

IKER Bilduma / Colección IKER

IKER 15

Euskal atsotitzak eta neurtitzak. Arnaud Oihenart, Patxi Altuna eta J.A. Mujikak paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 2003.

IKER 16

La España Metafísica. Prudencio García. Euskaltzaindia, Bilbo, 2004.

IKER 17

Nerekin yaio nun: Txillardegiri omenaldia. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2005.

IKER 18

Neologismos en la obra de Sabino Arana Goiri. Inés Pagola Hernández. Euskaltzaindia, Bilbo, 2005.

IKER 19

Euskaltzaindiaren Nazioarteko XV. Biltzarra: Euskalgintza XXI. mendeari buruz. Azkue eta Urkixoren omenez. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2008.

IKER 20

Piarres Lafitteren ekintzabideak (1920-1944) Kultura jasoko euskaltzaleen sarearen baitan. Amelia Hernández Matak paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 2007.

IKER 21

Jean Haritschelhar-i omenaldia / Homenaje a Jean Haritschelhar / Hommage à Jean Haritschelhar. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2008.

IKER 22

Intelektuala Nazioa eraikitzen: R. M. Azkueren pentsaera eta obra. Jurgi Kintana Goiri-nak paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 2008.

IKER 23

Juan Mari Lekuona-ri omenaldia / Homenaje a Juan Mari Lekuona / Hommage à Juan Mari Lekuona. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2009.

IKER 24

Agirre Asteasukoaren Eracusaldia. Sermoia ikuspegi sozio-diskurtsiboaren argitan. Arantza Ozaeta Elorza. Euskaltzaindia, Bilbo, 2010.

IKER 25

Elgoibarko Ahozko Euskara. Jesus Mari Makazaga Eizagirre. Euskaltzaindia, Bilbo, 2010.

IKER 26

Pirinioetako hizkuntzak: lehena eta oraina. A. Sagarna; J. Lakarra eta P. Salaberri. Euskaltzaindia, Bilbo, 2011.

IKER 27

Onomastique du Nord du Pays Basque (X^e-XV^e siècles). Eugène Goyheneche. Euskaltzaindia, Bilbo, 2012.

IKER 28

Itzulpenari buruzko gogoeta eta itzulpen-praktika Joseba Sarrionandiaren lanetan. Aiora Jaka Irizar. Euskaltzaindia, Bilbo, 2012.

IKER 29

Koldo Mitxelena-ren zinema- eta liburu-kritiketako diskurtso-estrategiak: enuntziatu parentetikoak. Agurtzane Azpeitia Eizagirre. Euskaltzaindia, Bilbo, 2012.

IKER 30

Lehen Mundu Gerra «Eskulduna» astekarian. Eneko Bidegain. Euskaltzaindia, Bilbo, 2013.

IKER 31

Approche Textologique et Comparative du Conte Traditionnel Basque Dans les Versions Bilingues de 1873 à 1942. Natalia Mikhailovna Zaïka. Euskaltzaindia, Bilbo, 2014.

IKER 32

Gorbeia Inguruko Etno-Ipuin eta Esaundak II. Juan Manuel Etxebarria Ayesta. Euskaltzaindia – Universidad de Deusto, Bilbo, 2016.

IKER 33

Piarres Larzabalen antzerkigintza 1950-1982. Isabelle Echeverria. Euskaltzaindia, Bilbo, 2016.

PIARRES LARZABALEN ANTZERKIGINTZA: 1950-1982 EUSKARAZKO ANTZERKI IDENTITARIOAREN PARADIGMAK

ISABELLE ECHEVERRIA

iker - 33



Isabelle Echeverria

Urruña (Lapurdi) 1960. Euskara irakaslea da Seaskako Larzabal Kolegioan.

Liburu honen abiapuntua den doktore-tesia aurkeztu zuen, 2008an, Bordeaux 3 Montaigne Unibertsitatean.

Argitalpenak:

Izenak ezabatzen badira ere..., Nabarralde.H aria3 3.

Gerla, Aberrri Handiaren alde, aberrri txikia odoletan, Nabarralde.H aria3 6.

Euskal kultura goi mailara. Telesforo Monzonen antzerki kaierakl iburuarena itzins olasa,2 010.

Pindar eta Lano, Iratzeder, Aitzin solasa, Begiraleak, 2016.

«Piarres Larzabal (1915-1988) eta antzerki identitarioa», 199-215, *Oihenart* 25, 2010.

«Piarres Larzabalen antzerkigintza, euskal identitatearen paradigmak», *Euskera* 2015, 60, 2, 565-584.

Euskal prentsa, egunkari eta aldizkari askoren kolaboratzailea: *Egin*, *Ateka*, *Euskaldunon Egunkaria*, *Gara*, *Kazeta Info*, *Maiatz*, *H erria*2 000.

PIARRES LARZABALEN ANTZERKIGINTZA: 1950-1982
EUSKARAZKO ANTZERKI IDENTITARIOAREN PARADIGMAK

ISABELLE ECHEVERRIA



iker
33

Euskararen
erakunde
publikoa

Office public de
la langue basque



IKER 16
La España Metafísica. Prudencio García. Euskaltzaindia, Bilbo, 2004.

IKER 17
Nerekin yaio nun: Txillardegiri omenaldia. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2005.

IKER 18
Neologismos en la obra de Sabino Arana Goiri. Inés Pagola Hernández. Euskaltzaindia, Bilbo, 2005.

IKER 19
Euskaltzaindiaren Nazioarteko XV. Biltzarra: Euskalgintza XXI. mendeari buruz. Azkue eta Urkixoren omenez. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2008.

IKER 20
Piarres Lafitteren ekintzabideak (1920-1944) Kultura jasoko euskaltzaleen sarearen baitan. Amelia Hernández Matak paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 2007.

IKER 21
Jean Haritschelhar-i omenaldia / Homenaje a Jean Haritschelhar / Hommage à Jean Haritschelhar. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2008.

IKER 22
Intelektuala Nazioa eraikitzen: R. M. Azkueren pentsaera eta obra. Jurgi Kintana Goiriernak paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 2008.

IKER 23
Juan Mari Lekuona-ri omenaldia / Homenaje a Juan Mari Lekuona / Hommage à Juan Mari Lekuona. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2009.

IKER 24
Agirre Asteasuokoren Eracusaldia. Sermoia ikuspegi sozio-diskurtsiboaren argitan. Arantza Ozaeta Elorza. Euskaltzaindia, Bilbo, 2010.

IKER 25
Elgoibarko Ahozko Euskara. Jesus Mari Makazaga Eizagirre. Euskaltzaindia, Bilbo, 2010.

IKER 26
Pirinioetako hizkuntzak: lehena eta oraina. A. Sagarna; J. Lakarra eta P. Salaberri. Euskaltzaindia, Bilbo, 2011.

IKER 27
Onomastique du Nord du Pays Basque (X^e-XV^e siècles). Eugène Goyheneche. Euskaltzaindia, Bilbo, 2012.

IKER 28
Itzulpenari buruzko gogoeta eta itzulpen-praktika Joseba Sarrionandiaren lanetan. Aiora Jaka Irizar. Euskaltzaindia, Bilbo, 2012.

IKER 29
Koldo Mitxelena-ren zinema- eta liburu-kritiketako diskurtso-estrategiak: enuntziatu parentetikoak. Agurtzane Azpeitia Eizagirre. Euskaltzaindia, Bilbo, 2012.

IKER 30
Lehen Mundu Gerra «Eskualduna» astekarian. Eneko Bidegain. Euskaltzaindia, Bilbo, 2013.

IKER 31
Approche Textologique et Comparative du Conte Traditionnel Basque Dans les Versions Bilingues de 1873 à 1942. Natalia Mikhaïlovna Zaïka. Euskaltzaindia, Bilbo, 2014.

IKER 32
Gorbeia Inguruko Etno-Ipuin eta Esaundak II. Juan Manuel Etxebarria Ayesta. Euskaltzaindia – Universidad de Deusto, Bilbo, 2016.

IKER 33
Piarres Larzabalen antzerkigintza: 1950-1982. Isabelle Echeverria. Euskaltzaindia, Bilbo, 2016.



PIARRES LARZABALEN ANTZERKIGINTZA: 1950-1982
EUSKARAZKO ANTZERKI IDENTITARIOAREN
PARADIGMAK

iker
33

ISBN 978-84-946477-2-7



20 €

PIARRES LARZABALEN
ANTZERKIGINTZA: 1950-1982
EUSKARAZKO ANTZERKI
IDENTITARIOAREN PARADIGMAK



PIARRES LARZABALEN
ANTZERKIGINTZA: 1950-1982
EUSKARAZKO ANTZERKI
IDENTITARIOAREN PARADIGMAK

iker - 33

IKER Bilduma / Colección IKER

IKER 1
Euskalarien nazioarteko jardunaldiak / Baskologist international meetings / Encuentros internacionales de vascólogos / Recontres internationales de bascologues. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 1981.

IKER 2
Piarres Lafitte-ri omenaldia / Homenaje a Pierre Lafitte / Hommage à Pierre Lafitte. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 1983.

IKER 3
Erizkizundi irukoitza / Triple cuestionario / Triple questionnaire (euskara 1925). Ana M^a Echaide Itartek paratua, 2 t. Euskaltzaindia, Bilbo, 1984.

IKER 4
Resurrección María de Azkue eta Pierre Broussain-en arteko elkarridazketa / Correspondencia entre R.M. de Azkue y P. Broussain / Correspondance entre R.M. de Azkue et P. Broussain. (1897-1920). Piarres Charrittonek paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1986.

IKER 5
Euskararen batasuna / La unificación de la lengua vasca / L'unification de la langue basque. Koldo Zuazok paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1988.

IKER 6
Luis Villasanteri omenaldia / Homenaje a Luis Villasante / Hommage à Luis Villasante. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 1992.

IKER 7
Nazioarteko Dialektologia Biltzarra. Agiriak / Actas del Congreso Internacional de Dialectología / Actes du Congrès International de Dialectologie / Proceedings of International Congress on Dialectology. G. Aurrekoetxea eta X. Videgainek prestatua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1992.

IKER 8
Oihenarten laugarren mendeurrena / Cuarto centenario de Oihenart / Quatrième centenaire d'Oyhénart. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 1994.

IKER 9
Euskararen tratamenduak: erabilera / Uso de los tratamientos alocutivos en euskara / Emploi des traitements allocutives en basque. Jabier Alberdi Larizgoitiak prestatua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1996.

IKER 10
Federiko Krutwig-i omenaldia / Homenaje a Federico Krutwig / Hommage à Federico Krutwig. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 1997.

IKER 11
Vascomiana. Jean Haritschelhar Duhalde eta Piarres Charritton-ek paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1999.

IKER 12
Jose Ignacio Arana: Egunaria. Patxi Altunak paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 2000.

IKER 13
Euskalkia eta Hezkuntza. Dakigunetik ez dakigunera Euskal Diglosia Irazian / Dialecto y educación. De lo conocido a lo desconocido dentro del entramado diglósico del euskara / Dialecte et éducation. Du connu vers l'inconnu dans le tramage dysglósique de l'euskara (langue basque) / Dialect and education. From the know to the unknown inside the diglossia interwoven connections of euskara (basque language). Juan Luis Goikoetxea Arrietak paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 2003.

IKER 14
Euskal gramatika eta literaturari buruzko ikerketak XXI. mendearen atarian. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2003.

IKER 15
Euskal atsotitzak eta neurtitzak. Arnaud Oihenart, Patxi Altuna eta J.A. Mujikak paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 2003.





ISABELLE ECHEVERRIA

**PIARRES LARZABALEN
ANTZERKIGINTZA: 1950-1982.
EUSKARAZKO ANTZERKI
IDENTITARIOAREN PARADIGMAK**

IKER-33

EUSKALTZAINDIA
2016

Argitalpen honen fitxa katalogafikoa eskuragarri duzu Euskaltzaindiaren Azkue Bibliotekako katalogoan:

www.euskaltzaindia.eus/azkue

La ficha catalográfica correspondiente a esta publicación está disponible en el catálogo de la biblioteca de la Real Academia de la Lengua Vasca:

www.euskaltzaindia.eus/azkue

Les données bibliographiques correspondant à cette publication sont disponibles sur le site de la Bibliothèque Azkue de l'Académie de la langue basque:

www.euskaltzaindia.eus/azkue

A catalog record for this publication is available from the Azkue Biblioteka, Royal Academy of the Basque Language:

www.euskaltzaindia.eus/azkue

Laguntzailea:



EUSKALTZAINDIA
REAL ACADEMIA DE LA LENGUA VASCA
ACADÉMIE DE LA LANGUE BASQUE

© EUSKALTZAINDIA / R.A.L.V. / A.L.B.

Eskubide guztiak jabeak dira. Ez da zilegi liburuki hau osorik edo zatika kopiazea, ez sistema infomatikoekin beronen edukia biltzea, ez inongo sistema elektroniko edo mekanikoz, fotokimikoz, magnetikoz, elektrooptikoz, fotokopiaz, erregistratuz edo beste bitartekoz berau transmititzea, aipamenetarako izan ezik, argitaratzailearen edo *copyright*aren jabearen alde aurreko eta idatzizko baimenik gabe.

Maketazioa: Composiciones RALI, S.A.
Particular de Costa, 12-14 - 48010 Bilbao

Inprimategia: Printhus, S.L.

ISBN: 978-84-946477-2-7

Lege-gordailua: BI 545-2017

ESKER ONAK

Nire eskerrak, lehenik, Aurélie Arcocha-Scarcia nire irakasleari, eskaini didan arreta eta laguntzarengatik. Bere irakurketa zorrotz eta sarkorrei esker nire ikerketak bideratzen eta fintzen lagundu bainau.

Ondoren, Lazkaoko aita Agirrerri eskertu nahi diot Lazkaoko liburutegiko atea irekitzea eta bertan dauden altxorren artean bideak ulertzen laguntzea, Belokeko aita Etxandik zabaldu zidan bezala. Piarres Xarriton ere eskertu nahi dut, gerla ondoko garaiak ulertzen lagundu bainau eta urte horietan euskal munduak eman zituen urratsak ezagutzeko ildoak erakutsi zizkidalako, bai eta Patri Urkizuri ere, erakutsi zidan begiruneagatik hain ongi ezagutzen duen euskal antzerki munduaren aurkezteko.

Bestalde, IKER laborategiko partaideak eraman ditudan lanetan lagungarri izan direlako aipatu nahi ditut hemen.

Eskertu nahi ditut harrera ona eman zidaten elkarrizketatu guziak, antzerki mundua bizi izan duten eta oraindik bizi duten hainbat pertsona, izen guziak eman gabe asko izan baitira. Goienetxe anderea eskertu nahi dut *Herria* astekariaren bere bilduma pribatuaren aztertzeko aukera eman baitzidan. Ahantzi gabe Patri Urkizu, antzerki munduko aditu eta ikerlari saihetsezina.

Bukatzeke, eskertu nahi ditut lan hau bukatzera bultzatu nauten lagun guziak, asko izan dira antzerkiak interes handia sortzen baitu euskal kultura eremuetan lanean dihardutenen artean. Denak atxikitzen zaituztet bihotzean lan neketsua izan baita eta lagun bultzada baitezpadakoa izan baita une latzenetan. Eta esker berezi-bereziak, merezi dituztelako, Tala, Olatz, Aitzol eta Iraitzi beti ondoan izan baitituzte, zailak izan diren uneetan ere.



AURKIBIDEA

SARRERA	XI
1. EUSKAL ANTZERKIGINTZAREN KOKAPENA	3
1.1. Euskal antzerkiaren auzoak.	3
1.1.1. Frantzia eta Espainiako antzerkigintza gainbegiratur.	5
1.1.2. Hizkuntza gutxituetako antzerkigintzako aituzineko formak ...	11
1.2. Euskal antzerkiaren aurrekariak	20
1.2.1. Kanpoan ematen zen antzerkia	21
1.2.2. Toki hetsietan ematen ziren antzerkiak	29
2. PIARRES LARZABAL: PARROKIA ANTZERKITIK ANTZERKI IDENTITARIORA.....	57
2.1. Larzabalen mundua	57
2.1.1. Alderdi aintzetako gizona	57
2.1.2. Antzerkia, herritarrekiko komunikazio bidea.	82
2.1.2.1. Antzerkiari zer funtzio?.....	83
2.1.2.2. Fikzioa eta horren antolaketa	100
2.2. Gerla ondoko garaiaren antzerki giroa.	103
2.2.1. Teatro berria ala berrikuntza teatroan?.....	103
2.2.2. Antzerki amateurraren eta profesionalaren arteko lehia	110
2.2.3. Antzerkigintza Euskal Herrian.....	113
2.3. Larzabalen mundutik bere antzerkira	137
2.3.1. Erroak	137
2.3.2. Herriari lotu antzerkigintza	139
2.3.3. Gizarte mugimenduen berpiztea	141
2.3.4. Idazle goiztiarra	147
2.3.5. Pastoralaren erreberritza	149
	VII

AURKIBIDEA

2.4. Patronagetik antzertira	162
2.4.1. Norabideak zuzendu	162
2.4.2. Etxahun, urrats berria	163
2.4.3. Hogeita hamar urtez antzerkiak idazten.	170
2.5. Antzerkien sailkapena	171
2.5.1. Dramak.	172
2.5.2. Tragediak	176
2.5.3. Komediak	180
2.5.4. Metafora, baliabide literario hautatua	188
3. MATALAS ANTZERKIAREN PARADIGMA	193
3.1. Toki hautatua	193
3.2. Aktore hautatuak	194
3.3. Ikusgarri iragarria	195
3.4. Pertsonaia jorratua	199
3.5. Obraren azterketa	204
3.5.1. Paratestua	205
3.5.2. Engaiamendurako testua	207
3.6. Ondorioak	215
4. PIARRES LARZABAL, ANTZERKI IDENTITARIOAREN ERAIKITZAILE.	217
4.1. Literatura gutxituaren egoeratik	218
4.1.1. Literatura, memoria eta kontzientzia nazionala	218
4.1.2. Literatura eta euskaldunen espazio publikoa.	226
4.1.3. Literatura txikiaren aldeko estetika.	228
4.1.4. Hertsitasunaren literaturak	232
4.1.5. Hizkuntza txikituan idazlearen problematika identitarioa	242
4.2. Identitatearen babesteko deiaren mamia	253
4.2.1. Oroimena edo memoria zaindu	253
4.2.2. Oreka bilatu	262
4.2.3. Euskaltasunari deia	263
4.3. Pentsamoldeak mezu bihurtu	273
4.3.1. Pertsonaia aukeratuak	274
4.3.2. Gizartean ihardetsi eta iharduki.	283

AURKIBIDEA

4.4.	Larzabal aintzindari	319
4.4.1.	Sorkuntzaren jorran	319
4.4.2.	Autore berrien iritzia	324
4.4.3.	Antzerki kritika	329
4.4.4.	Norabide berriak	335
4.5.	Ondorioak	338
5.	PIARRES LARZABALEN ANTZERKIAREN HARRERA	341
5.1.	Soziologia eta harrera	342
5.1.1.	Harreraren eta ulermenaren baldintza egokiak	342
5.1.2.	Aurreiritzia eta neutraltasuna	344
5.2.	Ikusgarriaren harrera	346
5.2.1.	Kritika dramatikoaren diskurtsoa	346
5.2.2.	Testu dramatikoaren konkretizazioa: ekoizpena eta harrera	348
5.2.3.	Kolektiboaren eragina konkretizazioan	350
5.2.4.	Euskal prentsaren harrera	353
5.3.	Matalasen harrera	380
5.4.	Kritikaren lehen urratsak	384
5.4.1.	Iritzi berria	384
5.4.2.	Hegoaldeko iritzi desberdinak	388
5.4.3.	Antzerki kritika jardunaldiak	393
5.5.	Larzabalen ondorengo antzerki idazleen ikuspuntutik	395
5.5.1.	Hegoaldetik begiratuta	395
5.5.2.	Problematikak, erantzunak	398
5.6.	Nazio gutxituen antzerkiaren harrera	413
	ONDORIOA	417
	BUKAERA	419
	BIBLIOGRAFIA ARRAZOITUA	433
	ERANSKINA	451



SARRERA

Behin batean, lagun talde batekin, euskal kulturaren oinarriak zein ziren gogoetatzen ari ginela, antzerkiaren garrantziaz jabetuta, antzerki idazle nagusiaren lana heldu zen. Piarres Larzabal denen ezaguna zen, baina zein izan zen apez famatuaren ibilbidea inork gutxik zekien. Ibilbide hori nolakoa izan zen? Zer nolako eragina izan zuen euskal kulturaren eta euskal kulturaren aldeko dinamikan? Bi galdera horiek heldu ziren debatera. Lan honen helburua galdera horiei erantzutea zen, hastapen batean. Euskal antzerkigintzari buruzko ikuspuntu teorikoen garatzearen proiektua heldu zen ondoren. Gaur arte eraman den antzerki lanari begirada orokorra botatzea, tresna teorikoak baliatzea, gaur egungo lanaren ulertzeko eta norabideak jorratzeko nahikeria heldu zen. Nolako sustraiak dauden gaurko antzerkigintzaren oinarrian aztertu gabe nola ulertu Euskal Herrian gaur egun hain bizia den artea? Nola interpretatu inguru mugatu batean horrelako dinamika? Nola esplikatu erakusten dituen mugak? Honelako galderei erantzuteko abiatu zen gure lana. Euskal Herrian bertan zein gure herritik kanpo egin diren ekarpen batzuk jasoz, abiapuntu horren zehazteko egin dugun saioa da lan hau. Saio honetan azterketa historikora jo dugu. Zehazkiago, Euskal Herrian azken mende hauetan antzerkigintza nolakoa izan den aztertu dugu. Bigarrenik, autorea, Piarres Larzabal idazlearen bizia, engaiamenduak eta lanak aztertu ditugu. Ondoren, ekarpen teoriko batzuk jasoz, begirada berezia bota nahi izan diogu ekoizpen horri. Ardatz nagusi horietan osatzen dugu gure lana.

1. EDERGINTZA ANTZERKIA HELBURU

Antzerkia, antzerkia, teatroa, komedia, herri antzerkia, irri antzerkia. Hiztegi zabal hau, gaiaren eremu hedatuaren isla da. Hitz bakoitzak esanahi desberdina du, garai bat, helburu bat, proiektu baten zentzua daramana berarekin,

nabardurak. Ideia deskribatzaile soil bat dakarte hitz horietako batzuek. Idazleek, ikerlariek, erabili dituzte. Hiztegiari doakionez «antzerki» hitza baliatuko dugu gehienbat, hitz honek garraiatzen baitu, nagusiki, garaikidetasuna. Kontuan hartzekoa baita hau Larzabalen antzerkiaren ulertzeko unean. Sustraietatik modernitatera joan nahi zuen obra baita. Literatura zabala sortu dute hitz horiek. Herri antzerkiari ikusgarri zaharrenak lotzen zaizkio. Pastoralak bete-betean kokatzen da herri antzerkian, beste kasuetan hitza zabalegia bilakatzen ari delarik, ikerketen poderioz zorrotasunaren beharra nabarmentzen ari den heinean. Irri antzerkia, berrikitan erabilitako kontzeptua dugu, Patri Urkizuren eskutik, kontzeptuak antzerki komikoa nahi luke sailkatu. Baina izen honek ez ditu barneko antzerkiak bere baitan biltzen. Horiek gehiago komedietan kokatzen dira, mundu hertsia goa, zentzu orokorrean, ez hertsitasun berezia garatzen dutelako, eremu hertsietan, hetsietan, ematen delako baizik. Komedia, hitz klasikoa, prentsan askotan erabilia, herrietako antzerki antolatetari lotutako hitza. «Teatro» hitza erabili zuen Antonio Maria Labaienek gaiari buruzko lan gotorra aurkeztu zuenean. Euskal antzerkiari buruzko lan mamitsua, antzerki kritikaren sehaska, dudarik gabe. Kanpoko hitzen hurbiltasuna dario teatro hitzari. Euskalduna, kanpokoaren heinekoa zela erakusteko nahikeria zitekeen Labaienen proiektu literarioan. Edergintza bukatzeko. Edertiaren ideiarekin islatzeko. Antzerkia baino antzerkia edergintza moduan lantzeko. Horretara lotu ziren autore, aktore, antolatzaile asko eta asko. Hau zen helburua, euskarazko antzerkiaren sortzea eta garatzea. Gaur egun, horren loratzea ikusten dugun honetan euskal antzerkiaren ibilbideari begirada botatzea ere dugu helburu.

Larzabalek toki bat izan zuen mugimendu horretan, antzerkia, teatroa, antzerkia, herritarren artean lantzen zena, denbora pasa gisa baino zerbait gehiago izateko bihurtu nahi zuen mugimendua Mugimendua baitzen, jende asko ibili baita Euskal Herrian antzerki munduan. Helburua edertia zen. Baina, mugimendu horren barnean espazio berezia sortu zen Ipar Euskal Herrian, antzerkigintzari baldintza oso baikorrak eskaini zizkiona. Hau dugu deskribatuko. Horrek gogoeta batera eraman gaitu, alegia garaiko partaideak ez direla ohartzen zinezko ekintza kultural bat eraman zutela urte horietan, ekintza baliotsua ikusgarri kopuru handia izan zelako, jendarte zabala hunkitu zutelako, gogoetan aztarna utzi zutelako eta iritzi trukaketan partaide izan zirelako. Oso naturalki egin lana izan zen, plazer hartzeko eta garai hartan horrela zegoelako. Hogeita hamar urtez, publikoak Larzabalen antzerkiak jarraitu zituen. Antzerkiak ematen ziren tokiak betetzen ziren. Publikoak interesa sentitzen zuen, kazetariek edo kazetek aipatzen zituzten antzerkiak. Haatik, lan sakonik ez da agertu garai horretaz, oso jende gutxi makurtu da

antzerki horren inguruan gertatu zenaren lantzeko, literaturaren ikuspuntu-
tik, soziologiaren aldetik ere, nahiz eta gaur egun zenbait ikerketa agertzen ari
diren. Herrietan aktoreak gazteen artean biltzen zituzten. Parrokia izan zen
sorlekua, *Euskaldun Gazteria*¹ elkarte izan zen horren hedatzaile sutsua.

Apaiz tokitik, predikatzeko zuen jakitatetik, antzerkia zuen gogoko. Larzabal,
idazle zen aldetik, antzerkiak idazten hasi zen. Hasi eta 1982 arte ez zen sekula gel-
ditu. Hogeita hamar urtez, antzerkiak idatzi zituen, norabide intelektual bat era-
kutsiz. Euskal Herriko jendeak munduan bizitzeko zuen era erakustetik,
euskalduna izateko izan behar zen nortasun kulturala aldarrikatzera iritsi zen. Eus-
kaldunen historia birmoldatuz, taularatuz, euskal nortasunaren aldeko antzerkia
sortu zuen. Baztertuak ziren kultura, historia eta hizkuntza baliatu zituen, berri-
tu zituen, goraiatu. Literatura nagusietatik at, euskal literatura indartu zuen. Litera-
tura txikiaren ildotik joan zen, txikiaren eremua zabaldu eta indartu nahi bai-
tzuen. Horrez gain, antzerkia herrian sustraitua nahi zuen. Hau ez zen egun
batetik bestera sortu, intertestualitateak erakusten duen gisan, iraganaren urratsez
joriak diren elkarriketetan. Bide luzea egin zen, antolaketa sortu Ipar Euskal
Herrian zehar, eta publikoa irabazi. Antzerki mugimendua zabaldu zen. Izendatze
hori egokia dirudi garai hartako elkartzeko eta partekatzeko eremuak baitziren
antzerki taldeak eta asko zeuden, abantzu Lapurdiko eta Nafarroa Behereko herri
guzietan. Ordura arte, irri egiteko taularatzeetan aritu baldin baziren, gazteek ez
zituzten gogoetarako antzerkiak landu. Larzabalek proposatzen zituen sorkuntzek
beste itxura zuten, gazte horien bizia hunkitzen zuten, eta gai berri batzuei buruzko
gogoetak ahalbidetzen. *Euskaldun Gazteriaren* lan horretan parte hartzeak proiektu-
ari indarra eman zion, eta kontzientzia hedatze handia geroaren eraikitze-
ko. Helburua, Ipar Euskal Herrian ere, edergintza gisa lantzerantz antzerkera heltzea zen.
Lortu zuten *Matalas* antzerkiaren bitartez, Baionako antzokian eman zutelarik.
Euskal antzerkigintzaren ibilbidean, Ipar Euskal Herrian bizi zen herrietako
antzerkiak urrats nagusia eman zuen, beste maila batera heltzeko. Idazleei esker,
gaur egun badakigu garai hori nola iragan zen.

2. AUTORE GARRANTZITSUA, MUNDU BAT

Hogeita hamar urtez euskal kultura markatu duen autore baten lanen
ikertzea ez da esanahi gabekoa izaten ahal. Gainera, eraman zen une kultural

¹ <http://www.euskaldun-gazteria.com/norgira/> Elkartea laborantza munduan ari ziren
gazteei buruz ari zen, frantses estatu mailan 1929an sortu eta deitua *Mouvement rural de jeunes-
se chrétienne*.MRJC.

aldakor horretan² iraunkor izanen zen sorkuntza utzi duelarik. Obraren ideia galdekaturia da lehenik, obrarik ba al da, zer balio ikusten al zaio lan horri? Erraten al dugu haurtzarora, gaztarora, heldutasuna eta zahartzarora zeharkatuz obra baten aniztasuna, batasuna, jarraipena eta aldaketak nola kokatzen ditugun? Ondoren, atzera begiratuz, gailurrak non diren azaltzeko gaitasunik al da? Obra bera galdera da, antzerki bat, beste bat, artikulua bat, ipuin bat, pausatua izan diren obrak dira, galdera kritikoa itzultzen zaigu: «Obra erreala al da?». Larzabalen lana termino horietan aipatzen al da?

Obra horren gibelean kontzientzia bada, autore baten kontzientzia mintzairaren bidez islatzen dena. Mintzaira hautatua zuen Larzabalek, txikiaren mintzaira, jende xumearen mintzaira, itzuli nahi ziona. Autore guziak hitzaren inguruko gogoetak eramaten aritu dira. Ez du Larzabalek horri buruzko testu teorikorik utzi, baina erakusten duen sorkuntzaren ugaritasuna, gaien aniztasuna, genero desberdinetan aritzeko gaitasuna, berrikuntza bilatzeetan eta inguruarekiko komunikazioetan, tresna guziak baliatuz, hitzari ematen zion garrantzia, konbentzitzeko, partekatzeke, eraikitzeke, hizkuntza norabide guzietan sakontzeko nahikeria nabarmentzen zaio. Bestalde, idazleak hizkuntzarekiko kritikoa izan behar du. Gaiak eta gertakariak eskatzen duen hizkuntza plantan ematen du, hizkuntza teoria eta praxia bada. Horrela agertzen dira antzerkiak, gertakariaren lekuaren arabera euskalkia egokitzen du, ofizio edo jendearen kalitatearen arabera hizkuntza, erregistroa aldatzen, eta urrunago joanez, aktoreari askatasuna uzten dio emanaldiaren tokia kontuan hartuz bertako hiztegia eta esamoldea erabil ditzan ulermen gorenaren lortzeko, komunikazioaren garrantziari lehentasuna emanez. Mintzaira praxi unibertuala da, haren bitartez jendeak egoera birmolda dezake eta jendea haren bitartez alda daiteke. Ideia bera atzematen zaio Larzabali. Anitzetan erabiltzen zuen tresna komedia zen. Euskal kulturaren eta Ipar Euskal Herriko antzerkigintzan tradizio handikoa izaki, horren erabilpena publikoaren hunkitzeko bide aproposa eta landua izan zen. Gehienetan, ironia oso modernoan, karrikan entzuna, jendearekin mintzatuz gertakizun umoretsuak bilduz, garaikidea, errealismoz betea, zentzuzko umoreari tokia eginez. Antzerkietan, mozkortzen denaren pertsonaiaren ahotik askotan autoreak berak azaldu nahi dituen egiak agertzen ditu. Eta metafora, irudia, hitz jokoak esamoldeak, erran zaharrak gogokoak zituen entzuleriaren arretaren atxikitzeke. Komedia

² Hemen azpimarratu nahi duguna da euskal idazleen mundua suntsitua zen garaia zela, idazle asko desagertu ziren gerlaren ondorioz, besteak erbesteratu ziren eta argitaratzen ziren lanak urriak ziren. Aski fite lehen argitalpenak berriz hasi ziren, une horretan, hutsune horretan Larzabalek egin zuen sorkuntza kopurua eta maila ohargarriak dira.

horiek gai unibertsalak aipatzen zituzten askotan, ez ziren soilik etxerako balio zuten sorkuntzak. Noski, Larzabalen hizkuntzaren erabiltzeko gaitasun handia erakustera ematen zuten, antzerkiaren moldatzeko gaitasuna plazaratzen zuten. Bertako publikoak autorearen talentuaz gozatzen zuen. Baina obra horien mailaren neurtzeko kanpoko adituen iritziaren lortzea zaila zen, hizkuntzaren mugarengatik. Obrak ez dira itzuliak izan. Antzerki horientzat publikoa mugatua baitzen, itzulpenik ez baitzen izan. Ez zuen horrekiko interesik azaldu, publiko mugatu horrentzat idazten zuen. Beste helburu batzuk bazituen, besteak beste problematika berriak publikoan azaltzea, hizkuntza publikoa egitea, aukera ematea hizkuntzaren aberasteko, aldatzeko, egokitzeko, hizkuntzara gai modernoek ekartzeko.

Sorkuntzen ugaritasunak harritzen gaitu, Piarres Larzabal garaiko lekukoa izan da eta ondare aberatsa utzi digu garai baten ulertzeko. Saiatuko gara lan guzien arteko hari komuna ateratzen, memoria eta gizartearen duintasunaren bizipena izan daitekeena. Sorkuntza horiek ez dutela mugarik dirudi, kontuan hartzen bada obra batzuk argitaratu gabe gelditzen direla, jarraipena ukan lezakete, gertakizunen lekukotasun gehiago eskainiz. Obra bakoitza bere tesuinguruan kokatua da eta obren gaiak askotan egoeraren araberrakoak izaten dira, erreakzio gisa anitzetan, iragana gaur egunera ekarriz eta barneratuz. Larzabalen pentsamendua Elizari lotua bada, Ipar Euskal Herrian gehien zabaldua den pentsamenduari, baina gizartean aldaketak beharrezkoak direla adierazten dute. Ideia hori kontuan hartuz, publikoa gogoetatzerara eraman nahi zuen. Gogo lotura horiek zainduz modernitatea eta iraganaren inguruko gogoeta proposatu nahi du lehen obretatik, *Etzahunekin* hasiz. Gogoeta pertsonalak, sozialak, historikoak, moralak, politikoak izan dira. Engaiamendua aipa daiteke, Larzabalek, bizitzan zehar, problematika desberdinen aldeko lanetan jardun zuen. Euskararen aldeko engaiamendua lehenik, Piarres Larzabal horretan jarraikia izan zen, euskaraz idazteari lehentasuna eman baitzion. Ondoren, bere lanetan kontzientziaren iratzartzearen beharra adierazten da, gizartean, jendartearen iragaten ziren injustiziak etengabe salatu zituen, Euskal Herriak bizi zuen injustizia lehen lerroan ezarriz.

Enbataren sortzearen ondotik hitzarki edo engaiamendu politikoari lotu zen, beste loturak agertu ziren obren sortzeko momentuan. Bereizketa, norabide berria ikus daiteke antzerki mailan, agertzen diren adierazpenetan, hautatu zituen gaietan, helburua agertzen baitu haietan, *Enbatan* izanen duen joeraren araberrakoak askotan. Publikoa desberdinki hunkitu nahi baitzuen, ideia desberdinei aurre egin behar baitzen. Francoren errepresiotik ihesi zetozenek ez zuten Ipar Euskal Herriko gizarteak erabiltzen zituen kodeak

ezagutzen, euskaltasunak zubiak eraiki zituen. Haiekin Larzabalek gaztaro denboran ihesi etorritakoekin, berantago ere etorri zirenekin harreman politiko eta humanoa eraiki zuen. Euskaltasuna aldatzen ikusten zuen, aldarrikapen berriak entzuten zituen eta bere burua ongi kokatua ikusten zuen euskaltasun berri bat aldarrikatzen zutenen ondoan. Egoera ideologikoen aldaketan ulertzeko, Lapurdira babestera etortzen ziren gazte euskaldunak ulertzeko, gaitasun handia zeukan.

Larzabalen obra idatzietatik antzerkia gelditzen zaigu agerian, hau da gehienbat kontuan hartuko duguna. Hau dugu gehienbat landuko, toki berezia eskainiz publikoarekin eraiki zuen komunikazioa aipatuz eta denboran zehar bere obrak lortu duen harrera landuz. Antzerkiaren mintzaira eraikitze lan kolektiboa izan da, eta helburua sorkuntza ahal bezain hedatua izatea. Ez du honek kentzen hizkuntzarekiko eta sorkuntzaren gogoetan idazlearen lana lorpen ahulagoa izan denik. Hain zuzen sorkuntza talde dinamika horretan garatuz joan da. Obra soilak ziruditen, antzerki taldeei lotuak, ausardia gehiagorik gabeko lanak. Berrogei urteren buruan, obren modernitatea agertzen zaigu taularatzen direlarik, nahiz eta hizkuntza komunitatearen aldaketak ikaragarriak eta errealak izan, gaur egun obra horien hedatzea mugatuz. Oraindik publikoari mintzo zaio eta harrera bikaina izaten da obrak plazaratzen direlarik.

Bizi literarioa Larzabalen garaian oso mundu mugatua zen, bereziki euskal munduan. Larzabalen obrak eremu nahiko zabala hartzen du. Larzabalen lanak eraman ziren Elizaren inguruan. Azpiegitura eskaini zion hastapen batean, askatzen joan zen. Horrez gain, taularatzeen oihartzuna ematen zen gehienbat, *Gure Herrian* eta ondoren *Herria* astekarian. Haiei esker maratoki horien oihartzuna gureganaino heldu zaigu.

Bizi literarioa eskasa zela genion. Haatik, Larzabalek Lotiri buruzko kritika plazaratu zuen, kritika literarioari zeukan interesa erakutsiz, nahiz eta beste idazlearekiko kritika bakarra izan. Erakusten digu sail anitzen hunkitzeko bere buruari debekurik ez ziola ematen.

Antzerkiaren historia egiten duten liburuetan, irakur daiteke 1920an teatroa Parisen baizik ez zela bizi, eta Alfonso Sastrek adierazi digu Bigarren Gerlaren ondotik, Madrilen baizik ez zela bizi. Ez da historia liburu gehienetan, hiri nagusitik kanpo bizi zen kulturaz memoria zaindu, euskarazko teatroaren aipamen urria zen, hizkuntza gutxituetan egiten den sorkuntzari hizkuntza nagusietan egiten zen sorkuntzari gaitasun bera ez zitzaion

ezagutzen, Mistralek Nobel literatura saria bereganatu bazuen ere. Alta, Larzabalen euskal historiaz zegoen jakitatea bilatzen eta aurkitzen jakin zuen.

3. IKERKETARAKO TRESNAK

Piarres Larzabalen antzerkien aztertzeke, bi bide erabili ditugu. Lehenik, lan bibliografikoa, eta bigarrenik ezagutu zutenen lekukotasunak biltzera joan gara. Izan ere, antzerkian edo politikan Piarres Larzabalek lantalde anitzetan parte hartu zuen, proiektu anitzetan bultzatzaile izan zen, batzuetan mugaren bi aldeetan izaki, horiek oro jorratzen aritu gara. Lan bibliografikoa bi motakoa izan da, euskal kulturari buruzko ikerketa lehenik, antzerkigintzaren eremuaren ezagutzeko, ondotik Larzabalen obra osoa antzerkiaren aztertzeke gisan. Patri Urkizuk egin lana oso inportantea izan da, eremuak sailkatuz joan da eta antzerkiaren aro eta forma desberdinak aztertu dituelako ezagutzak hurbildu dizkigu. Lan bibliografiko hau bukatu eta hogeigarren mendeko prentsa euskalduna, gehienbat, landu dugu. Aldizkari eta egunkari hauek jorratu ditugu hogeigarren mendearen antzerki giroaren ulertzeke eta ezagutzeko: *Egan*³, *Antzerti*⁴, *Gure Herria*⁵, *Euzko Gogo*⁶, *Aintzina*⁷, *Euzko Deia*⁸,

³ Euskal kultura eta literatura aldizkari honek antzerkiak argitaratu ditu. Euskalerrriaren Adiskideak elkartearen literatura buletin gisa jaio zen, 1948an, *Egan* aldizkaria. Urtean lau zenbaki ateraz hasi zen, elebidunak: gaztelaniaz eta euskaraz.

⁴ Antonio Maria Labaienek 1932ko urtarrilean sortu zuen *Antzerti* aldizkaria Tolosan, osorik teatroari emana eta Ixaka Lopez Mendizabalen inprimategian egina. Denera 54 zenbaki agertu zituen *Antzertik*, 1936ko Espainiako Gerraren ondorioz Labaienek Sarara ihes egin artean. Eusko Jaurlaritzak *Antzerti* aldizkaria berriro abiarazi zuen 1982an.

⁵ Aldizkari honen kontsulta egin ahal izan dut Baionako euskal erakustokian, eta herriko liburutegian. Kontsulta inportantea izan da Piarres Larzabalek zenbait testu argitaratu baitzuten bertan. Gaur egun aldizkaria Interneten kontsulta daiteke, Donostiako Hemeroteca digitaallean hala nola *armiarma.eus* gunean.

⁶ *Euzko-Gogo* 1949. urteko abenduaren 26an Guatemalako Postan erregistratu zuen Zaitetik, 739 zenbakiaz, handik mundura banatua izateko. Orduantxe inprimatu zen lehen alea (Hispania inprimategian) eta 1959an gelditu zen. Jokin Zaitetik sortua Orixe eta Andima Ibinagabeitiaren laguntzarekin.

⁷ Bi garaietako aldizkariak begiratu behar izan ditugu, bi forma hartu zituen, liburu eran argitaratu zuten eta egunkari forman, Bigarren Gerla aitzin eta garai berean, antzerkigintzak zer toki hartzen zuen edo zer eremu, zein herritan, zer antolaketa zeukan ulertzeke. 1942tik 1945era aldizkari hauek Legasse eta Ospitalena ziren.

⁸ Gerlatik landa egunero Parisen Euskal Herriko berriak biltzen eta zabaltzen zituen hamabostekaria (1939-1950).

*Herria*⁹, *Zeruko Argia*, *Argia* aldizkarietan, antzerki munduko eragileen elkarriketak jaso ahal izan ditugu eta, bukatzeko, gazteen mundua aztertzen zuen *Gazte* aldizkarian *Euskaldun Gazteriaren* barneko gogoetak eta grinen ezagutzeko parada izan dugu¹⁰.

Aldizkari hauen kontsultaren egiteko eta horien ikerketarendako bilaketak Lazkaoko liburutegian egin genituen (aita Agirrerren laguntzarekin), Belokeko liburutegian, Goienetxe anderearen liburutegi pribatuan, Baionako euskal erakustokian, Baionako liburutegian eta Koldo Mitxelena liburutegian. Prentsaren azterketa lagungarri izan da, interesatzen zitzaigun garaian zer antzerki mota eta jendeen artean zer harrera zeukan ulertzeko. Prentsari esker, jorratu dugu gerlatik landa emanak izan ziren antzerkiak, noiz, non, zein maiztasunekin, zenbat talde, nongo herritan, zein aktoreekin, nor ziren antolatzaileak, jostunak, informazio emaileak. Informazio zabal bat bildu dugu, eta berreraiki dugu hogeita hamar urtetako antzerkigintzaren sarea Ipar Euskal Herrian. Bestalde, kanpoan eraman den antzerkigintza, interes berezi batekin begiratu dugu, bereziki hizkuntza gutxituetan egin denarentzat. Horretan, Gwennole Le Menn, Le Braz, Claude Devries eta Graham A. Runnallsen lanetan oinarritu gara. Bukatzeko, antzerkigintzari buruzko lan teorikoak eta literatura lan teorikoak baliatu ditugu Piarres Larzabalen antzerki testuen aztertzeko, antzerkigintzari lotuak direnak Patrice Pavis eta Anne Ubersfelden lanak, besteak beste.

Elkarriketak egiteko momentuan bi helburu jarraitu ditugu. Hasteko, Piarres Larzabalen pertsonalitatea hurbilagoetik ezagutzen saiatu gara, lehenik zuzenean ezagutu zutenekin. Ondotik, bere bizitzari buruzko xehetasunak, Baionako apezpikutegian, Azkaineko Herriko Etxean eta bere familian, bilatu ditugu. Hortik bildu ditugun berri guziak baieztatuak izan dira Piarres Larzabal berak garaian, eta Angel Arregik eskaturik, idatzi zuen biografian.

⁹ Astekari honetan, egunez egun, Ipar Euskal Herrian eskaintzen ziren antzerkigintzaren inguruko berriak, alegia bigarren gerratearen ondotik antzerkiaren antolatzeko egitasmo guziak bertan agertzen baitziren. 1944ean Piarres Lafittek sortua. *Herria* astekaritik, antzerkiari buruz gerlatik landa eta 1970a arte, gure gaiari buruz argitaratuak izan ziren artikuluen fotokopia egin ahal izan dugu Goienetxe andereari esker. Gaur egun Donostiako Hemeroteca digitalean kontsulta daiteke aldizkaria.

¹⁰ Gerlatik landa gazteei zuzendua izan zen hilabetekaria, bertan antzerkiaren berri ematen zen ere. Horren arduraduna P. Xarriton izan zen, nahiz eta R. Idiederren zuzendaritzapean izan, 1947tik 1963 arte argitaratu zuten, bertan Ipar Euskal Herriko gazteen gorabeherak eta ekintzak aipatzen ziren. Gehienbat, gazteen artean zabaltzen zuten, *Gazte* aldizkariaren bitartez, Euskaldun Gazteria elkarteari lotua zen.

Gaur egungo antzerkigintzarekin lotura baten egiteko, Larzabalen urrezko garaiak segidarik bazuenez jakiteko, gure elkarrizketak jarraitu ditugu gaur egun antzerki eta euskal literatura eremuetan dabiltzan eragileekin. Garai horiek ezagutu zituztenengana joan eta gero, antzerkiak izan dituen norabideen aztertzeke beste antzerki eragile batzuenengana jo dugu. Geroztik antzerkia biziarazten dutenengana, garai horretatik zer gelditzen den jakiteko, sorkuntza eta horren hedapenetik, geroztik zer bide egin den eskatzeko, zer harrera egiten dioten lan horri eta nolako antzerkia nahi duten gaur egun galdetzeko. Antzerkia edo antzerkiak ote diren gelditzen jakin-minez¹¹.

Lanaren osatzeko antzerkiei lotu gara, erran nahi baita, argitaratuak izan diren antzerkiak, gaur egun gehienak, irakurri ditugula, berrogeita hamabost bat dira gordeak izan direnak. Beraz, horiek oro sailkatu eta pertsonaien zerrendak egin ditugu. Saiatu gara baita ere data bat ematen antzerki bakoi-tzari, baina antzerki franko gelditu dira datarik gabe, nahiz eta gutxi gorabehera eta antzerkiak noiz emanak izan diren ikusita, jakin daitekeen zer garaitan idatzi zituen. Eskuz idatzitako dokumentu zenbaitetan atzeman dugu data, bestenez Piarres Xarritonek emandako datekin lan egin dugu eta baita ere prentsan agertu diren artikuluekin gorago aipatu dugun bezala.

Gelditzen diren artxibo batzuetan, eskuizkribuak direnak gehienak, beste antzerki labor batzuk daude. Hemen plazaratzen ditugu aurkitu ditugunak. Beste batzuk badirela oihartzuna izan dugu¹², baina ez dira gureganaino heldu. Eskuizkribu gehienak, bestalde, Euskaltzaindian daude, Piarres Xarritonek hala erabaki eta, bere esku gelditu baitzen Larzabalen ondare literarioaren kudeaketa.

4. LANAREN EGITURAKETA

Antzerkia testua da, noski, baina antzerkiak beste alderdi asko dauzka, espresibide anitzak dauzka. Lan honetan, antzerki lanen aztertzeke mugatuak gaude, antzerki ikusgarriak ez baititugu landuko. Testuaren menpe ez dauden elementu anitz agertzen dira ikusgarrian, testua idazterakoan autoreak

¹¹ Iparraldeko eta Hegoaldeko antzerki munduko eragileak elkarrizketatu ditugu. Batzuetan prentsan agertutako elkarrizketak baliatu ditugu.

¹² Piarres Xarritonek adierazi zigun bat bederen bazekiela hor nonbait atxikia zela, baina ez zuela sekulan lortu biltzea. Gure aldetik, hemen plazaratzen dugun obra ikerketa lan honen egiten ari ginelarik eskuratu genuen, kopia eta Piarres Xarritonen esku utzi, besteekin batera gorde zitza.

aurreikusi ez dituenak. Testua, hitza bera, ez da ikusleari heldu zaion mintzaira bakarra. Baita taularatze lan baten ondotik heldu zaion mezua ere, une berezi batean bai antzezleentzat, bai ikuslearentzat, espazio berezian eta pertsona eta pertsonaia diferenteen bitartez. Parametro asko daude antzerkiaren eta publikoaren arteko harreman horren ulertzeko. Ondorioz, ikusgarriaren oihartzuna ez da autorearen esku gelditzen. Hau kontuan hartuko dugu obraren aztertzeke.

Orain arte esandakoaren arabera, lau zutabe nagusi jarraitu ditugu ikerketa lan honetan.

1. Euskal antzerkigintzaren kokapena jorratu.
2. Piarres Larzabalek parrokiako antzerkitik nola baztertu zuen ikusi.
3. Horretatik abiatuz, antzerki identitarioa eraikitzeke eraman zuen bidea aztertu.
4. Bukatzeko, urrats horiek guziek izan zuten harrera begiratu.

1. Euskal antzerkigintzaren kokapena.

Literatura ikerketan hasi baino lehen, historia da urrats guzien konprenitzeko atea. Horretarako, hizkuntza nagusietan, Euskal Herriaren inguruan garatu ziren antzerki munduak landu ditugu. Atal honetan, aitzineko Frantzia eta Espainiako antzerkigintzak aztertu ditugu. Antzerkigintza horien norabide nagusiak landu ditugu, eta lan honentzat laburbildu. Ondoren, herri hizkuntzei, mintzaira gutxituei lotu antzerkigintzaren oinarriak eta ibilbideak aztertu ditugu.

Lehen zati honetan, euskal antzerkigintzaren lerro nagusia jorratuz, hogeigarren mendean bizirik zegoena aztertzen joan gara. Jarraitu dugu hogeigarren mendean, toki hetsietan, parrokiari lotu antzerkigintza nolakoa izan zen begiratzuz, ikerlariek plazaratu dutena bilduz. Teatroaren aitzineko urratsen bildumaren egitea funtsezkoa iruditu baldin bazaigu, historia hori gaur egungo sortzaile eta publikoaren memorian gelditzen direlako da, hartzaile gisa publikoaren aldetik, baina ere praktika gisa, aitzineko garaietako antzerki forma antz errepikatzen baitira oraindik. Bestalde, antzerkiaren historia kokatzea, garai bakoitzak eta idazle diferenteeke arte horri buruz utzi zizkiguten oharrak eta kritikak kokatzea beharrezkoa iruditzen zitzaigun.

2. Piarres Larzabal, parrokiako antzerkitik antzerki identitariora.

Larzabal eta antzerkigintza landu baino lehen, P. Larzabal, gizona, idazlea, nor zen begiratu dugu. Obraren bilduma bat egiten saiatu gara eta antzerkitik kanpoko lan batzuk aztertu.

Larzabalekin, parrokiako antzerkia zena, benetako antzerki bihurtu zen. Hori nola egin zen erakustera ahaleginduko gara. Gizon bat eta herria, benetako elkartzea izan zenaren ibilbidea kontatzen saiatuko gara. Hedadura handiko unea izan zen proiektu zehatz batzuekin. Publikoa hunkituko zuen antzerkia sortu zen. Une hori deskribatuko dugu alde batetik, eta bestetik jendearengandik izan zuen oihartzuna aztertuko dugu. Sorkuntza askotako garai horretan zenbait antzerkik esanahi berezia izan zuten. Horietan *Matalas* dugu. Izan ere, beste batzuek une bereziak, urrats berriak erakutsi nahi izan bazituzten, antzerki honekin ibilbide luze baten tontorra, gailurra lortu zen, geltoki handia markatu zuen. Hogeita hamar urte zeraman Larzabalek antzerkiak idazten, proiektua garatzen, euskal antzerkia posible zela erraten.

Literaturaren soziologiaren berezitasuna literatura obraren eta gizartearen arteko harremanen aztertzea eta erakustea da. Gizartea obra baino lehen hor dago, hark du idazlea baldintzatzen, idazleak islatzen du eta aldaketak sortzen saiatzen da. Saiatuko gara obra ulertzen, barne egituren aztertuz, esplikatzeko, egoera sozioekonomikoan kokatzen, Lucien Goldmannen teoriaren arabera¹³. Goldmanek garatzen dituen ikuspuntuen artean dago, bere buruarekin koherente den obra baten idazle bat, bizi den garaiari lotua edo inplikaturia, munduaren ulertzeko maneran, obraren idazteko eta ikusgarriaren eraikitzekeko unean; alegia bizi den gizartearen egitura sozioekonomikoaren isla. Idazleak horren arabera idatz dezake idazten duena.

Goldmanek alderdi historikoaren garrantzia azpimarratzen du. Teoria horiek koherentzia osoan daude proposatzen dugun ikerketarekin, euskal literaturaren historiak, historiak, izugarritzko pisua baitu idazleengan eta hemen Larzabalengan. Bestalde, teatroa da euskal kulturaren eremuan historia luzeena duen espazioa.

Teatroa kontzientzia kolektiboan metatuz joan da, sorkuntzan aritzen zirenek horren aberastasuna publiko adituaren aitzinean erakutsi behar zuten alde batetik, eta bestetik, obra bakoitzak talde esperientzia berria ekartzen zuen herrira. Mikhail Baktinen ikuspuntua ere interesgarria iruditzen zaigu Rabelaisen obran agertzen diren Erdi Aroko aztarnak azpimarratzen baititu. Herri kulturaren desagertutako erreferentzia kulturalak, historikoak, sortzaileak beharrezkotzat jotzen ditu nolabaiteko jarraipena edo baztertutako sentimendu batzuen berpizteko. Urtez urte ideia hori jarraitu zuen *Matalas*

¹³ Bukarest 1913, Paris 1970. Racine ikertu zuen. Goldmannentzat munduaren ikusteko manierak ez dira pertsona soil bati lotuak, multzo bati baino. Horretan sortzailearen talentua taldearen ikuspuntuaren emaitza da.

proiektu kolektiboa sortu arte. *Matalas* antzerkiarekin, euskaraz kalitatezko antzerki sorkuntza egin zitekeela aldarrikatzen saiatu zen. Aktorez, taularatzazailaz, antolatzailez inguraturik, hoberenak hautaturik, euskaltasunaren aldeko deia darra luzatu zuen. Une hori deskribatzen eta azaltzen saiatuko gara.

3. P. Larzabal, antzerki identitarioaren eraikitzaile.

Gerla ondoko garai honetan Larzabal taularatzaille gisa aritu zen eta ondoren antzerki idazle gisa. Norabide berriak finkatu nahi izan zituen antzerki eremuan. Lehenik, oinarritzko printzipioak azaldu ondoren praktikan ematen hasi zen. Parrokiako antzerkitik abiatzen zen, baina ez zuen horretan gelditu nahi, beste bide bat ireki zuen, kalitatearen bidea.

Bide hori nolakoa zen azalduko dugu hemen, antzerki honek zein ezaugarri zeuzkan. Antzerki identitarioa erranen diogu antzerki berri honi. Izan ere, antzerki honek, euskal literatura berria eginen duena, hemengo errealitateaz hitz egiten du. Euskal Herriaz hitz egiten du, euskal herritarrez, euskal gizarteaz, Euskal Herriaren historia markatu duten pertsonenez, Euskal Herria, nazio gisa, aldarrikatzen du. Hots, Larzabalen antzerkia nortasun kolektiboaren aldarrikatzeko lekua bihurtu da. Apainketa, hizkuntza, kultura erreferentziak, aipamen historikoak bertakoak dira, herri baten bizitzeko isla, orduko euskal gizarteak zituen kezkek ekartzen ditu plazara.

Erabiltzen duen hizkuntza bertakoa da, baina minorizatua da, ez da ofiziala.

Hizkuntza gutxituetako, edo nagusiak ez direneko literaturak ikerketa eremu izan dira Kafkaren lanetan. Goldmannek Geneten antzerkia lantzen duelarik agertzen duen ikuspuntua interesatzen zaigu, hemen landuko dugun generoa du galdekatzen, Instituzioak ezagutzen duen literatura eremu nagusian baztertuak diren sorkuntzekin kontrastatuz. Sorkuntza anitz ikerketarik gabe gelditzen dira, oihartzunik gabe, kalitate handikoak izanik ere batzuetan, itzalean soilik utzi izaten dira. Obrek jasaten dituzten irakurketa, ikerketa eta kritiken garapenek ematen dizkiote literatura lan bati oihartzun eta fama. Famak interesa sortzen du. Euskal sorkuntzak eremu mugatua du, ez da kokatu literatura nagusien artean duela gutxi arte. Baztertua zen literatura eremu batean bizi zen. Euskal literatura, euskal testuak, ez dira galdekatuak izan, horrek ez du euskal literaturaren, euskal sorkuntzaren kalitatea zalantzan eman behar, baina ikuspegi kritiko horretatik begiratuko dugu, baldintza horiengatik, txikiaren tokitik, begiratua ez den tokitik, beste denbora bat, beste espazio bat sortzen baita. Gure kasuan beste antzerki mota baten sortzera eramandu Larzabal.

Larzabalen obraren kokatzeko unean, hizkuntza komunitate mugatuaren errealtatea kontuan hartu behar dugu, nahiz eta gerla ondoko gizartean euskarara bizitasun handiagokoa izan. Hizkuntza gutxituan literatura sorkuntzak jasaten dituen trabak eta estutasunak sakonduko ditugu, besteak beste, François Parék, hauskortasuna eta hertsitasun teoriak aurkeztuz, ikuspuntu baliagarria baita hemen. Ingurumen literario nagusi biren arteko hizkuntza gutxituak, antzerki mota berezi baten garatzera eramandu Larzabal. Antzerki identitarioa, dei dezakegu, garai berean beste herri batzuetan garatzen zen literatura mota bera deitzen zen literaturaren gisan. Erronka izugarria izan zen, bide berria eman zion Ipar Euskal Herriko antzerkiari, literaturak une historiko berezian parte hartu zuen, garaiko jendearekin aldaketari aurre egin zuen.

Kafkaren literatura gutxituei arreta jarri zien eta Deleuzek Guattariarekin konzeptua sakondu. Geroztik hizkuntza gutxituko literatura aztertu zuten Kanadan bereziki, eta baldintza berezi horietan egiten den ustiapena jorratu zuen François Parék. Gurean, Kortazarrek diglosia eta literatura aurkeztu zuen Henri Giordan eta Alain Ricardi segida emanez. Geroztik, beste sortzaile asko aritu dira eremu hau aztertzen, lagundu gaituzte Larzabalen antzerkia ulertzen.

4. P. Larzabalen antzerkiaren harrera.

Literaturaren soziologia autoreaz eta obraren arduratzen da. Horrez gain, publikoaz eta honek obrari zer harrera egiten dion begiratzen du. Oro har, eleberraren kasuan, irakurketari interesatu zaio, baina gure kasuan harrerak alderdi anitzak ditu aztergai. Hemen, prentsak antzerki obrari egiten dion harrera dugu landuko, baita ere autore batzuek, garai bati buruz, obra batzuei buruz, idatzi dutena jorratuko. Larzabalen obraren iraupenak horretaz hitz egiten digu, gaur egun oraindik Larzabalen antzerki lanak taularatzen baitira. H. R. Jaussek aipatzen duen obraren barneko ikusleek uzten duten markaren ideiatik abiatuz, testua dastatzen duen entzulea, honek gogoan atxikitzen duena eta horren inguruan gogoeta egiten duena genuen aztertu nahi. Jaussek irakurlea aipatzen du harrera aztertzeko unean, gure eremua antzerkia izanik azterketa eremua bestelako genuen eta genuen errekurtsio nagusia antzerki horiek prentsan izan zuten oihartzunaren biltzea zen.

Bukaera

Euskal antzerkiak sustrai sakonak eta anitzak zituen, horretan oinarriturik Piarres Larzabalek antzerki berri bat bultzatu zuen kontzeptu finko batzuen inguruan, euskarazko antzerkia izanena zena, euskaldunaren duintasuna defendituko zuena, garaiko gaiak landuko zituen, oroimena eta euskal kontzientzia

zentzu oso zabalean, aldarrikatuko zuena eta gazteen antolaketan finkatuko zena. Baldintza berezietan, lagundua ez zen hizkuntza batean, idazle batek euskal kultura, euskal antzerkiari norabide berria eskaini zion, modernitatean sartzen zen gizarteari euskarazko sorkuntza erakutsi nahi zion, talde dinamika bati lotuz, gehiegitan haurrentzako ikusia zen antzerkiari. Antzerki identitario horren ezaugarriak azalduko ditugu hemen. Hogeita hamar urte iraun zuen antzerki antolaketa izan zen, antzerkia antzerkira eraman nahi izan zuena, kalitatezko ikusgarrien plazaratzera alegia. Arrakasta itzela lortu zuen garaiko prentsak erakutsi zigun bela. Ikusgarrien kritikaren lehen urratsak ekarri zituen eta ekintza kolektibo paregabea sortu. Euskal espazio berria ekarri zuen, edozein gaiez euskaraz hitz egin zezakeela ozenki erranez. Hedadura mugatua lortu zuen Larzabalek publiko mugatua begiratzen baitzuen. Euskal literaturako adituek fenomeno horri adi egon ziren, kalitatezko lantzat jotzen zuten batzuek, baina asko urrundik gelditu ziren begira. Barne askotan eta kanpo anitzetan landutako ikusgarrien jorratzea proposatzen dizuegu hemen.

**PIARRES LARZABALEN
ANTZERKIGINTZA: 1950-1982.
EUSKARAZKO ANTZERKI
IDENTITARIOAREN PARADIGMAK**



1. EUSKAL ANTZERKIGINTZAREN KOKAPENA

Euskal antzerkiaren historiari lotu aitzin, zenbait antzerki definizio eta oinarrizko kontzepturen azaltzera goaz. Antzerkia gizarteak bizi dituen aldatetekin birmoldatzen joaten da. Baina antzerkiak, literatura genero gisa, nagusigoa eta menpekotasuna jasaten du ere. Horregatik, euskal antzerkiaren aztertzen hasi baino lehen, oinarrizko kontzeptuetatik abiatuz, euskal antzerkiak dituen ezaugarri berezietatik begiratzera joan gara. Erran nahi baita, gaur egun euskal antzerkiaren zati batzuek sustrai oso zaharrak dituzte, jatorri sakona alegia, horretaz asko idatzi da eta hau kontuan hartzekoa da. Bestalde, Frantzia eta Espainiako antzerkigintzak oso genero aberatsak dira, euskal antzerkigintzaren ondoan garatu direnak, beraz horiei begirada botatzea beharrezkoa zen eta honen bilduma laburra egin dugu. Baina euskara bezalako hizkuntza gutxituek ere antzerki bat garatu dute, gaur egun ikerlarien interesa ezagutzen duena, hizkuntza gutxituan idatzia. Hiru hizkuntza hautatu ditugu, bretoia, Gaskoinia eta Proventza eskualdekoa. Konparazioa egin nahi genuen hizkuntza horietan garatutako antzerkigintzaren ibilbidea ezagutzuz, gurearen neurketa hobeki egiteko gisan, euskal antzerkiaren auzoen ezagutzeko. Eta, bukatzeko, antzerki mota asko, itxura desberdinetako «teatroak» egin dira Euskal Herrian, eta horiek jorratu ditugu, Larzabalenaren hobeki ulertzeko.

1.1. EUSKAL ANTZERKIAREN AUZOAK

Gure gaia euskal antzerkian kokatzen dugu. Hau da oinarria, Larzabalek, autore gisa utzitako obra euskal antzerkigintzan kokatzen da zati handi batean eta hau dugu aztergai. Beste gai batzuk jorratu ditu Larzabalek eta horietan lehena euskal antzerkiaren historia bera. Euskal antzerkiaren historia labur bat

proposatu zuen haatik, seguruenik ikerketak egin baitzituen, eguneroko bizitzako partaide zuen arte horren sustraien ezagutzeko grina sentitu zukeelako. Gainbegiratu bat proposatu zuen baina begirada eta azalpena egin zuen, gutxi ez zena oso jende gutxi interesatzen zelarik euskal antzerkiaz. Nahikeria azkar baten froga, era bakartian lantzen zuen gogoeta-egilearentzat. Bide berak jarraitu ditugu, euskal antzerkiaren sustraien bila, koadro baten bila hain eremu zabala hartzen zuen artearentzat.

UNESCO erakundeak ikusgarrien arteaz proposatzen duen definizioa aipatuko dugu gure ikerketa eremuaren mugatzeko gisan, definizio honek eza-gutza ematen baitio herriek sortzen dituzten espresibideei. Hau izanik gure ikerketaren lerroetan, oinarri gisa erabiltzea komeni izan zaigu:

Les arts du spectacle sont les expressions symboliques de valeurs culturelles partagées, en particulier en termes d'esthétiques, de croyance et de créativité. Ils jouent un rôle important lors de nombreuses occasions de la vie sociale et rituelle. Intervenant souvent à des dates particulières du calendrier culturel, à des moments charnières du cycle de la vie d'une communauté comme la célébration d'une naissance, d'un mariage, ou d'une cérémonie religieuse, ils sont au centre de nombreux événements sociaux populaires.¹⁴

Definizio hau oso interesgarria iruditu zaigu Larzabalen obraren muinaren ulertzeko, lantzen zituen formak desberdinak zirelako, ikusgarri mota ezberdinak jorratu eta ikusgarri horien arabera testuak sortzen baitzituen. Forma horietan emateko testuak sortu aitzin, landuak zituen, ikusgarrien aniztasuna egokia zitzaion, bederen lehenbiziko garai batean.

Les arts traditionnels et contemporains constituent un patrimoine immatériel fragile dans le sens où ils sont très évolutifs et intègrent volontiers des influences culturelles multiples. Ils sont d'ailleurs un moyen très adapté pour refléter les transformations culturelles en cours, et stimuler de nouvelles formes de créativité.¹⁵

Horretan sartzen zen gerla ondoko garaian Larzabalek eramane zuen lana. Gizarte aldaketaren uhinean sartu zen, proposatzen zitzaizkion ekintzetan parte hartuz, lurraren besta baldin bazen, eskatzen bazitzaion testu bat idazten zuen eta hura emanen zen. Gazteekin harreman handia bazuen, gazteen prestakuntzan ziharduen, haiek zizkioten testuak eskatzen antolatuko zituzten ikusgarrientzat.

¹⁴ <http://www.unesco.org/culture>.

¹⁵ <http://www.unesco.org/culture>.

Arra-moldaketa hitza islatzen da Larzabalek zituen proiektuetan, helburuetan berantago ikusiko ditugun haren idatzietan agertzen den bezala.

Les arts du spectacle, dans leurs manifestations variées, incarnent souvent un savoir historique, un riche symbolisme et des valeurs sociales. En tant que patrimoine immatériel vivant, cependant, ils sont souvent particulièrement vulnérables aux impacts les plus négatifs de la mondialisation, qui modifient style de vie et, ce faisant, fragilise le contexte dans lequel ces traditions sont pratiquées et maintenues. Il est donc de toute première importance que les détenteurs de ces savoirs, compétences techniques nécessaires à la transmission de ces arts soient reconnus et soutenus pour qu'ils continuent à perpétuer leurs traditions dans leurs propres contextes culturels.¹⁶

Oinarri gisa, hartuko dugun lehen definizioa da UNESCOrena, kultura gutxituetan eramaten den sorkuntza munduko ondasunen parte bat baita, kultura nagusien ondoan sortzen dena eta UNESCOk edozein kultura bezala baloratzen duena, inongo gutxiesterik gabe, kultura eta espresio bideen maila berean emanez. Erranenezake *a posteriori* Larzabalen sinesmenetariko bat zela, berantago idatziko zituen antzerkietan agertuko zena.

1.1.1. Frantzia eta Espainiako antzerkigintza gainbegiratur

Erran bezala, Larzabalen antzerkigintza euskal antzerkian kokatzen dugu. Baina, frantses antzerkia eta Espainian egin antzerkia oihartzun handiagokoak dira, autore ezagunen obrek kritikari askoren azterketarik iragan dira. Obra nagusiak eman dira bi hizkuntza nagusi horietan. Hauek ziren euskal antzerkiaren lehen auzoak, bi hizkuntza hedapen handikoak honetara ekarri nahi izan ditugunak lerro ezagunenak hartuz. Helburua ez zen baitezpada konparazio baten egitea, baizik eta euskal antzerkiaren eremu errearen neurtzea. Noski, antzerkigintzak hau baino eremu zabalagoa hunkitzen du, baina kokapen orokorra bilatzen genuen, lerro nagusiak markatzeko gisan, horregatik euskarazko antzerkiak zituen inguruko hizkuntza nagusietan garatu ziren antzerkiak aipatuko ditugu. Bestalde, hizkuntza gutxituetan Frantziako hiru lau lurraldetako antzerkietara hurbiltzea egin dugu, hauek baitzuten informazio gehien eskaintzen.

Misterioetatik Jean-Paul Sartrearen antzerkira ibilbide luze eta korapilatsuaren aurrean kokatzen gaitu.

¹⁶ <http://www.unesco.org/culture>.

Teatroaren sortzearen data finkoaren ematea oso ekintza zaila da. Entziklopedietan eta historia liburuetan duela hogeita bost mende hasi zela diote. Haatik, lehen urteetan kanpoan ematen ziren ikusgarrietan, jende guziarentzat, dagoeneko oso garaikideak ditugun kontzeptu batzuk aipu ziren. Erran nahi baita emanaldiak kitorik zirela, eta horien sortzeko laguntza kolektiboa beharrezkoa zela, nolabaiteko laguntza publikoaren sehaska. Zerbitzu publiko honek aisialdia eta hezkuntza zituzkeen helburu.

Antzinatean, Grezian, hastapen batean teatroa gogoetarako gai inportanteentzat baliatzen zuten, «Gizatasuna errespetatzen ez dituzten aginduak onartu behar al dira?» zioen Antigonek, gaur egun egiten dugun galdera bera, torturatzen jarraitzen baita. Garai haietan pobreak ordaintzen ziren, baita ere ikusgarri amateur horien ikusteko.

Erdi Aroan, Elizak Sainduen historia ezagutarazteko ikusgarriak baimendu zituen, oso luzeak batzuetan, bi edo hiru egunekoak. X. mendetik XV. mendera, elizetatik elizen atarietara eta ondoren karrikara jautsi zen teatroa. Mirakuluen ondotik, Pavisek egin duen bere hiztegian misterioak aipatzen ditu. Misterioak, ikerlari guzien iritziz, Erdi Aroko antzerkigintza dira. Par-taide guziak kitorik ari ziren:

Pour le grand public cultivé, le théâtre du Moyen-Age, c'est avant tout le mystère. Le mot lui-même n'évoque-t-il pas un genre rare et d'approche délicate, inventé par une société à jamais disparue? Interrogation et fascination, telle est la double attitude du spectateur moderne devant ce genre dramatique fabuleux, le seul qui par son importance et sa splendeur puisse être comparé aux tréalogies antiques.¹⁷

Hau da gaurko ikerlariak deitzen duten pastoralen jatorria, erran nahi baita, uda guziz ikusten dugun pastoral horiek Europa guzian ematen zituztela, segur aski Euskal Herrian ere.

Misterioen gaian Graham A. Runnallsen lanak ezagunak dira, Erdi Aroko misterioetan aditua baita, baina honek ere horien jatorrien zehazteko elementurik ez dauka. Nahiz eta ikerketa lana antzinakoa izan, horren froga zehatzik ez dute aurkitzen. Ez da hau gure helburua, baina ohartzen gara elementu komunak daudela ikerketa horietan.

L'histoire des Passions françaises est, pour ainsi dire, une succession presque ininterrompue de remaniements de remaniements, de révisions de

¹⁷ «Encyclopedia Universalis», 1998, Ed. Albin Michel, Paris, 566-568.

révisions.» De sorte, crit-il, qu' «une Passion 'originale' n'était guère concevable.¹⁸

Misterioak alde batera utziz antzerkigintzak aldaketak ezagutu zituen eta forma berriak ere. Antzerkiak gizartean zuen harrera ez zen ahaldunen gustukoa. Hemen agertuko dugu halaber Louis XIII.ak, hamazazpigarren mendean hartu zuen erabakia, esanguratsua baita antzerkiarekiko botereak zuen jarreraz. Ez dugu gure gaia boterearekiko problematika batean sartzen, baina antzerkiak ideien eta usaien astintzeko zuen tradizioa azpimarratu nahi dugu. Hau edozein gizartetan, gaietan, eta edozein ikuspuntutatik, hizkuntza nagusi edo eta txikiaren tokitik¹⁹.

Hemen azaltzen den oharra oso irizpide zabala da eta iraunkorra, ez baitu oraindik mugarik izan eta zentsura moduan ikus dezakegu oraindik. Garai horretan erregeak zuen erabakia hartu. Oraindik bertsolariak jasaten zuten bazterketa aipu dute zenbait etxetan.

À ces causes nous avons fait et faisons très expresses inhibitions et défenses par ces présentes signées de notre main, à tous comédiens de représenter aucunes actions malhonnêtes, ni d'user d'aucunes paroles lascives ou à double entente qui puissent blesser l'honnêteté publique, et sur peine d'être déclarés infâmes et autres peines qu'il échoira.²⁰

Mehatxua gogorra zen, zigorra aipatua zen, eta ondorioz jendeak horren arabera jokatu beharko zuen:

Enjoignons à nos juges, chacun à son district, de tenir la main à ce que notre volonté soit religieusement exécutée ; et, en cas que lesdits comédiens contreviennent à notre présente déclaration, nous voulons et entendons que nosdits juges leur interdisent

¹⁸ G.A. Runnalls, 1996, «Les Mystères de la Passion en langue française: tentative de classement», *Romania* 114, 468-516.

¹⁹ Déclaration du Roi Louis XIII au sujet des Comédiens du 16 avril 1641:

Louis par la grâce de Dieu roi de France et de Navarre, à tous ceux qui ces présentes lettres verront, salut.

Les continuelles bénédictions qu'il plaît à Dieu épandre sur notre règne nous obligeant de plus en plus à faire tout ce qui dépend de nous pour retrancher tous les dérèglements par lesquels il peut être offensé, la crainte que nous avons que les Comédies qui se représentent utilement pour le divertissement des peuples sont quelquefois accompagnées de représentations peu honnêtes qui laissent de mauvaises impressions sur les esprits, fait que nous sommes résolu de donner les ordres requis pour éviter tels inconvénients». François-André ISAMBERT, «Recueil général des anciennes lois françaises», t. XVI, 536.

²⁰ F.A. Isambert, «Recueil général des anciennes lois françaises», t. XVI, 536.

le théâtre et procèdent contre eux par telles voies qu'ils aviseront à propos selon la qualité de l'action, sans néanmoins qu'ils puissent ordonner plus grandes peines que l'amende ou le bannissement ; et, en cas que lesdits comédiens règlent tellement les actions du théâtre qu'elles soient du tout exemptes d'impureté, nous voulons que leur exercice, qui peut innocemment divertir nos peuples de diverses occupations mauvaises, ne puisse leur être imputé à blâme, ni préjudicier à leur réputation dans le commerce public ; ce que nous faisons, afin que le désir qu'ils auront d'éviter le reproche qu'on leur a fait jusques ici leur donne autant de sujet de se contenir dans les termes de leur devoir des représentations publiques qu'ils feront, que la crainte des peines qui leur seraient inévitables s'ils contrevenaient à la présente déclaration.²¹

Dokumentuaren eguna azaldua da eta hori martxan ematea agintzen du erregeak. Errenazimentuaren garaian, herrietan garatu zen ikusgarriak aldaketak ezagutu zituen, nolabaiteko lanbideak sortu ziren, profesionalak baziren. Antzinako pertsonaien inguruko obren errepikapenak agertu ziren. Ondoko urratsak moldatu ziren antzerki taldeen sortzearekin, eta eramaten zutenen lanaren inguruko antolaketarekin. Parisen inguruan, eta Frantziako Iraultza arte, teatro aditu edo jakintsu bat agertzen hasi zen, publiko hertsiki batentzat egina, eta Corneille, Molière, Racine garai horretakoak ziren.

Baina teatroak alderdi asko ditu, erreberritzen eta ate berriak irekitzen joan zen. Jauzi handia eginez, beste antzerki forma batzuk sortu ziren. Hemeretzigarren mendean teatro burgesa²² deitutakoa agertu zen, horretan herrikoiak jarraitu zuen eta eragina izan zuen sortzaile handiengan, Victor Hugo sortzaile izanen zen, Feriako teatroarekin, «Boulevard»-eko²³ antzerkiak hemeretzigarren mendea hetsi zuelarik. Ondoren, André Antoinenek, Zolaren naturalismoa jarraituz, taularatzailen ofizioa sortu zuen, ikerketa, teatro modernoa. Copeauk horren ondorengotzat zuen bere burua. «Antzerki burgesa» deitutako antzerki mota honek surrealismoaren garaia ekarri zuen izen handi askorekin antzerki munduan, Alfred Jarry²⁴, Jean-Paul Sartre²⁵, Antonin Artaud²⁶ ezagunenak aipatzeko.

²¹ F.A. Isambert, «Recueil général des anciennes lois françaises», t. XVI. 536.

²² XIX. mendeko antzerkia, Labichek ere leku nagusia izanen du antzerki garai horretan.

²³ Aisialdirako antzoki pribatuek sortutako antzerkia.

²⁴ 1873-1907, Patafisika zientziaren sortzailea, absurdoaren logikaren sortzailea, surrealisten inspirazio izan zen, *Ubu Roi* idatzi zuen nerabea zelarik, 1888an.

²⁵ 1905-1980, Literatura Nobel saria eskuratutakoa eta ukatu zuen bakarra, gerla denboran erresistentzian jardun zen eta *L'ère et le néant* idatzi zuen. Jarduera politikoa askotan parte hartutakoa, gerlaren ondotik antzerkia landu zuen, publikoak eskaintzen zion ideien errezibitzeko erraztasuna eta hurbiltasunarengatik.

²⁶ 1896-1948, idazlea, taularatzzailea, eragin handia izan zuen taularatzailen artean; «Le Théâtre et son double» idatzi zuen eta absurdoaren antzerkiaren aitzindaria izan zen.

Gehienbat begiratu dugu Frantzian antzerkiak Elizarekiko zuen harremana eta emazteek antzerkian zuten tokia aipatzekoak dira. Ezaugarri horiek aztertuko baititugu Larzabalek bultzatu zuen antzerkigintzan, luzaz iraun baitzuten. Izan ere, ezkongabeak, aztiak eta diru prestatzaileak bezala, Elizak aktoreak kanporatu egin baitzituen, bere legetik kanporatu zituen, elizetan sartzeko debekua jarri zien XVI. mendearen erditsuan, apezpiku batzuek hala erabaki eta. Hori aktoreen estatutu aldaketaren ondorio zuzena izan zen. Egoera honek 1922a arte iraun zuen, Pio XI.ak debekua altxatu zuen arte.

Bestalde, luzaz emazteak ez ziren taula gainera igotzen, maskek zuten huts horri erantzuten. Hala ere, hamaseigarren mendean, emazte baten izena agertzen da artxiboetan, Isabelle Adreini (1562-1604)²⁷, lehen emakumezko aktore ofiziala.

Ohargarri da Frantziako antzerkiaren historia egiten hasten garelarik, gehienbat Parisen inguruko gertakariak direla agertzen. Zergatik horrenbeste urrats ezagun aipatu? Gainbegirada honek, frantses kulturak, antzerkiak interesatzen zaigun kasuan aldaketa frankoren bidetik joan denaren gogoratzeko, misterioaren kasuan, ikusgarri mota batzuen desagertzea bizi izan baitu ere, beste birmoldaketa askoren artean.

Frantses antzerkiaren historia labur hau Sartrekin bukatuko dugu, Larzabalen garaikidea baita. Ez zituzten eremu berak jorratzen, publikoa ere desberdina zuten ezaugarri komunak atzematen bazaizkie ere. Geroztik, antzerkia asko aldatu da eta garapen maila zabala da, bai taularatzearen aldetik, bai keinuen emateko formen aldetik. Antzerki ildo desberdinak sortu dira. Ez gara horietan sartuko gure lana gainditzeko baitute eta ez dute erantzuten Larzabalen garaian garatu ziren espresio bide nahiei, ez tribuna gisa, ez helburu gisa.

Hegoaldetik zetorren antzerkigintzaren eragina zeukan. Horren aipamena ere egin nahi dugu.

XVI eta XVII. mendeak ditugu gehienbat aipatuko, azaletik bada ere, Urrezko Mendea Espainian. Bi mende horietan Espainiako kulturak Europa guzira liluratu zuen, eragin zuzena izan zuen sortzaile handien baitan, besteak beste Corneille, Molière. Erdi Aroko antzerkia hemen ere Elizari lotua zen. Elizen barneetan sortua, kanpora atera zen, baina sorkuntza gehienak

²⁷ 1603an lehen maitalearen papera eraman zuen Pariseko Comedia Dell'Arteko antzerki batean. Ikus: <http://www.latroupeduroy.fr>

desagertu dira, testuak galdu dira. Hala ere, *Zelestina*²⁸ aipatu behar dugu, tragikomedia, Fernando de Rojas²⁹ek idatzia 1498an, izugarritzko eragina izan zuen. Batzuek antzerki modernoaren sortzaile gisa ikusten dute, hogeita bi agerraldi ditu, emana izan zen Parisen 1942an, Paul Achard-en egokitze batean.

Erdi Aroko antzerkigintza, Elizari lotua, Europa osoan desagertzen ari zelarik, garai hartako Espainian jarraitu zuen eta horri «Auto sacramental»³⁰ deitu ekintzak lotu ziren, erdi misterio, erdi mirakulu, hau beti alegorikoa zen. Errenazimentu garaian sortu teatro profanoa ere lotu zen eta XVIII. mendea arte jorratutako lanak ziren hauek. Errenazimentu garai hauetan teatroa ofiziotzat zutenak bidez bide ibiltzen hasi ziren eta aterpetxeetako korraleak zituzten erabiltzen ikusgarrientzat. Lehen autore-aktore-talde zuzendaria Lope de Rueda³¹ (1510-1565) izan zen. «Lau txibalet, lau taula, bi aktore eta pasioa», horrela zuen teatroa definitzen, eta pasioa asmatu zuen, fartsa laburra bost «egunekin», antzerki greko-latinoaren bost agerraldietatik heldu zirenak. Frantzian, autore honen obra bakar baten aztarna aurkitua izan zena *Les Olivés* obra izan da, talde amateur guziek eman dutena 1930 eta 1950 artean, François Bloch-Lainék³² Lope de Ruedaren fartsa batetik egokitua.

Beste aitzindaria, Guillen de Castro³³ izan zen (1569-1631). Garai honean Cervantesen lanek (1547-1616) oso oihartzun handia izan zuten Europa osoan. 1583an, *Numance* antzerkia eman zuen, Gaztelako herria inguratua denaren kontakizuna. Antzerki hau Jean-Louis Barraultek antolatu zuen eta eman, 1937an, Parisen. Beste autore batzuk aipatu behar ditugu, gaur egun teatro espainolaren hastapen horien itzulia egiteko, eta Urrezko Mende honen jorratzeko. Antzerkiarekiko interesa handia izaki, mota eta forma guzietako teatroa bizi da gizartean, pastoralak, auto sakramentalak, komediak, hiru agerraldirekin Lope de Vegaren eraginez, Lope de Ruedaren pasoak, entremesak

²⁸ Erdi Aroaren eta Pizkundearen arteko antzerkia, Errege Katolikoaren garaian idatzia, lehen argitalpena 1499an, antzerki modernoaren sustatzailea.

²⁹ A. Deyermond, 1979, *Historia de la literatura española I*, Bartzelona: Ed. Ariel. Barcelona, 1979.

³⁰ Erljioari lotutako antzerkia, antzerki erlisionezkoa, misterioak elizetan ematea debekatu zutenetik, salbuespena izan zen ikusgarria.

³¹ Aktore profesionala izan zen, antzerki talde bat izan zuen eta Espainiako antzerkiaren Urrezko garaia aitzindari gisa aurkezten da.

³² F. Bloch-Laine, *Les olives*, intermède farce. Paris: Éditeur Billaudot. Antzerki hau gehienbat gazte elkarteetan eman zen, eskautismoaren mugimenduetan.

³³ Lope de Vegaren garaikoa, *Jeunesse du Cid*, idatzi zuen eta gogoeta iturri izan zen Corneillerentzat

Cervantesek sortuak, pasoak baino finagoak, eta antzokiak agertzen hasi ziren Madrilan.

Lope de Vega³⁴ (1562-1636) ere autore handia izan zen, bi mila sorkuntzarekin, hiru agerralditakoak, Tirso de Molinak³⁵ (1584-1648), laurehun sorkuntza utzi zituen, *Don Juan* pertsonaia mitikoa sortu zuen, eta bukatzeko Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), gehiegikeriaren autorea, teatroaren gogoeta metafisikoaren gailurra. Calderonek taularatzea, apainketa eta musika zaindu zituen. Calderonen heriotzarekin Urrezko Mendearen antzerkiarekiko sukarra erori zen. Frantses antzerkiaren baitan autore horiek eragin handia izan zuten, baina hogeigarren mendean zehar, frantses antzoki gutxitan emanak izan ziren Urrezko mendeko autoreen lanak. Hala ere, erran behar da Jean Vilarek³⁶, Avignonen, 1961ean, *El Alcade de Zalamea*³⁷, 1636ko Calderonen obra eman zuela.

Bi kultura nagusien arteko harremanik bazegoela argitzen zaigu, antzerkiarekiko Europako gizarte guziek zuten grina ere, baina historia liburuek ez dute kontuan hartzen herriek erabiltzen zituzten beste hizkuntzetan egiten zituzten lanak. Hala ere, pentsa daiteke sukarrak berdintsua zegoela Euskal Herriko karraketan, nahiz eta obra idatzi oso gutxi gorde, misterioak, komediak eta profesional batzuen hastapenak ikusi zirela. Haatik, autore handi horien aztarnarik ez da ageri.

Oroimen zailagoa gelditzen da euskal antzerkiaren aldetik. Hemen lehen emakumezko aktorea aipatu dugu, ez dugu garai bereko euskal aktore gizonzkorik edo emakumezkorik izenik gorde, askoz eta berantago goaitatu beharko dugu euskal antzerkiaren lehen aztarna zehatzen jasotzeko

1.1.2. Hizkuntza gutxituetako antzerkigintzaren aitzineko formak

Hizkuntza nagusietan antzerkigintzan izan diren aurrerapausoak begiratu, espresio bideak aitzinamenduak, aldaketak ikusi ditugu formaren aldetik, ideien aldetik, gizarteak izan dituen borroken aldetik.

³⁴ Urrezko garaiko autore nagusia.

³⁵ Laurehun antzerki idatzi zituen, 1624an antzerkien idaztea debekatzen diote antzerki profanoak idazten dituelakoan.

³⁶ 1912-1971, Avignongo festibalaren sortzailea, taularatzaile, TNPrez zuzendari, antzerkia denentzat eskuragarri izatea nahi izan zuen.

³⁷ <http://www.festival-avignon.com>

Beste hizkuntza gutxituetan mintzatzen ziren beste kulturetan, antzerkiaz nolako oroimena gorde den begiratu nahi izan dugu, berdintasunik bazegoenez jakin-minez.

Hizkuntza gutxituetan garatu den antzerkigintzak beste norabideak jarraitu ditu. Noski, formaren aldetik aldaketak izan dira baina beste norabideak hartuak izan dira hizkuntzaren aldetik ere. Hau da jorratu nahi izan dugun beste parametroa. Noiz arte, zer formatan gertatu dira hizkuntza aldaketak Euskal Herriaren inguruan bizi diren hizkuntza gutxitu batzuetan, Britainian, Okzitanian. Antzerkia den espresibide horretan, publikoari hitz egiteko hizkuntzaz aldatzea zer garaitan erabakitzen den?

Bretainiako antzerkigintzak ere historia badu. Zorrozki ez dugu jorratuko, baina horren lerro nagusien aipatzea beharrezkoa iruditu zaigu.

Hemeretzigarren mendeko Britainiako antzerkigintzara heldu baino lehen, Gwennael Le Ducek³⁸ landutako Erdi Aroko antzerkia Britainian aipatu nahi dugu. Herri antzerkiaren definizioaren azaltzeko horrela zioen:

Théâtre populaire? Au Moyen-Age, je ne suis pas sûr qu'il soit nécessaire ou possible d'opposer un théâtre populaire et un théâtre non-populaire; aux XVIIIe-XIXe siècle, il faut le faire, mais c'est assez simple: le peuple, c'est ce qui forme la masse, le nombre, la majorité, d'une part. D'autre part ce sont des gens qui sont ou se sentent, ou encore se savent, ou sont considérés, d'une manière ou d'une autre, inférieurs à une classe supérieure: noblesse, clergé ou bourgeoisie, ou citadins - par les finances, l'instruction, ou le pouvoir. Ici, le peuple, ce sont les gens des campagnes, faciles à circonscrire, à définir et à décrire: ruraux, bretonnants, catholiques, travailleurs manuels de culture orale. Le Breton est leur seule langue. Savoir le français, devenir bilingue, c'est sortir de cette condition. Ce qui fait qu'un théâtre est populaire, c'est l'audience. Ici, parce que ce théâtre est en breton, il n'y a aucune ambiguïté: il est fait par le peuple, pour le peuple, et tous les autres s'en écartent.

Le mot «populaire» en français est ambigu parce qu'il recouvre trois chose: 1) ce qui est destiné au peuple (et donc ici, sera en Breton), mais ne l'atteint pas toujours, 2) ce qui vient du peuple et sera en Breton parce que le peuple ne connaît que cette langue-là; cela est souvent filtré quand il nous parvient, par la frange sociale des bilingues. 3) ce qu'on trouve dans le peuple et dont l'origine est inconnue.³⁹

³⁸ 1951-2006. Erdi Aroko antzerkian aditua, Rennes II-ko Unibertsitateko irakaslea. 1986an *Centre International de Recherche et de Documentation sur le Monachisme Celtique* (CIR-DoMoC), nazioarteko ikerketa zentroa sortu zuen

³⁹ G. Le Duc, 1999, *Oihenart*. 16, 19.

Erdi Aroko misterioez mintzo da hemen, antzerki mota hau Europan hedatua zen Britainian Euskal Herrian bezala. Informazio interesgarria azaltzen da Txomin Peillenek egin duen artikulua honetan, hau da Le Ducek baieztatzen duela Xiberoako pastoralak hegoaldeko tradizioa jarraitzen duela idazteko momentuan:

les mystères bretons sont composés en quatrain à quatre rimes, alors que les souletins suivant la tradition du théâtre religieux ibériques, écrivent des quatrains à deux rimes, coupés à l'hémistiche et transcrits sur quatre lignes.⁴⁰

Antzerki iberikoaren eragina dagoela dio Le Ducek Xiberoako pastoralen eragina anitza dela adieraziz. Hau da pastoralen eraginaren aztertze bide bat.

Baina beste debate bat dakarkigu Le Ducek Erdi Arotik garatu den antzerkiaren izendatzeko. Izan ere, herri antzerkia zeri deitu?

Definizioaren arazoa planteatzen du, gaur arte ikerketan aurkitzen dugun arazoa. Hemen, nolazpait, antzerkia hizkuntza gutxituari lotuz herri antzerki gisa definitzen du. Herriak ez du hizkuntza nagusia erabiltzen, beste hizkuntza ezagutzen du. Hizkuntza horretan antzerkia sortzen da. Antzerki mota horri definizioa eman nahi zaio, baina hizkuntza nagusian sortzen den antzerkiari definizioa emateko unean, ezaugarri unibertsalak erabiliko dira. Aldiz, hizkuntza gutxituan egiten denarekin definizio orokorra erabiltzen da, hurbilena herriari lotuz. Horrela, herri antzerkira heldu gara, definizio hori eskasa bada ere.

Hizkuntza herrikoa da, horrela ondorioztatzen da kultura dena frantsesari lotua dela. Hizkuntza nagusiak kultura nagusia garatzen duela alegia; literatura beste hizkuntzaren, frantsesaren eremuan kokatu zen. Gehiengoari edo askori gustatzen zaion antzerki hau herri antzerkia da. «Gustatu» aditzaren gibelean irizpide asko jar daitezke, gustuarekin gutxi ikusteko luketenak; adibidez, jendeak antzerki obra horiekiko sentitzen duen hurbiltasuna hizkuntza komunitate batekoak baitira, antzerki horietan erabilitako kodeak ulertzen baitituzte.

Herri antzerkiaren izenaren gibelean beste antzerki mota batzuk daude, ikusiko ditugunak, zehaztasun gehiago eskatuko dizkigutenak, herri antzerkiaren definitzeko unean.

