren etorrerarekin, abangoardietan barrena araketan aritu zen, jolasean eta jokoan, sentipen eta espresio berrien bila, jakintza eta emozio ezkutuen aurkikuntzan. Gerora, *Jarrairen* gibeletik, *Jarrairen* ikasbideak jaso eta gero, herrixka ezberdinetan antzerki taldeak sortu ziren 70. hamarkadan eta *Jarraik* hasitako bidean aurrerapauso batzuk gehitu zituzten, happeningaren bitxikerietan barneratuz, adibidez. Iritsi zen 80.hamarkada Euskal Herrira eta berarekin Bilboko *Maskarada* taldeak lehen aldiz euskarazko konpainia profesionala sortu zuen, *Antzerti* eskola sortu zen Donostian eta haur eta kale antzerkia, telebista eta beste forma berriak garatu ziren, beste behin ere hurrengo gizaldi gazteagoari toki eginez. Gaur egunera etorri gero, Bilboko *Kabia* konpainia, *Artedrama*, *Dejabu* eta *Metrokoadroka* taldea sar daitezke, besteak beste eta batzuk aipatzearen, abangoardiako euskal teatroaren zakuan, XXI. mendeko abangoardien izenean...

Galdua da aspaldi *Jarraik* beregain zuen sen probokatzailera, ordea. Probokazioak eragindako eztabaida eta erreboltarako sena. Egun eta azken hamarkada luzeetan ez da antzertiaren ahots ozenik entzun kritikaren eta talde sozial eta kulturalen baitan. Ez *Jarrairekin* sortu bezalakoa behintzatn. Burrunba

ez da 60ko hamarkadakoa bezainbestekoa izan. Apaldu egin dira publiko zaleak eta xumetu gizartearen txaloak. Agian, abangoardien garaia bukatu zelako, eta abangoardia berri horiek izen eta definizio berriak beharko lituzketelako. Akaso, gizartearen beharretan antzertiak beste toki ezberdina betetzen duelako...

Alabaina eta ondorioz, *Jarrai* abangoardiako teatro erakusle izateaz gain, *Jarrai (1959-1968) abangoardiako euskal teatroaren ikur* dela esan daiteke: egin zuen jardunbideagatik, hura egiteko moduagatik eta xede argiz, euskararen belarri herria, teatroaren bitartez, abangoardiarekin uztartu zuelako.

BIBLIOGRAFIA

Fondo publiko zein pribatuak

- Koldo Mitxelena kulturgunea
- Archivo municipal de Tolosa (Fondo Labaien)
- Archivo municipal de Donostia
- Fondo teatral del ayuntamiento de Oiartzun
- Fondo privado de Eugenio Arozena
- Fondo privadode Iñaki Beobide
- Fondo privado de Jerardo Elorza
- Fondo privado de Mikel Forkada
- Fondo privado de Patricio Urkiz

Jarraik euskaraz interpretatutako testuak

AGIRRE, Joxe (itz.) / IBSEN, Henri. *Andere Etxea. Egan* 1980-1981 (191-244) & *Egan* 1982 (301-335)

ARESTI, Gabriel. *Beste mundukoak eta zoro bat*. Euskal Elerti 1969. Lur, Donostia, 1969. (329-402)

ARTOLA, Jose. *Motxa Erriyan. Euskal Erria*, 1913 (1), (74-77).

ARTOLA, Jose. *Mocha Erriyan*. J.Baroja ta semeen moldiztegia, Donostia. 1913.

ARTOLA, Jose. *Motxa Erriyan*. J. Barojatarren etxe zaharreko moldiztegia. Donostia, 1935.

BEOBIDE, Iñaki (itz.) / IONESCO, Eugène. *Maizter berria*. Koldo Mitxelena Kulturgunea (C-375 F-14), Oiartzungo Udaleko antzerki fondoa & Mikel Forkadaren fondo pribatua.

DORRONSORO, Lukas (itz.) / CALVO SOTELO, Joaquín. *Arresi latza*. Oiartzungo Udaleko antzerki fondoa.