⁴⁰ T. Peillen, *Bulletin du Musée Basque*, 137, 105-109. «Le Théâtre populaire breton transmission écrite et orale (Problématique d'une symbiose) (bibliographie).»

Erdi Aroan heziketa urria zuen herriko jendeak, baina Elizari oso lotua izaten zen. Bi arte mota garatu ziren garai horretan, katedralen artea eta erlijioari lotu antzerkigintza edo drama. Herri guzia kokatzen zen arte horretan. Eguneroko bizitzaren errealitatetik at joateko beharra ikus daiteke herriak sortu zuen arte horretan.

Hamaborzgarren mendean, drama erlijiosoaren hedapena azkartu zen Britainian, Frantzia Pariseko Parlamentutik etorri debekuengatik desagertzen ari zelarik. Frantzia, antzerkigintza Elizatik atera zen, urrundu, beste bide batzuen urratzeko. Britainian, aldiz, nahiz eta debekuak hor izan, arte honek jarraitu zuen, herriak bere gain hartzen segitu zuen. Herriaren definizioa eman behar litzateke, zer publiko eta zer jende motak parte hartzen zuen antzerki herriko horretan. Erran daiteke gehiengo osatzen zuen jendea zela, ahozko kultura zeukana, bretoieraz egiten zuena eta, duarik gabe, frantses ez zekiena, sozialki noble ez zena, esku lanaz edo laborantzaz ari zena eta ikasia. Heziketak beste mundu bateko atek ireki zituzkeelako eta, noski, fededuna⁴¹.

Gwennaël Le Ducek zenbait lan plazaratu ditu Erdi Aroko antzerkigintzaz, nahiz eta garai hartako eskuizkribu oso gutxi izan, Pariseko Liburutegian gehienak, eta euskal eskuizkribuekin bilduak. Harentzat, Britainiako antzerkigintzak jatorri liturgikoak ditu, sailduaren egunean eskaintzen zen, eta Pasioa Pazkoz. Sei hilabetez landu eta gero maiatz-ekainetan edo abuztu-irailtan ematen ziren, uzten ondotik. Gaiak Testamentu Zahar eta Berritik hartuak izaten ziren. Horrek iraun zukeen hemezortzigarren mendera arte; ondoren, antzerkigintza eta Elizaren artean haustura dago.

Oso dokumentu gutxi gelditzen dira arte horretaz, eta horren transmisioa ahozkoa izan da, berandu idatzia. Ondoko mendeak goaitatu behar izan ziren horren oihartzunen ukaiteko eta lekukotasunen biltzeko. Gwennaël Le Ducek Britainian emandako antzerkien zerrenda bat, landu ditugunak, Euskal Herrian eskainitako antzerkiekin parekotasun batzuk baitaude.

Gai bereko hamaika antzerki aurkitu ditugu. Honek frogatzen du hurbiltasun kulturala dagoela bi herrialde horien artean. Behin baino gehiagotan eman ziren antzerki berak, Patri Urkizuren zerrendak erakusten digun bezala.

Pastoralik ez da aipatzen Britainiako antzerkigintzan. «Pastorale» deitutako emanaldia Jesusen sortzeari lotua da, kantuz eta dantzaz hornitua Proventza herrialdeko antzerkigintzaren eran.

⁴¹ G. Le Menn, 1983, *Histoire du théâtre populaire breton*. Rennes: Ed. Skol Dastum.

G. Le Brazek zioen 1548koa dela Frantzian antzerki erlijiosoaren bukaera. Aldiz, Britainian gehiago irauin zuen eta baita ere debekuak jasan ere 1565ean, 1570ean, 1577an...

Antzerkiak idazten zituztenak ikasiak zitezkeen, bertsoan eta ortografia zaindu batekin idatziak izan baitziren. Baina taldeak herriko jendez osatuak izaten ziren eta pentsa daiteke antzerki horiek baliagarriak izan zirela herriko jendeari irakurtzen erakusteko ere. Hamazazpigarren mendean aldaketak agertu ziren frantsesaren sartzearekin, ondorioz literaturak ere beherakada bat ezagutu zuen, baina antzerki horiek hemeretzigarren mendera arte eman zituzten publikoaren aitzinean debekuak gaindituz.

Hamazazpigarren mendean, antzerki mota honek bere gailurra ezagutu zuen, baita Tregor eta Vannetais eskualdeetan eragin handia izan ere. Hemeretzigarren mendera arte antzerki taldeak izan ziren eta emanaldiak antolatzen ziren besta nagusietan, herriko bestetan. Gelditzen diren eskuizkribu gehienak garai horretakoak dira. Herri antzerki hori hemeretzigarren mendean bukatu zen Britainian⁴². Anatole Le Brazen ikerketan, antzerki horiek frantsesez egingakoen kopiak zitezkeela erraten da.

Hemeretzigarren mendean, literatura eremu berriak sortu ziren; erroman-tizismo mugimendu bat hedatu zen Europa osoan. Literaturazale horien artean dago Emile Souvestre. Honek 1836an, *Les derniers Bretons* idatzi zuen. Bertan, hiru antzerki izendatu zituen, hirurak bretoiez emanak, eta 1825ean iragandako antzerki baten deskribapena egiten zuen, Lannion herrian eman-dako emanaldi baten berri eskaintzen zuen. Hauek ziren bretoiez eman ziren antzerkien lehen lekukotasunak, ondoren ugaritu zirenak.

Anatole Le Brazek, 1904an, *Le théâtre celtique* tesia argitaratu zuen. Lehen ikerketa izan zen. Lan horretan, mundu zeltikoan egiten zen antzerkia deskribatzen zuen eta zer-nolako antzerki motak ematen ziren, zer gai lantzen zen erakustera ematen zuen. Ikerketa bukatzen zuen antzerkiaren agonia aipatuz.

Ce théâtre tel quel, aussi dépourvu que l'on voudra de toute espèce de mérite intrinsèque, il y a pourtant un intérêt qu'on ne saurait lui refuser, et c'est d'avoir été pendant quatre cents ans la principale, disons mieux, la seule nourriture intellectuelle du peuple breton.⁴³

⁴² G. Le Menn, 1983, *Histoire du théâtre populaire breton*. Rennes: Ed Skol Dastum, 72.

⁴³ A. Le Braz, 1981, *Le théâtre celtique*. Collection Bretagne et monde celtique. Genève, 517.

Ikerketa honek ez du antzerki mundu honen iritzi ona, haren baitan zegoen indarrak eta interesez ez da autorea jabetu. Geroztik, beste autoreek bestelako argitalpenak egin dituzte. Hala ere, lan horrek erreferentzia izaten jarraitzen du.

Hemeretzigarren mendearen bukaeran bretoierazko antzerkigintzak bihur-gune inportantea ezagutu zuen. Antzerkigintza herrikoa ez zen desagertu, formaz aldatu zen eta nonbait Euskal Herrian ezagutu dugun antzerki mota bera sortu eta garatu zen bertan. Izan ere, apaizak arduratu ziren antzerkiaren eta taldeak sortu zituzten. «Bardoen mugimendua» sortu zen bigarren gerratea baino lehen eta historiari lotutako antzerkiak idatzi zituzten eta baita ere antzerki moralistak. Urte hauetan koka daiteke parrokiako antzerkigintzaren hastapena, antzerkigintzaren definizio osoa betetzen ez zuena, garai horretan helburu xumeak zituzkeelako, alegia aisialdirako eta otoitzerako antzerkiaren sortzea. Baina, mugez ezartzea zaila gertatzen da, antzerki mota batetik bestera pasatzearen azalpenik ez baita. Aitzineko ezagutza ez zitekeen erabat desagertu, aitzineko antzerki forma nola aldatu zen, zeren eraginez? Zer bihurtu zen? Apezen inguruko antzerkietan gogoak ez zitezkeela aseko pentsa daiteke.

Bigarren Mundu Gerla bukatu eta, parrokiaren apezaren inguruan antzerki jolasak hasi zituztelarik, antzerki joko horiek frantsesez emateko izan zen⁴⁴. Euskal antzerkigintzaren ezaugarri batzuk aurki ditzakegu, beraz, Bre-tainiako antzerkigintzan, hizkuntzarekiko jarrera desberdina izan dela kon-tuan hartuz noski.

Erljioari lotu antzerkigintzak luzaz iraun zuen, gurean pastoraletan sain- duek urte luzetan lehentasuna izan zuten bezalaxe. Izan ere, Elizaren parte hartze zuzena nabarmentzen dute bertako autoreek, hizkuntzaren zuzentasu- nari lehentasuna emanez. Euskal antzerkiak, manera batez, gerlaren ondotik, beherakada ere ezagutu zuen, baina euskal antzerkigintzak bereari eutsi zion eta indarberritu egin zen. Han, aldiz, antzerkigintzaren lekukoa hartu zuen Elizak, baina frantsesari lehentasuna emanez. Historiak esplikatu dezake horre- lako jarrera, frantses erresistentziarekiko izandako hoztasunaren nonbait ahanzteko era zitekeen.

Okzitaniako antzerkigintzara pasatuz, oihartzun handikoa izan zen ere. Bi eremu aipatuko ditugu, horien erreferentziak aurkitu baititugu: bata, antzerki gaskoiari lotua eta, bestea, Proventza eskualdeari lotutakoa.

⁴⁴ G. Le Menn, 1983, *Histoire du théâtre populaire breton*. Rennes: Ed Skol Dastum.

Patricia Heiniger⁴⁵, Toulouse-Auzevilleko Unibertsitateko irakaslea, gai horretaz interesatu, eta Gaskoian iragan den pastoralaz, horren historiaz zenbait artikulu idatzi, eta Jean-Pierre Picqueren kontaketa gogoratu du:

...les éclats d'une bruyante joie m'attirèrent sur la place du bourg. Un vaste théâtre, élève sur des tonneaux, ornait cette place, l'assemblée était nombreuse. Instruit par le régent du lieu, les acteurs de la pastorale jouèrent Zaire avec les gestes forcés et les plus plaisantes fautes de langue, on ne parle français que dans les villes... Les femmes étaient exclues des rôles: on aimait mieux, sans doute, les laisser à leur soins domestiques...⁴⁶

Hori, Bernac herrian gertatu zen, Pirinio Garaietako departamenduan, beste adibide bat ere dakarkigu Duguenne kazetariaren eskutik, honek *Le Mémorial des Pyrénées* aldizkarian 1939ko martxoan horrela kontatu zuen Geneviève de Brabant tragedia eman zutela Lanne-en-Barétous herrian:

Il est aujourd'hui peu de provinces où se soient maintenues, dans toute leur naïveté primitive, ces représentations des mystères. Le Béarn est de celles-là. Quel autre titre pourrions-nous donner en effet aux tragédies qui, à certaines époques de l'année, sont jouées dans les villages de nos montagnes? Elles ont, selon toute probabilité, une antiquité des plus vénérable et peuvent se rapporter surtout au temps où la cour de Marguerite avait mis ces sortes de délassements en vogue dans le pays...⁴⁷

Berriz ere, parekotasunak ageri dira Britainiako eta Euskal Herriko antzerki eremuen artean: bertako hizkuntzan ematen ziren, emazteak baztertuak, erlijioari lotuak, udaberrian edo Eguberritik landa eskaintzen zirenak, neguan landuak.

Dagoeneko 1942an Gaston Guillaumiek *Le théâtre Gascon* argitaratu zuen Meste Verdier-en testuak eskainiz. Horrela aipatzen zituen gaskoiak:

Comme l'a fait remarquer l'abbé Sarran, les Gascons ne sont, en général des mystiques; mais ils sont accessibles à de grandes idées générales de morale et de justice humaine ou divine. Or le folk-lore est plein de ces lieux communs, d'autant plus faciles à faire admettre aux foules qu'ils sont enveloppés dans des mythes

⁴⁵ P. Heiniger, 1999, «La pastorale dans le jeu des langues», *Oihenart* 16, 51-61.

⁴⁶ J.P. Picque, 1832, *Voyage aux Pyrénées françaises et espagnoles accompagné de notes historiques sur la Bigorre*. Paris: Editions Dellion.

⁴⁷ <http://www.cgpa.org>.

qui parlent à la fois au cœur et à l'imagination. Par là, le théâtre devient moralisateur et peut avoir une valeur éducative de premier ordre.⁴⁸

Beste behin ere, morala eta heziketa, bi helburu horiek berriz aurkitzen ditugu antzerki aztertzailearen begian.

Guillaumieren antologian hainbat idazleen lanak aurkitzen ditugu, eta mende honen hasieran gaskoieraz antzerkia ematen zela dio. Baina azpimarregarria gertatzen da hemeretzigarren mendeko Gaston Phebusen eskola, hizkuntzaren irakaskuntza bultzatuko zuena eta antzerkiak antolatatu zituena. Bi antzerki mota aipatzen ditu Guillaumiek «le genre sérieux» iraganeko gertakizun garrantzitsuenak ospatzen zituena, horietako bat *Gaston Phebus* izenekoa, 1391n iragaten dena.

Antzerkigintza horren kritikaria izan zen Fernand Sarran «Cascarot» goitizenez. Bigarren mota da, «le genre amusant» edo jolasgarria, eta sail horretan zen Simin Palay aurkitzen, bera zelarik Gaston Phébus eskolaren animatzailea. Eskola horren sortzaileetan Simin Palay dugu antzerki idazlea. Mota askotako antzerki lanak idatzi zituen: xaribariak, inauterietako testuak, pastoral handiak. Baina Patricia Heiniger-ek ekarri dituen informazioen arabera, tradizio horrek ez zuen segidarik izan. Simin Palayren semeak berak 1950ean errejentei zuzendutako gutun bat idatzi zuen antzerki mota hau bertan behera uzteko. Harentzat hizkuntzen arteko lehia handia zen⁴⁹.

En Gascogne la pastorale est le lieu de la mise en confrontation de la langue. Tout au long de mes recherches, j'ai rencontré des manuscrits et des attestations de pastorales tant en français qu'en occitan.⁵⁰

Hizkuntzak antzerkian duen tokia, maila baxukoa dela dio Heiniger-ek, frantsesa antzerki nagusietan zela erabilia:

La présence du français est amplement soulignée et depuis fort longtemps en Gascogne, c'est la langue de jeu des grandes pastorales, celle dont on retire le plus de prestige et d'honneur. L'occitan apparait dans des compositions de circonstance qui sont toujours des pièces comiques et généralement anonymes.⁵¹

⁴⁸ G. Guillaumie, 1941, *Le théâtre gascon*. Bordeaux: Ed Delmas, 47-53.

⁴⁹ P. Heiniger, 1999, «La pastorale dans le jeu des langues», *Oihenart* 16, 51-61.

⁵⁰ P. Heiniger, 1999, «La pastorale dans le jeu des langues», *Oihenart* 16, 51-61.

⁵¹ P. Heiniger, 1999, «La pastorale dans le jeu des langues», *Oihenart* 16, 51-61.

Hizkuntzari ematen zitzaion balioa ikus daiteke Patricia Heiniger-ek egiten dituen azalpenetan, hizkuntza gutxiagotua da, irriari lotua da dagoeneko, ohorea daraman obra frantsesez emana da. Baliteke sentimendu bera izatea euskaldunen artean, euskara gutxiestera erori zirela. Horrela, uler daiteke hogeigarren mendean zehar ikusgarri irrigarriak idatzi zirela, Larzabalek berantago *Ganix de Macaye* obra kritikatu zituen horietakoak.

Patricia Heiniger-ek iritzi ohargarria ematen du bere lanaren bukaeran, pastoralaren funtzioa aztertuz:

Dans la pastorale on se magnifie personnellement et collectivement, tout le travail fourni par les acteurs est orienté vers la quête de l'honneur. Ce qui est recherché ce sont la gloire et la renommée, ainsi sont mis en avant tous les symboles culturels forts internes à la société: le chant, la danse, la prestance, l'harmonie des ensembles et la langue.⁵²

Interpretazio hau pastoralendako egiten du, hipotesia egokia izan daiteke geroztik euskal antzerkiak izan dituen alderdi batzuen aztertzeko, euskal antzerkiak izan dituen helburuen ulertzeko. Goraipatze pertsonal eta kolektiboa berantago garatuko zen antzerkiaren ezaugarriak izan daitezkeelako. Gaur egun, erran daiteke beharrezkoak direla eta helburuek bizirik dirautela, oraindik era honetako pastoralak antolatzen baitira.

Pastoral hitza ezaguna dute Proventza eskualdean⁵³. Eskualdeko pastora-
lek drama liturgikoetan dute jatorria, hemezortzigarren mendean hasi ziren
garatzen eta Eguberri kari ziren antolatzen Jesus haurraren sortzea antzerkie-
tan emateko. Hemeretzigarren mendean, Antoine Maurel, «Cercle Catho-
lique» elkarteko kidea Marsellako Nau karrikan, langilea, Julien apaizaren
laguntzarekin, Maurel Pastoral sortu zuen herri anitzetan gaur egun ere ikus
daitekeena. Pastoral honek Proventzako biztanleek Betleenera egiten zuten
bidaia kontatzen du. Bost agerralditan antolatua da eta bertan aurki daitezke
Proventzako herri bateko pertsonaia guziak. Antzerkia Jesus haurraren presen-
tzian, harpean antolatua da.

Hemen aipatu behar dugu lotura bat gaskoi herri tradizioarekin. Izan
ere, Gaston Guillaumiek «Florilèges des poètes gascons», lotzen baititu
Gaston Phébusen (okzitanierako idazlea) eskolako felibreak Proventzako
felibreekin.

⁵² P. Heiniger, 1999, «La pastorale dans le jeu des langues», *Oihenart* 16, 51-61.

⁵³ www.rene-merle.com

Rappelons simplement que sa création (alegia eskola horren sortzea) remonte à 1890, époque à laquelle une caravane de félibres provençaux, disciples de Mistral, ayant traversé diverses régions du Midi de la France, l'émotion fut très grande, et l'on vit, de toutes parts, des académies locales organiser des concours poétiques en langue d'Oc.....

....C'est à partir de ce moment-là que l'on peut faire commencer la véritable histoire moderne du théâtre Gascon.⁵⁴

Ondorioz, erran genezake ezaugarri berdintsuak zituen antzerkia izan dela hizkuntza gutxiituak baliatu dituena, horien frogak badaudela, hemen aurkezten ditugunak mugatuak baldin badira ere. Baztertuak izanez joan direla, eta frantsesez eta gaztelaniaz garatu den antzerkiari egin zaiola tokia, ikertu egin dela, hobetsi egin dela. Alta, Euskal Herrian antzerki forma desberdinek izan duten iraupena ezaugarri nagusi bat da, denbora berean, forma berriei ere egokitzen joan baita. Kultura nagusien indarra herriak erabiltzen zuen hizkuntzaren gainean bere zama pausatzen ari zen.

Euskal Herriaren inguruan ematen zen antzerki mota desberdinen inguruko itzuli bat egin ondoren, haien denboran zeharreko aldaketak eta garapenak aztertu ditugu. Ikusi dugu, pastoralak, hemeretzigarren mendean, hizkuntzen arteko konfrontazio lekuak zirela. Zehatz genezake erranez antzerki, pastoral, herri antzerki horietan agertzen ziren hizkuntzen konfrontazioa, gizartean bertan zegoenaren isla zela. Zenbait tokitan, hizkuntzaren desagertzearekin batera antzerki mota batzuk desagertzen joan dira Britainian Gaskoinian bezala. Hori gertatu zen Britainian baina beste pizkunde bat agertu zen berantago. Euskal Herriaren kasuan espresio bide horiek hor daude oraindik.

Hizkuntza nagusiei dagokienez, antzerkiak garapen desberdina ezagutu du, forma asko hartu du antzerkiak, berriz ere, berantago lan honetan, aipatzeko aukera izanen duguna.

1.2. EUSKAL ANTZERKIAREN AURREKARIAK

Euskal antzerkiaren historia egiten hasteko galderak zintzilik gelditzen zaizkigu. Aitzineko azterketetan ikusi dugu antzerkiaren jatorria oso zaharra dela, forma asko izan dituela eta horren definitzeko unean zalantzak daudela

⁵⁴ G. Guillaumie, 1941, *Le théâtre gascon*. Bordele: Ed Delmas, 55.

terminologian eta definizioetan. Baina hemen azpimarratu nahi duguna formen aldetik dagoen aniztasuna da, horrek eraman baitu Larzabal aniztasunaren bultzatzaile, erreberritzaile nahi izatera.

1.2.1. Kanpoan egiten zen antzerkia

Kanpoko antzerkia deitzen dugu aire librean antolatzen den ikusgarria. Antzerki mota honek garai kidetasun handia du, iraupena. Forma desberdinak hartzen ditu eta sustrai sakonak herrietan. Antolatzen diren festetan agertzen da. Batzuk ordaindurik ikus daitezkeen ikusgarriak dira. Beste batzuk, kabalkada bezala, garai batez kitorik ematen baziren, gaur egun publikoak ordainduz ikus ditzake.

Antzerki mota desberdinen sailkatzeko zailtasunak badaude, ikerlarien iriziz ere. Euskal antzerkiaren historia hasi baino lehen, Hélène Etxekoparren oharrek problematikaren zati bat aurkezten digu:

Il serait plus juste de parler de théâtre basque au pluriel tant il regroupe de genres très spécifiques, qui n'ont, à priori, comme point commun que celui de l'expression en euskara.⁵⁵

Hemen dugu gaiaren oztopo bat ikertzeko unean. Euskal antzerkia landu delarik espresibide guztiak hartzen baitira, era askotako antzerki motak ikusgarrien artean ikertu nahi direlarik.

Hélène Etxekoparentzat, antzerki horien arteko lotura hizkuntza da, ez dio beste elementu komunik ikusten. Adierazpide anitzak ikusten ditu, ez du definizioan arazorik ikusten. Ez du definizioen beharrik ikusten antzerki desberdinen zehazteko, elementu komuna azpimarratzen du. Ados gara, hizkuntza elementu komuna baita, baina dudarik gabe besterik badagoela uste dugu, euskal espazioa dei dezakeguna. Espazio horrek exijentziak dauzka, jende anitza biltzen baitu eta pentsatzen dugu aniztasun honek espresibide desberdinak eskatzen dituela, eta sortzeko unean antzerkiak horren beharra erakusten duela.

Problematika hau alde batera utziz, beste bat aurkitzen dugu, ikusgarri zaharrenen izendatzeko, tradizioarekin lotura handiena duten ikusgarrien

⁵⁵ H. Etxekopar, 1999, «Ambivalence du théâtre populaire basque», *Oihenart* 16, 63-85.

definitzeko. Baionan 1999an iragandako biltzarrean haiek definitzeko «Herri antzerkia» izenburua hautatu zen.

Bretainian emandako pastoralak aztertu ditu G. Le Ducek eta Britainiako Erdi Aroko pastoralak misterioen ondorengoak direla adierazi du. Dagoeneko G. Le Ducek izen horren inguruan zehaztasunen emateko beharra agertu zuen eta bere definizioa proposatzen zuen, ikusgarria herriarentzat, herriak egina, herriak gustukoa izanen zuena. Gizartean ongi ikusia ez zen ikusgarria zela zioen bretoieraz emana zelarik bereziki, frantsesa hizkuntza nagusitzat zutenentzat.

Patricia Heiniger-entzat, pastoral handiak frantsesez emanak ziren hemerezigarren mendean dagoeneko, eta haren iritzi, hizkuntzen arteko borroka eremua zen pasterala, gizarteko hizkuntzen egoeraren oihartzuna, gure iritzi.

Que faut-il entendre par théâtre populaire? Un théâtre dont les auteurs appartiennent aux couches inférieures de la société, un théâtre qui met en scène des personnages et des situations du peuple ou encore un théâtre qui vise un public de masse? Un théâtre issu du peuple ou destiné au peuple. Le mot peuple désigne-t-il tous les individus de la communauté ou la partie la plus défavorisée? Ces deux acceptations du mot peuple font que la notion de théâtre populaire est ambiguë et ambivalente.⁵⁶

Hélène Etxekoparren iritzia lot daiteke Gwenaël Le Ducek azaltzen duenarekin. Oso izendatze zabala, gizartearekiko zehaztasun eskasa erakusten duena, baina une honetan pastoralak, toberak, maskaradak txapel komun baten azpian kokatzen laguntzen duena bere eskas guzietan. Nortasun desberdineko antzerkiak dira gero eta zorrozkiago ikertzen direnak, ikerlariak formatzen baitira eta euskal ikerlariak horietan interesa ematen dutelako. Antzerki mota bakoitzak aldaketak ezagutu ditu, gizartearen aldaketak jarraitu dira eta segur aski espresibide bakoitzaren oinarriari eutsiz mendeetan zehar irautea lortu dute. Bederen pastoralen kasua dela iritzi daiteke, hauek baitira gehien aztertuak izan direnak. Hélène Etxekoparrek eman elkarrizketa batean horrela ikusten ditu gaur egun plazaratzen diren pastoralak:

Etxahun Irurik Barkoxeko Etxahuni buruzko pasterala idatzi zuenetik, pastoralak Zuberoako historiaren ezagutarazteko funtzioa betetzen du. Horrela zer-bait ikasten da pixkanaka.⁵⁷

⁵⁶ H. Etxekopar, 1999, «Ambivalence du théâtre populaire basque», *Oihenart* 16, 63-85.

⁵⁷ Elkarrizketa, *Egunkaria*, 2001-07-10.

Pastoralek funtzio berri bat betetzen dute H el ene Etxekoparren iritziz, jakitatearen hedatzeko tresna bihurtua da. Funtzio hori berriz aurkitu dugu berantago Larzabalek antzerkiaz zuen ikuspuntua aipatuz.

Sorkuntza, publikoa eta funtzioen definitzea, hiru zailtasun nabarmenak dira oso eremu zabala hartzen duten arte horrentzat.

Herri antzerkiaren definitzeko zailtasunak direla erran dugu, herri hori zer den ez baita definitzen, gizartean euskal antzerkia arte handitzat ez dela hartzen, hizkuntzari ez zaiola balio handirik ematen; ondorioz ez dira zentro nagusietan erakusten, argitan ez den eremu batean antolatzen dira. Horrez gain, agintetik hurbil ez da garatzen, instituzioek ez dute inplikaziorik herri antzerkian, ondorioz ez dira liburuetan aipatzen, memoria kolektiboan ez da gordetzen, bederen memoria kolektibo idatzian, bidaiariek gordetzen dute horren memoria.

Les textes, les oeuvres litt eraires ont servi de r ef erences pour d efinir les grandes  epoques et les genres du th eatre en Europe... Cette histoire du th eatre en occulte une autre, une histoire de la vie collective peu diffus ee dans les manuels scolaires et peu r epandue dans les larges publics.⁵⁸

Euskaraz egiten ziren obretatik oso eskuizkribu gutxi gelditu dira horiei hedaduraren emateko. Ez dute, duela urte batzuk arte, unibertsitateko aterik pasa, instituzioek ez dituzte begi onez ikusi azken hamarkadak arte. Euskararen ezagutza ofiziala mugatua baita gaur egun ere. Horrek guziak egin du bigarren mailako arte gisa, bigarren mailako literatura gisa begiratu izatea. Unibertsitateak, aginteak eta instituzioek, egoera normalizatuan, behintzat kultura eta hizkuntza nagusietan, ezagutza eta iraunkortasun maila bat eskaintzen baitute, bizirik dagoen gizarte batean.

Patri Urkizu iritzi berdintsukoa da herri literaturari dagokionez:

Herri literatura orenen ezaugarrietarik bat izenik gabekoa, anonimoa izatea da, eta Erdi Aroan areago. Lirikan ez ohi bezala epikan ematen zen izengabetsuna eta hau da, bederen, neotradizionalistek nola Manuel Mila y Fontanals eta Ramon Menendez Pidakle ematen duten esplikazioa epikarako, non ematen den anonimata «esentziala» omen den eta ez «akzidental» berezkoa eta ez saihestekoa, alegia. Baina izenik ez jakiteak arrazoi anitz ditu.⁵⁹

⁵⁸ H. Etxekopar, 1999, «Ambivalence du th eatre populaire», *Oihenart* 16, 63-85.

⁵⁹ P. Urkizu, 1998, *Zuberoako irri teatroa, Recueil des Farces Charivariques Basques*. Ed. Izpegi.

Herri literaturak berez anonimatuia eskatzen badu ezagutzarik ez du eskatzen, baina gurean, herri literaturak berez ezagutza eskatzen du, izaera bera ukatzen baitzaio, literatura zela ukatzen zitzaion. Baliteke berez anonimoa izatea, baina behar bada ez borondate propioz, ahozko transmisioa izan baitu soilik bizirik irauteko eta ahozko transmisioak egileak ez baititu gordetzen, obrak baizik.

Herri antzerkia zer den definitzen saiatu gara, ikertzaile batzuek eman dizkiguten irizpideetatik abiatuz. Ikusi dugu, herri antzerkia anitza dela, antzerkiak aipatzen ahal direla, eskaintzen diren forma, itxura, antolaketa, eta helburu desberdinak dituztelako

«Iri teatroa» izena ematen dio Xiberoako asto-lasterrari Patri Urkizuk:

Zuberoako Iri teatroak badu tradizio luze bazain aberats bat aski ezezagun dena-oraindik argitara gabe baitago osorik, eta argitaratua denak, oso zabalkunde urria izan baitu- hobeto ezagutzea merezi duenik eta etnologia, soziologia, hizkuntza eta literatur ikuspegi ezberdinetatik ikerketa sakonik mereziko lukeena. Asto-lasterrez ari natzaizu...⁶⁰

Zuberoako irri teatroa aipatzen duelarik asto-lasterrak aipatzen ditu, Xaribari hitza frantsesetik baitator eta etorkiz asto-lasterra «gurea» delakoz. Baina beste izenik ere badauka irri teatro honek, galarrotsak, tobera-mustrak eta ez dira bakarrik Zuberoan erabiliak izan. Horregatik ez dugu ulertzen zergatik irri teatroa aipatzen duelarik, Zuberoakoa aipatzen duen soilik Patri Urkizuk. Iri teatroaz bilduma aberatsa argitaratu zuen Patri Urkizuk irri teatroaren deskribapen eta aurkezpenarekin. Testu horiek, dudarik gabe, ikerketa sakona merezi dute irri antzerki honen funtsa eta helburu zehatzen jakiteko eta ulertzeko⁶¹.

X. Itzainak irri teatro honentzat definizio hau proposatzen zuen:

Le charivari reste d'abord un droit de regard de la société sur la vie privée de ses membres.⁶²

Fenomeno hau deskribatzen du Patri Urkizuk, denboran zehar eta testuetan aurkitutako lekukotasunak emanez. Hau zuen Piarres Larzabalek deskribatu *Bordaxuri* antzerkian, Bordaxuriren aitak egindakoaren salatzeke.

⁶⁰ P. Urkizu, 1999, «Zuberoako irri teatroa», *Oihenart* 16, 199-246.

⁶¹ P. Urkizu, 1999, «Zuberoako irri teatroa», *Oihenart* 16, 199-246.

⁶² X. Itcaina, 1996, « Sanction morale, fête et politique: le charivari à Ixassou au XIXe siècle », *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays-Basque et du Bas-Adour*, 151, 435-450.

Gizartearen salaketa erakutsi zuen galarrotsen bitartez. Hazparden iragandako galarrots batzuen ondoren, prentsak horren egitekoaren kontra azaldu zen. Tokiko prentsan agertzen zena irakurri ondoren, Larzabalek bere iritzia plazaratu zuen galarrotsak defendituz eta prentsa ofiziala salatuz:

Puisque le tragique charivari de Hasparren a eu les honneurs de la grande presse il n'est peut-être pas mauvais qu'une autre voix s'élève pour proclamer tout haut ce qu'une opinion publique locale chuchote tout bas.⁶³

Herrian antolatu salaketa defenditu nahi izan zuen, prentsak egiten ahal zituen salaketak bortitzagoak zirela esanez.

Le tapage de vos journaux dépasse en durée, en étendue et en perfidie les charivaris les plus violents.⁶⁴

Herrian, xaribari honen ondotik ezinegona sortu zen. Salatze forma horren eredia erakutsi zuen Bordaxurin. Bide berean antzerki bat antzerkiaren barnean erakutsiz, antzerki egituraren aldetik berrikuntza ekartzen zuen antzerkigintza amateurra.

Gazteek eramandako ekintza babestu zuen, baina berak ondoko urteetan garatu zituen lanetan asto-lasterrik ez da agertzen, ez zuen antzerki forma horretan idatzirik egin. Ez zukeen gustukoa eta gizartearen kritika beste era batean eramateko ahaleginak egin zituen. Plaza eta karrika ez ziren hautatu zituen tokiak erran nahi zuena zabaltzeko. Irri-teatroan, pastoral komikoak aipatzen ditu Inaki Mozosen. Irri-teatroan kokatzera menturatzen gara Inaki Mozosen iritzi:

Gaur egungo bizitzak planteatzen dizkigun arazoez gogoeta egiteko, eta, batez ere, ondo pasatzeko, dibertitzeko, barre egiteko azken batean.⁶⁵

Horrela ikusten ditu pastoral komikoak, bi inauteri pastoralak aipatzen dizkigu, Phantzar eta Baküs. Lan honetan ez gara urrunago joanen, Inaki Mozosen-en lanak aipatzen ditugu soilik herri teatroaren aberastasunaren erakusteko, baina gure ikerketaren lerroa bestelakoa da, ez doa Zuberoan landutako antzerki anitz horien ildotik, mugarrien emateko beharra aurkitzen dugu ere. Irri antzerkiarekin bukatzeko toberak ditugu, Patri Urkizuk asto-lasterrekin lotzen ditu, beste izendatze bat dela alegia:

⁶³ P. Larzabal, 1950, «A propos du charivari de Hasparren», *Herria*, 1950-06-01.

⁶⁴ P. Larzabal, 1950, «A propos du charivari de Hasparren», *Herria*, 1950-06-01.

⁶⁵ I. Mozos, 1999, «Inauterietako Herri Teatroaz», *Oihenart* 16, 189-198.

En basque les charivaris sont nommés de façon très diverses. D'abord astolasterrak ou astolasterkak, littéralement «courses d'ânes»... Le mot astolasterrak qui désignait la course d'ânes qui ouvrait le spectacle a ensuite signifié metonymiquement l'ensemble de la fête charivarique. Zintzarrotsak, zintzarrot, zintzarroak jo sont d'autres mots et expressions qui désignent des éléments des farces et ils ont pour base le mot zintzarri «sonnaille», vraisemblablement rattaché au mot espagnol cencerrada, qui est d'origine onomatopéique, d'après Corominas (1973: 144). Karrosak, toberak, tobera-mostrak, tupinak, thupin- usuak, turutak, tuta-keta, trajeriak sont d'autres dénominations des farces.⁶⁶

Hélène Etxekoparrek egiten duen ikerketak Urkizuk azaldutakoa baieztatzeko, Urkizuk aurkitutako testuak erabiltzen ditu eta irakurtzen esanen fro-gatzeko, Etxekoparrek azterketa egiten du, baina ez ditu testuak zehazki baliatzen.

Un autre aspect du théâtre traditionnel basque concerne les formes de théâtre charivarique et notamment le tobera. Traditionnellement, il est organisé sous forme d'un procès par la population locale, le plus souvent pour juger des délits d'adultère ou des outrages aux moeurs.⁶⁷

Orain arte ikusi ditugun hipotesiak baieztatuak dira. Toberak Larzabalek ezagutu zituen eta oraindik eskaintzen dira.

Pastoralak eremu handia hartzen du euskal antzerkian. Ikerketa eremuan ere bai. Lan honetan interesatzen zaigu Larzabalek pasterala erreberitu nahi izan zuelako. Hau dugu berantago landuko. Hemen elementu soil batzuk aipatuko ditugu herri teatroan kokatzen direnak, Erdi Arotik heldu direla jadanik errana izan den gisa, aldatuz joan direla, gaur egun beste funtzio batzuk betetzeraino eta idazle batzuen kritikak jasan arte hartzen dituzten aur-pegia eta itxura desberdinengatik. Baina ez da gure lana pastoralaren ikertzea hemen, haatik ezin da euskal antzerkia aipatu pastoralaz hitz egin gabe.

Piarres Larzabalek ere bere ikerketak eraman zituen pastoralaren inguruan. Antzerkiaren jatorria lantzean berak ere pastoralak noizkoak ote ziren jakiten saiatu zen, baina bere idazlanetan ez du azalpen berririk ekartzen, gehienbat Piarres Lafittek proposatzen zuen adierazpena eramaten gaitu hau baieztatuz:

⁶⁶ P. Urkizu, 1998, *Zuberoako irri teatroa*. Ed. Izpegi.

⁶⁷ H. Etxekopar, 1999, «Ambivalence du théâtre populaire», *Oihenart* 16, 63-85.

Nundik datorren pastorala? Greziatik ateraia da Europako antzerkigintza guzia. Antzerki arorat iritxi arau, Europako jendetzek, Greziatik zabaldu eratik dute bakotzak berena apailatu.⁶⁸

Gai horren inguruan ikerketa aitzina doa. Ez gara sakontzen hasiko hau ez baitzen Larzabalen helburua, interesa pizten bazitzaion ere. Dena den garai hartatik pastoralaren inguruko debateen berri ematea egokia iruditzen zaigu kontuan hartzeko Larzabalen eremua zein zen, zein sailetan ari zen lanean, alegia sorkuntza zela bilatzen zuen helburu nagusia, ez ikerketa zientifikoa. Honela eta hemen pastoral hitza erabili baldin badugu, ikerlariek zorrotzasun gehiago erakutsiz «Zuberoako tragedia» rekin dute gaia zehazten. B. Oyharçabalek honela definitzen ditu:

Le terme de tragédie désigne ici les pastorales à sujets tragiques dans l'appellation de Héréelle (1926b), telles qu'elles furent représentées en Soule jusqu'à la première guerre mondiale de manière traditionnelle. La désignation de pastorale est généralement utilisée aujourd'hui, mais dans la mesure où ce dernier vocable désigne également, d'une part, les formes modernisées de ce théâtre, et d'autre part, un genre dramatique caractérisé par ses personnages et sa thématique, par commodité, nous utilisons de préférence celui de tragédie (traditionnelle) pour nous référer au répertoire et aux modes de représentation antérieurs à 1914 du théâtre populaire.⁶⁹

Izena zehaztu ondoren, B. Oyharçabalek deskribatzen duen testuingurua ere azaltzea inportantea iruditzen zaigu, horrek Larzabalek pastorala idazteko erabakiarekin harreman zuzena duela pentsatzen baitugu, alegia tradizio eta hizkuntza elkaturik baitzeuden:

Les tragédies souletines représentent une expression du théâtre populaire que connurent diverses régions d'Europe jusqu'au XIXe siècle. 8 En France, ce théâtre fut présent au-delà du XVIe siècle, notamment, mais pas uniquement, dans les campagnes des pays linguistiquement non romans comme la Bretagne, les Flandres ou le Pays basque. Comme il s'agissait d'un théâtre fait uniquement par et pour les villageois, il s'exprimait dans les langues de ces régions, et par conséquent, en Soule, province orientale du Pays basque, les tragédies traditionnelles étaient d'expression basque, et plus précisément souletine.⁷⁰

⁶⁸ P. Larzabal, *Idazlanak VI*. 162.

⁶⁹ B. Oyharçabal, 2005, «Place de Sainte Elisabeth de Portugal (1750) dans l'histoire des tragédies traditionnelles en langue basque», *Lapurdum IX*, 181-214.

⁷⁰ B. Oyharçabal, 2005, «Place de Sainte Elisabeth de Portugal (1750) dans l'histoire des tragédies traditionnelles en langue basque», *Lapurdum IX*, 181-214.

Izenaren zehaztea garrantzitsua dela agertzen da, gaur egun dauden ikerketen argitasunik ez baitzuen Larzabalek. Izan ere, Oyharçabalek beste pastoral mota bat ematen zela Euskal Herrian, Zuberoatik kanpo erakustera ematen digu:

En ce qui concerne la pastorale jouée à Saint-Jean-Pied-de-Port vers le milieu du XVIIe siècle, nous pensons qu'elle ne représente pas une réelle objection à l'analyse présentée, car elle constituait selon toute vraisemblance une vraie pastorale, au sens classique de ce terme en français, et qu'elle appartenait à un autre genre théâtral que les tragédies traditionnelles souletines. La question se pose de déterminer l'origine de cette tradition des tragédies populaires souletines : soit dans un ancien théâtre en langue basque qui aurait disparu plus précocement dans les autres provinces mais se serait maintenu en Soule, soit dans l'adaptation en Soule du théâtre populaire des campagnes qui vécut assez tardivement dans certaines régions, y compris en Gascogne, cette seconde hypothèse étant incontournable, si l'on admet, comme nous le faisons ici, une adoption plutôt tardive de cette tradition théâtrale par les Souletins.⁷¹

Kabalkadak ere hor daude. Hemen dugu kabalkadaren definizio bat, euskal kultura erakundeak proposatzen duena. Dantza eta komedia zatiak nahastu dituen plaza eta karrika ikusgarria da. Batzuetan, kabalkadak bakarrik dantzaren inguruan egiten dira, antzerkirik gabe. Gai berezi bat badutelarik, "Toberak" deitzen dira, publikoa jakinean izan dadin.

Dantza antzerkia bezain garrantzitsua edo garrantzitsuagoa da: kabalkadaren bihotza da. Dantza jauziek ohorezko tokia dute. Beste guzta hortik heldu dira⁷².

Noski, dantzak toki jakina eta zabala du kabalkadan baina gai baten inguruan antolatua izaten da, behintzat Larzabalek horrela ikusten zuen eta horretarako testua prestatzen zuen. Izan ere gazteek, *Euskaldun Gazteria* taldeko gazteek, antzezlanak prestatzen zituzten, horiek plazetan ematen zituzten. Lan horietako bat landuko dugu berantago. Ohargarria da lan horietaz, ikerlariak, ez direla oraindik interesatu.

Euskal antzerkiaren aurrekarien aipatzeko, bederen laburbildurik azaltzeko bi iturri nagusi ditugu. Orain arte, bi autore dira nagusiki gai horretaz interesatu. Aipatu behar ditugu Antonio Maria Labayan eta Patri Urkizu.

⁷¹ B. Oyharçabal, 2005, «Place de Sainte Elisabeth de Portugal (1750) dans l'histoire des tragédies traditionnelles en langue basque», *Lapurdum* IX, 181-214.

⁷² <http://www.eke.org/kultura/dantza/>

Klasikoak sailean, Euskal Literaturaz Piarres Lafitten idatzietan irakur dezakegu:

Antonio Maria Labayen da teatro gaietan Euskal Herriko gizonik adituena. Ez du bakarrik izkiriatu ainitz obra molde guzietakoak, baina betidanik ari izana da teatrolarien berotzen eta akulatzen. Bertzalde, ez nahiz bere xokoan mutxitu, urrungo airea ere hartu du arrotz herrietako teatroaren berri bilatuz.⁷³

Antzerkigintzaren historiaren egiteko asmoa agertu zuen lehen idazlea Antonio Labayen izan zen dudarik gabe. 1922an jadanik, arte honen inguruko elementu historikoak azaldu zituen, ondoren, «Euskal Esnaleak»ek argitaratu zituen artikulua batean. Baina, 1965ean, antzerki idazle honek, *Teatro Euskaroko* lehen tomoan, honela azaltzen zuen euskal antzerkigintzaren hasiera nolakoa izan zen adierazteko:

...En nuestras costumbres y fiestas encontramos una gran variedad de elementos teatrales en embrión, pantomimas, alardes, sensibles animados, procesiones, simulacros. Y en nuestro folklore una rica colección de personajes populares, Olentzaro, Txanton Piperrri, Amona Mantagorri, Zantantzar, Xelemon etc. susceptibles todos de ser llevados a la escena; y algunos de los cuales han alcanzado ya corporeidad en los tablados de nuestra farsa...⁷⁴

1.2.2. *Toki hetsietan egiten ziren antzerkiak*

Kanpoan egiten den antzerkigintza landu nahi izan dugu, Piarres Larzabal eremu horretan lanean aritu baitzen. Pastoral bat idatzi zuen, *Orreaga*, 1964an, Zuberoatik ordura arte idatzi eta emana izan zen bakarra. Noski, horren egiteko jorratu behar izan zuen arte zaharra, lehenik testua bera idazteko eta, bigarrenik, egitura bera Azkaineko jokalariekin eman ahal izateko, hauek bakarrik ikusle gisa ezagutzen baitzuten pastorala, oholtza gainekoa sortzeko zehaztasun guziak ezagutu behar zituen.

Ez zuen toberarik idatzi, baina Lurraren Bestaren egunetan ibiltzen ziren kabalkadak antolatu eta, kabalkadaren jarraian ematen zuten tobera idatzi, bai. Hemen argitaratuko duguna horren lekukoa dugu. Idatzizko esperientzia desberdinak egin bazituen ere, ez dira hauek gure ikerketaren oinarria izanen.

⁷³ P. Lafitte, 1984, *Euskal literaturaz*, 310-316.

⁷⁴ A.M. Labayen, 1965, *Teatro Euskaroko*. Donostia: Ed.Auñamendi.

Jorratuko duguna barneko antzerkia, barneetan, antzoki, soto, parroketako geletan ikusten ziren ikusgarriak dira. Gela mota asko erabiltzen baitzen, sala berriak eraikitzen ziren heinean baldintzak hobetuak zirelarik. Aipatu nahi dugun antzerkia barneko antzerkia da. Erran nahi baita gela batean ematen zen antzerkia, operak izan gabe, edo musika euskarri nagusia izan gabe. Barrutiak eta Munibek plazaratu obrak aipatuko ditugu. Lehenak, *Gabonetako ikuskizuna* idatzi zuen eta, bigarrenak, *El Borracho Burlado* erdi erdaraz erdi euskaraz. Hauek dira gorde diren testuetan zaharrenak.

Hemen, antzerkigintza horren laburbiltzea eginen dugu, nolabait gaur egun Euskal Herrian ezagutzen dugun antzerkiarekiko atxikimendua eta grina, urteetan zehar garatu diren ekintzak eta etekin horien ondorio baitira.

Interstualitatearen⁷⁵ bidean sartu behar gara. Gaurkoaren ulertzeko atzokoaren ulermena beharrezkoa baita. Izan ere, ez da ezagutzen Larzabalek idatzi zituen antzerkietan aurreko testurik, prestatutako txostenik. Interstua aipatzeko, *Bordaxuri* har genezake. Izan ere, antzerki honetan, lehenbizikoe-tako antzerki nagusian, Galerianoaren kantua errepikatzen du Larzabalek. Horrekiko lotura agertzen da, antzinako lanekiko harreman estua. Noski ulergarria da, kantua baita ahozkotasunaren osagai beharrezkoa, naturala. Antzerki honetan, galerianoaren aitaren egoera da taularatzen, kantua semeak duelarik abesten.

Il me semble aujourd'hui percevoir cinq types de relation transtextuelles, que j'énumérerai dans un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité. Le premier a été, voici quelques années, exploré par Julia Kristeva, sous le nom d'intertextualité, et cette nomination nous fournit évidemment notre paradigme terminologique.⁷⁶

Argumentu honek eraman gaitu aitzineko antzerki lanen begiratzera. Gure helburua ez da zehatz-mehatz, oraindik antzerki bakoitzaren ikerketaren egitea, baina ildoan bilatzeko, obra honen genesiaren segitzea beharrezkoa da, Larzabalen bidearen ulertzeko. Aitzineko autoreak ezagutzen zituen, ondorioz jorrazteko beharra zegoen alderdi horretatik.

⁷⁵ Edozein testu, kontzienteki ala ez, aitzineko beste testu batzuei lotua da, aitzineko autore batzuek idatzitako testuez aberastua da, hau da formalista errusiarrek azaleratu zuten ideia, besteak beste Bakhtine-k: «Testuinguru bateko edozein hitz beste testuinguruko batetik dator, beste baten interpretazioak hunkiturik. Haren pentsamenduak dagoeneko okupatuak diren hitzekin elkartzan da.» *Théorie de la littérature*, Paris, Ed. Seuil, 1965, 50. or.

⁷⁶ G. Genette, 2000, *Palimpsestes*. Paris: Ed. Seuil 8.

C'est une banalité de dire qu'un livre renvoie à tous les autres, que chaque livre porte en lui la mémoire et l'écho de tous ceux qui l'ont précédé. On dit parfois d'un ouvrage qu'il est « de première main ». Mais la « seconde main », pour reprendre un titre d'Antoine Compagnon, n'est-elle pas toujours organiquement associée à la première, sous toutes les formes de la citation, de la réminiscence, de l'emprunt, de l'allusion? « Un livre, écrit Aragon dans *Le Mentir vrai*, est un être bien équilibré qui doit à la réflexion et à la connaissance des ouvrages passés les qualités qui lui donnent droit à l'existence.⁷⁷

Ikerketak eramanak izan dira ondoren heldu diren antzerki lanen inguruan. Horien itzulia egin ondoren, Larzabalek garai bakoitzeko antzerkiez eta autoreez zer zioen aztertuko dugu.

Larzabalek kanpoko antzerkia ezagutzen zuen, baina garatu zuen antzerkia barnean ematen zen. Antzerki honen historiaren aztarnak egon daitezke Larzabalek proposatu zigun horretan. Gisa guziz, B. Oyharçabalek egiten duen oharra jarraigarrria da, hogeigarren mendean iragan zen antzerki mugimendu zabal honen ulertzeko, horren aztarnarik ez bada. Haatik, ondoko mendeetan izan zirenen aztarna hauek begiraturaz, Larzabalena zehazten lagunduko gaitu:

Il serait, je pense, excessif de restreindre l'existence d'un théâtre en langue basque au XVI^e siècle au seul genre pastoral, à l'exclusion de tout autre, même si seul ce dernier est attesté. L'hypothèse contraire me paraît plus vraisemblable, même si bien sûr l'absence de documentation allant en ce sens nous empêche d'aller au-delà de la simple présomption.⁷⁸

Hegoaldean da iragaten euskal antzerkigintzaz gorde den oroimen eta aztarna nagusia. Anitza da, ordezkapen soziala aski zabal, Azpeitiko zaldunak, alde batetik eta herrietako jende xumea, bestaldetik. Ikusgarrien antolatzeko bi zutabe komun azpimarra daitezke, euskararekiko atxikimendua eta arte horretan aritzeko gozamina.

Hemezortzigarren mendean bi autore nagusi aurkezten ditu, Pedro Ignacio de Barrutia y Basagoitia (Aramaio 1682- Arrasate 1759), eta Peñafloidako kondea. A. Labayenek aurkeztu zizkigun:

⁷⁷ H. Mitterrand, «*Intertexte et avant-texte: la bibliothèque génétique des Rougon-Macquart*», <http://www.item.ens.fr>

⁷⁸ B. Oyharçabal, 2005, «Place de Sainte Elisabeth de Portugal (1750) dans l'histoire des tragédies traditionnelles en langue basque», *Lapurdum* IX, 181-214.

Arrasaten eskribau izan zen 1711tik 1752ra. Hego Euskal Herrian Barrutia da lehen antzerkigileetariko bat. Haren lanaren aipamenik ez zela Juan Karlos Gerra historialariak «Acto para la Noche Buena» izenburuko eskueskribaua aurkitu zuen D. Miguel Viguri jaunaren liburutegian, eta R.M. Azkueri bidali zion. Honen Euskalzale aldizkarian Bilboko euskalzale errebistan euskal izenez bataiatuz : « Gabon gaberako ikuskizun edo acto para la Noche Buena » argitaratu zuen eta ondoren Donostiako « Euskal-Erria » aldizkarian ortografia aldatuz 1897. urtean, garai bateko hizkuntzaren lekuko soiltzat harturik.⁷⁹

Gabonetako ikuskizunaren literaturaren balioa ez zen kontuan hartu, Gabriel Aresti hartaz ohartu zen arte. Iritzi gogorra azaldu zuen euskaltzaleei buruz Mitxelenaen hitzak erabiliz 1959ko Euskaltzaleen Batzarrean eman zuen hitzaldian:

...Neuretzako komedia onek literaturazko balio andia dauko. Neuretzako ezta euskeraz eskribitu gauza baliosoagorik... onegaitik da gauza arritzekoa, komedia honeri euskaltzaleak emon deutesen atentzinoe apurra... Baina onen errua eztauko Ikuskizunak, ezpada euskaldunak daukagun aurrera-irritzi batek, zenen ganean Don Luis Mitxelena gure maisuak berba egiten deuskun Landuchioren berbategiari ifinitako prologuan: »...El prejuicio que sin cuidarse de los hechos, solo se preocupa del que diran de los extranos, prejuicio que ha llevado mas de una vez a desconocer no solo el valor científico de los textos vascos antiguos, sino incluso sus mismos valores literarios.⁸⁰

Duela berrogeita hamar urte, gaur egun euskaltzaleek duten kezka agertzen zuten, bai Mitxelena bai Arestik. Euskarazko testuen balioaren ezagutzeko beharra, literaturaren balioa ez zela aski azpimarratzen alegia. Bertan erabiltzen den euskara izan da eragozpenik larriena, Villasanteren iritziz:

Pero es claro que el valor literario o estético de una obra es independiente de la forma de escribir o escuela a que pertenezca el autor, de que emplee tales o cuales voces, etc..Y efectivamente, la obra de Barrutia, examinada desapasionadamente y sin estos prejuicios puristas, reviste altos valores literarios⁸¹

⁷⁹ A. M Labayenek dio, *Teatro Euskaro*-ko lehen tomoan, testua 1892an argitaratua izan zela *Ibaizabal* aldizkarian.

⁸⁰ G. Aresti, 1986, «Pedro Ignacio de Barrutia, Mondragoeko eskribauaren «Gabonetako ikuskizuna» euskeraz eskribidutako lelengo teatroko lana», *Literatur lanak*-10,.

⁸¹ L. Villasante, 1979, *Historia de la literatura vasca*, 129.

Lan honek bizitasun eta mugimendu handiz Jesukristoren jaiotzaren misterioa oroitarazten du, tragedia eta umorea batera emanez. Izan ere, erlijiozko teatro erromantikoaren tradizioaren barnean kokatzen da. Antzerki labur honetan herriko pertsonaiak aingeru eta abarrekin nahasian ageri dira. Ekin-tza bikoitza da, Betleemen eta Arrasaten kokatua, iraganean eta orainean, erlijioaz eta munduzalekeriaz, bizitasun eta mugimendu handiz landua:

No está muy lejos de ser una de las mejores piezas del teatro vasco, y sin duda lo es en su género.⁸²

Hainbat argitalpen izan ditu: *Euskera* (1960), *Auspoa* (1965), *ASJU* (1981), *Arabako Aldundia* (1983). Eta, azkenik, autorearen jaiotzaren mendeurrena ospatzeko, karia horretara E. Knorr, J.A. Lakarra, J. Kortazar, J.M. Lekuona, J.M. Velez de Mendizabalek mintzaldiak eskaini zituzten Aramaio herrixkan. Intxixu taldekoek Arrasaten antzeztu zuten, 1982ko abenduaren 18an.

Agustin Zubikaraik, Bizkaiko antzerkigintza lantzerakoan, Barrutia Bizkaiko idazleekin batera biltzen du, Aramaion sortu baitzen, mendebaleko euskalkia egiten den herrien artean eta, beraz, antzerki zaharrena lotzen du Bizkaiko antzerkigintzarekin.

Berantago, Jon Kortazarrek obraren azterketa literarioa egin zuen. Testu honen interesa nabarmena da, eta gaur egun publikoa ere horretaz jabetu liteke, Interneten argitaratua baita. J. Kortazarrek jakinarazi digu geroztik Eguberriko beste antzerkirik izan zela:

Hoy conocemos tres obras de tema navideño, la de Barrutia, la de Munibe y la de Gandara, así pues podemos pensar que sí existió un cierto ambiente.⁸³

Ondorioz, pentsa daiteke beste lan batzuk galdu direla. Barrutiaren lana, garaiko mugimenduan ikusten du Kortazarrek, pixka bat berantago bada ere:

En efecto, Barrutia responde en su medida a la preceptiva española del siglo XVII, desde la intención: enseñar/divertir: precepto primero de Lope. Por otra parte, Barrutia escribe para el pueblo: para demostrar esto nos basta observar el vehículo lingüístico usado: el Euskara; la mezcla de asuntos graves, con los cómicos: solución

⁸² K. Mitxelena, 1960, *Historia de la literatura vasca*, 112.

⁸³ J. Kortazar, 1983, «Acto para la Nochebuena» de Pedro Ignacio Barrutia 1682-1758. *Literatur analisia*. 221-251.

final, conversión del gracioso, sentencias y conceptos en episodios doctrinales, la polimería son otros puntos de coincidencia de Barrutia con la Preceptiva Lopesca.⁸⁴

Larzabalek ez zuen honenbeste informaziorik. Honela ikusten zuen:

Ez dakigu segurki noiz eta nun hasi ziren eskuarazko antzerkien emaiten. Dakiguna da 1764ean, Bergarako jauregian, jokatu zutela antzerki bat, erdi eskuaraz eta erdi espainolez idatzia, «El borracho burlado» goi-izendatua. Gero, abantxu mende batez, ixilik dagotzi taula-gainak.⁸⁵

Nondik zeukan informazioa? Ikerketatik edo, sinpleki, Telesforo Monzonen eskutik, hura bergararra baitzen. Ez dugu beste xehetasunik, baina Peñafloidako kondearen berri bazeukan.

Frantzisko Xabier Maria Munibe eta Idiakez, Peñafloidako kondea (Azkoitia 1729 - Bergara 1785) Frantziara joan zen ikasketen egitera, Argien mendearen bete-beteen. Itzultzean, herriari, ikasi eta ezagutu zituen ideien berri ematea izan zuen helburu. Bere herriko auzapez, probintziako diputatu nagusi, eta gortetan diputatu, herrian ikusi zuen kultura eskasiarengatik biziki kezkatua. Horregatik, Altuna eta Egia (Narrosko kondea), Azkoitiko zalduntxoekin bildu ohi zen. Astegun batzuetan historiaz eta zientziaz irakurketak eta solasak antolatzen zituzten, astearteetan fisikako ganbara batean praktikak eta esperimientua egiteko eta ostegun-igandeetan kontzertuak. Ondorioz, 1765ean, La Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País sortu zen, Karlos III. aren onarpena lortu zuena.

Donostian, Bilbon, Bergaran, Gasteizen eta Loiolan ikastetxeak sortu zituzten. Baina, Peñafloidako kondea antzerkigintzaz ere interesatzen zen eta hauexek idatzi zituen: *Gabon-Sariak*, 1762an; *El Borracho Burlado*, 1764an; *El Mariscal en su fragua*, 1764an; *La Tertulia*, 1765ean; *Patelun*, 1765ean; *El Carnaval*, *Anita*, *Los Pedantes*. *Gabon sariak*, 1762an, Azkoitian argitaratu zituzten. Obra honekin, garai horretan ere, Elizaren egutegia antzerkia antolatzeko aukera zela agertzen zaigu.

Juan San Martinek, herritar ikasiek eta herriko jendearen artean lotura egiten du, 1974ko abenduaren 27an, Azkoitian, egindako mintzaldi batean zioen:

⁸⁴ J. Kortazar, 1983, «Acto para la Nochebuena» de Pedro Ignacio Barrutia 1682-1758. *Literatur analisia*, 221-251.

⁸⁵ P. Larzabal, «Gure antzertia», *Idazlanak VI*. 181.

Teatro antzera egindako obra honek ikasi batek egindako kanta herrikoiak ditu...⁸⁶

1762-1763ko neguan, Azkoitian, *Arlekino bi nagusiren zerbitzaria* antzeztu zuten, Commedia Dell'Arte-rekin zerikusia zuena. Garai hartan Peñafloidako kondeak fama zabaldua zuen European zehar, eta Europa osotik hartzen zituen iturriak.

Peñafloidako kondeak 1764an operak antzeztu zituen, lehenik uztailean Azkoitian, *El Mariscal en su fragua* eta *El borracho burlado*. *El Mariscal en su fragua* Quetant idazlearen itzulpena zen, aldiz *El borracho burlado* eta *El carnaval* Muniberen lanak ziren. Garai hartako beste antzerki idazle ezagunak ez zaigu heldu.

Munibek ez zituen obrak idazten soilik, antolaketa ere parte hartzen zuen. Patri Urkizuk dakar Muniberen lanari buruz Bizente Maria Santibanezek egin azalpena:

Es imponderable la fatiga y el afán con que nuestro Conde transformado en autor cómico, y en compositor, instruía a los nuevos operantes...ocupado y afañado en sus ensayos, en repasos de su nueva opera y en formar, y entornar la nueva compañía; pero salió con el intento. El 11 de septiembre de 1764 se representaron ambas óperas, «El mariscal en su Fragua»,»El Borracho Burlado», en la sala consistorial de la Villa de Vergara : pero con que aplauso!...⁸⁷

Gabriel Arestik, 1964an, Donostian egindako mintzaldi batean⁸⁸ adierazi zuten *El borracho burlado* operaren izenburua itzuli zuela eta *Hordi Enganatu* izenburua eman ziola. Patri Urkizuren iritziz⁸⁹, *Gabon Sariak* ez dira antzerkian kokatzen baizik eta Gabonetako erakusgarrietan. Gorago ikusi dugun bezala antzerki munduko genero guzieren sailkapena beharrezkoa da eta argigarria da Urkizuk egiten duen proposamena, antzerki mota hau helburu finkatu batekin egiten baitzen.

Gabon sariak eta operatik aparte, antzerki aztarna gutxi gelditu da XVIII. mende horretaz. Bestalde, 1876 arte euskal lurraldeetan antzerki mundua itzalia zela dirudi. Honako iritzia ematen digu, garai hau aipatzerakoan, Antonio Maria Labayenek:

⁸⁶ J. San Martín, 1974, *Jakin*, 12.

⁸⁷ P. Urkizu, *Antzerti* berezia 6, 24.

⁸⁸ G. Aresti, «Euskal teatro berri baten beharra», *Literatur lanak*-10.

⁸⁹ P. Urkizu, *Antzerti* berezia 6, 85.

Muchos años tuvieron que transcurrir todavía antes de que esas tentativas teatrales adquirieran raigambre popular.

La sucesión de guerras, revoluciones y turbulencias impidió el desarrollo normal de los planes de la real sociedad de Amigos del país. La revolución francesa repercute entre nosotros, principalmente por la invasión y guerra de los convencionales que ocupan gran parte del país.

Sigue luego la invasión napoleónica con su cortejo de calamidades; ocupación, inseguridad, devastaciones y expoliaciones.

España entera está en plena efervescencia, con reacciones contrarias. Tan pronto son las Cortes Constituyentes de Cadiz, como la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis. Los apostólicos suceden a los liberales y por fin son las guerras carlistas que asolaron y empobrecieron el País dejándole inerte para toda vida cultural.

Así llegamos extenuados al año 1876.⁹⁰

Juan Mari Lekuonak bere iritzia azaltzen du teatro honen «eredu melodramatikoak» aipatuz. Honela erraten du:

Teatro zahar honen adierazpenetako bat hain gogoetagarri diren eredu melodramatikoak ditugu. XVIII. mendean sortu ziren, Gipuzkoa eta Bizkaiko aristokraziaren giro kultoan. Gizaldi horren bigarren erdi aldian hemengo jakinzaleek, adibidez «Amigos del país»-koek eta jesuitek, herriari zuzenduriko antzerki-sorta bat idatzi zuten.⁹¹

Juan Mari Lekuona, antzerki mota honen definizio bat ematen saiatzen da, eta ohartzen gara komikoaren presentziaz, Gabon kanten garrantziaz, erlijioari lotu antzerkigintzaren indarrak.

Teknikari begiratzen badiogu, batez ere Barrutiaren idazlanean, ez dira berdinak teatro klasikoaren teknika eta Barrutiarena; eta aramaioarraren zenbait alderdi hurbilago daude Zuberoako teatroaren teknikatik klasikoenetik baino.

Euskal antzerki hauetan agertzen diren pertsonaia komikoak ahozko literaturaren esparrukoak dira bete-betean, euskeraz eskribidutako lelengo teatruzko lan...⁹²

⁹⁰ A.M. Labayen, 1965, *Teatro Euskaro*. Zarautz: Ed. Aunamendi.

⁹¹ J.M. Lekuona, 1982, *Ahozko euskal literatura*. Donostia: Ed. Erein, 234-236.

⁹² J.M. Lekuona, 1982, *Ahozko euskal literatura*. Donostia: Ed. Erein, 234-236.

Lehen aldikoz lotura bat egiten du Zuberoako antzerkigintzarekin, eta bukatzeko ordura arte aipatua izan ez den autore baten izena eskaintzen digu, S.A. Gandararena alegia. Erran genezake harreman ohargarri bat, kulturaren bitartez badagoela, aristokrazia eta herriaren artean, «giro ikasiak» herriaren kultura ezagutzen duela erakusten duena⁹³. Baina P. Urkizuk Gandararen *Gabon-Sariak* ez ditu antzerki gisa onartzen, honela dio:

Esan dugun bezala, Lakarraren ustez España osoan garai hartan eta hainbat urte lehenago egin ohi ziren bilantziko ugarien erakusgarri bat besterik ez da...⁹⁴

Urkizurentzat honek ez du deus ikustekorik antzerkiarekin, bilantzikoak dira. Definizioaren aldetik debatea aitzina doa. Ez da hau gure ikerketaren helburu, baina honekin azpimarratzen dugu ikerlarien eskuetatik dokumentu eta iritzi desberdinek jorratze asko daukatela oraindik.

Barrutiari buruz, 1983an, Aramaion, eman ziren hitzaldietan, E. Knorrek ere Barrutiaren antzerkia teatro erlijioso erromanikoaren tradizioaren barnean kokatzen dela frogatu nahi izan zuen.

Antonio Maria Labayenek⁹⁵, eta Patri Urkizuk⁹⁶ *El Borracho Burlado* aipatzen dute. Antonio Maria Labayenek dio:

En lo que respecta al arte teatral cabe al Conde de Peñaflores la honra de ser el autor de una ópera cómica bilingüe «El Borracho Burlado» pieza que se representó en Vergara el año 1764 con ocasión de los festejos celebrados para conmemorar la canonización del mártir guipuzcoano San Martín de la Asunción. Según el mismo Conde pensó primeramente escribirla solamente en euskera, proyecto que luego modificó. Julio de Urquijo el gran vascofilo atribuye la parte euskérica al jesuita P. Meagher.

Patri Urkizuren azterketa osagarri zaigu:

Garaiko ohiturari jarraituz Munibek ez du hartuko gaitzat gai mitologiko bat, jadanik Carlos III. pean abandonatzen eta gai alaiak, farregarriak, ohiturazkoak, eguneroko bizitzaz hautatzen hasiak zirenak, baizik eta honelako gai arrunt bat...Dena den, euskara bizi-bizia du, erderakadaz josia, noski, baina garaiko ispilutzat jo dezakeguna

⁹³ J.M. Lekuona, 1982, *Ahozko euskal literatura*. Donostia: Ed. Erein, 234-236.

⁹⁴ P. Urkizu, 1984. *Euskal Antzertia*. Donostia. 85.

⁹⁵ A. M. Labayen, 1965, *Teatro Euskaro*. Zarautz: Ed. Aunamendi, 31.

⁹⁶ P. Urkizu, 1984, *Euskal Antzertia*., Euskadiko Antzerti Zerbitzua. Donosti, 86.

Hasiera batean, beraz, euskaraz soilik egiteko helburua zuen, baina dialektorearen argudioa aipatzen du, mugatua sentitzen baitzen kanpoan ulertua izateko eta bere obra kanpoan erakusteko.

Zenbait ohar egin genitzake XVIII. mendeko antzerkigintzaz eta ikerlari hauen arabera: erdarakadak sartzen ziren, euskalkiak trabak zirela sortu ziren herrietatik kanpo antzerkien eskaintzeko, gaiak erlijiotik at joaten zirela eta irri egitekoak zirela sortzen. Bestalde, euskaraz zekiten aktoreen aurkitzeko zailtasunak ere aipatzen zen, beraz herriko jendea ez zela antzerkian hasia pentsa genezake. Hirietako burgesek zituztela antzerki hauek antolatzen pentsa genezake.

Urrats horiek hedatzen hasi ziren ondoko mendean. J.M. Lasagabasterrek laburbiltzen du XVIII. mendetik gertatu zen antzerkirako giroa, bereziki Lapurdin:

P.Lafitte y después de él otros historiadores de la literatura vasca, han dado una interpretación social, demasiada apresurada y mecánica a nuestro juicio, de este hecho: por el Tratado de Utrecht (1713) Francia pierde algunos territorios ultra-marinos-Terranova entre otros- lo que traería como consecuencia la decadencia comercial y económica de Lapurdi y con ella el empobrecimiento cultural y la pérdida del impulso creador. De ello se derivaría la poca o ninguna originalidad de la literatura labortana en el siglo XVIII, reducida en la práctica a traducciones o adaptaciones de obras clásicas de la literatura ascética.⁹⁷

J.M. Lasagabasterrek P. Lafittek azaltzen zuena errepikatu zuen. Hau da hain zuzen Lafittek azaltzen zuena eta ondotik errepikatuko zena hemezortzigarren mendean Lapurdin euskal letrek ezagutu zuten beherakadaren adierazteko. Izan zitekeen. Beste euskal eremuetan euskarazko antzerkiak bultzada berria ezagutu bazuen, zergatik ez Lapurdin? Argudio ekonomikoa nahikoa al da euskarazko sorkuntzan autoreen lanen beherakada esplikatzeko?

Le XVIIIème siècle est un moment de décadence pour le Pays basque français. La région se trouve soudain dans la misère et le traité d'Utrecht (1713) lui a fermé les portes du Nouveau Monde: plus de débouchés pour ses multiples industries locales naguères florissantes. Le malheur économique n'est pas favorable aux Muses. (Lafitte 41).⁹⁸

⁹⁷ J.M. Lasagabaster, 2002, *Las literaturas de los vascos*. Edición a cargo de A.Toledo Lezeta.

⁹⁸ P. Lafitte, 1941, «Le basque et la littérature basque en Labourd Basse Navarre et Soule». Baiona: Le Livre.

Beñat Oyharçabalek horren kontrako hipotesia aurkeztu zuen, ikuspuntu hori okerra dela azalduz:

S'il est évident que la production d'ouvrages imprimés nécessite comme toute production sociale de cette sorte, l'existence de conditions matérielles adéquates, il s'agit de conditions nécessaires, mais non suffisantes. On ne saurait en particulier négliger en cette matière les effets de la situation de diglossie(ou, si l'on veut en tenant compte du latin, tri glossique) existant dans les zones bascophones. En effet, l'une des caractéristiques des sociétés diglossiques, ainsi que l'indique le créateur du terme diglossie lui-même (Ferguson 1959), est que la langue socialement infériorisée se trouve exclue des usages socialement valorisée, à la définition desquels l'écrit contribue grandement.⁹⁹

Ikuspuntu honek beste elementu bat ezartzen du aitzinean. Egoera diglosikoak euskal letrak adituen mailatik nolazpait baztertu zituzkeela. Baina antzerkiaren euskarria zabalagoa denez, beste osagaiak baliatzen dituela alegia, pentsa daiteke antzerki ekoizpena egon zitekeela. Hipotesi hutsean egonen gara ez baitugu horren frogarik. Baina antzerkiak ez du euskarri formalik, inprimakirik eskatzen, ahozkotasunean oinarritutako kulturak ahalbidetu zukeela ekoizpen zerbait pentsa genezake. Haatik, ez dugu elementurik horren frogatzeko. Aldiz, ondoko mendeetan, bestelako dinamika agertuko da, nahiz eta euskarazko antzerki gutxi plazaratu Lapurdin. Gure lanaren oinarrian dagoen parrokiako antzerkia noiz hasi ziren ematen erratea zaila izaten jarraitzen du. Haatik, aisialdietako ekintza zaharra dela ez da zalantzan ematen. Zer motatako antzerkiak ziren? Segurki egunerokotasunaren kezka edo jolasak zitezkeela erran genezake. Lapurdin plazaratu ziren lehen euskal antzerkiek ez dute erakustera ematen herrietan lantzen ziren antzerkiak maila handikoak zirenik.

XVII. mendean antzerkigintzaren berpiztea gertatu zen. Hemeretzigarren mendea zorrozki markatzea euskal antzerkiaren aipatzeko, sailketa zorrotzegia gertatzen da. Izan ere, Toribio Alzagaren lanak hemeretzigarren eta hogeigarren mendearen hastapena hunkitzen baititu. Harekin beste sortzaile batzuek ere. Hala ere, hemeretzigarren mendeak berpizte bat ekartzen duenez hor dugu hastapena markatuko eta horretatik goiti jarraituko.

XVIII. mendea, Hegoaldeko antzerkigintzarentzat, berpizte garaia izan zen. Lapurdin, Nafarroa Beherean, ez genuen horrelakorik, bederen ez dugu

⁹⁹ B. Oyharçabal, 2001, «Statut et évolution des lettres basques durant le XVIIème et le XVIIIème siècle». *Lapurdum* 6.

maila bereko aztarnarik. Gertatu zena, historiari lotu eremua dugu. Hegoaldeko lurraldeetan gorabehera politikoez errefuxiatu andana bat ekarri zituzten Lapurdi aldera, antzezle eta idazleak barne. Beren artea ekarri zutela eta emanaldiak eskaini zituztela pentsa daiteke. Horren ondorioz, ondoko mendean izan zen antzerki idazle zerrendan mugimendu horiek eragin zerbait bazuketela pentsa daiteke.

XIX. mendea eraikuntzen mendea izan zen. Baionako antzokia 1842an eraiki zuten. Bestalde, Bilboko lehen antzokia Ronda karrikan eraiki zuten 1799an, baina 1816ko abenduaren 23an sute baten ondorioz desagertu zen. Bilboko Iturribideko frontoia baliatzen zen operen eta antzerkien eskaintzeko, baina hau ere erre egin zen 1912an. El «Nuevo Teatro» altxatu zuten 1834an, 1886an botako zutena, ondoren Arriaga antzokia eraikitzeko, hau 1890eko maiatzaren 31n irekiko zutena. Bitarte horretan, 1885etik goiti, Gayarre antzokia eta Teatro Circo delakoa baliatuko zituzten emanaldiendako. Argindarra jarri zuten garai horretan, mendearen hasieran emanaldien eskaintzeko baldintzak hobetuz, kontuan izaki Cirko antzokian bi mila ikusle sar zitezkeela. 1885ean Cirko antzokia ireki zen bi mila eserlekurekin, Gaiarre antzokia ere Bilbon eta 1890ean Arriaga antzokia. Baionakoa 1842an eraikia izan zen. Eraikitze hauek antzerkien aldetiko interes goratze bat seinalatzen digute, besteak beste.

Arana Martijak ere horrela azaltzen du, antzokien eraikitzeo nahikeria zegoela, obra nagusien erakusteko toki egokien sortzeko:

Por aquellos años del siglo XVIII parece ser que los ayuntamientos estaban bien dispuestos para el arte escénico. Cuando Jovellanos visitó por primera vez la villa de Bilbao, en agosto 1791 fue invitado a las casas Consistoriales y en su diario consignó que «el patio de la casa, cubierto en lo alto puede servir y ha servido para comedias...» pero el teatro lirico exigía mas amplitud y no tardó en construirse el primer teatro de la villa en la calle Ronda, en 1799... Dos locales vinieron a sustituir al demolido teatro: el Café del Suizo abierto en 1811... El otro centro de reunión de melómanos era el frontón de Iturribide...en 1833 el Ayuntamiento cedió los locales en que se había ubicado el anterior teatro a una asociación que a sus expensas levantó el Nuevo Teatro para 1834... Mientras se construía un nuevo teatro, que ahora llevaría el nombre de Arriaga se utilizaron provisionalmente el teatro Gayarre inaugurado el 23 de agosto de 1885 y derribado en 1889, y el Teatro Circo del Ensanche, inaugurado en la Gran Vía en 1886 y demolido en 1890. Este último llevaba idéntico nombre que el teatro Circo de San Sebastien donde dos años antes, en 1884, se había estrenado la primera versión de «Pudente» y en 1889 «Iparragirre»... Los planos del nuevo Teatro Arriaga fueron realizados por el arquitecto Joaquín Rucoba, el mismo que

dirigía las obras del Ayuntamiento de la villa, y bajo su dirección se terminaron las obras inaugurandose el 31 de mayo de 1890...¹⁰⁰

Arana Martijak azpimarratu zigun antzerki lirikoaren inguruan, XIX. mendean, Euskal Herrian zegoen interesa eta eraikuntzetan frogatzen zena. Patri Urkizuk beste elementu batzuk eskaintzen dizkigu herri antzerkia bizirik zegoela frogatzeko, eta bere erakustokia zuela ere. 1798. urtean hasi zen Bilboko Antzokia eraikitzen, eta Donostia 1802an mugitzen hasi zen eskaerak eginez horrelako antzoki bat eraiki zezaten; baina horien ezean, ematen du euskaldunek edo kolegioetako aretotxoetan edota herriko plazan edota base-rietako ganbaretan antzezkizunak ematen jarduten zutela¹⁰¹. Antzokietan eskaintzen ziren garaiko ikusgarri gehienak ez ziren euskarazkoak izango, behintzat ez dago dokumenturik antzoki horiek euskarazko programaziorik betetzen zirenen frogatzeko, ez egoera beraren adierazteko, ez sorkuntza kopururik.

Hala eta guziz ere, antzerkigintzak berpizkundea ezagutu zuen mende horretan eta izen batzuek horren ildoan landu zuten. Euskal antzerkiaren berpiztea Marcelino Soroarekin (1848-1902) hasi zen, Gipuzkoan. Donostian jaio zen Marcelino Soroa, 1848ko apirilaren 27an. Valladolideko Eskola Nagusian ikasi eta legegizon egin zen Donostiara itzulirik Amadeo erregearen aurka bertso batzuk idatzi zituela eta, Lapurdira joan behar izan zuen. Geta-rian iragan ondoren, Ziburun gelditu zen, Agorret kalean (gero Baignol), El Trueno izeneko elkarte bat antolatu zuen. Ziburun eman zuten *Iriyarena*, elebiduna, bigarren gerla karlistaren garaian idatzi zuen antzerkia, Ziburura erbesteratu zelarik. Ondotik, Gipuzkoara itzuli eta Donostian emanen zuten. Antzezlarien artean hantxe zegoen Toribio Alzaga gaztea ere, hamahiru urte zituelarik.

Azpimarragarria da, antzerki talde bat sortu zuela bere lanen antzezteko. Donostiara itzuli eta "La infantil del gimnasio" elkarte sortu zuen, eta *Iriyarena* eman zuten. Soroaren antzerkiak Euskal Herrian zehar emanak izanen ziren XIX. mendearen bukaeran eta XX.aren hasieran. Soroaren garaian antzerki idazle batzuk aipatzen dizkigu Patri Urkizuk, Serafin Baroja (1840-1912), Victoriano Iraola eta Toribio Alzaga (1861-1941). Azken honek ere Lapurdira etorri behar izan zuen bigarren Karlistaldiaren garaian, eta Donostiatik

¹⁰⁰ A. Martija, 1977, «Opera vasca en Vizcaya». Bilbo: *Ed. Caja de Ahorros Vizcaina*.

¹⁰¹ P. Urkizu, 1984, *Euskal Antzertia*. 89. Liburu honetan Patri Urkizuk erreferentzia eskaintzen digu, eremu desberdinetan antzerkiak euskaraz ere ematen zirela, hau da: Bartolome F. 1816an: *Euskal Errijetako olgüeta, ta dantzeen neurrizco gatz-ozpinduba*, Iruñean, 27.

Ziburura bizitzera etorri zen. Bertan, Marcelino Soroaren taldean antzerki lanean aritu zen, eta horretan jarraitu zuen ondoren ere.

Eta, bukatzeko, eta antzerki genero klasikoagora heltzeko, Marcelino Soroa izanen dugu mintzagai honek *Antton Kaiku* idatzi zuelarik. Azken hau *La farce de maître Pathelin* pertsonaietako autore ezezagunaren Erdi Aroko antzerkitik hartua zitekeen, A. Labayenen arabera.

En efecto esta obrita está inspirada en una pieza medieval francesa «La farse de Maître Pathelin».¹⁰²

1868. urtetik ia heriotzaraino bere izena agertuko da Donostiako egunkarietan. Harreman estuak ziren Soroaren eta *Euskal Erriako* arduradunen artean, hauek argitaratzen baitzituzten antzerkiak eta bertako zuzendariek, Jose Manterola eta, ondoren, Antonio Arzac, azken hau ere poeta, parte hartze kementsua baitzuten garaiko literatura mugimenduan.

Donostiako Abenduko Euskal Festak zirela eta Teatro Zaharrean antzeztzen ziren Soroaren obrak, eta beti harrera oso ona ukan zuten, bai ikusleriaren partetik, bai kritikarenetik.

Ez gara garai honetako xehetasunetan sartuko. Patri Urkizuk gai horietaz eskaintzen dituen informazioak ezin izan ditugu frogatu eta momentuko iturri zehatzena dugu. Euskal antzerki sortzaile horien lerro nagusiak ditugu aipatzen, Larzabalek ezagutzen baitzituen, eta garaiko euskal antzerkia kokatzeko, Lapurdirekin zeuden loturen erakusteko, baliteke eragina izatea hogei-garren mendearen hastapenean Lapurdin izan ziren antzerkiarekiko interesean eta sorkuntzan.

Larzabalek, euskal antzerkiaz eman zuen mintzaldian, garai hau kontuan hartzen du:

Noizbait, 1876an, Ziburun, hunarat ihesi etorri Karlista zenbaitek, muntatu zuten «Iriyarena» izeneko antzerki labur bat. Hunen emaille ziren, beste antzerkilarien artean, Soroa (30 urte) eta Alzaga (15 urte)... Hauek biek zuten, beren etxerat itzuli eta, zabaldu eta osasundu gure antzerkia.¹⁰³

Alzaga, Soroa, *Antton Kaiku*, ezagutzen zituen Larzabalek, 1966an idatzi zuen testuaren arabera. Ondorioz, pentsa daiteke ez zela testuen eta lanen bila

¹⁰² A.M. Labayen, 1965, *Teatro Euskarro*. Zarautz: Ed. Auñamendi, 41.

¹⁰³ P. Larzabal, 1995, «Gure antzertia», *Idazlanak* VI.

ibiltzen, baina grina handia zuela iraganean gertatutakoa ezagutzeko, biltzen zuen informazio oro hedatzen saiatzen zela.

Hala ere, *Antton Kaiku* antzerkiak izan zuen oihartzunaz ohar batzuen egitea komeni iruditzen zaigu. Victor Hugok eta Frédéric Mistralek horretaz idatzi baitzuten.

Batik bat irri eginarazteko antzerkia zen Soroarena, bere nortasun alaiari eta garaiari zegokiona. Hemen gogoratu beharko ditugu bi autoreen kartak, Soroak *Antton kaiku* antzerkia idatzi ondoren, V. Hugo eta F. Mistralek idatzitakoak, bi idazleek euskal literaturari buruz zuten interesa erakusten dutenak.

V. Hugo, 1882an, Parisen, *Antton Kaiku* antzerkia errezibitu ondoren, eta Antonio Maria Labayenek¹⁰⁴ dakarrenez, bere poza azaltzen zion D. Pedro Maria de Soraluce-ri gutun baten bitartez. V. Hugo-k Euskal Herria ezagutzen zuen eta gutun baten bitartez euskal kulturari zion interesa erakusten zuen.

Agradezco su envío de «Antton Kaiku». Leeré con entusiasmo el drama euskaro de esa hermosa literatura antediluviana.

Gracias, hijo de la noble Euskaria. Salude a su papa, el historiador preclaro.

Sabe es vuestro amigo.

Victor Hugo¹⁰⁵

Pentsa daiteke hitz horren araberan V. Hugok ulertzen zuela euskara. Euskal Herrian egin zituen egonaldietan bazukeen horren ezagutzarik egiteko aukera, nahiz eta horretaz aztarnarik ez egon.

Bestalde, horrela zioen F. Mistral idazle famatuak, *Antton Kaiku* antzerkia errezibitu ondoren. Hemen ere ikus dezakegu euskal literaturak zuen oihartzuna eta fama ona Europako idazle nagusien artean. Gutun hau, Marcelino Soroari, berari zuzendua zen, eta 1882ko apirilaren 16koa da. Hemen, gutun horretan euskal antzerkiak zuen oihartzunaz jabetzen ahal gara, uneko idazle nagusiek begirune bereziarekin ikusten baitzuten euskal sorkuntza:

Apreciable Señor: Grata ha sido mi satisfacción al recibir su comedia en vascuence, que ha tenido usted la amabilidad de regalarme y, muy reconocido le estoy, aún todavía más, de la entusiasta dedicatoria que le acompaña.

¹⁰⁴ A.M. Labayen, 1965, *Teatro Euskaro*. Zarautz: Ed. Auñamendi T.1. 37.

¹⁰⁵ A.M. Labayen, 1965, *Teatro Euskaro*. Zarautz: Ed. Auñamendi T.1, 37.

Aunque desconozco vuestra venerada y celebre lengua, me asocio fraternalmente al movimiento de renacimiento, del cual vuestro "Antton Kaiku", es uno de sus más poderosos y brillantes síntomas. Y en nombre de la "Felibresia" provenzana, estrecho la mano entusiasmado, a los hermanos ultramontanos que como nosotros luchan para salvar su genio nacional y levantar la lengua y el honor de su raza.

Los vascos, si es que no me equivoco, son los descendientes de los antiguos íberos.

Nosotros somos los hijos de los «Ligurios». Estas dos razas se unieron en la antigua edad por tratados y vínculos de sangre y la historia nos enseña que los Íbero Ligures ocuparon las costas del Mediterráneo anteriormente a los celtas.

Sus fraternales deseos me recuerdan a aquellas alianzas, y puesto que la lengua "OC" por medio de sus dialectos va a mezclarse con el euskaro en valles pirenaicos, nuestro mediado "Roman" (que fue euskaro también en la Gascuña) no puede menos que simpatizar con entusiasmo al contemplar vuestro renacimiento.

Recibid, querido señor, mis más cordiales y afectuosos recuerdos.

Federico Mistral.¹⁰⁶

Gutun hau, *Diario de San Sebastián* egunkarian agertu zen 1882ko apirilaren 22an, euskal kulturaren pizkundearen seinale bat eskainiz. Eta seinale bat baino gehiago, frogatzen baitu maila goreneko idazleek harremanak zituztela garai bereko euskal idazle batzuekin. Oroitu behar da F. Mistral literatura munduko sari handienak jasotakoa zela, Nobel literatura saria alegia. Gutun honetan erraten zuen hizkuntza ez zuela ezagutzen, ondorioz sorkuntzaren kalitateaz ez zen mintzo, baizik eta ikusten zuen euskal sorkuntzaren berpizteaz.

Toribio Alzaga (1862-1941) Donostian jaio zen, 1848ko abuztuaren 31n. Bigarren Karlistaldian Ziburura etorri zen bizitzera eta Donibane Lohizunen batxilerra egin zuen. Ziburun Marcelino Soroaren agindupean mutil koxkor bat zelarik *Iriyarena* antzerkian parte hartu zuen, eta ordutik aitzina antzerkigintzan murgildurik bizi izan zen. Hemen hasi zen, jadanik, antzerkitxo bat euskaraz idazten, eta 1888. urtean antzeztu zen. Hil arte, beti antzerki lanak idazten, konpontzen, dotoretzen, janzkerak prestatzen, eszenografia moldatzen, kritiko bezala, poesia irakurle eta Euskal Jaietako sarietan batzordeko epaimahaian idazkari bezala urtetan aritu zen. Deklamazio Eskola sortu

¹⁰⁶ A.M. Labayen, 1965, *Teatro Euskarro*. Zarautz: Ed. Auñamendi T.1 39.

zuen, Cátedra Municipal de Declamación de San Sebastián izeneko, profesionaltasunaren lehen urratsak bultzatu zituen. Alzaga autore nagusia du. Ez zuen antzezten Donostian bakarrik, probintzia guzira zabaltzen baitziren antzerki emanaldiak. 1941ean Donostian hil zen batzuentzat euskal antzerki pizkundearen gailurra bultzatu zuena dena.

Soroa euskal antzerkia maila apaletik ateratzen aritu zen, gora jasotzen saiatu zen Alzaga, eta badirudi halako euskal antzerkiaren goi maila eta gaitasun bat lortu zela. Hauxe dio Orixek berak:

Euskal Teatroa Alzaga'k oial-zapietatik atera digula esan ditek; oinez ere ederki erakutsi dio, ta bide sendoan yarri; kozkortuxe ere egin dala esan genezake, ta edozein erritako teatroaren mailara laister igoko dan uste ona degu.¹⁰⁷

Alzagak bultzatzen zuen euskal antzerkiaren mugimendu honetan kezka ere azaldu zen, kalitatezko antzerkiarena. Izan ere, garai berean, euskal nazionalismoaren bultzada horren garaian euskal antzerkia baliatzen zen politikaren egiteko tresna gisa, eta arte eszenikoaren alde ari zirenak kezka zuten, beste zerbait, antzerkia nahi zutelako garatu. Alzagak zorrozki idazten zuen 1912. urtean hauxe, alegia garaia zela antzerkiaren arrakasta ez finkatzea abertzaletasun hutsean, maila altxatu behar zela. Hauexek ziren Patri Urkizuk ekarri zituen bere hitzak gaztelaniaz: "...es hora de que en las obras vascas no se fié al patriotismo del público el éxito de aquellas, sino que se procure obtenerlo mediante el concurso de cuantos medios ofrece el arte para el mayor esplendor de las representaciones dramáticas...".¹⁰⁸

Antzerkigintzaren garapenean eta geroaren antolatzekeo garaian garrantzizko beste paper bat hartu zuen Alzagak, Abelino Barriola eta Lucas Zulaika Donostiako hautetsiei esker, 1915ean sortu Euskal Iztundearen arduraren hartu baitzuen.

Hona hemen Ariztimuño Olaso "Aitzol"ek, zer zioen *El Día* egunkarian 1931ko abenduaren 20an «El arte dramático en el renacimiento vasco» artikuluan:

Hoy pasa desapercibido ante nosotros, un hombre que mañana ha de ser considerado como un gigante, Toribio Alzaga. Toda una vida consagrada al arte dramático vasco. Comediógrafo fecundo, director de escena tenaz constante,

¹⁰⁷ N. Ormaetxea «Orixek», 1930, «Alzaga'tar Torebi'ren gorakundea», *Eusko Ikaskuntzaren Deia*, 48.

¹⁰⁸ T. Alzaga, 1912, Representaciones euskéricas. *Euskal-Erria*. T. LXV, 387.

animador y alentador de toda obra escénica euskaldun. Es el alma de humilde renacer de nuestro teatro.¹⁰⁹

Toribio Alzaga euskal antzerkigintzan pertsona garrantzitsua izan zen. Barriola laguntzaile izan zuen antzerkigintzaren berrikuntzan. Goi mailako antolakuntza nahi zuten eta hau zen erabat ikuspuntu berria. Bai Espainian, bai Frantzian, berritze franko ziren garai berean, Euskal Herrian, antzerkia eskaintzeko ahalbideen eraikitzen aritu ziren.

Antzerki sorkuntza horretan Antonio Maria Labayenek ez du ebaluaziorik egin nahi, goratzea aipatzen du, baina ez du balio literarioa aipatu nahi:

Sin juzgar de los méritos literarios y del valor dramático de sus piezas dio con ellas vida a un teatro modesto pero vivo.¹¹⁰

Garai honetan euskal antzerki gehiago sortu zituzten eta eskaini. Ez ditugu hemen denak azalduko, berpizkunde horren osagai nagusien azaltzea baitugu helburutzat.

Berantago Patri Urkizu ausartagoa agertu zen euskal antzerkiaren balioa aipatzeko unean:

Antzekizunak gero eta maila handiagoa eta hobeagoa hartzen zihoazen, noski, gero eta eginagoak baitziren bai antzerki idazleak bai antzezleriak.¹¹¹

Bizkaiko antzerkigintzak ere garai oparoa izan zuen, beste helburu batzuegatik. Bizkaian, antzerkiak beste helburu batzuk agertu zituen. Euskal nazionalismoarekin zerikusirik bazuen eta proiektu nazionalistaren hedatzeko balio izan zuen. Bestalde, aipatu behar dugu ere *Lizardi* drama historikoa 1895-1896 tarte horretan Engrazio de Arantzadi "Kizkitza" k¹¹² euskaraz idatzi antzerkia. *Lizardi* antzerki nazionalista edo abertzale bezala aurkezten da.

¹⁰⁹ J. Ariztimuno Olaso, «Aitzol», *El arte dramático en el renacimiento vasco. El Día*. 31-12-20.

¹¹⁰ A.M. Labayen, 1965, *Teatro Euskarro*. Zarautz, 51.

¹¹¹ P. Urkizu, 1984, *Euskal antzertia*. Donostia, 108.

¹¹² Politikari eta kazetaria. Sabino Arana ezagutu zuelarik nazionalismoaren bultzatzaile sutsu bilakatu zen eta berau izan zuen idatzi guzien ardatz. Kizkitzak artikulu ugari idatzi zituen, berak zuzendu zuen *Euzkadi* egunkarian bezala baita garaiko beste hainbat argitalpenetan ere. *El Pueblo Vasco, Euskalerraren alde, Hermes* edota *El Día*-ko kolaboratzaile finkoa genuen 1895ean *Bizkaitarra* aldizkarian argitaratutako «La invasión maqueta en Guipúzcoa» lanak egin zuen ospetsu. Argitalpen horren ondorioz ihesi, Hendaian bi urte eman behar izan zituen.

Ikerle batzuek euskal nazionalismoa antzerkiari lotzen diote. Garai hartako zenbait buruzagi antzerki idazleak izan ziren: Viar, Arriaga, Etxabe, Labayen, Barriola, Manu Sota, besteak beste. EAJk ere antzerki talde batzuk sortu zituen, eta mobilizazio tresna gisa baliatu zituzten, gehienbat 1920. urte inguruan. Euskal antzerki hori gehienbat Bizkaian kokatuko da. Debatea sortu zen horren inguruan euskal antzerkigintzaren kalitatea zalantzan ematen baitzen, helburu politikoa azkarragoa baitzen. Izan ere, antzerkiak bi hizkuntzetan sortzen ziren tresna gisa erabiltzeko gisan, publikoa ez baitzen beti euskalduna. Ondorioz, ez zen ikuskizunaren kalitatea kontuan hartzen, eta horrek zenbait idazle deseroso sentiarazi zituen.

Jose Luis de la Granjak «El teatro nacionalista vasco de Sabino Arana» titulupean argitaratu artikulu batean, honela du aipatzen XIX. mendearen bukaeran eta XX. aren hasieran Bizkaian loratu zen antzerki uhina:

La historia y la literatura han sido factores importantes en la formación de los movimientos nacionalistas, útiles para inculcar una conciencia nacional en el pueblo por parte de los líderes nacionalistas. El nacionalismo vasco no es una excepción sino una confirmación de ello.¹¹³

Jose Luis de la Granjarentzat ez da harrigarri antzerkiak hartu zuen tokia-
ren ikustea euskal nazionalismoaren pizkundean, politikarako tresna gisa erabil
ilia ikustea. Funtsean arrazoi du garai horretan publikoen biltzeko parada
baitzen eta zenbait ideien zabaltzeko. Urrunago doa idazleen helburuei buruz
iritzi bat azalduz:

Otro hecho innegable es el carácter heterónimo e instrumental de la literatura vasca a lo largo de la historia. En efecto el móvil que llevaba a escribir a muchos autores vascos no era el valor estético de la obra literaria (el arte por el arte), sino algo ajeno a ello, extra literario, haciendo de aquella un vehículo para defender y propagar determinadas creencias religiosas o ideologías políticas.¹¹⁴

Sabino Aranaren antzerki lanak aipatzean, oso bortizki kritikatzten du nazionalismoaren buruzagia eta gutxiesten du:

¹¹³ J.L. Granja, 1987, «El teatro nacionalista vasco de Sabino Arana», testu bilduma, «Eskual antzertia».

¹¹⁴ J.L. Granja, 1987, «El teatro nacionalista vasco de Sabino Arana», testu bilduma, «Eskual antzertia».

De ahí que sus obras teatrales tengan cierto interés para el historiador del nacionalismo vasco, pero ninguno para el historiador de literatura vasca por carecer del mínimo valor literario. Y es que con ellas Sabino no pretendió hacer literatura, sino divulgar su doctrina para conseguir más adeptos.¹¹⁵

Ohar eta iritzi gogorra antzerki autorearentzat. Kritika horri erantzutea ez dirudi oso garrantzitsua denik euskal idazleentzat, oso ikertzaile gutxi baitu antzerki testurik ikertu. Alta, ez da beste biderik antzerki testuen balioaren frogatzeko, eta aurreiritzi hauen mozteko. Ulergaitza da euskal literaturaren defenditzeko beste nahikeriarik ez agertzea, eta bidea uztea batzuetan euskara ezagutzen ez dutenei ere horrelako baieztapenen egiteko. Ohargarri da De la Granjak espainolez idazten duela errateko XIX. mendeko testu horiek balio literarioz ez zutela. *Euskal antzertia* liburuan, azaltzen du De la Granja jaunak:

...La primera obra de teatro nacionalista histórico legendario fue «Lizardi», drama escrito hacia 1895-96 en euskera guipuzcoano por Engracio de Aranzadi «Kizkitza» uno de los primeros nacionalistas(...). La vinculación entre teatro y nacionalismo fue muy estrecha antes de la guerra civil, no siendo casual que bastantes dramaturgos vascos fueran destacados dirigentes del PNV (Viar, Arriaga, Echave, Labayen, más Abelino Barriola, Manu Sota y otros). El PNV creó varios grupos teatrales, Oldargi de Bilbao, Euzko Abesbatza de San Sebastian, y sus «Batzokis» y «Eusko Etxeas» fueron centros de difusión teatral. El teatro vasco fue utilizado como vehículo de propaganda e incluso de movilización política sobre todo por los aberrianos a comienzos de los años 20.¹¹⁶

Dena den, J.L. De La Granjaren ikuspuntu hau ez dugu eztabaidan jarriko, baina zalantzan jartzekoa da garai hartako antzerki idazleek propaganda hutsa zuketela gogoan. Antzerkia ideien azaltzeko bidea izan dela egia da, eta hori munduko herri guzietan, ez du horrek kentzen testuen autoreek ez zutela kalitatean interesik eta testu horiek baliorik. Ikusi dugu A. Labayenek ez zuela horri buruzko adierazpenik eman nahi, Alzagaren sorkuntzei buruz alegia. Ez du erraten maila handikoa denik. Gutxiestea gehiegizkoa iruditzen zaigu. Ohartzen gara sorkuntza eta pizkundea zela askoren helburu eta gogoetan.

¹¹⁵ J.L. Granja, 1987, «El teatro nacionalista vasco de Sabino Arana», testu bilduma, «Eskual antzertia».

¹¹⁶ J.L. Granja, 1987, «El teatro nacionalista vasco de Sabino Arana», testu bilduma, «Eskual antzertia».

Garai honetako antzerki idazle nagusi gisa R.M. Azkue dugu, Lekeition sortua 1864ko abuztuaren 25ean, apaiz izendatuko zuten 1888an. Patri Urkizuk Bizkaian iragandako antzerki hedatze hau honela adierazten digu:

D'Abbadie jauna izan zen, beste leku askotan bezala, Bizkaia aldean ere hasi zena euskal giroa berotzen bere Euskal Jaiekin, eta horrela Durangon antolatu zuen 1886.ekoetan antzerki norgehiagoka, non Soroa izan zen irabazle... Beste gauza anitzetan bezalaxe R.M. Azkue gertatu zen aitzindari. Bilboko Iturribide kalean Nekazarien Batzokian agertu zuen 1895. urteko otsailaren 2an «Vizcaytik Bizkaira» izeneko antzerkia...¹¹⁷

Eta hemen Patri Urkizuk antzerkigintzari beste helburu bat ikusten dio:

Guzti hau Bilboko gaztedi erdalduna euskaratzeko asmoz egina zen, eta berauei zerbait atseginik eskaintzeko.¹¹⁸

Jardines kalean, 1897an, R.M. Azkuek euskal eskola bat sortu zuen, eta horretan lantzen ziren berak idatzi testuak, urte bukaeretan bertako ikasleek zituzten eskaintzen, ikasleak erdaldunak zirelarik, euskaraz gutxi irakurtzen zuten publiko batentzat.

Eskola horretan, *Euskalzale* aldizkaria sortu zen, eta bertan toki bat eskaintzen zen antzerki testuentzat, Baleriano Mocoeroa Sotoren *Damuba-Garaiz* obraren zati bat agertu zuten, 1897ko urriaren 7an. Obra honekin, autorea, Oiartzungo Lore Jokoetan saritua izan zen.

R.M. Azkueren antzerki lanak hauek dira *Eguzkia nora*, *Colonia inglesa*, *Aitaren bildur*, *Sasi eskola*, *Pasa de chimbos*, bi agerralditako zarzuela 1898ko otsailaren 20an emanen duena Euskaldun Biltokian, *Amama-iloba bi Bilbon*. Hauek dira Patri Urkizuk eta J.A. Aranak aipatzen dituzten Azkueren lehen antzerki lanak. Berantago, hamar urte berantago, Euskal Herritik kanpo ibili ondoren musika lantzen, R.M. Azkue itzuliko zen eta bi opera eskaini: *Ortzuri* eta *Urlo*. Sorkuntza mota horiek beste sortzaile batzuk izan zituzten Lapurdin Collin eta Decrept-en eskutik. Obra horiek Lapurdin erakutsi zituzten hogeigarren mendearen hastapenean. Ikuskizun lirikoak ziren. Azkueren bi opera horiek ez zuten arrakastarik lortu, beraz R.M. Azkuek alde batera utzi zituen bai antzerkigintza eta bai opera. Azpimarratzekoa da antzerkien idazteko bi hizkuntzak baliatzen zituela. Euskal Herrian XIX. mendearen bukaeran

¹¹⁷ P. Urkizu, 1984, *Eskual Antzertia*, 123.

¹¹⁸ P. Urkizu, 1984, *Eskual Antzertia*, 124.

pizten ari zen tradizioaren aldeko mugimenduan oinarritzen ziren askotan eta hizkuntzaren babesteko azpi helburua zuten. Baina ez du horrek kentzen literatura genero desberdinak landu zituzten autoreek mundu horri buruz, estetikak helbururik ez ukaitea.

Gipuzkoan bezala, Bizkaian ere euskal antzerki idazleak agertu ziren, sor-kuntza handituz joan ziren. Hemen horietarik nagusienak aipatuko ditugu. Alfredo Etxabe Eres antzerkigilea, Bilbon sortua 1910ean, J. Gaztañaga komentario egileak dioenez¹¹⁹, oso dramagile bizkorra omen zen, «El de Iturribide» goitizenez ezagutua, kazetari ospetsua zen. Jasotzen diren informazioen arabera, 1898. urtean heldu zion, lehen aldiz, antzerki zaletasunari eta ez zuen utziko bere bizitza guzian, Azkuek Jardines kalean sortu zuen «Euskeldun Biltokia»n euskarazko klaseak eta baita ere antzerkia bultzatu zituen.

Garai hartan idatzi zuen *La Alianza republicana* antzerkia, harrera ona jaso eta goraipatua izan zena. 1905. urteko urtarrila zen. Hurrengo hilabeteetan eta areto berean *Lenago il* antzezarazi zuen eta arrakasta oraindik aipatua goa izan zuen. Ikusten dugun bezala antzerki idazle horiek bi hizkuntza baliatzen zituzten.

Lan honek, *Lenago il* antzerkiak, irekitako ildoari jarraitu zion, bertan euskal nortasunaren bereizgarriak, euskal ohiturak eta baserriko giroa goraipatzen eta abesten direlarik. Gai horiek oso erabiliak izaten ziren.

Bilboko «Juventud Vasca» taldeak, 1906an hiriak sortu berria zuen Escuelas Vascas-en laguntzarako eginiko antzekizun batean ere aurkeztua izan zen, eta 1913. urtean ere bai.

Alfredo Etxabe, Bilboko Sociedad Coral zelakoan zuzendari zelarik, bere eginahalak eta bost egin zituen euskal giroa suspertzen. Honela hasi ziren, bere babespean, 1909. urtean Decrept, Euskalzaleen Biltzarrako presidente izan zenaren, eta Collin libretista eta musikagile Iparraldekoaren *Maitena* pastoral lirikoaren lanak, berak ere parte hartu zuelarik abestien hitz lauuko itzulpenean, hala nola errezeitatuenean.

Lan honen ondoren, ohiturei buruzko bere lanik onena idatzi zuen: *Peru gixon*. Alfredo Etxabek bere lanak euskaraz idatzi ez arren, garaiko beste antzerki gizon askok bezala (Arana, Viar), antzerki abertzalearen mugimenduko eragilerik garrantzizkoenetakoa izan zen. Bere antzerkiak, nola *Lelo*, hiru ekitalditako drama (*Euzkadi* aldizkarian 1907an argitaratua), Sainz Basabek

¹¹⁹ J. Gaztanaga, 1914, *Alfredo de Echabe. Euskalerriaren Alde*, T.V, 523.

musikatua, Ebaristo Bustinza «Kirikiño»k euskaratu zuen eta, esan dugun bezala, Jose Zubimendik, *Mirentxu* testuarekin euskal ohiturak eta euskal abestiak erabiliko ditu. Abertzaletasunaren ideien hedatzeko erabiltzen zen antzerkia, baina testuek erakusten dute ez zela autoreen helburu bakarra. Antzerkiak ekartzen zituen beste aukerek, estetikak, lanen plazaratzeak eta herritarrekin hitz egiteko parada eta abar, horiek ere motibazioa sortzen zuten.

Horrela agertzen da antzerkia eta musika oso hurbil ibili zirela. Bera izan zen 1895ean *Vizcaytik Bizkaira* egin eta agertu zuena. Buenaventura Zapirainek *Txanton Piperr*i plazaratu zuen 1899an Errege egunean. Lekeitiar honek, 1873an sortua, opera eman zuen Toribio Altzagaren testuaz baliaturik. Hau Bilboko Aldundiak eta Donostiako Udalak lagunduta ibili zen¹²⁰.

Antzerkira itzuliz, bizkaitarrez antzerki gutxi idatziak izan dira eta horretan aritu izan da Agustin Zubikarai. Arestik berak nahiz eta antzerkirako interes handia erakutsi, eta bide berriak jorratu izan, ez zuen bizkaieraz idatzi. Kezka horretan ibili izan da Zubikarai, eta berari esker ere Bizkaian landutako antzerkigintzaren oihartzuna gelditzen zaigu, baina dudarik gabe, arte honek ez du garapenik ezagutu, XX. mendearen lehen partean ez bada, abertzaletasunaren aldeko mugimenduen barnean.

Hogeita hamar idazleren lanak agertzen dizkigu Agustin Zubikaraik, plazaratutakoa hor bilduak baitira kronologikoki Bizkaian izan diren antzerki idazleen izenak eta lanak, batzuk sortzaileak, besteak itzultzaileak.

Antzerki mundu horretan beste idazle batzuek ere beren obrak plazaratu zituzten, eta sariak jaso, sarien antolaketa martxan baitzen Hegoaldean. Askotan, herriek berek antolatzen zituzten sariak ziren. Berantago sortu ziren Antzerti Egunak.

1896an Arrasateko Euskara festetan Juan Uranga sariztatu zuten *Umezurtza* lanagatik.

1897an Oiartzunen Valeriano Mocoroa sariztatu zuten *Damua Garaiz* lanagatik.

1898an Pepe Artola *Legorreko arrantzaliak* lanagatik.

¹²⁰ Xehetasun horiek guziak A. M. Labayenek eta Patri Urkizuk egin dituzten azalpeni esker lortu ditugu. Informazio gehienak *Antzerti* aldizkariak plazaratutako ale berezietan bilduak izan dira. Ez ditugu iturri horiek zalantzan eman gure lanaren muina ez baitzuten hunkitzen; fidagarritzat hartu ditugu.

1911n *Basotarrak* opera D. Jose Elizaguirrek idatzia.

1912an Bilbon *Maitasun eta gorroto* lanarengatik D. Jose Garcia Goldaraz. Hau *Zintzotasuna* lanagatik sariztatu zuten Tolosan Antonio Amondaraineekin batera (hau *Bertan goxo* egin lanarengatik).

Beste autore batzuek antzerkigintzan jarraitu zuten XX. mende honen hasieran. Jose de Elizondo 1907an Elgoibarren *Idartzako Jauna* lanarengatik sariztatu zuten, 1915ean *Dollorra* lanarengatik. Abelino Barriola (1885-1944) 1908an *Alkate berria* lanarengatik, 1910ean *Aldi-aldiz* lanagatik eta *Laguntzar bat* lanarengatik ere saritua izan zen. Garaiko autore nagusietako bat izan zen. Donostiako zinegotzi honek beste antzerki batzuk ere utzi zizkigun, *Meza berrya* (1909), *Zulo madarikatuak* (1911), *Zori gaiztoko eguna* (1911), *Gai dagoenaren indarra* (1934), *Maitasunak* (1923) eta *Goiz Argi* (1935).

Antonio Arza Alberdik (1855-1904) Donostiako *Euskal Erria* aldizkarian parte hartu zuen, 1880an Jose de Manterolak sortua, garai hartako berpizte kulturalaren mugimenduan kokatu behar dena¹²¹.

Hauek denek parte hartu zuten pizkunde horretan. Hala ere, Toribio Altzagaren lana azpimarragarria gertatzen da, plazaratzeko ahaleginak egiten ziren, euskaratu zuten *Ramuntxo* eta Hendaian erakutsi 1922an, Deklamazio Eskolako aktoreekin. Gipuzkoa eta Lapurdiren artean sortzen ziren ikusgarrien trukatzeko edo bederen ezagutarazteko nahikeria zegoen.

Hogeigarren mendearen hastapenarekin, Hegoaldean, 1936a baino lehenago, kultura loratzeak aipatuko ditugu. Aldaketarik ez zen gertatu mende berriarekin, erran nahi baita antzerkigintzak bere bidea jarraitu zuela. Nonbait dagoeneko Donostia antzerkigintzaren hiri nagusi bihurturik, eta Bilbok Operari toki berezia eskainiz, beste eratako antzerkiak ere ematen zirelarik, askotan bi hizkuntzak nahasiz. Hogeigarren mendearen hasieran eta aitzinekoaren bukaeran aipatu ditugun idazle gipuzkoar franko berriz ere izendatu beharko ditugu, alegia Abelino Barriola, Toribio Altzaga, antzerki munduko bi zutabe garrantzitsu izan baitziren, autore ziren aldetik eta beren lanak antzokietaraino eraman baitzituzten eta, bestalde, Deklamazio Eskola sortu

¹²¹ Informazio asko jaso ditugu Patri Urkizuren lanetatik, informazio metaketa nagusia lortu baitu antzerkiari dagokionez. Bestalde, zombait monografikori esker beste azalpen eta informazio batzu jaso ditugu. Xehetasunak dirudite baina bilketa honen helburua izan da frogatzea antzerkiak interes handiak sortu zituela, ez zela euskal kulturaren atal baztertua baizik eta interes handia sortutako zatia, euskarri gutxi utzi dituen, ikerketa handiagoa merezi dutena, hau ekarpena izan nahi lukeelarik.

eta eraman zutelako. Euskal antzerkigintzarako oso elementu inportanteak, antzerki mailaren eta emanaldien maila igotzeko eta kalitatezko antzerkigintzarantz joateko.

Baina beste autore batzuk ere aipatzeke daude, hauek ere antzerkigintza-ren historia direlako. Lehenik, 1915ean, *Arantxa* lanarengatik saritua izan zen Francisco Aristegi. Rosario Artolak *Rotschil-en sakeltxo*a idatzi zuen¹²², Victor Garitonaindiak *Izartxo*, *Onguilearen saria* eta *Aitona ta billoba*. 1919an Jose Olaizola saritu zuten, *Oleskari zaarra* lanarengatik. Honek *Marquesaren alaba* idatzi zuen, *Biar arte, ja jai!* eta 1920an Antonio Labaien *Txinparta buruzagi* lanarengatik saritu zuten, *Kaiku* aldizkarian argitaratu zutena. *Biotz ona* lanarengatik 1921ean Andres Amonarriz saritua izan zen.

Oso zaila da garai bateko antzerkigintza aipatzea gutxieneko zabaltasunik gabe, hain zuzen eremu batzuk guziz isilduak baitira. P. Urkizuk egindako lana oso baliagarria izan da alde horretatik ere, itzalean zeuden lanak eta autoreak argitan jarri baititu. Haatik, antzerki eremua oso zabala da, ikerketa lerro desberdinak eskatzen ditu, eta badago garai guzien sakontze beharra.

Antzerki idazle gisa, ezagunak ditugun emazte gutxi dira, bai Hegoaldean, bai Ipar Euskal Herrian. Alta, emaztea partaide izan da, aktore gisa, antolatzailerik gisa, baita ere idazle gisa. Hemen ditugu idazle nagusien izenak¹²³:

Katariñe Elizegi Maiz (1889-1963), Donostian jaio zen eta antzerki ezagunak idatzi zituen, besteak beste *Garbiñe*. Toribio Altzagaren taldean ibili zen. Haren lan guziaz ez ziren argitaratuak izan. Hau da oraindik ulertzen ez den fenomeno. Emazteek idazten zituztenek interes txikiagoa sortzen baitute edo sinpleki horren ardurarik hartzen ez baita? Ez dugu erantzunik. Maria Dolores Agirre Aizpuruk (1903-1997), Errezilen sortuak, Donostian egin zituen ikasketak. Bertan Euskal Iztundearen eskolara hurbildu zen. Eskola 1936an hetsi zuten gerla zela eta. 1953tik goiti berriz ere Euskal Iztundearen bigarren aroa ireki zuen eta eskola animatu. Irratsaioak ere egin zituen eta bi antzerki lan, bakarrizketa bat *Aukera maukera, azkenian... okerra* bakarrizketa eta, 1958an, Donostiako Antzoki Zaharrean aurkeztu zen, *Hau dek maltzurkeria*. Antzerki antolaketan lan franko eraman zituen eta itzulpen lanetan aritu. Victoriana Arrietak idatzi zuen *Rotxilden sakeltxo*a, 1917an, Donostiako

¹²² Ikus, A.M. Labaien, honek baitio Victoriana Arrietarena dela, desadostasun bat agertzen da autoreen artean, ez dugu aukerarik izan iturri desberdinen artean konparazioaren egiteko.

¹²³ H. Cano, 1997, *Emakumea euskal antzerkian*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.

herriak sariztatu zuena. Robustiana Mujika Egañak, Tene izengoitiz ezaguna (1888-1981), *Gogo oñazeak*, *Gabon*, *Nekane eta neskatsaren babes* antzeslanak idatzi zituen, Abertzale Batzako lehendakaria izendatu zuten 1935ean. Anne Xarritonek *Izariko zapeta* idatzi zuela badakigu baina ez dugu lan horren testurik aztertu. Mayi Elissagarayren *Ameriketako osaba*, 1965ean sariztatua Zarautzen. Badakigu lan hori, behin baino gehiagotan, Larzabalen garaian emana izan zela, herrietako taldeen eskutik.

Patri Urkizuk aipamen berezia egiten dio Maria Dolores Agirreri. Izan ere, ondoren ikusiko baldin badugu Ipar Euskal Herrian antzerki mugimendua gerla ondorengo nagusia zela Patri Urkizuk azaltzen du Maria Dolores Agirre, gerla aitzin aktore zenak, bultzada handia eman ziola antzerkigintzari 1953tik goiti¹²⁴.

Emazte hauek garai horretan egin lana aztertzeko beharra dago. Testu guziak ez dira bildu, aztertu, garai horretako emazteen gogoeten ezagutzeko eta ulertzeko. Idazleak ziren eta ez dute dirudienez oraindik behar duten lekua aurkitu euskal letretan.

Erran daiteke XIX. mendeak antzerkigintzaren pizkundea ekarri zuela. Idazleen aldetik sorkuntza franko izan zen, erakutsi dugun bezala, eta hori arrazoi desberdinengatik, alde batetik abertzale batzuek euskaltasunaren konzientziaren bideak hortik eraman behar zirela pentsatzen baitzuten, hau zuten egokia ikusten, edozein hizkuntzatan izan zedin ere, gaztelaniaz edo euskaraz eta, bestaldetik, euskaltzale batzuentzat, horietan noski R.M. Azkue, antzerkigintza parada ezin hobea baitzen euskararen erabilpenerako eta irakaskuntzarako. Horregatik, Bilboko «Bil Tokia» sortu zuten euskararen erakusteko eta horri lotu antzerki eskola bat.

Maila bereko antzerkigintza ote zen? Hizkuntza nagusietan sortzen ziren parekoak ote ziren lan horiek? Hau beste galdera bat da! Toribio Alzagaren helburuetariko bat euskal antzerkigintza goi mailara igotzea zen. Beste berrogeita hamar urte behar izan dira horrelako helburu eta proiektuak gauzatzen ikusteko, alegia goi mailako antzerkigintza eskaintzea publiko euskaldunari. Horren balorazioaren egiteko zailtasunak zeudela adituen artean ikusi dugu.

¹²⁴ P. Urkizu, 1996, *Historia del teatro vasco. Egin*. P. Urkizuk bigarren pizkundea kokatzen du horretan. Hark dio Maria Dolores Agirrek Alzagaren taldea berpiztu zuela. Hau, Hegoaldeko antzerkigintzari lotua da, lehen agerraldiak Kursaalaren eman zituzten, tartean *Ramuntxo* obra eman zutela dio P. Urkizuk. Iparaldean agerraldiak gutxitan ematen ziren antzokietan. Herriko ekintzak ziren, bertan emazteen parte hartzea handia izaten zen, maila askotan, idazle gisa ere.

Zailtasun horiez gain testuen eskasian eta obren azterketen gabeziengatik, garaiko antzerki munduaren ezagutza ahula gelditzen da.

Aztertu ditugun antzerki urrats horiek P. Urkizuren eta A. Labayenen eskutik bilduak izan dira. Geroztik, aldizkari eta gehigarri batzuetan informazio osagarria zabaldu izan da. Euskal antzerkiaren historia horren bilduma oso bat merezi duela uste dugu, agertu diren informazio guziak bilduko lituzkeen lan oso bat.

Frogatu nahi izan dugu antzerkiak iragan oparoa izan duela gurean. Larzabalen garaiaren ulertzeko iragan honek guziak garrantzia badu, horren sus-traia baita¹²⁵. Ikusi dugunez, XIX. mendearen bukaerak eta XX. mendearen hastapenak ez du oparotasun hori erakusten Iparraldean. Oro har, euskal antzerkiaren lerro eta debate batzuk agertu ditugu. Hegoaldeko antzerkiaren lerro nagusiak aipatu ditugu. Ez ditugu elementu asko azaldu, oraindik xehe-tasun asko falta dira eta ez dute gehiago ekarriko bilatzen ditugun helburue-tan. Lana gelditzen da egiteko aztarna guzien miatzeko, nahiz eta segur aski aberastasun mugatua aurkitu. Haatik, Urkizuk aipatu dizkigu Soroa, Etxeberri, Harizpe, Decrept, Barbier, estilo, estetika, mezu, helburu desberdinetako idazleak. Hauek merezi lukete lan sakonagoa, ez da hau finkatu ditugun hel-buruetan sartzen. Bide hauetatik Larzabalen lerroetara joan nahi dugu.

¹²⁵ Larzabalek euskal antzerkiaz eman zituen mintzaldietan, antzerki horren historia kon-tatzen bazuen ezagutzen zuen antzerkiaren sustraietara joatea funtsezkoa zelako egin zuela idu-ritzen zaigu, arrazoi desberdinengatik. Lehenik, gaztetan ikusi zuena nondik zetorren, nola pentsatua izan zen jakin nahi izan zuen. Horrez gain, kanpoan bestelako antzerkia ikusi eta ezagutu baitzuen, hemen, euskaraz ematen zen antzerkian ezagutu zuen baino beste zerbait ere izan al zen jakin nahi izan zuen. Oinarriak bilatu zituen. Horren berri eman nahi izan zuen, kate batean ikusten baitzuen egiten zuen antzerkia, garaiko publikoari lotua, baina beste antzer-kigileei ere, bera baino lehenagokoei. Harentzat garrantzitsua zela uste dugu.



2. PIARRES LARZABAL: PARROKIAKO ANTZERKITIK ANTZERKI IDENTITARIORA

Talde lana eguneroko bizian Larzabalek gauzatu duen erabilmoldea izan da. Hasieratik, gaztarotik, taldean bizitzea maitatu izan zuen. Bere oroitzapenetan idazten zuen Parisera joan zelarik soldaduska egitera, antzerkian aritu zela hango lagunekin. Ondoren, oso presente izan zuen praktika izan zen. Taldeei begira idatzi zuen, taldeen proiektuei erantzun nahi baitzien laguntza eskatzen ziotelarik. Ohore gose ez zen izan. Gerlaren ondotik eskaini zitzaion dominari uko egin zion. Bizi osoan, bere buruarekin, bere kontzientziarekin, lasai bizitzen saiatu zen.

2.1. LARZABALEN MUNDUA

Piarres Larzabal arrazoi askorengatik ezaguna da. Politikan izan zuen jarrerarengatik noski, baina herrietan gazteek sortutako dinamikan paper berezi bat ere izan zuelako. Gazteen arteko lanetan bere parte hartzeak urratsak utzi ditu. Antzerkia zen gazteek preziatzen zuten ekintza. Talde lan horretatik literatura obra osoa sortu zen. Baina beste lan mota batzuk ere jorratu zituen, beste generoak, askotan testuak banaka argitaratuak. Piarres Xarritonek hautatu zituenetatik, garrantzitsuenak, bildu eta liburutan argitaratu zituen. Horren ardura hartu zuen eta bururaino bete.

2.1.1. Larzabal, alderdi anitzeko gizona

Pertsonaren ezagutzeko unean, jatorria eta bizilekuen ezagutzea komeni zitzaigun oso lan anitzak eta sektore desberdinetako jendeekin aritutakoa

baitzen Larzabal, entzuten zenaren arabera. Horren frogatzera joan ginen. Antzerki lana aztertu baino lehen, horren ondoan Larzabalek jorratu zituen bideak aipatuko ditugu. Anitzak dira, sorpresak ematen dituzte. Literaturaz goi mailako ikasketak egin gabe, sorkuntzan jardun zuen¹²⁶.

Larzabalen biografiarekin hasteko, 1915eko maiatzaren 7an, Azkaineko herrian, Mitchelenia deitu baserrian, Larhungo maldan, Pierre Larzabal sortu zen. Piarres Larzabalen aita, Alexandre Larzabal, azkaindarra, laboraria zen. Alexandrek 39 urte zituen, ama Maria Carrera, beratarra zen eta familia jatorriz lesakarra zuen. Amak 26 urte zituen. Bi lekuko izan ziren sortze horren agiria egin zelarik. Azkaineko Herriko Etxean, Saint Martin Telletche eta Jean Elissalde izan ziren lekukoak, orduko jaun mera Jean Leholaberryren aitzinean, garai hartan egiten zen bezalaxe etxe batean sortze bat zelarik. Jean Leholaberryk izenpetu zuen sortze agiria. Zazpi haurride ziren Larzabal familian, Prontxio, Mattin eta Mariana, txikitan zenduak, Antton soldadugoan hila, txerto baten ondotik. Drama handia sortu zuen heriotza horrek familian, ez baitzieten hilkuxa irekitzen utzi, eta amak ezin izan zuen gorputza ikusi. Beste anaia, Pantxoa, ezkondua eta bi haurren aita, mendian, FFIk hil zuten Beratik heldu zelarik. Azken arreba Henriette zuten Laguntza Publikotik etorri zitzaiena.

Piarresek bederatzi urte zituelarik, Larzabal familiak aldaira egin zuen Michelenetik Ixabelenera, betiere Larhungo maldan. Lehen eskolatzat, Azkaineko eskola publikoa izan zuen. Ondotik, 1926tik 1928a arte, Hazparneko kolegioan ibili zen, eta 1928tik 1933 arte seminario txikian baxoaren lehen parte izan zuen 1932an, bigarren parte filosofia, 1933an. Urte berean Seminario handian sartu zen, 1933ko irailean aita Andiazabalek utzi «Palmares du petit séminaire Saint François-Xavier: 1930-1933» horretan agertzen denez, bere ikaskideen izenak: Jean Belchit, Donazaharrekoa, Paul Etchemendy, Bastidakoa, Fourquet Leon, Baionakoa, Heuty Michel, Getariakoa, Labourdine Pierre, Miarritzekoa, Lajus Gaston, Saliesekoa, de Lasa Joseph, Uhartte Hirikoa, Lecuyer Pierre, Hazparnekoa, Arana François, Senperekoa, Lemoine Jean, Sarakoa, Arbeletche Jean, Armendaritzekoa, Laulhere Jean, Sarakoa, Gizard François, Saint Paul les Daxekoa, Haristoy Jean, Bardozekoa, Harrio Pierre Bardozekoa, Darraidou Jean, Hazparnekoa, Oyharzabal

¹²⁶ Horren adierazten menturatzen gara, bilatu ditugun dokumentuetan, idatzietan, berak utzi idatzietan ez dugulako inongo literatura orokorrari buruzko lanik aurkitu, ez eta errenfentziarik ere. Aurkitu duguna sorkuntza lana izan da, gogoeta lana askotan. Dena den literaturari buruz interesa zuela frogatzat har dezakegu beste idazle batzuei buruz idatzitakoa, eta berak hizkuntzaren atal batzuei buruz idatzitakoa.

Bernardin, Hazparnekoa, Haranburu Jean, Oragarrekoa, Vergez Dominique, Bidarraikoa, Lafitte Jacques Baionakoa, Diharce Pierre, Donibane Lohizuneko, Chorobit Pierre, Hazparnekoa, Noblia Bernard, Heletakoa eta Hirigoyen Gaston, Larresorokoa¹²⁷.

Ikasketen denboran, Piarres Larzabalek izan zituen irakasleotarik aipagarriena Piarres Lafitte dugu, dudarik gabe. Honek frantsesa, latina, grekoa, alemana eta euskara irakasten zion, euskarazko klasea oren bakarrekoa astean baldin bazen ere garai horretan Uztaritzeko Seminario txikian. Ikasle bikaina zela ez daiteke erran, baina bai lehenbiziko hamarretan agertzen zaigu, interes berezi bat erakutsiz Erregioko historian, latin eta grekoko itzulpenetan. Horrela agertzen zaigu seminarioan eskaintzen ziren sarietan.

Piarres Lafittek, Larzabal euskaltzain sartzeko egunean, Azkainen eskaini zitzaion bestan, kontatzen zuen nola, gazte-gaztetatik, bertsotan hasia zela Larzabal. Hamahiru urte zituelarik *Belea eta axeria* bertsoak eta hamabost urtetan idatzitako *Betizoak* publikarazi zituen Lafittek. Hitzaldi horretan Lafittek gogoratzen zuen Larzabal laborari etxetiar txiki baten semea zela, eta aita gerlan zegoelarik sortu zela.

Orroit naiz sumatu nuela zure baitan jeinu-azi zerbait. Hamahiru urte zenituelarik, agerarazi nituen astekari batean zure zombait pertsu: «Belea eta axeria», 15 urtetan «Betizoak» aipatu zinituen lantto batean eta «Gure Herria» errebistak hartu zuen; zure lehen komedia ere, «Bazkari hauta», «Aintzina» ene hilabetekarian jalgi beharra zen geroxago».¹²⁸

Hamasei, hamazazpi, hemezortzi urte zituelarik, sasoinak egiten zituen Donibane Lohizuneko ostatueta, «garçon de café» bezala. Berantago, soldadugoa Parisen egin zuen eta bertan erizain diploma ere lortu. Baionan apaiztu zen Larzabal 1939ko ekainaren 29an, katedralean Henri Jean Houbaut garai hartako apezpikuaren eskutik. Abuztuaren 8an, Hazparneko bikario izendatu zuten.

Biografia xume hau bukatzerakoan gogoratu behar da bere biografia idatzirik utzi zuela. Angel Arregiren eskaera zela zioen testuan berean, eta horretan datu nagusiak utzi dizkigu¹²⁹.

¹²⁷ Piarres Larzabalen ikaskideen izenen agertzea interesgarria iduritu zaigu, zer nolako girotan hezi den ulertzeko gisan, inguruetako mutil gazteen artean alegia.

¹²⁸ P. Larzabal, *Idazlanak VI*, 154.

¹²⁹ Ez dugu uste biografia hau argitaratua izan den sekula. Hemen, gehigarri gisa uzten dugu, zer nolako elementu uzten dituen oroigarri gisa erakusteko. Biografia hau frantsesez

1988an, urtarrilaren 12an, Zokoan, 73 urte zituelarik zendu zen Piarres Larzabal. Bertako hilerrian hortzi zuten. Eritasun luze baten ondorioz joan zen. 1951tik, Zokoko lehen erretore izan bazen, kargua utzi zuen 1979an. Zokoan bertan bizitzen jarraitu zuen zendu arte aterpetu zuen Hegoaldeko Esteban eta Belenen familiarekin. Azken urteetan, familia horrek ondoko etxe berriat aldaira egin bazuen ere, Piarres Larzabal zaindu zuen bukaera arte.

Bere hil-mezako predikua Larzabalek berak idatzi zuen 1979ko irailean. Bere ehorzketa egunean Roger Idiartek irakurri zuen predikua. Bi gai nagusi agertzen zaizkigu prediku horretan. Alde batetik, Ebanjelioaren eta Elizaren baitako atxikimendua, eta bigarrenik, gizonaren eskubideak eta populuen eskubideak defenditzeko bere bizi guzian erakutsi duen karra eta kemena. Prediku horretan indarkeria du aipatzen. Elizari eskatuz : *Eliza izan dadiela argi emaile, bainan ez jujari*¹³⁰.

Hil-meza Pierre Moleres Baionako apezpikuak eman zuen. Bertan azaldu ziren lagunak parte hartu zuen elkarte guzietakoak ziren, Euskaltzaindia, Enbata, Anai Artea, Euskalzaleen Biltzarra, Herri Batasuna. Gizarte eragileak ere hurbildu ziren, Eugene Goyenette, Andde Luberriaga, Paul Dutournier, Michel Itzaina, Maurice Bortayrou, besteak beste. Txistua, txalaparta, bertsoak, Xanpunek eta Lazkanok emanik, entzun ziren Zokoko elizan. Aurrekua dantzatu zioten hilerrian.

Oroitzapenak utzi zituen. Liburu bat osatu ahal izan da, bakarrik Larzabalek idatzi oroitzapenekin, azken garaian bildu oroitzapenekin. P. Xarritonek, aitzinsolasean salatzen duenez:

Izkribu horiek idatzi zituen Piarresek, 1979-1982 urteak artean, eritasunak ordukotzat joa zuelarik eta bere kargu guziak baztertera utziak zituelarik.¹³¹

Eta Larzabalek horrela hasten zituen haren aitormenak:

1981eko uztailean, gira. Buruan artu zait behar dudala liburu bat hasi... Zertaz idaz ordea? Ezagun asko etorri zaizkit ene biziko oroitzapenak behar nituela kondatu... Gogora heldu zaizkidan bezala, batere segidarik gabe, ene biziko zenbat ixtorio salatuko ditut...¹³²

idatzi zuen, makinaz pasatua izan zen Angel Arregi bere idazkariaren eskutik. Dokumentu hori Angel Arregik berak utzi digu.

¹³⁰ Larzabalek aurreikusitako bere buruaren ehorzketetako predikuan horrelaxe azaltzen zen.

¹³¹ P. Larzabal, 1998, *Idazlanak VII*, Ed. Elkarlanean, 6.

¹³² P. Larzabal, 1998, *Nere aitormenak*, Ed. Elkarlanean, 9.

Ez du sekulan agertzen zergatia, baina bizi izandako gertakari nagusi guzietan buruz utzi ditu idatziak. Haurtzaroko oroitzapenetatik hasiz utzi ditu idatziak. Ipuinak eta istorio franko azaltzen ditu Piarres Xarritonek egin argitalpenean: haurtzaroko oroitzapenak zein gerlako oroitzapenak, Zokoko elizaren eraikuntza bezala. Beste tesi bat mereziko luke honelako lanak, bizi oso baten filosofia, praktika, dinamika eta helburuak biltzen baititu. Literaturaren ikuspuntutik alderdi askotatik hel dakioko lan honi, ez da gure helburua, ez da gure lanaren proiektua. Horregatik, ez diogu heldu azterketari sakontasunaren aldetik, baizik eta gure obra egile zabalaren ikuspuntutik. Erran nahi baita, nahiz eta antzerki egilearen ikuspuntutik lantzen dugun Larzabal, aurkezpen honetan ezin genituen beste idatziak alde batera aipatu gabe utzi.

Hau, liburu hunkigarriena dela erran genezake, azken urteetako idatziak baitira, eta nonbait bizi baten gogoetak eskaintzen baitizkigu. Umore handiarekin aurkezten zuen lana:

Batzuek pentsa dezakete burua galdu dutala, lan honi hola lotzeko, eta zuzen dabilta, baina buru nahasiak ere behar dira, buru argien abusagailu. Goazen beraz buru xoro lanari.¹³³

Gerla eremutik Hazparnera joan zen. Izan ere, apez gisa izan zuen lehen izendapena Hazparnekoa izan zen. Larzabal gerlara joan zen eta preso altxatu zuten. Alemaniatik, Poloniatik eta Txekoslovakiatik pasatuko zen. Larzabalen osasun egoera okertzen ari zela eta Suitzara igorri zuten. Berehala hortik Euskal Herrira itzuli zen eta, beraz, Hazparnen bikario bizitza hasi. Eremu askatuan zenez gordeka itzuli behar izan zuen Euskal Herrira. Beraz, mozturroturik, ematetz jantzita itzuli zela Hazparnera kontaktzen zuen.

49. erreximenduarekin egin izan dut, hastetik bururaino Frantziako gerla... Gerla hasi baino lehentxeago, miriku eta erizainak deitu gintuzten, Baionako nesken lizeora eta hor ari izan ginen, etortzen zaizkigun soldadoen ikuskatzen. Ohartu nintzen soldado gai gehienek, salbu jadanik ezagunak ziren Frantses porrokatu bakan batzuek, ez zutela arrangura handirik, herriaren zortez... Gure lana bururatu eta, eraman gintuzten treinez, Alsaziako Saverneraino.¹³⁴

Aginduak bete zituen. Frantziako gerlari buruzko kontaketa egin zituen, lehenbiziko urrats horiek ezagutarazi nahi zizkigun, baina oso azalean gelditu

¹³³ P. Larzabal, 1998, *Nere aitormenak*, Ed. Elkarlanean, 9.

¹³⁴ P. Larzabal, 1998, *Idazlanak VII*, 51.

zen, ez zituen askotan sentipenak agertzen. Erreportari moduan kontaktzen zituen egun horiek.

1942an itzuli zen Euskal Herrira, Gurutze Gorriak haren askapena lortu baitzuen. Itzuli eta berehala Hazparnera joan zen. Bizi berri bat hasi zuen hortik landa Piarres Larzabalek. Frantses erresistentzian sartu zen Larzabal eta «membre cantonal du Comité de Resistance» ardua hartu zuen 1946an, gerla bukatu eta Parisetik agindutako komunisten kontrako lanen eramateko. Komunisten indarraren aitzinean beldurtzen hasiak baitziren botere inguru horietan. Formazio militarren lana eraman zuen hiru urtez Hazparneko, Bastidako eta Ahurtiko eskualdeetan, Komandante graduarekin. Erran nahi baita, gazteei armak erabiltzen irakatsi ziela, lekukoen arabera.

1945ean, gerla bukatzeaz zegoelarik, FFI batzuek mendian, Beratik itzultzen ari zelarik, Piarres Larzabalen anaia hil zuten. Lekukoen arabera, Piarres Xarriton, eta aita Andiazabalen ustez arrazoi hau izan zen nagusiki Larzabal eramane zuena, gerla bukatu eta, eskaini zitzaizkion goresmenak eta dominen ukatzera. Beti kontuan hartuz, eta lekukoen arabera beti, Larzabal ez zela batere ohore gose. Auspoa argitaletxean *Bordaxuri* antzerkia plazaratu zelarik, bere buruaz hirugarren pertsonan mintzo zen eta hori adierazten zuen:

Larzabal jaunak maiz bere saila derama jende xehe, herresta, hobendunak dituela xuritzen eta goratzen. Hemen ere, hortarik ari da.¹³⁵

Zokorat igorri zuten, bertara izendatuz 1951ko urriaren 18an. Hamabi urte egona zen Hazparnen. Piarres Lafitteren lekukotasunak dio Larzabal ez zela Hazparnen soilik antzerkian aritu, baizik eta egitura franko sortu zituela bertan. Aipagarrienak izan ziren, bere kezkek adieraziz, laborantza eskola non klaseak euskaraz ematen ziren, laborarien sindikatua, gazte erakundea JOC (Jeunesse Ouvrière Chrétienne), eta langile sindikatua CFTC (Confédération Française des Travailleurs Chrétiens). Hazparne utzi zuelarik, 45 ikasle ziren laborantza eskolan eta sortutako erakundeak martxan. Hemen agertzen zaigu gizartearekiko Larzabalen kezka.

Bikario gisa, hamabi urtez, elizako eginbidez bertalde hastapena eman izan diozute asko batasun berriri (J.O.C, C.F.T.C., laborarien sindikata, Laborantzako eskola eta bertze) Hazparne uztean zure laborantzako eskola segitzen zuten 45 gaztek, lan guziaz eskuaraz egiten zutelarik.¹³⁶

¹³⁵ *Bordaxuri* antzerkia Auspoa argitaletxean plazaratu zuen Larzabalek, aitzinsolasa idatzi zuen.

¹³⁶ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 155.

Zokora igorri zuten parrokia berri baten sortzeko ardura emanez. Bertan eliza eta erretore etxea eraiki zituen. Zokoan izugarrizko lana egin zuen, ez bakarrik bere eliza eta etxea eraikitzeko, baizik eta hor bizi den jendearekin harreman sanoak sortzeko. Roger Idiartek eta Piarres Xarritonek honen lekukotasuna eman digute. Garai horretan, 1951n eta hortik goiti, Urruñako auzo xume bat zen Zokoa, non arrantzale familiak bizi ziren. Bertan ijitoak ere biltzen ziren, gaurko egunean gertatzen den bezalaxe. Kontatzen digutenez bere erizain diploma zarpan, askotan gertatzen zitzaion Larzabali ijito familiak artatzea. Batzuei aski eskandalagarri iruditzen omen zitzaien apaiz bat joan zedin emazteen artatzera. Ez omen zuen horrek eraginik Larzabalen zereginetan.

Haur andana bat ibiltzen zen bere etxean; atea beti irekirik uzten zuen. Roger Idiartek kontatzen digu egun batez eskeko dirua desagertu zitzaiola. Hori ikusiz, joan omen zen ijitoen buruzagiarengana erratera desagertu zitzaiola, baina ez ziola poliziari salatuko. Laster asko, bere ate aitzinean diru hura aurkitu zuen. Ez zuen horrek aldaketarik ekarri bere usaitan.

Gertakari horiek guziak aipatzen ditu, anekdota asko ditu biltzen, orduko eguneroko gertakari horien oroimena gordetzeko moduan, horren beharra sentitu balu bezala.

Gazterik heldu zitzaion idazteko zaletasuna. Horretaz, Piarres Lafitte ohartu zen, hark lagundu zuen lan horietan lehen urratsak ematen.

Gazte zelarik etorri zitzaion idazteko zaletasuna Piarres Larzabali. Piarres Laffittek 1963an Euskaltzaindian sartzeko egin zion ongiatorrian, hamabost urte zituela dio bere lehen olerkia idatzi eta publikatu ziolarik. Aita Andiazabalek aurkitu ditu Larzabalek idatzitako lehen bertsoak, Piarres Lafitteren paperetan.

Denetarik idatzi du Piarres Larzabalek. Bertsoekin hasi zen eta antzerkiarekin jarraitu. Zaletasuna aipatzen dugu, baina izan dadin Piarres Xarriton, aita Andiazabal, Daniel Landart, ala Roger Idiart, denek, Piarres Larzabal hurbiletik ezagutu zuten idazle, ikertzaile, antzerkilari orok diote lan egiteko, idazteko, erraztasun eta gaitasun gaitza zuela. Edozein tokitan has zitekeen idazten, norbaitek testu bat behar zuela herriko taldearentzat erran eta lotzen zen lanari.

Ez ditu bertsoak eta antzerkiak idatzi bakarrik, kazetaritza munduan ere murgildurik bizi izan da. Gehienetan euskaraz. Idatzi du *Enbata* astekarian, *Herrian*, *Euskaran*, *Eganen*, *Gure Herrian*, Donibane-Ziburuko apaizen *Denak*

Argianen. Gehien komentatuak izan diren lanak antzerkiak izan dira. Aldizkariak erregulariki antzerkiak argitaratzen zizkieten, Ipar zein Hego Euskal Herrian. Ezagutzen zaion idatzitako azken antzerkia 1982an idatzia zuen eta *Gorderik dagona*, azken hau ez argitaratua ezta emana ere izan ez dena¹³⁷.

Azkainen, 1992ko irailaren 26an Piarres Larzabali omenaldia egin zitzaion. Egun horretan, mezan, Roger Idiartek komentatu zuen Larzabal bere bizitzaren azken hamabost urteetan iheslarien alde aritu zela. Piarres Xarritonek azpimarratzen du azken urteetan antzerkirik ez zuela idatzi. «Politikan sartzen den puntutik isiltzen da». Azken adierazpen honek ez du errealitatea islatzen, azken antzerkia 1982koa baita, gertakari latz baten ondorioz idatzitakoa.

Idazlanetatik asko gorde baldin badira, prediku gehienak galdu dira. Bat gelditu da haatik, ehortzetako predikua, berak idatzia. Denetarik idatzi izan du Piarres Larzabalek, ipuin, artikulu, antzerki, kanpoko antzerki.

Nagusiki, Piarres Larzabal, literaturari doakionez, antzerki idazle dugu, antzerki kopuruarengatik eta antzerki horietan ikusten dizkiogun helburu eta proiektuak. Ezin da erran lan guziak sakondutako sorkuntzak direnik, baina antzerki generoaren barnean, orduko euskal antzerkigintzan egiten zituen lanak, ekarpen ukaezina ditugu, defenditzen zituen sinesmen horien defentsan eta ideia horien hedatzeko zegoen behar gorriaren segurtamenarekin. Beraz, antzerki maila desberdina erakusten digula erran daiteke, eskaera ere arabera baitzen. Herriko taldeen dinamikan ez zegoen toki guzietan gogoeta helburu bera, eta galdetzen zizkieten testuek ez zuten mami bera behar. Horregatik, eskaera horren arabera idazten zuen, talde berri bat osatuz antzerki generoa garatu nahi zutenekin, zorrotzasun nahiak betez. Horretarako beste testu mota batzuk eta beste dinamika bat ere sortu zituen.

Barneko antzerkia gordetzen da gogoan, barneko antzerkiarekin lotzen da gehiagotan Larzabal. Alta, beste eremu batzuk ere landu zituen, gazteek antolatutako ekintzetan sartzen zirenak, kanpoko antzerkia ere landu zuen. Lurra- ren bestaren kariatara, testu bereziak ekartzen zituen. Kanpoko antzerki gutxi gordeak izan dira, baina hemen aurkezten dugu horren adibide bat. Antzerki horiek Euskal Gazteiarekin zeraman lanaren parte bat bezala ikus daiteke, talde horretan zebiltzan gazteek ematen baitzituzten Euskal Herriko plazetan.

¹³⁷ Azken antzerki hau, ikerketa lana eramaten aritzean, lekukotasun bila, Eñaut Larralde- rengana jo genuen, Larzabalen antzerkietan aktore gisa eta taularatzailer gisa lan handia egin baitzuen. Elkarrizketa horietarik batean azken antzerki hau aipatu zuen eta erakutsi. Hemen gehigarrietan agertzen dugu.

Testu laburrak ziren, baina antolaketa erraldoia eskatzen zuten parte hartzaileen kopurua handia baitzen.

Erran daiteke Larzabalek euskal kulturaren zeuden espresibide guztiak erabili dituela euskaltasuna pizteko eta mezuak jendearengana iritsi daitezen.

Ezagutzen ote zuen kanpoko antzerkia? Hau baita aitzina daitekeen galdera, antzerkiarekiko zuen zaletasuna ikusiz. Ikasi al zuen antzerkia, beste antzerkilarien lanik? Kanpoko antzerkia ezagutzen zuen froga gutxi aurkitu dugu. Erran behar da halere, 1954ko abenduan Donibane Lohizuneko Dukontenia salan Larzabalek emandako hitzaldian, euskal antzerkiaren historia egiten duelarik, Giltzou apaizaren antzerkia *Pettan medikua* komentatu zuela. Ohar bat egin zuen, antzerki hori Claudelek egiten dituenekin konparatuz. Mintzaldi horren berri Joseba Errezolak eman digu¹³⁸. Horregatik ere pentsa daiteke, Claudelen antzerkia irakurri zukeela, eskolan frantses klasi-koak irakurriak zituela, euskal antzerki munduan itzultitako antzerkiak ere ezagutzen zituela. Argi dago kanpoko antzerkia ez zela bere lehentasuna izan, ez baitzien lan berezirik eskaini. Ez zuen eremu horretan laguntza edo harremanik bilatu. Bertako eskolak lantzen zituen.

Oro lar, Frantziako kulturgintzaren munduan antzerkiak toki handia zuela autore ospetsuak zeudela. Horren oihartzuna bazuela oso normala dela pentsa daiteke. Bestalde, bi gerlen artean Frantzian, antzerkiak bultzada berria ezagutu zuen. Horrela aipatzen du Hélène Etxekoparrek:

Des expériences différentes voient le jour. En milieu urbain, dans des quartiers de Paris (Faubourg St Antoine, Belleville, etc... , expériences liées à l'Université populaire (TNP) par Firmin Gemier.¹³⁹

Antzerki mota honek bizitasun handia zuen Pariseko auzoetan, heziketarako, gogoetarako antzerkia zen. Larzabalek horren ezagutza ukan zukeenaren pentsatzeko bidea dugu, hain zuzen, garai horretan Parisen zebilelako, orduko giro herrikoien berri izan zuela aipatzen du:

Ondoko egunetan gonbidatu ninduten oraino bertze antzoki batzuetara, eta erran behar dut atsegin izan nuela, asko maite bainuen teatro jokoak.¹⁴⁰

¹³⁸ J Errezola, 1955, Alderdi, 94, «Larzabal Antzergillearen Itzaldia Euskal Antzerkiari Buruz. 8, 10,11.

¹³⁹ H. Etxekopar, 1999, «Ambivalence du théâtre populaire basque», *Oihenart* 14.

¹⁴⁰ P. Larzabal, 1998, *Idazlanak* VII, 47.

Urrunago, gerla ondotik bultzatu zituen J.O.C taldeak ere ezagutu zituen:

Garai hartan, komunistak nagusi ziren Parise inguruetan eta herriko etxe batzuetan frantses banderaren orde zabaldua zuten beren bandera gorria. Baziren ordea girixtinoak lo ez zeudenak, eta J.O.C.ko langile gazte kristauak bereziki, ildo berrietarik abiatuak ziren. Izan nituen harremanak Clichyko taldearekin eta heien apez kontseilariarekin.¹⁴¹

Ezin dugu frogatu antzerkia landu zuenik Parisen, baina kanpoan egiten zenaren berri izan zuela, hemen erakustera emana da. Soldadutza egin zuelarik Parisen, antzerki talde batean parte hartu zuela kontatzen zuen bere oroitzapenetan. Bi urte eman zituen Parisen, hau izan zitekeen kanpoan antzerkiaz ikasi zuen garaia.

Ipuin eta istorio, (liburuaren izenburua) inguruari begira egoteko izan zuen modua zen. *Ipuin eta istorio* liburuan bilduak izan diren idazkietan maila guzietako gaiak ditugu. Lan horiek *Gure Herria* aldizkarian argitaratuak izan ziren, bertan doinu eta gai erabat desberdinak aurkitzen dira. Jean Etchepareren ildotik joaten da, eritasunei buruz euskaldunek zuten joera eta jokabidea landuz. Hau baita hari nagusia, euskaldunen jokatzeko manera, euskaldunek edozein gertakariren aurrean ukan zezaketen jarrera. Hautzaroko oroitzapenak biltzen dituen aitaxiri omenaldi hunkigarria eginez, eta bere abertzaletasunaren sustraian jatorria kontatuz.

...hasi sailerat berritz itzul gaitezen... Inazio Beltza, karlista!... Ha, zer istorio izigarriak ez zizkidan kondatzen, lur sagar edo gaztain basa batzu hauts -pean errez. Santa-Cruz apezaren soldado izana zen. Kondatzen zuelarik nola «beltzak» ostatu mahainen gainean estekaturik, makil-ukaldika ehotzen zituzten. Nola gauaz ohetik gizonak hartu-eta garbitzen zituzten... Badut uste, karlista horrek zautan, bere gisan gogoan sartu, apezak, norbait gorako eta ohoragarritzko mailetik zirela.¹⁴²

Larhuni eskainitako testuan, aitaxirekin iragan uneak aipatzen ditu, zinezko sentimenduak azalduz, garai goxoa, bizi xumea, ahalbide gutxikoa baina sentimenduz betea. Pobre bizi ziren, hori gogoan gorde du, txikiari atxikia gelditu zen. Testu horretan sentimenduen adierazteko zuen erraztasuna ageri zaigu, irriari hainbeste lotua izan den idazlea. Gaztaroko inguruari ere zion atxikimendua kontatzen du testu horietan, Larhun mendiari. Haatik,

¹⁴¹ P. Larzabal, 1998, *Idazlanak* VII, 47.

¹⁴² P. Larzabal, 1996, *Idazlanak* V, 94.

beste gai batzuk ditu eskaintzen, sorginei alegia, Lapurdiko sorginei, irakurlea de Lancre inkisidorearengana darama. Baina, noski ikuspuntua ez da historia-larien begietatik hartua, entzunak eta sentimenduak ditu aipatzen. Ez du erreferentziarik ematen, ez du horrek erran nahi ikerketa maila batera ez zela iritsi. Irakurle euskaldunek *Gure Herria* irakurtzen zuten, haiei historia birplanteatu nahi zien, de Lancre garai bateko pertsonaia inportantea zen, inoiz inon aipatzen ez zena, hark sortutako desmasiak bereziki, hori zuen zuzendu nahi. Etxeko aldaira, eta urrunago aipatuko dugun Pierre Loti idazlea lantzen ditu. Eremu oso zabala eta interes anitza, hau zen Larzabalen gogoia.

Onargarria da salbuespen bat zela Larzabal, garai horietan, gai horiek ez baitzuten interes handirik pizten, ez ikertzaile, ez irakasle askoren gogoetan. Beraz, maila horretan erran daiteke Larzabalek ekarpen handia egiten zuela, lekukotasun bat garai bateko euskaldunen bizia nolakoa zen erakusteko. Mundua aldatzen ikusten baitzuen, aldatzen ari zen eta euskaldunentzat gehiago. Beharbada, euskaltasunaren pindarra pizturik atxikitzeo nahiak bultzaturik, ahal bezainbat gogoeta eta oroitzapen paperaren gainean uztea zuen helburu.

Ohargarri da liburu honetan bilduak izan diren testu guziak, Piarres Xarritonek azaltzen digun bezala aitzinsolasean, 1962. urte arte idatzi dituela Larzabalek, beraz antzerki lanetan ari zen garai nagusi horretan. Ondorioz, erran daiteke Larzabalek ez zuela idazle lana genero edo sail batean mugatu, dena bat egiten zuela, idatzizko komunikazioari garrantzia ematen ziola, komunikatzeko tresna guziak baligarriak zitzaizkiola. Gaiek eremu oso zabalak hunkitzen zituzten, baina beti euskaltasunari lotua geldituz edo bere ingurumen hurbilari. Ez zituen bizipenak sakonki aipatzen, baina lerroen artean, eta gaien arabera, bere mundua zein zen agertzen zaigu, eguneroko euskaldunen bizitzeko manierak gorde behar zirela, ezagutu behar zirela, eta mundu horren aipatzeko beharra bazela, horrela uler daiteke jarraitzen zuen helburua. Idatzi horiek atxiki, urteetan atxiki ditu, lekukotasun gisa, horren kontzientzia baitzuen, aztarnak beharrezkoak direla geroaren eraikitzeo, iragana ezagutu behar dela. Ondare gisa utzi ditu.

Lotiri kritika zorrotza egin zion. Piarres Larzabalek ez ditu beste idazleak jorratu, Pierre Lotiren lanaz egiten duen kritika salbuespena da, eta alde horretatik interesgarria iruditu zaigu zer mailatako kritika den aztertzea. Pierre Lotiren lana entzuna izan zen Euskal Herriaz egiten zituen deskribapenengatik. Euskalduna nolakoa zen agertzen baitzuen haren lerroetan. Ez zen liburua Larzabalen gustukoa izan.

Mundu guziak ezagutzen du Pierre Loti-ren »Ramuntxo» deitu liburua.

Ez dut uste izan den gizonik, ez batasunik, liburu horrek bezenbat, lur zaba-lean, Euskal Herriari aipamen eman dionik.¹⁴³

Idazlearen biziaren berri eman ondoren, hitz gogorrak ditu Pierre Lotirentzat:

Eta, askotan gizon ttipieri gertatzen zaioten bezala, zernahi egiten zuen handi agertzeko.¹⁴⁴

Hastapen horretan gordinki aipatzen badu Loti, *Ramuntxo* eleberria goraiatzen du berehalako kritikan murgiltzeko:

Loti, gure kanpoiz ontsa mintzatu bada, ez ditake erran xuxen eman duela, gure barneko berri... Loti berne eriko gizon bat, sentimenduz «neska» aire... Euskalduna aldiz duzu zimenduz adimendutsu. Sentimendu ere badugu, baina ez gira sentimendukari.

Euskaldun gizonkiari ez zaiko laket bihotzeko berdureria eta ttattulikeriak... Are guttiago, besteen aintzinean.

Loti-k kondatzen du, gau batez, kontrabandako bidea hartu aintzin, Ramuntxo eta bere ama, luzaz egon zirela goxoki, matela matelaren kontra.

Baditake ba, baina nekez Eskualdunen artean.¹⁴⁵

Larزابalek ez du batere euskalduna horrela ikusten eta jasanezina egiten zaio besteen begietan, eta besteen begien aurrean, mundu guziaren aurrean, euskalduna horrela agertzea. Harentzat «*Bazkal ondoko kondairak deitzen ditugu, guk, holakoak*». Oso bortizki hartzen du deskribapen hori¹⁴⁶.

Urrunago leporatzen diona guziz federekin lotutako arloa:

¹⁴³ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak V*, 135.

¹⁴⁴ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak V*, 136.

¹⁴⁵ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak V*, 142.

¹⁴⁶ Pierre Lotik sortua, Rodrigo Figueroa Torres jaunak gaztelaniaz itzulia, eta Toribio Altzagak euskarara itzulia. *Ramuntxo* 1920an, otsailaren 16an, Donostiako Antzoki zaharrean, bertako Iztunde ikastolako antzezleriak lehenengo aldiz aurkeztua izan zen. Gerla ondotik, Maria Dolores Agirrek, Patri Urkizuk azaltzen zuen bezala, antzerkigintza-aren bigarren pizkunda bultzatu zuen. Bigarren pizkunde hau 1953an hasi zen Kursaalaren «Ramuntxo» obrarekin. Gertakariak erakusten digute Larzabalaren iritzia ez zela antzerki munduan legea.

Lotik gu konprenitzeko eskas zuen fedea. «Ramuntxo»-ren urteetan, Loti arras erlijionetik urrundua bizi zen. Geroxago lerratu bada ere fedearen goratzerat, orduan bertze sentimendurik zuen.

Euskaldunen barnea, fedez orratua delakotz, federik gabeak ez dezake gu bezala sendi... hortakotz ez gaitu Loti-k konprenitu.¹⁴⁷

1897an argitaratu liburuak iritzi artikulua edo azalpenak izan zituen hemengo prentsan. Jon Casenavek egin ikerketan, non *Ramuntcho* liburuaren harrera lantzen duen, ikerlariak horrela dio:

...dès sa parution en mars 1897, «Ramuntcho», le roman inspiré à Pierre Loti, par sa découverte du Pays Basque, connaît un grand succès tant auprès du public que des commentateurs et des critiques de la presse parisienne.¹⁴⁸

Lan honetan liburuaren ezagutza ez dela erraza izan azaltzen digu, alde batetik eta bestetik Larzabalek Lotiri buruz eginen duen azalpena urrunagotik heldu dela agertzen zaigu. Jon Casenaven ikerketan Dibildotsek euskal arimaren azalpena¹⁴⁹, azaleko azalpena gelditzen da, kanpotik ikusi irudia:

...il est patent que le jugement de la peinture de l'«âme basque» s'est durci au fil des années. S'il reconnaît la pertinence du point de vue de Loti dans ce qui est perceptible de l'extérieur, comme le fera ¹⁵⁰11L. Apesteguy quatre ans plus tard, il lui retire toute légitimité quand il s'agit d'aborder les domaines de la psychologie et de la vie intime qui ne seraient selon lui accessibles que de l'intérieur et constitueraient l'aspect le plus singulier de l'identité basque.

Dirudienez, Larzabalek berea egiten du Dibildotsen ikuspuntua¹⁵¹; noski, sakontzen du azterketa pertsonaiei buruzko azalpenak emanez. Bestalde, eleberraren salaketa hasten du, ikuspuntua arimaren gainean oinarritzen du

¹⁴⁷ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak V*, 142.

¹⁴⁸ J. Casenave, «La réception de Ramuntcho au Pays basque». <http://artxiker.ccsd.cnrs.fr/aut/Jean-Jon+Casenave> .

¹⁴⁹ Jon Casenavek beste ikerketa lan bat plazaratu du euskal nortasunaren inguruan hemeretzigarren mendeko euskal identitatearen inguruan, argitzeak eskaintzen dituenak hemen aipatzen dugunari buruz: «Euskal nortasunaren irudiak XIXgarren mendeko bigarren partean» www.euskomedia.org.

¹⁵⁰ J. Casenave, «La réception de Ramuntcho au Pays basque». <http://artxiker.ccsd.cnrs.fr/aut/Jean-Jon+Casenave> .

¹⁵¹ Apeza, idazlea, 1899an *Les Basques. Essai de psychologie pittoresque* argitaratu zuen *Ramuntcho*, Pierre Lotiren nobelari buruz. 1921ean gaia berriz hartu zuen eta lana *Gure Herrian* argitaratu zuen izenburu berarekin.

nahiz eta euskal nortasunaren inguruko bilaketa bat egin nahi duen eta ondorioz gogoeta eremu berriak zabaldu nahi izan. Nabarmena da euskal identitatea edo nortasuna erretorika gisa azaltzen dela, bai hor, bai gogoeta guzietan eta idazki gehienetan.

Larzabalek ez du beste idazleei buruz honen heineko azterketa zorrotzik egin, liburuak izan zuen oihartzunaren froga gisa har genezake, eta Larzabalen ezinegon gisa, euskaldunetz egiten zen potretaz beste arlo batzuetan ikusiko dugun gisan.

Aitzineko urteetan agertu euskaltzaleen kritika izan zitekeen Larzabalen jomuga Lotiren lanaren kritikan. Kontuan hartzekoa da euskal identitatea izan zela hastapenetik Larzabalen kezka. Pentsa daiteke haurtzaroan ezagutu apaizak bere baitan utzi aztarna zitekeela abiapuntua. Dena den, bitan bederen aipatzen du apaiz karlista bere idatzietan, eta horren eragina kontuan hartzekoa da. Apaiz horrek azaldutako lekukotasunek oihartzuna ukan zukeen Larzabalen kontzientzian.

Beste sail batzuk ere hunkitu zituen, sail asko, gogoetak haize guzietara hedatzen zituela erran genezake.

Jorratu zituen eremuak oso zabalak ziren. Alderdi anitzeko gizona zela azaldu dugu gure lehen lerroan. Hau da Larzabalen ezaugarri nagusietako bat. Idazlea zen, baina idazteko zaletasuna eremu anitzen zerbitzuan ematen zuen. Hau da hemen landuko duguna.

Gizon entzuna zen Larzabal. Kritika asko jasan behar izan zituen, baina eramaten zuen lanak oihartzuna bazuen. Horregatik, mintzaldiak ematen zituen, eta karia horietara garaiko lanari buruzko gogoetak, eramaten zituen lanei lotuak izaten ziren, eta bere lanaren ikusteko manerari buruz informazio asko eskaintzen dizkigu.

Lehenik, *Gure Herrian* eta *Euskarari* argitaratu lanak. Interes desberdineko lanak dira, ikerketa itxura dute, baina helburu berezirik ez da lan horietan aurkitzen. Gai arrunt desberdinak aurkitzen dira, gorputz ataletatik, gorputz eritasunetatik pasatuz, koloreak eta landareak aipatuz eta Manexen ezkontzarekin bukatzeko. Gainbegirada bat emanez ez da erraz logika bat, helburu bat, interes berezi bat atzematea. Baina horretan datza lan horien gakoak, loturarik ez dutela, baina errealitate askoren kontzientzia bazuela eta horren arrastoa utzi nahi zuela. Bere burua horretan kokatzen zuela, besterik ez. Ez zuen inor ikusten horretan ari eta naturalki egiten zuen, orduko errealitatea garrantzitsua iruditzen zitzaion.

Bilduma horretan, Euskaltzaindian zegoelarik eraman zituen lanak agertu zituenak dira, eta ohartzen gara eremu oso zabalak ikertu zituela. Ikerketa xumeak dira, baina beti oinarrituak. Zoritxarrez, ez ditu askotan erreferentziak ematen, horrek seriotasun eskasia iradoki lezake, baina erran genezake bereziki ikerketa lana ez zela bere lan nagusia, beraz metodologia oso sinplea, zorrotzasun ahulekoa erabiltzen zuen. Elementu objektu batzuen gainean oinarrituz, gogoeta bat eraman eta horren ondorioa azaltzea zen bere helburu nagusia. Bere ahalen neurrian bilketa batzuk egin zituen, baina ez zen hau izan helburu nagusia. Garai berean, Barandiaranek lekukotasun bilketa bat eramaten zuelarik, Larzabalek inpresio eta gertakari bilketa egin zuen helburu batekin, euskal identitatearen inguruko gogoeta egitea alegia.

Haatik, aurrekoa kontuan hartuz, euskarazko teatroaz eta pastoralaz mintzaldi landu eta jorratuak eman zituen. Horiak baliatuko ditugu berantago antzerkiaz zuen ikuspuntuaren azaltzeko. Hirurogeiko hamarkadan antzerkiaz zuten informazio eta ezagutza zertan zegoen jakiteko oso baliagarria zaigu, nahiz eta Larzabalen hitza besterik ez izan, jakinez zer interesa zeukan genero horrentzat, pentsa genezake bilatze lanak aski zorrotzak zitezkeela, baina beste frogarik ez dugu eta idatzi asko galduak izan direla jakinez, beste ikuspuntu batzuen gurutzatzea beharrezkoa da.

Ikaseko errient eta errientsei egin zien mintzaldia ere. Elkarte hori euskararen alde aritzeko sortu zen eta eskoletan euskarazko teatroa lantzea erabaki zen, horregatik garaiko idazle nagusia ekarrarazi zuten eta honek bere esperientziatik zeuzkan ezagutzak partekatu zituen. Horrez gain talde lanaren garrantzia azpimarratu zien:

Teatroa nahi bada bizi-arazi eta zabaldu, behar zaio laguntza ekarri(...) lanak ez ditene gal, edo debalde izan, on litazke, balirezke, lan horien biltzeko eta hedatzeko arta har lezaketen presunak edo batasunak(...) Batasun eta herrieri da laguntzea...¹⁵²

Talde lanari dei egiten zion, sortutako lanaren zaintzeko beharra azpimarratzen zuen, artxibatzearen beharra, interes kolektiboa, kulturaren kontzientzia eta horren zaintzekoaren premiaz kezkatuak zegoen. Errienten aitzinean hau zuen aipatzen, hauek ikusten baitzituen altxorren zaindari, tenpluaren kudeatzaile, eskola baitzen kulturaren eremua.

Bertsolarien eguna kari egin zuen Urruñan ondoko predikua. Harrera goragarria egiten zien bertsolariei.

¹⁵² P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 130.

Beraz, pertsularia, orroit zure presunak itzal handia egiten duela.

Gogoan gorde behar dugu bertsolaritza herriko jendearen arteko arte bat zela, ez zela antzoki ofizialetan agertzen, bigarren mailako arte gisa ikusia zen, bigarren gizarte horren giroko. Horregatik, bertsolariaren goraiapatzea ez zen falta egin zuen prediku horretan, ezagutza emateko era bat zen, herriko jende guziaren aurrean, ezagutza eta hobestea.

Hala ere, ez du aukera galtzen irakaspen baten emateko:

Utzirik bere gisa zikin eta gaxtakeriak, gure ahotik ez daitezela atera elhe altxagarri, zuzengarri, erakaspentsuak baizik. Jainkoari zor diogu pertsutako dohaina. Zor hori pagatuko diogu, horren fruituak berari eskainiz

Askotan kritika jasan behar izan zuten bertsolariei goraiapamena egiten die Larzabalek:

Bai jaun Pertsulariak, egun hau zuena duzue... Jainkoak zauzte dohain bereziz beteak... Eskuetan dituzue botere handiak. Argi, gora, hunki eta josta gaitzala zuekin Jainkoaren graziak! salututzen zauztegu, Jaun Pertsulariak!

Bertsolariez egin predikuan, Urruñako elizan Bertsolarien Egunaren karietara 1958an, horrela azaltzen du:

Apezak bezala pertsulariak moldatzen ditu Euskaldunen arimak.¹⁵³

Jakinez bertsolariek apaizen zigorrak jasan behar izan zituztela, Larzabal beste erregistro batean kokatzen zen, bertsolaritzaren goraiapatze lerroetan. Ideia berriei zien irekitasuna agertzen zen hemen.

Beste behin, Bordeleko ikasleen aitzinean mintzaldia eman zuen, euskaldun gazte anitz joaten baitziren hara lan egitera edo ikastera. Euskal teatroaz hitz egiteko deitu zuten bere fama handia baitzen 1955erako.

Larzabal euskaltzain sartu zen. Ohoreak eta sariak goiz ezagutu zituen Larzabalek. Euskalzaleen Biltzarrak antolatzen zituen lehiaketetan sari bat irabazi baitzuen gazte denboran, «*Allande eta hiru astronomoak*» kondairarekin. Bestelako ohorea izan zen Euskaltzaindian sartu zelarik. *Herria* astekarian, lehen orrialdeko berria izan zen. Azkainen antolatu zioten omenaldia

¹⁵³ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 124.

iragartzen zuten lehen eta bigarren orrialdeetan. 1963ko azaroaren 13an omendu zuten Piarres Larzabal bere sorterrian. Egun hori mezarekin hasi zen Azkaineko elizan. Hor aita Xavier Diharceek egin zuen predikua.

Jende ospetsu franko etorria zen Larzabalen omentzera. Pertsonalitate bat zen Zokoko erretorea. Michel Labeguerie diputatua, De Coral Urruñako auzapeza, Jean Poulou Ziburuko auzapeza, Minier Azkainekoa, Pochelu Makeakoa, Latxague Donibane Lohizunekoa, Telesforo de Monzon, Errecart senadorea, Narbaitz bikario jenerala, eta noski, euskaltzainen artean Lojendio euskaltzainburuak ospakizun horretan parte hartu zuten. Herriko semea, familia xumeko semea jakintsuen taldean onartua zen.

Egun horretan Larzabal goraiatu zuten bertsolariak Uztapide, Mattin, Errexil eta Xanpun izan ziren. Piarres Lafittek eman zion ongietorria. Bere mintzaldian gogoratu zuen Euskaltzaindian sartzen zen lehen azkaindarra ez zela Larzabal. Elissalde apaiza aipatu zuen, kontatuz 1930eko azaroaren 27an ez zela festa handirik izan Azkainen haren ongi etorriarentzat. Ez zen festarik antolatu Elissalde Euskaltzaindian sartzearen ospatzeko. Egoera aldatu zen, Azkaineko inguruetan Larzabal ezaguna zen bere antzerkiengatik, bere lanarengatik eta baita ere gerla garaian erakutsi zuen kemenarengatik. Larzabal Euskal Herriko inguruetan norbait zen.

Piarres Lafittek, euskaltzain sartzeko egunean Azkainen eskaini zitzaion bestan, ongi etorria egin zion Larzabali:

Nik Uztaritzen zaitut ezagutu. Orduan zinen mutiko torropilo gorraile bat, begi limale batzuekin, buru sorbaldak doi bat makurtuak... Ez da errateko baizik eta ikasler hauta zinela... Orroit naiz sumatu nuela zu baitan jeinu-azi zerbait. ¹⁵⁴

Euskaltzain izendatu zuten egunean horrela agurtu zuen Piarres Lafittek ikasle ohia. Semebitxi gisa ikusten zuen Larzabal Lafittek, baina ez ziren ikusmolde berekoak, Lafitte intelektual fina bazen, Larzabalek ekintza zuen hautatu ¹⁵⁵.

¹⁵⁴ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 154.

¹⁵⁵ Lafitteri buruzko lerrorik ez diogu aurkitu Larzabali, alta euskaltzaleen mundu berekoak ziren, euskaltzain ziren biak, baina euskaltzaletasunaren bizitzeko era arrunt desberdina zuten biek; izan ere, gerla bukaeran Lafitte agertzen da euskaltzaletasunaren defendatzaile gisa eta Larzabal ez da definitzen. Berantago Larzabal politika mundura hurbilduko da, hau politikoak ere erakutsi zituen. Bestalde, erran bezala Lafittek ere antzerkiak idatzi zituen, baina horretaz Larzabalek ez zuen behin ere deus idatzi. Lafittek Larzabalen lanari buruz zuen iritzia agertu zuen hau euskaltzain sartzeko egunean, hau zen eskatzen zitzaiona, baina Larzabalek ez zuen Lafitteri buruzko azalpenik eman sekulan. Bere bidea paraleloa zitekeen.

Euskararen aldeko lana, iritzia eta kitzika goraiatzan zituen Lafittek, eta bereziki teatro lanak azpimarratzen zituen:

Halere bizia badariote ausarki zure komediek. Gertakariak haste-hastetik hartzen dute beren oldarra eta bururaino dabilta... Nola ez aipa bertzalde zure teatroko gizon eta emazten nortasun harrigarria?¹⁵⁶

Gogoan izan behar da Piarres Lafittek antzerki lanak ere idatzi zituela, garai hartako literaturaz aditua zen idazle nagusia inguru horietan. Ulertzen da pertsonaien aldea aipatzea, sekulakoak baitzituen lantzen Larzabalek, bere lanaren indar handia da eta hau zen Lafittek gogora ekarriko zuen partea:

Entzun izan dut behin, hain urrun deramazula fantesia komedia batzuetan, nun ez baitzaioite gelditzen kanore izpirik.¹⁵⁷

Larzabalek kritikak ere jasan behar zituela eta alde horretatik kritika hori Lafitterena zitekeela pentsa daiteke ondoren erranen ziona ikusita:

Racine antzerlari frantsesak «Les Plaideurs» komedia famatuan, bere denborako tribunalez burlatzeko, zakur bat jauki-arazten zuen jujearen aintzinerat. Gisa hortan aditzalek irri egin zezakeen, tristatuko eta haserretuko ere zirelarik, era berean ikusi balute gizon bat jujatzen.¹⁵⁸

Hemen antzerkilari frantses klasikoak une horretako erreferentziak zirela ohartzeko gara. Beste kritika oinarriak ez zegoen eta bide horretatik soilik etorriko zitzaion Larzabali kritika eta formalki euskaltzain izendatzen zuten egunean. Egun horretan, Piarres Larzabalek egin zuen gogoeta naturaltasunez egin zuen:

Euskalzaindiko lagun batzu entzun ditut, beren aitamen merezimenduen kantatzen, eskuara irakatsi ziotelakotz... Berehala diot ene aitamek ez dutela merezimendurik, eskuara badautet erakatsi... zer nahi duzue irakats zezadaten? Ez zakiten besterik?¹⁵⁹

Euskaltasuna nondik heldu zitzaion argitu nahi izan zuen eta azaldu:

¹⁵⁶ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 158.

¹⁵⁷ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 159.

¹⁵⁸ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 159.

¹⁵⁹ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 141.

Egun beraz eskerrak zor diozkat tipitan ukan dudan herriko errientari (Jainkoak bere lorian duela). Hainbertze zanpaldi hartu izan ditut haren ganik, hainbeste aldiz entzun «avec ton sale basque... Ganich de Macaye» eta holatsuko goxokeriak, nun, haren aiherkunderz, berak hastiro zituen guziak bilakatu baitziren enetzat maitagarri.¹⁶⁰

Baina, beste iturri bat aipatu zuen egun horretan:

Inazio Beltza deitzen zuten. Karlista izana zen eta gerla egina Santa-Kruz erreter famatuaren manu-pean... Aski zitekan beren lekutan egoitea eta gu, gure etxean nausi uztea... Orduan ere bildu nuen betikotz kezka bat, gure Eskual-Herri maiteari zor litzaiokeen beregaintasunaren alde.¹⁶¹

Ez zukeen proiektu berezirik Euskaltzaindian sartuz. Biltzarrak jarraitzen zituen eta zenbait artikulu ere idatzi zituen. Baina, ondoren, beste eremuetan ez zen maila horretan egindako lan berezirik gelditu. Ohorea izan zen, eta idazle handi bati eskaini izan zitzaion ezagutza, errekonozimendua izan zen, euskara eta euskal kulturaren alde ziharduten bere kideen partetik.

Piarres Larzabal abertzalea zen. Hau da Piarres Larzabalek utzi duen irudia, abertzale batena. Euskal iheslariekin izan zituen harremanak eta, batik bat, *Enbatan* utzi dituen idatziek abertzaletasun baten aldeko deiadarrak dira. Baina ez da beti horrela izan. 1942an, *Aintzina* aldizkaria prestatzen ari zirelarik, Uztaritzeko apaizgaiek laguntza eskatu zioten Larzabali. Hau jadanik bikarioa zen Hazparnen. Apaizgai horiek, Piarres Xarriton barne, zuzendari bat behar baitzuten prestatzen zuten aldizkarirako. Larzabalek onartu zuen, eta apezpikutekira joan zen aldizkariaren hasteko baimenaren bila. Bertan erantzun zioten eginen zuten lehen editorialean erran beharko zutela ez zirela euskal nazionalistak. Larzabalek ez zuen oztoporik ikusi, eta bere lagunengana itzuli zen erantzun horrekin.¹⁶² Proiektu horretan diru emailea Marc Legasse zen. Honek ez zuen onartzen nazionalisten kontra agertuko zen astekaririk. Ez zuen horretan sosik utziko. Larzabalekiko *Aintzina*ren proiektua horretan geldituko zen. Besterik gabe. *Aintzina* sortuko zen beste zuzendari batekin.

Euskaldun amorratu bezala aipatzen dute Larzabal bere garaiko lagunek. Abertzale bilakatua bere bizitzaren esperientziaz anitz bezala funtsean. «Petite

¹⁶⁰ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 142.

¹⁶¹ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 143.

¹⁶² Kontaketa hau Piarres Xarritonek azaldu zigun eskaini zigun elkarrizketan, 1998ko uztailean.

patrie, grande patrie», ez zuen horrek kontraesanik garai hartako euskaldunentzat. Behintzat horrela adierazi digute aita Andiazabalek eta Piarres Xarritonek. Berantago, Ximun Haran eta Telesforo de Monzon, 1957an Larzabalengana joan zirela, mugimendu politikoan parte hartzeko eskatuz, kontatzen digu Xipri Arbelbidek. Baietza izan zen, eta ondoren, urratsez urrats, mugimendu horretan parte hartu zuen. Xipri Arbelbidek egiten dituen aipamenetan, pertsona asko aipatzen ditu mugimendu hori biziarazi zutenak. Leku gutxi gordetzen du Larzabalentzat, aipamenak daude, baina azalekoak. Larzabalen lana atipikoa baitzen, edo beste dinamika bat eskatzen zuena. Azpimarragarria iruditzen zaigu nolabaiteko saiheste hau, Larzabal *Enbata* mugimenduaren sortzaileetarik izan zelarik, abertzaletasunaz ikuspuntu argia zuelarik, eta nahiz eta Elizarekin zuen atxikimendua oso azkarra izan, ideologia abertzalearen aldetik oso aitzinatua zen, helburu argiak zituen, baliteke ideia horiek sobera aitzindariak izatea, garai hartako *Enbata*ko ingurukoentzat zailegiak defenditzeko. Horrela uler daiteke *Enbata* liburuan Larzabalen aipamen gutxi egotea.

Bere lanek euskaltasunarekiko kezka handia erakutsi dute. Ez du bere burua behin ere zeregin horretan aldatu. Telesforo de Monzonekin izan zuen adiskidetasuna urte askotakoa zen. *Enbata* mugimenduaren sortzera eraman zituen adiskidetasun honek, berantago, Hegoaldetik heldu zen euskaldun uholdearen alde, hirurogeiko hamarkadan, *Anai-Artea* elkartearen sortzera eraman zituen, euskal iheslarien alde arituko zena. Bien arteko lankidetzaz aspaldiko kontua zen. Bai antzerkiaren munduan, bai euskaldunen laguntzan, lan franko egindakoak ziren biak.

Larzabalen abertzaletasunari buruz, gauza franko errana izan da eta, dudarik gabe, garai batzuetan abertzale sutsu bezala agertu izan da prentsan. Aski da gogoratzea Burgosko auziaren garaia, bai prentsa idatzian, bai telebistan, preso zirenen eta euskaltasuna defenditzen zutenen ahotsa bihurtu zen. Baina hurbiletik ezagutu dutenek karlisten ondorengo bezala definitzea nahiago dute. Kontatzen dute nola haurtzaroan apaiz karlista bat egon zen errefuxiatu-rik bere gurasoen etxean. Garai horretatik apaiz horrek erakutsi zion bai borrokan, bai fede kristauarekiko leial egoten. Horretaz Larzabalek kontaketa egiten zuen.

Baina, berantago leporatuko zitzaion abertzaletasuna oso sinpleki kontatu zuen, inongo lasaitasun osoz, ordura arte eman urratsen segida bezala baizik:

...1962an jin ziren lehenak nere etxera. Apez batzuk ziren. Guziz adiskide bilakatu nintzen haiekin. Laster ohartu nintzen, apez gazte horiek ez zutela batere

1936an huna ihesi etorri apezan ispiritua... Baina iheslariak gero eta kopuru handiagoan heldu zitzaizkigun. Hortakotz, mugaz bi aldetako lagun multxo batek, Telesforo Monzon buru, muntatu ginuen Donibanen Anai-Artea.¹⁶³

Oso naturalki urrats horiek eman bazituen, oso urrun eraman zuten, izan ere, kontatzen zuenez bahiketa baten helburu izan zen ere:

Espainol polizia batzuk asmatu zuten nere bahitzea, bainan gizon armatuak baintuen zaintzaile, bahitzaileak urundu ziren.¹⁶⁴

Funtsean, hau da Larzabalez gelditu den irudia, baina lan honetan agertuko den gisan, eremu zabalagoak jorratu zituen Larzabalek, garai horietako gertakizunek bide desberdinetatik ere ibiltzera eraman zuten.

Nere mendixkatik liburuan, abertzaletasunaz zuen ikuspuntua, filosofia agertzen digu. Ohargarri da gogoeta beti Elizaren inguruko gogoeta batetik abiatzen dela:

Apez bezala, beti maitatu eta zerbitzatu dut Eliza. Inoiz ez zait gogoratu ere, behar nuela Elizatik atera.¹⁶⁵

Eliza bere etxea zen, kontraesan guzien gainetik hor zen bere bizia. Berehala bigarren euskarria ematen du:

Guti dira «busti», euskal populuan hezur mamitzeko Elizaren erakaspenak. Askatasunerako zer-eginetan, ez dira izan populuaren aintzindari, baina haren atzetik lasterkari.¹⁶⁶

Jarraikitzeko eta helburu finkoak zituela borroka guzietan erakusteko, Elizarekiko duen atxikimendua nabarmentzen du gehienetan, ez du hau zalan-tzan ematen. Elizaren irakaspenen interpretazioa proposatzen zuen. Euskara aitzina ematen zuen, euskararen erabilpena beharrezkotzat jotzen zuen:

Gehienak ados ginen onhartzeko gure euskal-Elizak bazuela oraikotze eta herrikoitzearen beharra... Baina gu ginen abertzaleen saila zen borrokatzea, Elizak zabal zitzen bere erakaspenak, euskal populuari zor litzaioken askatasunaz- euskara

¹⁶³ P. Larzabal, 1998, *Idazlanak VII*, 156.

¹⁶⁴ P. Larzabal, 1998, *Idazlanak VII*, 157.

¹⁶⁵ P. Larzabal, 1978, *Nere mendixkatik*. Ed. Dizkola.

¹⁶⁶ P. Larzabal, 1978, *Nere mendixkatik*. Ed. Dizkola, 78.

ugariago bali baliatua izan dadin Elizako bilkura mota guzietan, Eliz-paperetan-eta abar...¹⁶⁷

Etxean errezibitzen zituen iheslariekin, apaizekin kasu horretan, zertaz hitz egiten zuen ere azaleratzen zuen, gardentasunaren espiritua zukeen gogoan. Herria, euskara, nazioa, geroa, oinarritzko kontzeptutzat zituen, eta horien alde borrokatzea egoera naturaltzat zeukan. Garai horiek deskolonizazio garaiak ziren eta herri zapaldu askoren borroka aipatzen ziren, Aljerian berean euskaldunak hiltzen ziren independentziaren alde borrokatzen zirenen aurka gerla eginez. Ez zuen Frantziaren defentsarako gutiziarik sentitzen. Alta, erresistentziarekin lan egiteko ez zuen dudarik izan, baina Aljeriako gerlari buruz ez zuen deus idatzi, ez zen harentzat gogoeta eremua izan. Baina paraleloa eta konparazioa egin zukeen eta Euskal Herriaren egoerari garai hartan kolonialismoaren kontrako diskurtsoek erraten zutena ulertu. Hain zuzen, bazekielako euskaldunak deituak zirela Aljeriako gerlan parte hartzeko, pentsa daiteke ez zukeela horrelako gaietan sartu nahi, ez zela debate horietan sartu beharrik. Hemengo nazioari buruzko, edo aldeko kontzientziaren piztea inportanteagoa zukeelako:

Huna laburzki gure ikuspen horiek: Luzarat populuak behar ditu ukan zor zaizkon eskubideak, bilakatuz nazio batu bat, gobernu baten jabe. Hortakotzat, behar dugu abertzaleek borrokatu, elkartuz puntu minimo batzuen inguruan.

Zozial edo gizarte aldetik, nahi ginuke eraiki bizi molde bat herrikoia, demokratikoa, gizon izaitea errespetatuko duena.

Beste esdozoin naziokin nahi dugu bizi anaitasunean.¹⁶⁸

Bere kredo horrela zuen azaldu 1978an argitaratu zuen liburuan. Hastapeneko idatzietan kultura eremuan azaltzen zuenak, denboraren poderioz, gertakarien eta gogoeten ondorioz, itxura politikoa hartu zuen. Horren isla bere lanetan zegoen. Indar handiz aldarrikatzen zituen ideia nagusiak, alegia herrikoitasuna, hizkuntzarekiko atxikimendua eta Elizaren garrantzia agerian ziren. Hamar urte berantago zendu zelarik ideia hauek zituen aipatzen lekuko gisa, horien inguruko jarraipenaren beharra azpimarratuz.

Baina bortizkeria ere aipatu zuen, haren inguruko eta gai honengatik eza-gutu zituen gorabeherak argitu nahi izan zituen:

¹⁶⁷ P. Larzabal, 1978, *Nere mendixkatik*. Ed. Dizkola, 80.

¹⁶⁸ P. Larzabal, 1978, *Nere mendixkatik*. Ed. Dizkola. 78.

ETA armatuaren indarkeria... Odola ixuriz sartu zen lapurra gure etxetan. Beti hor bertan dago, indarkeriaz gaituela menpean eukitzen. Nola gure buruak aska lapur horren gandik? Ahal bada pake bidez. Hortaz ezin bada, gerla bideak libro. Pake biderik ez dago, ez dituguno gure eskuetan, etsaiak beretan dituen libertate eta balore berak. 1936ko egoera berean gira. Orduko gerla eta oraikoa desberdinak dira jokaerez, baina berdinak arazoez. Askatasuna eta «Gureak Gure» ez dituguno, gerla iturriak irekirik egongo dira.¹⁶⁹

Argitaratu duen liburu bakarra dugu hemen. Ordura arte asko idatzi zuen, aldizkari askotan, aukera politikoa da hemen egiten duena. Urte asko iragan zituen ordurako iheslarien defentsan, eta jarrera ideologikoa azaltzen zuen argitalpen honetan. Gainerako idatzi guziak prentsa desberdinetan plazaratu zituen. Idatzi politikoarekin bururatzen ditu gogoetak. Hala ere, bere gogoe-tak ez ziren horretan gelditu, abertzaletasunaren inguruko gertakariak jarraitzen zituen. Horrela, nahiz eta gutxiago idatzi, Baigorriko gertakariei buruz azken antzerki bat idatzi zuen. Abertzaletasunari atxikimendua erakutsi zuen liburu honetan, iheslariekin lotura eta ETAnko militanteekin ere, baina atxiki-mendu honi muga ezarri zion:

Izan dut, behin baino gehiagotan ETA-n sartzeko proposamendua. Sartzen ahal nintzen, armekin, edo armarik gabe. Ez dut uste holakorik kondena dezake-tela, apezak gerlan sartzea Frantziako armadan eta Erresistentzian, onhartu eta ohoratu dutenek

Ez naiz sartu ETAn, nere libertatea hobeki begiratzeko. Alabaina ETA-n sar-tuz geroz, behar nuken jarraiki erakunde horren diziplinari. Horrek ez du erran nahi, ETA-rentzat naizela hotz eta ezazol(...) Are gutiago kondenatzen dutela. ETA-koen jokabide batzu, ez ditutalarik gustukoak, berekin dut auzia buruz-buru xuritzen. Beti ikasi eta onhartu baitut, familiako oihal zikinak, familian behar direla xuritu eta ez kanporat azaldu. Nere burua daukat ETA-tiarren adix-kide, heien laguntzale, heien apez. Heien adixkide, gizon bezala-heien lagunzale, euskaldun abertzale bezala-heien apez, Jainko-gizon bezala.¹⁷⁰

Harremanetarako gizona, jendearekin bizi zen. Idazteko zaletasuna, eremu askotan ibiltzeko gaitasuna eta harremanetarako zabaltasun handiko gizona. Munduan zehar, bortxaz ibili behar izan zuen, Parisen ikasketak egin zituen, han antzerki mundua ezagutu zuen, beste antzerki mota bat.