DORRONSORO, Lukas (itz.) / JARDIEL PONCELA, Enrique. *Udaberriko gau hartan lorik ez*. Oiartzungo Udaleko antzerki fondoa.

- EGAÑA, Gotzon (itz.) / MUÑOZ SECA, Pedro. *Nor da erruduna?*. Oiartzungo Udaleko antzerki fondoa.
- ETXANIZ, Nemesio. *Izoko aberatsa & Irulearen negarra*, Montepio Diocesanoren Irarkola, Gasteiz, 1952. (53-123)
- ETXANIZ, Nemesio (itz.) / RUIZ ANÍBARRO, Victor. *Mujeres de Berrigorria. Ito... edo ezkondu*. Auñamendi, Donostia, 1968.
- ETXANIZ, Nemesio (itz.) / O'NEILL, Eugene. *Bestelakoa*. Oiartzungo Udaleko antzerki fondoa.
- GARMENDIA, Xalbador. *Historia triste bat*. Euskal Elerti 1969. Lur, Donostia, 1969. (259-310)
- GARMENDIA, Xalbador (itz.) / CAMUS, Albert. *Gizon zuzenak*. Mikel Forkadaren fondo pribatua.
- KARRASKEDO, Jazinto. *Etxe aldaketa*. *Antzerti 25*, Tolosa, 1933.
- KARRASKEDO, Jazinto. *Laratzean sua*. Oiartzungo Udaleko antzerki fondoa & Mikel Forkadaren fondo pribatua.
- LABAIEN, Antonio Maria (itz.) / DÜRRENMATT, Friedrich. *Gizona eta kidea*. *Egan 1-3*, 1963, Donostia. (154-179).
- LABAIEN, Antonio Maria (itz.) / FRISCH, Max. *Su-emalleak*. *Egan 1-6*, 1966, Donostia. (165-215)
- LARREATEGI, Luken (itz.) / DEVAL, Jacques. *Ordu eroslea*. Koldo Mitxelena Kulturgunea (C-379 F-1), Oiartzungo Udaleko antzerki fondoa & Mikel Forkadaren fondo pribatua.
- LARZABAL, Piarres. *Herriko bozak edo Nor alkate*. Auspoa, 21. Donostia, 1957.
- LEKUONA, Julen (itz.) / WILLIAMS, Tennessee. *Kristalezko Iruditxoak*. Oiartzungo Udaleko antzerki fondoa.
- LEKUONA, Julen (itz.) / PRIESTLEY, John. *Ertzaña etxean*. Oiartzungo Udaleko antzerki fondoa.
- LIZARDI, Xabier. *Ezkondu ezin zitekeen mutilla*, *Egan 1-4*, 1953, Azpeitiko Udala. (29-55)
- LIZARDI, Xabier. *Ezkondu ezin zitekeen mutilla*, *Antzerti 59*, Eusko Jaurlaritza, Donostia, 1983.

- LIZARDI, Xabier. *Xabier Lizardi (1898-1933) Antzerkiak*. Azpeitiko Udala/Antzerki Topaketak, Azpeitia, 1996. (67-114).
- MONZON, Telesforo. *Menditarrak. Hitzak eta idazkiak*. 4. Liburukia. Jaizkibel, Zarautz, 1986. (181-332)
- MONZON, Telesforo. *Menditarrak. Monzonen antzerki kaierak*. Antzerki Saila. Hiria, Donostia, 2011.
- MONZON, Telesforo. *Olaeta. Odol-bidea*. Koldo Mitxelena Kulturgunea (C-380 F-19)