¹⁶⁹ P. Larzabal, 1978, *Nere mendixkatik*. Ed. Dizkola, 11.

¹⁷⁰ P. Larzabal, 1978, *Nere mendixkatik*. Ed. Dizkola, 27.

Itzultzerakoan, kultura munduan murgildurik bizi izan zen. Harremanak ote zituen Hegoaldeko idazle, kultura pertsonekin?

Lehen erantzun bat eman daiteke *Zeruko Argian*, lehen orrialdean 1967ko urriaren lehenean agertutako artikuluari esker, artikulua anonimoa haatik. Izan ere, artikulua horretan Piarres Larzabal 1967ko Toribio Alzaga teatro sariaren epaile dela jakiten dugu. Urte hartan, Agustin Zubikarai izan zen irabazle. Larzabalekin batera, bestalde, Iñaki Beobide eta Gabriel Aresti zeuden. Antzerki eta kultura munduan bi pertsona oso ospetsuak dira horiek. Daniel Landartek adierazi digun bezala, Inaki Beobide Larzabalen lagun handia zen. Inaki Beobidek adierazi zigunez, askotan elkartu zen Larzabalekin, lagun handiak ziren eta antzerkia Hegoaldean zabaltzeko aukera izan zuen bere bitartez. Inaki Beobidek antzerki topaketak antolatu zituen eta bertan Larzabalek parte hartu izan zuen.

Bestalde, 1967an Zaldibarren antolatu antzerkiari buruzko ikastaldian¹⁷¹ Larzabalek hizlari bezala parte hartu zuen, Zuberoako pastoralen aipatzeko. Bertan, Iñaki Beobide, Ricard Salvat kataluniarra «Adria Gual» izeneko eskolakoa, Barriola Espainiako antzerkia aztertzeko, eta Antonio Maria Labayen Alemaniako antzerkia, Brecht, Durremanten berri emateko, besteak beste, elkartu ziren.

Horrez gain, prentsak aipatzen dituen Euskaltzaindiaren biltzarretan agertzen zaigu Piarres Larzabal bertan dagoela. Erran nahi baita, izendatua izan ondotik, badirudi Piarres Larzabalek hurbiletik segitzen dituela Euskaltzaindiaren barneko eztabaidak. Biltzar horietan bere ondoan daude: Manuel Lekuona, Juan San Martin, P. Lafitte, A. Labayen, Satrustegi, K. Mitxelena, Irigoyen, Erkiaga, Epherre, Irigaray, J. Haritschelhar. Kultura munduko jende ospetsuenarekin ari da lanean. Momentuan zer gaiez arduratzen zen Larzabal ez dugu jakin.

Erran dezakegu bere antzerkia ezagutua eta preziatua zela, Larzabal pertsonalitatea zela garai hartako euskal kultura munduan, baina zituen jardun politikoek hoztasun zerbait sortu zutela. Ezagutza bazeukan garai hartako aitzindaritzarengandik. Izan ere, hori nabarmentzeko hartuko dugu Gabriel Arestik 1964an Donostian egindako mintzaldi batean zioena:

...Pierre Larzabal, Andoni Maria Labayen eta Agustin Zubikarai. Hauei esker gure teatroa ezta hain gauza baldarra, hain gauza traketsa, hain gauza iluna... Eta antzerki zaintzat hautatu behar direla Sokoako parroko Piarres Larzabal eta

¹⁷¹ *Zeruko Argia*, 1967, 30.7.12.

Ondorroako Agustin Zubikarai jauna, lehen aipatu ditudanak, hiru hoiak direlako gure teatro idazlaririk hoberenak...¹⁷²

Antzerkia gogoko gaztarotik, herrian berean antzerki jokoak egiten baitziren.

Erran dugun bezala, Larzabalen interes eremuak zabalak ziren. Hala ere, antzerkiari toki berezia, preziatuagoa egin zion. Ohartu behar gara, berak aipatzen zituen ehun baino gehiagoko antzerki mundu horren gibelean, taularatzea zegoela eta horretan guziz eta pertsonalki parte hartzen zuela. Bestalde, sare handia zegoen taularataile, aktore, apaintzaile, jostun eta komunikatzaile anitz biltzen zituena.

Herria, hizkuntza, fedea, hiru hitz horietan bildu dezakegu idazle handiak utzi digun obraren mamia. Baina ezin dugu aipatu gabe utzi antzerkiaren bitartez herriarekin izan zuen komunikazio berezi eta aberatsa. Horregatik, lan honetan, Larzabalen antzerkiak zergatik izan ote zuen honenbeste garrantzia gizarte nortasunaren garapenean esplikatzeko, alde batetik eta, bestalde, idatzi zituen antzerkien testuen aberastasuna eta herriarekiko hurbiltasuna adierazteko dugu helburutzat.

1960an plazaratu *Gure Herria* astekarian «Eskuarazko teatroa» izenburutzat zuen artikulu batean, Piarres Larzabalek euskal antzerkiaren historia egiten zuen. Lan horretan, bigarren gerla baino lehenagoko giroa aipatu zuen, xehetasun franko eskainiz, garai hartako euskal gizartearen antzerkiak zuen tokia azaltzeko. Oso gauza gutxi dakigu Ipar Euskal Herriko gerla aitizineko antzerki giro eta lanei buruz. Piarres Larzabali esker gehiago dakigu eta idazle batzuen izenak, lan horretan agertzen baitira, ez dira galdu. Lan horri esker ohartzeko gara idazle franko zeudela Ipar Euskal Herrian ere, hor dugu euskal kulturaren presentziaren frogaz inportante bat.

Baina lan horrek Larzabalen beste kezka bat erakusten digu. Izan ere, Piarres Larzabalek artikulu hau idatzi zuenetik hamar urte baino gehiago zeraman antzerki lanetan, beraz, idazlan honen helburua antzerkigintzan ibili jendeen oroitzenaren gordetzeko beharra bezala uler dezakegu. Larzabalengan bizi zen oroitzenaren kolektiboa gordetzeko behararen kontzientziaren frogaz bat. Jarraiki zuen helburua, besteek egindako lana gorde zedin.

Baina antzerki lanez arituko garenez murgildu gaitezen utzi dizkigun lan horietan.

¹⁷² G. Aresti, 1986, «Euskal teatro berri baten beharra: euskal komedia», *Susa*, 59.

Piarres Larzabalen antzerki lan ezagunak gerla ondotik hasi ziren. Noski, antzerki labur batzuk idatzi zituen: *Piarres zozo*, *Irri eta Nigar*, *Merkatutik*. Baina lan inportanteak 1951n hasi ziren. 1951n, *Etxahun* antzerkiarekin, alderdi guzietatik begiratu eta, antzerki honekin antzerkigintzak urrats handia egin baitzuen, bai testuari doakionez, bai antolaketa mailan, eta bai antzerkilariei begiratu. Testua oso luzea da, bakarlari lan handiak dira, alegia antzerkilaria batek testu oso luzeak erran behar dituela. Bestalde, antzerkilaria anitz daude, beraz horrek sortzen dituela antolaketa eta elkarlan zorrotza. Horrez gain, antzerkilarientzat testua luzea denez, dohain berezi bat eskatzen zitzairen publikoaren arreta gordetzeko. Kontuan hartzeko alderdi asko zeuden profesionala ez zen antzerkigintza batentzat.

Profesionala ez zen, baina goi helburuak jarritz, profesionaltasun zerbaiti buruz joateko nonbaiteko asmoa erakusten zuen, dudarik gabe. Irri egiteko ordura arte antolatzen zen antzerkigintza horretatik ateratzeko zalantzarik gabeko asmoa adierazten zuen jadanik.

2.1.2. Antzerkia, herritarrekiko komunikazio bidea

Teatro hitzak jatorri greziarra dauka, «théomai» aditz greziarretik heldu zaigu eta bere esanahia «begiratu» da. Euskaraz teatro hitza bestalde, antzerki hitza daukagu ekintza horren aipatzeko, antzokiarekin zerikusia daukana, baina «komedia» hitza izan da luzaz erabilia ere. Antzerkiak ezaugarri asko dauzka, baina gehien definituko lukeena ekintzarena da. Antzerkia ekintza da, aktoreek eskaintzen dutena, autore baten lanean oinarrituz eta publiko baten aurrean emateko. Lehenik, antzerkia keinuz osatzen den kontaketa da, ekintza baten agerraldia begiari eskainia. Ekintza dramatikoa ekoizpen egilea da, deskribatzen duen ekintza egiten du.

Autorea eta aktoreek idatzia eta sortua izan den testua eraiki eta itzuli behar dute, lengoaiaren bizitasunean. Hiru keinu mota erabiltzen ditu antzerkiak, lehena ikusmenari lotuak, gorputzarekin, keinuekin, jantziekin, apaingarriekin, argiekin, entzumenari lotuak, ahotsak baliatuz, musika, hotsak, hizkuntzari lotuak. Bigarrena, antzerkia adierazpen bikoitzeko lekua da, aktore bakoitzak bi entzuleri luzatzen die hitza, obran duen solaskideari eta publikoari. Hirugarrenik, testua bera, erakutsia izateko idatzia izan dena, bere baitan informazio eta idatzia izan den forman mezuak zabaltzen dituena. Hirugarren parte horretan didaskaliek leku inportantea hartzen dute, elkarriketen ondoan agertzen dira, emateko manerari buruz xehetasunen

eskaintzeko idatziak izan dira. Doinuari buruz, keinuei buruz, apainteki buruz informazioa zehazten dute.

Elementu horiek guziak ez ziren era teorikoan lantzen. Testutik abiatuz, eskuizkributik edo «roneo» batekin kopiatutako testuetatik abiatuz jorratzen ziren, Larzabalek berak, edo T. Monzonek, edo parroketan antzerki arduratzen zen apaizak, antzerkiaren ezaugarri horiek guziak martxan ematen zituen herriko gazteekin. Horiek zituzten jorratzen. Laborari herriak, herriko animazio arduratzen ziren jendeak, euskaltasunaz naturaltasunean interesatzen ziren gazteak gehiengotan, horiek ziren ingurugiroa antzerki ekintza horien antolatzeke.

Testu dramatiko bat elkarrizketez osatua izaten da, aktoreen arteko hitz trukaketaz, nahikeria desberdinak erakutsiz. Gatazkak, amodioa, konplizitatea, herra, sedukzioa, kontrajarriak diren ikuspuntuak dira plazaratuak.

Testuak egoera hauek ditu erakusten, harreman hauek ditu aitzinean ematen publikoarentzat, ekintzak eta pertsonaia bakoitzaren izaera agertzen duen bezala. Trukaketa guziak ihardespenez dira, elkarrizketak eta ekintzak ez dira bereizten.

Edukiaren aldetik pertsonaia guziek ez dute indar bera. Pertsonaia nagusiak helburu bat badu eta horren betetzera joan da aurkariak tratatzen ariko zaizkiolarik. Antzerki guzian ekintzak iragaten dira. Eta pertsonaia nagusiaren ekoizpena horren arabera izaten da, alegia ekiteko izanen duen kemenaren eta motibazioaren arabera. Hau guzia gogoratu nahi dugu, antzerki ekintza horiek sakontasuna, pertsonaien psikologiari buruzko eta haien jokatzeko gogoeta sakonak eskatzen baitzituzten. Eskolak ziren antzerki talde horiek, askotan eskola gutxi izan zuten gazteentzat.

Lan handia eskatzen zuen, urtez urte erraztuz joan zena eta herriko antzerkia baino zertxobait gehiago eskatu zuena. Antzerkiak, Larzabalentzat, herriko ekintzak baino funtzio zabalagoa zeukan.

2.1.2.1. Antzerkiari zer funtzio?

Larzabalek grina berezia zuen antzerkiarekiko, hau asma daiteke, baina antzerkiak ate batzuk ireki zizkion publikoarekin harremanaren indartzeko eta mezuen pasatzeko.

Antzerkiaren aztertzeke adar asko daude. Hemen begiratuko ditugunak gaur egun baliatzen direnak dira. Larzabalen garaian herrietan lantzen zen

antzerkigintzak ez zuen ikerketaren aldetik interesik sortzen. Antzerkigintza, hiri eta antzoki nagusietan lantzen zena, zen hedatzen. Beste esperientziak «patronage» direlakoetako esperientziak deitzen ziren, ez zuten oihartzunik lortzen.

Ipar Euskal Herrian herrietako antzetzaldeak apaizari lotuak ziren, noski, baina hedatze zabal bat lortua zuten gerla aitzinetik, eta horren ondorioz hemen aipatuko ditugun gogoetak eta helburuak antzerki munduan murgilduak zirenen kezak ziren. Gaur egun teorizatuak izan diren galderak azaltzen ditugu.

Heziketa, balio moralak, obraren oinarrian nabarmentzen da. Larzabal, autore handien pareko gisa ikustea askorentzat gehiegikeria izanen da. XX. mendean literaturaz aritu diren gogoetak Larzabalen lanari lotzea urrunegi irudituko zaie. Agian. Guk uste dugu, *a posteriori* baldin bada ere, autore horiek azaldu eta azaltzen dutena, Larzabalek aipatu ez bazituen ere, antolatzen zituen ekintzetan irakur daitezkeela. Horregatik, erreferentziak diren autoreen kontzeptu eta ikuspuntuak aipatuko ditugu Larzabalen helburu eta nahien adierazteko unean.

Barthesentzat dena da mintzaira, testua eta irakurlea, horregatik diskursoaren zientzia definitzen du, obra aztertuko duena kritika literarioa baino. Obra polisemikoa definitzen du egiturak ere, eta horretan irakurlea zentzu sortzaile bihurtzen da¹⁷³. Baina literaturaren funtzioez galdera asko pausatu dira joan diren mendeetan. Definitu zen lehen funtzioa balio moralen transmisioa izan zen. Askotan zentsurak erasotzeagatik, gizarteko alderdi ezezkorrak, mugimendu debekatuak taularatzea leporatuz, antzerki klasikoak bere defentsarako helburu didaktikoak eta moralak aipatu izan ditu. *Tartufferen* autoreak gogoratzen du, antzinateko autoreen ondotik, komediaren helburua zela gizakien zuzentzea libertimenduaren bitartez.

Larzabalek sortu zuen teatroak horretaz asko izan zuen. Aristotelesen tesia errepikatuz, Racinek zioen, tragediak heziketa eta ikuslearen libertitzeko helburuak izan behar dituela. Nahiz eta gaurko literatura beste perspektiba batzuetatik eramana izan, ikuspuntu honek oihartzuna izaten jarraitzen du eta XX. mendean ere izan du. Hemen dugu Molièrek idatzi zuena 1669ko *Tartufferen* aitzinsolasean¹⁷⁴ hor adierazi zuen ikuspuntuan heziketarako helburuak

¹⁷³ R. Barthes, 1964, *Essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil. Liburu honetan teatroa eta literatura testuak aztertzen ditu zentzu horretan, hamar urtetako gogoeta bat, 1954-1964.

¹⁷⁴ «*c'est une grande atteinte aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde. On souffre aisément des répréhensions ; mais on ne souffre point la raillerie. On veut bien être méchant mais on*

agertzen ziren. Larzabal horien ondorengo zela ez badugu erranen, ikusleen heziketarako zuen interesa bere lanaren oinarria dela aitzina daiteke.

Komedia gizartearen kritika ere bada.

Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas pour quelle raison il y en aura de privilégiés. Celui-ci est, dans l'État, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres; et nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction.¹⁷⁵

Racinek, Antzinateko teatroari leial geldituz, hartzen zuen tragedia drama eredu gisa, pertsonaia nagusiaren bitartez, beldurra eta errukia eraginez, giza-kiaren ezaugarri nagusien kontraesanen altxatzeko. *Fedre* obraren aitzinsolasean kritikari erantzuten du pertsonaiaren ardura goxatu nahi izan duela moralaren eta tragediaren arteko hurbiltzearen lortzeko¹⁷⁶.

Har genezake Victor Hugok Lucrece Borgia-ren aitzinsolasean erraten duena:

Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire. Le théâtre parle fort et parle haut...¹⁷⁷

XIX. mendean, Hugok horrela aurkezten zuen haren lana. Berantago, Larzabalen obren hastapena hartzen badugu eta bereziki famatu egin zuen obra, *Etxahun* alegia, hau da agertzen, mintzaleku paregabea dela. Horrela, hastapen horretan bakarkako hitzaldia du idazten, apaizen usaietan dauden moduetakoa, *Etxahunen* bakarkako hitzaldiak hasten du obra, aktorea, publikoaren aitzinean, bakarrik utzia. Aktorearentzat, «performance» gisa ikus genezake, publiko baten aurrean minutu luze horietan, testu serio, sakon, Etxahunen, pertsonaiaren sakoneko grinak eta penak aipatzen dituen, sala mukuru betea errateko gaitasuna eskatzen duena, prestakuntza eta intentsitatean landua izatea galdegiten duena.

Antzerkia eta politika, engaiamenduaren, konpromisoaren gaia, obra osoan agerian den errealitatea dugu. Gizon engaiatua zen Larzabal. Pertsonalki

ne veut point être ridicule... Mais ces vices ridicules sont aussi les vices du siècle». <http://serieslitteraires.org/publication/article>.

¹⁷⁵ <http://www.toutmoliere.net/oeuvres/tartuffe/notice.html>. Préface de Tartuffe, adressée au roi par Molière, « Preier placet envoyé au roi sur la comédie du Tartuffe » 1664.

¹⁷⁶ «Le théâtre est une école de vertu» Racine préface de Phèdre 1677. http://perso.orange.fr/cite.chamson.levigan/doc_pedagogie/espace_eaf/textes/oeuvres_integrales/phedre.htm

¹⁷⁷ V. Hugo, préface de Lucrece Borgia, 11 février 1933.

apaiza izaki, lehen engaiamendua erakutsi zuen Elizarekiko. Ondoren, gerla denboran Erresistentzian sartuz, bigarren engaiamendua hautatu zuen, faxismoaren aurkakoa. Horrez gain, Euskal Herria eta euskararen alde lan egiteko bide desberdinak hartu zituen, eta antzerkia bide horietako bat izan zen. Berantago ikusiko dugu nolako bidea markatu zuen antzerkiekin, baina engaiamendua balio morala zen berarentzat, ez zen neutroa, ez eta oportunistia; gaien azaltzea, plazaratzea gustatzen zitzaion. Bera baino lehen eta garai berean, beste autore famatuagoek hartu zuten bide bera. Engaiamenduaran gaia, askotan, Jean-Paul Sartrearen inguruan aipatua izan da, baina lehenagotik beste batzuk aritu izan ziren antzerkigintzaren eremuan. Berriz ere, Victor Hugo dugu:

Ah! Esprits! Soyez utiles, servez à quelque chose. Ne faites pas les dégoûtés quand il s'agit d'être efficaces et bons. L'art pour l'art est beau, mais l'art pour le progrès est plus beau encore...¹⁷⁸

Bide horretatik zihoan Larzabal, euskaldunei hazi berezi bat eskainiz, antzerkia tresna gisa erabiliz, hezitzaile moduan begiratzen zuen arte hori:

Gogoak egiten du gizona. Gogoaren aberatsak gizonaren balioa. Aberats dezagun teatroz ere, gure eta bertzeen gogo.

Gure teatro izan dadiela guretzat altxagarri. Bilakara gaitzala, gizonago, Jainkoaren haurrago...¹⁷⁹

Erran dugun bezala literaturak helburu didaktikoa dauka gizakiaren aldatzeko, galdera garaikideen aitzinean erantzuna ekarri behar dela uste du Victor Hugok. Literaturak ez du soilik edertasuna landu behar, aurreratzea, zientzia eta gizartea lagundu behar dituela uste du.

Ondorioz, gertakizunen aitzinean iritzirik ez ematea ikusmolde baten azaltzea bada, isiltasuna engaiamendu mota bat da, hau du Jean Paul Sartrek azpimarratuko.

La seule façon d'apprendre, c'est de contester. C'est aussi la seule façon de devenir un homme. Un homme n'est rien s'il n'est pas contestant. Mais il doit aussi être fidèle à quelque chose. Un intellectuel, pour moi, c'est cela : c'est quelqu'un qui est fidèle à un ensemble politique et social mais qui ne cesse de le

¹⁷⁸ V. Hugo, 1864, *William Shakespeare*, 208-209.

¹⁷⁹ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 121.

contester... S'il y a fidélité sans contestation, ça ne va pas ; on n'est plus un homme libre.¹⁸⁰

Larzabalen engaiamendua ez zen maila horretakoa. Gizon askatuaren problematika ez da idatzietan horrela azaltzen. Baina, problematika bat agertzen da alta, herriarena, gizonarena, altxagarritasuna, gizonaren eraikitzearen beharra ekartzen du erroetara. Noski hausturarik ez du aitzineratzen, sinesmenak, Eliza, apaizgoa ez ditu baztertzen, haren mundua da, baina mundu horren barnean «gorago» joatea da helburua.

Robbe-Grilleten arabera¹⁸¹, aldiz, obra bat sortzen bada zerbaiten adierazteko literatura gibelean gelditzen da. Idazlearen engaiamenduak literarioa izan behar duela uste du, bide horretatik aurkituko duela bere funtzioa, zerbaitentzat balio izatekotan. Proustentzat artista gizartearen zerbitzurako aritu behar da, arte herrikoa, baina bere arteari pentsatuz, aitzinean duen egiairi so eginez, bere artearen egiairi. Garai desberdinetako idazle horiek literaturari funtzioa bilatzen zioten. Ez zen hau Larzabalen kezka sakona, baina egiten zuen sorkuntzari funtzioa bilatzen zion. Larzabalen lanean, autore horien guzien iritzia zati bat aurki daiteke. Gogoeta eremu oso zabala hunkitzen ditugu, engaiamendua, balio moralak, heziketa, literatura generoa, elementu horiek guzikiak aurkitzen ditugu Larzabalen lanean.

Camusentzat literaturak ulertu behar du epaitu baino, eta historia jasaten dutenen zerbitzurako jarri, artearen bitartez isiltasuna mintzarazi, egia eta askatasuna defendituz.

L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger.¹⁸²

Larzabal bidegurutze horretan kokatu beharko dugu, engaiatu baitzen, une eta era desberdinetan, gerla garaian, Elizaren alde, langileen alde, baztertuen alde, askapen mugimenduan. Engaiamendua antzerkiaren bitartez, herriari loturik pentsatu zuen. Ez zuen beste helbururik gazteek testua eskatzen ziotelarik, erantzuten zuen eskatzen zitzaionari, testua partaideei

¹⁸⁰ J-P. Sartre, 1948, *Situations VIII*. Paris: Gallimard, 187.

¹⁸¹ A. Robbe-Grillet, 1922an sortua, idazle eta film egile, eleberrri berriaren teorizatzaile-tariko bat.

¹⁸² A. Camus, 1957, *Discours de Stockholm du 10 décembre*. Ed. Gallimard, La Pleiade.

egokituz. Bestalde, idatziak literatura mundukoak ziren, herriarekiko komunikazioan, bere burua ezagutzeko publikoari tresna eskainiz.

Ikusliarrak maite du Euskal Herrian, erakaspén bat dakarken obra, ez goregitik ez eta ere larritik, guti faxoinekín emana, ahal bada zónbait kantuz eta dantzéz pikatua.¹⁸³

Baina, urrunago joan nahi zuen, irakaspenetan ikusliar horiek moldatu nahi baitzituen:

Bada oraino zer egin, ikusliarren moldatzeko, ixilik egonarazteko, esku zarten gidatzeko, infrentzuz ez daiten irriz edo nigarre lot erakusteko.¹⁸⁴

1955ean idatzi artikulu horretan euskaltasuna goratu nahi zuen. Iragana zaindu behar zela zioen, baina berrikuntza ekarri behar zitzaíola iraganeko ekarpenari aldarrikatuz. Tradizionalista zela erran daíteke, baina berrikuntzan gizarte aldaketa horietan partaide izan nahi zuela azaltzen du euskaltasuna goratuz. Garai hartako antzerkigintzaren kritika egin nahi zuen, antzerki zahartuak erreberritu behar zirela, euskaraz antzerkiak idatziak izateagatik ez zirela euskaldunaren goratzaíleak eta publikoak irakaspen beharra bazuela, hauxe zen eskatzen zuena.

Teatroaren komunikazioa, komunikazio anitza bada. Antzerkiak komunikazio bide asko dauzka. Antzerkiak ez du soilik testua erraten, mezu asko dauzka erakusteko. Larzabalek antzerkia aipatzen zuelarik, publikoa ere aipatzen zuen ere. Nori buruz joan nahi zuen argi zuen, zer publiko mota zuen bazekien, herri txikietako baserri mundua, apaizak antolatzen zuen ikusgarriaren gozatzerá etortzen zena, baina ikusgarriez heziketa izan zuena, etxeetan aitzínekoek íbiliak baitziren gaztetan komediak antolatzen.

Antzerkian komunikazioa anitza da¹⁸⁵. Adierazpen bikoítza da, lehena da hizkuntzaren baimentzen duena, testuak eskaintzen duena, aktoreak erranen duena, ikusleak entzunen duena. Horrek errealitate eta zentzu bat izanen du,

¹⁸³ P. Larzabal, 1955, «Hastapén molde». *Gure Herrian*.

¹⁸⁴ P. Larzabal, 1955, «Hastapén molde». *Gure Herrian*.

¹⁸⁵ R. Barthesen ondotik, íldo hau jarraitu duen autore inportantea da Anne Ubersfeld, teatrologiako irakasle Paris IIIko unibertsitatean, antzerki testuaren berezitasunaren definizioa urrats semiotikoaren bidetik aipatzen digu, testuko keinuen sistema azaltzeko zentzudun sistema baten sortzeko taularatzáilea lagunduko duena obraren eraikitzeko, obra non ikusleak tokia izanen duen. Azterketa berri bat proposatu zuen 1980tik, *Le Théâtre* liburuan (A. Ubersfeld, «Le Théâtre» sous la direction de D. Couty et A. Rey, Ed. Bordas, 1980) non testua, ikusgarria bera, taularatzáilea eta ikuslearen arteko harremanak kontuan hartzen dituená.

bikoitza izanen da zeren idatzi duenak, aktorearen bitartez erraten duena testuinguru batean esaten du, haatik entzuleak entzuten duenarentzat bigarren zentzua izanen du. Horrez gain kontzeptua dugu linguistikako adierazia eta entzunaren arteko bereizketa. Antzerkiko elkarrizketak zentzurik duela testuinguru adieraziaren baitan soilik erakusten du. Bestalde, antzerkiko testua aipatzen delarik, pertsonaiaren hitzak bi entzule mota izanen ditu, inguruan dituen beste pertsonaiak eta ikuslea. Komunikazio anitza izanen da keinuak, doinuak, apainketak eta abar baliatuz.

Adierazpen bikoiztuaren kontzeptuak, hau da, kontzeptu berria zentzuaren konplexutasunaren azaltzeko balio duena, antzerkiaren eremutik literatura eremura hedatzen da, zabaltzen da, testuak beste zailtasun bat hartzen duela ageri da. Informazio iturriak anitzak baitira eta ikusleak hartuko dituen informazioen biltzeko gaitasunaren neurtzeko tresnarik ez dago. Horrek interpretazioa zailtzen du. Badakigu konplexutasuna handia dela. Harreraren neurtzeko, testuaren benetako eragina eta sortzen duen ondorioaren aztertzea interesgarria da, baina neurtzeko tresnak falta dira, antzerkiak sortzen duen komunikazioa anitza dela eta ikertzen hasteko komunikazio bide guziak kon-tuan hartu behar direla nabari da. Ikerlariak landutako bideek tresna berriak erakutsi dituzte. Hauek denak erabili behar dira obra guzietan aztertzeko.

Larzabalek ez zuen horrelako gogoetarik azaldu. Horrelako gogoeten azterketarik ez dugu aurkitu. Antzerkien aurkezpenak eginak izan direlarik soilik testuaren azalpena aurkitu dugu. Anne Übersfelden kontzeptua nahiko berria da, euskal antzerkiaren eremuan horrelako lanik ez dugu aurkitu. Izan liteke antzerkiaz hitz egiten dutenak gehienetan idazleak direla eta haiek adierazpen bikoitzarekiko oharrik ez plazaratua izatea oraindik. Hala ere, erran daiteke gero eta gehiago horretaz ari direla idazleak ere, egiten duten lana testuaz baino askoz eta antzerki ikusgarria urrunago doala ikusten baitute. Taularatu egiten dutena sakonagoa da, oihartzuna handiagoa du, uste baino bihurriagoa da diskurtso horrek egiten duen bidea ikuslearen baitan, eta ikusleak urrunago oraindik daramala.

Antzerkiko komunikazioa ez da soilik testuan geratzen:

L'une des caractéristiques les plus étonnantes du texte théâtral, la moins visible mais peut-être la plus importante, c'est son caractère incomplet. Les autres textes de fiction doivent, dans une certaine mesure, combler l'imagination du lecteur ... De même, les personnages sont décrits assez fidèlement pour que le lecteur puisse vivre imaginativement avec eux. Ce travail de détermination irait

contre les possibilités de la scène : il faut que la représentation puisse avoir lieu n'importe où et que n'importe qui puisse jouer le personnage.¹⁸⁶

Distantzia dago eleberri eta antzerki testuen artean. Lehenbiziko honetan irakurlearekin komunikazio zuzena da, interpretazioak anitzak baldin badira ere. Egoera hau biderkatzen da antzerkian, honen azterketa zailduz, baina ikusleari irudimenaren baliatzeko aukera guziak utzita. Bakoitzaren bizia baliagarria da antzerkiaren aurrean. Testuak zati bat eskaintzen du, behar-bada, autoreak igorri nahi izan duen azalpenaren zati bat, ikuslearen baitan beste bide bat irekiko da. Bestalde badakigu askotan ez zuela Larzabalek berak obra taularatzen. Noski leialtasun handia zen autoreak idatzi zuenari buruz, mezua argia baitzen. Haatik, taularatzailleak libertate guzia zeukan testuaren egokitzeko ideia nagusitik sobera urruntzen ez bazen. Hain zuzen, ez dugu inon aurkitu polemikarik interpretazio horien inguruan. Horretatik erran genezake Larzabalen diskurtsoa antzerkiaren ikustera joaten zen publikoaren-ganako hurbiltasuna, taularatzailleena bezala. Xehetasun gutxi ematen zituen Larzabalek antzerkiaren eramateko erari buruz, baina ez zen lehena izan, beste batzuek horrelako joera izan zuten :

Un exemple frappant, le début du *Misanthrope*, qui ne souffle mot des rapports entre les personnages, ni entre les personnages et les lieux. Comment ces personnages arrivent-ils ? En courant, au pas ? Lequel va devant ? Où sont-ils déjà là, debout, assis ? Le texte n'en dit rien. Rien non plus sur l'âge des personnages. Est-ce le même ? Y en a-t-il un qui paraisse l'aîné ? Lequel ? Autant d'éléments sur lesquels le texte reste résolument muet. Ce sera le travail du metteur en scène de donner les réponses. Réponses absolument nécessaires : il faut bien que les personnages se présentent de telle ou telle façon. [...] ¹⁸⁷

Komunikazio honen aniztasuna digu erakusten Anne Ubersfeldek. Bide handia da autorearen sorkuntzatik publikoaren harreraraino. Oztopo eta jende asko dabil bide horietan, esanahiak askotan aldatuz, ulermenak aldatuz, soka luzea da.

La communication théâtrale est d'une autre nature que la communication littéraire, avec quelques caractéristiques remarquables : tout d'abord, l'émetteur est double, la responsabilité du message partagée entre l'auteur et le praticien

¹⁸⁶ A. Ubersfeld, 1980, «Le texte dramatique» in *Le Théâtre* sous la direction de D. Couty et A. Rey, Ed. Bordas, 93-94.

¹⁸⁷ A. Ubersfeld, 1980, «Le texte dramatique» in *Le Théâtre* sous la direction de D. Couty et A. Rey, Ed. Bordas, 93-94.

(metteur en scène, scénographe, comédien) ; en deuxième lieu, le récepteur n'est jamais isolé comme le lecteur, le spectateur de télévision ou même de cinéma : il forme un corps où les regards de chacun réagissent sur les regards de tous. De plus, il est illusoire de penser que la réception est sans effet sur le message. Le public réagit: applaudissements, silence, toux ou actions physiques presque imperceptibles.¹⁸⁸

Larzabalek kontatzen zuen gaztetan ezagutu zuela antzerkia herrian, gogoratzten zen nola jendea zutitzen zen protestatzeko, oihuka hasten zen. Larzabalek kontatzen duen ikusliarren harrerak bestelako elementuak azpimarratzen zituen:

Gazte nintzelarik, antzoki batean ikusi izan dut gizon bat, makil luze bat eskuan, hartaz jotzen zituela ikusliar arraboslari lotsagabeak.

Orroitz niz ere, antzerki baten erdian, entzunik herriko jaun erretora, beharrien artetik oihu egiten antzerkari bati: «Jan Piarre, mintza-adi azkartxago. Ez hauku entzuten!» Eta Jan Piarrek, taula gainetik errepusta: «Erkastua nuzu, jaun erretora».¹⁸⁹

Heziketa bat sortu zela zioen, jendeak lasai egoten ikasi zuela antzerki denboran. Hemen erraten zaiguna da gisa guziz, jokaera goxoagoa baldin bada ere publikoaren eta antzezleen arteko komunikazioa badagoela eta horrek ondorioak badituela. Zuzenak adibidez herriko bizian, herriko gazteak ezagutzen ziren karriketetan egin zuten lan ona ala txarrarengatik. Harreman mota bat sortzen zen.

Enfin, le public vient ou ne vient pas, il sanctionne, renvoyant une réponse qui est aussi économique, donc vitale ; il apporte l'acquiescement ou la modification subtile, il apporte aussi l'argent.¹⁹⁰

Bi aipamen horien artean denboraren distantzia dago. Kontuan hartu behar da Larzabalek ikusgarriak publikoaren baita eragina bazuela. Hemen elementua bakarra ekarri duelarik, heziketa eremua hunkituz. A. Ubersfeld ikusgarria bereren azterketa zorrotza proposatzen du, hemen eginen ez duguna. Haatik, proposatzen duen ikerketa eremua beharrezkoa da azaltzea,

¹⁸⁸ A. Ubersfeld, 1980, «Le texte dramatique» in *Le Théâtre* sous la direction de D. Couty et A. Rey, Ed. Bordas, 93-94.

¹⁸⁹ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak* VI, 184.

¹⁹⁰ A. Ubersfeld, 1980, «Le texte dramatique» in *Le Théâtre* sous la direction de D. Couty et A. Rey, Ed. Bordas, 93-94.

Larzabalek antzerkiaren inguruan egiten dituen oharrei oihartzuna ematen baitie, garai horretan antzerkiak zuen eragina ulertzen laguntzen baikaitu.

Larzabalen garaian, hiri nagusietan eta, bereziki, Paris inguruan lantzen ziren gaiak aipatzen zaizkigu hemen, alderdi ekonomikoa alegia. Garai hartan antzerkigintza publikoa eskatzen zen, Instituzioak lagundu behar zuten artea, TNP-ren garaia zen Théâtre National Populaire¹⁹¹. Horretatik, antzokiek laguntza lortu zuten eta frantses Instituzioak askotan parte hartu izan dute eszenatokien ordainketan. Ipar Euskal Herrian euskal antzerkiarentzat horrelakorik ez zen gertatzen. Dena den, ahal ekonomikoak lortzen ziren eta ikusgarriak antolatzen ziren, horrek suposatzen zuen diru zamaren biltzea lortuz.

Bi garai desberdinak aipatzen ditugu, antzerki profesionala, alde batetik, edo horren aztertzekeo tresna proposamena bestaldetik. Bi mundu desberdinak, baina hala ere, oharpen berdintsuak, harrerarako toki ezberdinen erreakzioak. Larzabalek publikoaren hezitzekeo beharra aitzinatzen zigun, Ubersfeldek toki desberdinetatik dauden ikuspuntuak erakutsi nahi dizkigu.

Bi ikuspuntu maila ekartzen ditu Larzabalek komunikazioaren aipatzeko. Noski, Ubersfeld-ek eta Barthes-ek ez zuten Larzabal ezagutu, baina antzerkigintzaren inguruko kezkek jorratzen bazituzten, problematika maila desberdina aipatzen dute. Zentzua du gehien aipatzen Barthesek, komunikazioaren zentzua, hizkuntza gutxituen egoera begiratu gabe. Larzabalek, aldiz, hizkuntza gutxituaren ikuspuntutik idazten zuen, 1966an, *Gure Herria* aldizkarian baikor agertzen zen:

Gure antzerkia da beste mintzairerako antzerkien maila berean ezarria. Ez da guttietsia eskuaraz delakotz, ez eta baitezpada goretsia... Bere mamiarentzat da jujatua, mintzairerentzat baino gehiago... seinale ona da hori... Gure eskuara, beste edozoin hizkuntzen parean emana delako seinale... Gero eta maizago, gure antzerkilariek jotzen dituzte beste mintzaireratik eskuaratu antzerkiak... Noiz ote daukute ohore bera, beste mintzairerakoek ordainduko.¹⁹²

A.Ubersfeld aipatzen dugu antzerki azterketa lantzen duelako eta gogoeta tresna baita Larzabalen idatzieratik abiatuz. Barthes aipatzen dugu

¹⁹¹ Jean Vilarrek, Avigongo festibala sortu zuena 1947an, TNPrez zuzendaritza hartu zuen 1951n. Jean Vilarrek kalitatezko antzerkiak eman nahi zituen, denei irekiak, antzerkigintza zerbitzu publiko gisa ikusten baitzuen. Bere zuzendaritzapean aktore handi batzuek lan egin zuten, Gerard Philippe besteak beste. TNP horretan, garapen estrategia batzuen, komunikazio politika bat buruan, eta lan asko egin zuten elkarrekin eta enpresa komiteekin. TNPk langileak antzerkira ekartzea zuen helburutzat. Antzerkiaren munduan eredu izan zen TNPa.

¹⁹² P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 186-187.

literaturgintza garaikidean ekarri dituen gogoetak beharrezkoak baitira, eta bereziki Euskal Herrian bizi izan baitzen eta egin dituen gogoeta horietan ikusi baitugu euskarazko lanen aipamenik ez duela egiten. Bi kulturen arteko hurbiltasunaz ez du hitz egiten, bi hizkuntzen arteko elkarbizitzaz, errealitate horretaz ez du hitz egiten. Zaila zaigu ulertzea.

Beste hizkuntzen mailan kokatu nahi du euskara. Hau da kezka nagusia. Baina pragmatikoz betea dugu Larzabal, eta frantses teatroak arrakastarik ez duela adierazi nahi duelarik, euskal teatroak dirua ere eman lezakeela dio:

Frantsesezko teatroak, ez eskualde hautan ez du bererik emaiten, hemengo teatrolariak, hiritarik jin multzo famatuak, itotzen baitituzte. Baina, eskuaraz ez dugu nehortaz lehertuak izaiteko lanjerik. Eskuaraz errege gare. Bertzalde eskuarazko obrek ez dute «droits d'auteur» deitu zerga pagatzerik. Hortako, diot jokolaria lekuko, eskuarazko teatroa diruz abantailosago dela, hemengo multzoentzat, frantsesezkoa baino.¹⁹³

Mintzairak maila berean kokatzen ditu, euskara eta frantsesa hein berean kokatzen ditu hemen, nolabaiteko borroka eremua dago, bakoitza sorkuntza lanean. Euskaraz egiten dena ez du arriskuan ikusten. Zerga arazoa aipatzen du, euskaraz egiteagatik ez dago zergarik, administrazioarentzat bigarren mailako mundua zitekeen euskaraz antola zitekeen ikusgarria.

Antzerkigintzaren lehia ez du profesionalen mailan kokatzen, nahiz eta haren helburuetan berantago agertu. Herrietako antzerki taldeen antolaketa du aipatzen, hau baita bizi duena, errealitatea, eta hizkuntzen arteko lehia ez du azpimarratzen une horietan.

Azken ohar horiek 1955ean idatzi zituen, helburuak denboraren poderioz indartuko ziren. Mintzairaren arteko lehiarik ez du aitzina ematen orduan, beste hamar urte pasatu baitziren mintzairaren parekatzen eta ezagutzaren aldarrikatzera iristen ikusteko Larzabalen idatzietan. Egoera soziolinguistikoa euskararen alde zitekeen oraindik eta euskarazko antzerki lanek frantsesez egindakoak edo plazaratutakoak ez zuketean euskarazko antzerkia arriskutan jartzen oraindik. Euskararen aldarria lehentasun bihurtzen ikusteko Larzabalen lanetan urte batzuk pasa ziren.

Teatroa eta taularatzea, idazlana eta oholtza gaineko eraikuntza, bi sorkuntza osagarri izango dira, bi ardura. Errana izateko, idatzia oholtza gainean

¹⁹³ Baliteke Larzabalek frantses antzerkigintzaren inguruan zebiltzan debateak entzunak izatea, ohartzea antzerkia diruz laguntzen zela eta hau bere pisu guziarekin inposatzen zitzaioela bertan frantsesez sortzen saiatzen zen antzerkiari.

emana izateko, antzerkiko testua bizi da, taula gaineko eraikuntzaren bitartez bizi da. Didaskalien bitartez, sortzaileak ildoak proposatzen dizkio taularatzai-leari, baina askatasun bat gelditzen da irakurketaren zorrozteko, interpretazio bereziaren egiteko. Ondorioz, taularatzak testuari ematen dio lehentasuna edo testua ikusgarriaren parte bat bihurtzen da. Ikusi dugun bezala Anne Ubersfelden testutik, antzerkian igorlea bikoitza da, eta keinuen kopurua anitza testuarekiko, batzuetan jarrera hertsatzailea sortuz, itzultzailea behar da testua ulergarria egiteko, taularatzaiaren lana izan daiteke:

La première attitude possible est l'attitude classique «intellectuelle» ou pseudo intellectuelle: elle privilégie le texte et ne voit dans la représentation que l'expression et la traduction du texte littéraire. La tâche du metteur en scène serait donc de «traduire dans une autre langue» un texte auquel son premier devoir serait de rester «fidèle». Attitude qui suppose une idée de base, celle de l'équivalence sémantique entre le texte écrit et sa représentation. [...] Or, cette équivalence risque fort d'être une illusion : l'ensemble des signes visuels, auditifs, musicaux, créés par le metteur en scène, le décorateur, les musiciens, les acteurs constitue un sens (ou une pluralité de sens) au-delà de l'ensemble textuel. Et réciproquement dans l'infinité des structures virtuelles et réelles du message (poétique) du texte littéraire, beaucoup disparaissent ou ne peuvent être perçues, effacées qu'elles sont par le système même de la représentation. Bien plus, même si par impossible le représentant «disait» tout le texte, le spectateur, lui, n'entendrait pas tout le texte ; une bonne part des informations est gommée ; l'art du metteur en scène et du comédien réside pour une bonne part dans le choix de ce qu'il ne faut pas faire entendre.¹⁹⁴

Hemen azaldua dena oso interesgarria iruditzen zaigu, gaur egun antzerkia aldatzen den une honetan. Antzerkiari tresnak gehitzen zaizkiolako, alegia testua bera eta aktoreen interpretazioa aski ez direla, eskas gelditzen direla obra osoaren aztertzeko. Alta, Ubersfeldek azaltzen duen bezala, elementu asko pasatzen dira autoreengandik ikusleenganaino, autoreak eginen duen interpretazioraino. Hau da komunikazio oso konplexua, aztertzen zaila, konplexua, ikerketa soziologikoa eta psikologikoa eskatuko lukeena ikusgarri bakoitzaren ondotik, benetako harreraren berri izateko.

Askotan, Larzabalek eskaera baten arabera idazten zuen, ez zuen baitezpada bere baitatik gai bat sortzen. Pentsa daiteke egiten zituen gogoetak garaiko aktualitateari lotuak zitezkeela, gazte horiekin bizi zelako, orduko problematika nagusiak ezagutzen zituelako. Ez dakigu zer nolako irakurketa

¹⁹⁴ A. Ubersfeld, 1977, *Lire le théâtre*. Ed. sociales, 16-19.

zegoen idazle, taularatzaille eta aktore horien artean. Mundu berekoak zirela erran dezakegu bakarrik, sentsibilitate hurbila zegoen, ideologiari lotua, hezkuntzari, helburuei, proiektuei, edo denei batean?

Selon le mode d'écriture et de représentation, la coïncidence des deux ensembles sera plus ou moins ou moins étroite ; et c'est un moyen intéressant de distinguer entre les différents types de rapports texte-représentation. L'attitude qui consiste à privilégier le texte littéraire comme premier s'identifie à l'illusion d'une coïncidence (en fait jamais réalisée) entre l'ensemble des signes du texte et celui des signes représentés. Et cette coïncidence, fût-elle impossible à accomplir, laisserait encore intacte la question de savoir si la représentation ne fonctionne que comme système de signes.¹⁹⁵

Hastapen batean, Larzabalek berak antolatzen zituen ikusgarriak. Pixkaka beste apaizek hartu zituzten beren gain herrietako taldeetan. Ideologia berekoak zitezkeen. Testutik ahal bezain hurbil egongo ziren. Larzabalek bere testuen interpretatzeko, mugitzeko, aldatzeko, egokitzeko baimenik ez balu eman, testu mugiezina bihurtuko zen, maisu, bihurtuko zen bera eta beste eredu bat eraiki eta sortuko zen. Malgutasun hori beharrezkoa zen jendea gustura senti zedin, libre senti zedin antolatzeko unean. Baimen hori eskainiz, taula gaineko lana aberasten ahal zen, bakoitzak ekartzen ahal zuen horretaz aberasteko ahala zeukan, autorearen nagusitasuna alde batera utziz eta bertako sorkuntza biderkatuz. Irudimenari ematen zion lehentasuna, tresna ideologikoak baztertzeko bidea irekitzen zuen, testua eta antzerkiaren artean dagoen espazioaren betetzeko aukera emanez.

Geroztik, testuetako beste interpretazioak ikusi ditugu, modernoak, apainketa gutxiagorekin emanak, Baratxuri-kordaren kasuan adibidez. Beste belaunaldiek beste itxurak ekarri dituzte. Gazte batzuek *Portu xoko* eman zutelarik, Ziburun, portuan berean, testua birmoldatu zuten, haien erara, hizkuntza hurbilago batetik aritzeko. Testutik zenbait «zati arrazistak» haien ikuspuntutik kendu zituzten.

L'autre attitude, beaucoup plus courante dans la pratique moderne ou l'«avant-garde» du théâtre (une avant-garde un peu décolorée ces derniers temps) c'est le refus, parfois radical, du texte : le théâtre est tout entier dans la cérémonie qui se réalise en face ou au milieu des spectateurs. Le texte n'est qu'un des éléments de la représentation, et peut-être le moindre... . C'est la thèse d'Artaud,

¹⁹⁵ A. Ubersfeld, 1977, *Lire le théâtre*. Ed. Sociales, 16-19.

non sans doute telle qu'il l'a énoncée, mais telle qu'elle a été trop souvent mal comprise comme refus radical du théâtre à texte.¹⁹⁶

Hau da gaur egun antzerkiak askotan hartzen duen bidea. Bide berria, gurean ikusten dena, baina oraindik testuak garrantzia gorde du. Ez dugu uste Larzabalen kasuan, testuaren sakralizazioa aipa daitekeenik. Askotan haren testuak eskuz esku pasatu izan dira eta beste apaizek edo herriko taldeetako arduradunek hautatzen zuten zentzua gordetzen zutela taularatzearen unean. Askotan, Larzabalek berak taularatu izan zituen, beraz testua eta taularatzearen arteko lotura indartsuagoa zitekeen kasu horietan.

Baliteke aldiz azken urte hauetan eta beharbada Mattin Irigoienen antzerkien kasuetan kezka hau indartu izatea. Euskararen eremua urtzen ari denetik antzezle euskaldunak ez dira errazki aurkitzen, Mattin Irigoienen testuak hizkuntzaren aldetik landuak eta ez-arruntak izaten dira. Erran nahi baita Amikuze eskualdeko euskara erabiltzen dela eta ez dute aktore guziek erraztasunik testu horien manipulatzeko. Baliteke testuaren jarraitzearen beharra kezka bihurtzea.

Alderantzizkoa izanen litzateke testuak Hego Euskal Herrian emateko orduan, ulermenaren lantzeko momentuan. Izan ere, euskalkien arteko ezberdintasunengatik egokitzeak beharrezkoak izan dira beti, moldaketak beharrezkoak bihurtuz. Taularatzean gertatutako moldaketak zitezkeen.

Zentzu berean Daniel Mesguichentzat¹⁹⁷, teatro gizonarentzat, beste testuak ez bezala antzerki testua ez da bukatua, antzokia falta zaio, ondorioz taularatzearen bitartez da transmisioa egiten. Zentzu horretan testuarekiko leialtasuna digu aipatzen :

La vieille querelle faite à l'art de la mise en scène comme art de la lecture, à l'art du théâtre comme art de l'interprétation, ne repose en fait que sur une confusion plus ou moins volontaire.

Ceux qui se font les défenseurs du «texte» contre les «lectures abusives» (mais pour eux toute lecture est abusive) des metteurs en scène, se font en fait les défenseurs, non de la lettre du texte (cette querelle serait sans objet puisque la lettre, elle, reste) mais de ce qu'ils nomment aussi eux-mêmes très souvent, l'«esprit» de l'œuvre.

¹⁹⁶ A. Ubersfeld, 1977, *Lire le théâtre*. Ed. Sociales, 16-19.

¹⁹⁷ D. Mesguich, 1952an sortua Aljerian, aktorea eta antzerki irakasle, *Dom Juan* antzerkia idatzi du.

Mais qu'est-ce, à la fin, que cet «esprit de l'oeuvre» dont on nous rebat les oreilles, si ce n'est la seule opinion majoritaire, si ce n'est, non par le texte, mais les idéologies qui l'encrassent: pensées qui ont été vivantes jadis, et actives sans doute, mais qui, aujourd'hui mortes, encombrant de leurs dépouilles les ouvertures de la lettre, empêchent de leur rigidité les fluidités infinies du sens ?¹⁹⁸

Ziburun, 2009an *Portu Xoko* eman zutelarik, gazte talde batek ez zuen inongo arazorik testuaren egokitzeko. Testua egokitu ondotik, Larzabalekin antzerkia prestatu zuen aktore batek ikusi zuen gazteek Manex Fushen laguntzarekin antolatatu antzerkia. Aktore ohiak ez zuen arazorik ikusi testuarekiko, antzerkia ezagutu zuen. Alta, taularatzaila desberdina zen, aktoreak ere bai. Lekukotasun soila da. Haatik, erran genezake testua egokituz hastapeneko ulermen maila gorde zutela eta taularatzeak ez zuela kontraesanik sortu aktoreak ezagutu zuen antzerkiarekin. Horrez gain, ohartu behar gara obra horrek oztopo asko gainditu behar izan zituela ulertua izateko. Diglosiaren egoera kontuan hartuz D. Mesguishen idatzien argitan oztopo horien mailaz ohar-tzen gara, antzerkiak publikoarenganaino heltzeko gainditu behar dituen trabez.

Il s'agit, au théâtre, de donner la lettre dans toute sa matérialité, sa minéralité, son éloignement, il s'agit de faire entendre, oui, l'inhumanité de la lettre, l'écriture, la crissure encore du stylet sur la pierre – et puis, dans le même temps, un commentaire, humain, provisoire, dans toute son oralité, sa chaleur, sa proximité.

Il s'agit de donner l'absolu de la littéralité, la sécheresse de la consonne – et puis la relativité de l'interprétation, la soif de la voyelle.¹⁹⁹

Mengishen azalpen honek hizkuntzaren garrantzia azaltzen digu hemen, soinu, hitz bakoitzaren soinu eta polisemiaren garrantziaz hitz egiten digu, hizkuntza komunikazioa komunio bihurtzen baita, erran eta entzun biak batean gertatzen baitira.

Maila horretako gogoetarik ez zuen egiten Larzabalek, baina taularatzearen garrantziaz jabetua zen, horregatik *Ikas*-eko errienten aitzinean hitzaldi baten egitera gomitatzen dutelarik 1959an horren garrantzia azpimarratu zuen erranez:

¹⁹⁸ D. Mesguish, 1991, «*Esprit de l'œuvre, L'éternel éphémère*». Ed. Seuil, 75-76.

¹⁹⁹ D. Mesguich, 1991, «*L'éternel éphémère*». Ed. Seuil, 75-76.

Teatro gidari

Teatrokia ez da aski izkiriartzea(...) Behar da taulen gainean muntatu. Teatro gidariak behar du izan norbait, jokalarien biltzeko eta heien arteko errespetua beiratzeko, behar du izan norbait ere bere jakitatez, jokalariek ontsa moldatzeko

Teatro jokalarien gidatzeko jakintza duten presunak, arras guti dira Euskal-Herrian(...) Horietarik zorbaiten moldatzea, lan baitezpadakoa laiteke.²⁰⁰

Taularatzailleen formatzearen beharra aipatzen du, formatzailleen beharrik ez du aipatzen, galdera izan daiteke, formakuntza mota ere ez du erraten, moldatzea erraten du baina zer pertsona mota behar litzatekeen bazekien. Teatroa eta publikoa.

Frankfurten, 1957an argitaratu testuetan, Bertold Brechtek antzerkiaz zuen ikuspuntua biltzen da. Frantsesera itzuli zituzten 1963an *Ecrits sur le théâtre*. Horietan azaltzen zuen teatroa dela ekoizpen bizi bat, pertsonaien arteko egoera edo asmakizunez osatutako kontakizunen erakusteko, hezkuntza helburuarekin idatziak. Ondorioz, eskainitako irudiak ikuslearen askatasuna eta espiritu kritikoa zaintzen duela. Horretarako ikuslearekiko eremu baten uztea proposatzen du, pankarta batzuen bitartez haren ustez mezu ulergarriak ez baitu gogoetarako aukerarik uzten. Ondorioz, aisialdirako teatroa eta teatro didaktikoa bereizten ditu eta ondoko taula eskaintzen sailkapen batekin. Zergatik Brecht aipatu Larzabalen antzerkigintza lantzeko unean? Hain mundu desberdinetakoak ziren bi idazleak? Dударik gabe, baina biek zituzten grina nagusiak eremu berekoak ziren, bat oihartzun eta hedadura handiagokoa izan bada ere. Biek antzerkia arte gisa mugiarazi eta aitzinarazi nahi zuten, alde batetik. Bestetik, Brechtek espiritu kritikoa piztu nahi zuen, Larzabalek bere maneran egin zuen bezala, aldarrikapena gogoan baldin bazuen ere.

Umberto Eco, Wolfgang Iser eta Hans Robers Jaussek eleberriaren kasuan irakurlearen errola azpimarratu dute. Mugimendu bera agertzen da antzerkiaren munduan. Zentzu horretan, ikusgarria une batetik goiti ez da gehiago ez autore, ez eta taularatzaillearena, ikuslearena baizik. Hau jabetzen da ikusgarriaz, haren pertzepzioa nagusitzen da, keinuak hartzen ditu, horietaz jabetzen da. Ikuslearen begiak keinua hartzen du, inguru batean kokatzen du eta hau du ikusten, ez baitezpada erakutsi zaiona. Larzabalek garrantzia ematen zion publikoari, testuaren interpretazioaren malgutasunari harrera horren jabe ez baitzen, eta hori bilatzen zuen, ernaltze bat ikuslearen partetik.²⁰¹ Antzerki pasiboa ez zen Larzabalek bilatzen zuena. Antzerkia ez da telebistan ikusten

²⁰⁰ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak VI*, 130.

²⁰¹ A. Ubersfeld, 1980, «Le texte dramatique» in *Le Théâtre* sous la direction de D. Couty et A. Rey, Ed. Bordas, 106.

diren filmak bezalako ekintza; antzerkia oraina da, unea, unean uneko perzeptzioarekin, ikuslea hor da, nahi badu, mugimendurako aukera desberdinak ditu, iraganera eraman ahal da, bera joaten ahal da, gustura senti daiteke, ala ez.²⁰²

Bide asko eginen ditu ikusleak mezuen errezibitzeko, ulertzeko. Bidea erraztea ez du eskatzen. Maite du antzerkiera etortzea. Aktoreen *performancen* neurtzeko baliatzen du emanaldia. Aktorea ezagutzen du askotan, hurbiltasun hori baliagarria zaio hobeki ulertzeko. Antzerki mota horrek antzoki nagusietan egiten denarekin zerikusia dauka, baina berezitasunak ere baditu. Ikusleak zentzua eman behar dio ikusten duenari. Gehienetan metafora izaten da gehien gustatzen zaiona, honek ulermenaren zorroztasunari dei egiten dio, eta horretaz asko dago Larzabalen antzerkietan, metaforaz josiak dira antzerkiak. Irudien baliatzea gustukoa zuen Larzabalek, publikoarekiko zuen errespetua eta iritzi altua ere erakusten digu. Ikuslea lan artistikoaren baitan bide baten egitera deitua zen.²⁰³

Ikuslearen formatzeko garrantziaz aritzen zen Larzabal. Hau ezagutzen den egoera da. Formalki ez zegoen antzerki eskolarik, baina jende gehienak ikusia zuen ikusgarri bat. Ez bazuen barneko antzerki bat ikusia kanpokoa ikusia zuen. Sentsibiltate berezia bazegoen antzerkiarekiko, ikusgarriarekiko. Dagoeneko antzerkiera joateko zaletasuna sortua zen, denek onartzen zutena. Horren isla da gaur egun oraindik ikusgarri mota desberdinen kalitatea. Zaletasunak publikoaren begia zorrotzu zuen. Eta egoera desberdinen irudikatzeko aukera ematen zuen. Izan ere, telebistarik ez zegoelarik, bizitzako gai nagusiak eta gehiago oraindik aipatzen zituen Larzabalek bere antzerkietan, ikusgarri horietan ageri ziren egoerek mundua irekitzen zien ikusleei, eguneroko bizitzako gertaeretatik at joateko aukera eskaintzen zien, askatasun bidea irekitzen ere. Egoera larrietan zer aterabide aurki daitezkeen, zer nolako harreman zailak konpondu eta horrelako egoera anitz lantzen baitzituen. Mintzaira desberdinak erakutsiak ziren, zapalduarena, nagusiarrena, bere burua defenditzen zuenarena, aldarrikapenak egiten zituenarena. Aukerak zeuden, mintzairaren aurpegi desberdinak deskubritzen ahal ziren.²⁰⁴

Oroimena piztu nahi zuen Larzabalek, horri buruz joan zen. Antzerkiaz publikoak zuen usaiaz, jakitateaz baliatzen saiatzen zen. Ez zuen ikusle

²⁰² A. Ubersfeld, 1980, *Le Théâtre* sous la direction de D. Couty et A. Rey, Ed. Bordas, 106.

²⁰³ A. Ubersfeld, 1980, *Le Théâtre* sous la direction de D. Couty et A. Rey. Ed. Bordas, 106.

²⁰⁴ A. Ubersfeld, 1980, «Le texte dramatique» in *Le Théâtre* sous la direction de D. Couty et A. Rey. Ed. Bordas, 106.

pasiboa nahi, mezuak igortzen zizkion bere ingurumenetik abiatuz. Eginen zuen obra goaitatua zen, jendeak hilabetetan eskatzen zuen zer prestatzen zen. Irrikaz espero zuten emanaldia. Ez da publikoaren nagikeria aipatzen, berantago, antzerkia eskatuko zen uneko antzerkia aipatzen Larzabalen munduan.²⁰⁵

Azken gogoeta hau garrantzitsua da Larzabalen teatroaren kasuan, Ipar Euskal Herriko publikoak tradizio handia izan du ikusgarrien ikusteko eta sortzeko, beraz ikasprozesu hau aitzinatua zen eta aisialdirako eginen ziren antzerkietatik at joateko, beste problematika batzuen ulertzeko irekidura bat zegoen. Honekin esplika genezake urte haietan egon zen antzerki munduaren arrakasta, aitzinetik eraman zen lanari esker, herrietan ematen ziren ikusgarri mota oso desberdinengatik.

Publikoaren tokia oso garrantzitsua zen Larzabalek taldeekiko eta publikoarekiko sortu nahi zuen komunikazioaren baitan, dinamika azkarra piztu zen, urtetan iraun zuena.

2.1.2.2. *Fikzioa eta horren antolaketa.*

Terminologiaren erabilpena ez da gauza erraza antzerkiari dagokionez eta bereziki testua landu behar delarik. Hiru antzerki mota nagusi aipatzen dira: drama, tragedia eta komedia. Baina autoreak askotan jostatu izan dira definizio horiekin eta nahasketak ere erabili. Hala ere, Larzabalen obretan nabari da hark sailkapen klasiko horren berri bazuela, horiek baititu jarraitu. Bestalde, hemen intrigaren antolaketa klasikoa miatu dugu, Larzabalen lanak horren arabera antolatuak izaten baitira, drama, tragedia, komedia.

Hiru definizioen azalpenak inportanteak dira interesatzen zaigun lan honetan. Hiru antzerki mota horiek landu baitzituen Larzabalek, eta hauek zituen bere eskola denboran landu. Berantago ez bazuen antzerkiarekiko ikerketa berezirik egin teatroari dagokionez, euskal antzerkiari buruz aldiz egin zituen berantago ikusiko dugunez, gutxienez pastoral batzuen idazteko eta taularatzeko gai izateko. Definizio berezirik ez zuen erdietsi Larzabalek. Komedia hitza askotan erabili izan zuen, garai zaharretako antzerkiaren aipatzeko. Baina komediatik urruntzen joan zen eta beste obra batzuk eskaini zituen. Antzerkiak hitz egiten zuen beste sailkapenik egin gabe. Pastoral

²⁰⁵ D. Mesguich, 1991, *L'Eternel Éphémère*. Ed. Seuil, 125-126.

sakondu nahi izan zuen. Bestela euskal antzerkiaren historia landu zuen, Hegoaldekoa zein Iparraldekoa, horretaz artikuluak argitaratu zituen.

Oso testu gutxi dugu antzerkiaren inguruko gogoetaz ohartzeko. Arriskua da gogoeta horiek sobera gorestea, dauden ohartxo horien interpretatzea. Arrisku horiek kontuan hartzen ditugu, baliteke sobera aitzinatzea, baina garai horietako azalpenak, urriak zirelakoan zuhurtzia handikoak zirela ere pentsatzen dugu. Garai horietako abiadura eta komunikazioa bestelakoa zen, ondorioz aitzinatuak ziren azalpenak sakontasunarekin eginak zirela, denbora hartuz, bederen gogoetarako denbora bestelakoa zitekeela erran daiteke. Horregatik ekartzen ditugu Piarres Lafitteren oharrak:

Egiaren muga hertsietan egonez, irria laster agor litake. Gauza batzuez irri egiteko hobe dugu ohartzea alegiazkoak direla. Racine antzerlari frantsesak, «Les Plaideurs» komedia famatuan, bere denborako tribunalez burlatzeko, zakur bat jauki-arazten zuen jujearen aintzinerat. Gisa hortan aditzalek irri egin zezaketen, tristatuko eta haserretuko ere zirelarik, era beretan ikusi balute gizon bat jujatzen.²⁰⁶

Piarres Lafittek egin azalpen hori Larzabalek kontuan hartu zuela pentsatzea ez zaigu gehiegikeria iruditzen, izan ere *Mugari tiro* antzerkian Larzabalek bi mugazain jartzen baititu ere saski baten azpian, antzerkiaren erdian, horrek erakusten duen irudi guziarekin, polizia eta mugaren ingurukoak, herriak duen horrelako irudiaren harrerarekin.

Larzabalek eredu desberdinak dauzka euskal kultura munduan ibiltzeko, Piarres Lafitte horietakoa da, garaiko nagusia segurki, haurtzarotik ondoan izan duena, Larzabalek idazten dituen komediei buruz komentario asko entzun zituzkeen, baina hemen euskaltzain izendatua izateko egunean Piarres Lafittek erran zizkionak itzal handikoak zitezkeen. Bestalde, pastoralaz idatzi zuen lanean Larzabalek bi erreferentzia zituen gogorat: H elle eta Piarres Lafitte. Ondorio gisa, Lafittek frantses klasikoak aipatu bazituen, Larzabalen ulermenerako erreferentzia arruntak zitezkeela pentsa daiteke. Horrez gain, pentsa daiteke frantses klasikoak, berak idatzi obretan, eredu zitezkeela ere. Espazioa, denbora, hiru unitateak, antzerki ekintza, oinarriak izanen dira antzerkien eraikuntzan.

Idazteko momentuan Larzabalek zer arau, zer lege segitzen zuen saiatu gara ulertzen. Izan ere, idazteko erraztasun handia bazuen ere, gutxieneko

²⁰⁶ P. Larzabal, 1996, *Idazlanak* VI. 159.

legeak ezagutu behar zituen publikoaren arretaren pizteko, bere testuen antolatzeke. Oro har, erran dezakegu Larzabalek, obra baten idazteko momentuan, baliatu zituen arau nagusiak teatro klasikokoak direla, batasun arauak: obra klasikoaren garapena batasunaren printzipioaren menpean kokatu behar da, hauek Boileauk²⁰⁷ beste hiru batasunetan definitutakoa, alegia ekintzaren batasuna eskatzen duena, bigarren mailako jokoak baztertzea, interes dramatikoa gai nagusiaren inguruan kokatzea eta koherentzia segurtatzea, ondoren denborako batasuna, egun bakarrean gertaera guziak biltzen dituen. Ekintzak bi gertaldiren artean iragaten badira ere arau honek fikzioa eta obraren iraupenaren arteko lotura bat bilatzen du. Segitzeko, tokiaren batasuna, beste bien ondorioa da, ekintza toki bakar batean eta anitzetan kokatzeko nahikeriari erantzuten dio. Antzerki ekintza eraikuntza progresiboa izaten da, obra klasiko gehienetan hiru eta bost gertaldiren atean irauten dute, bakoitzak oren erdikoak, geldiuene batzuen bidez tartekatuak apainketaren aldaketaren egiteko, gertaldi bakoitza eszenetan zatikatua delarik.

Ekintzaren eraikuntza eta bere garapena aurreratze dramatiko baten araberaren egiten da ikuslearen interesa kontuan hartuz. Gertaeren inguruan hiru une nagusi daude: gaiaren azalpena, korapilota eta konponbidea.

Beste azterketa sakonagoetan sartu baino lehen, antzerkiaren hizkuntza bereziaz eta lerro nagusienak hartuz, azpimarratu behar ditugun elementuak hauek dira: elkarriketa, bi pertsonaia edo gehiagoren arteko solasen trukaketa, ekintza azaltzeko edo aurreratzeko, estikomiziaz hitz egiten da pertsonaien esaldiak oso laburrak direlarik, pertsonaien arteko tentsioaren adierazteko, bakarrizketa, pertsonaia bakar baten solasa izaten da, egoera hori didaskalia baten bitartez adierazia izaten da, bere buruari hitz egin liezaioke, hor ez den beste pertsonari, apainketako elementu bati zuzendua izan dakioke. Honen funtzioa, antzerki klasikoan gehienetan, egoera berezi baten adierazteko baliatzen da, atarabideen aipatzeko, erabaki baten adierazteko. Ekintzaren barneko geldiuena izan daiteke, bilan baten egiteko adibidez, pertsonaiaren emozioei leku baten egiteko, beste pertsonaia guzietan ez dutelarik gehiago entzuten.

Eszenatoki batetik errandakoa, didaskalia batek adierazten du, ikusleari zuzendua izaten da, baina beste pertsonaiek ez dute entzuten, sekretuak errateko edo pertsonaia bati buruzko komentario baten egiteko. Teknika hau ez da Larzabalek erabilitakoa. Aldiz, testu idatziari antzeztuko zen antzerkiaren testuinguruaren azaltzeko esku paperak baliatzen zituen, ikusleei banatzen

²⁰⁷ *Art poétique*, 1674 www.anthologie.free.fr/anthologie/boileau/boileau.htm

zirenak. Ikusleek uler dezaten gertatzen zena. Bestalde argitaratu ziren testuen aurrean batzuetan aurkezpen laburrak egin ohi zituen.

Antzerkiak parte desberdinak izaten ditu, agerraldiak edo gertaldiak. Batzuetan, eta A. Labayenek banatzen ditu ekitaldiak eta bestalde ekitaldien barnean agerraldiak aipatzen ditu. Larzabalek, aldiz, gertaldiak ditu aipatzen, ekitaldiak aipatzen dira batzuetan eta gertaldien barneko eszenak zenbakien bidez ditu bereizten.

Hauek dira, nagusiki, eta gutxitan urrunduz, Larzabalek erabili dituen tresnak, idazteko tresnak, antzerkirako tresnak. Askatasuna bazuen horretatik urruntzeko, baina oinarrizko lege horiek kontuan hartu zituen.

2.2. GERLA ONDOKO GARAIAREN ANTZERKI GIROA

Gerla ondoko giroa Larzabalen garaia da. Antzerkiak ezagutu dituen proposamen eta esperientzia berrien garaia bai Euskal Herrian bai kanpoan eta bereziki interesatzen zaizkigun ondoko herrietan Frantzian eta Espainian alegia. Ikusi dugu euskal antzerkiak ezaugarri batzuk bazituela dagoeneko. Historia bat eta forma desberdinak ere bazituen. Denak urtetan landuak izan ziren, eskualde batzuetan forma batzuei toki handiagoa eginez eta sakonduz. Aurrerapen horiek, praktika horien ondotik, galderak utzi zituen: edozeinek egin lezake teatroa? Edozein hitzek merezi al du taularatua izatea? Talentua baztertzen al da? Teatro osoa, tresna gisa zalantzan ematera eramaten du. Gogoeta hori izan dela pentsa dezakegu, aldaketak arrakasta handia izan baitu herrietan.

2.2.1. Teatro berria ala berrikuntza teatroan?

Teatroak indar berri bat aurkitu zuen gerla bukatu eta gero. Frantzia osoan gertatu zen era desberdinetan. Euskal Herriak ezagutu zuen berritze hori. Antolatzen hasi zen.

Robert Abirached, Paris X-Nanterreko Unibertsitateko irakasleak, 2000. urtean iragandako kolokio batean honela aipatzen zuen Frantzian antzerkiak izan zuen garai hori²⁰⁸:

²⁰⁸ R. Abirached, 1994, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*. Gallimard, *Le théâtre et le prince*, Plon 1992, *La décentralisation théâtrale*, Acte Sud 1995. <http://www:théâtre-contemporain.net>

Les années 50-60. Il est difficile pour quelqu'un qui a 20 ans aujourd'hui, d'imaginer la cohérence, le prestige du théâtre de cette période. Ce prestige reposait sur les auteurs et non sur les metteurs en scène. A l'époque, l'écriture dramatique menait à tout, (à l'Académie française par exemple). La critique était très importante. Le public était très motivé, même quand il n'allait pas au théâtre, parce qu'on lui disait du théâtre. A l'époque, il n'y avait pas de théâtre public, c'était le théâtre privé, non subventionné... Gignoux écrit: «Nous serons jugés à notre capacité d'avoir du inventer un théâtre actuel pour aujourd'hui...»

Garai baten bukaera da, autore famatuek jarraitzen dute idazten, autore handien garaia da Parisen, J-P. Sartre, A. Camus, F. Mauriac, autore nagusiak, ezagutuak. Horretatik aparte, bazterrean, abangoardia bat sortu zen, antzerki berria sortuko zuena, usaiak astinduko zituen, ordura arteko antzerkia hankaz gora jarri nahi zuena, idazteko manera berrikusi nahi zuena. Ionesco eta Becketten antzerkia «anti-théâtre» deitu zuten, pertsonaiak deseginak baitziren, hizkuntza bera birmoldatu eta berrikusi nahi zuten. Obraren korapiloa ere ez zuten nahi. Kritika zen nagusitzen zena. Horrek zuen garrantzia. Publikoak ere hori bilatzen zuten. Berrikuntza eskatua zen, antzerki munduak ez baitzuen berdina irauten ahal. Mundua aldatua zen. Pariseko kultura munduak beste zerbait eskatzen zuten. Sortzaileak gerlatik itzultzen ziren. Mundua ez zen berdina izaten ahal. Sortzaileek beste zerbait nahi zuten, baina publikoak ere:

En face de cela, il y a le public. Un public qui est essentiellement parisien qui est franchement déconcerté. Car le public continue à avoir une notion normale du théâtre, ce théâtre qui bénéficie de la supposition que n'importe qui peut y accéder(...) Le public était compétent car il avait, la plupart du temps affaire à un théâtre qu'il connaissait. Mais avec l'apparition de ce nouveau théâtre il a perdu ses repères(...) Le théâtre privé, celui de la bourgeoisie, fonctionne sur l'offre et la demande. Il était suicidaire de monter des pièces pour ne pas avoir de public. Or, il se trouve une dizaine de théâtres pour jouer l'avant-garde annonçant la mort du théâtre.²⁰⁹

Helburu argi batzuk azaltzen dira teatro horretatik: egiaren bilatzea, gizar-tearen eta tradizioko mendebaldeko teatroaren formen zalantzan jartzea.

Brecht itzuli zen eta berak ere antzerkiari buruz ideiak ekarri zituen. Garai berria sortu zen, antzerkiak bide berria behar zuten eta hartu zuten. Euskal Herrian, beste manera batez, beste ikuspuntu batez, antzerkiaren barneko

²⁰⁹ <http://www.théâtre-contemporain.net>.

egiturarik aldatu gabe, baina antzerkiari funtzio berriak emanaz, bultzada eta kultura orri berria ireki zen:

Il faut voir aussi que, à la fin des années 50, Brecht fait intrusion sur la scène du théâtre français. Il présente une autre idée de l'auteur, plus opérationnelle, plus instrumentale. Il invite à se servir des œuvres, à refuser de se laisser intimider par les classiques...²¹⁰

Bizitako garaia aipatzen digu Robert Abirachedek, baina beste idazle batzuek ekarri dute teatroaren erretzeko nahikeriaren urratsa. Teoriatik helduz ala praktikatik, Stanislavski, Craig²¹¹ (Copeau, Piscator... Antonin Artauden proposamenak eta sorkuntzak lagundu zituzten). Honek honela adierazi zuen:

Nous voulons faire du théâtre une réalité à laquelle on puisse croire et qui contienne pour le cœur et le sens, cette espèce de morsure concrète qui comporte toute sensation vraie.²¹²

Geneviève Serreau oldartze eta protestatze giroan kokatzen du erranez:

...de ce réalisme, de cette «morsure concrète» toute l'avant-garde des années 50 se réclame.²¹³

Aitzindaritzaren teatroa deituko da, ez da eskola izanen, marxismoari lotutako teatro herrikoia aldekoez ez dute begi onez ikusiko, errealitatean lan handia eramana delarik. Roland Barthesek zorroztasun gehiagorekin erranen du:

L'auteur d'avant-garde est un peu comme le sorcier des sociétés primitives: il fixe l'irrégularité pour mieux en purifier la masse sociale(...) L'avant-garde chante la mort bourgeoise mais ne peut concevoir une germination au-delà, le passage à une société ouverte. Elle veut que tout meure avec elle.²¹⁴

²¹⁰ <http://www.théâtre-contemporain.net>

²¹¹ E. G. Craig, Eszenografoa, ingelesa 1872-1966, aktore gisa aurkezten zuen bere burua eta 1913an aktore eskola sortzen du Florence hirian. Eszenografia birmoldatzen du Berlinen eta Moskun. *Sur l'art théâtral* 1911an idatzi zuen du eta «The Mask» 1908-1929 aldizkaria sortu zuen.

²¹² A. Artaud, 1964, *Le théâtre et son double*. Gallimard, 133.

²¹³ G. Serreau, 1966, *Histoire du nouveau théâtre*. Gallimard, 11.

²¹⁴ R. Barthes, 1956, «A l'Avant-garde de quel théâtre?», in *Théâtre populaire* 1956ko maiatzaren lehena.

Garai berean Larzabalek beste eremu batean, beste giro batean, beste kultura batean, beste hizkuntza batean sortzen zituen idatziak plazaratzen eta taularatzen zituen. Obra pedagogikoak, dimentsio politiko batekin tokian eraman zen teatrotik urrunago joaten saiatzen zen. Kritikek teatro «erraza» zioten, abangoardia ideiarik ez zebilen herriko antzezlanetan, antzetzaldeetan.

Urriko Iraultzaren ondotik sortua ideia sozialisten zabaltzeko politikaren laguntzaile izan da teatroa, Agit-Propeko teatroa. Propagandarako egina Lenin proposamen batetik heldu da :

Il ne suffit pas de faire voir l'oppression politique aux travailleurs, de même qu'il serait insuffisant de leur montrer l'opposition de leurs intérêts et de ceux de leurs maîtres. Il faut faire de l'agitation lors de toute manifestation concrète de cette oppression.²¹⁵

Idea herri askotara hedatzen zen, FTOFren (Fédération des théâtres ouvriers de France) bitartez Frantzian. Zubi zuzen baten egitea oso arriskutsua iruditzen zaigu, baina antza badela *Euskaldun Gazteriarekin* sortuko den fenomenoarekin Ipar Euskal Herrian, erran daiteke. Tresna gisa antzerkia baliatu zen ideia batzuen zabaltzeko, koadro finkatu batean baina betiere antolatua.

Bestalde, bide beretik gogoan hartu behar dugu, bai Sabino Aranak, bai Azkuek sortu zuten Bizkaiko teatroa, abertzaletasunaren ideiak, alde batetik, eta euskararenak, bestetik, zabaltzeko helburuekin. Gizartearekiko harremanetan egoteko tresna izan zen garai haietan Euskal Herrian, munduan zehar bezala.

Jean-Paul Sartre eta egoeren antzerkia ziren debatearen erdigunea. Michel Contat eta Michel Rybalkak Sartrearen antzerkiaz idatzitako testu nagusiak bildu dituzte eta hastapenetik gerla ondotik sortutako antzerki berriarekiko Sartrek erakusten zuen distantzia azaltzen dute:

...Il est vrai aussi qu'elles(les pièces) ont été conçues par leur auteur moins en vue d'expériences scéniques propres à renouveler le théâtre qu'en fonction d'un projet philosophique et politique qui apparaît sans doute mieux à la lecture qu'à la représentation(...) Nul doute que Sartre ait eu ainsi une part de responsabilité dans la désaffection qu'ont connue ses pièces auprès des hommes novateurs de théâtre, pendant la période où prédominaient les recherches de mise en scène

²¹⁵ P. Ivernel, 1983, «La scène ouvrière» Revue de la FTOF in *le Théâtre d'intervention depuis 1969*. Lausanne. L'Age d'Homme. 1983. lehen tomoa, 11.

inspirées des leçons Brechtiennes(...) Sans prétendre formuler la moindre prédiction, on remarquera simplement que Sartre est le seul auteur dramatique français à s'être posé dès 1943 la question du théâtre politique, et que par conséquent la réflexion sur les conditions d'un tel théâtre passe nécessairement par lui.²¹⁶

Parisen, garai hartan egiten zen teatroaren bi ardatz nagusi ditugu aipatuak hemen. Sartrek eramandako gogoeta Larzabalek zuenetik hurbilago zitekeen, baina desberdintasun bat gelditzen da taulartzeko momentuan eta taldeekiko harremanetan, hurbiltasun handiagoa baitzuen Larzabalek, herri giroarengatik.

Bestalde, beste puntu komun bat azpimarra daiteke bi autoreen artean:

...Ainsi Sartre auteur dramatique est-il sans nul doute l'héritier de l'importante aventure théâtrale française de l'entre-deux guerres. Il n'a pas cherché à en renouveler les formes mais à en épurer le contenu par un retour au tragique...²¹⁷

Ezin ukatua baita Larzabalen lehen helburua bere haurtzaroan ikusitako antzerkien jarraipena egitea dela. Horretan hasten da, herrietako taldeen animazioan, sorkuntza berantago heldu da eta helburu politikoa berantago oraindik.

Zentsurapeko autorea, Alfonso Sastreren antzerkigintzak herri antzerkietan ere lotura zuen.

Memoria ukatutako belaunaldia, hau da bigarren gerlaren ondoko literatura parte hartu dutenen belaunaldiari eman diezaiokegun izena. Espainiako gerlaren ondotik sortutako giro beltzarengatik, isiltasunarengatik, sortzaile gazteek gordetzen zitzairenean, bilatu behar izan dute haien aitzinekoek egin zutena, idatzi zutena, katea hautsi baitzen. Ideia berriak, teatro berria kanpoan bilatu izan dute, eta interesen arabera aukeratu dute zer egin.

Transmisiorik ez da usaian bezala egin, haustura baten gainetik pasa behar izan dute. Dena ezezaguna zen. Anitzek dena eraiki behar izan dute etxeko erremintarik gabe, sortu behar izan dute. Publikoak ere haiengana joateko, erraten zutena entzuteko saihasbideak bilatu behar izan dituzte. Frantzia diruz lagundutako teatroa aipatzen zelarik, Espainian teatroarentzat ez zegoen diru publikorik, ez profesionalentzat, ez eta ere amateurrentzat. Alta, bi estatuetan teatroaren eraberritzea izan da, berrikuntza nagusiak Parisen iragaten

²¹⁶ J. P. Sartre, 1992, *Un théâtre de situations*. Ed. Gallimard, 12.

²¹⁷ J. P. Sartre, 1992, *Un théâtre de situations*. Ed. Gallimard. 14.

zirelarik. Bestalde, bi estatueta teatroa hiri nagusian eramana zen gehienbat, Parisen eta Madrilen.

Jean-Paul Sartre eta Alfonso Sastre garai berdintsukoak dira, Sartre lehenago hasi zen, idazten zaharragoa baitzen. Baina ez du Alfonso Sastrek frantses autorearen aipamenik egiten, nahiz eta biak autore engaiatuak izan, gizartearen kontzientzian eragin baten izateko idatzi.

Alfonso Sastre frankismoaren garaiko autore nagusietariko bat dugu. Larzabalen garaian antzerkian hasi zen ere. Horregatik, inportantea iruditu zaigu haren gana jotzea. Haren ikuspuntua, garai bereko aktore gisa, Larzabalek antzerkia ematen zuen garai berean hasi baitzuen teatroa Alfonso Sastrek, nagusiki autore bezala, baina baita ere kritikari bezala. Ohargarria da Alfonso Sastrek, Telesforo Monzon eta Piarres Larzabalekin izan dituen harremanetan, ez dutela teatroaren inguruko debaterik ezagutu. Pentsa daiteke elkartzen zituzten eremuak bestelakoak zirela, hizkuntza bakoitzaren artean mugarri gisa aritu zatekeela. Alta, Alfonso Sastren idatzietan, Larzabalek zuena aurki dezakegu:

El despertar de las conciencias debe producirse por la agitación de los espíritus no por el de la implantación de un punto de vista determinado, el punto de vista del autor, en algún momento llegué a decir: el autor ideológicamente debe parecer como un misterio, no se debe saber cómo piensa, así sería lo ideal aunque es duro.²¹⁸

Hiru zutabek markatzen dute Alfonso Sastren teatroa, laborategiko teatro gisa ikusten duela bere hastapena:

...conocido Henri René Lenormand completamente olvidado. Era un autor de teatro influido por la escuela de Freud pre-existencialista, hacía exploraciones de zonas oscuras del ser humano y este autor hablaba de los teatros laboratorios en París, el teatro del futuro, decía Lenormand, no se está haciendo en los teatros de París, ni en el teatro de boulevard, sino en pequeñas salas donde se reúnen grupos muy vocacionales y allí hacen lo que es un teatro oscuro, será el teatro del futuro, se está haciendo en estos laboratorios el teatro que se hará en el futuro cuando la vocación no viene por el teatro²¹⁹

Horrela adierazten ditu lehen eraginak. Ohargarri da Pariseko teatro berriak eragin izan duela Alfonso Sastrek eman zituen lehen urratsetan.

²¹⁸ A. Sastrekin elkarrizketa.

²¹⁹ A. Sastrekin elkarrizketa.

Ondoren, teatroa aitzina eramateko gizarte baldintzak desberdinak zirela eta horrek ondorioak izan zituela.

Beraz, giro politikoa zela eta zentsuraren zama jasan izan zuen urteetan eta horren eragina oso handia izan dela bere lanean eta bukatzeko bere obrek narrazio bat egiten dutela, ez dutela horrelako taula objektiborik eskaintzen:

Pero yo prefiero esa ambigüedad a resolver esta cuestión como Bertold Brecht por ejemplo decía, sus obras estaban, bien estaban las ideas de todos los personajes, y al final evitaba la ambigüedad que pudiera derivarse de esa libertad de expresión de todos los personajes, una especie de moraleja, una especie de explicación, lo que acaban ustedes de ver quiere decir que en el mundo actual no se puede ser bueno, como en las fábulas de Lafontaine, y yo decía todo antes que eso, no quería poner moralejas, prefiero la ambigüedad a poner una moraleja.²²⁰

Hiru zutabe horien barnean, Alfonso Sastrek idazten zuenarekiko publikoaren erreakzioa azpimarratzen du, arrakasta itzela lortzen du, ez talde profesionalean bakarrik herrietako taldeetan ere. Komunikaziorako sortutako testuak, hedatzeko gaitasun handikoa herriarekiko harremana bat-batekoa izan da. Hemen dugu Larzabalekin duen antza handia, nahiz eta hedatze eremua askoz handiagoa izan Alfonso Sastrearen kasuan.

Elkarrizketa bikoitza zuen gogoan Sastrek hastapenetik, helburua ez da iritzi baten agertzea, baizik eta pertsonaien bitartean egoera bati erantzutea zentzuak bilatuz, pertsonaien arteko elkarrizketak bururaino eramanez. Oso jarrera modernoa ageri da, Sastrearen engaiamendua baino urrunago doa ikusleari bere aterabidearen aurkitzeko edo bere baitan eztabaidatzeko aukera ematen baitio. Horregatik, Brechtekin ezadostasun bat agertu zuen maila horretan elkarrizketaren denboran.

Había que partir de una situación dramática, ver la forma en que esta situación generara un pensamiento, pero no un pensamiento en un solo sentido para demostrar algo, eso era la tesis, un pensamiento entre los distintos puntos de vista que pueden encontrarse ante una situación grave, de modo que la libertad de pensamiento de los personajes pueda expresarse y que cuando habla cada personaje el autor de teatro debe oponer todo lo que sabe para expresar lo mejor posible las ideas de los personajes. Aunque sean ideas opuesta a las ideas del autor

²²⁰ A. Sastrekin elkarrizketa.

mismo, darle tanta libertad de pensamiento como para el personaje por el cual el autor tiene simpatía, a los otros personajes darles también la oportunidad de expresar sus puntos de vista en libertad.²²¹

Autore engaiatua da Alfonso Sastre, baina ez da engaiamenduengatik preso sentitzen, bereziki idazteko unean, gogoetarako askatasuna gordetzen du, eta pertsonaien bitartean eta publikoari pentsatzeko askatasuna proposatzen dio. Egia anitza da harentzat, norberak aurkitu behar du bidea.

2.2.2. *Antzerki amateurraren eta profesionalaren arteko lehia.*

Antzerkiaren lantzeko eremu franko jorratu ditugu, bada bat pixka bat alde batera utzia izan dena teatroak ematen dituen urratsak anitzak baitira, eta askotan gizartearen aldaketekin doa. Horregatik, bizitasun handiko antzerki amateurraren inguruan sailkapen berezia egin behar zela iruditu zaigu, jende asko hunkitu eta hunkitzen duelako, ezaugarriak dituelako askatasun handiko artea delako, jendearen garatzeko bestelako espazioak irekitzen dituelako.

Orain arte, oso ikerketa gutxi egina izan da antzerki amateurrari buruz. Antzerki amateurraren definitzeko zailtasunak agertzen dira. Talde lan bat aurkeztua izan da CNRSen eskutik, Marie Madeleine Mervant-Rouxen ardurapean:

Ni assez folklorique, ni assez artistique, le théâtre amateur des cinquante dernières années a été peu décrit.²²²

Gure ikerketan hurbilpen hori interesgarria iruditu zaigu, alde batetik *Le Théâtre amateur*²²³ liburuan frogatua den bezala antzerki espazioaren eremu handia baita, gizartearen parte zabala hunkitzen baitu, antzerki horren alderdi horri begirada bat botatzea, orain arte egin ez zenez lan horietatik ildo berriak sortu zitezkeela pentsatu dugu. Gure euskal antzerkian, argi da amateurraren bidetik garatu dela gehienbat antzerkia, nahiz eta XIX. mendean eta XX. mendean hastapenean beste helburu batzuk jorratuak izan, oso baldintza zailak aurkitu ditu euskal antzerkiaren sorkuntza harrera eremua oso mugatua izan baita. Arazo hori dudarik gabe hizkuntzaren egoerari lot dezakegu. Izan ere,

²²¹ A. Sastrerekin elkarriketa.

²²² *Du théâtre amateur*. CNRS Editions, Paris 2004, 7.

²²³ Ikerketa lan honetan ez dira parroketan ibiltzen ziren antzerki taldeen aipamenik, hala ere gerla ondotik frantses estatuan zegoen giroaren ulertzeko lan lagungarriak aurkitu ditugu.

obra euskaldunak ez ziren beste hizkuntzetara itzultzen, nahiz eta kasu batzuetan oihartzun ona bildu, adibidez, Mistralen kasuan bezala, gorago ikusi dugunez.

Antzerki amateurak ezaugarriak ditu, ikusiko dugunez, XX. mendearen bigarren partean gure kulturaren zutabe handia izan da, lan egin du ikusgarrien estetika hobetzeko, testu idatziak sortzeko, publikoarekin harreman hurbila atxikitzeko, memoria berpizteko, hipertestuetan nabari den bezala nahiz eta batzuetan mitoeikin topo egin. Helburutzat hobekuntza izan du, bizi baldintzak kontuan hartuz, baina beti galdera berari helduz, nola hobetu? Zer eraiki gaur egungo publiko adituari plazer egiteko? Antzerkia plazera, gozamenaren ere baita. Zer zentzu du eta zer balio du amateurra izateak? Gure antzerkia luzaz bizi izan baita, eta gehienbat instituzioetatik kanpo.

Estatu dekretu batek definitu izan du antzerki amateurra, ezagutza ofiziala edo eman nahi ziola, 1953ko abenduaren 19ko 53-1253 Dekretuak, ikusgarrien antolaketari doakionak, honela dio:

Est dénommé «groupement d'amateur» tout groupement qui organise et produit en public des manifestations dramatiques, dramatico-lyriques, vocales, chorégraphiques, de pantomimes, de marionnettes, de variétés, etc..., ou bien y participe et dont les membres ne reçoivent, de ce fait, aucune rémunération, mais tirent leur moyen habituels d'existence de salaires et de revenus étrangers aux diverses activités artistiques des professions du spectacle.²²⁴

Dekretuak ez du ondorio argirik izan Ipar Euskal Herrian eramaten ziren antzerki ikusgarriari buruz, horren aipamenik ere ez dugu aurkitu, baina gisa guziz, ofizialtasuna ekarri zuen besterik ez bazen. Ordura arte, antzerkiak zuen betekizunari helduz jarraitu zuen, erran nahi baita tradizioari eutsiz gizartean bititako gorabeherak eszenifikatzen ziren, kritika soziala horren bitartez agertzen zen, herritar ekintza gisa ikus zitekeen, Dekretuak ez zuen aurrerapausorik ekartzen, ez aipatzeak ere hipotesi hau ona izan zitekeela ekar liguke gogora.

Gizarteratze funtzioari artearekiko, sorkuntzarekiko harreman hertsia lotu behar zaio, ez baita gizartearekiko engaiamendua bakarrik aipatzen ahal, antzerki amateurrean ibiltzen dena ez da soilik militante gisa ari, ekintza militantea askotan garai mugatu batentzako ekintzak sortzen baititu. Antzerki amateurak indar eta luzapen askoz eta handiagoa badu euskal kulturaren.

²²⁴ *Du théâtre amateur*, CNRS Editions, Paris 2004.

Norbera bere buruarekin ongi izatea eta espresio askatasuna aipa daitezke eremu artistiko horren definitzeko, merkatutik at gelditzen dena, nahiz eta zailtasun ekonomikoak izan kulturaren merkatuan sartzen ez dena.

Hezkuntza herrikoiaren eremu utopistak debateen erdian zeuden. Frantses estatuan, gerlatik atera orduko, ezkerak 1951ko hauteskundeak galdu zituen, baina kultura herriari hedatzeko proposamenak bizirik jarraitu zuen. Amets honek sustrai zaharrak zituen. XIX. mendearen bukaeran eta bereziki 1870etik goiti elkarteen munduan ekintza asko eramaten ziren. Hiru ildo nagusi agertzen ziren hezkuntza herrikoiari lotuak: ildo laikoa, elizari lotu ildo eta hirugarren bat langile munduari. Hau izango da kulturaren aldeko mugimendu inportantea. Bigarrena, bi gerlen artean sortuko da eta erakunde berri batzuk agertuko dira gazteriaren aterpetxeekin (Auberges de la jeunesse), eta 1921 eta 1936ko arte horretan Action Catholique de la Jeunesse Française-ren inguruan, adar bereziak sortuko dira JAC (Jeunesse agricole catholique 1921), JOC (Jeunesse ouvrière catholique 1926). Elkarte horien aipatzeak gure gaian badu toki berezi bat horiei loturik sortuko baitira euskal gazteriaren taldeak eta horiek dira hedatuak izanen eta praktika kulturala eramanen publikoraino. Azken hauek Elizari lotuak, sustrai onak egin zituzten herrietan.