Bibliografia orokorra

- AGIRRE, Lorea. *Joxemi Zumalabe, ipurtargiaren itzal luzea*. Euskaldunon Egunkaria, Andoain, 2003.
- AGUIRRE Antxon. "El donostiófilo: ¡qué risa de entremés!". *El Diario Vasco*, 2006-8-10.
- ARABARRI, Iñigo & OTAMENDI, Jose Luis. "Aizpurutxoko apaiz kantaria", *Loiolarik ez balitz*. Uztarría, Azpeitia, 2005.
- ARBONA, Guadalupe. "Introducción". *Brand*. Encuentro, Madrid, 1996. (5-26)
- ARESTI, Gabriel. "Euskal teatro berri baten beharra: Euskal komedia". *Artikuluak. Hitzaldiak. Gutunak*. Gabriel Arestiren literatur lanak-10. Susa, Zarautz, 1986. (53-66)
- ARESTI, Gabriel. *Lau teatro arestiar*. Lur, Donostia, 1973.
- ARIZMENDI, Nemesio. "Gora Euzko-antzerkiak". *Eguna*, 1937-2-10.
- ARZENA, Eugenio. *Euskal Antzerkiaren erakusleioa*. (Argitara gabea)
- ARZENA, Eugenio. *Hiru antzerkigileen baratza jorratzen*. Egan, Donostia, 2000.
- ARZENA, Eugenio. *Euskal antzerkia Oiartzunen*. Oiartzungo udala, Oiartzun, 2006.
- ARZENA, Eugenio. *Zentsuraren gorpileen euskarazko antzerkia 1940-1980*, Oiartzungo Udala, Zarautz, 2006.

- ARTAUD, Antonin. *Carta a los Poderes*. Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2003.
- ARTAUD, Antonin. *Teatro y su doble*. Editorial Edhasa, Barcelona, 2011.
- AURKENERENA, Joseba. "Piarres Larzabal Karrera. Gizona eta idazlea. Piarres Larzabalen biografia laburra". *Larzabalen antzerki kaierak*. Hiria, Donostia, 2010. (17-19)
- AUZMENDI, Lurdes. *Maria Dolores Agirre (1903-1997)*. Bidegileak Saila, Eusko Jaurlaritza, Gasteiz, 2002.
- AZPIAZU, Mikel. *Actividad teatral donostiarra (1950-1975)*. Kutxa Fundazioa, Donostia, 2010.
- AZPIAZU, Mikel. "La actividad de los grupos de aficionados fue extraordinaria". Elkarrizketa (Roberto Herrero). *El Diario Vasco*, 2010-5-27.
- BARRIOLA, Abelin. "Teatro Vasco". *Euskal-Erria*, 1914. (409-415)
- BARCELÓ, Pedro. "Prólogo". Teatro francés de vanguardia. Aguilar, Madrid, 1960. (11-34)
- BEOBIDE, Iñaki. "Iñaki Beobideri Elkarrizketa". Elkarrizketa (Patxi Sarriegi), *Jakin* 143, Donostia, 2004.
- BEOBIDE, Iñaki. "Euskara izan zen Jarrai sortzeko lehen arrazoia". Elkarrizketa (Ainhoa Sarasola), *Berria*, 2010-11-27.
- BEOBIDE, Iñaki. "Antzerkiari gari usaina kendu genion". Elkarrizketa (Eihartze Aramendia), *Berria*, 2011-12-23.
- CALVO-SOTELO, Joaquín. "Autocrítica". *ABC*, 1954-10-06. (39)
- CALVO-SOTELO, Joaquín. *Teatro casi completo*. Grupo Libro, Madrid, 1993.
- CAMPOS, Jesús y MIRALLES Alberto. *Teatro de oposición I*. Colección *Primer Acto*. Editorial Vox, Madrid, 1980.
- CAMUS, Albert. *Les justes*. Gallimard, Paris, 1977.
- CANTIERI MORA, Giovanni. "VII Festival Internacional de Teatro Universitario de Parma". *Primer Acto* 8, Madrid, 1959. (55)
- CANTIERI MORA, Giovanni. *Teatro italiano*. Aguilar ediciones, Madrid, 1964.
- CARRINGTON, John. *Our greatest writers and their major works*. Howtobook, Oxford, 2003.