Talde horietan proposatzen zen hezkuntza ez zen eskolan eskaintzen zena, ez zen baitezpada ezagutzen pasatzeko eremu bat baina nortasunen garatzeko eremu bat. Frantses estatuan Jean Vilar eta TNP (Théâtre National Populaire), ondorengo Avignongo festibalarekin, mugimendu honen ardatz nagusiak izan ziren, instituzioekandik ezagutuak eta lagunduak. Mugimendu hau 1968ko inguruan bukatu zen.

Horren kalitatea zalantzan ematen zen antzerkigintza zen amateurra. Antzerkigintza profesionala eta amateurra bi mundu desberdinetan ibilki dira. Amateurrak antzerkiaren eraikuntzan parte hartzen du, plazera hartzen du eremu berrien ezagutzan, independentzia osoz ari da. Lotura ekonomikorik ez du antzerkiarekin.

Anitzetan antzerki amateurra azpianzerki gisa ikusia izaten da. Alta, arte munduan, profesionaltasunaren definitzea nahiko zaila izaten da. Independentzia ekonomikoa aipatu behar al da, ala autodefinizioa, kideen ezagutza edo eskola baten titulua? Espezialista batzuen sortzeak eskakizun berrien agertzea ekartzen du, definizio berri bat eta nortasun definizio argia ere. Amateurren munduan hau ez da agertzen, plazera aipatzen ahal baita, arrunt bestelako interesa, bizitza osoan zehar bilatzen dena:

Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier²²⁵

Ez du honek erran nahi kalitatea ez dela mundu horretan bilatzen, alde-rantzizkoa erakutsi dute euskal taldeek, baina nagusien eta nagusituen munduan biziz, hizkuntza gutxituan arituz hizkuntza nagusi baten ondoan, landu behar zituzten munduak oso desberdinak ziren, bazterrekoak, dominanteen mundua begiratzen ez zuena, hala ere bizi zena. Beste mundu bat erakusteko nahikeria zuen, utopia forma bat.

2.2.3. *Antzerkigintza Euskal Herrian.*

Euskal antzerkia, antzerki mundu horren ondoan garatu da. Mundu honek eraginik ez duela izan gehiegikeria litzateke. Aldiz, horren arabera ez da garatu. Euskal antzerkigintzak bere bidetik jarraitu du, berea begiratu eta zaindu du. Larzabalek berrikuntzak, birmoldaketak proposatzen zituen bitartean, betiko antzerkiak bizirik jarraitzen zuen kanpoan iragaten zenari arreta gutxi emanaz.

Piarres Larzabalen antzerkigintza aztertzen hasteko bi adar nagusi izan behar ditugu gogoan: lehenik, antzerkiak, testu bezala, gai desberdinak, helburu desberdinekin idatziak izan diren testuak, eta, bigarrenik, antzerki horien inguruan bizi zen jende eta mugimendua. Bi zutabe dira, oso lotuak, elkarren arteko atxikimendu oso estuaren irudia eman diguna. Bi adar horien hurbilpen bat eginen dugu, hemen aurkezten dugun lanean.

Antzerkia zertarako? Erran daiteke hemeretzigarren mendeak antzerkigintzaren pizkundera ekarri zuela, idazleen aldetik sorkuntza franko izan baitziren. Pizkundera erraten dugularik, berantago Frantzia mailan gertatuko zenarekin ez du noski deus ikustekorik, eremuak, hizkuntza desberdinek hunkitzen dituzten eremuak arrunt desberdinak baitira, hedapen desberdinak dituzte. Hori arrazoi desberdinengatik gertatu zen, alde batetik abertzale batzuek euskaltasunaren kontzientziaren bideak, antzerkia baliatuz eraman behar zirela pentsatzen baitzuten, hau zuten egokia ikusten edozein hizkuntzatan izan dadin ere, gatzelaniaz edo euskaraz. Bestaldetik, euskaltzale batzuentzat, horietan noski

²²⁵ M. Proust, 1984, *A la recherche du temps perdu*. Paris: LGF, Le Livre de Poche, 257.

R. M. Azkue, antzerkigintza parada ezin hobea baitzen euskararen erabilpenarako eta irakaskuntzarako. Horregatik, Bilboko «Bil Tokia» sortu zuten euskararen erakusteko, eta horri lotuta, antzerki eskola bat.

Maila bereko antzerkigintza ote zen? Hau da beste galdera bat, Toribio Alzagaren helburuetariko bat antzerkigintza goi mailara igotzea baitzen. Beste berrogeita hamar urte beharko dira horrelako helburu eta proiekturik ikusteko, goi mailako antzerkigintza eskaintzea publiko euskaldunari, alegia.

Helburu kolektiboak ziren antzerki munduan. Antzerti Egunarekin ikusgarri bihurtu zen.

Ordura arte ikusi dugu idazle gero eta gehiago agertzen zirela Donostian, 1915ean Deklamazio eskola sortu zutela eta antzerkigintzaren alde berpizten ari zen grina horri erantzuteko. 1934an «Euskalzaleak» elkarteak lehen Antzerti Eguna antolatu zuen. Helburua Aitzolek honela adierazi zuen:

Cómo debe ser el teatro en los hogares nacionales vascos, llámense batzokis, Aberri-Etxea, etcetera?... Ha sido el teatro, y seguirá siéndolo, el reflejo y comentario de la vida social, la manifestación íntima de la vida de los pueblos, la demostración de la psicología colectiva de las razas. Pero además de todo, es el arte escénico escuela de cultura, de patriotismo, de virtud y hasta de fe...²²⁶

Lehen Antzerti egun hau Donostian iragan zen eta Jacinto Carrasquedo-Olarraren lana *Etxe aldaketa* aurkeztu zuten.

Aitzolek ederki aurkeztu zuen antzerkiaren inguruan gertatzen ari zena, zein zen helburua, non zen euskarazko antzerki hori lantzen, gehienetan euskal etxeetan. Hemen dugu dagoeneko Ipar Euskal Herriarekin ohar geneza-keen desberdintasunaren lehen puntua, abertzaletasunak gizartean zuen eragina nabaria da Hegoaldean, Ipar Euskal Herrian antzerkiaren antolaketa bestelakoa izan zen, Antzerti Egun hauetan ziren gogoetak, askoz berantago izanen ziren Ipar Euskal Herrian.

Antzerti aldizkaria tresna zen, lan tresna. Hasieran «Euskalzale» aldizkariak argitaratu zituen antzerki batzuk, besteak beste Azkuek *Gabon Gaberako* ikuskizuna argitaratu zuen bertan. Baina aldizkari hau aski fite desegin zen. Ondoren eta Euskal Esnaleak taldea sortu eta gero, 1908an, *Euskal Herriaren alde* aldizkaria sortu zuten eta antzerkiak argitaratu. Bertan Gregorio Mujika «berrizale» izengoitia-ekin antzerkiak idatzi zituen. A. Labayenen laguntzari

²²⁶ 1934ko martxoaren 10ean Aitzolek hala zioen *Euzkadi* aldizkarian.

esker, 1932tik 1936ra antzerkiak argitaratzen zituen *Antzerti* aldizkaria sortu zen, A. Labayenek kontatzen digun bezala:

Desaparecidas como hemos visto, las revistas «Euskal Erria» y «Euskal Erriaren Alde», por causas naturales y circunstancias adversas, un grupo recién formado (1928) de jóvenes y entusiastas vascófilos Euskalzaleak recoge su herencia(...) Como órgano y animador de este movimiento teatral se publicó en 1932 a 1936 la revista *Antzerti* en la editorial Lopez Mendizabal de Tolosa.²²⁷

Aitzolek *Antzerti* aldizkariaren helburua aipatzen zigun, Euskalzaleak taldeko partaide gisa:

La finalidad principal de «Antzerti» es proporcionar mensualmente en forma de revista, alguna obra escénica. Dramas, comedias, pasos y entremeses cómicos, diálogos y monólogos son publicados con regularidad por el nuevo órgano renacentista de la escena vasca(...) No hay linaje con que se pueda entroncar la revista «Antzerti». Pero nada surge tampoco a la vida por generación espontánea, ni siquiera un nuevo brote de nacimiento cultural. Por eso «Antzerti» tiene su antecesor en la colección de obras teatrales euskeldunes en «Izarra» creación del gran euskalzale Gregorio de Muxika.²²⁸

Honaino ekarri datu bilketak lagunduko gaitu XX. mendean zehar garatu mugimenduaren ulertzerara. Izan ere, Aitzolek zioen bezala ez baita deus ezerezetik sortzen. Haria aurkitzen saiatu gara eta Ipar Euskal Herriko errealiterara hurbiltzen. Zertan oinarritu zen antzerkigintzaren berpizkundea? Euskaltasunaren aldeko mugimenduan.

Lehen gerla aitzin, nolako antzerkia? Orduan, Ipar Euskal Herrian ematen ziren antzerkiak, bereziki 14-18ko gerlatik landa ematen ziren antzerkiak, erretorearen inguruan antolatuta ekintzak izanez, antzerki xumeak ziren eta gehienetan irri egitekoak. Azpimarragarria da neskak eta mutikoak berex aritzen zirela antzerkien emateko momentuan. Badirudi orduan hasi zirela *patronage*-eko antzerkiak aipatzen.

Ipar Euskal Herrian, gehienbat Lapurdin eta Nafarroa Beherean iragaten ziren ekintza nagusiak, Xiberoan antolatzen zirenak ohiko ikusgarrietatik aparte antolatzen ziren. Hemen aipatu nahi ditugun antzerkiak eremu mugatuan eramanak izaten ziren eta bereziki tradizioan ezagutzen ziren ondorengo

²²⁷ A. Labayen, 1965, *Teatro Euskarro*, 72.

²²⁸ 1932ko abenduaren 25eko *Euzkadi* aldizkaria.

gisa. Alegia, Jean Barbierrek sortzen zituen ondorengoak eta *Arraultze Ohoia*, Jean Etcheverry lapurtarraren antzerkiaren ondorengoak, Patri Urkizuk aurkitu zuena Websterren paperetan, eta ohar horrekin:

cette pièce fut jouée en plein jour devant l'école par les petites élèves des sœurs de l'école à Sare vers 1884. L'auteur en est l'abbé Etcheverry aumônier d'Ustaritz. Je la crois une traduction ou adaptation de quelque pièce française.²²⁹

P. Urkizuren erreferentzia ematen dugu hemen, berak ekartzen baitzizkigu garai hartako lehen erreferentziak. Ez da gure helburuetan garai hartako ikerketa sakonik eramatea baizik eta interesatzen garaiera heltzeko, antzerkiaren jatorri nagusien ulertzea eta haien aipamenik egitea. P. Urkizuren informazioek ez dute zalantzan ematen garai hartako giroa, baieztatzen du apaizen inguruko giroa zela, beste idazle nabarmenik ez zaigu Lapurdin behintzat agertzen, jatorri logikoa iruditzen zaigu.

Lehen Gerla aitzin ez da beste aztarnarik Ipar Euskal Herri mailan, hegoaldean bestela pasatzen bazen ere. Ondorioz, erran daiteke antzerki mundua bizirik zegoela herrietan apaizen inguruetan, mutikoak apaizekin eta neskak serorarekin *patronage* delakoengandik inguruetan, paperetan ez dirudi beste aztarnarik dugunik.

Erran daitekeena da Bigarren Gerla aitzin antzerki idazle nagusia Jean Barbier izan zela, berantago argitaratuak izan diren antzerkiekin eta hemen aipatu nahi ditugunak.

Jean Barbier (1875-1931) garaiko antzerki idazle nagusia izan zen. Senpereko erretore Donibane Garazin sortu eta hazi zen, eta «Nehor» eta «Ganix» goitizenez izenpetzen zituen bere lanak. Antzerkiaz baliatzen zen ikusleriari eragiteko beste anitzek bezala. Hauek izan ziren bere lanak: *Gauden euskaldun*, (*Gure Herria*) 1921, *Zubietako deabrua*, (*Gure Herria*) 1922, *Ezkila xarmatua*, (*Gure Herria*) 1922, *Kauserak eta kruchpetak*, (*Gure Herria*) 1924, *Chilintcha sorgina*, (*Gure Herria*) 1924, *Haurrik ez!*, (*Gure Herria*) 1931.

Bestalde, Donibane Garaziko Larriek andereñoak antzerki bilketa egiten duela²³⁰ agertzen da, argudiatuz antzerki hau *Ma petite tante chérie* antzerkiaren egokitze bat dela adierazi zuela. Egokitzeak eta itzulpenak ez ziren gauza arraroak parroketan gazteen aldetik heldu zen eskakizunei erantzuteko.

²²⁹ W. Webster, Baionako Herri liburutegia, 88. eskuizkribua.

²³⁰ *Aintzina*. 1936.10, 25.

Herrietan apaizen inguruan, mutikoak apaizekin eta neskek serorarekin *patronage* delako giroetan, preziatua zen ekintza bat zen antzerkia. Aldizkariak dute horren aipamena egiten. Ez ziren antzerkiak; komediak ziren. Horrela zituzten deitzen, irri egitekoak, horri ematen zitzaion garrantzia. Ez ziren dramak aipatzen.

Ekintza horietaz zenbait xehetasun bildu ditugu aldizkari desberdinetan: 1926ko abenduaren 12an, Hazparnen, Saldumbidek egokiturik lehen aldiko *patronage* delako neskek «*Senarteiko bi mutchurdinak*»²³¹ antzerkia eman zuten.²³²

François Ezpondek Hazparneko Haritz Barne gelaren 75. urtemuga kari bildu zituen zenbait xehetasunen arabera 1920-1945 tarte hortako garaia buruz horrela zioen:

La tradition du théâtre basque est ici bien antérieure à l'abbé Larzabal. L'une des premières pièces qui fut jouée est «Behorlegiko etcheko jauna» attribuée à l'abbé Mirande...²³³

Lafitte lan horien begirale zorrotza zen. 1913ko urriaren 13an Etienne Decreptek, orduan Eskualzaleen Biltzarreko presidenteak kide guziei gutun bat igorri zien azalduz Coggia jaunak, garai hartako prefetak, Gaillard jauna Akademiako arduradunarekin batera, euskarako irakaskuntza eskoletan baimendu zuela, Euskalazaleen Biltzarrak 1912ko kongresuan eskatua zuen gisan.

Euskarari buruzko kezka nagusitzen joan zen bi gerlen artean. Hizkuntza-ren defentsarako tresnak beharrezkoak ziren eta irakaskuntzarenak martxan ematen saiatu ziren. Beste tresna bat antzerkia izan zen. Hemen dugu garai horretaz Piarres Lafittek 1941ean Euskal Erakustokian, Baionan, eman zuen mintzaldian agertu zuena:

...quant à la comédie elle a réuni beaucoup plus de noms :Mme Ariztia(amarren uzta), Melle de Jaureguiberry, Mr le chanoine Soubelet, Messieurs les abbés Barbier, Saldumbide, Elissalde, Léon, P.Arosteguy, J.B.Etcheverry, Larzabal, Iratzeder,, Meur Duhour, Fabien Hastoy, Ohitch etc... Enfin notons que les Begirale de Saint-Jean de Luz ont créé un théâtre dont la formule rappelle par sa

²³¹ *Gure Herria*, 1928.

²³² 1936ko Antzerti aldizkarian agertzen da Garaziko Melle Larriek antzerki bilketa egiten duela eta xehetasun bat, informazio bat eskaintzen digu erranez Saldumbideren antzerkia *Ma petite tante chérie* antzerkiaren egokitze bat dela.

²³³ Urtemugaren ospakizunentzat agertutako aldizkarian bildutako adierazpena.

finesse les réalisations de Saski-Naski: je songe à certains tableaux vivants à la fois animés, parlés et chantés très sobres de dessin, mais extrêmement émouvants. Espérons que de telles initiatives ne seront pas sans glorieux lendemains.

Tarte honetan, bi gerlen artean, sortu zen Piarres Lafitteren inguruan euskal herrizaleen mugimendu bat *Aintzina* kazetarekin, Jean Claude Larrondek le «Mouvement Euskalerriste» deitzen duena Madeleine de Jaureguiberry-ri buruz sortu pastoralaren kariatara egin duen artikuluan²³⁴. Hemen ere, J.C. Larronden azterketek baieztatzen eta hobesten dituzte, garai hartako aipamen bakarrenetakoa da, eta Piarres Lafitteren lekukotasunen ildotik datozen ez zaigu interpretazio okerrik agertzen. Sakontze gehiagoren beharra dagoela nabarmentzen dugu, edo bederen kontrastatze beharra, baina ez da hau gure ikerketaren helburu nagusia. J.C. Larronde ikerlari gisa, seriosotasun eta dokumentuetan oinarritutako lanak eskaintzen ditu, artikulua honen kasuan bezala.

1932an sortu zen mugimendu hau, Hegoaldeko kemenaren oihartzunean eta han zebilen abertzaletasunaren eraginez. Lehenbiziko biltzarrak Donibane Lohizunen iragan ziren parrokiarena zen Gure Etxea antzokian. Piarres Lafitteren inguruan Xabier Diharce Iratzeder, Eugène Goyenetche, Jean Dubosq. Kemen horretan sortu ziren Begirale taldeak neskentzat eta Menditarrak taldeak mutikoentzat. Donibane Lohizuneko Begirale taldearen sortze ofiziala 1935ekoa zen, paper ofizialen arabera.

Honela zioen Aitzolek, *Euzkadi* aldizkarian: «*Ybarnegaray, diputado francés*» artikuluan:

Laburdi, Ziberoa y Benabarra(...) Es ya un hecho la constitución y actuación perseverante, aunque algo callada y discreta, así acordado con sabia discreción de la pujante organización político-renacentista de los Euskalerrizaleak. Varios mítines en pueblos crecidos, artículos insinuantes en revistas y semanarios, un Círculo de estudios perseverante y empeñado, la actuación valiente de varios oradores en las reuniones de «Euskalzaleen Biltzarra» la exhibición de las danzas nacionales por grupos de vascos del Sur, la ostentación radiante de la bandera nacional, han acabado de crear un ambiente propicio a la idea netamente patriótica vasca.²³⁵

Garai horretan Ybarnegaray jauna diputatua zen Parisen eta Euskalzaleen Biltzarreko partaidea ere. Giroa Ipar Euskal Herrian aldatzen ari zen, eta

²³⁴ J.C. Larronde, 2000, *Madeleine de Jaureguiberry*. Ed. Uhaitza. «L'action de Madeleine de Jaureguiberry». 13-25.

²³⁵ J. Ariztimuno Olaso «Aitzol», *Euzkadi*. 1934ko urriaren 2an.

abertzaletasuna, Hegoaldearen eraginez bere bidea egiten ari zen. Hala ere gauzak ez ziren hain erraz iraultzen. Horrela, 1934an Ybarnegarayk, pilotako federazioko presidente izendatu zutelarik, egin zuen diskurtsoan honek azpimarratu zuen: «*Eskualdun ona bethi frantses on*».

Zein zen talde horien helburua? Hona hemen *Aintzina* aldizkariak bere hamahirugarren zenbakian urte hartako Euskualzaleen Biltzarraren urteko elkarretaratzearen ondotik egiten zuen bilduman, azaltzen duena:

Neskatxoetako batek elkartearen helburua zein den azaltzen digu eta Jaureguiberry anderenoak zehazten du egitaraua: euskararen salbatzeko jende guziak hasi behar du lanean eta bereziki emazteak; berak baitu ohitura salbatzen edo galtzen familia batean, neurri xumei esker baina edozoin kanpoko manifestaldi baino era eraginkorragoan. Begiraleek helburu desberdinak dituzte, ondarea zaindu nahi dute baina hizkuntza mailan «Eskualzale»ekin elkar lana bultzatu nahi dute.²³⁶

Kontuan hartu behar da Madeleine de Jaureguiberry²³⁷ Begirale taldeen protagonismoa hartu aitzin, Augusta Larralde andereak zituen taldeak bultzatu, Larralde izen horren giblean Piarres Lafitte gordetzen zelarik. Kultura ekintza horietan antzerkia kokatzen dugu. Izan ere, kultura mugimendu honek hunkitzen zuen gazteria parroketan hezia izana zen, parroketan hasia zen komediak lantzen, beraz hau zen tresna erabilgarriena, euskararen sustatzeko eta hedatzeko. Idazten zuten apaizak euskarari atxikiak izaki hau zuten predikatzeke eremu aparta eta gazteentzat jostakina.

Aintzina aldizkariak 1935ean Ipar Euskal Herrian eman diren antzerki emanaldiaren bilana egiten du eta hamahiru herri aipatzen ditu non antzerki desberdinak emanak izan diren²³⁸.

Aldizkari berdinean 1935eko iraileko alean Ortzaizen neskek hiru antzerki eman zituztela kontatzen digute, antzerki hauek *Egiazko Euskaldunak*, *Hazparneko Merkatian* eta *Sorginak* zirela.

²³⁶ *Aintzina* 1935eko urrian.

²³⁷ Madalena Jaureguiberry Zibozen jaio zen, 1884ko urriaren 13an, eta han berean zendu 1977ko urriaren 20an, 93 urterekin *Mirakuilu bat*, *Zikoitza* eta *Euskaldunenen jauntziak* antzerkiak idatzi zituen Jaureguiberryk. Hala ere, ez du bilduma berezirik argitaratu. Baina chunka artikulatu idatzi ditu agerkarientzat. Batari eta besteari idatzitako gutunak ere asko ditu. Adibidez, Lafitte kalonjearekin eraman du korrespondentzia handia 1930etik goiti Argentinan igarotako bospasei urteak izan ezik, beste guziak Euskal Herrian egin ditu. *Herria*, *Gure Herria* aldizkarietan eta *Basque Eclair* eta *Sud-Ouest* egunkarietan asko idatzi zuen euskararen alde.

²³⁸ *Aintzina*, 1935.

Urte bereko abenduko alean jakin dugu Mendiburu taldea, Oiartzungo talde bat, etorri zela Donibane Lohizunera *Ehun Dukat* Lekuona anaien antzerkia ematera, abenduaren lehenean. Kanboko antzerki taldearen berri badugu ere Hillau anderearen antzerkia urriaren 20an eman zutela. Baina karia horretara artikulua idazlearen iritzi ohargarri bat aitzinatua da, idazlearen izenik ez delarik, garai horretan zer helbururekin lan egiten zen argitzen digu. Ondoko urteetan berriz ere agertuko den kezka bat da. Izan ere, hona hemen erraten duena:

Mais, réflexions faites, nous pensons que l'auto-critique devrait porter sur autre chose que sur la manière de parler français, et nous serions d'avis de voir disparaître le genre «Ganich de Macaye» qui a beaucoup fait pour déconsidérer les Basques à leurs propres yeux...

Il nous faut au contraire cultiver la fierté d'être basque ou de le redevenir à fond. L'œuvre de régénération que nous avons entreprise l'exige à tout prix. Nous supplions les auteurs et les organisateurs de spectacles de travailler dans le même sens que nous.²³⁹

Gaur egun, bizirik dirauen Begiraleak, Donibane Lohizuneko taldearen artxiboetan bestalde, aurkitu ditugu zenbait iragarki antzerki emanaldiak aipatzen dituztenak eta garai hartako emanaldien berri ematen digutenak²⁴⁰.

Bertzalde, artxibo beretan ondoko antzerkiak aurkituak izan dira, bertan emanak izan diren froga gisa ikusten ahal direnak. Hauek dira *Egiazko euskaldunak*, *Le crieur eta Bichy ala ahuchky*, Hillau andereñoarena, *Chuiket egile*, Dominique Soubelena *Eskualdunaren buruzagia*, P. Lafitterena, *Kaier moratua* izenik gabekoa, *Hautsaren azpian* J. Otegirena, *Le dernier mot à l'enfant* L. Léonena, *Arrapaillo*, *Itsasora: moda zaharreko ezkontza: Iratzederrena*, *Madalena Larralde*, A. Lamarquena, *Etche chokoan eta Eguberri* Iratzederrena, *Mortutik oihu*, Iratzederrena, *Kauserak eta kruxpetak*, Barbierrena, *Dotea*, *Euskaldunak mendez mende*, *Maritchuren kondaira*, *Amerikanoa*, *Madalena Larralde*, *François-Xavier* P. Lafitterena, *Eguberri Artzain txikiak*, Iratzederrena.

Beste batzuk ere bazeuden, baina gerla ondotik emanak izan zirenak. Zerrenda baizik ez dugu erakusten hemen, baina guretzat zerrenda baino

²³⁹ Orixe, mendeurrena (1888-1988). Donostia: Etor 1991, 4. tomoa 115.

²⁴⁰ 1935eko martxoaren 3an, *Egiazko euskaldunak*, 1935eko ekainaren 2an ikusgarri bat, 1936ko ekainaren 14an *Churiket egile kalakariak*, 1937ko martxoaren 28an *Kauserak edo Kruxpetak* Barbierena, 1941eko ekainaren *Arrapailu*, Iratzederrena, lau itsuretan kantuz apainduak (Iratzederren eleak).

gehiago unearen lekukotasun gisa begiratzen dugu, euskaraz idazteko nahikeria zegoenaren isla eta gazteriaren nahikeria bereziki, azpimarratuz testu horien gibelean taldeak zeudela, antzerkia talde lana baita, talde dinamika, guziz erro-tua urte horietan.

Piarres Lafittek beste batzuk ere aipatzen zituen bere mintzaldi hartan, Hazparden emanak izan zirenak eta zioenaren arabera gehienak galduak. Hala ere, izenburu batzuk ematen ditu: *Behorlegiko etxeko jauna, Bartolo Ausko, Aitatxi, Marzelinaren erreumatismoa*.

1936ko *Aintzinako* lehen alean antzerkiari buruzko berria igortzen du Larrieu andereñoak aitzineko hiru urteetan emanak izan ziren antzerkien ize-nak emanez: *Egiatzko euskaldunak, Churiket egile kalakariak, Hamar mila libe-rako parasola, Marchalinaren errumatismoak, Merkatuan*.

Erran behar da, Lehen Gerla aitzin, gehienetan, antzerkiak frantsesez ema-ten zirela eta aldaketa etorri zela gerla bukatu eta gero. Hobeki errateko, antzer-ki frantsesez emateak ez zuen debaterik sortu, bi hizkuntzetan aritzeak ez zuen beste gogoetarik sortu, ez baitzitekeen lanjerrik sumatu, hizkuntzaren galtzeko arriskurik alegia. Erran nahi baitu euskararen gizartearen barnean eta harrema-netan desagertzen zenaren sentimendu edo aurreikuspenik ez zen aipatzen. Ondorioz, pentsa daiteke ez zela inongo menpekotasunik nabarmentzen, eta bi hizkuntzetan ikusgarrien eramatea naturaltasunez egiten zela deritzogu.

Haatik, 1936ko *Aintzinako* lehen alean euskaltzaleen kezka azaltzen ziren, alegia euskara galtzen ari zela bazterretan, eta horren konpontzeko lotura egiten dute ematen diren antzerkiekin nolabaiteko erremedioa eritasu-naren aitzinean. Horrez gain, jakiten dugu Begirale taldeak Ipar Euskal Herri osoan hedatuak zirela. Izan ere, Atharratzen Begirale taldeak antzerki bat eman duten berri agertzen baitu. Bakan agertzen baita antzerki emanaldirik Xiberoan, usaiatz kanpo dela erran genezake, pastorala baita gehienbat antola-zen edo maskarada noski. Madeleine de Jaureguiberryren presentziaren era-ginez izan daiteke.

Antzerkiari dagokionez, *Antzerti* aldizkarian Lapurdin eskainiak diren emanaldien berri ere ematen dute:

...Hazparnetik berria heldu zaigu «Zalduko erbia» eman dutela ezin obeki eriko mutiko gaztek. Ederrik izan dute azken urte oietan, a la nola: Zikoitzaren gaztigua, «Betiri zapataina» eta «Behorlegiko etxeko jaunak...»²⁴¹

²⁴¹ 1936ko *Aintzinako* lehen alea.

Garai honetako giroa ulertzeko Piarres Xarritonek, Orixeri buruz idatzi artikulua, eta gerla aitzineko garaia aipatzen duelarik lekukotasun gisa har dezakegu:

...1938an beraz, Donibane Lohitzunera heltzen delarik Orixek ez du gehiago han aurkituko "Aintzina"-ren adixkideen taldea, ezen talde hori, Piarres Lafitte Uztaritzeko apezak, 1934ean, sortu zuelarik izen horretako aldizkaria bildu baldin bazen, desegin ere zen laster, frantses eskuindarren arteko politika eztabaiden gatik. Euskalzaile moltxo bat gelditzen da halere -eta luzaz geldituko- "Begira-leak" izenarekin, Elisa Aramendy eta Madalena Jauregiberry andereen inguruan. Bainan, «Aintzina» bera ia isildu behar izan da 1937an.²⁴²

Orixek aipatzea inportantea iruditzen zaigu, Orixek garaiko euskal kultura munduko eragilea baitzen, erakusteko mugaren gainetik harremanak zeudela, zailak batzuetan, eta garai hau oso konplikatu zenez, korapilo asko zitezkeen, eta arrisku handietan biziko ziren asko²⁴³. Baina, hala eta guziz ere harreman horiek iraungo zuten gertaren ondotik.

Gure Herria aldiz bizi da oraino, Mathieu apezpikuaren itzalean, Souberbielle Maurice Uztaritzeko mediku eta auzapeza duela buru eta Piarres Lafitte idazkari. Hegoaldeko haurride ihesliarrentzat solas goxo batzuk aurkitzen dira orduko zenbakietan, banian gauza jakina da, aldizkari hori ez dela behin ere zuzenean politika gaietan sartu.²⁴⁴

Debate politikoak zeuden euskaldunen artean, euskaldunen inplikazioa gerlan handia baitzen eta iheslari asko heldu baitziren muga alde honetara. Ez ziren denak «gorriak», noski, eta kontatzen zutenak eragina zuen hemengo gazteen artean. Horietakoa zen Piarres Xarriton. Bere lekukotasunak garai horretako gorabeheren berri ematen digu.

Politikan sartzeko sekulan lotsarik izan ez duen astekaria hor da ordea, aspaldiko Eskualduna, Domingo Soubelet-en eskutik, Xalbat Arotzarenak, aitzineko urtean hartu duena eta -ahal bazen- oraino eskuinago eraman. Astez aste, S.A. sinatuz, zuzendariak berak jaulkitzen ditu "gorriak" eta haien laguntzaile errebelatuak dauzkan abertzale guziak.²⁴⁵

²⁴² P. Xarriton, 1996, «Ipar Euskal Herria Orixeren denboretan». E. Etor IV. 111.

²⁴³ Orixek, Ipar Euskal Herrira etorri ondoren, Gurseko kanpamentuan egon behar izan zuen.

²⁴⁴ P. Xarriton, 1996, «Ipar Euskal Herria Orixeren denboretan». E. Etor IV. 114.

²⁴⁵ P. Xarriton, 1996, «Ipar Euskal Herria Orixeren denboretan», E. Etor IV. 114.

Larzabalek iheslari horietarik hartu zuen ideari buruz ez dugu lekukotatunik, ez zukeen harreman handirik izan gerlaren inguruko garaletan ihesi heldu zirenekin. Berantago ezagutu zituen, beste belaunaldi batekoak.

Gerla garaian *Aintzina* aldizkaria gelditu zen Espainiako gerlaren hastapean, eta zenbait kide hil ziren alemanen kontrako borrokan, Mixel Diharce besteak beste. Berpiztu zen 1942an eta lehenbiziko artikuluek antzerki mugimenduen berri ematen ziguten. Urruñan, Hazparnen, Milafrangan, Donibane Lohizunen 1941eko udan antzerkiak emanak izan ziren, eta idazle berri baten aipamena dugu 1942ko urtarrileko alean. *Aintzina* aldizkariaren sortzea erabaki inportantea izan zen. Nola gertatu zen kontatu digu Piarres Xarritonek artikuluan :

1941eko udan ordea, Mark Legasse eta Ganix Diharce-k Piarres Lafitte-ri eskatzen diote Aintzina berriz agerrarazteko baimena. Aski aise emaiten die Lafitte-k delako baimena, bainan berak erantzukizunik ez hartzekotan argitalpen berrian. Eta orduan aldizkari berpiztu behararen alartzera biltzen gara gazte lagun andana bat, gehienak Lafitte-n ikasle ohiak, bainan lehen ezagutu ez dugunak. Mark Legasse eta Diharce "Iratzeder"-en inguruan hor genbiltzan beraz Labeguerie Michel eta Joseph bi anaiak, Ximun Duhour "Xori", Roger Etchegaray "Alur kardinale beharra, Matthieu Aguerre, Filipe Oihanburu, Aintzina Hillau, Landaburu, Pierre Labadie eta nihaur "Xabier Gasteiz", bai eta gu baino zaharragoetan Eugene Goyenette, Andre Ospital, Jean Duboscq, Bernard Mendisco. Lehen zenbakia 1942ko urtarrilean agertu zen, urte hartan Iratzeder komentura joan baitzizaigun eta Legasse berriz... ezkondu. Bi urte eskas iraun zuen gure saioak eta Piarres Lafitte, Georges Lacombe, J. Moulrier "Oxobi", Jose Miel Barandiaran eta aita Donostia bezalako irakasle handiek lagundu bagintuzten ere, beste batzuen aiherkundea jasan izan genuen eta uko egitera behartuak izan ginen.²⁴⁶

Ohartzen gara 1942ko *Aintzinako* abuztuko alean plazaratzen den Zuzendari Kontseiluaren zerrendan Larzabal dagoela «*aumonier et oeuvres sociales*» ardurapean, Xarritonek egiten duen aipamenean bere izena ematen ez duelarik. Ondoan Arramendy anderea dauka antzerkigintzaren ardurarekin. Gizartearekiko Larzabalen atxikimendua dagoeneko erakutsia zaigu.

Erran bezala urtarrileko *Aintzinako* alean lehen aldiko ere «Taulak» aipatzen dira, ikusgarri bereziak, Donibane Lohizunen ematen zirenak, Hegoaldean zabaldia zen ikusgarri mota bat, Donibanen arrakastatsua gertatzen zirenak.

Garai horretan aldaketa nabarmenik ez dago, ez bada askatasun eskasa alemanen presentziagatik; 1943ko apirilaren 27an, Euskaldun Gazteen

²⁴⁶ P. Xarriton, 1996, «Ipar Euskal Herria Orixeren denboran», E. Etor IV.

Biltzarrean elkarretaritzen da Uztaritzen eta euskararen aldeko eskakizun bat bozkatzeko dute, euskara irakaskuntza sar zedin eskatuz²⁴⁷.

Gerla Hegoaldean hasi eta egoera aldatzen hasi zen. Ordu arte, Lafittek Hegoaldeko kultura mugimenduaren berpizkundetik hartzen zuen eragina nabarmena zen, Eusko Alderdi Jeltzaleak zuen eragina ezaguna da, Madeleine de Jaureguiberryk ere, Begiraleen antolatze momentuan, Hegoaldeko Emakume Abertzale Batzatik erdua hartu zuen. Gerla hasi eta errefuxiatuak heltzen hasi ziren eta biek, Lafittek eta Jaureguiberryk, parte hartu zuten errefuxiatuen laguntzan.

Une horretan, *Aintzina* aldizkaria eskuin muturreko Delzangles, Ybarnegaray eta De Coral diputatu gaien alde jarri zen, «Front Populaire» delakoaren kontra. Hiru diputatu horiek euskal errefuxiatuen alde eskaera izenpetzea ukatu zuten. Bigarren denboraldia izan zen Frantzia gerlan hasi zelarik, *Aintzina* aldizkariaren ingurukoak, Michel Diharce eta Jean Richter hil zirelarik eta beste batzuk preso sartu.

Ondotik, debate gaitzak sortu ziren Euskal herrizaleen artean, bereziki Eugène Goienetxe, eta Marc Legasse alemanen etsai amorratuaren artean. Hauek dira politikari lotuak ziren debateak, Larzabal ez dugu aurkitzen toki horietan, ez zitekeen debate horiek erakarria. Aldiz, herriarekin lanean ari zen, antzerkian ari zen Hazparnen, hara izendatu baitzuten eta hara itzuli baitzen, presondegitik atera eta. Antzerki herria zen Hazparne. François Ezpondek Hazparneko Haritz Barne gelaren 75. urtemuga kari bildu zituen zenbait xehetasun 1920-1945 tarte horretako garaiari buruz eta horrela zioen:

La tradition du théâtre basque est ici bien antérieure à l'abbé Larzabal. L'une des premières pièces qui fut jouée est: «Behorlegiko etcheko jauna» attribuée à l'abbé Mirande...²⁴⁸

²⁴⁷ 1943ko apirilean *Euskalduna* aldizkarian agertu zuten artikulua: «Le but des jeunes Basques, ils veulent former le rassemblement des jeunes Basques et pour sauvegarder la basquitude les mesures suivantes ont été adoptées: en faveur du Basque les jeunes Basques demandent:-que la loi Carpocino (ministre de l'Education Nationale sous Vichy) du 13 mars 1942 en faveur de l'enseignement du Basque soit appliquée aux écoles libres et que celles-ci soient subventionnées pour le faire-que cet enseignement soit obligatoire et placé au même rang que les autres matières-qu'en lieu et place des maîtres venus d'ailleurs, on nous envoie des maîtres basques-comme en Bretagne, que les futurs maîtres reçoivent des enseignements de Basque-que le Basque soit admis au Baccalauréat comme langue vivante et qu'il soit obligatoirement enseigné aux futurs maîtres de nos villages que notre appel soit porté à qui de droit par l'Euskalduna, nos députés et nos conseillers généraux, tous les responsables de nos villages. 1943ko apirilean *Euskalduna* aldizkaria.

²⁴⁸ Hazparne Haritz Barne gelaren 75.urtemuga kari plazaratutako liburuxkatik hartua.

Bukatzeko, hemen dugu garai horretaz, Piarres Lafittek 1941ean euskal erakustokian Baionan eman zuen mintzaldian agertu zuena:

...quant à la comédie elle a réuni beaucoup plus de noms: Mme Ariztia (amaren uzta), Melle de Jaureguiberry, Mr le chanoine Soubelet, messieurs les abbés Barbier, Saldumbide, Elissalde, Léon, P. Arosteguy, J. B. Etcheverry, Larzabal, Iratzeder, Meur Duhour, Fabien Hastoy, Ohitch etc... Enfin notons que les Begirale de Saint-Jean de Luz ont créé un théâtre dont la formule rappelle par sa finesse les réalisations de Saski-Naski: je songe à certains tableaux vivants à la fois animés, parlés et chantés très sobres de dessin, mais extrêmement émouvants. Espérons que de telles initiatives ne seront pas sans glorieux lendemains.²⁴⁹

Euskararen aldeko mugimendua, antzerkigintzaren oinarria zen. Euskararen egoerari buruzko kezka indartzen joan ziren arau, antolaketak abiatu ziren erantzunaren bilatzeko; ikusi dugu, dagoeneko, Euskaldun Gazteen Biltzarrak eskakizun zehatzak plazaratu zituela. Horren alde aritu ziren.

Begirale-Menditarrak euskalzaleen artean funtsezkoak ziren bi talde. Bi gerlen artean, sortu zen Piarres Lafitteren inguruan euskalherrizaleen mugimendua, *Aintzina* kazetarekin, Jean-Claude Larrondek «le mouvement euskalerriste» deitzen duena.²⁵⁰

1932an sortu zen mugimendu hau Hegoaldeko kemenaren eraginez eta han zebilen abertzaletasunaren indarrak. Lehenbiziko biltzarrak Donibane Lohizunen iragan ziren parrokiarena zen Gure Etxea antzokian. Piarres Lafitteren inguruan Xabier Diharce Iratzeder, Eugène Goyenetche eta Jean Dubosq. Kemen horretan sortu ziren Begirale Taldeak neskentzat eta Menditarrak taldeak mutikoentzat. Donibane Lohizuneko Begirale taldearen sortze ofiziala 1935ekoa zen. Urte horretan Augusta Larralde Begiraleen idazkaritza utzi zuen bere lekua eta Madeleine de Jaureguiberry hartu zuen.

Taldeek proiektuak zituzten. Hona hemen *Aintzina* aldizkariak, bere hamahirugarren zenbakian, urte hartako Euskualzaleen Biltzarraren urteko elkarretaraztearen ondotik egiten zuen bilduman, 1935eko urrian azaltzen duena:

...Neskatxoetako batek elkartearen helburua zein den azaltzen digu eta Jaureguiberry anderenoak zehazten du egitaraua: euskararen salbatzeko jende guziak hasi behar du lanean eta bereziki emazteak; berak baitu ohitura salbatzen edo

²⁴⁹ *Herria*, 1948ko otsailaren 8ko alea.

²⁵⁰ Madeleine de Jaureguiberryri buruz sortu pastoralaren karietara egin duen artikuluan horren azalpen zehatza egiten du J.-C. Larrondek.

galtzen familia batean, neurri xumeei esker baina edozoin kanpoko manifestaldi baino era eraginkorragoan. Begiraleek helburu anitzak dituzte, ondarea zaindu nahi dute, aldiz hizkuntza mailan «Eskualzale»ekin elkar lana bultzatu nahi dute.²⁵¹

Kontuan hartu behar da Madeleine de Jaureguiberryk Begirale taldeen protagonismoa hartu zuela; garai horretan horren eragina handia izan zen.

Euskararen aldeko neurri berriak martxan eman ziren. Euskarari buruzko kezka agertuak ziren hogeigarren mendearen hastapenean, kongresuak izan ziren, elkarte inportanteak sortu ziren Euskaltzaindia besteak beste, eta Iparraldean bereziki jarraipena izanen zuen elkarteak, Euskalzaleen Biltzarra alegia, euskarari arnas berri bat eskaintzen saiatuko zen.

Indarberritze hori 1913an hartu erabaki baten ondorioa izan daiteke. Izan ere, 1913ko urriaren 13an Etienne Decreptek, orduan Eskualzaleen Biltzarrrako presidentea, kide guzietan gutun bat igorri zien garai hartako prefeta zen Coggia jaunak, Gaillard Akademiako arduradun jaunarekin batera, eskoletan euskarazko irakaskuntza baimendua zuela azalduz, Euskalzaleen Biltzarrak 1912ko kongresuan eskatua zuen gisan. Neurri berri horrek euskarazko ekin-tzak bultzatuko zituen giro berri bat sortu zuen.

Horrela, aipa ditzakegu 1935etik goiti Donibane Lohizunen antolatu ziren Euskarazko klaseak. *Aintzina* aldizkariko hiruhileko hamabigarren zenbakian Gabriel Mendibourek zioen:

1. Des cours de langue basque sont institués dans les écoles primaires de la ville, tant dans les écoles communales que dans les écoles libres.
2. En vue de rétribuer ces cours le Conseil Municipal vote au titre du budget additionnel en 1935 une somme de trois milles francs.
3. Les délégués municipaux et ceux de l'Eskualzaleen Biltzarra se mettront en rapport avec les autorités administratives de l'enseignement public et celle de l'Enseignement libre et ensuite avec les directeurs d'écoles communales et des Ecoles libres pour fixer les modalités d'application de la présente délibération dès la rentrée des classes d'octobre 1935.
4. Une somme de trois cents francs est votée pour récompenser en fin d'année scolaire les élèves les plus appliqués à l'étude de la langue basque.²⁵²

²⁵¹ *Aintzina*, 1935eko urriko alea.

²⁵² G. Mendiboure, *Aintzina*. 12.

Euskararen alde zerbaiten egiteko nahikeria agertzen zen, herriko etxeak horren alde diru bat ematea onartu zuen Donibane Lohizunen, eskola guzietan, irakaskuntzan, euskararen sartzeko gisan, neurri berri eta inportantea. Urrats inportantea zen, konkretuki indar baten egitea erabakia baitzen, instituzio batean.

Izpiritu honetan oinarritzen ziren gerlatik landa sortu ziren gazte taldeak, Piarres Laffiteren inguruan bilduak ziren gazteak. Gerla aitzineko kezka berak agertzen zituzten eta Elizaren laguntzarekin, apaiz batzuen laguntzarekin, ekintzak bultzatu zituzten.

Ildo beretik, 1936ko *Aintzinako* lehen alean, euskaltzaleen kezkek azaltzen ziren, alegia euskara galtzen ari zela eta horren konpontzeko lotura egiten zuten ematen ziren antzerkiekin, eritasunaren aitzinean nolabaiteko erremedio gisa ikusten zuten. Horrez gain, azpimarratu behar dugu Begirale taldeak Ipar Euskal Herri osoan hedatuak zirela eta egiten zituzten ekintzetatik bat antzerkiarena zela. Horrela, Atharratzen ere, bertako Begirale taldeak antzerkiak eman zituen Madeleine de Jaureguiberryren laguntzarekin. Bakan agertzen ziren antzerki emanaldiak Xiberoan; usaiatz kanpokoa dela erran genezake.

Antzerki munduan urratsak eman ziren. *Aintzina* aldizkaria berpiztu zen 1942an, eta lehenbiziko artikuluek antzerki mugimenduaren berri ematen ziguten. Urruñan, Hazparren, Milafrangan, Donibane Lohizunen 1941eko udan antzerkiak emanak izan ziren eta idazle berri baten aipamena dugu 1942ko urtarrileko alean:

Pendant l'été, Villefranque, Urrugne, Hasparren, Saint Jean de Luz nous ont communiqué leurs programmes intégralement basques et parfois originaux, nous révélant des auteurs pleins d'avenir comme M. l'abbé Larzabal à Hasparren, Thanpi et Ganich Iratzeder à Saint Jean de Luz.²⁵³

Lehen aldiko ere Taulak aipatzen dira, ikusgarri bereziak Donibane Lohizunen ematen zirenak: « les Begirale donnèrent un de leur fameux «ikus-garri bat».

Azpimarratzekoa da 1942ko *Aintzinako* zuzendaritza kontseiluan Piarres Larzabal agertzen dela, euskaltasunarekin zuen lotura agerian utziz. Zaila da neurtzea Larzabalek *Aintzina* aldizkarian zituen harremanak, erresistentzian

²⁵³ *Aintzina*, 1942ko urtarrileko alea.

ari zen puntutik, jakinez aldizkariak oso jarrera gogorra zuela Hegoaldeko iheslariek. Ez dugu horretaz idatzirik aurkitu, ez zaio galderarik egin prentsaren eskutik noski. Zintzilik gelditzen den puntu bat da.

Gerla bukatu eta, eraikuntza berriak heldu ziren. Garai nahasien ondoren, ideia berriak ere berpizten joan ziren. Euskal kulturak galtze handiak bizi izan zituen, argitaletxeak desegin ziren, idazle eta kultura pertsonalitate anitz hil, preso edo erbestean zeuden. Ipar Euskal Herriko euskaltzale anitz errefuxiatuen laguntzan murgildu ziren eta Piarres Larzabal frantses erresistentzian murgildua izan zen. Hala ere, euskal kulturaren haria ez zen eten, ikusi dugun bezala eta gerla bukatzen ari zelarik ekimen berriak bultzatu ziren.

Euskalgintzaren egoera hobetu behar zen. Gerla denboran *Aintzina* aldizkariak jarraitu zuen bere lana, eta 1944an *Herria* astekaria sortu zuten Piarres Lafitteren zuzendaritzapean eta Marc Legassen diru laguntzarekin.

Berehala euskaldukoa, erran nahi baita euskaltasunean interesa zutenak lanean jarri ziren²⁵⁴. Piarres Lafitteren mintzaldi baten oihartzuna eman zuten *Herria* astekarian. Piarres Lafittek garai horretan euskal kulturaz axolatzen zirenen izenak ematen zituen: Lacombe, Gavel, Lhande, Cusacq, Barbe, Etcheverry, Xabier Gazteitz, musika munduan aritzen ziren bi izen aita Donostia, eta Uruñuela, Michel Labèguerie eta R.P. Lertxundy kantu bilduma bat prestatzen ari, aita Etchemendy herriko kantuen bilduma bat bere aldetik. Saint-Pierre apezpikuak hiztegi konparatibo bat Euskara eta Mediterraneoko hizkuntzen arteko parekatze baten egiteko. Bi tesi aipatzen zituen: René Lafonena, *Le verbe basque au 16ème siècle*, eta, Pierre de Jaureguiberryrena, *Considérations sur la race basque*, medikuntzakoa.

Mintzaldi hau Donibane Lohizuneko Gure Etchean emana izan zen 1945ean. Irakurtzean, iduri luke Piarres Lafittek euskal kultura bizirik eta lanean dagoela erakutsi nahi lukeela izen horiek guziak emanez. Dударik gabe, garai latzak zitezkeen eta esperantza emateko beharrak handiak.

Bestalde, giro batean ere euskaltasunaren defenditzeko nahikeria eta beharra agertu ziren, politikan alegia. Horrela, 1945eko irailean, kantonamenduetako hauteskundeetan, Marc Legasse aurkeztu zen eta autonomia proiektu bat presentatu zuen: «Le statut du Pays Basque dans la république française». Lege proiektu gisa aurkeztu zuen. Urte hartan frantses konstituzioa idatzi behar zela eta, Etcheverry Aintchart diputatu gazteak aurkeztu zuen Pariseko

²⁵⁴ *Herria*, 1948ko otsailaren 8ko alea.

parlamentuko komisioetan. Ez zuen oihartzun handirik lortu, baina ekintza bera ohargarria zen.

Ondoko urtean, Etcheverry Aintchart diputatuak Biltzar sortzailean Parisen, 1946ko urtarrilean, Euskarazko katedra bat eskatu zuen²⁵⁵. Bi urte berantago, Bordelen eta horren ardura P. Lafondek hartzen zuela katedra hori ireki zuten, abenduaren 7an²⁵⁶. 1946ko uztailean Paueko apezpikutegiko aldizkarian apezpikutegia katixima euskaraz erakustearen alde agertu zen.

Euskaltzaleen Biltzarrak, Barkoxen, Etxahunen omenez plaka bat jarri zuen 1946ko irailaren 12an. Hazparnen azaroaren 17an Euskal Herriko bertsolarien txapelketa iragan zen bertan Xalbador Iriarte, Goikoetxea, Zibikoa, Mattin, Meltxor, Errexil eta Etxahun hor zeudela. Etxahun izan zen txapelduna.

Gertakari eta borroka horiek oro errateko gerla itzali bezain laster, euskara eta euskal kulturaren alde lanean hasi zela bazter guzietan. Eta indar horretan guzian hazi zen Bigarren Munduko Gerla ondoko antzerki mugimendua.

Tarte horretan, *Aintzina* aldizkari gisa desagertu eta *Herria* astekaria sortu zen, 1944an Piarres Lafitteren esku gelditu zena. Horren bitartez, besteak beste, lortzen ditugu informazioak, antzerkiari doakionez, biziki indartsu izan den garaia buruz.

Beste garai bat heldu zen, antzerkia bizi zen herrietan. Dudarik gabe, Euskalherrizaleen mugimenduak bazukeen bere eragina, Euskaldun gazteen Biltzarraren bitartez. Baina Elizaren inguruan sortu zen Euskaldun gazteriak, izugarritzko bultzada emanen ziona antzerki mugimendu horri. Izan ere, bizi-modua, laborantza eta Elizaren inguruan egiten baitzen, apaizek eta serorek zuten gazteria kudeatzen. Ekoizpen handia izanen zuen Larzabal apaizak talde horietan banatuko zituen bere lanak. Lehen urratsak egin zituen Larzabalek euskal prentsan, harreman horietan gogoetatzeko aukera izan zukeen. Euskal kultura munduaren ezagutzeko parada izan zuen. Baina bere lana Hazparnen eramaten zuen, eta han antzerki munduan murgildu zen eta praktikatzen hasi zen herriko gazteekin. Esperientzia luze bat izanen zen, euskaltasunean sustraitua.

Elizaren barneko mugimendu berri bat abiatu zen. Ez da izan gure helburuetan Elizaren garaiko giroaren azterketaren gitea. Aldiz, ezinbestekoa zaigu

²⁵⁵ *Euzko Deia*, 1946-07-04.

²⁵⁶ *Euzko Deia*, 1948-12-15.

azpimarratu gabe ez uztea herrietako gazte taldeen antolaketa, hau da apaizen inguruan bizi ziren taldeen giroa. Hain zuzen, hau izan baita antzerki taldeen dinamizatzaile eremua, antzerkia baitzen talde horietako ekintzetako bat. Horregatik, nahiz eta azaleko aipamena izan, beharrezkoa da garaiaren ulertzeko.

Hirugarren hamarkadan, Batikanoak Ekintza katolikoaren bultzada hasi zuen. Apezpikuek hartu zuten horren ardura eta kemen berria garatu zen, laborantza munduan bereziki. Euskal Herrian Ekintza katoliko honek (Action Catholique) nonbait jarraitzen zituen Euskaldunentzat Jean Barbierrek gorai-patu zituen lau bertuteak: «*Eta zerk egiten du Euskalduna zinezko eskualdun? Elizak, etxeak, Hil-Herriak, Mintzairak*»²⁵⁷. Ezagutzen dugun betiko erran zaharra «*euskaldun fededun*» hurbil zegoen ere bai.

Gerla aitzin, *Euskaldun Gazteriaren* antolaketa hasia zen, apaizak izendatuak ziren, orotara hogeita bost bat apaiz izendatu zituzten gazteez arduratzeko. Domingo Soubelet bera ere antzerki idazlea, horietako bat zen. Gerla bukatu eta, Piarres Larzabalek, gazteekin eta Jeunesse de l'Action Catholique-ekoekin (JAC), lan egin zuen gisa berean eta sare hau baliatu zuen bere antzerkien ezagutarazteko.

Aldaketa horiek nonbait kezka sortu zituzten parrokiatako apaizen artean, Ipar Euskal Herriko herritarrak erabat eliztarrak baitziren, beraz ez zen denetan ulertzen fedearen arraberritze beharrik gazteen artean, zenbait erre-tore uzkur gelditu ziren proiektu horren aitzinean, nahiz eta Elizaren erabaki zabala izan. Baina haize berri horrek benetako arrakasta izan zuen, behar bati erantzun zukeen.

Oroz gainetik, apaiz horiek gazteen formatzen hasi ziren. Laikoekin lanean hasi ziren eta *Euskaldun Gazteriaren* egitura garatu zuten, antolaketa bat eratuz eta arduradunak izendatuz.

Gerla ondoko egoera hau azaltzen digu Xabier Itçainak:

Iparaldean, gerlatik landa, frantses IV errepublikak laizitateraren printzipioa berriaz onesti zuen. Euskal Herrian, haatik Bretona edo Vendée bezalako bertze eskualde batzuetan bezala, Elizak ikaragarriko pisua bazuen gizartean. Orduko giro politikoa zein zen merezi du oroitaraztea.²⁵⁸

²⁵⁷ J. Barbier, 1987 (1927), *Supazter sokoan*. Ed. Klasikoak, 16.

²⁵⁸ X. Itçaina, 2007, «Sinestun metodikoak. Eliz mugimenduak eta gizartea», *Jakin*, 159. 68.

Gerlatik landa, Ipar Euskal Herrian sortuko den kemena Elizak zuen eraginari esker piztu zen. Elizak eskaintzen zuen antolaketari esker abiatu zen.

Beraz, gerlatik landa, euskaltasunaren bi ildoren aitzinean aurkitzen gara, alde batetik 1932an, Lafitteren inguruan sortu zen Euskal Herriaren aldeko ikusmoldeari jarraituz, *Aintzina* aldizkariarekin, gerla garaian Euskaldun gazteen Batasuna bihurtu zena alde batetik, eta, bestaldetik, *Euskaldun Gazteria*, Elizak bultzatua fedearen berpizteko mugimendua, Euskarari bere atxikimendua azaldu nahi ziona, *Euskalduna* aldizkariari lotua, bai eta nonbait Ybarregaray diputatuari ere, azken hau eskuindarra, barnealdeko diputatua. Atxikimenduak denborarekin aldatuz joango ziren.

Bi adar horiek eragina zuketen, bien arteko mugak, eragina, indarren neurtzea zaila da, horrenbeste denbora pasa eta. Bi adar horiek haien jarraipena izan zuten denboran. Guk begiratu nahi duguna da antzerkia nola garatu zen. Gisa guziz, bi eremu horien presentzia dago horretatik sortu ziren antzerki taldeetan, erran daiteke bi adar horiek elkartu zirela antzerkiaren inguruko debatean eta hautuak eginak ziren heinean. *Euskaldun Gazteriaren* arduradun batzuk preso edo gerlara joan ziren gerla denboran, beraz mugimendu horren beherakada, edo geldiune bat izan zen.

Gerla bukaera baino lehen, 1944an apezpiku berria heldu zen Baionara, Terrier apezpikua, mugimendua berriz martxan emanen zuena.

Bitartean, eta Terrier apezpikuaren baimenarekin, baita zentsura komitearen onarpenarekin ere, Lafitte arduradun nagusia zela, 1944an *Herria* aste-karia sortu zen. Lan franko izan zuten lehen sosen aurkitzeko, Zerbitzarik eta Lafittek hasiera horretan beren sosetatik heldu ziren, ondotik bai Telesforo Monzon, bai La Sota laguntzera hurbildu zitzaizkien. *Herria* euskara hutsean argitaratzen zen. Beste aldizkari bat izan zuten *Euskaldun Gazteriakoek*, hau zen *Gazte*, 1947an sortua eta 1963ra arte iraunen zuena. Idieder apaizak sortu zuen. Horretan, Piarres Xarritonek ere toki berezia hartu zuen, *Euskaldun Gazteriaren* arduraduna izan baitzen. *Euskaldun Gazteriaren* estatutuetan elkartearen helburuak agertzen ziren. Estatutu horiek ofizialak izan ziren 1954tik goiti. Baionako Suprefetak onartu zituen eta helburu nagusiak formazio ingurukoak izan ziren²⁵⁹.

²⁵⁹ «Cette association a pour but dans sa circonscription qui s'étend aux cantons de Bayonne, Saint-Jean-de-Luz, Ustaritz, Espelette, Hasparren, Labastide-Clairance, Iholdy-Larceveau, Bidache, Saint Etienne de Baigorry, Saint Jean Pied de Port, Saint Palais, Mauléon Tardets.

D'organiser et de gérer les services de formation et d'éducation sociale, professionnelle et culturelle des jeunes ruraux par tous les moyens qui peuvent s'y rattacher directement ou indirectement

Laborantza mundua aldatzen ari zen, tresneria sortzen ari zen, eta laborantza munduko gazteen prestakuntza izan zen mugimenduaren helburuetariko bat. Ondorioak bestelakoak izan ziren, alabaina debateak ere sortu ziren, beste gogoeta eremuak piztu eta lan ildo desberdina sortu. Izan ere, lan eremuaren inguruan lan munduaren inguruan gogoetak, sindikatuak, herrietako arduren hartzeko beharra agertu baitzen gazteen artean. Formakuntzaren bitartez, elkarretaratzek, debateak, bidaiak, horiek oro ekarpenak izan ziren Euskal Herriko gazteen gogoetarako, euskaltasunari lotuak. Horiek oro izan ziren garai hartako giroan, euskal kultura ere bizirik atxikitzeko nahikeria sustatu eta mamitu zutenak, eta aitzineko urteetan bezala, antzerkigintza giro horri esker azkartu zen eta euskal astekariak antzerkiari lotua zen gazteriaran lanaren oihartzuna eman zuten. *Herria* astekarian antzerki lanen berri eman zen, *Gazte* aldizkarian bezala.

Antzerkigintzak, gerla ondoren, abiadura hartu zuen. Talde horien aztertea inportantea izan da garaiko mugimenduaren ulertzeko. Izan ere, maila orokor batean eta lehenago Frantzia, Espainian ikusi dugun bezala antzerkigintzak bultzada berria ezagutzen bazuen ere ez zuen arrazoirik Ipar Euskal Herrian ezagutuko zuen kemen handi horren esplikatzeko. Antzerki sareak bazituen sustrai oso sendoak gizartean zituen loturetan oinarritzen zirenak: sortzaileak eta gazteak helburu komunak agertu.

Baina, usaiatz kanpoko emanaldi baten berri eman behar dugu herri mailako antzerki xume bat baino gehiago izan baitzen eta kanpora begira euskal antzerkiaren irudi berri bat eskaini baitzuen. Baionako antzokian, 1948ko irailaren 17an, *Ramuntcho* eman baitzuten. Obra hau Pierre Lotiren *Ramuntcho* liburuaren egokitze bat zen euskarara itzulia, *Euzko Deiako* alean azaltzen ziguten eguna baino lehen toki guziak salduak zirela, eta emanaldi horrek izugarrizko arrakasta izan zuela. Artikulu berean ematen zituzten aktoreen izenak, Ramuntcho: Pako Eizaguirre, Gaxuxa: Jeanne Sala, Pantxika: Germaine Hegui, Itsua: Inaki Lizaso, Jaun apaiza: Mikel Bazterretxea, Florentino: Pantxoa Etchezaharreta, Arroxo: Pilipe Oyhaburu, Senora nagusia: Kati Irigarai, Senora Balentina: Jeanine Irigaray, Dolores: Tere Epalza, Pilar: Laduz Anderes, Don Bernardo: Telesforo Monzon, Justina: Miren Larranaga, Ana-Mari: Marie-Tere Agirre, Lasarte: Kuantxo Eguazkue, Herritarrak:

notamment par la création ou le perfectionnement de camps de formation, écoles de cadres, services de compagnonnage, parrainage, centres d'accueil, annales;

De promouvoir l'organisation de services de documentation, cercles d'études, bibliothèques, conférences, diffusion d'illustrés, revues, brochures éducatives, habitat rural.

De coordonner tous ces services au moyen de sessions intercantionales»

Leremboure, Solano, Villalonga, Jaureguiberri, Aldasoro andereak, Barriola, Sein, Aguirre, Jaureguiberri jaunak. Apainketez Ramiro Arue arduratu zen.²⁶⁰

Ekartzen zuten ere Miarritzeko egunkari batean agertu zen komentarioa:

... Qu'une pièce Basque, en plein Bayonne, ait fait salle comble, c'est d'abord un fait historique... Ramuntcho qui fut hier un succès deviendra demain un triomphe : parce qu'il aura révélé aux Basques la voie qu'ils doivent suivre pour bâtir un théâtre digne d'eux.

Hau zen, ondoko urteetan, Larzabal eta Monzonek jarraituko zuten bidea. Nonbait helburu horiek berak geldituko baitira hogeigarren mendean zehar antzerkigintzaren debateetan.

Antolatzeko nahikeria handia zen. *Herria* astekarian Sauveur Xarritonek, hau *Euskaldun Gazteriaren* partaidea zelarik, artikulu batean, antzerkien biltzeko beharra azpimarratzen zuen. Honela zioen:

Azken urte hauetan frango ikusgarri emaiten da euskaraz. Ahatik, orotarik arrangura bertsua dut entzuten ba neskatoen, ba mutikoen partetik. Nahi genuke zerbait «komedia» eman, baina komediarik ez dugu.²⁶¹

Komediaren eskasa sumatzen da, pentsa daiteke gerla ondoko garai hauetan giroa ez datekeela irri gogoetan. Baina ohargarri da *Euskaldun Gazteriaren* maila horretan antolatzeko duen nahikeria. Hain zuzen, andereño bat izendatu zuen zentzu horretan antzerkien biltzeko, alegia Mayi Chorobit, hazpandarra, lan horretan ariko zena eta ondoren antzerkiak banatuko zituena. Ondoko urtean, Piarres Lafittek erranen zuen eskoletako maisuak pleini zirela antzerki testurik ez zutelakoan, beren ikasleekin lantzeko. Horretan ere, ohar-tzen gara garai horretan eskoletan euskararen sartzeko beharraz eta praktika martxan zegoela.

Bi urte berantago, gai bera zuten aipagai *Herria* astekarian, alegia Mayi Chorobit kexu zela, banatzen zituen antzerkiak, baina ez zizkieten itzultzen.²⁶² Artikulu horretan berean berrogei herrik baino gehiagok antzerki bat eskatu zizkietela urte hartan herrian berean lantzeko. Hemen dagoeneko mugimendu honen indarraren froga eta herriko jendearen atxikimenduaren froga dukegu.

²⁶⁰ *Euzko Deia*, 1948-09-30.

²⁶¹ *Herria* astekaria, 1945eko irailaren 27ko alean.

²⁶² *Herria*, 1948-05-06.

Nolako lanak? Maila horretan Piarres Lafitteren ikusmoldea bildu dugu *Herria* astekarian gerla bukaeran idatzi zuen artikuluan eta astekariaren azalean agertzen zena: «Le théâtre en Basque». Artikulu horretan 1886tik 1946 arte hirurogeita hamabi antzerki emanak izan zirela zioen:

«Les sources» ... D'abord d'actualité: tickets, marché noir, contrebande, lois nouvelles, bombe atomique. Les vieilles chansons, comme Itsua eta sastrea, Hiru soldadoak, Atharratze jauregin, iragan besta biharramunean etc... Les histoires et fabliaux traditionnels de tous les pays et particulièrement les farces de Ferrando, Kuantziko et autres héros populaires basques...²⁶³

Ondoko urteetan eta antzerki munduaren bilduma zerbait egiten ziguten erranez publikoak:

ikusgarri irri egingarriak zazkote laket...Hantarik has beraz theatrolariak.

Gero, emeki emeki ikusgarri hunkigarriak ere onhartuko dituzte...Baina denbora beharko duzu heien konpreniarazteko...

Ikusliarrak emeki ditugu eskolatuko²⁶⁴

Ohartzen gara ikusgarri horien helburua publikoaren formatzea zela, betiere publikoaren gustuak kontuan hartuz bere gogoeten bideratzeko. Berriz ere aholkuak ematen dituzte idazlegaietara buruz:

1. Zuen sujetak har Euskal Herriko bizi-pidetan. Ez hek bila nunbait edo nunbaiteko denboretan(...) Bota oraikotik eta guretik

2. Ez trufa Eskualdunetz, frantsesa ez dakitelakoan edo holako... Eskualdunak zuen ikusgarrian ez ditela izan halako gaizo batzu; bethi kanpotiarren petzero(...) Hortan Eskualduneri eskualdun izatearen ahalgea emaiten diozue

Eta hori krima bat da²⁶⁵

Euskalduna izatearen harrotasuna bultzatzen da nonbait, azpitik eta erran gabe frantsesez ongi egiten ez duten euskaldunei sostengua emanez, gizartean frantsesaren nagusigoa eta euskararen aitzinean zuen indarra salatuz.

²⁶³ *Herria*, 1946-08-22.

²⁶⁴ *Herria*, 1948-05-06.

²⁶⁵ *Herria*, 1948-05-06.

Gorde behar duguna eta atera behar dugun ondorioa da, antzerkigintza medio gisa hartzen zela, helburu gero eta definituagoetan, zehaztuagoetan aitzina jotzeko. Komediak eskatzen ziren, ez zen beste generoei kritikarik egiten, hain zuzen kritika ez da artikulu horietan lantzen den pentsatzeko era. Komediak eskatzen ziren publikoak gustukoa baitzituen, publiko horren hezteko nahikeria bazegoen, zituen erreferentzietatik abiatu nahi zen. Komunikazioaren oinarritzko arauak jarraitzen ziren.

Toki eta garaiaren araberrako baldintzak ziren, antzoki handirik ez zegoen taulagaina antolatzeko. Garai horretan parrokiaren babespean antolatzen ziren josteta horiek, pixkanaka eraikitzen ziren antzokietan, parrokia batzuek antzokiak eraiki baitzituzten herriko jendearen laguntzari esker. Antzerkiak negu guzian lantzen ziren eta garizumaren garaian ez ziren erakusten. Eguberriaren inguruan edo Pazko inguruan eskaintzen zituzten. Neskak eta mutilak elkarrekin aritzen hasi ziren. Gerla bukaera arte, usaiak nahi zuen herrietan neskek antzerkiak lantzen zituztela serorekin eta mutikoek apaizekin. Horrela antzerki anitzetan nesken paperak agertzen ziren, eta gauza bera gertatzen zitzairen mutikoei, bestenez neskez eta alderantziz mutikoz mozarrotzerat behartuak ziren.

Egoera hau aldatzen joan zen poliki, eta erran daiteke Piarres Larzabalen antzerkietan izan zirela hasieratik beretik neskak eta mutikoak. Hau zen antzerki horiek ekarri zuten lehen iraultza, eta nonbait errazki onartua izan zena. Kontuan hartu behar da Piarres Larzabal apaiza izaki, Elizaren onespena zegoenaren keinu gisan har zitekeela. Elizako egutegiari lotuak izaten ziren antzerkien inguruko antolaketak. Neguko jostetak ziren komediak eta gari-zuma garaian ez zen antzerkirik ematen, edo lehenago edo ondotik.

Antzerkiari esker bidaiak egiten ziren. Garai hartako garraio bideak zirela eta, gizartea geldoagoa, gazteek bidaia gutxi egiten zituzten. Antzerkiak herri-tik ateratzeko aukera eskaintzen zien gazteei, antzerkiak Parisen eta Bordelen ematen baitziren alde batetik, eta, bestalde, batzuetan, taldeetan Euskal Herriaren zeharkatzeko parada izaten zen.

Bi fenomeno gertatzen ziren. Antzerkiak, testuak, herriz herri ibiltzen ziren, testuak herri desberdinetan landuak ziren eta herriko taldeak berak ematen zuen antzerkia, edo bestela talde batek antzerki bat lantzen zuen eta hori erakusten zuen herri desberdinetan. Antzerki talde batzuk maila on batera heldu eta antzerki batzuen fama hedatu eta, alegia Urruña, Hazparne, antzerki talde horiek Parisera eta Bordeleraingo joaten ziren hango euskaldunei obren erakustera.

Itzulpenak, egokitzeak baliatu ziren. Itzulpenak egiten ziren, Piarres Lafittek antzerki batzuen izenburuak ekartzen dizkigu: *Les bossus*, *Ma tante chérie*, *Par ci par là*, Madeleine de Jaureguiberryk itzuliak.

Bestalde, *Alderdi* aldizkarian, agertzen da 1955eko urtarrileko alean, Mirande Hazparneko erretore izana, gerla garaian eta beraz Larzabal han zegoelarik, Labiche frantses idazlearen antzerkiak itzuli zituela. Artikulu horretan, Larzabalen antzerkiari buruzko mintzaldi baten laburbiltzea, kontatzen du hizlariak, Larzabalek berak zioela Mirandek berpiztu zukeela usaia hau Hazparnen. Guilsouk *Pettan Mediku* idatzi zuela Molière-ren *Le Médecin malgré lui* antzerkitik hartua eta *Senarteiko bi mutchurdinak* (1928), *Ma petite tante chérie* antzerkitik hartua zela. Azken hau, Saldumbideren lan gisa aurkeztu zena gehienetan²⁶⁶.

Bestalde, Larzabalek utzi informazioaren arabera, badakigu beste antzerki batzuk ere itzuliak izan zirela: *Le Cuvier*, *Pattinen boketa*, *Manez Azeri*: *Les fourberies de Scapin*, *La cagnotte*: *Behorlegiko etcheko-jauak*, *Bartolo auezko*: *Voyage de Monsieur Perichon*²⁶⁷. Itzulpengintza, antzerkitan aski hedatua zen, hogoaldeko antzerkilarien artean ere. Autore handiak itzultzen ziren.

Lehiaketak antzerkigintzaren alderdi berria ziren. Lehiaketak ere antolatatu zituzten, hain mugimendu handiari bere ohore eta goresmenak eskaintzeko gisan.

Herrian, 1949an, Hazparneko Haritz Barne salan lehiaketa bat iragan zen eta aktoreei sariak banatuak izan zitzaizkien. Alde batetik, neskei, eta, bestetik, mutikoei.²⁶⁸ Sariak, euskal kulturaren bultzatzeko banatzen ziren, Euskalzaleen Biltzarrak, gerla baino lehenago banatzen zituen, hor sariketa antolatua zen, ez zuen bakarrik testua saritzen baizik ere aktore hoberena eta taldea ere. Ondoko urtean, lehiaketaren berri ematen zuten, apirilaren 18an Haritz Barne salan, lehiaketa iraganen zela iragartzen zuten *Herriako* apirilaren 13ko alean. Taldeak oren erdi batez parada zuten beren dohainen erakusteko epaile batzuen aitzinean. Lehiaketa horretarako etorriko ziren partaideak ziren: arbonarrak, makearrak, aihertarrak, beskoiztarrak, lekuindarrak eta hazpandarrak.

Ondoko urtean, 1951ko urte hasieran, *Herria* astekarian, urte hartako antzerki lehiaketa aipatzen zuten, aitzineko urteetako jarraipen gisa eta aldi honetan Société Internationale des Etudes basques, Euskalzaleen Biltzarren

²⁶⁶ *Alderdi* aldizkarian 1955-01.

²⁶⁷ P. Larzabal, *Idazlanak* VI, 111.

²⁶⁸ *Herria*, 1949-04-21.

eta *Herria* astekariaren sariak izanen zirela lehiaketa horren kariatara iragarritz, 25.000, 20.000, 15.000 eta 10.000 liberatakoak. Xehetasunen ukaiteko helbide bat ere emana zen Biarritzeko Clemenceau plazaren 10. zenbakian.

Hasiera batean, sailkapenak proposatzen ziren herrian berean; ondoren, kantonamenduan; gero, herrialdean, eta, bukatzeko, Ipar Euskal Herri mailako txapelketa zen.

Azken finean, Mayi Chorobitek zituen taldeen izenak bildu, eta finala Baionan iragan zen hazpandarrak izan ziren garaile, ondoren Oldarra, eta, hirugarren, berdindurik Beskoitze eta Oragarre. Urte hartan zen, 1951n, Ipar Euskal Herri osora lehiaketa hedatu.

Urteak joan eta lehiaketa zorrotzagoak, 1956. urte hasieran, Axularren laugarren mendearen kariatara bi lehiaketa mota prestatu zituzten, alde batek Hazparne, Mugerre, Donibane Lohizune eta Urruñako taldeentzat hauek antolatuagoak zitezkeelakoan, eta, bestaldetik, gainontzeko herrietako gazteentzat beste bat. Horrez gain, hiru antzerki mota eskatzen zituzten, sortze laburrak, oren erdikoak, haurrentzako antzerkitxoak eta kanpoko antzerkien egokitzeak. Sari berezi bat izan zen ere antzerkigintzan indar berezi bat erakutsi zuen taldearentzat.

Urte hartan, epaimahaia horrela osatua zen: Malharin anderea, eta Darsance, Ithurriague, Monzon, Ospital, Lafitte, Larzabal, Labèguerie jaunak. Gaia serioски landua zen, taldeak prestatzen ziren, formaziorako prestakuntza zen, antzerkigintzaren hobetzeraz eramateko gisan.

2.3. LARZABALEN MUNDUTIK BERE ANTZERKIRA

Ikusi dugun bezala, Piarres Larzabal idazlea zen, anitz idatzi zuen, baina gehien zorrotzu zuena, ikertu eta landu antzerkia izan zen. Beste generoetan aritu zen, baina antzerkiari helburua ikusten zion eta gazteekin sortu zituen harremanen bitartez, idazteko zuen erraztasuna haien zerbitzuko uzten zuen. Zer nolako antzerkia nahi zuen oso argi zuela adierazi ere zuen.

2.3.1. Erroak

Haurtzaroan izan zuen lehen kontaktua antzerkiarekin Piarres Larzabalek, beste askok bezala. Antzerki tailerrak deituko genituzke garai hartan apaizaren

laguntzaz antolatzen ziren taldetxoak, herriko haurrekin, eta, gero, herriko jendearen aitzinean emanen zirenak. Oroitzapenak kontatu zituen.

Gauza gutxi kontatzen du haurtzaroko antzerki horietaz, soilik eskolan antolatuak zirela. Soldadu garaikoak ditu azaltzen laburzki:

...zeren Parisen soldaduen antzerkilari taldean nintzen, eta uste dut askok sentitzen zutela farre ginarazteko dohai hori. Eta asko lan egin dut teatro jai horietan frantsesez soldado nintzelarik. Eta hortan ere gustua hartu nuen eta ikusi nuen gauzak nola apailatu behar ziren eta etorri nintzenezan Seminariora izendatu ninduten antzerki zuzendari bezala...²⁶⁹

Antzerki zuzendari tituluak zer balio zukeen garai hartan zaila da neurteza, baina antzerkiaren fama, antzerkiari zitzaion atxikimendua eta hedadura kontuan hartzen bada, erran genezake, zalantzarik gabe, Piarres Larzabali antzerkian zuen gaitasuna berehala ezagutu zitzaioela, bizi zen munduan gutxienik.

Bestalde, kanpoan zer antzerki mota landu zuen ez du argitzen, baina soldaduen artean mota guzietako aktore zitezkeen, oso onak ere bai eta interesgarria da jakitea taularatzeari begiratze berezia bota ziola baldintza haietan. Ez da inongo froga goi mailako antzerkigintza landu zuenik errateko, baina bai gaia lantzen aritu zela pentsatzen ahal dugu.

Gerla aitzineko antzerkia gogoratzen du:

36.go gerla aurrean zuen eskualdean asko eta asko hedatua zen antzerkia, eta hemen beraz, berant hasi zen. Etzen antzokirik ia inon, salbu toki handitan. Bai onan lehena, gero Hazparden, eta gero herri txikitari hasi ziren zinemak montatzen eta hauek egiten zituzten teatro toki.²⁷⁰

Antzerkirako sotoak ez zituen aski, antzokien beharra azpimarratzen du, eskas horri parrokiek erantzun zuten zinemak eraikiz herriko gazteen laguntzaz. Horrek aldatu zituen baldintzak, beharrezkoa zen ofizialtasun bat seriosotasun baten emateko, eta, ondoren, beste testu mota batzuen emateko.

²⁶⁹ *Antzerti*, 1984, 69, 14.

²⁷⁰ Herrietako antzokiak pixkanaka eraikitzen hasi ziren, dagoeneko ikusia dugu Donibane Lohizunen «Denen Etxean» antzerkiak ematen zirela gerla baino lehen. Gerla ondotik, eraikuntzak egin ziren herriko diruarekin, erretoreen babespean askotan. Urruñakoa, Jean-Baptiste Etcheverry erretore zelarik eraiki zuten, herriko gazteen lanetik.

Gai batek du errepikatzen ere nesken eta mutikoen arteko jokoa, erran nahi baita ordura arte ez zirela nahasten eta hark horrekin moztu zuela, ondorio batzuk jasanez, baina horretaz harro ageri da.

...Ni hasi nintzen egiten antzerkiak nahastekotz harrak eta emeak. Lehena eskandala izugarria izan zen eta obispoa abisatu zuten zer egin zen, eta orduan atrebentzia bainuen esan nion nik ez nuela denborarik zozokerietan ibiltzeko eta gauzak ziren bezala eta toki guzietan bezala nahi nituela euskaraz egin ere, eta pakea ukan nuen, baina luzaz apaiz asko kontra ukan nituen.²⁷¹

Adierazpen nahiko koloretsua egin zuen hor. Baina behin baino gehiagotan errepikatzen du alde horretatik erakutsi zuen ausardia. Zebilen munduaren hertsitasuna agerian dugu, gizartea aitzina zihoan eta frantses antzokietan neskak eta mutilak aspalditik ari ziren elkarrekin. Euskal Herriko herrietan, Elizaren presioa hain azkarra zen, non honelako nahasketak debekatuak zirela oraindik. Gazteak debeku bortitzetan bizitzera eramanez ziren.

Apaiz izateak babes ematen zion Piarres Larzabali, baina lankideen presioa jasan behar zuen. Inguruan usaien aldatzeko nahikeria indartsua zuen.

2.3.2. Herriari lotu antzerkigintza

Antzerkien eremuan sartu baino lehen, ohar bat egiteke dago. Lan honetan Piarres Larzabalen antzezlanak aipatuko badugu, ezin dugu obra honen arakasta ulertu lotua zitzaion mugimendua gogoan izan gabe.

Izan ere, 1950etik landa Larzabalen antzerkiak izugarritzko hedapena izan zuen, Ipar Euskal herrian zehar, Lapurdin eta Nafarroa Beherean gehienbat, eskualde horietako herri gehienetan antzerki talde bat zegoen, talde horien artean loturak zeuden eta lehiaketak ere. Baina egoera horren ulertzeko gogoan hartu behar da bi eskualde horietan antzerkiarekiko atxikimendua aitzineko denboretatik heldu zela, Euskal Herrian antzerkia gustuko denbora pasa zen herrietan, eta bestalde gizartea bera, gizarte antolatua zen, eta, bereziki, gazteak *Euskaldun Gazteria* mugimenduan partaide ziren, mugimendu honek herri gehienetan talde bat zeukan apaiz baten ardurapean. Mugimendu honek «Euskaldun Gazteria» zuen izena, Elizari lotu gizarte, edo gazte antolaketa zen.

²⁷¹ *Antzerki*, 1984, 69, 14.

Philippe Maytek idatzi duen *Euskaldun Gazteriari* buruzko historian agertzen zaigu *Euskaldun Gazteria* elkarte, 1933an Houbaut apezpikuaren eskutik sortu zela²⁷², Ibarrart apaizaren ardurapean. Honen inguruan aurkitu zen, besteak beste, Etienne Pochelu, Eskualdun Gazteriaren lehen presidentea.

Gerla aitzin laborari munduko gazte batzuek eta herrietako apaizak ere elkarte horretan lanean ari ziren. 1937ko ekainetik landa, 11 herrialdetan apaizak izendatuko dira gazte mugimendu horren inguruan lanean aritzeko: Baiona katedrala, Uztaritze, Baiona San Andres, Bidaxune, Donibane Lohizune, Ezpeleta, Hazparne, Larzabale, Garazi, Baigorri, Donapaleu, Maule. Elizak gizarte antolatzeke zituen gogoak argi ziren, laikoen formatzea zuen helburutzat, horren beharraz ohartua baitzen, Elizaren tokiaren berrindartzeke lanean hasi zen.

Eremu ezin hobea zuen Ipar Euskal Herrian. Hamarkada horietan eliza-
ren eragina oso zabala izan zen, Ipar Euskal Herriko gizarte osoa hunkitzen
zuen eta erran daiteke Elizak gizarte antolatzen zuela, bederen gazteen
eremuan.

Antolaketa honek benetako eragina izanen zuen hirurogeiko hamarkada-
ren bukaera arte Ipar Euskal Herrian. Eta antolaketa horretan antzerkiak bere
lekua bazuen, apaizak antzerkiaz arduratzen ziren ere. «Theatrolarier» titulu-
pean plazaratu artikulu batean azaltzen zaigu:

...Aurthen berrogei herri edo herrichketarik segurik ukhan ditugu theatrotan
jokatzeko Eskuarazko ikusgarrien galdeak...²⁷³

Hemen aipatu nahi dugun antzerki mugimenduaren abiatzea baizik ez
zen. Berrogei talde zeuden prest antzerkian aritzeko.

Bestalde, giro politikoaren itzuli xumea egitean ohartzeko gara mende
honetan zehar eta mende honen hasieratik, eskuineko politikak duen eragi-
naz. Xehetasunetan sartu gabe, Jean Ybarnegaray, 24 urtez Ipar Euskal Herrian
diputatu izan zena, Action Française eta Croix de Fer eskuin muturreko tal-
deetako partaidea izan zela. Diputatu gisa izendatua izan zen lehen aldikoz
1914an, eta, berantago, Vichyko gobernuan parte hartu zuen. Ybarnegarayan
hautesle barrutiko herri nagusiak Kanbo, Donapaleu, Hazparne, Baigorri,

²⁷² Euskaldun Gazteriaren gunean 1934an sortu zela agertzen da. <http://www.euskaldun-gazteria.com>

²⁷³ *Herria*, 1948-05-06.

Garazi, Atharratze, eta Maule ziren. Jarraian, Intsauspe familia sartu zen politikan, eta gaur egun ere horretan gaude.

Bigarren gerla aitzin euskal gizartea euskalduna eta fededuna zen, giristinoen antolaketan murgildua. Baina gerla hasi zen eta lanean hasia zen gazte frankok gerlara joan behar izan zuen. Mobilizazioak gazte guziak hunkitzen zituen. Askok preso bukatu zuten eta Ipar Euskal Herriko indarrak desagertu ziren.

2.3.3. Gizarte mugimenduen berpiztea

Gerla bukatu eta, zernahi mugimendu sortu zen. Hazparnen, Piarres Larzabal aritu zen lanean sorkuntza horietan, zernahi lanetan partaide zen JACen edo Eskualdun Gazteriaren berpizkunde horretan, baina baita ere JOC Jeunesse Ouvrière chrétienne taldearen sorkuntzan. Izan ere, Hazparne langile eremu handia baitzen, lantegietan gazte anitz biltzen zen. Maule bezala, Hazparne Ipar Euskal Herriko industria gune nagusia zen, alegia langileen antolaketarentzat toki egokia. Horrela, gertatu zen eta garaiko lekukoek adierazten duten bezala, Euskal Herriko CFTCren lehen urratsak JOCren bidetik eman ziren.

Piarres Larzabal 1939tik Hazparnen izendatu zuten. Urte batzuk gerlan eta preso egon ondoren, Hazparnera itzuli zen. Frantses erresistentzian sartu zen. Gerla bukatu zelarik giro politikoa aski nahasia zegoenez eta komunisten indarrak beldurrez Erresistentzian ibili arduradunak berriz bildu zituzten, eta Piarres Larzabal «Membre Cantonal du Comité de Résistance» izendatu zuten Komandante graduarekin. Horrela Piarres Larzabal, hiru urtez Hazparne inguruko gazteei gerla zientziak erakutsi zizkien.

Alderdi askoren gizon horrek gerlatik landa euskal kulturaren murgildu zen, eta euskal kultura hedatzeko lanetan aritu. Kultura hedatokitza antzerkia hautatu zuen, ala herriari so eginez ikusi ote zuen herria hunkitzeko antzerkigintza zela bitartekari aproposa, baliteke. Dena den, ezin uka, bai literaturan, bai herriarengan toki berezia duela Larzabalen obrak. Hogeitaz izan zuen presentzia arrakasta handi baten frogaz bezala uler dezakegu. Baina zein ziren helburuak? Antzerkia, zertarako eta nola?

Piarres Larzabalen bizitza ekintzetan oinarritzen zen, jendearekin bizi zen, laborantzan, lantegietan, edo 1951tik landa Zokora bizitzera joan zelarik, arrantzale munduan murgildua bizi zen. Ezaguna zuen bere inguruko biziaren

lekukotasuna eman zuen antzerkiaren bitartez. Bere inguruan ikusi, entzun, sumatzen zituen kezka azaldu zituen. Zer mintzairatan? Hemen dugu horren lekukotasun bat, «*Gazte*» astekarian aurkitua. Ez dugu erraten ahal Piarres Larzabalek idatzi zuenik. Baina interesgarria da horren azaltzea, antzerki horiek zer giroan idazten ziren adierazten baitigu:

...ZOIN ESKUARA? Ezarrazue hastetik zuen pieza zuen herriko mintzairan, etchean bezala sanoki mintza, kostatarak kostatarrez, garaztarrak chuka; berdin beharrez zombait hitz zuen mintzairarat itzuliz...²⁷⁴

Gerlatik landa, eroria zen gazte mugimendua berriz ezarri zen martxan. Eskualdun Gazteriak ezagupen ofiziala hartu zuen. Talde horiek gune ezin egokiagoak izan ziren Larzabalen antzerkien hedatzeko. Eta Larzabalek erritmo horri jarraituz lan egin zuen, gazte horiek eskatzen zizkioten antzerki lanak eskainiz. Antzerki zaletasunak bizirik irauten zuen, euskararekiko atxikimendua hor zen. Antzerkigintzak herritarrekin izugarrizko lotura eman zion Larzabali eta alderantziz. Bere elizan baino jende gehiago hunkitzen zituen antzerkiaren bitartez, eta herritarrak aitzinera joaten laguntzea zuen gogoan.

Herritarrekin aitzinera joan zen, publikoen oharrak ere entzuten baitzuten, gizartearen aldaketak eta euskal gizartea nortasuna galtzen zuen heinean bere nortasunaz harro izaten erakutsi nahi zion. Horrela, «historikoki zuten» ez diren antzerki historikoei toki handia hartzen dute Piarres Larzabalen obran. Askotan ematen baitziren, herrietan errepikatzen ziren, hedadura handia lortzen zuten eta gizarte sentimendu baten oihartzuna sortu zen. Berrikuntzari buruz joaten zen, betiere sustraiei lotua egonik.

Piarres Larzabalek antzerkia ikertu zuen, haren historia landu zuen eta irizkiak ere plazaratu zituen. Beraz, 21etik 31ra doan hamarkadan idatzi eta ordezkatzan zuen euskal antzerkia, Jean Barbierren antzerkia, ezagutu zuen gaztaroan, baina nolakoa zen garaiko teatroa? Urrats handia eman zen. Hone-laxe kontatzen digu Piarres Larzabalek elkarrizketa batean:

Garai hartan ez zen antzerki izena ezagutzen ere, gure eskualdean. Antzerkia izenez antzarakia ulertzen zuten, pixkat oilo gizen bat bezala izango zela: Hemen, beti esaten zen komeria. Ez zen bertzerik ezagutzen gure artean. Antzerkia ikustera joaten zen komeriak ikustera joatea, eta hortako bazekien orok irri egiteko gauza bat izango zela, eta denak ziren irri egiteko antzerkiak. Frantsesetik euskararat ematen hasi zen Hazparneko Mirande izena zuen apez zaharra, baina nola

²⁷⁴ *Gazte*, 1956ko azilaren 8a.

gutti zekien euskaraz ematen zizkion euskaratzeko hango idazlari Digort (?) bati.²⁷⁵

Hiztegiaren aldaketa erakusten digu Larzabalek, horretan berean beste giro batera pasatua zen, oso eremu mugatua zela gerla baino lehen antolatzen ziren ikusgarriak. Azpimarratzekoa da hala ere itzulpenak egiten zirela, frantses antzerkigintza bazegoela ere, horiek ere irri egiteko zirenez ez du deus erraten, baina antzerkiak hautatuak zirenez, eta Mirande apaizak Labiche gus-tukoa zuela ikusi dugunez, helburu bera zuketen komedia horiek antolatzeko unean:

Orduan ez zitekeen eman oraingo moduan, ez baitzen elektrikarik. Egun argiz soilik, nahi ta nahiez arratsaldetan, eta hola, elektrika, telefono eta bar gure eskualdean zuenean baino beranduago etorri baita. Lehen antzerkia emana izan da 1921ean Senperen. Hango apaiz Barbierrek eginikoa, eta bertako neskatxek emana nola Jean Etxeberrik antzezarazten dien Sarako neskatilei «Arraultze ohoina» komeriatxoa, 1884.urtean. Ez arras gazteek, pixkat adinduak ere bai. Ni antzerkiak egiten hasi artio ez zen aizu nahastia harrak eta emeak.²⁷⁶

Helburuak baldintzekin aldatzen joan ziren, ez zen argindarrrik ez zen tokirik, gelarik antzerkien erakusteko, sotoetan ematen ziren, baina pixkanaka hau guzia aldatuz joan zen, herrietako zine-gelak, antzoki gisa erabiliko zire-nak eraiki zituzten arte. Azken oharra interesgarria iruditu zaigu, hogeigarren mendearen bigarren zatia goaitatu baitu euskal antzerki amateurak neska eta mutikoen nahasteko ikusgarrietan. Nolabaiteko parekatzea egin nahi dugu antzerki klasikoarekin, nahaste horretan aitzinamendua hamaseigarren men-dean hasi baitzen²⁷⁷.

Barbierrek idazten zuen teatroa, argi dagoenez, dotrinako neskatxa gazte eta ez hain gazteentzat egokiturik zen. Gaiak aski arinak zirelarik, Lafittek berak dioskunez:

²⁷⁵ P. Larzabal, 1984, *Matalas*. Donostia, *Antzerti*, 69, 15.

²⁷⁶ P. Larzabal, 1984, *Matalas*. Donostia, *Antzerti*, 69, 15.

²⁷⁷ «Jusqu'en 1577, les femmes n'étaient pas admises, en France, sur la scène. Les rôles féminins étaient tenus par des comédiens masqués ou par des travestis. Ce sont les comédiens italiens qui, arrivés en France sous l'impulsion d'Henri III et de Catherine de Médicis, ont montré des femmes à visage découvert» A. Pierron. «Le théâtre, ses métiers, son langage», Ed. Hachette, Evreux, 1994, 51.

Urte andana behar izan dira egoera horren ekartzeko herrietako antzerkigintzara. Fran-tzian aldaketa Henri III.aren eskutik etorri zela ere gogoetatzeko bidea ematen du.

Teatro prestu hortan ez xerka ausartzia handirik, ez politika oihurik, ez saminkeriarik. Ordua ez zen hortakoa. Antzerkilariak eta aditzaileak josteta eta irri goseago ziren urte hetan, berrikuntza egarri baino. Eta ahusamendu errexak nahi zituzten. Sasoineko galdeari ihardesten zion Barbier-en teatroak.²⁷⁸

Beraz, apaiz batek bere dotrina agerrarazteko bide bat bezala zen antzerkia, hala nola bitartean irri eginarazteke moldatua, beste handi-mandi nahikeriarik gabe. Aipa dezagun berriro Larzabalek kontatzen diguna antzez-emanaldi haietaz:

Gazte nintzelarik, antzotegi batean ikusi izan dut gizon bat makil luze bat eskuan, hartaz jotzen zituela ikusliar arrabotslari lotsagabeak.

Oroit naiz ere, antzerki baten erdian, entzunik herriko jaun erretora, bearien artetik oihu egiten antzezleri bati: «Jan Piarre, mintza-adi azkartxago. Ez hauku entzuten !» Eta Jan Piarrek, taula gainetik errepusta: «Erkastua nuzu, jaun erretora.»²⁷⁹

P. Urkizuk Barbierren antzerkiak egin ikerketak ez du irudi oso baikorra ematen, egia erran gureganaino heldu testuek ez baitute mamia handia erakusten. Irria baitzen helburu nagusia. Berantago Larzabalen antzerkiak erakutsiko dituen bestelako helburuak ez dira oraindik hemen ageri. P. Urkizurentzat Barbierren antzerkiak ez dira eredugarri, soilik irri egiteko antzerkiak. Gaur egungo ikuspuntutik sinpleak ikusten ditu:

Nondik ohar gaitzekin zein nolako formalidadearekin egon beharra zeukan ikusleagoak funtzioa bitartean, eta nola apaizak berak zuzentzen zituen antzezleriak jendartetik. Esan dugun bezala gaiak xit sinpleak ziren: «Gauden eskualdun» komeriatxoan, adibidez atzerritar gaiztoen aurka mintzo da, bertan abestiak tartekatzen direla eta esaten «kantu hori ez dakitenek bertze zenbait eman dezakete, horren orde», eta antzezlerietaz dioela «bertze zenbait nahi bada», alegia, obra irekirik eta aske gelditzen da unean uneko ahalmenei egokitzeko. «Zubietako debrua» deituan irrigarriki mostratzen ditu sorginetan sinesten dutenak, ezen «ez, ez da sorginik, baina beti izan dira eta izanen dira jende xoroak». Hemen emaztia agertzen zaigu, eta biletikertzalearen hizkera arrotzarena bezala besteenarengandik xit berezia, hots, pertsonaia bakoitzari dagokion hizkera egokitzen dio egileak.²⁸⁰

²⁷⁸ P. Lafitte, 1976, « J. Barbier jaun apezka ». *Euskera*, XXI, 275.

²⁷⁹ P. Larzabal, 1995, *Idazlanak VI*. Donostia: Ed. Elkar, 184.

²⁸⁰ P. Urkizu, *Antzerti*, 13, 26.

Beste informazio bat eskaintzen digu Urkizuk, *Sorginak* antzerkia M. Lekuonak itzuli zuela erranez. Izan ere, interesa bazuketen Barbierren antzerkiek hedatzeko nahikeriaren sortzeko kultura munduko idazleen artean. Itzulpena aipatzen digu, alegia Gipuzkoan Barbierren hizkuntza ez zelakoan ulertuko. Gipuzkoa eta Lapurdiren arteko komunikazioa zebilen eta Barbierren lana gustukoa zuketean Gipuzkoan ere emateko gogoia piztu bazen²⁸¹.

Barbierren antzerki mota horretaz definizio bat eskaini digu Patri Urkizuk, «patronage» delakoaren antzerkigintza.

«Patronage» izenez ezagutzen den antzerki hau bere xumetasunean bazuen grazia berezia, eta besterik ez zenean, bere helburua, gazteak eta handiak libertiaraztearena, hain zuzen, bizpahiru ordu goxo emanez, xit ongi betetzen zuen. Bego hemen bada, tradizio honen lehenetarikoari, Jean Barbier idazle argiari ohorezko aipamena eta txokoa.²⁸²

«Patronage» hitza ekartzen digu Urkizuk, funtsean honek definitzen baitu garai hartako apaiz eta seroraren inguruan herrietan antolatzen ziren animazioak. Zer ikustekorik zeukaten antzerkiarekin? Antzerkia antzokietan ari diren profesional eta amateurrentzat eite gutxi, aldiz haurrekin eraman nahi ziren ekintzekin asko. Gazteekin antolatu nahi ziren animazioentzat antzerki mota horrek garapen eta aitzinamendua bilatu beharko zen.

Horretan zegoen Ipar Euskal Herrian antzerkigintza, bigarren gerla denboran eta gerla bukatu eta. Egoera hau zen nagusitzen, Larzabalek eta Laffitek kontatzen dutenez, komediak ziren nagusi garaiko aldizkariak frogatzen duten bezalaxe. Pretentsiorik gabe, helburu handirik gabeko antzerkigintza bat, gazteen libertitzeko helburua zuena eta herriko gazteek ematen zutena. Hau zen Ipar Euskal Herrian antzerkigintzak eman zuen irudia, eta eraman zuen lana. Horretaz, aldaketa baten berri eman zuen Piarres Lafittek, norabide berria azpimarratuz, 1941eko apirilaren 3an, Baionako Euskal Erakustokian eman zuen emanaldian²⁸³.

²⁸¹ *Sorginak* komerian, berriz, (M. Lekuonak gipuzkerara itzulia), bestetan bezala sorginengan sinesten zutenen aurka idazten du, bertan abestiok dagertzala: Ikusten duzu goizean, Orhiko xoria Orhin bakean du bizitzen, herriko besta biharamunian, Harat-hunat badoa gure ama ona, eta Gure herri xumeta. P. Urkizu. *Antzerki* 13, 26.

²⁸² P. Urkizu, *Antzerki* 13, 26.

²⁸³ «Le basque et la littérature d'expression basque en Labourd, Basse-Navarre et Soule» izenburupean.

Avec la presse périodique, l'une des caractéristiques de notre époque c'est l'introduction du théâtre dans notre littérature. Il ne s'agit plus ici de pastorales mais d'un théâtre moderne. Sur ce terrain les Basques de la péninsule nous avaient devancés: dès 1878 l'opéra basque et la comédie apparaissent chez eux et nous sommes loin de pouvoir aligner des œuvres telles que *Mendi Mendian*, *Antton Kaiku*, *Aztia*, ou d'offrir un répertoire aussi vaste que celui de revue *Antzerti* de Tolosa dont notre ami *mendizabal* était l'éditeur infatigable. Néanmoins depuis 1886, date de *Karmela*, il s'est fait chez nous quelque chose: une cinquantaine de pièces si je ne me trompe.

Nommons d'abord deux pseudo pastorales *Uskaldunak Ibanetan* de M. d'Andurain, *Napoléon* de l'abbé *Ithurry* et deux drames lyriques «*Maitena*» 1909 et *Semetchia* (1921) lancés avec tant de succès par Mrs *Decrept* et *Colin*. Mr *Decrept* a d'ailleurs laissé de précieux manuscrits d'autres oeuvres similaires.

Quant à la comédie, depuis 1920 elle a réuni beaucoup plus de noms : Mme *Ariztia*(*Amaren uzta*) Milles de *Jaureguiberry* et *Hillau* , Mr le chanoine *Soubelet*, Mrs les abbés *Barbier*, *Saldumbide*, *Elissalde*, *Léon*, P. *Harosteguy*, J.B.*Etcheverry*, *Larzabal*, *Iratzeder*, Mr *Duhour*, *Fabien Hastoy*, *Ohitch*, etc.²⁸⁴

Antzerkia aldatzen hasia zela aipatu zuen Lafittek, beti talde batzuen indarrari lotuak.

Enfin, notons que les *Begirale* de Saint Jean de Luz ont créé un théâtre dont la formule rappelle par sa finesse les réalisations de *Saski-Naski*: je songe à certains tableaux vivants à la fois animés, parlés et chantés très sobres de dessin, mais extrêmement émouvants. Espérons que de telles initiatives ne seront pas sans glorieux lendemains.

Hau zen, Piarres Larzabalek ezagutu zuen antzerkigintza, eta horri buruz eraman zituen lehen gogoetak. Gogoetak idazten hasi ondotik eraman zituen. Idazten hasi zen lehenik, baina gogoeta beti eraman zuen lana izan zen, antzerkiari buruz plazaratu zituen eta gorago aipatu ditugun lanek adierazten duten gisan. Ez zituen kritika zorrotzak gustuko, lan deskribatzaileak ekarri zituen, salbu euskararekiko eta euskaldunekiko trufa sumatzen bazuen. Honela zioen:

Bestalde, 1945. urteko ingurutan, izan ginuen borrokatze bat antzerkilarien artean. Huna zertaz: Idazle batzuek, beti gai bertsua zuten hartzen beren idatzitan: taulen gainean ezartzen zituzten Euskaldun adineko batzu, arrunt aldrebes frantximentez mintzatzen zirenak, eta heien ez jakinaz, zuten behariek irri egiten.

²⁸⁴ *Aintzina*, Bayonne, 74-75.

Gazteen begitan, antzerki horien medoz, Euskaldun bat, den gizonena, ez bazen erdaraz mintzo, irakutsia zen norbait gibelatu eta zozo balitz bezala.

Holako antzerkiek ez zituzten eskuara eta eskualdunagoa laguntzen, baina gutiesten.

Lagun multxo bat, gai horiei bihurtu ginen eta, oraiko egunean, ez da gehiago holakorik agertzen»²⁸⁵

Badakigu idazle taldea zegoela, apaizak segurki horiek eramaten zituzte-lako herriko antzertaldeak. Duintasuna eskatzen zuten, euskal nortasunaren aldeko jarrera tinkatzen ari zen.

2.3.4. *Idazle goiztiarra*

Ikusi dugun bezala, Piarres Lafitte zen lehena ohartu Piarres Larzabalek zuen idazteko dohaiak haren ikasle izan baitzen. Piarres Lafittek aipatzen duen lehen antzerkiak, komediak, 1938koak «*Bazkari hauta*» du izena²⁸⁶. *Aintzina* aldizkarian plazaratua baina aurkitu ez duguna.

P. Lafitteren lekukotasuna fidagarria baldin bada ere, lehen antzerki hori zein zitekeen definitzea zail samar gertatzen zaigu, hain idazle oparoa izan zen eta irri egiteko taldeen osatzeko erraztasuna zuen. Lehen antzerki horren oroi-tzapena ekarri zuen argira:

Lehena ederrenetarikoa izan zen. Azkaingo turruta joegileak ziren nahi zutela irri egin eta apaizari baimena eskatu zioten. Honek baietz ba, eta hasi aurretik orduko izpiritua baitzen jantsenista hertsia, apaiza zutiturik hasi aurretik erran zuen: Adi ezazue, etortzen baitira ideia eta gogoeta txar, errezetatuko diogu Jainkoari gogoeta txarrik zuen baitan antzerkiak sor ez dezan. Lehen-lehenik ziren bertsolariak. Parre egin genuen, eta gero orai gurea duk, eta egin behar dugu irri eginarazi, eta joan ziren antzerki tablaren gainera, eta esan zuten emango zutela beren moduko dantza bat eta hasi ziren, baina dantza denboran jendea hasi zen karkaxka, farrez, irriz, denek ze demonio, ze gertatzen da, eta orduan ohartu ginen mutik hoik beren galtza azpitik aterata aurrera erakusten zituztela bakoitzak pipergorri bana. Parra asko egin genuen, baina erotu zen

²⁸⁵ P. Larzabal, *Idazlanak* VI, 185.

²⁸⁶ P. Laffite, 1984, *Euskal Literaturaz*. Ed. Patri Urkizu, 323.

erretor jauna zena eta esan zuen halakorik ezta hemen behar eta oihuka hasi zen...²⁸⁷

Gazte giroa, jostatzeko gogoan eta apaiza erotzeko nahikeria ageri da kon-
tatzen duen anekdota horretan. Antzerki hastapen horren isla dugu, aldatu
nahiko duen giroa nahiz eta komediaren giroa handizki maite, antzerkiari
beste zerbaiten eskaintzeko lanetan aski laster hasi zen. Hala ere ikus ditzagun
heldu zaizkigun lehen bi antzerki argitaratuen lanak.

Piarres Xarritonek argitaratutako lanetan, aldiz, *Piarres zozo* agertzen zaigu
lehen antzerki gisa, eta, bigarrenik, *Irri eta nigar*, azken hau 1934ko datarekin.
Beraz, goiztiarra idazteko eta argitaratua izateko, gerla aitzineko garaietan.

Bi antzerki horiek etxeko giroan kokatuak dira, familietako tirabirak dira
aipatzen. Lehena, hiru agerralditan emana da, eta, bigarrena, gertaldi bakarre-
koa da. Batean zein bertzean familia giroak dira eta sukaldea eta ostatua direla
gertakarien lekuak. Batean, zerri baten bila dabilta, eta, bestean, senar eta
emazteak ohoinekin dute afera. Lehen antzerkiari dagokionez, Piarres Xarri-
tonek adierazten du lana «haur lan gisa», baina ez du azaltzen noizko lana den.

Irri ta nigar antzerkian senar eta emazteen arteko tirabirak dira aipatzen,
senar mozkorra etxera itzultzen delarik andreak erasiatzen du. Antzerkia buka-
tzen da dagoeneko garai haietan edariak egiten zuen desmasiei erantzuteko
ikasgaiarekin. Hau da hemen sumatzen, mezua agerian gelditzen da:

Etxean, hi bezalako gizon edale bat baino, hobe duk tu bat. Eta berean ber-
tzerik ez aditu nahi; hori duk makurren! Berari bakarrik kalte ekartzen balio
oraino edariak! Baina familia hor baita ba! Eta ez holakorik konprenitzen! Arnoa,
arno...²⁸⁸

Edariarekin zetorren beste arazoa plazaratzen zuen, bortizkeriarena, fami-
lietan jasan behar zen bortizkeriarena:

... badugunaz geroz dirua, zertako behar dugu bizi puska zahar haukiekin?
Hausten ditu lurrean, hiru lau baxeraki, bereziki gatilu bat.²⁸⁹

Antzerkietan emazteak ez ditu baitezpada ahulak erakusten, haien burua-
ren defenditzeko gaitasunean agertzen ditu. *Irri eta Nigar* antzerki horretan

²⁸⁷ *Antzerki*, 1984. 69. 15-16.

²⁸⁸ P. Larzabal, *Idazlanak I*, 26.

²⁸⁹ P. Larzabal, *Idazlanak I*, 26.

Maria eta Kaixtoren arteko lehen elkarrizketan Mariaren haserrea azaltzen du senarra mozkorra itzultzen dela ikusten duelarik:

Hor haiz, urde errementa, arnoz usaindu tzarra. Ez haiz ahalke ere.²⁹⁰

Beraz, pertsonaiari indarra ematen dio, baina ez dio trufari aldi honetan toki gehiegirik uzten antzerkiaren azken lerroan, errealitateari uzten dio hitza eta emazteak egoeraren aitzinean duen onarpenari:

Gargehiago, hola iragan beharko du gure biziak.²⁹¹

Pertsonaiari indarra eman dio, baina publikoari erakusten dio gehiegitan emazteak erraten duena, egoera horren aitzinean erakusten duen onarpena. Edariaren arazoaren aipamena familien kezka bazitekeen dugu hemen aipatua. Ez da antzerki honekin urrunago joaten, salaketa mota bezala ikus daiteke.

Lehen obretan izateko Larzabalek hunkituko dituen gaien ideia dugu dagoeneko, bestearenganako hurbiltasunari garrantzia ematen diola, egunerokotasunari eta herriko jendearen bizi tokiei. Antzerki soziala aipa genezake hastapenetik.

Ostatuan, herritarrak biltzen ziren. Hau da garaiko herrietako bigarren eremu komuna, elkarrizketa eramana den lekua, penak uzten diren tokia. Eremu hori askotan aurkitzen dugu Piarres Larzabalen antzerkietan. Geroztik ere idatzia izan diren antzerki askotan eremu hau erabilia izan da, herri giroaren azaltzeko, herriko eztabaidak plazaratzeko, gaiaren korapiloaren askatzeko.

Errima baliatu zuen. *Piarres zozo* lehen antzerki honetan bertsoak eta errima baliatzen ditu Larzabalek. Dagoeneko bertsoekiko zaletasuna agertu zuen hamalau urtetan idatzitako bertsoekin, azken hauek Piarres Lafitteren paperetan aurkituak. Lehen antzerki honetan, Piarres Lafittek beste bat idatzi zuela adierazi badu ere, lehen lanetan kokatu behar dugu, antzerki honetan errima baliatzen du. Ondoko lanetan eta berantago arte ez du askotan erabiliko.

2.3.5. *Pastoralaren erreberritzera*

Pastorala oinarrizko elementua da antzerkiaren lantzeko unean. Hala da ikertzaile garaikideentzat, hala zen Larzabalentzat. Ahal izan zuen neurrian,

²⁹⁰ P. Larzabal, <http://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/L/LarzabalLaburrak002.htm>.

²⁹¹ P. Larzabal, *Idazlanak* I, 26.

bere garaian pastoralaz adituengana joan zen. Paper zaharretan ibili zen. Ez zuen aski izan horrekin, berritu behar zuen aspaldiko antzerkia. Guk ere bide bera egiten ahalegindu gara. Larzabalek pastoralaz jakina zena bildu dugu. Geroztik agertutako iritzi batzuk ere aipatzen ditugu. Baina guretzat garrantzitsuenaz azaltzea da gai horretaz adituen ikuspuntua biltzea saiatu zela agertzea. Oinarri horietan jarririk pastoralari hats berria eskaintzen saiatu zela erakustea. Geroztik azaldu den pastoralaren erreberritzeko beharra aipatzen bada jadanik orduan, horren egiten aritu zen Larzabal.

Pastoralaren jatorria eta, bereziki, Euskal Herrian noiztik ematen diren, galdera horiek debateak sortu dituzte ikerlarien artean. Aztertu nahi ditugun lanetan idazle batzuen oharrak interesgarriak iruditu zaizkigu, gaur egun gaiari ikerlarien eskutik erantzun zorrotzagoak heldu baitira.

Hasteko, Lafittek Piarres Larzabalek idatzi zuen pastoralari buruz kritika egin baitzuen, ikuspuntu hau aitzinatzen dugu abiapuntu erreferentzial gisa. Izan ere, Piarres Lafittek bere ikuspuntua ematen baitzuen pastoralen sortzearen garaiez²⁹². Harentzat hamaseigarren mendearen erditsuan heldu ziren, horri buruz egindako gogoetak eskaini zituen. Debatea ere sortu zen Junes Casenavekin. Debate horiek aipatzen ditugu, Larzabalek debate horiek astindu baitzituen, ez berrikuntzak ekartzen baitzituen, baizik eta lapurtarra izaki pastoralara idatzi baitzuen. Pastoralaren erreberritu nahi izan zuelako. Idatzi gabeko debekua gainditu nahi izan zuen.

Beraz, Piarres Lafitteren iritziak Junes Cazenavenarena²⁹³ bezain fermu ez badu erakustera ematen pastoralaren bertan sortutakoa dela, hala ere bere berezitasuna azpimarratzen du. Piarres Larzabalek ere bere ikerketak eraman zituen pastoralaren inguruan. Antzerkiaren jatorria lantzean bera ere pastoralak

²⁹² «Ziberon noiz sartu ziren «mystère» deitu antzerkiak? Iduriz, Lepantoko itsas-gudua baino lehenago. Gudu hortan (1571) Turkoak garaituak izan ziren, Europako bidea zerratzen zaielarik. Ordu arte Turkoen beldurrez ikaran zeuden bazterrak, eta girixtikoek ez zuten kasik etsai handiagorik amesten. Mendebal huntan liburu eta kantuek basa huts, sordeis eta higuinarriztat zauskaten.

Aldiz, Lepantoko garaitzatik landa, Frantziako eta Italiako literaturetan Turkoen alderako izialdura ez zen bakarrik ezitu, baina arras itsabasi. Turko gaizoak irringarri bilakatu ziren, eta komedietan «turkeriak» 1578a baino lehen agertu ziren, orduko Jean de Levy idazlea lekuko.

Ziberoko pastoraletan Turkak arrun gaitzetsiak dira, etsai gaixtoenen lerroen ekarriak, aspaldiko denboretan bezala. Horrek, gure ustez, erakusten du Euskaldunek beren biziko maileruak berantentaz egin zituztela XVIgarren mende erditsutan non ez ziren geroxeago «mystère» xabarrez baliatu.» P. Lafitte, 1990, *Euskal literaturaz*. 53.

²⁹³ Junes Casenaven iritziak, pastoralaren Xiberoan berean sortua da.

noizkoak ote ziren jakiten saiatu zen, baina bere idazlanetan ez du azalpen berririk ekartzen, gehienbat Piarres Lafittek proposatzen zuen adierazpenera eramaten gaitu baieztatuz:

Nundik datorren pastoralara. Greziatik ateraia da Europako antzerkigintza guzia. Antzerki arorat iritxi arau, Europako jendetzek, Greziatik zabaldu eratik dute bakotzak berena apailatu.

... Ikertze zintzoenak diotenaz, nekez zitaken eskuarazko pastoralarik XIII. mende aurrean, XVI.aldiz ditake izan pastoralaren urre garaia. Urrunago agertzen da beste idazleen ikuspuntua ere landuak zituela.²⁹⁴

Pierre Lafitte, Larzabalen maisu gelditzen zen, euskal kulturari doakionez ez zuen bere lana zalantzan ematen, Lafitte aditua zen, ahal zuen neurrian ikerketa lanak eramaten zituen eta Larzabalentzat fidagarriak ziren, ez zuen urrunago joateko halako nahikeria sakonik, haren xedeak bestelakoak ziren.

Bere ikerketak eraman zituen Piarres Larzabalek, Herrellen lanak ere aipatzen zituen, ez du elementu berririk agertzen, egin dituen irakurketetatik ateratzen dituen usteak eta sinesmenak. Baina euskal pastoralari buruz garai horretan²⁹⁵ ezagunak ziren tesiak ditu azaltzen, bere ikerketetan zintzotasuna eta zorrotasuna erakutsiz. Pastoralara ez da bere ikerketa eremua, baina pastoralara idatzi zuen. Hemen frogatzen dugu pastoralara idatzi baino lehen generoa landu egin zuela, denboran kokatu nahian edo zorrotasuna bilatu nahian.

Maila horretan goian aipatu ditugun idazle gehienak ez ziren pastoralen espezialistak edo pastoralaren alderdi bakar bat lantzen aritu ziren, beraz Beñat Oyharçabalen ikerketak ekarpen nagusizat hartu beharko ditugu *Charlemagne* pastoralaren testuaren ikerketak beste ikuspuntu bateko begirada eskaintzen baitu. Hirietatik ihes egindako arte bat eta herrietan gordetzera joan arte bat ote zen?

Azken ikerketek informazio zorrotza ekarri digute. Izan ere, B. Oyharçabalek argitaratu artikulua batean, debate luze baten ondoren, ikerketa ohargarria eskainiz ondorio pisuzkoa ekartzen digu bederen eskuizkribuen antzinasunari buruz eta, bereziki, zaharrenari buruz, lehenago izandako polemikei amaiera emanez:

²⁹⁴ P. Larzabal, *Idazlanak* VI, 162.

²⁹⁵ P. Larzabal, 1965, *Egan*. 3-13.

Cette recherche a permis d'établir que la tragédie Sainte Elisabeth du Portugal que nous avons brièvement présentée à partir du manuscrit de 1750 est bien la pièce de répertoire des tragédies populaires traditionnelles la plus ancienne qui soit parvenue jusqu'à nous. Elle offre les plus anciens manuscrit, non seulement parmi ceux qui ont été conservés, mais également parmi ceux qui sont connus.²⁹⁶

Baina ikerlan honek oinarrizko beste elementu bat ekartzen digu gure helburua antzerkiaren historiaren lantzea ez bada ere. Izan ere, Lafittek eta Larzabalek aipatutako aitzineko antzerkiari buruzko beste xehetasunak ekartzen dizkigu Oihenarten paperetan aipatutako antzerki mota bati buruz. Honek beste antzerki mota bat ere bazegoela frogatzen baitu:

...il s'agit d'un manuscrit datant de 1665 dans lequel Oihenart rédige le brouillon d'un art poétique basque, dans lequel il fait référence aux diverses traditions existant en matière de versification dans la littérature basque et où il mentionne explicitement l'existence d'un théâtre basque en Basse-Navarre au milieu du XVIème siècle...²⁹⁷

Horren berririk ez dugu. Artikulua eta azalpenak ontzat ematen ditugu onartuz bide horretatik ez garela joan. Sakontzea merezi luke nahiz eta horren frogen eta horiek deskribapenerako lan ildo berezia eta metodoa zorrozki erabaki behar. Ez gara horretan hasi.

...Aussi bien si le témoignage d'Oihenart permet de poser l'existence d'un théâtre en langue basque au XVIème siècle, il n'en s'ensuit pas que les tragédies traditionnelles souletines en furent une continuation. Précisément, outre l'absence de documentation sur une période de deux siècles, un argument qui vient à l'esprit, allant dans le sens d'une absence de filiation, et par conséquent d'une introduction plus tardive de ce théâtre en Soule (dans la première partie du XVIIIème siècle ou à la fin du siècle précédent) est fourni précisément par ce manuscrit Oihenart datant, rappelons-le, de 1665. En effet, compte tenu de la qualité de l'auteur et de son intérêt pour la littérature, à la fois savante et populaire (chansons, proverbes, et dictons) en langue basque, on imagine mal qu'il aurait tu, s'il l'avait simplement connue, l'existence de ce théâtre dans la région d'où il était lui-même originaire et où il vécut. Les arguments reposant sur le silence des textes sont toujours faibles mais il paraît peu vraisemblable que connaissant l'existence es tragédies et d'une tradition semblable à ceux attestés en Soule au siècle suivant, Oihenart, natif de cette province, et dont le propos dans

²⁹⁶ B. Oyharcabal, 2005, *Lapurdum*, IX,181-214.

²⁹⁷ B. Oyharcabal, 2005, *Lapurdum*, IX,181-214.

son étude est de critiquer les usages littéraires de ses contemporains comme de ses prédécesseurs, les aurait tout simplement ignorés.²⁹⁸

Ez dugu debatea luzatuko, nagusitzat joko dugu testuetan bederen eskuizkribu zaharrenaren aztarna aurkitua izan dela, Xiberoako pastoralaren tradizioa Europa osoan antolatzen ziren pastoralak zirela eta bestelako ikusgarri motaren oihartzuna badugula Oihenarten eskutik.

Larzabalen kezka ez ziren hain zorrotzak. Hari iruditzen zitzaion tradizio zaharrenarengana jotzea erabaki zuen, pastoralaren ezaugarriak aztertu zituen horien hedatzeko helburuarekin. Haatik ez zuen Xiberoan landu nahi, Lapurdira ekarri nahi zuen. Hemen aurkeztu ditugun azalpenak ikerlari zorrotzenak dira, aditu nagusienek. Gaur egun dauden baliabideekin eta metodologiekin hurbiltzen eta aitzinatzen diren hipotesiak aipatu ditugu. Interesgarriak dira Lafittek edo Larzabalek galdera berak pausatzen zituztelako, jatorria eta norabidearen kezka zuten, baina galdera horiei erantzuteko ahal murriztagoak ere. Piarres Larzabalentzat jatorria baino beste zerbait zen pastorala.

Pastorala erronka izan zen. Aspaldikoa zen horri modernitatea, bizia itzuli nahi izan zion, totem guzien gainera pasatuz, idatzi gabeko debekuak gaindituz.

P. Lafittek pastoralen deskribapena eta bertan erabiltzen zen euskararen azterketa egin zuen²⁹⁹ Larzabalek ere pastoralaren azterketa bat egin zuen, baita ere pastorala idatzi, horien ezagutarazteko asmotan, eta Xiberoatik atera nahian³⁰⁰. Donostian, Euskal Jaietan egin mintzaldian haren ikerketen berri eman zuen.

Piarres Larzabalek pastoralaren azterketa egin zuelarik, noski iturrietara joan zen, ordu arte gaiaren inguruan idatziak izan ziren lanen ezagutzera joan zen. Egin zituen ikerketa lanetan ematen zituen informazioak, Herelle eta Lafitteren lanetik hartuak zituela lanetatik zioen. Ez zen urrunago joan ez baitzen helburua. Haren filosofia azaltzen zuen:

Gure iritziz, edozoin edestiri bere itxura ematen dio ez ustegabeak, baina etorkizunak... Eta badakigu, jendetzen baten etorkizuna agintzen dutela haren bizierak, erlijioak, ibillera eta gertakariak. Dakigunaz, oiloa amen inguruan xitoeria muntatzen den bezala, hiri andi baten inguruan zabaltzen dira bizipideko muntadurak.

²⁹⁸ B. Oyharcebal, 2005, *Lapurdum*, IX, 181-214.

²⁹⁹ P. Lafitte, 1984, *Euskal literaturaz*. Oiarzun: Ed. EEE, 50.

³⁰⁰ P. Larzabal, 1965, «Gure Pastoral», *EGAN* 3-13.

Alaber gertatzen da edestientzat... Edestilari ospetsuen lantegia edo ikastegietarik dira arraiatzen haren erako obrak.³⁰¹

Irudia erabiliz, usaia zuen gisan, geroarentzat lan egitearen beharra agertzen du, ekoizpena heltzeko egin zuen eta urrats hori ere esplikatu zuen. Bere lan egiteko manera esplikatzen du, justifikatzen zuen eramandako gogoeta. Inoiz pastoral idazle batek egin ez zuena egin zuen, pastoralaren idazteko zer bide eraman zuen publikoki agertu. Bazekien lur mugikorretan zebilela, egiten ari zena ez zela errazki onartua izanen. Kulturaren erreberritzearen beharra horren gainetik kokatzen zen. Ideien, tradizioen astintzailea zen:

...Baina goazen sutik zartainerat(...) Ean ba, zer utziz eta zer kenduz naizen saiatu, Orreaga idazten lehenagoko pastorala oraikotzerat.

Lehen ideia baita, horrekin hasten da, pastorala gaurkotu nahi zuen, berea sentitzen baitzuen.

Kendu ditut «mustra» eta «arribada» batetik ikusgarriaren laburtzeko, bestetik, ez baititake, oraiko egunean, errexki aurki eta Donibaneko karriketari ibilazaldi: zaldi, zaldizko eta artalde;

Laburtu ditut «aintzin eta azken peredikia», baitira bizitasun gabeak eta ez hain baitezpadakoak.

Laburtu ere ibilera eta agurkatze bazu, gehiegi pisutzen baitzuten ikusgarria, gure mende lasterkariarentzat. Hobetu ditut idazkariaren mami eta axala: jokalarien: jokalarien beztidura. Gehiagotu dantza eta abestiak, ez nonbrez baina motaz... Hola laketago izan daiten belarri begientzat.

«Sataneriak» ausarkitu ditut, aspaldiskoan bazterrerat utziak baitziren, beren gordinkerien gatik.

Emazteki-gizon nahasketa doi bat egin dut, ikusgarriak ukan dezan bihotz-barnatasun aberatsagoa.

Antolaketa landua zuen, bazekien zer gordeko zuen eta zer kendu, publikoarentzat egokienak izanen ziren aldaketak. Eta, noski, garaikidea zen, tresnak, teknologia berria erabiltzea erabaki zuen ere, kostaldean eman nahi zuen antzerkia, ondorioz hirian ibiltzeko egokitu behar zituen elementuak argitzen zituen. Oso gogoeta konkretuarekin jarraitzen zuen.

³⁰¹ P. Larzabal, 1965, «Gure Pastoral», *EGAN* 3-13.

Boza azkartzale tresnak baliatu ditut, jende hobeki aditu dezaten. Gaineratekotan, pastoraletako egintza larrienak beirati ditut, hala nola: Girixtino eta Turkoen arteko eztabada, heien gudukak, dantza eta abestiak, neskatxa zerbitzariak eta abar. Nere xedea izan da pastoralaren Xuberotik ateratzea, bestek ere jasta dezaten haren edertasuna. Xurruburrukeriak baztertu ditut, iduritu baitzaut tiletez-tilet aurrekoeri jarraikitzeak, ez duela obraren ederra laguntzen, baina bai ahultzen.

Geroak erranen du ean, hola ireki ildoak, izanen den alor baten abiadura edo sasiak betikotz tapatuko duen izaki galdua.³⁰²

Hau zen Larzabalen xedea, funtsean bere bizi osoaren ezaugarri nagusien ildotik doazenak, modernitatea ekarri euskal kulturari, eta hau ezagutarazi herriari. Ordura arte, inor menturatu ez bazen, Piarres Larzabal ausartu zen eta Xiberoatik kanpo erakusteko ekoitzi zuen pastorala, eta Donibane Lohizun-eman eman, inguruko herrietako antzezlarien laguntzari esker. Izan zuen Piarres Lafitteren kritika bat emanaldiaren ondoren.³⁰³ Ez zen bakarra izan, A. Labayenek beste bat azaldu zuen³⁰⁴ erranez:

Recientemente el aludido escritor vasco Pierres Larzabal ha creado la obra «Orreaga» inspirada en el estilo formal de las antiguas pastorales, pero creo ha adulterado su espíritu que no corresponde a nuestra actual mentalidad y a la problemática del momento. Sobre dicha obra P.Lafitte director del semanario «Herria» el ilustre escritor y academico vasco ha publicado un detallado ensayo: «Un essai de pastorale souletine» en el que analiza minuciosamente, el texto, coreografía, técnica escénica de la representación que tuvo lugar en el Teatro al aire libre del parque Ducontenia en San Juan de Luz en Abril de 1964. En un acabado estudio comparativo pone de relieve las diferencias que le distinguen de las pastorales souletinas clásicas. Y es evidente que la modalidad labourdina creada por Larzabal difiere del clima y ambiente en que aquellas se desarrollaban

A. Labayen da benetan kritika batean sartzen, Iparraldekoen arteko adituen arteko debate gisa uzten zuen. Larzabalen antzerkiari, nahiago zituen Piarres Lafitteren oharrak berriz hartu. Ageri da tradizioa astindu duela Larzabalek, usaiak kanpoko ekintza sortuz, ondorioz ez da kultura munduko partaideen gustukoa, ez du oniritzirik eskuratzen. Larzabalen fama handia zen dagoeneko, ekoizpena handia, eta euskal publikoan arrakasta franko lortuak

³⁰² P. Larzabal, 1965, *Egan*, 3-13.

³⁰³ P. Lafitte, 1964, *Bulletin du Musée Basque*.

³⁰⁴ A.M. Labayen, 1965, *Teatro Euskaro II*, 21.

zituen. Euskal kultura munduaren kritika ez zen ausarta izan, berrikuntzaren behararekin adostasuna zitekeen, baina pastoralala monumentua zen, xiberotarra, hunkiezina, gainera egokitua, aldatua. Elementu asko berehala harrera baikorra jasotzeko kultura munduko adituen artean. Alta arrakasta izan zuen publikoaren artean. Jendea hurbildu zen ikusgarrira.

Orreaga izan zen arrakasta handiena izan zuen pastoralala. *Euzko Deian* horren aipamena egin zuten. Hemen ere, kritika zorrotzik ez dugu aurkitu, azken finean sorkuntza baitzen goraiatzaren. Berrikuntzaren bidean ere agerian gelditzen zen:

Orra or laburditarrak ditugun azkaindarrek, Donibane Lohitzunen, 1964'ko jorraiaren 12'garrenean lenengo aldiz eman diguten Pastuala berriaren izena, laburditar batek ere, Larzabal apaiz jaun ospetsuak idatzia...

Zuberoan emandakoen antza atondu ei da Azkainekoa ere, guzien ari berean barna: On eta gaiztoen betiko guda; onak euskaldunak izanik, noski, ta gaiztoak turkoak. Eta jakiña, onak irabazi bear... antzezkizunetan bederik.³⁰⁵

Kritikarik ez, umorea baina sorkuntza berriaren aipamenaren egiteko nahikeria. Aurkitu dugu antzerkiaz bestelako grina zeukana A. Labayenekin, eta hark pastoral moderno honi buruz bestelako debatea erakusten zuen, solas franko izan zelaren froga:

Gure artean, batzuen batzuek asmorik onerenaz Pastoralak bizkortu nai lituzkete. Eppherre jauna kalonje zuberotarra pastoralen mamia zer dan eta zertan dagon ongi erakutsi digu, indartzeko ustez. Etxaun gaztea, Larzabal teatrolari goitarra eta ugariak areago joana areago joana da «Orreaga» deritzan antzezkizuna, pastoralen antzera muntatuz. Donibane Ducontenia zumardian emana izan da 1964garren urtean.³⁰⁶

Erreferentzia gelditzen da A. Labayenen teatrogintzaren azterketan, euskal antzerkigintzaren historian maila batean, bere garaia eta aitzineko garaiei buruzko informazio anitz zabaldu zituelako, baina garaiko antzerkigintza aztertzen aritu zen eta, noski, antzerkigintza erreberitzen ere aritu zen. Garaiko debateak plazaratzen zituen ere:

Lafitte «Herria»ren buruzagi argitu ta iaukalak, «un essai de pastorale labourdine» bataiatu zuan. Eta «Bulletin du Musée basque» aldizkarian agitaratutako

³⁰⁵ *Euzko Deia*. 1964, 476, 12.

³⁰⁶ A.M. Labayen, 1973, *Teatrogintza eta yakintza*. Zarautz: Ed. Itxaropena, 125.

lan sakon eta eder batean iardesten du «Orreaga» ez dela zuberotarren pastorala bera ta ez duala uste tankera ura jendeak onetsiko duanik. Ni ere alperrik izango ote dan nago.³⁰⁷

Bi iritzi ezkor agertzen zaizkigu eta bi pertsona erreferentzialak kultura munduan eta antzerki gaitan. Ulegarria da aldaketek ez dutela baitezpada bat-bateko arrakastarik lortzen. Debatea bultzatua zen eta bestelako iritzirik ere bazeuden. Larzabalen lana jarraitua zen, usaiak galdekatzen zituen eramaten zituen ekintzen bitartez. Inguruan tenpluaren zaintzaileak hor zeuden. Publikoak Larzabal jarraitzen zuen. Debateak aitzina zihoazen.

Norbait jalgi da plazara, ordea, esanez teatro euskaldunak bide ortatik joan behar lukeela eta Pastoral dugula euskal-teatro bakarra. Ez al derizkiozu irakurle geiegi esatea dela? Eta uste izate oker bat?³⁰⁸

Hau zen Larzabalen iritzia, bazterrak inarrosi eta gero:

Geroak erranen du ean, hola ireki ildo, izanen den alor baten abiadura edo sasiak betikotz tapatuko duen izaka galdua.³⁰⁹

Kritikak onartzen zituen Larzabalek. Normalak ziren, gainera kritika egiten zituztenak pertsonalki ezagutzen zituen, kritika horietaz zuzenean ere aritu zitekeen egiten zizkietenekin. Baina, dena zen erronka, aitzina joan beharra, erein eta ikus. Bere pertsonalitatea agerian, puri-purian.

Zer zen *Orreaga* antzerki obra? Nola sailka daiteke euskal tradizioko antzerkien artean? Pastoral ote zen? Lehenik erran behar da ez zela pastorala aipatu baizik eta «pastoral gisa». Honek ezberdintasuna markatzen du, garbizaleei zuzendua zitekeena. Ez da xiberotarrez idatzia ere. Frankoen garaian kokatua da, Karlomagnoaren urteetan. Hastapenetik gaia aurkezten da, Larzabalen gogoetako gai garbia, Orreaga da euskaldunek irabazi zuten gudu bakarra, euskaldunen goraipatzeko bidea izanen da testua. Hasten da Otsoaren hitzekin, honek gaiaren mamia azaltzen du, hau da pastoral guziaren historia:

Hemen giren lekua, deitzen da Orreaga.

³⁰⁷ A. M. Labayen, 1973, *Teatrogintza eta yakintza*. Zarautz: Ed. Itxaropena, 125.

³⁰⁸ A. M. Labayen, 1973, *Teatrogintza eta yakintza*. Zarautz: Ed. Itxaropena, 125.

³⁰⁹ P. Larzabal, 1965, *Egan*, 13.

Gure lurra da eta, gaiten unentzat guduka.³¹⁰

Bikote bat, nafarrak, senarra preso hartu dute eta andrea jauregian gelditu da. Nafarraren alde borrokatzeagatik eraman diote senarra preso. Etxeko horiek lantzen dira. Otsoak susmoa du Ganelon espioi gisa etorria dela. Era-soak daude eta aipamen ohargarria egina da Gernikaren inguruan, garaiko gertakariekin deus ikustekorik ez daukana:

Gernika, Gernika sutan, o iri saildua

Arbasoen Gernika, gure bihotzekua

Otsoak dio hori, baina Karlomagnoaren garaian, Gernika al zen Arbasoen hiri sakratua?

Gudarien erantzuna eroari heldu da Otsoaren ahotik:

Eskualdunak gira ta gureak gure

Besten meneko baino, iltzea zauku obe.

Larzabalen historia bat kontatzen zuen, sinesgaitza gertakarien aldetik, baina oihartzuna ukan zukeena publikoarentzat. Deia, publikoari dei egiten dio. Hau da antzerkiaren funtzioa.

Baina lema horien artean irriaren tokia ere aurkitzen dugu, Tripero eta Zingilen bitartez, bi deabru zentzu gutxiko elkarrizketak ekartzen dituztenak, baina hurbileko erreferentziak dituztenak eta publikoari mintzo direnak. Hurbilpen honek pertsonaiekiko komunikazioa laguntzen du eta gaiarekiko lasaitasuna ekartzen du, euskaldunen duintasuna baita azpi mezu gisa entzunarazi nahi.

Eta hamaborzgarren zatian berriz ere Gernikari erreferentzia egiten zaio, errepikapena, luzatu nahi duen deiarekin loturaren egiteko. Borroka landu ondotik, Karlomagnoaren gudari eta Otsoaren gudarien artean gudua bukatzen da zauritu eta hil askoren artean. Aztia, apaizak, Canelon gudari frankoa eta Otsoaren maitalea, salbatzea lortzen du eta pastoralak bukatzen da Otsoaren alaba eta Canelonen arteko ezkontzarekin. Bakea gorai patua da eta iku-rrina ere. Apaizak paper ona badu.

³¹⁰ P. Larzabal, *Idazlanak. III, Orreaga*, 149.

Ez dugu pasterala ikusi, paperetan agertzen denez bi aldiz agertzeko pentsatua zen. Dagoeneko Larzabalen abertzaletasunarekiko konpromisoa nabarmena da. Ez ditu gertakari historikoak jarraitzen, historiako lerro zabalak, oinarritzkoak jarraitzen ditu, baina aldarrikapena nabarmentzen da.

Gizona bezala da edozoin populu

Hari ere zor zaio berdin errespetu.

Euskaldunek denentzat galdatzen duguna

Bai bakea da eta bai askatasuna...³¹¹

Aztiaren ahoan ematen ditu hitz hauek, Larzabal bera izan daiteke pertsonaiaren bitartez mintzo. Baina bazekien aldarrikapen honek oihartzun zerbait ukan zezan arintasunez eta ezaugarri hurbil batzuen bitartez pasarazi behar zuela. Horregatik, ikurriña, Gernika, Karlomagnoren irudi mitikoak, duintasunaren mezua entzunarazteke.

Komedia bere lema zen, komediak mezu guzien pasarazteke laguntzaile fina. Dramaren erdian irri egiteko agerraldiak pentsatu zituen. Idatzi zituen pastoraletz iritzi argia zuen, euskal antzerkia egin nahiak sustraietara eramane zuen, lehenago aipatu dugun bezala, sustrai horietara itzuliz bazekien berrikuntzaren bidetik joane zela:

... Ez dira arras arras pastoralak. Baina oraiko moduz apailatuz. Pastoralen moduko antzerkiak dira, baina ez pastoralak. Azkainen eman nuen Orreaga.³¹²

Besta solemne gisa antolatua zen, nazio aldarrikapen solemneak egin nahi zituen, zituen sentimendu abertzaleak erakutsi nahian, *Enbata* sortua zen eta lerro horretan kokatzen zen. Baina bazekien ikusleen sentimenduak desberdinak zirela, komunikazio legeak jarraitzen zituen, ulertuak izanen ziren irudiak erakusten zituen, bertako jendearekin eraikitzen zuen proiektua, lerro nagusiak agerraldia baino lehen hedatzeko aukera emanaz, uzkurtasuna uxatuz, publikoaren arreta lortua zuen eta mezua zabaltzea errazago zen. Publikoak bazekien irri eginen zuela eta aktoreak ezagutuz plazer berezi eta kuriositatearekin heldu zen.

Berrikuntza nahi zuen. Larzabalek aipatzen zuen berritzearen beharra, eta euskal antzerkigintzaren indartzeko bideetan pastoraletik abia zitekeela

³¹¹ P. Larzabal, *Idazlanak III. Orreaga*, 188.

³¹² P. Urkizu *Antzerti*. 1984, 69,16.

erakutsi nahian ibili zen. Entseguak egin zituen, Xiberoatik kanpo antolatatu zuen, zuberotarrak ez ziren aktoreekin. Emaitza urria izan zen eta ildo horretatik ez zuen garapenik ezagutu pastoralak.

Alta, erran behar da kezka jarraipena baduela, pastoralaren erreberritzearen gaia erregularki plazaratzen den kezka dugu. Lucien Etcheçarretak eta Hélène Etchecopar-Etchartek Piarres Larzabalek aipatzen zuen pastoralaren geroa dute aipagai:

Faisant partie du spectacle vivant basque, étant le reflet de notre société, la Pastorale est mise au défi de se renouveler car il lui est indispensable de ne pas virer à un folklore de pacotille: il en s'agit pas de vendre un Pays, il s'agit qu'il existe.³¹³

Larzabalek berak horrelako proiektua aipatzen zuen:

Baina goazen sutik zartainerat(...) Ean ba, zer utziz eta zer kenduz naizen saiatu, Orreaga idaztean, lehenagoko pastorala oraikotzera.³¹⁴

Hau zen Larzabalek zioena *Orreaga* idatzi zuelarik, baina idatzia bera, gogoeta bera euskaraz egina da, Euskal Erakustokiko buletinean frantsesez idatzitakoa da. Ez dugu horrekin erran nahi euskalgintzan ez dela pastoralaz mintzo, baina pastorala praktikara eramaten dutenen artean eta aipatzen dutenen artean frantsesez anitz ari direla. Horrek desberdintasuna dakar. Bi ohar horien artean berrogei urte baino gehiago iragan dira, kezka berak agertzen dira.

Horrela erakusten dute artikulua idazleek:

Des inquiétudes sont apparues quant à la justification d'un spectacle basophone pour un public qui ne l'est plus, par des acteurs qui le sont de moins en moins.³¹⁵

Ohar honetan desberdintasuna zertan datzan ageri da, hizkuntzarena, hizkuntza desagertzen denaren heinean, noiz arte sor daiteke eta eraiki daiteke horrelako euskarazko proiektu bat, errealitateari lotua egonez.

³¹³ L. Etchecarreta eta H. Etchecopar-Etchart, 2006, «La Pastorale souletine mise au défi de se renouveler». Baiona: *Bulletin du Musée Basque*, 168, 26.

³¹⁴ P. Larzabal, *Idazlanak* VI, 175.

³¹⁵ L. Etchecarreta eta H. Etchecopar-Etchart, 2006, «La Pastorale souletine mise au défi de se renouveler». Baiona: *Bulletin du Musée Basque*, 168, 26.

Bi autoreek pastoralari ikusten dizkioten funtzioak Larzabalek garaiko antzerkiari ikusten zizkion berak dira. Sorkuntza eta talde lana ziren helburuak. Horrela diote:

Deux formes de Pastorales semblent se profiler actuellement. L'une qui aurait une «fonction sociale», celle de regrouper un village, créant un lien social, vivifiant l'économie locale et la psychologie collective. Celle qui s'accommode largement de formules répétitives, d'un cadre strict que régit l'errejent. L'autre, semble se diriger vers la création artistique qui, comme toute création refuse de s'enfermer dans un cadre trop étroit. Celle-ci est aussi issue d'une démarche de groupe, illustrée ainsi par Oihërko crée par le collectif Hebertik. La question peut se poser au sujet du droit de propriété de la Pastorale. On peut aussi penser que ces formes apparemment différentes ne s'opposent pas.³¹⁶

Gure iduriko oposaketarik ez dago, aldiz bi ildo horiek gizartearen aldaketa jarraitzen dute bereziki euskarari doakionez. Sorkuntzak badaude, pastoralak idazten eta eraikitzen dira gaur egun ere. Hizkuntza bera erabiltzen da, euskara, partaideei euskararen ezagutza eskatzen duena. Pertsonaien esanen ulertzeko eta pertsonaien ezaugarriak barneratu eta publikoari erakusteko, emozioen komunikatzeko beharrezkoa dena. Hau da lehen ildoak euskal kulturaren bizitasuna erakusten duena. Beste ildoak, ekonomiari lotu daitekeena, hemen azaltzen den bezala, honek hizkuntzarekiko atxikimendu eta ezagutza eskatzen ez duena. Sorkuntza autore bakar bati soilik eska diezaiokie, oholtza gainekoa, testua buruz ikasiz antola daitekeena. Bi dinamika desberdinak dira. Bigarren ildo horrek polemika eta galderak sortzen ditu. 2015eko pastoralak euskaraz ez baitzen sortu iritzi azalpen asko sortu ditu, eta autore euskaldunak aldarrikatu dira ondokoaren idazteko. Euskal kulturaren mugarri gisa ikusten da pastorala. Euskal prentsak iritziak plazaratu ditu.

Bi autoreen ikuspuntua oso finkoa iruditzen zaigu:

L'aspect consensuel de la Pastorale est antagoniste à la position de l'artiste qui ne peut être consensuel qu'au risque de perdre son art. Or, toute évolution dans l'art est liée à la création artistique, toujours située en marge. C'est pour cela que la plus grande attention doit être portée au rôle des créateurs dans le futur de la Pastorale.³¹⁷

³¹⁶ L. Etchegarreta eta H. Etchecopar-Etchart, 2006, «La Pastorale souletine mise au défi de se renouveler». Baiona: *Bulletin du Musée Basque*, 168, 26.

³¹⁷ L. Etchegarreta eta H. Etchecopar-Etchart, 2006, «La Pastorale souletine mise au défi de se renouveler». Baiona: *Bulletin du Musée Basque*, 168, 26.

Sorkuntza bazter uzten dela onar daiteke, baina euskarazko sorkuntza bera baztertuta dago, pastoral ikusgarria bera bazterrean dago, garbi dago hemen aipatzen den kontsentsua gutxienekoa dela. Sorkuntzak bazterren barnean dauden kontsentsuak onar ditzake, helburua baita bizirik irautea. Sorkuntzak onar ez lezakeena hizkuntzaren desagertzea da.

Baina eskema berri batzuk ikus ditzakegu eta aurki ditzakegu, ezagutzen ez direnak oraindik, bizitzeko era berriak agertzen baitira, ez dira baitezpada hemen bi autoreek iragartzen duten eskemaren arabekoak izango. Elkartze berriak aurki daitezke. Dena den, hizkuntzak ezagutzen duen egoera latzak ezin du sorkuntzaren hedapen handia ekarri, tokian berean. Kontsentsuaren gaia, berriki plazaratzen dena da. Larzabal ez zen eremu horietan bizi, kontsentsua ez zen bere kezka nagusia, inarrosaldiak maite zituen, neurtuak. Bali-teke pastoralen sorkuntzan ere migrazio berriak aurkitzea, Larzabalek egin zuen bezala, nahiz eta garai hartan ondoriorik ez izan. Migrazioaren garaia heldua izan daiteke.

2007an, Itxaro Bordaren eskutik pastoral goaitatzen zen, Itsasun emanen zena. Hau berrikuntza dugu. Larzabalek egin zuen esperientziaren bidetik agian, edo esperientzia erabat berria. Ez da horrela gertatu baina gogoeta aitzina doanaren froga gisa ikus genezake. Gaurko autoreek beste totem batzuk hartu nahi dituztela eta erreberitu, gaurkotu.

2.4. «PATRONAGE»TIK ANTZERKIRA

Piarres Larzabalen bizitza ekintzetan oinarritzen zen, jendearekin bizi zen, laborantzan, lantegietan, edo 1951tik landa Zokora bizitzera joan zelarrik, arrantzale munduan murgildua bizi zen. Ezaguna zuen bere inguruko biziaren lekukotasuna eman zuen antzerkiaren bitartez. Ikusia dugu Patri Urkizuk «patronage»eko antzerkia aipatu zuela Jean Barbier apaizaren antzerkien kasuan. Horretatik ere abiatu zen Larzabal.

2.4.1. *Norabideak zuzendu*

Bere inguruan ikusi, entzun, sumatzen zituen kezkek azaldu zituen. Ikusia dugu «*Gazte*» astekarian zer nolako hizkuntza landu behar zen antzerkiak idazteko unean.

...ZOIN ESKUARA? Ezarrazue hastetik zuen pieza zuen herriko mintzairan, etchean bezala sanoki mintza, kostatarak kostatarrez, garaztarrak chuka; berdin beharrez zombait hitz zuen mintzairarat itzuliz...³¹⁸

Ipar Euskal Herrian gazteek lan egin zuten herrietan *Euskaldun Gazterien* dinamikan. Jauzi handia egin zuen zenbait urtez Ipar Euskal Herriko antzerkigintzak talde horiei esker. Larzabalen sortze lanak lagundu zuen lan horretan bere garaia ulertzen baitzuen eta hitzetan, elkarrizketetan kokatzen baitzituen ulergarriak bihurtzen ziren problematika nagusiak. Orduko munduak aukeran ematen zituen bideak itzultzen zituen.

2.4.2. Etxahun obra, urrats berria

1951n idatzia, berantago taularatu zuten antzerkia Hazparneko gazteek. Antzerki arrakastatsua izan zen. Antzerki hau aipatzeko momentuan hautatu dudun ortografia ez da garaiko prentsan erabiltzen zen ortografia, Piarres Xarritonek obra guziak argitaratzean hartu duen ortografia hautatu dut eta luzean erabili nahasketarik egin ez dadin. Aktore nagusiak fama handia hartu zuen herritarren artean. Prentsan bildu dugun lehen oihartzuna oso baikorra bada:

Izan gara ikusgarri hortan eta choraturik itzuli etchera. Obra gaitza egin dauku Larzabal jaun apezak eta geroan ere aipamen frango ukanen du gure iduriko.³¹⁹

Aitzinetik antzerkia iragarria izan zen eta iragarpenak berak erakustera ematen zuen ikusgarri berezia izanzen zela, partaideak artoski ari zirela lanean alegia. M.B. *Herria* astekariaren ordezkariak «Ikusgarri miresgarria» aipatzen zuen:

...Zonbaitek behar bada phentsatu dukete urerat erori dela ikusgarri honen muntatzea... Zer aphantzia! Ikusgarri hortan jokhatu behar dutenek jada bi hilabete huntan, gau guziez, ari dira beren entseguen egiten, nahiz eta Hazparneko jendeari eman ikusgarri bat osoki ederra...³²⁰

³¹⁸ *Gazte*, 1956ko azila.8.

³¹⁹ *Herria*. 1952-12-25.

³²⁰ *Herria*. 1952-12-25.

Inplikazio handiko ekintza honek oihartzuna badu. Eta horretan prentsak laguntzen du, arreta aitzinetik piztuz. Aldaketen inguruko berriak hedatzen hasiak zitezkeen eta horretaz baliatu nahi zen ikusleriaren hunkitzeko. Gazteak prentsarekin lan egiten hasi ziren, antzerkia prentsan iragarritz publikoaren arreta pizten saiatu ziren.

Bestalde, ikusgarria noiz emana izanen den iragartzen zuten, bakarrik bi aldiz emana izanen zela ere azpimarratzen zuten. Interesa eta kuriositatea baliaturik jendeari hurbiltzeko deia egiten zitzaion, alegia ez zutela huts egin behar miresgarria izanen zen antzerkia bi aldiz soilik emana izanen baitzen. Ondoren, beste herrietan emana izanen zenez ez zen aipatua, baina herrian berean bi ekitaldi bakarrik aipatzen ziren. Garai horietan garraioak ez zirenez hain hedatuak herrian berean antzerkiaren ikustera joaten zen jendea, ez baitzuten bestela beste aukerarik izanen.

Horrez gain, beste abisu bat azpimarratzekoa da, ikusgarriaren seriotasunaz abisua ematen baitzen. Haurrak ez zirela ikusgarrira eraman behar une batzuk bereziak izanen zirelako. Irri egiteko antzerkiak ziren usaian, hemen desberdintasuna egin nahi zuten. Beste seriotasun bat iragartzen da, beste maila bateko antzerkia, helduei zuzendua.

Bukatzeko, sei ekitaldi zeudela adierazten zuten, eta bi orenkoa zela. Irri eta negarraren arteko lana zela eta Barkoxeko koblakariari buruzko antzerkia zela. Lerro batzuetan antzerkiaren aurkezpena egina zen, behar ziren informazio guztiak emanez eta, baita ere interesaren pizteko gisan, zer nolako publikoa behar zen zehaztuz. Oso artikulua fina, eraikia eta publikoaren hizkuntzan egina, antzerkiaren grina zuen publikoari zuzendua, ikusgarrira beharrezkoak ziren informazioekin hurbiltzen ahalko zena, nahi izanez gero.

Taldearen proiektua izaten zen antzerkia. Ikusi dugu talde lanak bazeudela, antzerki taldeak antolatuta zirela erregulariki, neguan biltzarrak hasten zirela, Garizuma denboran antzerkirik ez zela ematen eta Pazko ingurua zela garai hoberena ikusgarriaren emateko, abendua zelarik ere antzerki garaia. Errealitate hau aldatuz joanen zen ikusgarriak eskatuak ziren heinean eta datak eskasten ziren heinean.

La troupe amateur fonctionne comme une famille, dont les membres ont été élevés ensemble. Pour se reconnaître, elle a pris une identité, elle a ses propres règles de fonctionnement, elle est solidairement responsable, y compris financièrement (le comédien amateur participe aux frais de mise en scène, à la direction des acteurs, etc...). Et s'engage à tenir jusqu'à ce que l'objectif soit atteint. Mais

avant tout elle est guidée par une passion commune, l'amour du théâtre, et le plaisir de le partager.³²¹

Azalpen honek ederki erakusten du talde horietan zegoen giroa eta jendeak haiengandik hartzen zuten mezua. Honela ulertzen da *Herria* astekarian ematen diren aktoreen zerrenda. Komunitateko partaideak ziren, familiakoak batzuetan eta haien goraipamena egiteko manera bide berean. Engaiamendua aisialdia baino gehiago zen, ardura handiak eskatzen zituen, errepikapenen erregularitasunarengatik, presentziarengatik, ordutegiengatik, inbertsio pertsonal handia eskatzen zuen. Bestalde, bakoitzak pertsonaiaren ardura zerman, indar berezia egin behar zen testuaren ikasteko, pertsonaiaren defenditzeko, publikoaren aurreraino eramateko, erronka pertsonala eta kolektiboa zen. Kolektibo horren erdigunean gelditzen zen Larzabal; nahiz eta bizilekuz aldatu, taldeak harengana etortzen baitziren testuen eskatzeko. *Etxahun* idatzi zuelarik Hazparneko bikarioa zen, baina laster Zokora joan zen bizitzera.

Piarres Xarritonek antzerkia argitaratzen duelarik dio antzerkia 1951n idatzia izan zela, baina antzerki bera 1952an erakutsi zutela ematen du, prentsaren arabera.

Etxahunen figura hautatu zuen. Etxahun poeta ahantzia bihurtua zen. Piarres Lafittek Etxahun aipatu zuen euskal literaturaz egin zuen mintzaldian. Honela gogoratzen du J. Haritschelharrek, ondoren R.P. Lhanderen eta aita Larrasqueten eskutik Etxahunen goraiatzak heldu ziren:

1946 est la date à laquelle un grand pas est accompli dans la connaissance de la vie et de l'oeuvre d'Etchahun. Mais si l'histoire fait des progrès par la publication de l'oeuvre, la légende va en faire de plus grands encore par la naissance d'une littérature annexe consacrée au barde: un roman, une pièce de théâtre, une pastorale... Grâce à eux, Etchahun revit et entre tout à fait dans la légende.³²²

Larzabal kolektibotasun horretan sartzen da, Etxahun legendan sartzen lagundu nahi izan zuen. Loturak baditu herriko taldeekin, baina helburuan finkatuak ditu dagoeneko, antzerkia baliatuko zuen ez bakarrik irri egiteko baizik eta euskaltasuna ezagutarazteko eta kasu honetan ahantzia izan zen poetaren duintasuna ezagutarazteko.

³²¹ CNRSren babespean argitaratu talde lana. 2004. *Du théâtre amateur*, 229.

³²² J. Haritschelhar, 1969, *Le poète souletin Pierre Topet-Etchahun*, 22.

Antzerkiaren hastapenean, Larzabalek ohar bat idatzi zuen antzerkia ematen zutenentzat, Etxahun ez zela ezaguna eta, ondorioz, haren biziari buruzko xehetasunen ematea beharrezkoa izanen zela. Bestalde, ohartzen gara ikusgarria iragartzen duen artikuluan, nahiz eta bi hitzez egina izan, xehetasunak emanak direla, publikoa gutxieneko informazioarekin etor zedin antzerkira. Loturak eginak ziren.

Larzabalen eginkizuna Etxahunen biziaren bergizarteratzea izan zen. Zituen tresnak, antzerki taldeen bitartez poetaren bizia ezagutarazi zuen, adituen ezagutzaren artean soilik. Berantago, pastoralara etorri zen Etxahun Irurikoaren eskutik. Ohargarri da Jean Haritschelharrek ikuspuntu literariotik begiratu duela Larzabalen obra, uler daiteke antzerkiaren betekizun sozialak ez zuela altxagarria aurkitzen, hau izan zelarik benetako arrakasta, publikoa horretarako prest zelarik. Antzerkia euskal autoreen ezagutarazteko bidea izan zitekeelarik. J. Haritschelharrek egiten duen antzerkiaren aipamenak Larzabalen lan sakona azpimarratzen du, antzerki klasikoaren forma erabilia dela gogoratuz:

Toute autre est l'image que nous propose Pierre Larzabal. Il est vrai que l'esthétique du théâtre est différente de l'esthétique du roman. Larzabal ne cherche pas à nous donner une biographie d'Etchahun; il prend son héros à un moment crucial de sa vie, celui de l'assassinat par méprise. Larzabal a rassemblé tout ce qu'on savait sur Etchahun et a concentré tous les événements en vingt-quatre heures, de la veille au matin de la journée de Pâques.³²³

Hogei urtez, hamabost bat aldiz emana izan da Ipar Euskal Herrian, ez da gehien emana izan den antzerkia, baina oihartzun handikoa izan zen, ordura arteko antzerkigintzarekin alderatuta berrikuntza ekartzen baitzuen. Gaia eta gaiaren eramateko manera, «patronage»ko antzerkia, edergintzako antzerkirako bidean zegoen. Berantago, Labayenek ekarri zuen antzerkia, arte gisa pentsatua, debatera, izendatzea bazegoen, antzoki handietan emateko obren mailako bidea hartua zen. Larzabalek Etxahun antzerki klasikora ekartzen du, hogeita lau orenez eramaten du antzerkia. J. Haritschelharrek dio ezaguna zen guzia bildu eta idatzi zuela antzerkia. Larzabali, informazio orokorra aski zitzaion helburua baitzen poeta ezagutaraztea, ezagutzaren ildo horretan kokatze eta lan horretan laguntzea. Inporta zitzaion euskal poetari bizi berria eskaintzea, horregatik legendaren ideia oso zuzena iruditzen zaigu, legenden sortzea euskaltasunaren goraiapatzea baitzen Larzabalentzat. Azpimarratzen

³²³ J. Haritschelhar, 1969, *Le poète souletin Pierre Topet-Etchahun*, 26.

zuen gizartearen aurkako oldartzea, baina baliteke ezintasunaren isla, babesaren falta, duintasuna urratuaren aitzinean bere buruaren defenditzeko erabakia hartua izatea.

Etxahun une ahulenetan agertzea hautatu zuen, erabaki latzenak hartuko zituen uneak, huts egingen zuen unean. Poetaren bizia aipatzen zuen, familia giroa hunkituz, hau da Larzabalen mundua, hau du ezagutzen, euskaltasunaren berri badu eta hori hedatu nahi du. Oraindik esperantza eta ildo guzia, esperantzaren ildoa Elizaren bidetik doa. Horregatik esperantza apaizaren aldetik etorriko zaio, une larrienean, apaiza heldu zaio laguntzera. Preso sartzan bada ere laguntzera etorriko zaiola erraten dio. Baina ez du apaizak azken hitza. Azken hitza Etxahunek izan du, jujeei buruzko fidagarritasun eskasaren azaltzeko.

Etxahun biktima izan zela erakutsi nahi da. Antzerki hau 1951n idatzi zuen Larzabalek, Hazparnen bikarioa zelarik, Zokora joan baino pixka bat lehenago. Hazparneko taldearentzat idatzi zuen. Hau ibiliko zen Ipar Euskal Herrian gairi ikusgarriak emanez. Sei gertaldiko antzerkia da eta didaskaliak baditu eta lehena ohargarria da. Larzabalek Etxahun ezaguna zuen, baina publikoaren informatzeko beharraz ohartua da eta hau da lehenik erraten duena: *«Jenderi eman xehetasun zenbait Etxahunez eta haren koplez»*.

Bestalde, jendea abisatu behar dela dio haurrentzako antzerkia ez dela. Beste eremu batera pasatzea erabakia du, beste eskaintza bat egiten du, euskal kulturaren pertsona baten biziaren kontatzea erabakiz. Haren fama eta zoritxarra hedatu nahi du.

Lehen gertaldia pentze batean pasatzen da, saihesbide batekin, Etxahun bakarrik da eta bere zoritxarra kontatzera dator. Bakarkako mintzaldi oso luzea egingen du, Larzabalen antzerkietan izanen den luzeena. Aktorearentzako benetako performantzia izanen dena. Didaskaliek zehazten dute, sega zorrozten ari dela eta bere buruarekin ari dela.

Sei agerraldiko antzerkia dugu bakarriketa luze batekin hasten dena. Publikoari hitz egiten dio Etxahunek, gertatzen zaiona kontatzen du, elizgizonekin dituen arazoak, eta horrek gogorat ekartzen digu bertsolariak anitzetan elizatik kanpo uzten zirela. Etxahunek kalapita franko ditu herriko apaizarekin, ematen dituen koblenatik, herri guzia jakinaren gainean dago. Herriko esamesak salatu nahi ditu, haren aurka zabaltzen diren zurrumurruak.

Preso egonaldia garrantzia kendu nahi dio. Gertatzen zaiona justifikatzen du:

Egun batez ohartu nintzen auzoko buzoka bat zabilala ene esposari hurbil-txo. Ez bakarrik ohartu, baina segurtatu gure ohatzean urtxo amak bi geritzaille bazituela...

Ez nekien gehiago zer egiten nuen ere...

Tiro bat eman nion(...) Zorigaitzez ez nuen hil... doi-doi kolpatu bakarrik.

Ez da damutzen, preso altxatu baitzuten eta andrearen maitaleak aldiz ez zuen deus sufritu. Injustizia bezala bizi du eta horrela azaltzen du Etxahunek. Ez du poeta jokoa baitezpada aitzina ekartzen, haren ondorioz herriko gaizki ikusia jasan behar baldin badu ere. Gehien sufriarazten duen egoera familia-rena da. Sufritzen duen egoerak pil-pilean utzi du, gogo iraulia erakusten du, injustizia izugarria jasaten ari den figura:

...Horiek orotaz garbi(...) Ni, Etxahun gizon tzar bat, idurikor, jeloskor bat(...) Oro ene gain(...) Denak ene kontra(...) Lege gizonak(...) eta apezak ere(...) Apezek ez naute maite, pertsu gordin zombait emaiten ditudalakoan igandetan, ostatuetan...

Erraz betea agertzen da bakarriketaren bukaeran, mehatxu hitzekin andrearen maitalearekiko:

Kasu emak, Eguiaphal! Den azeririk abilenak azkenean zepoan erortzen dituk(...) Ez hadila ene alorretan sar!

Gizon mindua da Etxahun, sartze honen bukaeran, lagun bat hurbiltzen zaio pentzera, defentsiban errezibitzen du eta erasoka hasten da, esames eta gaizki erranen erdigune gisa sentitzen du haren burua. Pierra saiatzen da lasaitzen baina ez du lortuko, Pazko garaia da eta Etxahunek nahi luke konfesatu, baina ez da segur apaizak onartuko dionik. Kezkaren berri ematen dio Joanes betiko lagunari, elkarrizketa luze horretan askoz eta lasaiagoa ageri zaigu Etxahun. Hirugarren agerraldiaren bukaeran Etxahunek konfesatzera joatea erabakitzen du. Baina elizara sartzen delarik trufatzen entzuten ditu izakia goaitatzen direnak, ezin du hau jasan eta joaten da, izakiak ez du ulertzen eta begiratzen du joaten. Etxera sartzen da.

Hirugarren agerraldian Eguiaphal Etxahunen etxean da, bi maitaleen arteko elkarrizketa dugu, Engrazi Etxahunen emazteak Eguiaphalekiko harremanaren gelditzeko gogoia erakusten du.

Etxahun heldu dela ohartzen da eta maitaleari joatea eskatzen dio.

Etxahun sartzen da haserre gertatu zaionarengatik, bestalde etxean norbait egon dela ohartzen da, bere emazteak ukatzen du. Laugarren agerraldi hau egoera bortitzean bukatzen da, Etxahunek arma hartu du Eguiaphal hiltzeko, Joanes agertzen da eta lasaitzen saiatzen da, baina Etxahun ateratzen da eta Engrazik Joanes gibeletik igortzen du.

Laugarren agerraldian Etxahunek Joanes laguna tiroz hil du, egin duen hutsaz ohartua da eta izakia heldu zaio laguntzera, bere burua poliziaren esku uzteko eskatzera heldu zaio.

Borzgarren agerraldian, Etxahunek bizi izan duen tragediaren berri ematen da. Jostun etxea da, eta bertakoak arras ongi ezagutzen du haren historia:

...Bazakinat, Etchaunek ez nain ni maite, maiz ene kontra ari dun; baina, Eguiaphal baino gehiago estimatzen dinat halere(...) Eguiaphal azpiz artzen dun lan tzarrean(...) Etchaun bederen ageri dun non den eta zer derasan.

Jostunaren hitzak hauek. Ondorioz, erran daiteke izakiaren aldetik eta herriko iritziaren aldetik funtsezko babes bat lortua zuela Etxahunek, nahiz eta egin zuena ez onartu. Zurrumurruek sortu zuten mina eta herriko jendearen axolagabekeriak hitz egiten du, Etxahunek ez baitzuen laguntzarik atzeman herriko jendearen artean, baztertua sentitu zen, errabiatua bizi zuen zoritxarren aitxinean. Errabiarekin eta haserrearekin erantzuten zion zoritxar honi. Herri txikietan bizi den giro bortitza aipagai dugu ere.

Mendian bururatzen da antzerkia, seigarren agerraldiarekin, hastapenean ezagutu dugun artzainaren etxean. Etxahun dago haren etxean eta izakia joana zaio hitz egitera. Hor botoaren berri jakiten dugu, presondegitik onik ateratzen bada Erromako itzulia eginen duela oinez zin egiten du Etxahunek. Damaturik ageri da; hura izakia, hotz, baina laguntza ekartzeko prest.

Antzerkia bukatzen da hasi zen bezala, Etxahun egoera okerragoan, min-
duagoa baina damaturik lagun mina hil baitu, baina injustizia baten kon-
tzentzian, herriko jendeak eginen duen trufaz eta jasan beharko duen zigorraz
jabeturik eta mindurik.

Idazleak biktima gisa aurkezten du Etxahun antzerkiaren hastapenean, baina itxura hau ez da bukaeran ezeztatzen. Herriko giroa, xehetasunetan ere bai, arras ongi menperatzen du idazleak eta horren gainean eraikitzen du ikusgarria. Ikusgarri lineala, gertaera bortitzekin, adulterioa eta eraiketa istripuz. Sei agerraldi berdintsutan antolatua da antzerkia, tragedia non pertsonaiek pertsonalitate handia duten. Gertakari latzak plazaratuak dira.

Pertsonaia anitz garrantzizkoak dira, denak Etxahunen inguruan ibilki dira, eta Etxahun hunkitzen dute manera batez edo bestez haren sentsibilitatean, gizon torturatu gisa agertzen baita, torturatua sail askotan nahiz eta etxeko giroak duen lehen lerroa.

Herri txiki baten giroa aurkeztua zaigu, funtsean Hazparneko publikoak ederki ulertzen zuena, ezagutzen zuena, nahiz eta bikote baten gorabeherak publikoki agertua izatea usaiak kanpoko gertakizuna izan. Hori zen ere dudarik gabe Larzabalen beste helburuetariko bat, familiako giro baten aurkeztea, emazteak familiaren barneko giroan duen garrantzia aipatzea. Komunikazio kodeen ezagutza finaren froga ematen digu hemen.

Herrian ematen dute antzerkiaren berri eta autorearen helburua lortua zela agertzen zen:

...Zonbat egia, zonbat chista, alegia eta deus ez, itsu ez denak ikusteko gisan nun zer duen chuchentzeko bere bizian... !

... Milesker Larzabal Jaun Apeza, Gure eskuara, gure Herria ohoratu ditutzu holako lan ederra bururatuz³²⁴

Etxahun antzerkiak arrakasta handia izan zuen. Ondokoetan, lehen honetan zeuden osagaiak berriz ere baliatuko zituen Larzabalek. Antzerki hauek arrakasta bazuten arrazoi askorengatik. Lehenik euskaraz ziren, hizkuntzak hurbiltasuna sortzen zuen. Historia bat kontatzen zen antzerki bakoitzean, historia bat non keinu, erreferentzia guziak ezagunak ziren, etxeko pertsonaiak izaten ahal ziren, auzokoak. Gainera, aktoreak ezagunak ziren, plazera zen ezagun bat aktore lanetan.

2.4.3. *Hogeita hamar urtez antzerkiak idazten*

1951tik Larzabal antzerkiak idazten, taularatzen ibili zen, herriz herri joaten zen, eta bakarrik baldin bazen, gidatzen ez zuenez, Solex batekin ibiltzen zen gauaz antzerki taldeak laguntzen. Urtetan, Zokotik Urruñako herri erdira joan zen gauaz. Askotan, Telesforo Monzonen laguntza izan zuen, biek antzerkiarekin lan berezi baten eramatea baitzuten helburu, hor Monzonek gidaturik autoz joaten ziren taularatzeen laguntzera.

³²⁴ E.B. *Herria*, 1952-12-25.

Hiru hamarkada iraun zuen lan honek. Hiru hamarkada testuen hobetzeko helburutik, herrietan antzerkien antolatzeke helburutik, azken helburua kalitateko antzerkiaren eraikitzea 1968an gertatu baitzen *Matalas* ikusgarriarekin. Ikusiko dugun bezala, prentsan agertu zen bezala, urte asko lehenago markatuak izan ziren helburuetara heldu zen Larzabal, urtez urte sortutako antzerki dinamikari esker.

Bitarte horretan idatzi zituen antzerkiak gogora heldu zitzaizkion gaien arabera idazten zituen, askotan garaiko kezken edo agerian izan zuen arazo baten inguruko literatura aipamena egiten zuen. Askotan taldeak harengana joaten ziren, eta herrian zeuden antzerkilarien arabera pertsonaiak sortzen zituen, antzerkia idazten baina ez zituen ondoren hark beti taularitzen. Horri buruz testuan utzitako didaskaliak laguntza gisa uzten zituen, baina gisa guziz taularatzailerei askatasuna uzten zien herriko eran antzerkiaren egokitzeko. Hurbiltasun handia zegoen publikoarekin, hizkuntzak baimentzen duen intimitate bat. Gaur egun, oraindik, Armendaritzen, urtero ematen den antzerkian, publikoan aktoreei buruzko oharra entzuten dira, aktoreen izena eta haiei buruzko informazioak zabaltzen dira. Hau ez da aldatu. Antzerki amateurraren ezaugarrietako bat da, hizkuntzak badu horretan eragina ere.

2.5. ANTZERKIEN SAILKAPENA

Hogei urtez ehun eta hogei antzerki baino gehiago idatzi zituela zioen Larzabalek:

Uste dut ehun ta hogei bat obra, handi eta tiki, luze eta labur idatzi izan ditudala. Obra batzu badira asko laburrak, zeren eta garai batez antzerkiak egiten ziren ez bakarrik antzoki batetan, baizik eta nonahi, eta horrela anitz antzerki idatzi dut haurrentzat, eta hek dira nahi eta nahi ez laburrak. Askotan egun erdi bat aski nuen antzerki bat idazteko, laburra baldin bazen, eta ez nituen hain ongi behar den bezala egiten antzerkiak.³²⁵

Azalpen honi buruz ohar bat egin behar dugu. Izan ere, Larzabalek egin duen lanari buruz gutxieste bat badugu hemen. Larzabalek ez zuen sekulan bere burua goraiatzeko, eta hemen gutxiespena ere suma dezakegu. Uste dugu horrek ekarri duela bere obraren inguruan ibili den azaleko lana balitz bezalako axola gabeko iritzia.

³²⁵ R. Diez, 1984, *Antzerti*, 69, 17.

Hemen, sailkatzen ditugun antzerkiak Piarres Xarritonen eskutik argitaratuak dira soilik. Badakigu beste andana bat gelditu dela argitaratu gabe, haurrentzako antzerkiak zirelako edo sinpleki galdu direlako. Batzuk lan honetan argitaratzen ditugu. Hemen dira nagusiak, gehien emanak izan direnak, agertu dugun bezala.

Antzerkiak gaika sailkatzeko momentuan bi ideia nagusiren inguruan aritu gara: Historiarekin harreman zuzena duten antzerkiak, eta gerla ondotik Ipar Euskal Herriko gizartearen lekukotasun bat ematen duten antzerkiak. Zenbait antzerki bi zutabe horietan ez dira sartzen, hala ere hemen horien aurkezpena eginen dugu.

Baina, lehen itzuli honetan, ez dugu antzerkien azterketa zehatzik egin. Hau da, Larzabalen obra osoa ikertu baino lehen, funtsezkoa iruditu zaigu itzuli horren egitea, urteetan zehar, Piarres Larzabalek zer kezka, zer gai lantzen aritu zen jakiteko gisan. Antzerki horiek idatzi zituen garaiaren ulertzea alde batetik, eta gure idazleak idazterakoan zer gogoeta bide jarraitu zuen jakitea bestaldetik baitugu helburutzat.

Hemen proposatzen dugun antzerkien sailkapena gaurko antzerkigintzan, edo antzerkiaz egiten diren ikerketa lanetan eskasa agertzen da. Erran nahi baita sailkapenek askoz eta zehaztasun gehiago behar dituztela. Argi adierazi nahi dugu hemen dagoela aurkezpen sinple bat, Larzabalen antzerkien aurkezpen orokor bat, bereziki zer gairen inguruan lan egiten zuen erakusteko, horren berri emateko gisan. Horrela, hemen aurkezten ditugu hiru adar nagusi, dramak, tragediak eta komediak. Sailkatzen ditugun antzerkiak barneetan ematen ziren antzerkiak dira, kanpoetan antolatzen zirenak beste sailkapen batean jartzen ditugu, beste ezaugarri batzuetako ikusgarriak baitira.

2.5.1. Dramak

Dramatikaren definizioa anitza da, definizio zehatz baten ematea oso zaila da. Izan ere dramak garapen handia ezagutu du historian zehar eta literaturaren eskolen zabaltzearen indarrez. Bestalde, euskal antzerkiak ez du garapen hau ezagutu, oso ibilbide desberdina eraman du, nahiz eta hurbildik jarraitu hizkuntza nagusietan sortzen ziren antzerki berriak. Horregatik, Patrice Pavisen hiztegiak dramarentzat proposatzen digun definizioa egokia iruditu zaigu, erantzuten baitio P. Larzabalek idatzi dituen antzerkien hedadurari.

Dramatika testuaren eraikuntza mota bat da. Eraikuntza horretan tentsioak sortzen dira pertsonaien bitartez. Tentsio horiek guziak korapiloa ekartzen dute eta hori guzia bukaera katastrofiko edo on bati buruz joaten da. Anitzetan, Larzabalen lanetan doinu nahasketa bat gertatzen da, askotan drama baten erdian gertakari komikoak, elkarrizketa komikoak sartzen dira. Publikoaren arretaren erakartzeko teknika gisa eraginkorra dena. Nahasketa hori interesgarria da Larzabalentzat eta askotan erabiltzen du, metaforak erabiltzen dituen gisan, baina gogoeta eta lan sakona eskatzen dio autoreari.

A. Hilketak arruntak gaitzat dituzten antzerkiak.

Senperen Gertatua. Ganixek erretoreari aitortzen dio Mixel hil duela, baina ez dio poliziari deus oraindik salatu. Ganixen alabaren gizongaiari leporatzen diote hilketak. Kanpotik polizia euskaldun bat etortzen da hilketak horren aztertzerak. Antzerki honek beste izen bat izan ere badu, *Urriki latza*, eta Hegoaldean emana izan delarik *Damu Latza*. Berriz ere, apaiza dugu epaile, sekretu guzien biltzaile, baina sekretu horiek ez ditu behin ere salatzen, hori baita apaizaren eginbeharra. Egoera, eritasunari esker konpontzen da, aita hilzorian dagoelarik aitortzen baitu hilketak. Gazteak garbi ateratzen dira afera horretatik. Antzerkia apaizaren hitzekin bukatzen da.

Nor da hobenduna? Herrian Ixidorrek Martxel hil duela diote, eta preso sartu dute. Antzerkia medikuaren etxean iragaten da, hark azertu baitu gorputza hil ondotik. Medikuari zerbait egin dezan Ixidoren salbatzeko eskatzen diote, azkenean egingen du. Medikuarien arrebak epailearen laguna da eta hori ere erabiltzen saiatuko da. Baina agertzen da bukaeran medikuaren arrebak Martxel hil duela, hura bortxatzen saiatu zelako. Horrez gain, kasu horretan ere egia gordeko dute denek alargunari erranaraziz bere senarrak bere buruaz beste egin duela.

Herri txiki baten bizimodua dugu hemen, berri guziak jakiten dira eta berehala aipatzen.

Antzerki osoan ez da egia jakiten bukaeran baizik. Ohar franko agertzen dira antzerki honetan, jokalariek eraman behar duten jokoari buruz.

Presio eginez, pertsonaiak prest dira egia gordetzeko ez baitzaie komeni. Bortxaketa gordetzen da. Ekintza lotsagarria da. Alargunak ere onartzen du horren gordetzea, ez du hiltzailerik behar, kasu horretan lotsa pasatuko lukeelako.

Apaizik ez dago antzerki honetan, bortxaketa bat delako erdian? Ausarta agertzen zaigu Larzabal bortxaketa publikoki aipatuz, askotan lotsa gisa

eramana izan baita bortxaketa. Hemen salaketa aipatzen du. 1968an idatzia, abertzaletasuna gorai patzen zuen garaian beste gai batzuk ere hunkitzen zituen. Gazteak hunkitzen dituen gaia lantzen du antzerki honek.

B. Historiarekin harreman zuzena duten antzerkiak.

Ibañeta. Karlomagnoaren tropek Nafarroa okupatzen dute. Otsanda jauregian bizi da, bere senarra eta anaiak preso daudelarik. Otsandarekin Maurixka bizi da, hau arabiarra da eta bere senarra ere preso dago. Otsandaren ahizpa batek adiskidantzan dago Karlomagnoaren gerlari agintari batekin, eta hori oso gaizki ikusia dago familian. Otsandaren familia noblea baita, Nafarroako agintari lotua. Nafar gerlariak askatuko dira eta berantago gudu handi bat iraganen da non frankoak galtzaileak izanen diren. Nafarrek frankoak atxilotuko dituzte eta berek banatzen zituzten zigorrak jasan beharko dituzte. Zigor horietaz eztabaida bat izanen da antzerkiaren bukaeran.

Antzerki honetan gai franko agertzen dira. Lehenik erran behar da garai oso berezia dela, euskal historiaren garai oso gorai patua eta historian bere aztarnak utzi dituen. Euskaldunek edo bederen nafarrek frankoak garaitu baitzituzten. Bestalde, nobleziako familia batean sartzen gara eta familia horretan berean traizio giroa dago, behintzat kolaborazio franko dago etsaiarekin. Azpimarratu behar da nafarrek harreman oso hurbilak eta onak dituztela arabiarrekin, erlijioako gerlako aipamenik ez dagoela. Horrek frogatzen digu Larzabal euskal historiari interesatzen zela.

Hala ere, erran behar dugu ez dela lotura zuzenik historiarekin, ez dela gertakizun zehatzik aipatzen. Hemen, Otsandak du emazte leial zuzen eta duinaren papera, bere ahizpa, aldiz, ahula da eta soilik interes pertsonala eta une horretakoa ikusten du.

Ingles ginelarik. Durfort gobernadoreak arazoak ditu bere familiarekin eta lapurtarrekin. Bere alaba Amayurrek agintari nafarra maite du. Ingelesek zerga berri bat jartzen dute Baionako sartzean, oldartze bat sortuz. Grebalariak Baionako katedralean sartzen dira. Baionako katedralean gose grebak egin ziren Larzabalen garaian. Hori erakusten du. Horrelako loturak egiten zituen, lehenago *Orreagarekin* Gernika gogoratu zuen gisan. Nafarrek Lapurdi askatuko dute.

Otsoak artaldean. Baserritarren familia batek izaki bat gordetzen du etxean Frantziako Iraultzaren urte horien ondotik. Familia horretan elizako altxor guztiak gordeak geldituko dira zenbait urtez, elizak boterearekin arazoak dituen bitartean. Baina salaketa bat gertatzen da, ondorioz baserriko semea

preso altxatua da, torturatua baina ez du altxorraren gordelekua salatzen. Urte batzuk berantago semea omentzen dute herrian.

Tortura, heriotza zigorra dira antzerkiko gaiak, Frantziako Iraultzaren ondotik elizak izan zituen arazoak. Gai horiek guziak idazlearen kezka handiak izan dira beti. Bide bat zen aktualitatean agertzen ziren gertakarien aipamena egiteko. Salaketa modu bat, publikoari munduan zehar zeuden arazoan erakusteko manera zen.

Gerla Urte. Bigarren gerla. Antonen neska-laguna preso sartu dute, eta horregatik honek makian sartu nahi du, baina ez diote denborarik ematen eta preso ere sartzen dute.

Presoen bizi baldintzak aipatzen dira, eritasuna, gosea. Batek emaztearen gutuna errezibitzen du jakinez honek uzten duela. Horretaz eztabaida bat sortzen da. Elkartasunaren mezua agertzen zaigu, Antonek patatak lapurtzen baititu eri diren lagunentzat. Bukaeran kontuen garaia heldu da, gerla bukatua baita. Hemen ere eztabaida sortzen da preso egon den eta makian egon denaren artean. Bizitako esperientziaz baliatuko zen Larzabal, ikusi dugun bezala preso egon baitzen ere.

Frantsesez ari dira franko antzerki honetan.

Ez dakigu zer garaiko antzerkia den, baina gerla bukatu eta berehalako giroa agertzen zaigu. Piarres Larzabal preso egon baitzen, presondegiko mundua ongi ezagutzen zuen eta zinezko lekukotasun bat dugu hemen. Bestalde, gerla ondotik borrokatu ziren jendeen arteko tirabirak aipatuak zaizkigu, nor zigortu, nola?

Azken gai bat aski adierazgarria gure idazlearentzat, alegia traidorea berriz ere saiitzen dela legea egiten eta boterea edo toki on baten hartzen. Behintzat zigorra saihesten. Zanpatuen arteko elkartasunaren gaia agertzen da, baina Euskal Herria ez da aipatzen ere hau baita denborarekin agertuko den kezka eta mezua Larzabalen lanetan.

C. Gazteen arazoak aipatzen dituztenak

Hiru Ziren. Garaztar gazte batzuk Ameriketarat doaz. Mentaberri lan-kontratuekin heldu zaie. Pantxok presa handia du joateko bere neska-laguna haurdun utzi duelako. Beñatek Terexa maitalea herrian uzten du, itzuliko dela erranez. Ameriketako bizia kontatzen digute. Gerla ondoko gazte askoren egoera, herritik joatea. Herrian prestua den gizona kanpoan ere prestua izanen da. Hau da mezua. Hiruretariko bat itzultzen da, agindu bezala. Besteak lotsatzen dira itzultzeko. Dirua irabazita itzuli behar baita.

Ameriketara joateko gazteengana etortzen ziren ofizialeen kritika badugu. Jendeen merkatua salatua da ozenki.

Paper Mende. Koxek lur puska bat nahi du bere etxearen eraikitzeke, baina herritar bat heldu zaio lur hori uztea eskatzera beste batek eros dezan. Antzerkia tratu horrekin hasten da eta jarraitzen du administrazioarekin agertzen diren trabak etxe bat egiteko momentuan. Josetek borda bat egin nahi du mendian eta ez diote baimenik eman nahi baina.

Bi zerga desberdinengatik Koxek eta Josetek arazoak dituzte administrazioarekin.

Antzerki honetan ez da apaizik agertzen. Bitartekaria auzapeza da.

Administrazioko langileek jendea tratatzeko maneraren karikatura bat dugu. Laborariak eta artzainak ez dituzte laguntzen, aldiz itxura hobea dutenak bai.

Berriz ere, Koxeren emazteak senarra uzten du afera «seriosez» arduratzen. Koxerekin auzokoak edo auzapeza etortzen direlarik bera desagertzen da. Bigarren planoan egoten da.

Medikua etortzen da giroa lasaitzera, baina ez da eszena hori eszena lasaia. Agertzen zaigu traba horiek laborariak eta artzainak bere onetik aterarazten dituztela eta bortizki jokatzera eramaten dituztela. Oso gutxitan aipatu gaia, euskaldun xume gehienek ezagutu duten egoera delarik.

Uler daiteke baita ere abisu bat bezala frantses administrazioari jendearengandik urrun baita, ez baita jendearen zerbitzuko Koxe eta Joseten paperak aski bortitzak, jendeak gogoeta dezan portaera horrek norat eraman lezakeen.

2.5.2. *Tragediak*

Heriotzarekin bukatzen den jendeen arteko ekintza larria erakusten duen antzerkia da tragedia. Horrela agertzen zaigu tragedia definizio argi eta berrietan. Horrela agertzen zaizkigu hemen sailkatu ditugun Larzabalen antzerkiak. Tragedia hauek ez dituzte antzerki klasikoaren arauak erabat jarraitzen. Haatik, sailkapen honetan dauden antzerkiak heriotzarekin bukatzen dira, sakrifizioaren irudia eskainia izaten da, destino berezia duten pertsonaiak izaten dira. Gorago jarraitu dugun sailkapen bera hartuko dugu, alegia historia-rekin harremanak dauzkaten antzerkiak eta bestalde garaiko euskal gizartearen bizi ziren grinak edo kezken lekukotasunak diren antzerkiak.

A. Historiarekin harremanak dituzten antzerkiak

Sarako lorea. Saran Sans-culottes delakoak sartu dira. Otoitz egiteko bil-tzarrak debekatuak dira. Mugan tiroketa bat gertatu da, horretan mutil bat hila agertzen da. Ondorioz, Maialen atxilotzen dute mendian, Beratik itzul-tzen delarik. Presondegian bere fedea ukatzea eskatzen diote. Ez du onartzen eta horregatik fusilatuko dute. Elizak, iraultza pasatu eta, jasan duen zapal-kuntza aipatzen da hemen, gogoratuz Sarako herrian neskatxa bat bere fedea-rengatik hil zela. Integrismoaz ari da nonbait, neskatxaren amak fedea heriotza baino gorago jartzen baitu hemen.

Euskal Herrian ahantzitako gertakizuna aipatzen da, beste autore batzuek landu zuten gaia da. Politikaren eragina erakutsia zaigu, fedearen defentsan hiltzera prest izaten ahal dela erakutsiz, baina bigarren zentzua ere ikusten da gazte militanteak babesten zituen apaizaren hitzetan.

Etxahun. Etxahunen biziaz da antzerki hau. Etxahun presondegitik ateraz-zen da eta bere gogo da bere familiarekin lasai biziitzea. Baina bere andreak maitale bat badu. Apaizarekin arazoak ditu kantatzen dituen bertsoengatik. Lagun bakar bat badu eta hori hilko du, bere emaztearen maitalea dela pentsatuz.

Ez dugu gehiago hemen irri egiteko antzerki bat. Gerla ondoan gara eta Larzabal jadanik beste testu mota bat idazten hasten da. Indar gehiago ematen dio antzerkiari eta pertsonaia azkar bat hartzen du, ezaguna. Antzerki honekin hasiko da Larzabalen fama.

Elizako gai gorde franko ditugu, bertsolaritza eta bertsolariek apaizengan-dik sufritzen zuten zigorra, adulterioa harrigarri zitekeen apaiz batek aipa zezan publikoki horrelako gai bat. Zer zekikeen apaiz batek horrelako gaiez? Aitzindari agertzen zaigu Larzabal aipatzen den gaiarekin. Apaizaren tokia Euskal Herriko gizartean nabarmena da, egoera larri guzietan apaizarengana joaten zen, aterabide bat bilatzeko. Hemen ere bere konfiantza apaizarengan jartzen du Etxahunek bere laguna hil eta gero.

Antzerki honetan lehen papera, Etxahunena, oso garrantzitsua zen, oren bat inguru iragan behar zuen eszenatokian mintzatzen aktoreak. Uler daiteke luzetasun hori predikuetan usatua baitzitekeen Larzabal, eta hasiera horietan ez zitekeen ohartu luzetasun horiek ez zirela hain onak antzerki batean. Ondoko antzerkietan ez da horrelako luzetasunik agertzen.

Etxahun pertsonaia inportantea zen Larzabalentzat, horrela adierazten du bere antzerkia aurkezterakoan.

Bordaxuri. Bordaxuriren semeak maite duen neska ez da aitak semearentzat hautatu zukeena. Neska Bordaxuriren gustukoa ere bada. Aita eta semea samurtzen dira, semeak tiroa botatzen dio aitari eta preso sartzen dute. Ameriketako egondako osaba aitarekin elkartzen da semearen aurka. Horren ondorioz herrian galarrotsak hasten dira, gazteak gauaz etortzen dira Bordaxuriren lehio azpirat eta ez dute gehiago lo egiten uzten.