- CROCKETT, Roger Alan. *Understanding Friedrich Dürrenmatt*. University of South Carolina, Columbia, 1998.
- DORT, Bernard. "Entre la nostalgie et l'utopie: esquisse pour une histoire du théâtre français au XXe siècle". *Cahiers théâtre louvain* 43, Louvain la neuve, 1979. (7-35)
- DÜRRENMATT, Friedrich. *Literatura y arte. Ensayos, poemas y discursos*. Editorial Síntesis, Madrid, 2000.
- EGAÑA, Axen. "Ez didate zahartzen uzten". Elkarrizketa. (Amaia Agirre Arrastoa) *Berria*, 2011-04-17.
- ELORZA, Jerardo. "Jerardo Elorzaren partehartzea". *Gabriel Arestiri omenaldia. Bilbok bere seme prestuari. 1986ko ihardunaldien aktak*. Bilbaoko udala, Bilbao, 1999. (113-117)
- ETCHEVERRY, Jean Pierre. "Matalaz antzerkiaz zonbait gogoeta". *Herria*, 1968-05-02. (4)
- ETXANIZ, Nemesio. "Arestiar Gabriel'en euskerazko itzaldia". *Zeruko Argia*, 1964-5-24.
- ETXEBERRIA, Hasier. "Ramon Saizarbitoria". *Bost idazle, Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Alberdania, Irun, 2002. (203-276)
- ETXEBERRIA, Ixabel. "Euskal Nortasuna Hobestuz". *Larzabalen antzerki kaierak*. Hiria, Donostia, 2010. (25-36)
- FÀBREGAS, Xavier. *Història del teatre català*. Millà, Barcelona, 1978.
- FORURIA, Begoña. "Kultura egiteko egon behar da zabal-zabalik eta beldur barik". Elkarrizketa (Iñigo Astiz). *Berria*, 2014-10-19.
- FORURIA, Begoña. "Antzerkia euskaraz egin ahal izateko tranpatxoak egin behar izaten genituen". Elkarrizketa (Julene Larrañaga). *Deia*, 2014-11-13.
- INNES, Christopher. *Avant-Garde Theatre 1892-1992*. Routledge, London/New York, 1993.
- GARMENDIA, Xalbador. "Xalbador Garmendia idazlari berria". Elkarrizketa (Iñaki Beobide). *Zeruko Argia*, 1965-1-10.
- GEREÑU, Idoia. *Antzerti 75 urte ondoren Antzerti aldizkariaren faksimila (1932-1936)*. Etor-ostoa, Lasarte, 2007.

- GEREÑU, Idoia. "Antonio Maria Labaien, euskal antzerki gizona". *Exilio y Artes escénicas. Arte eszenikoak erbestean*. Saturraran argitaletxea, Donostia, 2009. (473-487)
- GEREÑU, Idoia "Gure antzerki idatzia 1936ko erbestealdian". *1936ko euskal erbestealdiko antzerkia. El teatro del exilio vasco de 1936*. Hamaikabide elkarte, Donostia, 2012. (288-470)
- GIL FOMBELLIDA, Mari Karmen. *Antzerkia Gipuzkoan (1970-1986), euskal herriko antzerkigintzari buruzko historia egiteko oharak*. Michelena artes gráficas, Donostia, 2004.
- GIL FOMBELLIDA, Mari Karmen. "Antzerkia eta nortasuna. Gerra zibilaren aurreko euskal erbesteko fenomeno dramatikoa". *Exilio y Artes Escénicas. Arte eszenikoak erbestean*. Saturraran argitaletxea, Donostia, 2009. (417- 423)
- GIL FOMBELLIDA Mari Karmen. "Artes escénicas e identidad en el exilio vasco". *1936ko euskal erbestealdiko antzerkia. El teatro del exilio vasco de 1936*. Hamaikabide elkarte, Donostia, 2012. (474-609)
- IBISATE, M^a Luisa. *San Sebastián, Avanzada Teatral (1900-1950)*. Kutxa Fundazioa, Donostia, 2005.
- IBSEN, Enrique. *Casa de Muñecas*. El teatro moderno. Prensa Moderna, Madrid, 1931.
- IBSEN, Henri. "Notas para una tragedia de los tiempos modernos". *Diario*, Roma, 1878-12-19.
- IRAZUSTABARRENA, Nagore. "Euskal musikari ilea luzatu zitzaionekoa". *Argia*, 2000-1-30.
- IRIONDO, Joxemari. *Julen Lekuona (1938-2003)*. Bidegileak Saila, Eusko Jaurlaritza, Bilbo, 2006.
- IONESCO, Eugène. *Obras Completas*. Editorial Aguilar, Madrid, 1973.
- IZENIK GABEA. "Un noche de primavera sin sueño". *Informaciones y noticias teatrales. ABC*, 1927-05-30.
- IZENIK GABEA, "Kantagintza berria". *Gorostian gorosti*. 1966-1-23. www.donostiaeuskaraz.eus
- JARDIEL PONCELA, Enrique. *Tres comedias con un solo ensayo*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.
- JAVLANGAR. "El teatro norteamericano del siglo XX". www.es.scribd.com/javlangar
- KARRASKEDO, Jazinto. "Jazinto Karraskedo Olarra *Garo Usaiaren egillea*". *Elkarrizketa (Tolaretxipi)*. *Zeruko argia*, 1965-1-17.

- LABAIEN, Antonio Maria. "Teatroaren barne muina". (Labaien Fondoa, Tolosako Udal Artxiboa)
- LABAIEN, Antonio Maria, *Ezkondu ezin ziteken mutilla. Itzaurrea*, *Egan*, 1-4, 1953, Donostia. (25-27)
- LABAIEN, Antonio Maria. "Euskal-teatroa dala-ta", *Egan*, 1, 1956, Donostia. (32-33)
- LABAIEN, Antonio Maria. "Gure teatroaren inguruan". *Egan*, 5-6, 1957, Donostia. (358-360)
- LABAIEN, Antonio Maria (*Ibalan*). "Teatroa, pozgarri ala gogaikarri?". *Zeruko Argia*, 1964-1-5.
- LABAIEN, Antonio Maria. *Teatro eúskaro (T.I & T.II) Notas para una historia del arte dramático*. Auñamendi, Donostia, 1965.
- LABAIEN, Antonio Maria. "Funtzioa" Noiz eta Nola?, 1970-11-22. (Labaien Fondoa, Tolosako Udal Artxiboa)
- LABAIEN, Antonio Maria. *Teatrogintza eta Yakintza*. Itxaropena s.a. Zarautz, 1973.
- LABAIEN, Antonio Maria. "Pasado y Presente del Teatro Euskérico". 1979ko abuztuaren 6an. (Labaien Fondoa, Tolosako Udal Artxiboa)
- LAFITTE, Piarres. "Liburu-berri. Lur berri bila". *Herria*, 867, 1967-3-16. (4)
- LAFITTE, Andres de. "Necrológica". *El Pueblo Vasco*, 1929-4-26.
- LALOU, René. *Medio siglo de teatro francés. Teoría y práctica del teatro*. Compañía general fabril editora, Buenos Aires, 1962.
- LANDART, Daniel. "Telesforo de Monzon, errotik antzerki gizon". *Telesforo Monzon hitzeko gizona*. Anai-Artea, Baiona, 1993. (59-65)
- LANDART, Daniel. "Mahai-ingurua. Herri antzerkia atzo eta gaur" Elkarrizketa. (Mikel Asurmendi). *Argia*, 2004-10-24.
- LANDART, Daniel. *Argia*. 2011ko uztaila. Elkarrizketa (Eneko Dorronsoro). www.argia.eus/multimedia/elkarrizketak/daniel-landart (Ikus-entzunezkoa).
- LASAGABASTER, Txuma. "Erbesteko literatura eta euskal literaturaren historia". *Herri bat bidegurutzean*. Saturraran argitaletxea, Donostia, 2003. (23-37)
- LEKUONA, Julen. "Euskal musika berri". *Zeruko Argia*, 1966-05-01.