Antzerki hau *Galerianoaren kantoriaren* bertsoekin bukatzen da. 1952an idatzia, Hazparden emana izan zen lehen aldikotz. Bordaxuriren historia oso famatua zen Hazparden. Horregatik pentsa genezake Larzabalek herriak ezagutzen zuen ingurumenean nahiago zuela oinarritu, berak erran nahi zuena hobeki ulertua izan zedin. Ez baita Bordaxurirekin lehen aldia pertsona eza-guna hautatzen duela. Mezu bat baino gehiago igortzen du antzerki honen bitartez, gogoeta batera eramaten gaitu.

Galarrots baten lekukotasun interesgarri bat dugu antzerki honetan. Galarrotsak salatzen hasi ziren garaian, herriaren salaketa gisa balio duela ematen du, kasua larria delako, presoak ez baitu beste babesik.

Mozkorra eta neskatoa ditugu antzerki honetan ere, Larzabalen antzerkietan askotan agertzen diren bezalaxe. Neskatoek edo mozkorrek eramaten duten rola askotan herriko jende zentzudunaren boza izaten da. Familiaren izenaren babesteko egin beharra agertzen da.

Antzerki honetan apaiza aberatsen alde agertzen da. Antzerkiaren autoreak ariketa zaila egiten du alderdi asko ematen baititu agertzera. Ororen gainera jartzen da bere presoaren ahotsa bera ez du agertzen, errugabea da hasieratik, horren alderdia, defentsa hartu du autoreak. Inguruan dauden guzietan hitza ematen die.

Berterretx. Berterretxek Margaritarekin ezkondu nahi du, baina herriko kondeak ez dio ezkontzen utzi nahi. Neska berarentzat nahi baitu. Berterretx preso sartzen du, bai eta torturatzen ere.

Gai tradizionala da, herrikoia. Hau ere gertakari ezagun baten partaide nagusia dugu, oso ezaguna da, kondaira zaharrenetakoa da euskal olerkigintzan. Manera oso modernoan idatzia da, antzerki oso luzea beste batzuekin konparatuz eta oro har besteak begiratu ere. Larzabal ez da zinez komediak soilik idazten dituen idazlea, hemen ere tragedia baten aitzinean gara eta testuak eta antzerkiak berak indar handia dute. Hemen handien harrokeria, botereak ematen dien ahalak aipatzen dira.

Kontrajarria dugu txikien aldetik ohorea, handitasuna, zuzentasuna. Ahulena prest da heriotza onartzeko balio horiek babesten baditu horrela. Dikotomia hau askotan aurkitzen dugu Larzabalen lanetan. Berterretxen amak paper oso duina badu ere. Antzerki honetan herriko emazteek oso irudi ederra dute.

Matalas. Erregeak Calvo igorria du Xiberoa baketzeko eta Xiberoako ordezkarietarik lau ados daude, oldartzeak armen bidez zapaltzeko prest daude. Baina, Matalas izakiaren etxean Xiberoa defenditzeko gogoak biltzen dira. Matalas arrastatzeko jendarmeak igorri zituen gobernadoreak. Orduan herriko jendeak Matalas defenditu du eta jendarmeez ihesi joan behar izan dute. Biharamunean, Matalasek aurre egiten dio gobernadoreari eta herriko jendeak bere oldartzearen buru izendatzen du. Apezpikua ere heldu zaio Matalasi legearen errespetatzea galdetuz.

Matalas preso sartzen dute. Matalas hiltzen dute, baina bere itzala betikotz geldituko da. Antzerki hau Euskal Herriko historian oinarritzen da, gertakariak zehazki jarraitzen ez baditu ere.

Tragedia bat da, baina irri egiteko parada franko badago. Hemen ere Calvoren amorantearen bidetik heldu zaigu irri egiteko parada. Askotan emazteak baliatzen ditu Larzabalek irria sorrarazteko.

Xiberoan iragaten da, baina ez da xiberotarrez idatzia, publikoa ez baita Xiberoakoa. Matalas agertzen zaigu herriaren defendatzaile, gogoeta-egile libre.

1968an idatzia, Baionako antzokian emana izan zen Ipar Euskal Herri guzitik bildutako aktore batzuekin. Arrakasta handia izan zuen antzerki honek. Roger Idiart oholtza gainekoaz arduratu zen Telesforo Monzonen laguntzarekin. Idiart Baionako antzokian emateko baimenaz ere arduratu zen eta antzokiko zuzendariarekin harremanak izan zituen.

Antzerki hori antolatu zen denei frogatzeko euskal antzerkiak gela handiak betetzeko gaitasuna zeukala, euskal antzerkia kalitatezko antzerkia zela. Roger Idiartek kontatzen du Baionako antzokia alokatzera joan zirelarik bertako zuzendariak esan ziela nola pentsatzen ahal ote zuten antzokia betetzea frantses antzerkiak ez zuelarik behin ere egiten.

Euskal antzerkiak gelak betetzen zituela erakutsi zuten.

B. Familietan gertatzen diren hilketak.

Nork Hil du Oihanalde? Familiako gatazka. Etxeko alaba auzoko seme batekin ibiltzen da, azken hau kontrabandoan sartua da neskaren gustukoa ez

bada ere. Etxeko semea, aldiz, sos beharretan aurkitzen da eta etxeko parte eskatzen du. Aitak ukatzen dio etxeko parte, horregatik semeak alde eginen du etxetik. Baina drama gertatuko da eta semeak aita hilko du.

Etxearen tokia euskal gizartean ezaguna da, eta antzerki honetan aitak bere ontasuna zaindu nahi du, aitzinekoek ardura hori eman baitiote. Aldiz, gizartea aldatu egin da eta gerlatik landa diru anitz egiten da kontrabandoarekin, baina gazte franko ere zorretan sartzen da eta beste bizimodu bat bilatzen du. Laborari mundu hori ez du segitu nahi. Aitaren hilketarekin euskal gizartearen hondamena aipatzen digu Larzabalek. Antzerkia apaizaren hitzarekin bukatzen da.

Basabeltz. Gerla garaia da, Erramun Erresistentzian sartu da eta Mayi maite du. Erramunen aitak ez ditu bere semearen ideiak. Alemanek Erramun bilatzen dute, haiekin salatari bat. Erramunen aita traidorea den zurrumurrua zabaltzen da, hala ez bada ere. Alemanek aita preso eramaten dute, bai eta libratzen ere. Libro da, baina bere semeak zurrumurruak sinetsi ditu eta aita hilko du.

Gerlak basakeria franko ekarri dituela ikusten dugu hemen, familien barneraino, jendeak nahasi ditu.

Bestalde, beste drama bat dugu Erramunek Mayi maite baitu eta honek serora sartu nahi, ez du ez bata ez besteak bere sinesteari uko egin nahi.

Erramunen ama ahalik gabe agertzen zaigu aitaren eta semearen arteko borroka horretan. Sufritzen du, baina beren arteko istilu horretan ez du eraginik.

2.5.3. *Komedia*

Hemen ere definizio desberdinak aipa ditzakegu. Encyclopaedia Universalis-ek komediaren definizio oso zabala eskaintzen digu antzerkigintzaren garapena aztertuz, antzerkigintzaren garaien eta garapenen arabera. Euskal antzerkiak elementu komunak ditu beste lekuetan landu den antzerkigintzarekin. Baina garapen maila ez da bera izan, kopurua oso desberdina izan da, Ipar Euskal Herrian ezagutu duen garapena hogeigarren mendean zehar urrats handiekin eramana izan da.

Gorago hautatu dugun sailkapenak ez du hemen balio, komedietan gai mota aski desberdinak lantzen baitzituen Larzabalek. Ez ziren denak

komediak, gai serioesak eta jendetasuna hunkitzen zuten gaiak. Erromantizismo gutxi dugu antzerki horietan, errealismo handia aldiz. Larzabalen antzerkiak irria eta negarra oso hurbildik jarraitzen baitzituen.

Prentsan berean, askotan, komedia zen iragarria, nahiz eta antzerkia irri-garria ez izan. Hau baitzen Larzabal aitzin ikusgarrien helburua, irri eginaraztea. Baina hitz polisemiko gisa har genezake, garai horretan horrela hartzen baitzen. Denborarekin bestelako hiztegia sartu zen, hain zuzen aipatutako komediak ez baitzuen komediaren itxurarik.

Beraz, hau da proposatuko dugun komediaren definizio gisa: herriko jendeen kezken inguruan eta ongi bukatzen den antzerkia.

A. Mugarekin zerikusia duten antzerkiak.

Intzolako Bidean. Guarda bat dago mendian bere lana egiten, kontrabandistak pasatzen dira, baina kontrabandista bat mugazainaren laguna da eta harekin egoten da musean aritzeko. Denbora berean edaten hasten dira eta kapitaina agertzen da. Antzerki oso laburra da. Komedia bat da. Mus jokoaren urratsak aipagai dira tokiko tokien izenak bezala. 1956an idatzia ez da antzerki handia.

Mugari Tiro. Frantzia alde batera, Espainia bestaldera, erdian Euskal Herria eta, noski, euskaldunak mugaz gaindi ibili behar dutenak. Nor eta nola ibili behar duten euskaldunek eta nazionalitateen gaia aipatzen dira.

Larzabalek beste gai mota bat hunkitzen du hemen. 1959an idatzia. Parodia. Diskurtso argi bat badu, sobera argi, predikua dirudi. Hemen gobernuen politika, prentsa jadanik, abokatuak astintzen dira. Metafora erabiliz aitzinatzten du joko.

Kontrabandistak. Ostatuan kontrabandistak elkartzen dira eta bezperan gertatutako arazoak mintzo dira. Horretan mugazainak heldu dira eta gertakizun bera aipatzen hasten dira. Bigarren gertaldian denak mendian dira eta kontrabandistak salatuak izan dira. Berantago berriz ere denak elkartuko dira ostatuan. Antzerki honetan frantsesez franko hitz egiten da.

Testu honek kontrabandoaren giroa aski ongi erakusten digu, mugazainak eta kontrabandistak elkarren ondoan bizi.

Ihauterietan. Gorputz bat aurkitzen dute mugan. Hegoaldean. Terrorista batena omen da. Bidegabekerien gordetzen interesatzen den egoera nola balia daitekeen erakusten du. Gaur egun bezala, jadanik Larzabalek sumatu zuen jendeak entzun nahi zuena erakutsiz edo entzunaraziz, jende anitz engainatu

zitekeela norberaren konturako. Jenerala jokoan sartzen da. Honen neska-lagunak salatzen du mutikoa nola eta nork hil duen. Antzerki honetan politika erdian dago.

Elkarrizketak bortitzak dira. Parodia da. Emaginaren papera oso txarra da, itxura mespresagarria du, ez da andre ofiziala, nolana hitz egiten diote.

B. Administrazioa edo bizi publikoarekin zerikusia duten antzerkiak.

Okilomendi Jaun Mera. Okilomendi jaun merak iturri bat jarri nahi du herrian, baina non kokatu? Herritarrak ez dira ados proposatzen diren kokaguneekin, beraz jaun meraren ikustera etortzen dira, haien ikuspuntua ematera.

Senar eta emaztearen arteko elkarrizketa sukaldeko elkarrizketa bezala deskribatu dezakegu, alkohola tartean, elkarrizketa oso umoretsua dugu. Emaztea bere etxean nagusi agertzen zaigu, boteretsuen aitzinean oso zentzu handikoa, ez da bera inpresionatua izanen.

Herri txiki-txiki arduradunen kezken lekukotasun bat dugu hemen, jauntto bilakatzen diren horiek zer nolako kalapitan sartzen diren, ezin trinkatuzko arazoaren aitzinean jende guziari plazer egin nahian.

Herriko Bozak. Herriko bozen karietara xuriek, gorriek bezala barrika bat arno eskaintzen diete herritarrei. Pakok botoa nori eman behar dion epaitu behar du, baina lehenik ardoa dastatu. Philippe jaunak eta auzapezak kontatzen digute zer lan baliosa egiten duten Herriko Etxean eta erakusten digute nola herritarren bozak biltzen dituzten, zerrendak kontrolatzen dituzten. Gakoa izakia da. Herritarrek duten iritzia jakiten dugu. Bozen kritika dugu hemen. Populismo hunki bat ikus daiteke gaiaren hautatzeko unean.

Kontuan hartu behar da antzerki horri aitzinsolas bat idatzi ziola Larzabalek. Aitzindari, herriko bozen kritika bat idatzi du hemen, gai oso garaikidea agertzen zaigu gaur ere, elkarrizketak gaia oso serioa balin bada ere ongi eramanak dira. Hain zuzen, gaia serioa baita Larzabalek adierazi nahi du aitzin solasean hori dela bidea, baina bide horretan arrisku franko daudela. Gogoeta batera eraman nahi du publikoa.

Hemen ere, bizi publikoa bizi pribatuari oso lotua agertzen zaio. Edatea maite duenaren pertsonari hitz zorrotzak idazten dizkio autoreak. Herriko pertsonaia, xumeena kasu honetan, izanen da, baina diskurtso zuzena bere ahotik ateratzen da gehienetan, ez politikoen ahotik.

Apaizak erakutsi behar du bidea hemen ere. 1956an idatzia.

«Nere erakaspena da..., Euskaldungoaren akulatzale, jende handien harrotzale» horrela laburtzen du Larzabalek bere mezua antzerki honetan.

Manez Ohoretan. Manezi prefetak medaila bat eskaini behar dio. Baina nahasketa bat gertatzen da, Manezek ez baitu frantsesa ulertzen. Asegurantzaz saltzaile bat etortzen zaio etxerat eta prefeta dela uste du, afera egiten du harekin. Prefeta hurbiltzen delarik, aldiz, Manezek prefeta kanporatzen du etxetik.

Antzerki labur bat da, gertaldi bakarrekoa, frantsesa badago, aktore gutxi.

Komedia bat da, nonbait egoera larri bat erakusten duena, Manezek bere medaila irabazi baitu, baina ingurumen publikoaren aitzinean galdua agertzen da, bizi publikoa ez baita bere hizkuntzan iragaten. Garai batean jende askok Euskal Herrian bizi izan duen egoera larri bat dugu hemen.

Manezen emazteak ironia franko badu Manezi egin nahi zaion omenaldiari buruz. Gehienetan bezala Larzabalen antzerkietan emaztea ez da bizi publikoaz interesatzen, bere etxeaz interesatzen da. Beraz, ohore, ardura publikoaz, ahaldunez, aberatsez, agertzen dituen iritzietan askotan horrelako distantzia bat, urruntasun bat, zentzu handikoa.

C. Lan munduarekin zerikusia duten antzerkiak

Portu Xoko. Irri egiteko antzerki bat bezala aurkeztua zaigu.

Gaia: Donibane Lohizuneko portuan gara eta portuaren inguruan bizi den jendea aipatzen da. Zurrut edalea da, alkoholikoa, eta diru arazoak ditu. Arrantza mundua erakutsia zaigu, patroï onak mantta ona ematen dutenak. Antzerki aberatsa da, euskalki desberdinak erabiliak dira, gehienbat Hondarribiakoak eta Donibane Lohizunekoak, arrantza hor bizi baita. Larzabalek desberdintasun horiek oso ongi ezagutzen zituela agertzen zaigu.

Arrantza munduko lekukotasun handia, hiztegi interesgarria, arrain izenak eta arrantza lanaren hiztegia. Arrantza munduaz ez du beste antzerkirik idatzi gure autoreak. Hika eta noka formak erabiliak dira.

Ijitoak aipatzen dituen antzerki bakarra da, Zokoan ijito komunitate bat izan da aspaldi honetan, harremanak zituen haiekin ere Larzabalek.

Sehi berria. Etxetik joaten den sehia eta sehi berria elkarren artean mintzo dira. Lana aipatzen dute. Mayik Kattalini etxe horretan nolako lana den, nola eramán behar den. Adierazten dio etxeke anderea konplikatu dela. Ondorioz Kattalinek tranpa bat prestatzen dio.

Gerlatik landa neska anitz joaten ziren aberatsen etxeetara sehi bezala lan egitera. Parisera joaten ziren batzuk, beste batzuk Euskal Herrian bertan egoten ziren. Antolatuak ziren *Gazte* aldizkarian horren froga aurkitu dugu. Komedia dugu hemen non sehi berriei ez zaiela zernahi eginaraziko. Antzerki oso laburra da.

Lana Eri. André eta Mayik elkar maite dute. André enpresa gizon baten semea da eta Mayi enpresa horretan lan egiten duen sindikalistaren alaba. Greba bat iragaten ari da enpresa horretan.

Mayiren anaia txikia oso eri da eta diru franko behar da haurraren zaintzeko. Dena ongi bukatuko da André eta Mayiren arteko ezkontzarekin. Hain argiki klaseen arteko borroka aipatzen den antzerki bakarra dugu. Apaiza hemen ere bitartekari dugu. Klaseen artean elkar laguntzen ahal dela ere erakutsi nahi du autoreak.

Gazteen ideia berriek etorkizun hobea ekar dezaketela, denen interesak defendituko luketen enpresak sor ditzaketela.

D. Ezkontza eta familiarekin zerikusia duten antzerkiak.

Mutil Berri. Senar-emazteak dira, alaba bakarra dute, kanpoko bat hartu dute etxaldean lan egiteko. Etxeko alabak postaria maite du, baina lana kanpoan du, eta beraz etxaldearen segida ez da segurtatua.

Azkenean, alaba postariarekin ezkonduko da, honek lana utziko du etxaldean aritzeko. Etxaldearen etorkizuna segurtatua da.

Bigarren antzerkia da non ontasunaren segida hain azkarki aipatua den, gai nagusia da.

Hamasei agerraldi dira, denak oso laburrak, antzerkia bera laburra da.

Lau Donadoak. Lau donado dira etxean. Etxe horretan, etxeko lanak egiteko, emazte bat egon behar lukeen gaia sortzen da. Ez dakite ezkondu behar ote duten, ala sehi bat hartu behar duten. Anartean, postaria heldu da eta agentzia batera idaztea proposatzen die. Neska bat etorriko da. Etxerat ailegatzten delarik harriturik gelditzen da gizon horiek zer nolako baldintzetan bizi diren. Uste zuen aberats baten etxera joan behar zuela. Neska etxerat itzultzen da.

Testuaren parte bat frantsesez da, euskaldunak frantses txarrean mintzo. Anaien arteko ezkontzari buruzko elkarrizketa interesgarria da, bakoitzak interes desberdinak ikusten baititu. Kontrako iritzia agertzen da. Donadoek

erdi basak iduri dute. Hiri handi bateko neska batentzat etxaldeko donadoa ez da egokia. Kanpainak husten ari ziren garaiari lotua, kanpainak ez zuen erakarpenik sortzen, neska gazteak hirira joaten ziren. Nonbait bertako neskek bertute berezia dutela kanpokoekin konparatuz.

Dendarietan. Etxean ahizpen artean eta amatxirekin nolako ezkontza nahi luketen aipatzen ari dira. Martxelinak ezkontza moderno bat nahi luke. Martxelina dantzan aritzen da herriko plazan erretorearen gustukoa ez bada ere. Ez du mutxurdin gelditu nahi. Gau hartan gizongai bat etorri behar zaio leiho azpirat, baina justu gustuko ez duena heldu zaio. Besteak trufatu dira.

Euskal Herrian neskek nolako portaera behar duten behar bezalako senarra aurkitzearen ikasgaia dugu hemen. Euskal Herrian neskek dantzan ibiltzen baldin baziren herriko plazan fama txarra biltzen zuten.

Neskek etxetik ateratzen hasiak dira eta beste harreman mota bat beste bizitzeko manera bat espero dute. Ez dute beren amaren bizitza umila eraman nahi. Eztabaida berriak sortu dira familietan, bizilaguna hautatu nahi dute neskek.

Merkatutik. Hiru adiskide elkartzen dira ostatuan eta bakoitzak bere andrearekin dituen harremanak aipatzen ditu. Kalapitan ari dira pixka bat herriko gauzak komentatzen, mozkorrak bukatzen dute. Emazteak ailegatzaren artean. Gizonek bozak komentatzen dituzte. Larzabalen antzerkian emazteek ez dituzte sekulan bozak aipatzen, gizonen afera da. Agertzen da hemen gizonak etxean behar duela manatu.

Kattalinekin orga prestatzen du bere senarra eramateko mozkorra baita.

Gizonaren arabera zer bizi desberdina ukan lezakeen emazte batek agertzen zaigu.

Oso gazterik idatzi zuen antzerkia dugu hau, 1937an sariztatua izan baitzen 22 urte zituelarik. Herriko jendearen bizitzaz interesatzen zen jadanik.

Toki publikoa gizonen tokia ostatua.

Irri eta Nigar. Etxeko andreak senarra goaitatzen du pentsatuz senarra mozkorra sartuko zaiola. Senarra sartzen zaiolarik zernahi erranka hasten zaio. Baina diruz beterik sartzen da, diru horrek andrea goxatu du eta horretaz ohartu da senarra.

Baina, bi ohoin etortzen dira, dirua eramaten dute eta giroa berriz ere okertzen da. Scène de ménage. Senarrak edaten du eta dirua falta da.

Senar-emazteen arteko maitasunik ez da sumatzen, baina ezta bikotearen iraupena zalantzan ematen ere. Nahiz eta egoera larria den, nahiz eta aitzindari izan. Jainkoak lotu duena ez lezake inork bana Larzabalentzat.

Larzabalen lehenbiziko antzerkietarik.

Hila Espos. Gerlan hildako errientaren gorputza etxera ekarri behar dute. Gertatzen da gorputza bizirik itzultzen dela. Errientak bere emaztearengana itzuli nahi du, baina hau berriz ezkondua da. Bigarren senarrak ez du deus jakin nahiko. Baina ezkontza hau bigarren ezkontza bat zen eta erretoreak eginahal guziak eginen ditu errienta lehengo emaztearekin elkartzeko.

1963an *La cuisine au beurre* filma egin zuten gai berarekin, Bourvil eta Fernandel aktore nagusiak zirelarik. Hemen ere, apaiza da sekretu guzien bil-tzaile eta bide zuzenaren atzemaile.

Errienta, eskola publikoko errienta da bi aldiz ezkondua, ezkontza hautsi zuena. Aldiz, apaizak dio lehen ezkontzak soilik duela balio, Jainkoak lotu baitu. Eta ezin baita hautsi. Dibortzioaren kontrako antzerkia dugu. Bere lehen andrea erizaina da elizari oso lotua eta errienta eri itzultzen da. Bere lehen emazteak zainduko du. Antzerki aski moralista. Komedia gisan emana da joko eta bihurtune edo gertakari franko baitira baina mezu argi bat dago ezkontzari buruz.

Xirixiti Mirixiti. Senar-emazteak kalapitan ari dira, zerria hil baita. Zerriaren parte bat nagusiarentzat zen. Betiri pleini dugu bere emazteak etxea gobernatzen duelako. Nagusiak bere andrea nola hezi behar duen erakusten dio. Xirixiti mirixiti... baino beste hitzik ez dio erran beharko. Horrela hasten da, Betiri alegia eri delakoan. Jokoa hasten da nagusia partaide delarik. Bere andrea biziki kezkatua da. Botika desberdinak saiatuko ditu senarra sendatzeko. Marexala, medikua eta Estefana laguntzen saiatuko dira, baina beldur-turik Betiri berriz hasiko da mintzatzen.

Senar-emazteen arteko tirabirak, ikasgaia da gizonak duela bere andrea manatu behar. Bigarren ikasgaia da bikote baten harremanak bereziak direla eta kanpoko batek ez duela sartzerik. Euskara hutsean idatzia da. Sorginen sendagaiak ditugu aipagai, laborari munduan oraindik present.

Ferrando. Ferrando gizon festazalea dugu, eta eiherezainaren bizkar edaten aritu da. Baina hau ez da bere emaztearen gustukoa. Inarrosaldirik ez hartzeko erdi itxura egiten du, azkenekotan dagola sinetsarazten dio andreri. Hau medikuarengana joaten da, eta ondoren apaizaren bila. Baina medikua

heldu delarik lagunen artean tinkaldi bat ematen diote medikuari. Emaztea itzultzen da eta medikuak bere karra adierazten dio.

Medikua frantsesez ari da eta beste antzerkilariek frantses oso kaskarra dute. Senar-emazteen arteko tirabirak. Erdian berriz ere edaria. Andreak egoera hori den bezala onartzen du.

Gizaldi berriari, gazteei buruz idatziak izan diren antzerkiak.

Suedako Neskatxa. Xexilik Suediara joan nahi du, horretarako etxeko bai-mena behar du.

Xexili Parisera joana da lan egitera eta han mutil lagun bat aurkitu du. Ekartzen du etxera emaztez mozturoriturik. Baina azkenean agertuko da Suediako neskalaguna mutil bat dela eta Xexiliren gizongaia. Xexili eta Panpili bere lagunaren arteko elkarriketa asko baitira. Ez dago apaizik, baina bai medikua. Aitaren eta amaren arteko kalapitak, emazte manatzailea, erabakiak hartzen dituen, gizon isila. Bikotearen barnean harremanak aldatzen dira belaunaldi berriarekin. Amaren eta alabaren arteko harreman zailak agertzen dira. Gazteek egoera eta bizitzeko manera berriak hautatu dituzte, ezkonduak izan gabe bi gazte horiek Parisen elkarrekin bizi dira. 1965ean idatzia izan da.

Roxali. Roxalik Mixel maite du, baina Mixelek ez Roxali. Ondorioz, zernahiri lotzen saiatuko da. Serora sartuko dela dio, baina ama nagusia etortzen delarik ez du gehiago nahi. Bere amarekin samurtuko da, zozokeria franko eginen ditu eta istorioan sartuko da, bai polizia, bai psikiatra. Azken finean agertzen dena da hemen gazte baten bizitzeko zailtasunak. Roxalik bizi berria nahi du.

Luzaz, neskek ez zuten haien bizia hautatzen ahal. Aukera gutxi zuten, edo serora edo herriko mutil batekin ezkondu. Lan egin, dirua irabazi eta ongi bizi; hori baino gehiago nahi du Roxalik, amets pixka bat nahi du. Hemen ere medikuak Freud aipatzen du, ama eta alabaren arteko ezinegonak erakutsiak dira, belaunaldi berriak bizimodu berria bilatzen du.

Gelditzen diren lau antzerkiek gai desberdinak dituzte. Ez dira interes handikoak, komediak dira. Larzabalen lehen antzerkiak dira, edo gorago egin dugun sailkapen horretan sartzen ez direnak. Ez dute funtsezko gairik aipatzen edo adierazpen berezirik eskaintzen.

Piarres Zozo. Gazte batek merkatura joan behar du zerri baten erostera, gurasoek manaturik. Bezperan besta egina du eta biharamunean ez da altxatzen. Merkatura doa eta bertan zerri saltzailearekin elkartzen da. Zerria

erosten dio, baina mozkortzen da eta zerririk gabe sartzen da etxerat. Tokiko euskara erabiltzen du, lapurterar hutsa. Pertsonaien artean frantsesaren eta euskararen arteko hizkuntza borroka agertzen zaigu. Larzabalek idatzitako lehen antzerkia da, 1929an. Antzerkiaren parte bat bertsotan idatzia da. Aitari errespetua diote.

Ziri-Ziri. Zingil eta Tripero publikoaz mintzo dira eta komentario bortitza egiten dituzte.

Aingeru sartzen da eta bi mutikoez neskaren interesa piztu nahi lukete. Aingeru bi mutikoez haur bat egitera joanen da. Noren haurra izanen ote da? Azkenean, hiruren haurra izanen dela erabakitzen dute. Antzerki oso laburra da, 1966an idatzia. Gaia oso ohargarria da, familietan sortzen diren berrikuntzak azaltzen dira.

Beckett aipatu ote daiteke hemen, Larzabalek azpimarratzen baitu aktore bakoitzak nahi lukeen testua gehitu lezakeela. Aktoreen jokia kontuan hartzen da. Lehen aldia da publikoa aipatzen dela antzerki batean.

Eiherazainaren Astoa. Pelok bere astoa lagunentzaitzinean laudatzen du. Pario bat egiten du lagunekin bere astoa joanen dela begiak tapaturik etxeraino bakarrik. Noski, astoa abiatzen da, baina botikariaren berinak hausten ditu. Azkenean parioa galtzen du eta zor franko ditu berinak pagatu beharko baititu. Parioen gaia dugu hemen tratatua, askotan egiten baitziren eta oraindik egiten dira. Tokia ostatua da. Ez dago emazterik antzerki honetan.

2.5.4. *Metafora, baliabide literario hautatua*

Larzabalek idatzitako antzerkien irakurketa egiterakoan, baliabide literario desberdinak erabiltzen dituela ohartzen gara. Konparazioak baliatzen ditu askotan, erran zaharrak (Gezurra, zango laburra... *Etxahun* antzerkian) baina baliabide preziatuena metafora da. Adibide batzuk hautatu ditugu, azalduko ditugu.

Etxahun antzerkian, lehen gertaldian horrela hasten du bakarkako hitzaldia, publikoak ulertuko duen irudi batekin, *Etxahun* da mintzo:

Phentsatzen dut herriko artzainaren oihua entzuna izanen dela, eta balitz artaldean ardi errebelatu zombait, hek ere Jainkoaren bordarat berritz itzuli nahiko dutela(...) Halabiz...³²⁶

³²⁶ P. Larzabal, *Idazlanak I*, 222.

Bere emazteak maitalea zuela errateko:

gure ohatzean urtxo amak bi gerizatzaille bazituela.

Bordaxuri antzerkian aitatzik bere seme txikiaren egoerari buruzko metafora eskaintzen du:

erreka zikinduaz ez dire gain-ur garbiak hobendun.

Bordaxuriren aitaren hitzak:

Ez nuk ni haizeek norat nahi erabiltzen dituzten luma hetarik...

Senperen gertatua antzerkian:

Bixtan duk ere, batzuetan aztaparrak pixka bat pisuegi hedatzen ditugula gure menerat bildu ihizieri.

Ijitoen aurka gaizki esaka ari denari buruz apaizaren oharra antzerki berean:

Ba, horrek hire baratzea arrosatuko dik nahi dukan bezenbat, bainan lili guti han puzaraziko.

Antzerki berean:

Errexago da arbol kolpatua, sendatzea baino pikatzea.

Polizen hitzak:

Jinen da ba noizbait pilota punparat... Mando bihurrienak hezten dira, aski akituz gero.

Metafora erabiltzen zuen elkarrizketaren bitartez, baina beste metafora mota bat eskaintzen zien aktoreei, bigarren irudia eskainiz publikoari. Izan ere, *Mugari tiro* antzerkian mugaren inguruan dauden kalapitetan eta kaboak legea jarri nahi duela eta bi emazte oldartzen zaizkio eta saski azpian ematen. Antton Lukuk sortu Piarres Larzabalen obraren inguruko antzerkian, polizia, oiloa, saskiaren inguruko metafora ederra erakusten du hemen testuak erakusten duen gisan. Testua berriz hartzen dugu, horretan ederki agertzen baita bi emazteen mendekua, mugaren inguruan bizi direnek jasan behar duten

trabaren ulertzeko gisan. Joko osoa dago non gertakari baten giblean beste zentzu bat eman nahi zaion ekintzari, publikoak ederki ulertuko duena erreferentziak denen kulturaren barnean kokatzen baitira:

KABO: (Oihuz mugaren gainean dagotzin bi emazteri) Zer dira molde hauk... !
Hau dea mugaren errespetua... ? Zer dira bi atso zahar hauk hemen? (Ostiko bat emaiten diote heien saskiari)

RAMONA: Errak to, hire mutur beltzaren barneko mihi hori garbixago ibilliko duk gero guri mintzatzeko... !

KABO: (Orroaz) Preso... ! Preso berehala... ! Preso sartzen zaituztet! (Ixidrok gibeletik Kabori ukamiloa eskaintzen dio)

RAMONA: (Ixidrori) Emok, emok matatzekoa zirtzil horri... Bertzenaz nik emanen zioat! (Ixidrok gibeletik jo-eta, aurtikitzen du kaboa... Bi emazteek, Kabo ezartzen dute saskipean. Alditxarua da) Hola, hola... ! Pausa-hadi non-beit... Urde errabiatu pozoina... Ask! bertzeak zangopean atxiki baitituk... Hire saindea orai... (Saski gainean jauzika) Zapa, zapa hor!

DOLOREZ: Merezi liken urez gainetik bustitzea...

RAMONA: Urez... ? Izaitekotz ere zerri putzuko urez, urde zikiñ hori!

MARTZALIN: (Saskia eskuan agertuz) Jes, zer ari zarete holako arramantzetan?

DOLOREZ: Zato hunarat ikusterat... ! Oilar bat emana dugu freskatzen saski hunen azpian!

MARTZALIN: (So eginez) Jes! Kabo txar hori duzue-eta hor... ! Nundik bildua duzue barne hortarat?

DOLOREZ: Kukurruku goregi egiten baitzuen, eta guk, bipildu!

BRIGADIERA: (Agertuz, orroaz) Bainan, bainan... Zer gertatzen da hemen... ? Zer da astaña merkatu hau muga huntan... ? Bainan... Nun dira hemengo guardak hei... ?

RAMONA: (Popoli mintzo) Lumero biga... Orai hire aldi... Emok asto huni ere zaldarea... Bertzeari bezenbatekoa bederen emok, ez daiten bat bertzearen jelos izan. (Popolek gibeletik jo-eta aurtikitzen du Brigadiera, ezagutzaz gabeturik) Biba... Biba lumero biga... Hori duk hori, lan garbia egitea... To, hik ere tapakia. (Martzelinen saski-pean ezartzen du) Urde zerriak... Agozte hor nonbait... Ixtant bat bederen bakea emanen duzue hemengo jendeari... !

IXIDRO: (Popoli) Errak to, Popol, gu goazen lehenbailehen baktotxa gure gizonetarat. Tiroak entzunik, hemendik urrunduak izanen gaituk. Guk ez diagu deus aditu, eta ez deus ikusi.

POPOL: Ba, ba, goazen... Agian horiek ere, ez ditek fitsik ez aditu, eta ez ikusi. (Ixidro eta Popol jalitzen dira)

DOLOREZ: (Ramonari) Har zan no, muga haga hau... Behar diñagu bazterrerat kendu.

RAMONA: Pena dun ez baita hemen su bat hunen erretzeko!

DOLOREZ: Ez dun goizegi muga hau libro baita. Munduko emazteki guziek, guk bezala behar liketen egin... Mugak kendu eta heien zaintzaleak saski-pean eman... Bertze bakerik luken, no, orduan, bazterretan. Eta orai, goazen gu ere ihesi, hauk atzarri baino lehen. (Jalitzen dira. Emeki, saskiak hasten dira mugitzen... Agertzen dira, baten besoa... bertzearen bisaia... eta, betbetan oihala jausten da)³²⁷

Elkarrizketekin eta taularatzearen bitartez sortu irudi horretan bi emaztek muga salatzen dute. Kaboa saskiaren azpian jarri dute oiloak ematen diren gisan. Baina oilaskoak dira poliziaren irudia herriaren kulturean. Poliziaren parodia oso ulergarria eta oholtzaren gainean eraikia.

Larzabalek idatzi zituen antzerkien gainbegirada bat bota dugu, zein ziren autorearen interesak, grinak, irakaspenak, metodoen aztertzeke. Elementu horiek guziak oso zabalak dira, anitzak. Alfonso Sastrek zioen antzerki bat idaztean berak benetan gaiaz zer pentsatzen duen ez agertzea nahi lukeela. Pertsonaien gibelean gorderik egon nahi lukeela, pertsonaiei beren baitatik pentsatzeko askatasun guzia utziz. Ez da baitezpada Larzabalen nahikeria. Larzabal gai sozialetan oso murgildua ageri da, gai oso modernoetan, gizarte berriaren ondoan ageri da, gazteengandik hurbil. Baina, abertzale sutsua ere, torturaren aurkakoa, herriaren defenditzeko borrokatzen denaren alde. Familietan dauden egoera bortitzetatik irakaspenak atera nahian ere, etxeetan gordetzen diren gaia argitara atera nahian ikusten dugu. Errealista, antikonformista, baina familiaren aldekoa, Elizaren partaide eta gizarteak duen apaizaren beharra erakusten, haatik ez edozein apaizen jokabidearen alde, jarrera kritikoarekin.

³²⁷ P. Larzabal, *Idazlanak II*, 327-328.



3. *MATALAS* ANTZERKIAREN PARADIGMA

Neurri desberdineko pertsonaiak hautatu zituen Larzabalek. Lehena, Etxahun, herritarra, koblakari ezaguna, hau zuen antzerki nagusi eta arrakatsua antzerkigintzan eman zituen hastapeneko urratsetan. Hazparneko taldeari eskaini zion obra, herrian oihartzun handia izan zuen.

Bitartean, beste pertsonaia frankori eskaini zien obra bat Larzabalek. Urraska, publikoa landuz, antzetzaldeak aztertuta, helburua gogoan, alegia antzerkia arte bihurtzea, euskal publikoaren antzerkiarekiko interes eta arretari kalitatezko antzerkia eskaini nahian, pertsonaia berezia, obra zaindua eta taularatze txukuna landu zituen. Batzuek erran zuten Matalasen bitartez Larzabal mintzo zela. Hierarkiari aurre egiten zion apaiza, agintariak zalantzan ematen zituen apaiza, herriaren alde egiten zuen apaiza eta sakrifizioaren egiteko prest zena helburuak merezi bazuen. *Matalas* baldintza desberdinetan eta helburu desberdinekin sortu zen. Ipar Euskal Herriko herri desberdinetako aktoreekin eraiki zen, historian inportantea izan zen apaiz baten inguruan, *Matalas*.

Baionako antzoki nagusian, kalitatezko obren egiteko gaitasuna zegoela eta horretarako publikoa ere bazegoela frogatu nahian hautatu zuten gela, betetzeko asmoz. Arrakasta izan zuen.

3.1. TOKI HAUTATUA

Roger Idiart izan zen *Matalas* antzerkiaren taularatzaila T. Monzonekin batera. Aspaldiko proiektuen gauzatzea heldu ziren antzerki mundu horretan zebiltzanak. Tokiaren hautatzeko unea heldu zelarik R. Idiart joan zen antzokiko zuzendariarengana eta honela azaldu zion elkartzea:

Erran nion nahi nuela alokatu sala eta zertako *pour une pièce de théâtre a*, eta orduan asteartea baizik ez zela *jour de relâche* erran zautan antzerkiak ez zuela arrakastarik hemen Baionan tropak ekarrarazten zituztela, eta ez zela jendea etortzen, jendea ez zela teatrozalea batere eta noizko duzue primaderako eta asteartea har genezake eta zer teatro zen eta euskal teatroa, baina ez duzue inor izanen, eta orduko arrats bat mila libera zen arrats batentzat eta ni dirudun banintz bezala kopetarekin, bai konforme, zer nahi duzu egitea, nahi genuen absolutoki sinbolo bat bezala erakutsi euskal teatroari eman bere noblezia, erakutsi Baionako bezalako herri batean, kaskoin herri batean, euskal antzerkiak jendea biltzen ahal, bildu ziren abantzu zortzi ehun jende, su hitzaileek ez gintuzten jende gehiago sartzen utzi, bazen berrehun bat jende kanpoan ezin sartuz, arrakasta ikaragarria.³²⁸

Euskal antzerkiaren kalitatea frogatu nahi zen, frantses antzerkiari zabalki irekia zen antzokia erabili nahi zuten, nolabaiteko ezagutza baten lortzea baitzen, euskal kultura hiritartzeko manera edo euskal kultura hiritartua zenaren erakusteko bidea zuten hori.

3.2. AKTORE HAUTATUAK

Urte batzuk lehenago 1965ean Euskal Antzerkilarien biltzarra sortu zen, antzerkigintza indartzeko³²⁹. Izan ziren gerlatik landa herrien arteko lehiak, txapelketak antolatzen ziren taldeen gaitasunak, baita ere aktoreen gaitasunak neurtzeko. Horrek lehia sortzen zuen, baina hainbeste antzerki sortu ziren

³²⁸ 192 Ikus eranskinak, Roger Idiarti egin elkarrizketa.

³²⁹ La fédération Antzerkilarien Biltzarra

L'Assemblée générale constitutive eut lieu le dimanche 28 mai 1967, à Saint-Etienne-de-Baigorry. Le nom de l'association fut choisi: « Antzerkilarien Biltzarra » (l'Union des comédiens). Le siège social fut fixé au 14, rue des Cordeliers à Bayonne, siège également du Secrétariat basque, proche du mouvement Enbata.

Ses buts :

Présenter une création théâtrale chaque année,
Coordonner la vie théâtrale basque,
Nouer des relations avec les troupes d'outre Bidassoa,
Constituer des archives.

Composition du bureau :

Président : Daniel Landart,
Vice-président: Pettan Elissalde,
Secrétaire-général: Jean-Pierre Curutchet,
Trésorier: Laurent Pétricorena.

aktore batzuk ohargarri gertatu zirela eta, aktore batzuk ezagun eta ohoretsu bihurtu zirela. Etxahunen papera eraman zuen aktoreak fama handia lortu zuen.

Antzerkigintzari ospea eman nahi zitzaion, horretarako aktoreen jokoak garrantzia bazuen, horrela antzerki taldeetako aktore hoberenatarik hautatu zituzten «*Matalas*» emateko, hamazazpi aktore T. de Monzon eta R. Idiarten zuzendaritzaren pean. Honela gogoratzen du Roger Idiartek:

Teatroa zen irri egiteko aitzakia, eta gero armatu zituen bere antzerkiak.

Ziburun marinelen artean kolekzione bat entzuna zuen, horrekin hiztegia aberastu zuen eta baliatzen zuen antzerkietan.

Zuzendaritza, Idiart eta Monzon Matalas bien artean hartu genuen. Kalitatezko antzerkira heldu ginen, maila bat gorago heldu ginen, antzerkilari onak ziren eta antzerkia normala zen eta hor saiatu ginen gora heltzera ez profesional baina kalitate onekoa.

3.3. IKUSGARRI IRAGARRIA

Noski, *Herria* astekariak ekitaldiaren berri eman zuen eta aitzinetik ere aipatu. Baina ohargarri da beste garaiko egunkarietan ere honen aipamena egin zela.

Pour quelques heures, le théâtre municipal de Bayonne sera demain soir un haut lieu de la culture basque. Le théâtre euskarien y sera à l'honneur avec «Matalas», oeuvre de l'abbé Pierre Larzabal. Déjà, de nombreuses places sont retenues. On s'attend à un spectacle de qualité et à un beau succès d'affluence.³³⁰

Artikuluak argazki batekin azaldu zen. Iragartzen den ikusgarriaren berri zabaldua izan zela ulertzen ahal da, txartelak aitzinetik salduak izan zirela eta benetako arreta, espektatiba sortu zela antzerki honen inguruan.

Ce vendredi 5 avril marquera certainement une date dans l'histoire «du théâtre basque» écrivions-nous la semaine dernière.³³¹

Une horiek hunkituak dirudite. Zerbaiten menturan zegoen publikoa, baita kazetariak ere. Aitzineko urteetako garaiak eta lanak markaturik agertzen

³³⁰ *Basque Eclair* egunkaria, 1968-04-04.

³³¹ *Basque Eclair* egunkaria, 1968-04-08.

ziren une horiek. Kazetariak une berezia aipatzen zuten, une berezia euskal kulturarentzat eta urte horietan antzerkigintzarentzat:

...la présentation de «Matalas» au théâtre municipal de Bayonne fera date dans les annales de l'art théâtral euskarien.

Cette nouvelle pièce de l'abbé Pierre Larzabal, interprétée par une sélection d'acteurs recrutés dans toute la région, est un chef-d'oeuvre qui a suscité un bel élan d'enthousiasme.³³²

Kazetariak gaia landu zuela erratea eufemismoa litzateke, baina hala ere ikusgarri honentzat egin ziren indarrak aitzina eman nahi zituen, eta antzerkiaren inguruan giro berezia sortu zela islatu nahi zuen.

Menturatzten da kritika arin baten egitera:

Sans doute est-il permis de penser que le premier acte est un peu «léger» avec des scènes assez décousues, malgré le jeu remarquable des acteurs, et une action trop lente.³³³

Baina berehala ikuspuntua altxatzen du:

Mais la densité des dialogues se fait plus prenante au fil des minutes et tout au long de la pièce c'est en définitive un magistral «crescendo» qui débouche sur un final absolument bouleversant.³³⁴

J.B.D. kazetaria hunkitua ikusten dugu. Ez zituen puntu ezezkorrak nabarmendu nahi, kritikaren beharra sentitu zuen eta horren egiten hasi zen, baina hunkitua izan zen eta hori nahi zuen azpimarratu.

Jarraian, besta handi honen partaide zen kazetaria eta honek «performance»-a markatzen zuen:

Nous tenons à souligner sans aller plus loin l'extraordinaire succès d'affluence qui a marqué cette soirée.

Le théâtre municipal de Bayonne a connu l'animation des grands jours.³³⁵

³³² *Basque Eclair*, egunkaria, 1968-04-08.

³³³ *Basque Eclair*, egunkaria, 1968-04-08.

³³⁴ *Basque Eclair*, egunkaria, 1968-04-08.

³³⁵ *Basque Eclair*, egunkaria, 1968-04-08.

Kazetariak bat egiten zuen ikusgarriaren antolatzaileekin. Oroitzen gara lehenago Roger Idiartek egin zituen aipamenek Baionako antzokian ikusgarriaren antolatzea helburua zutela, euskal antzerkiak hiriko gela handienetan publiko zabal baten errezebitzeko eta interesatzeko gai zela frogatzea zela helburua. Helburu hau bete zela adierazten zaigu artikulu honetan. Maila honetan «performance»-a lortua zen.

Quand il s'agit de théâtre ou de folklore basque, on se dit bien souvent: Pour ces choses-là, on peut attendre le jour de la représentation.

Nous ne croyons pas assez à l'engouement que peuvent susciter nos propres richesses. Dans ce domaine comme hélas dans beaucoup d'autres l'aliénation basque dont M. le chanoine Salaberry a parlé dans «Gure Herria» est (une) réalité effective. Elle nous enferme dans un carcan dont nous n'arrivons pas à nous débarrasser...³³⁶

Hemen, lanaren ezagutza garbi eta zuzena dugu. Euskal prentsan ulertuko genukeen komentarioa frantses prentsara heldu zen forma ozenean. Ikusgarri honekin Larzabalen antzerkiak sentimenduak mugiarazi zituela erakusten zuen. Helburua handizki lortua zela.

Mota guzietako jendea, publiko oso zabala bildu zela antzerki honen inguruan azpimarratzen zuen kazetariak, horren beharra zitekeelakoan. Alegia, froga zerbaiten agertzeko beharra, euskal sorkuntza ez zela publiko mugatu bati zuzendua:

... tous communiant dans la même admiration et dans la même joie de se retremper dans une ambiance si authentiquement basque.

Aski zaila gertatzen da, hala ere, ulertzea zer erran nahi duen «authentiquement basque» adierazpen hori ematen zuelarik, hau ez da behin ere definitua gertatzen, horren gibelean sentimendu berezia gordetzen zela argi da, baina ez zaio izenik ematen, giro zerbait deskribatu nahi zuen, sentimendu komuna, nortasunari lotua daitekeena, baina horren zentzurik ez zaio ematen.

...l'union des coeurs et des esprits éclatant par dessus la diversité des milieux sociaux...

³³⁶ *Basque Eclair* egunkaria, 1968-04-08.

Ez dira hauek azalpen konkretuak, ez eta ere ideien munduari lotuak, ez dira obra baten inguruko kritika mailakoak, desberdintzeko nahikeria badago, baina badirudi sentimendu erromantikoa nagusitzen dela aipamen horietan, nostalgia puntu batekin, lotura zuzena eginez jendeak bere izateaz duen sentimenduarekin. Ez gara antzerki bati zor zaion kazetaritzaren kritika mailan. Gizarte batek ezagutzen dituen fenomenoek azterketa izan daiteke, berezitasun baten azalpena, ezaugarri zehatzik azaldu gabe.

Hala ere, kazetariak antzerkiaren deskribapena egiten zuen:

Bien entendu, beaucoup de Basques n'ont jamais entendu parler de ce curé de Moncayolle qui osa prendre la tête d'une véritable révolte contre Louis XIV. L'histoire régionale n'est guère enseignée dans les écoles.

Artikulua salaketa bihurtzen da, badirudi idazlearen eta kazetariaren arteko lotura dagoela, interes bera babesten dutela eta ildo beretik joaten direla.

Matalas n'est pas seulement une évocation historique. A travers cette oeuvre, un message est proposé à notre réflexion.

Kazetariak idazlearen lekukoa hartu zuen eta deiar bilakatu zen.

Méditer sur «Matalas» curé de Mocayolle au temps du Roi-soleil, c'est aussi méditer sur le problème basque tel qu'il se pose devant nous et en nous-mêmes.

Noski, «*Matalas*» antzerki bat baino gehiago da ikusle honentzat ere, deiar bat da arazo zabalago baten izena hartzen duena.

Car ce problème existe et rien ne sert de fermer les yeux pour ne pas le voir. Est-il besoin d'ajouter qu'il doit être au premier plan de nos préoccupations?

Egunkari hau beste bat izan balitz ez zitekeen harrigarri gertatuko horrelako deialdiren bat irakurtzea, baina publiko zabalaren egunkari arrunt bat izanik kazetariaren engaiamendua usaiak kanpoko da.

Beti antzerki horri buruz zioen:

Ce qui est certain c'est qu'il nous aide à mieux prendre conscience de la véritable dimension du débat. Par le fait même, «Matalas» ouvre la porte à un dialogue fécond entre tous ceux qui partagent les mêmes inquiétudes face au devenir basque.

Ardura handia ematen zaio antzerkiari, *véritable dimension du débat, dialogue fécond, devenir basque*, badirudi ideia horiek indartsu zeudela gizartean. Baina debate honek aterabideak behar zituela eta antzerki honek erantzun batzuk eskaintzen zituela. Badirudi antzerki honek garrantzia, eragin handiagoa izan zuela publikoarekin lortu zuen komunikazioan eta hau idazleak bidali zuen mezuaren bitartez. Azken finean, mezuak zuela lehentasuna, gainerateko kalitatearen neurrian kokatzen zela, kalitatearen bitartez mezua hobeki pasatzen baitzen. Baina kalitatea ez zen helburu nagusia.

...nous aide à comprendre que pour nous Basques, quelles que soient nos tendances ou nos opinions sur tel ou tel sujet, ce qui nous unit doit compter plus que ce qui nous sépare(...) Oui Matalas s'adresse à tous les Basques et il les invite à une victoire sur eux-mêmes. Une victoire décisive...

Harrotasuna ateratzen da diskurtso honetatik, B hizki handia erabilia da euskaldunak aipatzerakoan, oso arrunta gerta daiteke, baina esaldiaren doinua erabilpen honi oso lotua gertatzen da:

Un grand bravo pour tous ceux qui ont uni leurs efforts pour assurer le succès de cette soirée ô combien réconfortante. Le théâtre basque va de l'avant. Il faut persévérer.

Ez dakigu zergatik den «réconfortante», ez zaigu esplikatua, sentsazioak dira, sentimenduak. Dударик gabe, une horren inguruko albiste mota bada, baina horren azpian zer aldarrikapen dagoen ez zaigu erraten. Hau da artikulua honen eskasia. Zerbait gertatu da, hitzak falta dira ongi ulertzeko publikoak zer bizi izan duen. Idazleak edo antolatzaileek egin nahi duten ondorioaren oihartzun perfektua. Ez dakigu zertan aitzinatzen ari den, sentimendu horietatik ondorioak atera behar dira.

3.4. PERTSONAIA JORRATUA

Ikusi dugun bezala antzerkien azterketa sakonen egiteko mentura gutxi-koa zen Larzabalen garaia. Piarres Lafittek egin zuen lan hori, frantsesez baina gaiaren itzulua egin zuen.

Lehenik antzerkiaren oihartzun handiaren lekuko gisa kokatzen da:

...Le sujet de la pièce était assez connu, n'avait-il pas été présenté sous forme de pastorale en Soule et même à Paris, sous forme de série historique à Radio Côte-Basque commenté dans les journaux et almanachs de la région?³³⁷

P. Lafittek Larzabalen lana hurbiletik jarraitu izan du. Larzabalek Euskal-tzaindian sartzean adierazi zuen bezala, Larzabalen gaztaroan sumatu izan zion literaturarako gaitasun berezia, ez bazuen hitz horiekin erran ere. Horregatik menturatzen da *Matalas* antzerkiari buruzko iritzia azaltzen. Interesa bazuen frantses klasikoentzat Lafittek, horien ulertzeko lanetan murgildu baitzen irakasle lanetan, eta horretaz baliatzen zen Larzabalen lanen ebaluatzeko:

On était curieux de voir comment Pierre Larzabal renouvellerait le thème, comment l'auteur de Berterretxe», «Bordaxuri», et «Etxahun» camperait ce nouveau personnage historique.

Ados zen azterketa historikoaren kokapen horri buruz. Hemen aipatzen zituen pertsonaiak ez zituen bigarren mailako pertsonaia gisa ikusten, Larzabalen helburuak ulertzen eta jarraitzen zituela errateko. Kuriositatea aitzinazten zen iragarria izan zen ikusgarri horrekiko. Horrek ere erakusten du kultura munduan adituen artean ere Larzabalen obrak goaitatuak zirela. Beste manera bat haren lanaren ezagutzeko.

prêtre lui-même, le dramaturge était obligé de chercher à comprendre la psychologie de Bernard de Goyhenetche, dit «Matalas», prêtre révolutionnaire décapité au XVIIème siècle.

Hemen idazleari ohorea eskaini nahi dio. Gutxitan Larzabal idazle gisa aipatua izaten zen, hemen idazlearen generoa ere aipatzen digu, irakurleari idazle honen profesionaltasunaren ezagutza eskaintzen dio. Urrats handia, «handien» taldean sartua zela islatzen zuen seinalea. Piarres Lafitte erreferentzia baitzen euskal letretan Larzabalen adiskidea izateaz gain.

Créer un pareil personnage, c'était poser le problème de la résistance l'injustice, problème incommode, comme chacun sait: car si l'on vénère le martyrs qui vont à la mort comme des agneaux, on glorifie aussi les hommes qui se battent comme des lions pour de nobles causes.

³³⁷ P. Lafitte, 1968, «*Matalas* ou la résistance à l'injustice». *Eclair Pyrénées*, avril 1968.

Hau zen Larzabalek antzerki horretan bota nahi zuen mezua. Diskurtso lasaiak, pazientzia ez ziren Larzabalen nortasunean agertzen, ez eta antzerkietan garatu nahi zituen helburuetan. Oso zintzoa eta errespetuzko gizartean astinaldia sortu nahi zuen, hau ezagutzen dio Lafittek eta ozenki plazaratzen du mezuaren esanahia, besterik erran gabe, baina salatu gabe. Nonbait piztu zuen esperantzari erantzun zuzena ematen baitzuen.

Ondoren, antzerkiaren deskribapena egiten du Lafittek Xiberoan gertatutako lur ebaketa gogora ekarriz eta salatuz:

Le gouverneur de Mauléon réunit les conseillers de Soule pour leur faire avorter cette spoliation.

Obrari buruzko iritzia ematen du ondoren:

La pièce d'un point de vue technique est sans doute la meilleure de P. Larzabal, qui en a composé plus de cent. Les trois actes sont équilibrés et l'intérêt croit d'un bout à l'autre.

Autorea defenditzen du beste batzuekin konparazioa eginez, *Tartuffe* ere aipatzen du.

Pertsonaien aniztasuna azpimarratzen du, erabilitako euskara kalifikatzen du:

basque dru, précis et actuel, si actuel que les historiens n'y reconnaîtraient pas leur XVIIème siècle; mais P.Larzabal n'a pas voulu faire une reconstitution archéologique: il lui suffisait de poser un problème moral et de mener à bien une étude d'âme.

Hemen, P. Larzabalen helburuekiko zalantzarik ez dagoela frogatzen dugu. Argi zen ikusleentzat antzerki historikoetan historiarekiko zorrotasunik ez zela bilatzen, Historia H handi batekin ez zela helburua, aitzakia baizik, gai baten inguruan mezu batzuen helarazteko, hemen injustizia kasu.

Beste alderdi bat ere kontuan hartu behar dugu, hizkuntzarena. Izan ere, zer nolako euskara erabiltzen zuen antzerkian, hau galdera inportantea da publikoarekiko bilatzen zuen harremanaren neurtzeko.

Elkar ulertze helburua oso jarraikia izan zela ulertu behar dugu Lafitteren azalpenaren bitartez. Ez baita galdutako hizkuntza baliatzen, garaikidea baizik, erakutsiz haren aldetik hizkuntzak bizi zituen aldaketak jarraitzen zituela,

onartzen ere eta bukatzeko erabiltzen ikusleekiko hurbiltasuna segurtatzeko. Ikuspuntu hori onartua eta baimendua edo, horrekiko oniritzia zegoela euskal letretako adituen aldetik ulertzen dugu ere. Azken finean, letretako modernitateari buruz oso garaikidea ikusten dugu Larzabal. Fenomenoa konpreni daiteke gazteriarekin atxiki nahi zuen loturaren bitartez, gazteentzat modernitateak alderdi erakargarria izaten baitu.

Artikulua berriz ere oso kritika baikorrenekin bukatzen da:

Nous lui en sommes reconnaissants. Nous souhaitons que sa pièce soit souvent jouée et qu'elle soit imprimée, car elle restera l'une des plus belles réussites du théâtre basque.

P. Lafittek berak antzerki batzuk idatzi zituela eta euskal idazleen itzulia egina zuela jakinez, bukaera hau oso zalantzarik gabe esanguratsua dela erran genezake.

Zapalkuntza baten salaketa dugu antzerki honetan erakutsia, keinu onartua literatura munduko adituen artean ere. François Parék memoria eta historiaren arteko lotura bat proposatzen digu:

Le mythe ne suppose pas seulement une forte symbolisation, mais aussi une conception singulière du Temps. Or, le Temps chez Christensen, comprend une valeur négative (celle qui lui attribue le discours rationnel de l'histoire) et une valeur positive (celle de la mémoire, depuis toujours réprimée, oblitérée, exclu du discours). C'est pourtant la mémoire (et non pas l'histoire: histoire d'un déclin graduel de la pensée holistique) qui est garante de notre avenir collectif.³³⁸

Mitoen sortzea zuen helburutzat, nahiz eta ez aldarrikatu, baina horien defenditzeko eta hedatzeko zuen helburu. Harrera ona izan zen.

Heroiak bilatzen zituen Larzabalek, ez edozein heroi, ahozkotasanaren bitartez, memoriaren bitartez jendearen gogoan bizirik iraun zuten horiek. Bizirik baina ezabatzen ari zirenak, horregatik gutxieneko gertakizunak islatuko zituzten gertaerak berriz hartu, testu inguruan kokatzen zituen, memoriaren freskatzeko eta gazteei historia berreskura zezaten erran. Horren inguruan, pertsonaiak lantzen zituen, hau zen helburua, egoera konkretuen bitartez, jokamoldeak buruz buru jarri eta gogoetara eraman.

³³⁸ F. Pare, 1994, «*Théories de la fragilité*». Quebec: Les Editions du Nordir, 91.

Beste artikulu bat plazaratu zen *Herria* astekarian J.P. Etcheverryren esku-tik. Hau ere obraren azterketa egitera abiatu zen nahiz eta aitzinetik abisatu euskal antzerkia aztertzen ohiturarik ez duela «ez baitut nik ere eskulan ikasi eskualdun teatroaren estimatzen».³³⁹

Baina menturatzen da antzerki horren aztertzen :

Arrakasta gaitza ukan «Matalaz» antzerkiak. Mundu bat bazen Baionako tea-troan, lehen aldikotz eman zutelarik: holako jende ez zuen egundaino nehork ikusi, Ipar Euskal Herrian, antzerki baten ikusterat bildurik. Handik ateratzean ainitz ari ziren: «Ze gauza ederra!»... Ba ote dakigu xeheki bilatzen zer duen onik, eta zer txarrik, zer duen sobera eta zer eskas?

Hazparneko ikastegiko irakasle batek agertzen zigun hemen zer zioen *Matalaz* antzerkiak.

Herria astekariak, antzerkiak izan zuen arrakasta ikusiz, bazukeen intere-sik haren aztertzeko norbait aurkitzeko. J.P. Etcheverry izan zen lortu zuten kolaboratzailea, nahiz eta hau euskal antzerkian aditua ez izan.

Egia da egin zuen azterketa ez zela testuaren ebaluazio bat izan. Gehiago, mezuari lotu zen eta bereziki idazleak, eta aktoreek testuaren bitartez plaza-rtzen zuten mezuaren eta kontaktaren azterketa. Lan sakona, une desberdinak xeheki begiratzen dituen, eta *Herria* astekariaren irakurleentzat Matalasen historia xeheki kontatzen duena. Azken finean, badirudi Larzabalen lana gara-tzen duela Herriaren irakurleentzat. Kritikarik ez dago, garaia aztertzen da, Matalasen garaia eta gertakizunen inguruan gertatutakoak, gorabehera sozia-lak eta guduei lotutakoak aztertuz. Berriz ere, gogoeta eskertzen zuen Etche-verryk, iduriz garai horretan antzerkiak gogoetara eramatea eskertzen baitzen.

Milesker beraz, Matalazen muntatzaile guzietan eta partikulazki Larzabal Jaun Apaizari, bere antzerkiaren bidez eginarazi baitauzkigu hainitzi gogoeta balios zonbait.

Pertsonaien azterketa egin zuen Etcheverryk eta bakoitzaren papera ederki landu, garaiko beste pertsonaiekin parekatuz; Luther King aipatzen du. Nortasunaren defentsa beharrezkoa zela ageri da idatzi horien giblean. Antzerki honek sentimendu kolektiboa islatzen zuen, oihartzun handia

³³⁹ J.P. Etcheverry, 1968, *Herria*. 68.05.02.

ematen ziona, antzerkiak sentimenduen plazaratzeko balio baitu. Hau da haren funtsa, egoeren plazaratzea eta hedatzen laguntzea. Antzerki honek horretan lagundu zuen. Ez da ahanzi behar plazaratze hau urteetako lanaren ondorio izan zela, kalitatea, publikoa, testu berezia, gaia, pertsonaia, aktoreak, taularatzailleak, denak urteetan hautatutako elementuekin eraikitako obra izan zen eta orain arte plazaratutako iritziek ez digute besterik erakutsi.

Helburua betea zen: kalitatezko obra, publiko zabal baten aitzinean, hirian, kalitatezko aktoreekin.

3.5. OBRAREN AZTERKETA

Obraren azterketaren egiteko, Michel Prunerren metodologia erabiliko dugu, hau baita A. Übersfelden eta P. Pavisen lanetan oinarritzen, hauek direlarik antzerki lanetan ekarpenak egin dituztenak antzerki testuen ulertzeko eta interpretatzeko.

Hiru ekitaldiko antzerkia, 1968an idatzia. Hamazazpi aktore, garaiko hoberenak. Matalas, batzuetan «s» batekin idatzia atzemanen duguna, behintzat Larzabalen obran, eta beste batzuetan, prentsako artikuluetan «z» batekin.

Matalasen papera Emmanuel Seinek eraman zuen, gobernadorearena Michel Brustek, Calvo ministroarena Ugutz Robles de Arangitzek. Matalasen kontseilariak izan ziren Dominique Esponde Arkaitza, Jean Iratzoquy Olaibi, Daniel Landart Goyenetxe, Pettan Elissalde Hegoburu, Ramuntxo Mujica Burusoil, Battitte Larretche Etxamendi, Pierre Saint-Jean Irigaray, Angel Arreguy Apezpiku, Jean Fourcade Zaindari. Matalasen iloba Goyenetxe, Daniel Landart genuen. Goyenetxeren semea Beñat, Gilbert Sallaberry, Diana Calvoren maitalea Kristiane Etchalus, Matalasen sehia Gaxuxa Marie-Jeanne Cedarry, eta gobernadorearen sehiak Marceline Alberbide Pantxa, eta Angèle Etcheverry Mayalen ziren.

Emazteen papera beraz, sehiak eta maitalea. Emaztearen tokia antzerki honetan ez zuen mezu apartakorik iragartzen eta hedatzen.

Antzerki egunean banatutako paperetan Diana izenarekin agertzen da gobernadorearen maitalea, aldiz argitaratutako testuan Diana ez da agertzen Ponpida baizik. Ez dugu jakin zer-nola izan zen aldaketa hau.

3.5.1. *Paratestua*³⁴⁰

Izenburuarekin hasiko gara gaia identifikatzen laguntzen baitu. Hemen, antzerkiak historiarekin zerikusia izanen duela erakusten digu Matalas pertsonaia ezaguna baitzen, nahiz eta haren inguruko ezagutza oso murrizta izan publikoaren artean. Informazio mota bat ekarriko dela uler daiteke, pertsonaiari buruz alde batetik eta garaiari buruz, bestaldetik, jakinez Euskal Herriko historia ez zela erakusten.

Horri erantzunez, ikusgarria aitzin liburuxka edo diptikoa banatzen zen antzerkiari buruzko informazioa emanez. *Matalas* antzerkian, aktoreen izenak eta paperak emanak ziren eta gaiaren laburpena ere eskainia zen frantsesez eta euskaraz.

Ez du aitzin solasik eskaintzen ikusgarri honentzat, beste kasu batzuetan egin zuen gisan. Pertsonaien zerrendatze bat egiten du bakoitzaren adina azalduz eta erran dugun bezala Calvoren maitaleari Baionako ikusgarrian izanen ez zuen izena emanez, Ponpida, Pompadour izena gogoraturaz.

«*Matalas*» testua argitaratua izan zelarik diptikoa agertzen zen informazioa ez zen baliatu paratestuaren indartzeko, antzerkiaren aurkezpen hori ez baitzen agian Larzabalen eskutik heldu, eta hau ezin izan dugu frogatu, antzerki kolektiboa zelako. Antzerkia baizik ez zitzaiolako ezagutzen Larzabali, argitaratzaileari testua bera zitzaiolako interesatzen aurkeztea. Hirugarren aukera hori penagarria iruditzen zaigu gaiari buruz antzerkilarien ikuspuntua erakusten baitu.

Il ne s'agit pas seulement de commentaires destinés à éclairer le lecteur qui n'a pas assisté aux représentations des pièces, mais d'une prise de parole personnelle, par laquelle les créateurs tentent de faire entendre leur voix. A un texte qui ne peut être qu'extérieur à eux, ils ajoutent un paratexte qui précise leurs intentions et affichent leurs choix esthétiques. Difficile, dès lors, de n'en pas tenir compte, même si les indications que ces commentaires fournissent, tout comme les informations que fournissent les titres et les genres affichés, ne sont pas toujours exploitables pour l'analyse théâtrale.³⁴¹

Didaskaliak ez dira aktoreen ahotan emateko eginak. Oso esaldi gutxi agertzen ziren antzerki klasikoetan eta Larzabalek bide hau jarraitu zuen

³⁴⁰ Paratestua inprimatua den testua da, elkarrizketa inguratzen duena. P. PAVIS, 1987, *Dictionnaire du théâtre*, 273.

³⁴¹ M. Pruner, 2001, *L'analyse du texte de théâtre*. Paris: Ed. Nathan, 13.

hastapenean, bereziki taularatzeak berak eramaten baitzituen eta antzerki horietan erabilitako kodeak aski sinpleak, arruntak, errepikatzen zirenak eta ezagunak baitziren. Geroztik antzerkilari garaikideek beste kode mota batzuk sartu baitituzte, didaskaliak ere garatu dira, testutik aparte, beste elementu batzuk sartzen baitira taularatze lanetan.

Hastapeneko didaskaliek pertsonaien zerrenda osatzen dute, pertsonaien izena, adina eta fisikoa eta izaeraren deskribapen motzarekin. Antzerki honen pertsonaien zerrendaren eraikuntza ohargarri da, hastapenean protagonista emana da eta zerrendaren bukaeran erregearen ordezkaria, gobernadorea, funtsean izenik ez duena, funtzioaren bitartez agertzen dena, euskalduna izan ez dena, edo behintzat euskara gutietsiko duena dugu. Alegia, bertako batek ez zukeela funtzio hori bete, izenik merezi ez zukeela. Pertsonaiari buruz autorearen sentsibilitateari buruzko informazioa izan daiteke eta bada.

Lehen didaskalia horietan denbora eta espazioari buruzko informaziorik ez da agertzen Molièrek *Dom Juan* antzerkian «La scène est en Sicile» agertzen duelarik. Azalpen hau egiten dugu klasikoan erreferentzia nabarmen baita Larzabalen lanetan, funtsean besterik ez baitzuen ezagutzen idazten hasi zelarik.

Didaskalia funtzionalak ditugu ondoren. Horiek «mintzoaren pragmatismoa» (A. Ubersfeld) definitzen dute. Hitz hartze aitzin guzietan (elkarrizketa hastean, hitzek eginen duenaren izena jartzen da) hitza hartuko duenaren izena agertzen da eta, bestalde, didaskalia horiek dute ekitaldi berriaren hastapena erraten. Hemen, hiru ekitaldi soil ditugu. Baina hau ere aldakorra izan da, Larzabalek obretan ez du arau finko eta mugiezina erabili. Hemen hiru ekitaldi dira, ekitaldi hitza hartuz beste antzerki batzuetan agerraldi hitza hartzen zuelarik. Ezin dugu erran hiztegiaren aldetik araurik duenik, baina antolaketa argi bat badela. Ekitaldi bakoitzaren hastapenean tokiaren aldaketa seinalatzen da didaskaliaren bitartez, hiru eta bost lerro aski zaizkio antzerki honetan, Ioneskok bi orri behar izan zituen *Rhinoceros* antzerkiaren bigarren ekitaldiarentzat. Zer altzairu mota erabili beharko den agertzen du lehen ekitaldian, mahai bat eta jarleku batzuk, honekin ikusgarriaren izaera polisemi-koa agertzen zaigu «keinuen zabaltasuna» dio Barthesek, testuaren ondoan hitzetik at diren elementuen erabilpena.

Didaskalia adierazkorrak baliatzen ditu testuan zehar pertsonaiaren umorea, jarrera, jokoaren ibiltzeko moldeari buruz irakurleri informazioak emateko gisan «maltzur», aktoreak izan beharko duen jarrerari buruz informazioak ematen ditu.

Didaskaliek testua eta ikusleari eskaini beharko zaien arteko lotura egiten dute.

Tragedia klasiko eta tragikomedietan bost ekitaldi izaten dira (*Fedre, le Cid*); komedietan hiru ekitaldi izaten dira (*Les fourberies de Scapin*); *Matala*-sek hiru ditu.

3.5.2. Engaiamendurako testua

Testuan antzerkian agertzen diren bi motatako diskurtsoak aurkitzen ditugu Matalasen elkarrizketa eta didaskaliak. Didaskalia horietan metatestu guzia kokatzen da testuaren interpretazioa baimentzen duena. Elkarrizketan autorea desagertzen da pertsonaiei eskaini dien hitzaren gibelean. Didaskalietan autorea da oraindik mintzo zuzenean, taularatzaillei ikuspuntu bat eskaintzen die, ekintzaren asmatzeko pista; aldiz, pertsonaiek beren pertsonalitate propioa dute.

a. Pertsonaien arteko elkarrizketa.

Elkarrizketa mintzaira idatziaren eta erranaren arteko bitartekaria da, hemen hiru ekitaldi ditugu. Elkarrizketa da antzerkiaren oinarritzeko adierazpena, igorleak aktorearen bitartez hartzaileari igortzen dio mezua, hartzailea publikoa delarik, beste igorle batek, hau idazlea bera, mezua igortzen ari delarik pertsonaien bitartez. Adierazpen bikoitza deitzen dena dugu hau. Baina hartze bikoitza dugu, autoreak publikoari hitz egiten badio, pertsonaien arteko elkarrizketak beste hartzaileak sortzen ditu. Ikusleak elkarrizketa batzuen lekukoa izaten dira.³⁴²

Elkarrizketa antzerkiaren zati nagusia da, hau da aktoreen ahoetatik ateratzen dena eta horri esker ekintzak aitzina joaten ikusten ditugu, pertsonaiak horren bitartez bizi dira. Hala ere, antzerki batean beste batzuen artean dagoen keinua dela. Gorputza, intonazioa, keinuak, eta beste batzuk beste elementu osagarriak direla.

L'incomplétude du texte théâtral, son caractère troué, pour reprendre le terme d'A.Übersfeld, lui confèrent une nécessaire anbigüité qui garantit la fragilité et, en même temps, la perennité de l'oeuvre théâtrale, recommencée sans

³⁴² «Tout se passe comme si le spectateur surprenait une série de dialogues, de la même façon que nous pouvons surprendre et écouter des propos échangés sans qu'on s'aperçoive de notre présence». P. Larthomas, 1972, *Le Langage dramatique*. Paris: A. Colin, 436.

cesse et jamais identique. Même s'il en constitue qu'une part du théâtre, son analyse s'avère indispensable.³⁴³

Lehen ekitaldian, gaiaren aurkezpena dugu. Fabula, erran nahi baita obraren elementu narratiiboaren ekintzaren jarraipena egiten duena, ezagututako pertsonaia batean oinarritzen da, hau zen praktika Greziako antzerkigintzan XVIII. mendetik goiti hitzaren esanahia aldatu bada ere, eta antzerkian agertuko den historia izanen dena. Hemen nonbait Larzabalen erreferentzian, antzinako antzerkia izan daiteke erreferentzia, nahiz eta horren frogarik ez dugun, pentsa dezakegu eskolan landutakoen klasikoen aztarna izatea.

Lehen ekitaldian, didaskalien bitartez, kokapena eta pertsonaiak nor diren azaltzen zaigu. Biltzar toki bat eta antzerkia bi neskatoren arteko elkarrizketa batekin hasten da.

Lehen parte honetan, fabulan, gaiaren aurkezpena egiten zaigu. Ez dugu pertsonaia nagusia ikusten, izenburuan da pertsonaia agertzen, fabula nagusia zaigu aipatzen. Xiberoako herriko lurrak salgai emanen direla erregearen ize-nean azaltzen zaigu, honek dirua behar baitu. Erregeak ordezkaria igorriko du salmentaren berri emateko, salmenta izenpetua baita jada. Herri ordezkariak emanen zaien berria eta onespena eskatuko zaie. Berria jakitean, ordezkari horien jarrera desberdinak erakutsiko zaizkie ikusleei. Erreakzioak edo jarrerak, erregearen ordezkariaren aitzinean «Calvo» jaunaren aitzinean gertatuko dira.

Lehen ekitaldi honetan didaskaliak baliatzen dira keinu edo jarreraren emateko, horiei lotutako xehetasunak emateko, publikoa kontuan hartuz, autoreak keinuen garrantzia azpimarratu behar baitu, publikoari zuzentzen baitzaio ere. Orotan publikoaren presentzia du gogoan autoreak. Horrela adierazten du. Publikoak sentitu behar baitu pertsonaiaren benetako sentimendua, une oro.

Lehen ekitaldi honetan salaketak dira nagusitzen. Maila desberdinetako salaketak, arlo sozialari eta arlo politikoari lotuak. Ematen du maila guzietako jendeek zapalketa mota bat jasaten duela eta horretaz aritu nahi dutela idazleak.

Hasten da ezkontzaren inguruko bi sehien arteko elkarrizketa batekin, Calvo, erregearen ministroa maitale batekin etorriko dela iragarria baita. Debatean zehar bi neskatoek haien kasua balitz horrelako egoerak ez lukeela inongo onartzerik, bereziki Elizaren aldetik agertzen da. Madalenen aldetik heldu da salaketa:

³⁴³ M. Pruner, 2001, *L'analyse du texte de théâtre*. Paris: Ed. Nathan, 23.

Zer dute jende handi horiek? Beren diruari esker Elizako buruzagiengatik bi emazten ukaiteko baimena erosten, ala?

Larzabalek trapaak zuritzen ditu Elizarekin, eta bi sehien ahotan jartzen du herri xehearekiko egiten zen desberdintasuna eta txikiari onartzen ez zitzaiona dirudunari uzten zitzaiona agerian uzten. Gai hau hautatzen du; helburua da desberdintasunaren, justizia faltaren salatzea.

Lehen ekitaldi honetan, bigarren mailako pertsonaiei ematen zaie hitza hasteko. Aldaketa nabarmena dugu hor *Etxahunekin*, oroitzen baikara antzerkia *Etxahunekin* hasi zuela. Hemen pertsonaia nagusiaren agertzeko denbora utzi nahi du pasatzen, pertsonaiari garrantzia gehiago emateko, goaitatzea sortzeko eta gaia bera ere aztertu nahi baita, gaiaren azalpena egin nahi baitu beste ahoetan, beste pertsonaien bitartez, gizartearen jokamoldea erakusten da.

Baina, hemen interesatzen zaiguna da hastapeneko ekintzaren antolaketa, eta ondorioz ikus genezakeen ekintzaren eredia (Modèle actanciel), ekintza aitzinatuko den heinean aldatzen ikusiko duguna.³⁴⁴

Testuaren gainean oinarritzen gara antzerki honen azterketa egiteko ez baitugu filmik aurkitu eta aurkitu ditugun argazkiek ez baitigute informazio aski ematen keinuen inguruan, gainerako elementuetan oinarritzeko. A. Ubersfeldek ekintza dramatikoaren aztertzeko eskema proposatzen du pertsonaien arteko harremana ulertzeko ekintza aitzinatzen den heinean. Hemen eskema hau baliatuko dugu ekintza dramatikoaren eraikuntza sintaktikoaren aztertzeko. Gorago ekintza eredia aurkeztu dugu.

Subjektua Matalas dugu; objektua herriko lurak eta eragilea, herriko ordezkariak dira; laguntzaileak Matalasen inguruan bilduko direnak, aurka-koak Gobernadorearen eta Calvoren ingurukoak eta destinatarioa, herria. Lehen bikotea, Matalas eta Herria dugu; bigarrena, eragileak herriko ordezkariak eta destinatarioa herria eta hirugarren bikotea, laguntzaileak, Matalasen lagunak eta aurkariak Gobernadorearen eta Calvoren inguru guziarekin. Honek pertsonaien arteko harremana ulertzen laguntzen gaitu, pertsonaien izaeratik at, ingurugiroak sortzen dituen indar harremanak kontuan hartuz.

Lehen ekitaldiak, noski ez du pertsonaia nagusia erakusten, baina intriga-ren elementu gehienak aurkezten dizkigu. Lehenik herriko agintariak eta

³⁴⁴ «L'action est constituée par l'ensemble des changements concernant les personnages à partir d'une situation initiale aboutissant à une situation finale selon la logique d'un enchaînement de cause à effet». P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre*.

ordezkariak aipatzen dizkigu, bakoitzaren izaera erakutsiz, eta bakoitza noren zerbitzurako ariko den. Bestalde, agintarien axolagabekeria erakusten zaigu Calvoren maitalearen bitartez, nolabaiteko herriarekiko trufa bezala. Izan ere, herriko lurrak salduak izan direla diotelarik, ez dira herriaren gogoak entzuten, aisialdiak dira aipatzen Ponpidaren bitartez. Ponpida du izena maitaleak, erreferentzia al da Ponpadour erregearen amantea, ala Pompidou, frantses agintariaren andereari? Biak posible lirateke. Calvo ez da erregea, beraz Pompadour izateak ez luke zentzurik La Pompadour erregearen maitalea baitzen.

Lehen ekitaldian Matalasen aipamena dugu gobernadorearen hitzetan:

Apezetan ere badugu orotarik, baina bipilenak kontra ditugun hiru kontseilarien eskolakoak dire. Denen supiztale dute Matalas, Mitikileko erretora.

Ondoren, autoreak igorri nahi duen mezuetariko bat dugu, berriz ere Gobernadorearen hitzetan Calvori erantzutean:

CALVO-... Errege jaunak manua eman baitu frantses eskolak muntatzeko herri guzietan.

GOBERNADORE-Laster beren mintzaira basa hori galduko ahal dute! Hola bederen konprenitzen ahalko ditugu eta ez dira gure jorran ariko beren hizkuntzan.

Ez dira eskolak ireki Luis XIV.aren garaian, baizik eta hogeigarren mendearen hastapenean, baina hau da Larzabalen kezka handia, hizkuntzarena, eta hau da publikoari azaldu nahi diona, Xiberoako lurren salmentetatik at.

Urrunago herriaren mespretxua agertzen zaigu salmenta izenpetua izan dela jakiten delarik eta horrela azaltzen dio Calvok Gobernadoreari:

CALVO-... Herri lur horien salmenta jada sinatua dugu. Ez badute onez onean emaiten beren baietza, bortxaz kenduko diotegu. Indarra gurekin dugu...

Ondoren, herri ordezkari batzuen oniritzia ematen zaigu, boteretsuekin kontraesanak baztertu nahian, eta horien onarpenak salmentak legezkoak gelditzen dira herri ordezkarien gehiengo bati esker. Eta Calvoren maltzurkeria berriz agertzen zaigu elkarrizketan:

CALVO-Holakoetan kontrarioak elkarren artean nahastea da gure jokabidea: Bota zenbaiti beldurra, besteri lausengua edo dirua(...) Eta gero zer? Armen indarra ez ote da gure eskuetan?

Horrela da lehen ekitaldia bukatzen, indarraren mehatxuarekin, publikoari indarraren mezua emanez, justizia ukapenaren doinuan bukatzen da.

b. Intrigaren jarraipena.

Intriga emana izan zaigu eta pertsonaien errola ere badugu. Iragana bada-kigu, pertsonaien jatorria emana izan zaigu eta helburu nagusiak, indar harremanak ezagutzen ditugu. Ekintza batzuk eramanak izan dira, Gobernadoreak Calvoren bisitaren arrazoiak eman ditu, herriko ordezkariak gomituak izan dira eta berria azaldu zaie. Ondorioz, batzuek oniritzia eman dute eta besteak joan dira. Narrazio oso kementsua izan da. Gatazka sortu da. Gure tragedia-ren korapiloak pertsonaia nagusiaren helburuak eman dizkigu. Tragediak usaian bost ekitaldi ditu, hemen hiru izanen ditu, komedia baten antolaketa gisan, antzerki honek tragedia-aren ezaugarriak dituelarik.

Gobernadorea saiatzen da Matalas preso altxatzen, baina igorritako poli-ziak uretara jaurtikiak dira eta, ondorioz, Gobernadorea bera Matalasengana doa eta hor ere Gobernadorea nardatzen dute gazte batzuek. Hala ere, Matalasengana heldu da.

Ohargarri da jendarmeak direla aipatuak Matalasen bila joateko, gorputz militar honen sortzea antzerkian aipatutako garaia baino berantagokoa delarik.

Zati honetan gaiaren auzia dugu, aurkako argudioen azalpenarekin. Gertakari hipotetikoaren arduraren leporatzen zaio Matalasi. Beste urrats bat emana da hemen, ondoko gertakariak iragartzen dituen.

Gobernadorearen eta Matalasen arteko elkarrizketaren ondotik Matalasen laguntzaileen elkarrizketa dugu, herri salmenten aurkako argudioak indartzen dituztenak. Pixkanaka Matalas oldartzearen buru bihurtzen da.

Beste peripezia bat dugu jarraian, Ponpida anderea bahitua baita, honek umorea, irria ekartzen du aitzinera, egoera larrizeko zorian dagoelarik. Eta joko gaizto baten bitartez Ponpida andereak Gobernadorearen eta Calvoren proiektuak jakiten ditu publikoak. Joko maltzur baten bitartez Ponpida anderearen gurdia geldiarazten dute eta galdeketa bat hasten. Galdeketa horretan Ponpida andereak Calvoren eta Prokuradorearen jukutriak aipatuko dizkie Matalasen lagunei eta, noski, une horretan publikoa jakinaren gainean jartzen da.

Aurkariaren helburuak jakitean Xiberoako lurren babesleek aitzindari bat behar dute eta matxinadaren buruzagitza hartzea eskatzen diote Matalasi. Matalasek ez du armarik hartu nahi, laguntzaileek onartzen diote, haien gain

dagoela erranez. Matalasek sakrifizioa onartzen du. Matalas apaiza da eta armak ez ditu hartu nahi.

Bigarren ekitaldi honetan badugu auzi morala. Izan ere, elkarrizketa badago apezpikuaren eta Matalasen artean, non apaizaren tokia, Elizarena, auzitan dagoen. Biek ikuspuntu desberdina agertzen dute, azalpen bikoitza uler daiteke, autorearen boza asma daiteke kontraesanen agertzeko nahikeriaren gibelean.

c. Heriotza zigorra.

Hirugarren ekitaldia hasten delarik matxinada bukatua da. Ez dira borrokak ikusi baina Matalas preso dago eta auzia bukatua da, heriotza zigorra izan da Matalasentzat eta galerak haren laguntzaileentzat. Xiberoako lurrak galduak dira, hiltze franko izan dira eta buruzagia preso altxatua izan da eta hilko dute. Izugarriko hondamendia gertatu da Matalasen proiektuentzat. Tragedia. Lurraren problematikak sustrai sakonak ditu, ondorioz publikoarentzat oihartzuna badu. Larzabalek lurraren atxikimenduari indarra eman nahi dio, lurraren alde borrokatzeagatik heriotza zigorra jasan beharko duela Matalasek erakutsiz. Injustiziaren erakustaldia da. Euskaldunak lurrari lotuak dira eta oso garesti ordaindu behar dute boterea dutenek lurraz jabetu nahi dutelarik oldartzen baldin badira. Jarrera oso politikoa hartzen du Matalasen bitartez testu honek, pertsonaia oso politikoa dugu. Beste pertsonaiekin ikuspuntu hau ez dela denengandik jarraitua azaltzen du Larzabalek eta euskaldunen ikuspuntu desberdinen lekukotasunak ematen ditu. Ez du testu dogmatikoa eskaintzen Larzabalek, testu honetan bere hautuak agertzen baditu ere.

Bukaera horretan agertzen diren pertsonaiak alderdi desberdinetakoak dira eta matxinadarekiko jarrera desberdinak jorratuak dira. Lehenik aurkarien arteko ikuspuntuetan azalpen kontrajarriak ditugu, nonbait antzerki honen mezu nagusia:

MATALAS-Ohoinak etxean sartu-eta, zer ginuen, besoak gurutze egon behar, haieri so? Ala, zuek bezala, ohoineri erran, nahi zutena eramanez zezaten? (Haserre) Hola mintzo den gizonak, gizon izena merezi ote du? Hola jokatzeko duen xuberotarrak bere herria maite ote du?

HEGOBÜRÜ-Zu bezain xiberotarra naiz ni...

MATALAS-Maitasunik ez da sakrifiziorik gabe. Zein dira zure sakrifizioak Xuberoaren alde? Zer kargu duzu sakrifikatu? Zer diru galdu? Zer pairamen jasan? Xuberoko jendearen larrutzaleri diozute esku eman eta Xuberoaren larrutzetik zirezte aberastu, diruzale maltzur ustelak, zuek!

Auzi politikoa agertzen zaigu Hegobürürekin duen elkarrizketan eta ahal-dunei eta herria saltzen dutenei leporatzen diena du agertzen Matalasek. Hegobürü herri ordezkaria da eta hemen dugu bi zuberotarren arteko elkarrizketa politikoa biek ardura duten puntutik. Elkarrizketa oso gogorra da Matalasen determinazioa agerian dago, baina parean dagoenak ez du erraten duena ulertzen eta traidore gisa gelditzen da. Tragediaren izpiritua heldu da Matalasen hitzetan:

MATALAS-Ni hil-eta gero, ene itzala biziko da Xiberoan.

Hau dio Hegobürüri, haren izenaz ez dela inor oroituko. Aldiz, berea, nahiz eta hila izan, betikoz egonen dela gogoetan.

Ondoren dugun elkarrizketa herriko gizonarekin du, zaindariarekin, inoren alde izan ez den gizona, alderdi guzietako presoak atxiki dituen, hari ere gogoeta eskatuko dio, gertatzen dena ulertzea, eta berriz ere elkarrizketan herriko jendeak zituen sinetsmenak plazaratzen dira. Ez garai hartakoak preskeski, baizik eta hogeigarren mendearen hastapenekoak:

ZAINDARI.-Nik deus ez dakit... «Euskaldun fededun» izan behar dugula, ikasidut betidanik...

Ondoren, Calvo eta gobernadorearen arteko elkarrizketa dugu, jakiten dugu Calvok ez duela Matalas hil nahi.

Berriz ere elkarrizketa honetan antzerkiaren beste mezua heldu zaigu Gobernadorearen ahoan:

GOBERNADORE.- Gero, Matalastiarrek baitiote euskaldungoaren etsaiak girela, erakusteko ezetz, ez girela hortarik ari, fagora ditzagun pilota, dantza eta josteta. Zer zaugu guri jendea abusa dadin bere gisara, moltsa eta bizipidea eskutan ditugunaz geroz? Ezin bentzutu baditugu oraino, askiko dugu bizipidea xuhurtzea. Bizitzekorik ez badu aurkitzen hemen, gazteak lekuak hustu beharko ditu. Eta gazteak urrunduz geroaz, nahitaez ahulduko da herria.

Mezuz josia da antzerkia, eta aitzineko antzerkietan salatua izan dena berriz ere hemen aurkitzen dugu. Azken esaldian gazteen herritik joatea dago aipatua *Hiru ziren* antzerkian landu zuena.

Gobernadora Matalasengana joaten da ea barkamenaren eskatzeko ados dagoen, heriotza zigorraren kentzearen truke. Ez du deus lortzen, haren

ondotik apezpikua heldu da gauza beraren eskatzeko. Hemen Frantziaren auzia egiten da, historiaren laburpena eta Elizaren papera aipatzen da.

Hegobürü berriz ere agertzen da, Matalasen hiltzeko manua izan du eta horren egitekoa zaindariaren esku utzi nahi du. Honek ukatzen du eta frantses soldaduen eskuetan utziko du.

Erredentzioaren ekitaldia da hala ere, Ponpida anderearen bisita hartzen baitu Matalasek, andereak bizia salbatu nahi duelako, maitalearen auzia egiten du Matalasek, baina Ponpida andereari esker haren ilobarekin hitz egiteko aukera izanen du azken hitzak errateko:

MATALAS- Bai Hegobürü, Matalasen itzala hemen geldituko da... betikotz.

Azken hitz hauek, antzerkiaren azken hitzek, tragedia erakusten dute, zeren eta nahiz eta Matalas hiltzen duten, ez dute euskaldunek ahanztiko, eta antzerkia bera horren froga gisa gelditzen da. Zoritxarra erori da Xiberoaren gainean, baina historiaren garaipena da Matalasen matxinadaren oihartzunak mendeetan zehar iraun duela. Mito bihurtu da, borroka baten mitoa. Noski errealitatearekin duen lotura, benetako gertakizunekin zuen hurbiltasunaren epaitzen ez gara hasiko, ez baitira gertakariak zorrozki aipatzen. Helburua ez baitzen hori baizik eta pertsonaiaren inguruko antzerkiaren sortzea, euskal buruzagi baten ohorea plazaratzea eta autorearentzat gogokoak zituen mezuen hedatzea.

Pertsonaiari bizi berri bat eskaini zaio antzerki honen bitartez, ordura arte ez baitzen inoiz eszenifikatu, taularatu, pertsonaia ezaguna zen Euskal Herriaz axola zerbait zutenen artean, baina oholtza gainean pertsonifikazioak beste hedadura, beste errealitate bat eman zion. Pertsonaiak errealitatetik urrun zitekeen, baina publikoari erantzun bat eskaini zekiokoen. Publikoak bazekien Matalas hil zutela, baina garai hartako XX. mendean itzultzen zen, garai batean borrokak izan zirela gogoratuz, oroimen kolektibotik desagertzen ari zen pertsonaia handi bati bizia eskaini zitzaion.

d. Espazio ezaguna.

Testuan agertzen denaren arabera, hiru ekitaldi ditugu eta hiru espazio. Lehenik, biltzar toki bat herriko ordezkarien errezibitzeko, apainketa xumea, erregearen potreta, mahaia eta jarlekuak. Bigarren espazioa erretore baitako gela, gurutzeta eta apaiztxeko zenbait apainketa eta bukatzeko presondegiko mintzalekua. Espazioaren azterketa interesgarria litzateke filma izan balitz, hemen ditugun informazioak oso eskasak dira. Garaiko erregearen potreta

laguntza zitekeen giroa eta kokapenen ulertzeko, eta espazio birtuala kontuan hartuko zuten, Xiberoako espazioak ezagunak baitziren publikoarentzat, horren gainean joka zitekeen testuaren ulermenaren lortzeko. Hiru espazio horiek oihartzuna zuten publikoarentzat, ezagunak ziren.

Matalasek mugarría jarri dio Larzabalen lanari. Ondoren, beste antzerkiak idatzi izan ditu, baina ez antzerki honentzat definitu ziren helburu horiekin.

Hogeita hamar urteko lana antzerkiaren zerbitzuko. Zenbait antzerki emanak izan dira ondoko urteetan eta gaur egun oraindik ematen dira. Antzerki guztiak ez dira zaharkitu, anitz oraindik eman daitezke.