- LEMARCHAND, Jaques. "El teatro de Eugène Ionesco". *Eugène Ionesco. Teatro*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1964. (7-10)
- LERTXUNDI, Anjel. "Zapatak oinen neurriko". *Xabier Lizardi (1898-1933), Antzerkiak*. Azpeitiako Udala, Azpeitia, 1996. (1-3)
- LETE, Xabier. "Aresti'ren Beste mundukoak'ekin teatro berria asi zela, esan genezakegu, dio Lete'k". *Elkarrizketa (Joseba). Zeruko Argia*, 1965-1-24.
- LUKU, Antton. Bibliografía Euskonews, 2012.
www.euskomedia.org/aunamendi/ee96763
- MAYER, Hans. *Brecht*. Hiru argitaletxea, Hondarribia, 1998.
- MENDIGUREN, Xabier & IZAGIRRE, Koldo. *Euskal literaturaren antologia*. Daniel Landart. Elkar, Donostia, 1998.
- MENDOZA, Hector. "El problema del significado. Frisch, Durrenmatt, Brecht", *Diorama de la Cultura*, supl. Excelsior, 1969-9-21, Ciudad de México.
- MILLER, Arthur. *Todos eran mis hijos*. Colección Teatro, 324. Escelicer, Madrid, 1962.
- MILLER, Arthur. *Arthur Miller's Collected Plays*, The Vicking Press, New York, 1957, *Textos sobre teatro norteamericano III*, Univesidad de León, León, 2000.
- MIRALLES, Alberto. *Nuevos rumbos del teatro*. Salvat Editores, Barcelona, 1973.
- MUÑOZ SECA, Pedro. *La cartera del muerto. 10 obras teatrales completas*. La novela teatral, 15, Madrid, 1924-1925.
- MUÑOZ, Berta. "Censurado por el franquismo". www.elcultural.es. 30-03-2006.
- OLAIZOLA, Ana. "Euskal Eskolaren proiektua eta Gaur taldea".
www.euskonews.com/0077zbk/gaia7704eu.html
- OLIVA, Cesar. "La escena universitaria española". *Aproximación al teatro español universitario (TEU)*. Edición de Luciano García Lorenzo. CSIC, Madrid, 1999. (15-30)
- OLIVA, Cesar. *Teatro español del siglo XX*. Editorial Síntesis, Madrid, 2002
- OLIVA, Cesar & TORRES MONREAL, Francisco. *Historia básica del arte escénico*. Editorial Cátedra, Madrid, 2003.
- O'NEILL, Eugene. *Teatro escogido*. Aguilar ediciones, Madrid, 1965.

- O'NEILL, Eugene. *An electronic Eugene O'Neill Archive*. www.eoneill.com. (1999-2014).
- O'NEILL, Eugene. "The Nobel Prize Acceptance Speech". Textos sobre teatro norteamericano (II), Universidad de León, León, 1996.
- ORDOÑEZ, Marcos. "Llama Mr. Priestley". Babelia. *El País*, 2011-03-05.
- ORMAETXEA, Nikolas Orixe. "Alzaga'tar Toribio'ren gorakundea. Euskal-teatroa bide sendotik." Eusko Ikaskuntzaren *Deia* Buletina, 48, Donostia, 1930.
- OTAEGI, Lourdes. *Biografía*. www.lizardi.gipuzkoakultura.net
- PAVIS, Patrice. *El análisis de los espectáculos*. Edición Paidós Ibérica, Barcelona, 2000.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro*. Editorial Paidós Ibérica, Barcelona, 2002.
- PEMÁN, José María. *El comprador de horas*. Traducción libre de la obra de James Devan. Ediciones Alfíl, Madrid, 1960.
- PEMÁN, José María. "Notas preliminares", *El Comprador de horas*. Circulo de Lectores, Madrid, 1972.
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo. "La situación del teatro universitario en España desde 1939 a 1967". *Aproximación al teatro español universitario (TEU)*. Edición de Luciano García Lorenzo. CSIC, Madrid, 1999. (31-53)
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo. "El proceso del cambio en el teatro español desde 1956". *50 años de Teatro Contemporáneo. Temática y autores*. Ministerio de Educación, Madrid, 2007. (63-83)
- PETERSON, William, M. "Diff'rent: variations on a Theme". Volume I, Long Island University, New York, 2006.
- PRADO, José Ramón. *Revisiones críticas del teatro alternativo británico: 1968-1990*. Publicaciones de la universidad Jaume I, Castelló, 2000.
- PRIESTLEY, John. *Llama un inspector*. Colección Teatro, 6. Escelicer, Madrid, 1974.
- QUINTO de, Jose María. *Crítica teatral de los sesenta*. Universidad de Murcia, Murcia, 1997.
- RIQUER, Martín y VALVERDE, José María. *Historia de la literatura universal*. Vol. 10. Ed. Planeta, Barcelona, 1986.

- RUIZ, Borja. *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*. Editorial Artez Blai, Bilbao, 2008.
- SAIZARBITORIA, Ramon. "Hitzaurrea" *Lau teatro Arestiar*. Kriseilu 26. Lur, Donostia, 1973. (5-13)
- SAIZARBITORIA, Ramon & GURMENDI, Arantxa. (Bideoa) Gutun Zuria. Youtube: *En conversación: Ramón Saizarbitoria con Arantxa Urretabizkaia (19:02-22:05)* (Ikus-entzunezkoa)
- SALVAT, Ricard. *El teatro de los años 70*. Península, Barcelona, 1974.
- SARASOLA, Ibon. *Euskal literaturaren historia*. Lur, Donostia, 1971.
- SARASOLA, Ibon. *Historia social de la literatura vasca*. Akal, Madrid, 1982.
- SONTAG, Susan. *Aproximación a Artaud*. Editorial Lumen, Barcelona, 1976.
- SOTA, Manuel de la. *La vieja que pasó llorando*. Verdes, Bilbao, 1933.
- SOUBELET, Xabier. "Aintzin Solasa". *Larzabalen antzerki kaierak*. Hiria, Donostia, 2010. (9-15)
- SUDUPE, Pako. *Nemesio Etxanizen Biografia eta ideologia*. BBK, Bilbo, 1996.
- SUDUPE, Pako. *Jokin Zaitegi (1906-1979)*. Bidegileak saila, Eusko Jaurlaritza, Gasteiz, 2000.
- THOMSON, Peter & SACKS, Glendyr. *Introducción a Brecht*. Akal, Madrid, 1998.
- TOLARETXIPI, Xabier. "Karraskedo- Olarra Jauna «garo-usaia»'ren egillea". *Argia*, 99, 1965-01-17.
- TORRE, Guillermo de. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Guadarrama, Madrid, 1965.
- TORREALDAI, Joan Mari. *Euskal idazleak, gaur. Historia social de la lengua y literatura vascas. Jakin*. Oñati-Arantzazu, 1977.
- TORREALDAI, Joan Mari. *Euskal kultura gaur. Jakin*, Donostia, 1997.
- TORREALDAI, Joan Mari. "Zentsurak basamortu kulturala ekarri zuen" Elkarrizketa (Ainhoa Irazu). *Euskonews & Media*, 37. 1999.
- TORREALDAI, Joan Mari. *La censura de Franco y el tema vasco*. Kutxa Fundazioa, Donostia, 1999.

- TORREALDAI, Joan Mari. *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura 1936-1983*. Susa, Zarautz, 2000.
- TORREALDAI, Joan Mari. Uztarriako Elkarrizketak. 2006-02-13
www.uztarria.eus/azpeitia/euskara/02hitzaldia/17Torrealdai.
- TYTELL, John. *Living Theatre. Arte, exilio y escándalo*. Los libros de la liebre de marzo, Barcelona, 1999.
- UGALDE, Martin. "Erbestea (1936-1956)". *Hegats*, 4, Donostia, 1991. (109-116)
- URKIJO, Joanes. *Ionesco: Zentzugabekeria zentzuduna. Ttua-Ttuá* 5-6, Bilbo, 1985, udazkena.
- URKIZU, Patri. *Euskal teatroaren historia*. Kriseilu, Donostia, 1975.
- URKIZU, Patri: *Euskal Antzertia*. Antzerti Saioak. Euskadiko Antzerti Zerbitzua, Donostia, 1984.
- URKIZU, Patri: "Antonio Maria Labaien eta Euskal Antzertia". *Hegats*, 4. Donostia, 1991. (91-99)
- URKIZU, Patri: "Acercamiento a la historia del teatro vasco". *Primer Acto*, 1997. (8-14)
- URKIZU, Patri. *Zuberoako Irri-Teatroa*. Izpegi, Baigorri, 1998.
- URKIZU, Patri. "Nemesio Etxanizen 100. Urteurrena dela eta" *Oihenart*, 18, Eusko Ikaskuntza, Donostia, 2000. (127-132)
- URKIZU, Patri. *Maria Dolores Agirre eta Euskal Antzertia*. Egan, Donostia, 2004.
- URKIZU, Patri. *Teatro popular vasco. Manuscritos inéditos del siglo XVIII. Estudios y edición*. UNED, Madrid, 2007.
- URKIZU, Patri. *Teatro vasco. Historia, reseñas y entrevistas, antología bilingüe, catálogo e ilustraciones*. Cuadernos Uned, Madrid, 2009.
- URKIZU, Patri. "Euskal antzertia erbestean (1937- 1959)" *Exilio y artes escénicas. Arte eszenikoak erbestean*. Saturraran, Donostia, 2009. (349-367)
- URKIZU, Patri. "Euskal Teatroa Gerra Zibilean (1936-37)". *Euskera*, 54, Bilbo, 2009. (1049-1078)
- VERSINI, Georges. *Le théâtre français depuis 1900*. Presses universitaires de France, Paris, 1970.

WILLIAMS, Tennessee. *El zoo de cristal*. Colección Teatro, 259. Escelicer. Donostia, 1960.

ZELAIETA, Angel. *Gabriel Aresti (biografia)*. Susa, Zarautz, 2000.

ZENBAITEN ARTEAN. *Teatro Inglés*, Aguilar, Madrid, 1970.

ZENBAITEN ARTEAN. *Panorámica del Teatro en España*. Editorial Nacional, Madrid, 1973.

ZENBAITEN ARTEAN. *Historia de la literatura inglesa*. 2. liburukia. Editorial Taurus, Madrid, 1988

ZENBAITEN ARTEAN. *Piarres Larzabal Carrere (1915-1988) oroituz. Heriotzaren hamargarren urte mugan*. Azpeitiko Udala, Antzerki Topaketak, Azpeitia, 1997.

ZENBAITEN ARTEAN. *Aproximación al teatro español universitario (TEU)*. Edición de Luciano García Lorenzo. CSIC, Madrid, 1999

ZENBAITEN ARTEAN. *Gabriel Arestiri omenaldia "Bilbok bere seme prestuari" 1986ko ihardunaldien aktak*. Bilbao: udala, kultura eta turismo saila, Bilbao, 1999.

ZENBAITEN ARTEAN. *El exilio teatral republicano de 1939*. Associació d'Idees - GEXEL, Barcelona, 1999.

ZENBAITEN ARTEAN. *Txiki*. Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia, 2003.

ZENBAITEN ARTEAN. *Literatura terminoen hiztegia*. Euskaltzaindia, Bilbo, 2008.

Kontsultatutako aldizkari eta egunkariak

- *Argia* (1980 eta hurrengoak)
- *El Día* (1930-1936)
- *El Diario Vasco* (1954 -1969)
- *Gipuzkoako Aldizkari Ofiziala* (1968)
- *La Voz de España* (1958 eta 1969)
- *Pan-Pin* (1960-1964)
- *Unidad* (1962-1969)
- *Zeruko Argia* (1954-1969)
 - "Antzerki Txokoa" (1963-1966)
 - "Gazte naiz" (1964-1967)

Kontsultatutako web orriak

- www.ahotsak.eu
- www.argia.eus
- www.armiarma.eus
- www.begiraleak.org
- www.berria.eus
- www.dantzan.eus
- www.donostiaeuskaraz.eus
- www.elcultural.es
- www.eldiariovasco.com
- www.eoneill.com
- www.euskomedia.org/auñamendi
- www.gipuzkoakultura.eus
- www.livingtheatre.com
- www.uztarria.eus
- www.youtube.com