3.6. ONDORIOAK

Larzabalen mundua oso zabala zen. Esperientzia franko izandako apaiza zen. Seminariotik atera, Parisera joan, ondoren gurlara, preso gelditu eta eskapatu. Frantziako erresistentzian sartu eta errefuxiatuen munduan murgildu, eta ijitoen bizimoldea laguntzea hautatu. Irekitze eta harrera handiko pertsona zen, eskaintzeko asko zeukana, inposatu gabe. Eremu zabalak hunkitzen zituen eta lehentasuna komunikazioan zegoen. Publikoari hitz egin nahi zion. Publikoari diogu antzerkia baitzen bere idazteko aukera. Bere garaiko jendeari hitz egin nahi zion, bere pentsamoldea entzunarazi nahi zuen. Euskal mundua landu zuen eta horri buruzko obrak eskaini zituen. Irakaspenak zeuden antzerki guzietan, irakaspen horien azaltzeko moldeak txukun landuak ziren, irudiek, metaforek lehen tokia zuten. Ibilbide zuzena izan zuen, abertzaletasunari denbora eta indar handia eman zion, baina literaturari ere, taularatzeko arteari ere, teorizatzeke denborarik hartu gabe, dialektika sakondu gabe, solaskideek ulertua izatea baitzen garrantzitsua. Ipuin bat, historia bat kontatzen zuen, horretarako pertsonaiak biziarazten zituen, pertsonaien hitzek eta diskurtsoek oihartzuna zuten aditzaile eta ikusleriaren baitan. Autore batzuek diote ipuinetako pertsonaiek ez dutela sakontasunik ez dutelako gogoetarik, ekintzen bitartez bizi direla bakarrik. Larzabalen antzerkietako pertsonaiek sakontasuna badute, introspekzioa ere erakusten dute, gogoeta sakonak eskaintzen dituzte. Larzabalek historia bat kontatzen zuen, barne gogoeta eskatuz, aldarrikatuz, ekintza aberastuz. Tradizioan, ahozkotetasunaren indarra ezaguna dugu euskal kulturaren, horretatik uler daiteke antzerki horietan sentitzen den erakargarritasuna eta sakontasuna. Arrazoi askorengatik, antzerkiaren erroengatik, hizkuntza hurbila erabiltzen zelako, aipatzen zen mundua ezaguna zutelako, landuak ziren problematikak bizi zituztelako, gazteez eta

gazteei hitz egiten zielako jarraitua zen. Arrazoi asko entzuna eta ulertua izateko, seguritate eremua emana zen gogoetatzeko unean. Gazteek aukera gutxi zuten debatitzeko, aldizkari gutxi, irratia kanpoko bizi bati lotuak, ez zegoen galderarako eremu handirik edo kanpora joan eta lortzen ahal zen. Talde horiek gogoetarako espazioa eskaintzen zuten. Noski, kontrolatutako eremua zela erran daiteke, apaizaren begipean. Baina, antzerki horiek espazio nahiko zabala ekartzen zuten eta gainera herritik ateratzeko parada ere. Elementu horiek guziak erakargarriak ziren eta familientzat arriskurik gabeko lekuak ziren.

Antzerki guziak ez dira hein berekoak noski, baina egoera askoren iraultzeko aukera ematen dute batzuk. Irri egitekoak arinak izaten dira beste batzuetan.

Antzerki batzuek oihartzun handia izan zuten, beste batzuek errazki ematen dira gaur egun ere, garaikideak direlako. Obra askoren elkarrizketek aktualitate handia dute oraindik. Antzerki obra gehienek gaur egun ukan lezaketek oihartzun handia ezagunak balira. Antzerki gehienek merezi lukete entzunak izatea, Larzabalen obran agertzen diren problematikak garaikideak baitira, ulergarriak dira eta hitz egiten digute oraindik.

Zein momentutan eta zein pertsonaiaren bitartez hitz egiten zuen Larzabalek erratea konplexua da. Aipatu dugu, Matalas pertsonaiak Larzabalen hitzak zeramatzala erran zela. Alfonso Sastrek zioen berak bilatzen zuena zela bere pentsamoldea gordetzea pertsonaien gibelean, benetan zer pentsatzen zuen ez agertzea nahi zuelako. Ez dirudi horrelako proiekturik zeukanik Larzabalek, oro har, askotan irakaspena edo morala atzematen baita antzerkian, bere iritzia eta morala entzun daiteke.

4. PIARRES LARZABAL, ANTZERKI IDENTITARIOAREN ERAIKITZAILE

Literatura nazionala, literatura gutxitua, hizkuntza gutxituan egiten den literatura, hizkuntza nagusian idazten duen beste herri batetik etorri idazlea, herri ezaguturik ez duen hizkuntza batean idazten duen idazlea, herritik kanpo bizi den bere herriko hizkuntzan idazten duen idazlea, kontzeptu eta egoera horiek guziak indarra hartzen ari dira interesatzen zaigun gaian.

Kafkarekin abiatutako literaturaren aztertze bide honek begirada berezia eskatzen du antzerkia lantzerakoan. Literatura bakoitzari ezagutzen zaion balioaz ari gara. Problematika honek balio du edozein hizkuntzako literaturarentzat, edozein generorako. Europak hizkuntza askotako literaturak ditu, oso gutxi ezagunak, haien balioa nola ebaluatu ezagutzen ez delarik, ezagutza ofizialik ez dutelarik? Generoetan problematika ez da errazten. Interesatzen zaiguna antzerkigintza da. Antzerkiak berak zeharkako bide anitz egin behar baititu literatura mundu honetan nobleziara iristeko, egoera askotan, forma, azalpen eta adierazpen berriak baliatuz sortzen baita, eta funtzio desberdinak betetzen baititu antzerkigintzak. Mundu anitzak, gurututzen direnak, eta Euskal Herriko antzerkigintzaren kasuan, hizkuntzaren egoera bereziak sortzen dituen alderdi batzuen bitartez azaltzen eta ulertzen saiatuko garenak. Literatura idatzi mugatua duena kopurutan, idazleen eta kultura eragileei esker egindako urratsei esker aitzinatu dena. Gutxiestea jasan duen hizkuntzan idaztea, une batzuetan, hautu formalak izan zen. Kultura nagusiaren ondoan, hartatik elikatuz ere, literatura berri bat sortzen aritu zen Larzabal. Babes ofizialik ez zuen, behar ere ez. Honek ez du kentzen egoera honek ez zuela ondoriorik izan, ez zuela horrek adibidez, bere mezua gogortu.

XVIII. mendetik, Europan sortu zenetik, «nazio» kontzeptuak arrakasta izan du Ipar zein Hegoko herrietan, ekonomian, politikan nola literaturan. Literatura eta nazioa oso hurbil gelditu dira eta herrien literaturan nazioak toki nabarmena atxikitzen du.

Idazle batzuek literaturaren ikuspegi horretatik urrun egon nahi dute, ikusiko dugun bezala. Alta, beste idazle batzuen iritziz, literaturak nazioa indartzen lagundu izan du herri askoren kasuetan.

4.1. LITERATURA GUTXITUAREN EGOERATIK

Literaturak eta nazioek harreman estuak baldin badituzte, zer-nolako harremanak dira? Nola ibiltzen dira, arazorik gabeko harremana ote da? Eta arazoak baldin badira, zer mailatakoak dira, eta lotura horiek nola sentituak dira? Nolako geroa dute?

Literaturan, gai horretaz jardun zuen lehen idazle nagusia, Kafka izan zen. Hasteko, Kafkak proposatu zuen gogoeta eremua ikertu dituztenen ildotik joan gara. Baina Deleuzek eta Guattarik³⁴⁵ Kafkaz egiten duten irakurketan, nazioa eta literaturaren azterketatik, literatura nagusia eta literatura gutxituaren kontzeptuetara eraman gaituzte. Ondotik, bai Afrikan, bai Kanadan ikerlari batzuek proposatzen dituzten ikuspuntuak azalduko ditugu, Milan Kundera txikiak eta nagusiak diren literaturen arteko harremanez dituen irizkiak baztertu gabe.

4.1.1. *Literatura, memoria eta kontzientzia nazionala*

Literatura, memoria eta kontzientzia nazionalaren artean dauden loturak, David Simok Kafkaren irakurketaz egin duen interpretazioan Larzabalen lanak izan duen garrantziaren ulertzeko lagungarri izan zaigu. Kafka eta Larzabal, bi mundu oso desberdinak, bi ibilbide ezberdinak, baina elementu komunik aurkitu dugu bi idazle horiek sorkuntzarako zituzten abiapuntuetan. Oso lan errealistak idatzi zituen Larzabalek, baina euskara hautatuz menpekotasunaren hautua egin zuen, hau izan zen obraren ildoetatik bat.

³⁴⁵ Deleuze G. eta F. Guattari, 1975, *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris.

Nazioa, oinarri gisa ikusi behar da. Literatura eta nazioa lotuak dira Simoren ustez, nazioak literatura ekartzen du eta literatura nazioaz elikatzen da³⁴⁶. Bi elementu horiek, nazioa eta literatura, funtsezkoak dira Larzabalen antzerkigintzak lortzen zuen arrakasta, publikoarekin zuen komunikazioa eta komunioaren ulertzeko. Espazio publikoa eta literatura kudeaketa, identifikazio tresna eta harrotasunaren indartzeko elementua dela euskaraz egiten den antzerkia. David Simok nazioa egiten duten bi kontzeptzio aipatzen ditu, XX. mendean lege bihurtu direnak Europako zati handi batentzat.

Kafka mentionne deux opérations qui renvoient à l'autofocalisation, notamment la création d'une mémoire et la réalisation d'un journal quotidien de la nation. Il n'explique pas ces deux notions, mais il est aisé de deviner à quoi il fait allusion. Il existe plusieurs types de définitions de ce qui constitue la nation et il existe plusieurs modèles de nations. Les types de définitions qu'on oppose très souvent sont celui dit allemand et celui dit français; la définition dite allemande recourt au jus sanguini, ou droit du sang, tandis que la définition dite française recourt au jus soli, ou droit du sol. Mais toutes ont en commun le fait que l'existence de la nation repose sur une mémoire.³⁴⁷

Memoria, itxuraz aldatua da. Memoria, ikusiko dugun bezala, Larzabalen helburuetan oso garrantzitsua izanen da, literatura memoriaren zaintzeko tresna izanen zen harentzat, oholtza espazio publikoa bihurtua zelarik.

Claude Burgelinek ikuspuntu interesgarria ematen digu memoria lantzen duten idazleei buruz. Argitaratu duen artikulu batean, memoriaz idazle batzuek egiten duten irakurketa nahasia dela dio, ikuspuntu honek zentzua badu Larzabalen lanak irakurtzerakoan, egia eta zorrotasuna ez baitira helburuak bere lanetan, bizitasuna eta errealitate bat proposatzea baizik.

³⁴⁶ «Le travail littéraire apparaît donc comme une série d'activités et d'opérations s'inscrivant dans un espace et permettant à la nation de devenir une réalité et d'exister. Comment le travail littéraire y arrive-t-il? Kafka identifie une série de tâches essentielles que peuvent réaliser la littérature et le travail autour d'elle.

l'autofocalisation et la neutralisation de l'autre;

la création d'un espace public;

une gestion de la littérature qui en fait un objet de fierté et d'identification nationales;

la régénération éthique et la réactualisation permanente du contrat social;

l'enrichissement de la praxis politique par l'élévation du niveau intellectuel du débat public». D. Simo, *Littérature et nation*, D. Simo <http://www.inst.at/trans/11Nr/simo11.htm> Décembre 2001

³⁴⁷ D. Simo, «*Littérature et nation*», <http://www.inst.at/trans/11Nr/simo11.htm>, Décembre 2001.

Par définition, l'écriture est mémoire, conservation de traces, défi de la mort. Dans le sillage tumultueux de la Seconde Guerre mondiale, nombre d'écrivains français, de Georges Perec à Patrick Modiano, Claude Simon ou Nathalie Sarraute, ont renouvelé cet art ancestral. Leurs oeuvres dévoilent à quel point la mémoire humaine est pillarde, tricheuse et voleuse impénitente.³⁴⁸

Memoria horren zentzuan zebilen Larzabal, gerlaren ondotik sentsibilitate berezia zukeen memoriari buruz, ez bazuen horrelako aipamenik egin ere. Karlismoak, edo karlista zen apaizak, izan zuen eragina bere haurtzaroko oroitzapenetan, hori da memoriak idatzi duen aipamen historiko argiena. Aldiz, antzerkiak memoriak beteak daude. Kafkaren gogoetara itzuliz, memoriak nazioaren sorkuntzan laguntza ekartzen du, nahiz eta errealtatea bihurtu:

La mémoire fonctionne donc selon un mode qu'affectionne la littérature. Il n'est pas étonnant que la littérature ait fortement, notamment en Europe, mais également dans le tiers monde lors de sa phase d'émancipation du joug impérialiste, contribué de manière décisive à l'alimenter et à la façonner. La littérature est une grande pourvoyeuse de mythes et de légendes. Elle recrée des personnages fictifs et semi-fictifs, redessine leurs desseins et contribue de ce fait à donner à leur vie une valeur de symbole, et à en faire des exemples de réalisation de certaines valeurs.³⁴⁹

Hemen memoriaren garrantzia aipatzen zaigu, eta berehala herri gutxi-tuak memoriaren bitartez askatasun bilaketa azaleratzen da:

Kafka opère dans son texte une différenciation entre mémoire d'une grande nation et mémoire d'une petite nation. Par petite nation, il entend un groupe religieux ou ethnique en situation d'oppression et dont la mémoire s'inscrit dans une stratégie de quête de la liberté. En fait, la conscience d'être une petite nation n'est pas une simple prise de conscience d'une réalité objective. Elle est construction de cette réalité. Et la littérature contribue dans les cas historiques que Kafka évoque (le cas de la minorité tchèque à Prague et de la minorité juive à Varsovie) mais aussi dans d'autres cas, à faire émerger cette conscience. Cela signifie que ces

³⁴⁸ C. Burgelin, *Comment la Littérature Réinvente la Mémoire* <http://www.111101.net/Writings/index.php>, http://www.111101.net/Writings/Essays_Research/La_Recherche/claude_burgelin.php. Claude Burgelin est universitaire à Lyon. Il a publié notamment, *Georges Perec*, Seuil, 1988; et dernière publication, *Lire Duras*, POL, 2001.

³⁴⁹ D. Simo, 2001, «*Littérature et nation*», 2001-12, <http://www.inst.at/trans/11Nr/simo11.htm>.

minorités se perçoivent comme minorités opprimées formant un groupe ayant le même destin avant tout au travers de la mémoire que leur offre la littérature.³⁵⁰

Zer oroimen gelditzen zen? Zer memoria, ez bazen egunero aipatzen zena, erreplikatzeko, Frantziari lotutakoa, sufrimendu ikaragarria utzi zuena euskal familietan eta behin eta berriz gogoratzen zena? Memoria kolektiboa ez zen euskaltasunari lotutakoa, hau baztertua zen. Gerla karlistek ekarri zituzten errefuxiatu familiek ez zuten haien historiaren transmisiorik egin. Aldiz, XX. mendean zehar gazte anitz joan eta hil ziren memoria berri bat piztuz herrian gelditutakoen artean. Larzabalek karlisten memoriaren ezagutzeko aukera izan zuten, hau gorde zuten eta nahiz eta frantses erresistentzian parte hartu beste memoria baten beharra sumatzen zuten eta antzerkien bitartez eskaini zuten.

Kontzientzia nazionalaren indartzeko nahikundea bada. Aipatutako hiru elementuak, nazioa, oroimena edo memoria, eta kontzientzia nazionala nola jorrotuak diren zorrotzko dugu, eta frogatuko Larzabalen lanaren ardatza zirela. Hiru kontzeptu horiek ez badira hitz horiekin agertzen, obraren intertestu guzian aurkitzen dira. Beste herri batzuetan idazleek izan duten joera begiraturaz, hobeki ulertzen dugu Larzabalek hartu zuten bidea:

Si l'historien allemand Meinecke a décrit en 1908 le fondement de l'identité nationale en France et en Allemagne par l'opposition entre 'Etat-nation' et 'Nation culturelle', on ne saurait généraliser ce constat idéal-typique. Si la nation française s'est définie dans et par des structures politiques, la culture n'est pas moins devenue un de ses attributs majeurs. L'institutionnalisation de la littérature à travers l'Académie Française correspondait en même temps à un anoblissement de la littérature et à la reconnaissance d'une fonction normative spécifique à cette institution. En ce qui concerne le XIXe et le XXe siècle, on peut relever une légitimation réciproque entre littérature et République. La littérature est ainsi devenue en France l'«expression représentative de la nation» (E.R. Curtius). La présence littéraire dans la culture quotidienne en est un signe évident. Les prises de position des grands écrivains comme Voltaire et Hugo sur les grandes questions de la nation jusqu'aux interventions collectives de la classe 'intellectuelle' depuis l'affaire Dreyfus, témoignent de l'intégration de la littérature dans la vie sociale française³⁵¹

³⁵⁰ D. Simo, *Littérature et nation*, 2001-12, <http://www.inst.at/trans/11Nr/simo11.htm>.

³⁵¹ J. Jurt, «Identité nationale en Allemagne et en France : divergences / convergences», Professeur de littérature française - Président du comité de direction du Centre français de l'Université de Fribourg - Membre du Conseil culturel franco-allemand.1998http://www.leforum.de/artman/publish/article_33.shtml.

Larzabalek hartu zuen bidea ez zen hain argiki nazio baten eraikuntzaren bideetan sartu. Ez zuen bandera berezirik eramaten, bederen antzerkian hasi zituen lehen urratsetan. Bigarren garai batean, *Enbataren* sortzearen ondotik, argitaratu zituen antzerkiek beste lema batzuk hedatzen zituzten eta beste memoria maila bat aldarrikatzen hasi zen.

Horrez gain, gaurko garaiari helduz, saiatu gara beste autore batzuegana jotzen, baldintza berdintsuetan sorkuntza lana eramaten zutenengana, zer gogoeta zeramaten haien literatura sorkuntzari buruz, antzerkigintzaren munduan, zer zailtasun bizi zituzten beste autore batzuekiko parekatuz.

Baina lan hori idazle garaikideekin egin dugu, gaurko sorkuntza garaikoa-rekin lotura egin nahian, eskema beretan ari direnez neurtzeko helburuarekin. Autore horien baitan ez dugu haatik memoriarekiko horrelako kezkarik aurkitu ez eta entzun ere. Erran genezake memoria baztertua izan den gaia dela antzerkigintzan. Zergatik? Zaila zaigu galdera honi erantzutea. Behintzat errealitatea dela aipa daiteke.

Hizkuntza gutxituei buruz autore garaikideak badaude, euskarak bizi dituen baldintza desberdinetan, Larzabalen denborarekiko, eta baita ere gaur egungoekiko, hizkuntzaren baliabide legalak ez baitira toki guzietan berdinak, baina interesatu gaitu XX. mendeko autore den Kafkaren gogoetara itzultzea literatura txikiari buruz lehen gogoeten biltzeko. Hizkuntzaren hautua argi azaltzen da. Gaur egungo autoreen artean, hizkuntzak kezka izanez jarraitzen du, eta kasu batzuetan kezka handia bada. Baina kezka baldin bada, komunikazioaren hausturarengatik da, publikoa oztopo baten aurrean aurkitzen baita antzerkira joateko unean, ulermen maila jautsi baita eta aterabide gutxi aurkitu baita, nahiz eta bat-bateko itzulpena erantzun nahiko egokia izan daitekeen talde batzuek proposatzen duten bezala.

Euskaraz zergatik idazten zuen eskatu zitzaizolarik, Piarres Larzabalek zioen euskarak behar handiagoa zuela besteek baino, beste argudiorik ez zuen azaltzen. Bestalde, ez digu gogoeta berezirik utzi bere literatura lanari buruz, ekintza zuen helburu. Hala ere, zalantzarik ez dago, sorkuntza lanak literatura gogoeta daramala berarekin.

David Simok Kafkaren irakurketa bat proposatzen digu, honek hizkuntza gutxituan oinarrituz, literaturari buruzko begirada berria eskaintzen baitzuen:

Dans son Journal, publié comme l'essentiel de son oeuvre après sa mort, il écrit sous la date du 25 décembre 1911 un texte auquel la postérité donnera le

titre de littérature mineure. Ce texte a, comme presque tout ce que cet auteur a écrit, suscité différents commentaires dont ceux de Deleuze et Guattari sont incontestablement les plus célèbres.³⁵²

David Simok egiten duen irakurketan, gure gaiaren ulertzeko bidea erakusten digu. Simoren testu honetan aipatzen dira literatura eta nazioaren artean dauden loturak. Harentzat dagoeneko lan literarioak kontuan hartzen du idazteko hartzen den lana, baina ere lan horren banaketa, prentsa eta instituzioak, eta testuen inguruan egin daitezkeen irakurketa eta debatea.

Lan literarioak ekintzak sortzen ditu, espazioa sortuz, non nazioa errealtatea den, non bizirik dagoen.

G. Deleuzek egiten duen Kafkaren azterketan nagusiaren eta txikiaren definizioa proposatzen du. Kafkak abiatu duen bide horretan, Deleuze ideia horretatik aitzina doa eta nagusitasun eta txikitasunen arteko harremana ikertzen du:

Minorité et majorité ne s'opposent pas d'une manière seulement quantitative. Majorité implique une constante idéale, comme un mètre-étalon par rapport auquel elle s'évalue, se comptabilise. Supposons que la constante ou l'étalon soit Homme-blanc-occidental-mâle-adulte-raisonnable-hétérosexuel-habitant des villes-parlant une langue stantard (...). Il est évident que « l'homme » a la majorité, même s'il est moins nombreux que les moustiques, les enfants, les femmes, les noirs, les paysans, les homosexuels... etc. C'est qu'il apparaît deux fois, une fois dans la constante, une fois dans la variable dont on extrait la constante.

(...) La majorité suppose un état de droit et de domination, et non l'inverse. Une autre détermination que la constante sera donc considérée comme minoritaire, par nature et quel que soit son nombre, c'est-à-dire comme un sous-système ou comme hors-système (selon le cas). Mais à ce point tout se reverse. Car la majorité, dans la mesure où elle est analytiquement comprise dans l'étalon, c'est toujours Personne Ulysse tandis que la minorité, c'est le devenir de tout le monde, son devenir potentiel pour autant qu'il dévie du modèle (...).

C'est pourquoi nous devons distinguer le majoritaire comme système homogène et constant, les minorités comme sous-systèmes, et le minoritaire comme devenir potentiel et créé, créatif.³⁵³

³⁵² D. Simo, 2001, *Littérature et nation*. 2001-12, <http://www.inst.at/trans/11Nr/simo11.htm>.

³⁵³ G. Deleuze, 1978, *Philosophie et minorité, Critique*. Paris: Minuit, 02-1978, 369. z. 154-155.

Kafka txekiarra zen eta germanieraz idazten zuen, hizkuntza nagusia zenean. Ez dira Larzabalek ezagutzen zituen baldintzak, ez baitzuen hizkuntza nagusian idazten, gutxituan baizik. Hautua zen. Kafka ezaguna egin da, mundu zabalagoa hunkitzen baitzuen germanieraz idatziz, zer gertatuko zen txekieraz idatzi izan balu?

Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure.³⁵⁴

Kafkak hautatu zuen egoera hizkuntza gutxitu batena zen, Deleuze eta Guattariren ustez, hizkuntza nagusia hautatu zuen, baina jatorria gutxitua izaki idazteko manera, intertestua beste hizkuntzari ere lotua zen. Ondorioz, hizkuntza nagusian idatzitako Kafkaren literatura gutxituaren isla da ere. Haatik, literatura nagusia txikitasun horretaz aberasten bada, ondorio onuragarriak ekartzen dizkio idazleari, lanak izanen duen oihartzuna handiagoa baita. Literatura nagusiaren hedatzeko bideak anitzak baitira. Larzabalek ezagutu zuen egoera txikitasunetik joriagoa da. Aldiz, ez du hizkuntzaren hautuaz zalantzarik izan. Ez du hizkuntzaren gaitasunaz zalantzarik izan. Obraren bitartez frogatuz joan da edozein gai aipa zitekeela euskaraz. Antzerki irri egingarri horren tontorra gainditu zuen, malgutasun osoz, garaiak ekartzen zituen aipagai guziak lantzen aritzen zen. Bere obra garaiko topikoak desegin zituen, literatura berri bat, garaikoa, gogoetara eramanez nahi zuena eskaini zuen.

Frantsesarekiko indar harremanaren berri ekarri zuen zenbait artikuluren bitartez³⁵⁵, bi hizkuntzaren hurbiltasun eremua erakutsi zuen, zenbait antzerkitan bi hizkuntzak baliatzen baitira. Bere erronka hautuan datza. Txikiaren hautua egiten du, menpekotasunean dagoen literatura sortuz, erran nahi baitu inongo babesik gabeko literatura, literatura nagusiaren parekoa dela erakutsi nahi du. Erronka honek zailtasunak ezagutuko ditu nortasunaren defentsak gaina hartzen baitio helburu politikoak indartuz joaten diren heinean. Hala ere, sorkuntza literarioaren gaitasuna azalarazteko nahikeria bizirik gordetzen aritu zen.

Espazio publikoa mundu baten erakusleihoa izanen da. Nagusia eta gutxitua aipatzea interesgarria iruditzen bazaigu, espazioarengatik izan da ere. Izan ere, Larzabalek antolatzen zuen antzerki bakoitzean euskal espazio berria sortzen zen. Ez zen hizkuntza nagusiarekiko lehiaketan jartzen, nagusiagoa zen

³⁵⁴ G. Deleuze eta F. Guattari, 1975, *Kafka pour une littérature mineure*. Ed. Minuit, 29.

³⁵⁵ Euskaldunetz trufatzen ziren antzerkiak kritikatu zituen, antzerki idazleei horrelakorik ez idaztea eskatu zien.

hizkuntzaren aitzinean edo ondoan bizitzen jarraitu nahi zuen. Bera eta berekin mugimendu horretan ari zirenek. Espazio literariorik ez zegoen, asmatu egin zuen.

Eskaintza zen, dei bat hor zegoen publiko potentzialari. Erronka zen, nahiz eta antzerki tradizio handia izan. Hutsean eror zitezkeen, baina arrakasta izan zen. Espazio publikoaren sortzea, literatura ekoizpenaren kudeaketa, nazioaren harrotasuna eta identifikatze prozesuak, martxan ematen dituen, ekintza politikoaren aberaste bat izan zen, debate publikoaren mailaren hobetzea ekarri zuena.

Nazioen definizio desberdinak daude, bi dira askotan erabiliak, odolaren eskubidea, Alemanian aipatzen dena eta lurraren eskubidea, Frantzia erabilia. Baina horren gainera nazioaren oinarrian memoria dago kontzientzia nazionalaren baitan. Memoria kolektiboa ez da ekintza batzuen metaketa, antolaketa baizik, espazioa eta ibilbidea eraikiz. Kontaketa da pertsonaia batzuen inguruan askotan mitoak sortuz eta balio ateporalak. Memoriak gorde nahi dituen gertakariak egiak dira batzuetan, beste batzuetan antolatuak, egokituak, asmatuak ere bai.

Memoria, oroimena, literaturak maite duen era batean ibiltzen da. Literaturak mitoak eta legendak maite ditu. Pertsonaiak sortzen ditu eta bizi horiei sinboloen balioa ematen die eta ereduak eskaintzen ditu.

Kafkaren ezberdintasun bat egiten du nazio handiaren eta nazio txikiaren memorien artean. Nazio txiki gisa zapaldua den herria ikusten du non memoria askatasun bilaketaren prozesuan kokatzen duen. Haatik, nazio txikiaren izateko kontzientzia ez dator errealitate objektibo batetik, errealitate horren eraikuntza baizik, eta literaturak laguntzen du errealitate hori sortzen. Horrek erran nahi luke herri gutxituek beren burua gutxitutzat eta zapalduzatzat daukatala, helburu berarekin literaturak eskaintzen zien memoriaren bitartez bereziki.

Baina, historiak erakusten digun bezala, kanpoko eraso baten aurrean gerta daiteke bi memoria zapalduak, antagonistak ere biltzea etsaiaren erasoari aurre egiteko. Hemen gogora heldu zaigu Jean Barbierrek aipatzen zuen «Petite et Grande patrie», oso zabaldua izan zen pentsatzeko moldea Ipar Euskal Herri osoan lehen gerlaren garaian.

Literatura herri baten egunkari bati parekatzen bada, ulertu behar da literatura ez dela soilik iraganaz ari, eguneroko gertakariez ari dela, honela herriaren kezak eta grinak nola kudeatzen dituen azaltzen da. Honela, literatura

Herriaren kronologia bat sortzen da historian zeharreko herri honen hizkuntzak, gertaerak, aldaketak ulertzeko aukera ematen duena. Bestalde, tematiakoak sortuz literaturak memoria lortzen laguntzan du, miraila eskaintzen du, eta harrotasun nazionala ekartzen du. Horren izateak garrantzitsua da, ontasun sinboliko bat sorkuntzarako gaitasuna frogatzen duena. Mendebalde osoan arte eta literaturaren inguruan mitologia dago, bi eremu horiek goi mailako espresibidetzat hartzen dituen.

4.1.2. Literatura eta euskaldunen espazio publikoa

Euskal literaturak eremu hertsia zuen, espaziorik ez zuen. Hau errealitatea zen. Euskara bizi zen etxetan, laborantzari lotu munduan, elizan eta apaizek biziartzat zituzten eremuetan. Hor antzerkia ematen zen, batzuetan frantsesez ere. Baina eremu horretan ziharduen Larzabalek eta horren bitartez sortu zuen espazio berri bat, euskal munduaren hedatzeko, handitzeko espazioa.

Pertsonaia mitikoek funtzio konkretua dute. Egin ditugun aipamenek kontzientzia nazionalaren sormena laguntzen badute gutxitan dira estatu ofizial baten egoeran kokatzen. Autoritate publiko bati aurre egiteko ekintzak izateko nolabaiteko helburu dukete. Gogoetarako eta debaterako eremu bat sortzen du, autoritate publikoaren menpe ez dagoena. Kontzientzia nazionalaren sortzeko urrats horiek eremu batzuk desegiten laguntzen du eta dauden diskurtso batzuk ezabatzen ditu, pentsamenduaren birmoldaketa bat ekarriz.

Kafkarentzat gogoetarako goratze horrek praxi politikoa laguntzen du, espazio publikoa, publikoaren barnean sortzen den debata azkarra izatera eramaten baitu, helburu komuna izaki integrazio dinamika bat martxan ematen da.

Kafkak aipatzen zuen aberri txikiaren eta aberri handiaren arteko diferentzia, kontzeptu horiek XIX. mendeko nazionalismoen inguruan sortutakoak zirela, oihartzuna izan zuten Euskal Herrian, aberri handiaren alde borrokatzera gazte euskaldunak joan ziren kontzeptu horiekin buruan.

Erran dugun bezala oposizio badago gutxitua den egoera politiko eta kulturala bizi diren autonomoak ez diren erkidegoak alde batetik eta bestetik nagusiak diren erkidegoen artean. Egoera zapaldua bizi dutenek kohesiorako dinamika eta nortasunaren baieztapenerako indarra badaukate besteek tradizio identitario luzea eta horren seguramena dute. Horren ondorioa da bi eremu literario sortzen direla, bat eraikitzen ari dena, argialetxeak sortzen

dituena, aldizkariak, kritika bat, eta bestaldetik eremu literarioak eraikia, mekanismo batzuekin dabilena, tradizio azkarra duena.

Testuinguru horretan aritu zen Piarres Larzabal. Jean Barbierrek azaldu zuen herriaren kontzepzioa, aberri txiki eta aberri handi kontzeptuak, lehen gerlaren inguruan Ipar Euskal Herrian hedatu zirenak, zituen gogoan. Praxi politikoa berandu abiatu zuen, lehenik literatura sorkuntzan lan egin zuen, debatea bultzatuz, heziketa sakonduz, ekintza kulturala eraikitzen aritu zen. Historia, Euskal Herriko historia, Erdi Aroa, frantses iraultza, frantses erregeen aurkako oldartzeak, pertsonaiak berpiztu zituen, Matalas, Bordaxuri. Herriaren historia berridatzi zuen, plazera ekarri nahian espazio euskalduna sortuz. Ez zuen izpiritu zientifikoa lantzen, aditzaileen gogoetan oihartzuna izanzen zituzten sentimenduen bila zihoan.

Kanpo literarioaren ekarpenaz ohartu behar da. Espazioa tokia baino zabalagoa da, hau da asmakizun nagusia, hizkuntza biziarazten baitzuen. Ahoz aho pasa zen hizkuntza landua zen oiholtza gainean aktoreen eskutik eta kanpoan publikoaren barnean.

Le champ littéraire anime et enrichit donc l'espace public d'au moins trois manières: d'abord, en lui fournissant un modèle d'exigence et de transcendance intellectuelle. Ensuite, en lui présentant un miroir de pluralisme et de raisonnement contradictoire qui n'exclut ni norme ni canon et, de ce fait, permet le fonctionnement de la dialectique de l'unicité et du multiple. Et enfin, le champ littéraire alimente l'espace public en images, langages, locutions, topos, personnages, motifs, thèmes et catégories ainsi que grilles de lecture qui structurent l'imaginaire et l'intellect, créent des complicités, des possibilités de se comprendre à demi-mot, bref une culture, une manière de penser et de parler, ainsi qu'un type de relation au réel. La littérature, le discours et la pratique autour de la littérature créent une réalité qui, à son tour, génère une langue et des habitudes. Kafka esquisse un modèle de champ littéraire assez démocratisé, donc intégrant un grand nombre de participants jouissant d'une relative liberté et intégrant même les positions extrêmes dans un mouvement général où celles-ci, plutôt que d'être nuisibles, deviennent utiles parce qu'elles contribuent à formuler des critiques qui régèrent les principes éthiques fondamentaux. La discussion qui s'organise dans le champ littéraire actualise donc en permanence le contrat social par un dialogue entre les générations.³⁵⁶

Literatura eremu bat sortu zen, hizkuntza, pertsonaiez pertsonaia ibilki zena, gazteen artean bizi zena, partekatua zena, landua zena, herri batetik

³⁵⁶ D. Simo: <http://www.inst.at/trans/11Nr/simo11.htm>.

bestera joanez, beste herri batetik etorritakoek erabiltzen zuten hizkuntzaren entzuteko parada, kanpo literario bat sortzen zela erran daiteke bestalde. Hizkuntza eskola bat izan zen. Antzerki taldeek gazteen jantzeko, heien hizkuntzan jantzeko aukera izan zuten.

4.1.3. *Literatura txikiaren aldeko estetika*

Erronka berria zen. Oinarri teorikorik ez zen aipatzen, behintzat ez ditugu aurkitu. Jarraitzen zen, lerroa bazen, euskal antzerki tradizionalarena, horretatik gorago Larzabalek aitzinatu zituen euskal antzerkirako helburuak, barne sentimenduak aipa ditzakegu, intuizioa. Praktikaren bitartez ezaugarriak landu ziren, agertu ziren. Hizkuntzak eskaintzen zituen jokoak, bideak tresnatzat izan zituzten. Antzerkiaren egiteko erak, proposamenak landu ziren.

Publiko mugatua zen, euskaldunen kopurua hala baitzen. Larzabalen garaian euskaraz idaztea ez zen arrunta, idazle gutxi zeuden. Bazeuden Euskal Herriaz idazten zutenak, Pierre Loti ikusi dugun bezala, Victor Hugo... Baziren euskaldunak frantsesez idazten zutenak, haien euskaltasunak ez ditu ezagunak izatera eramanez. Euskaltasunak ez zituen literatura munduko atea irekitzen, euskaldunek soilik ulertzen ahal baitzuten euskaraz idatzia zena. Itzulpengintzak ez zuen indarririk. Horrek beste idazle askorentzat balio izan du, idazle asko itzalean gelditu dira, haien obrak irakurri dituztenak kopuru gutxitan ziren, haien obra ez da hedatu. Eremitxikiko literaturek ez dute bultzatzaile indartsurik, nonbait bere baitan duten bizitasun horri esker aitzina doaz publiko zabalago baten hunkitzeko hertsapen handiekin.

Milan Kunderak nagusiaren eta txikiaren irakurketa proposatzen du historiari abiatuz:

Etant donné que les Français ne sont pas habitués à distinguer la nation de l'état, j'entends souvent qualifier Kafka d'écrivain tchèque (il était en effet depuis 1918, citoyen tchécoslovaque). Bien sûr c'est un non-sens. Kafka n'écrivait, faut-il le rappeler, qu'en allemand et se considérait, sans aucune équivoque, comme un écrivain allemand. Pourtant, imaginons un instant qu'il ait écrit ses livres en tchèque. Aujourd'hui, qui les connaîtrait?³⁵⁷

³⁵⁷ M. Kundera, 2005, *Le rideau*. Manchecourt: Ed. Gallimard, 53.

Hizkuntzaren hautuak ondorio zuzenak ditu idazlearentzat, bide askoz luzeago izanen du literatura eremu zabaletara iristeko, kritika adituaren helbidea hunkitzeko. Ondorio pisuak ditu hizkuntzaren hautuak.

F. Kafka literatura txiki edo txikituaren kontzeptuaren oinarrian dago. Haren historian, haren memorian hizkuntza desberdinak zeuden, metatuak, ala sailkatuak, baina idazteko unean, obren idazteko unean, bizi zen herriaren hizkuntza hautatu zuen, hizkuntza nagusia zena, germaniera. Literatura eremuan hizkuntza hau hedadura handiko hizkuntza zen, aitzineko garaietan ospe handiko idazleak babestu zituen hizkuntza eta kritika ezagutu zuen hizkuntza. Unibertsitateetan autore alemaniarrek ezagutuak ziren, adituen munduan kokatzen ziren. Hauek al ziren hautu horren egitera eraman zituen argudioak, txekieraren eremu hertsia kontzientzia eta ezagutua izateko premia? Gutxienik pentsa daiteke hautu horretaz kontzientzia zukeela, kontzeptu berrien agertzeko beharra ikusi bazuen eta horren inguruan, egunkarian zenbait adierazpen egin bazituen.

Frantz Kafka en parle dans son Journal; du point de vue d'une «grande» littérature, à savoir l'allemande, il observe la littérature yiddish et la littérature tchèque; une petite nation, dit-il, manifeste un grand respect pour ses écrivains parce qu'ils lui procurent une fierté face au monde hostile qui l'entoure.³⁵⁸

Literaturaren bitartez hizkuntza bizi da, ondorioz hizkuntzari, historiari, herriari espazioa eskaintzen dio, errealitatea, beste inon aurkitzen ez duena, salbu euskararen kasuan eremu pribatuan:

...la littérature est pour une petite nation «moins l'affaire de l'histoire littéraire» que «l'affaire du peuple»; et c'est cette exceptionnelle osmose entre la littérature et son peuple qui facilite la diffusion de la littérature dans le pays, où elle s'accroche aux slogans politiques.³⁵⁹

Adierazpen honek Larzabalen obra adierazten du, ahoz eramaten zen literatura honek, oihartzuna baitzuen jendeengan. Lema politikoak entzuten dira Larzabalen testuetan, harreman zuzena zuen ikusgarriak publikoarekin, hizkuntzarengatik, aktoreen bitartez publikoan familiakoak aurkitzen baitziren, gaiak publikoak ezagutzen zuen eremu soziala hunkitzen baitzuen.

³⁵⁸ M. Kundera, 2005, *Le rideau*. Manchecourt: Ed. Gallimard, 53.

³⁵⁹ M. Kundera, 2005, *Le rideau*. Manchecourt: Ed. Gallimard, 53.

Baina oinarrian hizkuntza gutxituak egoera okerra jasan behar du, beste literaturekiko ezerosotasun bat, ulertua izateko oinarrizko zailtasuna Milan Kunderak honela adierazten duena:

La petite nation: concept qui n'est pas seulement quantitatif mais qui signifie une forme spécifique d'existence. Hors de ses frontières, sa langue est inconnue. Ainsi, tout ce que les autres savent d'elle, ils le savent indirectement(...) Non écoutée, non entendue, une petite nation a la sensation de n'être qu'objet. La division de l'Europe (de l'ensemble de la planète, ajouterai-je ici) en nations-sujets et en nations-objets est aussi naturelle et inévitable qu'injuste et intolérable.³⁶⁰

Publiko mugatua, espazio gero eta hertsiago, murrizten ari, ezagutza eza, ezabatze arriskua, harrera eskasa, beste hizkuntzekiko ulermen zaila edo ulertua izateko zailtasuna edo ezina; hauek ziren hastapenetik literatura sorkuntzaren sorkuntza. Urtez urte okertzen joan den egoera, gaiak aldatzera eta helburuak egokitzen gure autorea eraman dituzten indarrak ditugu.

Instituzioekiko loturak oso eskasak izan dira hizkuntza batzuentzat. Kafkak ekarri zuen kontzeptua eta Deleuzek eta Guattarik Kafkaren kontzeptua landu zuten. Berantago, 1997an Estrasburgon literatura nagusi eta literatura txikiaren inguruko tematika lantzen zuen jardunaldi bat iragan zen. Hurbilpen soziologikoa eman zitzaion estatuaren tokia azpimarratuz, literatura nagusiaren eta txikiaren definitzeko orduan, gailurrak instituzioak eta estatuak eraikitzen baititu, ondorioz, idazle txikiak borroka handiagoa dute, borroka estetiko politikoa, eta Bourdieuk erraten zuen bezala ezagutua den idazlea instituzioak ezagutzen duena da. Egia da, bestalde, olerkigintzak ez duela merkatuan baliorik, gizartearen bazter batean bizi dela.

Une approche sociologique du débat se devait d'être au coeur de notre enquête. L'étude de Jacques Migozzi apporte un clairage tout particulier sur ce point. Ne méconnaissons pas le rapport à établir entre le statut de la littérature mineure et d'une part l'argent (d'où naît l'idée de sérialité), d'autre part l'état, qui édifie un patrimoine, et par là aussi un panthéon(...) Alain Vaillant reformule utilement un principe étudié par Bourdieu: le grans écrivain est d'abord celui qui est reconnu par les instances de légitimation.³⁶¹

³⁶⁰ M. Kundera, 1991, «Les tribus maudites», *Le Nouvel Observateur*, n°1410, 14-20 novembre 1991, 43.

³⁶¹ L. Fraisse, 2000, *Pour une esthétique de la littérature mineure*. Paris: Ed. Honoré Champion, 11.

Literaturaren soziologiaren aldetik beste galderarik badago, bereziki obren argitalpenen aldetik. Izan ere, nor da argitaratua, zenbat ale saltzen dira, horrek ez al du idazlea nagusizat edo txikitat ekartzen? Larzabalen garaian, euskaraz argitaratzen zuen argitaletxe gutxi zegoen, idazten ziren obrak euskal aldizkarietan soilik ziren plazaratzen, eta ez denak. Argitalpenen papera oso garrantzitsua izan da, ez zirenez oso zirkulu gutxitan ziren obrak ezagutzen, antzokien eremuek zuten literatura genero bat biziarazten.

Baina, gaur ere, behin bakarrik argitaratu dira Larzabalen obrak, ez du inongo argitaletzek interesik erakusten obren hedatzeko. Iraganeko idazlea da. Badirudi berria denak aitzinekoak baino balio handiagoa duela, lehenago idazten zena hiltzat hartu behar dugula.

Beste sail bat falta zen, eta falta da gaur egun oraindik, irakaskuntzarena. Instituzioak baitio idazleari ezagutza eskaintzen, obrak hautatzen dira belau-naldi berriekin lantzeko, huts izugarria izan da arlo horretan, nahiz eta Jean Etxeparek gerla aitzin eta Euskalzaleen Biltzarrekin kezka hori agertu eta landu.

«Literatura nagusia» eta «literatura txikia» kontzeptuak ikerlari, pentsalari anitzen gogoan daude. Literaturaren neurtzeko, baloratzeko neurgailu desberdinak daudela diote, ikuspuntu desberdinetatik abiatuta noski. Idazle bakoitzak baldintza desberdinak, anitzak ezagutzen eta bizitzen baititu. Hori guziaz islatzen da autore bakoitzaren lanetan. Baina hizkuntza nagusian idazten duen idazleak publiko aditu ala ez hunkitzeko aukera zabalagoa izanen du. Logika horren ondorioa da itzulpengintzaren garapena, gaur egun euskal literatura-ren hedatzeko egiten ari den indarraren arrazoia.

Larzabal idazle txikia al zen? Idazlearen txikitasuna, neurria, hiztunen kopuruaren arabera ebaluatu behar al da? Errealitate gordina da euskaldunek eskolan sortzaileen obrak ez zituztela lantzen. Obra literarioaren irudia oso apala gelditu zen. Ondorioz, obraren idazlearena. Larzabal idazle txikia ote zen? Dударik gabe, Frantziako Instituzio literarioen barnean, ez zuen inongo osperik, ez zuen tokirik, baina publiko bat bazuen, ulertua zen, irakurria zen, arrakasta bazuen, horrek askotan obren kalitatea zalantzan ematen laguntzen badu ere. Publikoa mugatua zen, baina mugatze horrek arrazoiak zituen, hizkuntzaren eremua mugatua baitzen.

Baina, ikuspuntu hori interesgarria iruditu zaigu ikerketa eremu bihurtu baita frantses literatura nagusiaren barnean, gero eta literatura mota gehiago baitira txikitat emanak, eta horietan ez dituzten hizkuntza gutxituetan bizi diren literaturak kokatzen, populazioen mugimenduei lotutakoak aldiz bai.

Gureztat, aldiz, hizkuntza gutxituetan egiten den literatura guziz gaiari lotua da. Gertatzen da instituzioetatik onarpenaren lortzeko hizkuntza beraren ezagutza behar litzatekeela. Hala ere, instituzio batzuekin harremana izan da, askotan zeharkako eta garaian ahulak; begiratu behar diegu. Instituzioekiko distantzia honen ulertzen laguntzen gaitu literatura gutxituaren esanahiak eta mezuak.

Hala ere, instituzioekiko dauden loturak kontuan hartu behar dira definizio horiek azaltzerakoan. Euskal kulturari doakionez eta Larzabalen garaian horrelakoak gutxi ziren, atxiki ditugu soilik garai bereko idazle «ezagutuen» iritziak.

Indar harreman batean kokatzen zen Larzabal. Praktika kultural handia zeukan, baina azalpen politikoa egiten zuen egoera aztertzen zuelarik. Ez zuen azalpen horietan kulturari lotutako xehetasunik ematen, orokortasun batean kokatzen zen.

Eskualdunak ez direno, hein batean bederen, beren politika-giderren jabe, eskualdungoa ahulduko da.³⁶²

Beraz Larzabalen obraren estetikaren lantzeko beste kokapen batzuk beharrezkoak zaizkigu, literatura nagusiaren erreferentzia ez baita aski estetika horren balioaren neurtzeko.

4.1.4. Hertsitasunaren literaturak

Egoera askotan literatura sortzen da. Haatik, maila desberdinetako literaturak daudela erraten da. Baldintzek zerikusirik daukate horretan.

Sorkuntza zaildua izaten al da hizkuntzaren espazioa mugatua delarik? Ikuspuntu konparatiboa erabili baldin badugu orain arte, euskal literaturaren kokapena bi literatura nagusiren artean eremu hertsia eta zaila duela azaltzeko izan da. Sorkuntzaren zailtasuna ez da puntu nagusia izan gure debatean, konparazioa baizik, mundu mailan ezagutuak diren bi kultura horien artean izateko zailtasuna.

Baina beste ikuspuntu bat landu nahi dugu sorkuntza beraren hunkitzeko, kokapen hori kontuan hartuz idazleak nolako hertsitasunak aurki ditzakeen.

³⁶² <http://www.jakingunea.com/50urte/urteak/1969.html#>

François Paré kanadar ikerlariak hizkuntza gutxituetako sorkuntzaren aztertzeko urrunago doan ikuspuntu bat eskaintzen digu. Korsikako kulturak bizi duen egoeraren lantzerantz joan zen hertsitasuneko literaturaren puntutik. Proposatzen dituen tesiak hain interesgarriak baldin badira erakusten duten malgutasunarengatik da, urruntasun asko hartzen du gaiekiko, baina atxikitzen du hurbiltasun handia ikertzen dituen testuekiko.

Kezka handiko idazlea da, debate askotan murgiltzen da, eta egoera gutxituan bizi den idazle gisa, egoera hori aztertzen saiatzen da. Horrela, saiatzen da azaltzen egoera gutxituetan bizi diren idazleen kontzientziek bizi dituzten problematika eremuak.

Hertsitasuna ez da presondegia Parérentzat, nahiz eta eremu zailak badi-tuen, alderdi baikorra lantzen du, ezberdintasuna eta bereziki ihardukitzea gorai-patuz. Aniztasuna oinarritzeko balio gisa aipatzen du. Hertsitasun defini-zioa azaltzen duelarik oso espazio zabala, anitza, desberdina aipatzen du:

Le domaine qui m'intéresse aujourd'hui est décidément très complexe, très difficile à saisir dans son ensemble(...) Car la «Littérature», telle qu'on l'enseigne dans nos universités et nos collèges, est le produit d'à peine cinq pour cent de l'humanité. Ce qui reste et qui constitue l'immense potentiel des ressources artistiques du langage humain fait rarement l'objet d'études esthétiques et n'accède pratiquement jamais aux discours du savoir(...) Nous avons hérité, au Canada comme ailleurs, le poids de quatre cents ans d'histoire littéraire européenne. Est-il possible d'imaginer le concept de littérature autrement qu'à travers ce prisme?³⁶³

Lehen urrats honetan, definizio honen hastapenean, Europako kulturaren zama handia aitzinatzen da, Europa osoan zehar eta baita ere Amerikan.

Guri dagokigunez, zer literatura mota erakutsi izan zaigu? Zein izan da gorai-patua, hedatua, zein da eskolan aztertua kanpoko instituzioen arabera? Erantzuna oso erraza da, gaur egun oraindik euskal literaturaren testu nagusi-en erakastearen garrantziaren kontzientzia ez delarik argitua. Zergatik? Arra-zoi desberdinak izanen dira, baina ezin dugu baztertu frantses literaturaren pisua hor dugula, horrekin formatu garela eta haren eragina handia izan dela eta dela.

Literatura nagusiek unibertsaltasunaren baldintzak sortu dituzte, oina-riak, erreferentziak bilakatuz literaturaz aritzeko unean. Literatura txikiak,

³⁶³ F. Pare, 1992, *Les littératures de l'exiguité*. Ottawa: Ed. Le Nordir, 20-21.

aldiz, sakabanatuz joan dira, bizibidea bilatuz eta bakoitza bere eremuan geldituz, zituzten ezaugarrien arabera eta jasan behar zituzten zapalkuntza formen arabera.

Literatura inprimatzen zen, hau ez zen hertsitasun literaturren bide errazena, ezagunena, baina, ororen gainetik, baldintza desberdinetan literatura desberdinak sortu dira, eta gaur egun, munduan zehar literatura gutxituak, literatura kolonialak, uharteetako literaturak eta literatura txikiak sailkatzen ahal ditugu.

Literatura gutxituak estatu nagusien barneko herri gutxituen literaturak dira, boterearekin harremanak definitzen dituena. Asko daude munduan, batzuk aspalditik. Katalana, euskalduna bezalakoak, beste batzuk berriagoak dira eta politika batzuen ondorioak, palestinarrak, kurduak. Denek babes bat behar dute, eta literatura gutxituek haien promoziorako laguntza behar dute. Gaur egun, euskal kulturak Euskal Autonomia Erkidegoan ezagutzen du babes hori, baina luzaz, eta Larzabalen garaian, ez zegoen inongo babesik.

Babes falta ikusi al da? Larzabalen garaian euskarazko ekoizpenak eta sor-kuntzak babesik ez zuela erratea eufemismo hutsa da, gerlatik landa euskal kulturaren osasuna oso makala baitzen. Alta, Ipar Euskal Herrian zeuden sortzaileek lanean jardun zuten Euskalzaleen Biltzarraren babesean. Beste babesik aipatzea optimismoa litzateke.

Bestalde, Larzabalen lanak Lapurdin eta Nafarroa Beherean lantzen zirenez, frantses Estatutik ez zuen babesik; lortzen zuen babes bakarra, Elizatik eta gizarte antolakuntzetatik lortzen zuen. Minorizazio izugarria bizi zen, gehien-goia euskalduna zelarik gutxiengoa balitz bezala ikusia baitzen, literatura beste zerbaite zen. Eskolan lantzen ziren autoreak ziren idazleak, irratian eta antzokietan, ematen ziren obrak ziren kultura eta kulturari lotu ekintzak. Pertzepzio horiek ziren, euskal letradunetan ere. Euskaraz landua zen literatura gutxitua zen, gutxietsia, erreferentziak frantses idazleak ziren. Hau sentimendu gisa har daiteke, erran nahi baita batzuk arte egin diren lanetatik bil daiteken sentimendu bat, baina ikusi dugu prentsaren bitartez, aztertu dugun euskal prentsaren bitartez, zein eremu mugatua zuen euskal kulturak, euskal letrak. Egia da gehien-goia euskalduna zela, baina adituaren eremua, jakitatearen eremua, espazioa ez zen euskalduna, hori ikusi dugu sortu ziren elkarte eta antolakundeek zer nolako espazioetan ari ziren azaldu dugularik. Ikusi dugu noren laguntza, zer mailatako laguntza jaso zuten.

Horren ondorioz, jarri ziren helburuek egoerari erantzuten zioten. Gerlatik landa Larzabalek egin prentsako adierazpenetan euskal antzerkigintzaren

birmoldatzeko beharra azpimarratzen zuen. Horregatik segurki, kalitateari buruz eta publikoaren aldetik oihartzuna ukaiteko gaitasunaren frogen bila joateko beharra, elkarrizketetan askotan agertzen zena.

Roger Idiartek honela zioen:

Erran nion nahi nuela alokatu sala eta zertako *pour une pièce de théâtre* ah, eta orduan asteartea baizik ez zela *jour de relâche* erran zautan, antzerkiak ez zuela arrakastarik hemen Baionan, tropak ekarrarazten zituztela, eta ez zela jendea etortzen, jendea ez zela teatrozalea batere eta noizko duzue? Primaderako, eta asteartea har genezakeela eta zer teatro zen eta euskal teatroa, baina ez duzue inor izanen eta orduko arrats bat mila libera zen arrats batentzat eta ni dirudun banintz bezala kopetarekin, bai konforme. Zer nahi duzu egitea, nahi genuen absolutuki sinbolo bat bezala erakutsi, euskal teatroari eman bere noblezia, erakutsi Baiona bezalako herri batean, kaskoi herri batean, euskal antzerkiak jendea biltzen ahal zuela, bildu ziren abantzu zortzi ehun jende, su hiltzaileek ez gintuzten jende gehiago sartzen utzi, bazen berrehun bat jende kanpoan ezin sartuz, arrakasta ikaragarria.³⁶⁴

Gaur egun, euskal literatura txiki hori nazionala bihurtu nahi da. Ezagutza bat lortzen du instituzio batzuetatik, saiatzen da euskaraz egin sorkuntza guziari babesa ematen. Beste lurraldeetan ezagutza hori ez dago hain argi, nahiz eta instituzio berriak sortu, literatura gutxitua gelditzen da.

Desagertzearen beldurra, euskal idazlearen problematika al da? Hizkuntzaren ahultzetik desagertzearen beldurra sortu da. Gaur egun, ulertzen ahal den obra batek hedatzeko aukera izanen du, horretarako hizkuntza batzuetatik pasatu beharko du, hizkuntza batzuetatik pasatu gabe egon eta bazterrean gelditzeko aukera gelditzen da. Itzulpena da aterabidea. Alta, itzulpenak ez dira sekulan berdinak eta irakurleak bi testuen irakurketak beharko ditu.

Ez zen Larzabalek aukeratu zuen bidea, euskaraz aritzea zuen helburu, publikoa zein zuen eta zein izanen zen hautua egina baitzuen. Ez du itzulpen-gintza aipatu, salbu beste antzerki idazle batzuen itzulpenen aipatzeko, ez zen egiten zuena. Gisa guziz euskararen desagertzea, haren lanen itzultzea ez ziren aipatu zituen gaietan sartzen. Harentzat euskaraz egituren sortzea eta euskaraz idaztea ziren kezak.

Antzerkigintzaren betebeharra aipa daiteke hemen, eta autoreak obrari ematen dion helburua. Alegia, heziketa zuen helburu, publikoarekin komunikazio zuzena bilatzen zuen mezuaren pasarazteke, itzulpena ez zen hautatu eta

³⁶⁴ R. Idiart. Elkarrizketa, ikus eranskinak.

behar zuen bidea. Haren helburua ez zen hedatzearena izan, publiko mugatuaren hautua onartua zuen.

Baina, bihurtune batean aurkitzen zen, Xabier Itzainak egindako ikerketan lantzen dituen bidegurutzearen erdian kokatzen da. Hona hemen Xabier Itzainak aztertzen dituen bideetako bat.

...le vocable «culture» se décline lui-même en trois sous-ensembles: la langue, la mémoire collective et l'innovation culturelle: parler, se souvenir et créer. Au sein de chacune de ces thématiques s'articulent des discours et des stratégies, des enjeux parfois institutionnels -c'est bien sûr la question scolaire, intimement liée à la langue- et des trajectoires d'acteurs. Certainement moins évidente à déceler que dans la première partie consacrée au nationalisme, la part du religieux est pourtant fondamentale ici, car la construction de la culture renvoie aux schèmes fondamentaux de la pensée.³⁶⁵

Ekintzatik abiatzen zen Larzabal eta bizi zen eremua nolako zen begiratu eta hura baliatu zuen. Elizaren balioetatik abiatzen zen, baina kulturaren hedapena eta pixkanaka abertzaletasunaren zabaltzea indartu ziren obretan eta garatu antzerkietan.

Ahazkotasunak aukera eman al dio, aterabidea? Pentsa daiteke egoera honi erantzun bat bilatu zaiola eta hautatutako bideetako bat ahazkotasuna izan dela.

Unibertiratetik kanpo atxikia izaki, inongo ezagutza ofizialik gabe, liburuaren merkaturia oso zaila izaki, beste biderik behar zen. Ahazkotasuna, literatura gutxituen barne den espresibidea da, gustura dabil eremu horietan, erran gabe doa euskal kulturarentzat oso mundu ezagun eta eroso dela. Idatzia eta idatzi gabea, dena ahoz azaltzea.

Idatziak, bazterketaren eta sailkatzearen, kritikaren parte asko dauzka, beste mundu baten atarian gelditzen da testu idatzia, beste batzuen parametrokin begiratzen den lana da, eta ondorioz, arriskugarria bizi beharra bazterketa baino gehiago behar duen literaturarentzat. Inportanteagoa baita idatzia izan dena entzunaraztea, ozen errepikatzea, ekintzaren bitartez hedatzea, idatziari bizia ematea. Publikatzea geroko uztea ez da larria; testua bizitza du garrantzia. Antzerkiaren bitartez idatzia ekintza kolektiboa bihurtzen da eta eragina herrian izanen du. Herriaren hunkitzeko bidea izan daiteke.

³⁶⁵ X. Itcaina, «Religion et construction de l'identité collective en Pays Basque» <http://www.euskonews.com/0008zbk/gaia0804fr.html>.

Frantzian, XVI. mendearen erditsutik, erregioetako kulturak baztertuak izan ziren, sortzen ari ziren literatura instituzioetatik kanpo utziak izan ziren. Ondoren, bazterretako kulturen bazterketarekin eraiki izan dira instituzio guziak. Alta, idazlearen lana instituzioari lotua izaten da, liburu baten agerpena edo obra baten inguruko ikusgarriak oihartzun bat baitu, eragina publikoarengan. Ekintza politikoaren mugan, engaiamendua izan daiteke. Larzabalen kasuan hala ikus daiteke, euskaraz idaztea hautua baitzen. Eta parean zer zuen, frantses literatura, frantses antzerkia.

Ahokotasunak bide berria ireki dio euskal literaturari, eta testu idatziak errealtate bihurtzeko aukera izan du, idatziari leku osoaren uzteko espaziorik ez zelarik, bakarrik *Herria* aldizkariaren orrietan aurkitzen zelarik. Beste mota bateko literatura batera iristeko jauzia handiegia zen, antzerkia bitartekari gisa aritu zen. Askotan, Larzabalen antzerkia begiratzeko momentuan komedia irri ekintza izan da aitzinatua, herri hezigabeari lotua izan balitz bezala, horrela onargarriagoa balitz bezala, alta ez al liteke askatasun kolektibo baten bidea? Nola ikusten ditugu, gaur egun Haititik adibidez heltzen zaizkigun sorkuntzak, serioski hartzen al ditugu, parekatuko al genituzke Frantziako literatura-tik hartutako autore baten sorkuntzarekin?

Ahokotasuna zertarako? Historia berri baten sortzeko agian, historia kolektibo bat eskaintzeko, diskurtso berri batekin, memoria kolektibotik bide luze batentzako erreferentziak izan daitezkeen gertakariak, pertsonaiak, heldutasun berri baten bila, jarraipenaren bila. Literaturak oroimena baimentzen du, iraganeko pasartekoen argitzeko gaitasuna dauka, oroimen kolektiboan indartuz, sinbolikoa landuz. Iragan historiko baten ukaitea izatearen bidea da, iragan honen berreskuratzea nortasun kolektiboaren seinalea da. Bestalde, ezagutzaren kentzearen ondorioz sortu sufrimendua, kultura gutxituen baitan beste esanahi bat ukan lezake, ezagutza honen berreskuratze momentuan jakitate horrekiko harreman berritu batean kokatzea alegia. Ezagutza honen inguruko berritu batean kokatzea.

Eta antzerkia? Heldutasun eskas bat ote zen? Ikusgarriaren bitartez jakitate kolektiboaren tresna indartsua da, alteritatearen konplexutasunaren isla. Antzerkiaren jokoan bestea ironiarekin aurkez daiteke, ez da gehiago jabegoaren urratzaile hutsa gelditzen, elkarrizketa, dialogoa sortzen da harekin, gure buruarekin bezala. Borrokatzen den hura ziklo labur batean garaitu dugu, gure munduaren ulertzeko bideetatik eraman dugu eta sortu eta hil egin da. Inprimatzeko gaitasun urriarengatik, jendearengana hurbiltzeko zailtasunengatik, Larzabalen garaiko antzerkia, ahokotasuna euskararentzat, hertsitasun baldintzetan indar iturri garbia izan zen.

Horregatik, erran daiteke ahozkotasuna, garai horretan bederen instituzioetatik euskararen bazterketari erantzuteko tresna. Idatziaren indartzeko ahalik ez zegoen, liburuen hedatzeko ere ez. Baina ikusgarrien bitartez publiko zabalaren hunkitzeko gaitasuna zegoen, euskararen bizitasuna agertzen zen, haren berezitasuna.

Alta, Koldo Mitxelena, *Historia de la literatura vasca* liburuan horrela zioen Larzabalen teatroaz ari zelarik:

Es un teatro sin audacias, voluntariamente apartado de cuanto pudiera desconcertar a un auditorio sencillo, pero sabiamente construido en su sobriedad, lleno de vida y de carácter.³⁶⁶

Ausartago izateko beharrik ba al zegoen? Dagoeneko eremu publiko euskalduna sortzea ez al zen ausarta, gerlatik ateratzen zelarik, Frantziaren eragina hain azkarra zelarik, eskoletan frantsesaren presentzia bakarra jardun zelarik, jakitate eremuetatik euskara baztertua zelarik, euskararen eremu publikoa gero eta murriztagoa zelarik? Publikoari bere izatea, bere iragana, bere eguneroko bizia gogoetatzeko aukera kolektiboa eskaintzen zitzaizolarik.

Auditorio sencillo: Egia da, herriko jendeak zuen publikoa osatzen baina antzerki bazekien, herri tradiziooko partea baitzen. Baina, teatroa ez da testua soilik, lehenago aipatu dugun bezala, antzerkiaren mezuen pasatzeko bideak anitzak dira, elkarriketak bezala eta ikuslearen ulermena oso zabala izan daiteke, beraz sinpletasuna askoz eta konplexuagoa izan daiteke ondorioetan eta heziketa oso indartsua. Noski helburua ez zen unibertsaltasunaren kontzeptuen lantzea, lortzea, ulertua izatea eta jendearen biziaz aritzeaz, gehiago Victor Hugok zuen antzerkiaren kontzeptzioa. Tokiko publikoaren hunkitzea zen helburua, Gipuzkoakoa beharbada ere, ez gehiago.

Paul Zumthor-ek *L'Intertexte performanciel* artikuluan dio:

C'est la performance qui, d'une communication orale, fait un objet poétique, lui conférant l'identité sociale en vertu de quoi on le perçoit le déclare tel. La performance est constitutive de la forme.³⁶⁷

Koldo Mitxelenaen kritika elementu bakar batzuen azpimarrakoetan oinarritzen da, literatura nagusien ezaugarrien araberan, eta kontuan hartu

³⁶⁶ K. Mitxelena, 1988, *Historia de la literatura vasca*. 145.

³⁶⁷ P. Zumthor, 1983, *Texte. Revue de critique et de théorie littéraire*. Toronto. 1983 -2, 49.

gabe, keinuen aldetik antzerkiaren aniztasuna. Beraz, onargarria izan daiteke kontzepzio horren araberan, baina eskasa gelditzen da tresna asko falta bai-tzaizkio. *Etxahun* antzerkiaz Jean Haritschelharrek zioen:

Pierre Larzabal a eu conscience qu'il s'adressait à un public qui ignorait les principales étapes de la vie d'Etchaun. Il avise donc les futurs acteurs qu'ils auront à donner au public des renseignements au public sur la vie et et l'œuvre du poète et l'avertir que le spectacle n'est pas pour les enfants. (Il s'agit d'une des premières pièces de Larzabal écrite en 1951, qui va marquer une distance avec ce qui était le théâtre de patronage pratiqué jusqu'alors). Ces considérations sont normales pour un prêtre qui met en scène une ambiance d'adultère et de meurtre. Mais au-delà de ces considérations morales, Larzabal a senti que, pour que son théâtre fût complet et pour que le public communiât davantage avec l'œuvre, il fallait chanter au cours des entractes des chansons du barde de Barcus. En dehors d'une recherche esthétique de théâtre total, l'intention pédagogique est évidente envers le public bas-navarrais et labourdin qui reçoit la vision d'un Etchaun pitoyable mais noble.³⁶⁸

Hemen ez da inongo *Etxahun* antzerkiaren balioarekiko buruz zalantzarik agertzen, balorazio berezirik ez da egiten, publikoarekiko komunikazioa aitzi-natzen da, horretan berezitasun bat agertzen baita. Azken finean, antzerkigin-tza mota honen oinarrian dagoena. Ohargarria da ere Jean Haritschelharrek ikusgarriaren funtzioa eta helburua ulertu eta azpimarratu nahi dituela, tes-tuari baliorik kendu gabe antzerkiaren mamia altxatzen du. Koldo Mitxelenak aldiz horretan ez du inongo azalpen berezirik egiten.

Zergatik bi azalpen horiek hartu, hertsitasun literaturari buruzko debate honetan? Kritika eremu inportantea baita literaturaren eremuan, literaturaren inguruko gogoeta horretatik pasatzen baita. Bi autore ezagunak dira hemen aipatuak, biak unibertsitarioak, beraz hizkuntza nagusien literatura ezagutzen dutenak eta kritika landu dutenak. Munduko literatura gehienetan kritika formalik ez dago ez eta ere unibertsitateko kritikarik. Gehienetan obrak bil-tzen dira, tokiko prentsan dagoelarik, horien aipamena egiten da gai horietaz interesatzen bada.

Literatura nagusi batzuetan izan ezik, testuei edo teoriari buruzko gogoeta berezirik ez da eramaten, literaturaren behar instituzionalei buruz, mintzaira poetikoari, dramatikoari edo narratiboari buruz debate gutxi izaten dira azter-keta tresna eskas kroniko honengatik hedadura txikiko obra asko agertzen eta

³⁶⁸ J. Haritschelhar, 1969, *Le poète souletin Pierre Topet-Etchahun 1786-1862*. Baiona: Ed. Société des Amis du Musée Basque, 27-28.

desagertzen dira haien ebaluaziorik egin gabe, haien ekarpen sinbolikoa neurtu gabe. Hizkuntza gutxituen errealitatea da. Unibertitate bat dagoelarik hizkuntza gutxituan sortu literatura adituek ez dutelarik mespretxu batekin begiratzen literatura gutxitua, txikia.

Depuis que je me suis mis au travail de la littérature à l'intérieur d'une plus petite communauté culturelle, celle de l'Ontario français, analysant et commentant moi aussi les dernières parutions qui en émanent, je dois dire que mon statut d'enseignant et de critique s'est trouvé d'autant dévalorisé et marginalisé. Peut-être faut-il avoir vécu au sein d'une petite société minoritaire comme celle-ci, si représentative de toutes les autres, si incertaine de son avenir, si coupée des mécanismes de mémorialisation des oeuvres, si seule dans son travail collectif de l'écriture, pour apprécier plus justement la fragilité du travail critique et de l'histoire littéraire en général.³⁶⁹

François Paréren lekukotasunak kanpoko begirada aipatzen du hemen, literatura gutxitua kanpotik begiratzen dutenen begitik, batzuetan literatura hau ezagutzen ez duen begi batetik. Baina, sortzen ari diren literatura mundu horren barnean ere kritikari buruzko mesfidantza handia izaten da ere. Herztitasun baldintzetan idaztea arrisku handia hartzea da, urrats konplexua da, ausarta da eta badirudi obraren kritikaren egitea obraren pobretzea, desegitea, gutxiestea dakarrela. Eta komunitateak askotan ez du kritika onartzen mintzaira idatzia bere agerpenerako, bilatzen dituen argien bidea delako. Aipatua izatea, gorai patua izatea eskertzen du.

Horrela interpreta dezakegu Piarres Larzabalen obrarekin gertatu dena. Agertu diren kritika guziak, aipamenak dira gehienbat eta sakondu gabeak. Baina, errealitate horren gainetik pasatzen zen eta bere helburuetan jarraikia egoten. Izan ere, publikoaren heziketa helburutzat zuenez horretan segitzen zuen. Alegia, antzerkien hedatzearekin, herriko taldeek hartzen zituztenez emanaldien antolatzekeo.

Ondorioz, euskarazko irakurketa hedatu zen, nolabaiteko euskara estandarra erabiltzen denek ulertzeko gisa, nahiz eta onartzen zuen tokiko euskara erabili behar zela eta testuen moldaketa onartzen. Euskarazko testuen lantzeko eremua zen antzerki taldea. Zeren, horrez gain ez zegoen deus, eskolara joan zirenak frantses hutsez ikasiak ziren, katixima zen euskaraz lantzen.

³⁶⁹ F. Pare, 1992, *Les littératures de l'exigüité*. Toronto: Ed. Le Nordir, 109.

Hemen, egoera berdintsuan gaude, kritikarentzat aipatu dugun ildo beretik goaz. Literatura gehienak ez dira unibertsitatean lantzen, eskolan gutxiago; literatura nagusiak dira lantzen, literatura nagusi batzuk mundu guzian dira irakasten, aldiz. Hizkuntza gutxituetako literatura gehienak irakaskuntzatik kanpo gelditzen dira, gaur egun honen kontrako urrats handiak egiten badira ere. Alta, hedadura, irakurketak, berrirakurketak, aipamenak, interpretazioak oinarrizkoak dira literaturaren bizian. Irakaskuntzaren eremu behar du literaturak, erregulatze prozesuak ekartzen baititu eta ere hobetzeak. Antologiak ez dira aski literaturaren aitzina eramateko, eta kritika alde batera uzten du errazki. Antologiak memoriaren alderdi bat zaintzen du, baina obraren inguruko debatea bazterrean uzten du. Literatura sariak ere hor daude, Larzabalek oso gazterik, Euskalzaleen Biltzarraren saria irabazi zuen, bigarren gerla baino lehen. Ondoren, sariak lortu zituen, sariaren tradizioa handia baita euskal literaturan eta gaur egun horrela jarraitzen du, Donostiako antzerki saria, Euskaltzaindiaren saria dira antzerkigintzari doazkion sari inportanteenak. Honela gogoratzen ditu jasotako sariak «Oroitzapenak» liburuan:

Ene bizian anitz idatzi izan dut, orotarik frantsesez ere, baina bereziki euskaraz. Hamar hamaika urte nituelarik sariztatua izan nintzen, Euskalzaleen Biltzarrak, garai hartan, muntatzen zituen sariketan. Geroxeago, ikasle nintzelarik, seminarioan, sari batzu ukan ditut iturri beretik. Hamalau urte nituelarik ere saritto bat irabazi nuen «Euzko Deia» aldizkariak emanik. Baina betidanik maite izan dut antzerkia.³⁷⁰

Heziketa zuen helburu Larzabalek, bizi izan zuen esperientziatik ikasten jakin zuen eta proiektuak martxan eman zituen. Horietako bat antzerki sariketa izan zen:

Antzerki sariketak. Urte haietan, Francoren menpean, Hegoaldeko antzerki talde gehienak ixilik zeuden, baina Iparraldean talde berriak pizten eta indartzen ari ziren. Hemezortzi talde bildu ginen behin Hazparden eta teatro sariketa sariketa antolatzea erabaki ginuen. Ez antzerki edo antzerkilari hoberena hautatzeko, baina antzerki talde hoberena sariztatzeko.³⁷¹

Ez zituen bakarrik antzerkilariak ikusten; publikoaren heziketa kontuan hartzen zuen:

³⁷⁰ P. Larzabal, 1998, *Oroitzapenak*. Donostia: Ed. Elkarlanean, 169.

³⁷¹ P. Larzabal, 1998, *Oroitzapenak*. Donostia: Ed. Elkarlanean, 169.

Antzerkizaleen eskolatzea. Antzerki onak izaiteko, ez dira argitu eta trabatu behar bakarrik antzerki emaleak, baina ere bai haien entzule eta behariak. Batzuk ala bertzeak urrun ziren oraino gaurko mailatik, ni teatroari lotu nintzelarik. Egia erran, ez zen orduan ez telebistarik eta irrati guti baizik. Tresna horiek asko egin dute, jendearen eskolatzeko.

Gogoan dut urte haietan Urruñan antzerki bat emaiten zelarik, jenden gibeletik gizon bat jartzen zela, makila luze bat eskuan, makila horretaz buruan jotzeko harramantza gehiegi egiten zuten ikusleak...³⁷²

Baina nolako heziketa? Lehenago ikusi dugu Alfonso Sastrek zentsura jasan behar izan zuela bizi guzian zehar. Larzabalen kasuan ez da inondik aipatzen. Alta, herri gutxitu, hizkuntza gutxitu baten partaidea izateak babeslekuak eskatzen ditu. Norberaren kulturaren babestea jarrera ulergarria da oso, baina herriaren babesak ukan lezake muga bat, ekar lezake autozentsura bat balio kontserbatzaileak zainduz eta hedatuz. Idazleak balio kolektiboen zaindari senti lezake bere burua, egiten duen lana, gainera testuak taularatuak direlarik, botere nagusiari aurre egiteko urratsa ematen baitu.

Apaiza izateak legitimitate handia eskaintzen zion Larzabali, ordura arte, antzerkiaren apaizen kudeaketa arduratu zen. Baina, egon zitekeen autozentsurari buruz ez dago inongo informaziorik, erran daitekeen bakarra da apaiza zen moduan Elizarekiko kritika oso ahula dela eta apaizaren presentzia handia obra osoan. Gaiei doakienez, gai asko aipatuak dira eta batzuk Elizak salatzen zituenak, adulterioarena adibidez.

4.1.5. Hizkuntza gutxituan, idazlearen problematika identitarioa

Ikusi dugu egoera gutxitua, literatura txikia, estalitako mundu bat aipatu dugu. Alta, mundu honek argia eskatzen du euskal sorkuntzaren etxean, beste herri batzuetan gertatu zen bezala

Literatura identitarioa nola definitu? Euskal Herrian, nortasuna aipatzen da, literatura munduak ez du kalifikazio hau askotan erabiltzen. Literaturan ez da desberdintasuna bilatzen, unibertsaltasuna baizik. Erakutsi nahi da sortzen denak denentzat balio duela, hemengo egia denentzat egia dela. Alta, herri bakoitzak egiten duen bidea bakarra da. Hau da Larzabalen obrak erakusten duena eta hirurogeiko hamarkadan beste herri batzuetan landu dena.

³⁷² P. Larzabal, 1998, *Oroitzapenak*. Donostia: Ed. Elkarlanean, 169.

Quebec-en ere, hirurogeiko hamarkada literatura identitarioaren garaia da. Sorkuntza berria, sortzaile gazteak eta beste eskakizun batzuk plazaratu ziren:

Sans utiliser l'esthétique réaliste (objectivité, description minutieuse), la littérature des années soixante colle de près à la réalité d'ici. Elle ne parle que du Québec, des Québécois, du problème national... En fait, la littérature devient le lieu d'affirmation de l'identité collective. Les poètes de l'Hexagone (Miron, Pilon, Lapointe, Ouellette, Préfontaine) vont faire du «pays» leur premier thème: il faut nommer le monde qui nous entoure si nous voulons accéder à la vie comme peuple. C'est une littérature qui est signée, qui étale ostensiblement son appartenance à la culture québécoise. Le décor, la langue, de nombreuses allusions culturelles, le rappel de certaines réalités historiques ne peuvent tromper, même un lecteur étranger.³⁷³

Elementu horiek guziek Larzabalen lana gogorazten digute. Noski, ibilbide desberdin batekin, iragana beste espazioetan eramandakoa, baina nortasunaren aldeko jarrera jarraikian.

Nortasunaren aldeko bidean atek ireki behar ziren, lanean aritu behar zen. Piarres Larzabalen oroitzapenak irakurtzerakoan, gogoeta fedeari oso lotua dela agerian gelditzen da. Harentzat nolako fedea zuen adieraztearen lekukotasuna uztea oso inportantea izan da. Fedea haren identitatearen zati handia izan baitzen bururaino. Gainerako oroitzapenak ekintzak dira gehienak, maila guzietako ekintzak, idazle gisa, baina ere erizain gisa, kazetari gisa. Gazteekin zituen harremanak, eraikuntzak, elementu gehienak gogoratzen ditu ekintzen bitartez eta horrela kontatzen ditu. Ikasgaiak ateratzen ditu, noski, baina ikasgaietatik ikasitakoa berriz ere ekintzetan frogatzen du eta ororen buru, tokia gazteei uzten:

Familia batean bezala, edozein batasunetan ikusten da, zaharrek ez dituztelakotz giderrak utzi nahi, bizimoldea gaiztatzen dela eta mintzen. Ikuspide horri jarraikiz ereman dut nere bizia. Ez zait dolutzen(...) Orain bada lerroaldi hau idatzi dut, ez nere buruaz espantu egiteko, baina jenderi eta bereziki gazteri adierazteko zer izan diren, nere sasoiari, euskarari eta euskaldungoari buruz, Euskal Herriaren alde erabili ditudan urratsak.³⁷⁴

Oso gutxitan ezagututako zailtasunak aipatuak izaten dira idatzietan, ekintza gizona zen eta idazle gisa eman zituen urratsei buruz gogoetarik edo

³⁷³ <http://www.litterature-quebecoise.org>

³⁷⁴ P. Larzabal, 1998, *Oroitzapenak*. Donostia: Ed. Elkarlanean, 188.

idatzi oso gutxi utzi ditu. Horregatik, gerla ondoko euskal kulturarentzat momentu historikoaren ulertzeko tresna gutxi utzi dizkigu. Hala ere, zenbait aldiz aipatzen ditu euskaraz idazteko hautua, Euskal Herriarekiko loturak, talde lana, Larzabalen garaia ekintzarena baitzen, Frantziaren eraginaren garaia, gerla orduan bukatua baitzen, euskara eta euskal kultura bizirik ziren garaiak, azaletik desagertzeko arriskua urrun ikusten baitzen.

Geroztik, egoera aldatuz joan da, baina aipatuko dugun literatura identitarioaren aztarna guziak zituen Piarres Larzabalen lanak. Hemen dugu Milan Kunderak idazleek zuten arduraz zioena, Larzabalek *Matalas* erakusten zuelarik Baionako antzokian:

«Ezaguna da —zioen Palecky-k— idazleak izan zirela txekiar nazioa bertan behera galtzen utzi ez zutenak, berpiztu zutenak eta goi mailako helburuetan saiatu zirenak». Txekiar idazleen bizkarrean dago beren nazioaren existentzia. Justifikatua al dago txekiar nazioaren existentzia eta bere hizkuntzarena? hil ala bizi galdera honen erantzuna, neurri handi batean behintzat, txekiar literaturaren mailak eman lezake, bere handitasunak edo ahultasunak, bere ausardiak edo ahuleziak, bere probintzialismoak edo unibertsalismoak. Ez dago oraingoz galdera horren erantzun definitiborik, baina kaikukeriaz, bandalismoz, nahiz kultura eta liberalismo ezagatik, gaurko kulturaren indartzea oztapatzen ari direnak, zintzilik jartzen ari dira nazio honen existentzia bera.³⁷⁵

Gaur egun, Larzabalen lanetan euskal idazleak literatura identitarioa alde batera utzi nahi luketena eta batzuetan esplikatzeko dutena ikus daiteke. Horri buruz, Ur Apalategiren lan bat eraman du Bernardo Atxagaren lanaz. Sozio-antropologiako aldizkari batean argitaratu du artikulua: «De la contradiction des "littératures minoritaires": Bernardo Atxaga, l'invention de l'écrivain basque» izenburupean.

Literatura identitariotik unibertsaltasunera joateko bidea izan al daiteke? Lehenik izenburuak azalpena merezi luke, asmakuntza hitzak ezezagun asko garraiatzen baititu eta ondoren izanen ditugun azalpenetan ezezagunak diren elementu horiei buruz, zentzuaren aldetik, ez baitugu beste argibiderik. Bali-teke, asmakuntza une garaikideari lotua izatea, erran nahi baita literatura berri batek idazle mota berria ere ekarri duela, edo alderantziz, baina ez dugu xehe-tasunik, baliteke Atxaga baino lehenagokoak benetako idazleak ez izatea, eta orduan hor merezi luke idazlearen definizioetan sartzea, eta debatea bultzatzea, baina Larzabalen garaian horrelakorik ez zegoen.

³⁷⁵ <http://andima.armiarma.com/gaze/gaze0606.htm>

Hala ere, ikuspuntua interesgarria iruditu zaigu, hizkuntza gutxituan ari den idazle baten lanaren azterketa egiten baitu, horrek daraman traba kontuan hartuz eta gai gisa hartuz. Larzabal kontzientea zen bizi zuen egoera ez zela arrunt normalizatua, defenditzen zuen literatura ez zela nagusia, ez eta instituzioetan, harremanetan, baina ez zuen gaia sakondu, ez zuen ere zalan-tzan ematen idazlea zenik.

Ur Apalategik honela aurkezten du ikerketa:

S'arrachant peu à peu à «l'emprise originelles des instances politiques et nationales qu'elle a contribué à instituer et légitimer»³⁷⁶, la littérature, considérée comme champ sociologique transnational, tente continuellement de faire oublier cette paternité encombrante (la nation est une créature littéraire) qui la leste et la diminue autant, sinon davantage, qu'elle la glorifie. Pourtant, le processus d'autonomisation de la littérature se réalise paradoxalement nation par nation(...) Autrement dit, la dénationalisation(l'universalisation) de la littérature a partie liée avec la constitution d'un espace nationale(...) La littérature basque fait partie de ces éternels aspirants à l'autonomie vis-à-vis du champ politique national.³⁷⁷

Berrogeita hamar urte iragan dira Larzabalen lanaren eta artikulua horren artean, garai hartan, Ipar Euskal Herriko idazleentzat sortzaileentzat zegoen instituzio bakarra Euskalzaileen Biltzarra zen, eta hark zuen arreta ematen sortzen ziren lanetan, eta horiek sariztatzen.

Literaturaren instituzionalizatzea berantagokoa da, beraz, ezagutzarik ez zen euskarazko sortzaileentzat, ez bazen publikoarena ikusgarrien egunetan. Literatura nazionala hastapenetan zen, idazle eta sortzaile gutxi izan ziren, literatura nazionalaren hastapenak Orixerekin egin bazituen lehen urratsak, gerlaren ondotik ez zen aipatzen, askoren lanak ez ziren bildu eta galduak ziren. Memoria ez zen zaindu. Kritika ia ez zegoen, euskal literaturaren inguruko debate gutxi, *Herria* astekariaren artikulua ekintzen deskribapenak eta bertan izandako giroari buruzko oharrak izaten ziren gehienetan. Ez zen antzerkiaren funtzioari buruzko debaterik, helburuak lainotsuak ziren, gehienbat ongi pasatzea zen askotan aipatzen eta tradizioarekin jarraitzeko nahikeria.

Nazioari buruzko debaterik ez zegoen, literaturaren unibertsaltasunari buruz ere ez, mundua mugatuagoa zen, herria eta eskualdea ziren ezagutzen. Inguru horretan zuen Larzabalek idazten. Ur Apalategik aipatzen duen «la

³⁷⁶ Pascale Casanova, 1999, *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999. 60.

³⁷⁷ U. Apalategui, «De la contradiction des "littératures minoritaires"»: Bernardo Atxaga, l'invention de l'écrivain basque» <http://socio-anthropologie.revues.org/document123.html>

dénationalisation» ez zen garaiko kezka, nazioa zentzu politikoan ez baitzen, eta haren maneran sorkuntza literarioaren bitartez, «espace nationale» hori sortzen zuen nolabait, herriko pertsonaien bizia kontatuz, herriko historia birmoldatuz eta garai ahantziak piztuz.

La pratique de la littérature littéraire repose matériellement sur la pérennité de la langue nationale; or la survie de la langue dépend de celle de la nation (et, plus concrètement, de la mise en place d'institution étatique telle que le système éducatif, producteur de lectorat).³⁷⁸

Gerlaren ondoko urteetan horrelako egoerarik ez zen Ipar Euskal Herrian ezagutzen; ez dugu nazio kontzeptua aurkitu. Haatik, hizkuntzaren defentsa aitzinatzen zen, euskaraz sor zitezkeen prestakuntzak, baina irakaskuntza sistema baten inguruko gogoeta askoz eta berantago heldu zen, orduan eskola batzuetan oren batzuk baizik ez ziren euskaraz ematen eta sistema publikoak ez zuen hori onartzen. Instituzionalizatzeko prozesurik ere ez zegoen. Hizkuntzaren babesa zen gai garaikidea.

Le personnage atxagien récurrent du corpus des années 90, développant une philosophie personnelle imprégnée d'individualisme, a préféré la solitude (idéologique et relationnelle) à l'embrigadement. Il se situe dans un entre-deux spatial: d'un côté Barcelone, ou d'autres endroits de la géographie espagnole et/ou international, et de l'autre la littérature basque, tour à tour et métonymiquement symbolisée par Bilbao, Irurzun, Asteasu, ou le village imaginaire de Obaba. Les rapports qui unissent le personnage à chacune des deux parcelles de cet espace sont d'ordres divers mais ont pour trait commun leur caractère ambigu, ambivalent et insuffisant. En effet, le personnage finit toujours par refuser sa fidélité à quelque parcelle de l'espace que ce soit. L'affirmation de son individualité souveraine mais douloureuse l'emporte sur une fidélité spatiale liée à un sens collectif et à une protection communautaire. Souffrance et stratégie s'associent dans la tentative permanente du personnage d'échapper à l'obligation de choisir entre les deux camps (l'ostracisme et la mort) sans en subir les conséquences.³⁷⁹

Ur Apalategik pertsonaiak aipatzen ditu, ez du zuzenean Atxagaren beraren ikuspuntua azaltzen, pertsonaien ikerketen emaitza digu azaltzen, baina

³⁷⁸ U. Apalategui, «De la contradiction des "littératures minoritaires"»: Bernardo Atxaga, l'invention de l'écrivain basque» <http://socio-anthropologie.revues.org/document123.html>

³⁷⁹ U. Apalategui, «De la contradiction des "littératures minoritaires"»: Bernardo Atxaga, l'invention de l'écrivain basque» <http://socio-anthropologie.revues.org/document123.html>

pentsa daiteke Atxaga bera egoera horretatik aski hurbil izatea. Pasarte hau, gure kasuan, Larzabalen obraren lantzeko momentuan interesgarria gertatzen da Larzabalen pertsonaiak eta Larzabal bera ere ez baita batere ikuspuntu honetatik ari. Atxagaren pertsonaiek ihesbidea bilatzen dutelarik, taldearen barnean murgiltzea onartzen ez duelarik, bakartasuna landu eta hautatu nahi duelarik Larzabalen kasuan aurkako bidea dugu. Identitatearen defentsa aldarrikatzen du, borrokalaria goraiatzen du, askotan dei egiten du. Noski pertsonaien bitartez ikuspuntu desberdinen arteko debateak pizten ditu, baina euskaltasuna garaile ateratzen da. Garai desberdinek, idazlearentzat ere, eskaera eta behar desberdinak eskatzen dituzte.

Leialtasuna hitza hartzen du Ur Apalategik, hain zuzen kontraesanen gaitetik, Larzabalen aldetik oso azkarra den hitza eta sentimendua dugu, Elizari leialtasuna, hizkuntzari eta herriari, obra guzian aurkituko duguna, edozein obraren barnean. Etxahun familiarekin leiala izanen da, Jainkoari ere, Matalasek herriari erakutsiko dio atxikimendua. Eta Larzabalek berak Anai Artea mugimenduari, *Enbata* mugimenduaren bultzatzaile gisa, herriaren partaide izan nahi du, nazioaren partaide. Nahiz eta bortizkeriaren aitzinean eta elizgizon gisa kontraesanak jasan behar, ekintzaileen defentsa hartuko du. Baina, haren lehentasuna jende xeheen aldean egotea izan da. Honela bukatzen du «Oroitzapenak» liburua:

Orain bada lerroaldi hau idatzi dut, ez ene buruaz espantu egiteko, baina jenderi eta bereziki gazteri adierazteko zer izan diren, nire sasoiari, euskarari eta euskaldungoari buruz, Euskal Herriaren alde erabili ditudan urratsa.³⁸⁰

Ekintzari lehentasuna ematen dion gizonaren aztarna dugu, lekukotasuna gazteei utzi eta urratsez urrats zer egin duen esplikatu, gehiagorik ez.

Idazten zuelarik publiko argia du aurrean, ez du itzulpenari buruz pentsatzen, aktoreak ditu gogoan haiekin lan egiten baitu.

Berrogeita hamar urte igaro dira Atxagak ezagutzen duen egoeraren eta Larzabalenaren artean, tranpa kolektibo edo behar kolektibo desberdinak dira gizarte desberdinetan. Idazle bakartiaren lana ez zen Larzabalen gogoetan sartzen, bai aldiz Atxagaren lanean, genero desberdinak lantzen dituztelako ere. Larzabalen antzerki lanak taldea eskatzen baitu eta gizarte hertsia izaki, eremu oso mugatu batean, euskaldun kopuru ezagun batean baldintzak desberdinak dira. Hala ere, erran daiteke literaturaren papera eta literaturari egiten

³⁸⁰ P. Larzabal, 1998, *Oroitzapenak*. Donostia: Ed. Elkarlanean, 188.

zitzaizkion eskaerak desberdinak zirela. Funtzio eta helburu desberdinak dira. Eskolatzeta da Larzabalen helburu nagusietarikoak, publiko ezagun baten eskolatzeta, literatura da bidea baina publikoak bizi duen genero batetik, eta literatura ekintza bera ez da bide berrien urratzearen aldekoa, espazio euskaldun baten sortzea, era duinean, euskaldunarekiko zegoen trufa eta iraganeko pertsonaien aurpegia eraberritzeko helburuarekin.

Atxagaren helburua literaturaren urratsetatik joan da, euskal literaturaren modernitate berri batean urrats berria. Bi urrats desberdinak dira, biak modernitate batean kokatzen direnak, baina garai desberdinean eta literatura nazionalaren barne horretan urrats gisa ikus daitekeenak, bide desberdinak jorratu dituztenak.

...Il en résulte qu'Atxaga ne semble destiné à occuper, au sein de la vie littéraire espagnole, qu'une position dominée et périphérique de représentant patenté de la parcelle basque de l'identité plurielle de l'Espagne contemporaine. Lui qui s'est battu deux décennies durant, au sein de la littérature basque, contre une conception nationalitaire de la littérature en tant que vecteur de l'identité collective se retrouve de nouveau enfermé dans une catégorie nationale. D'un côté le monde littéraire basque prétend faire de lui le héros et le héraut du reclassement collectif de l'institution. De l'autre, le monde littéraire espagnol entend le confiner à ce rôle d'écrivain «national» qu'il abhorre.³⁸¹

Atxagak ez du literatura nazionala ezagutzen, literatura egin nahi baitu, baina literatura sailkatzen da eta periferia aipatzen den maneran gutxitua, gutxietsia, minoritarioa aipa dezakegu, instituzioek baitute definizioa ematen, beharren arabera eta literatura nagusia babestuz. Debatea ez da trenkatua, literatura tresna desberdinekin egin daitekeelako, baina ezagutza tresna, instituzio, eskola nagusietatik etorri beharra dago. Publikoak ere ezagutza eskaintzen du baina autore euskaldunak publiko mugatua izaki, beste bideak bilatu beharko ditu ezagutzaren lortzeko. Larzabalek ez zituen bide horiek jorratu, baina publikoa zegoen, osoa, hunkitzean lortu zuen, generoa lagun zuela.

Literatura nazionalaren indartzea oso gai garrantzitsua da idazle batzuentzat, baina Atxagak idazle euskaldunaren eta nazionalistaren bereizteko agertzen duen beharra beste batzuen hitzetan ere agertu zaigu. François Parék egiten dituen gogoetetan ere aurki daiteke aitzinatu dugun debatearen aztarnarik.

³⁸¹ U. Apalategui, «De la contradiction des "littératures minoritaires"»: Bernardo Atxaga, l'invention de l'écrivain basque» <http://socio-anthropologie.revues.org/document123.html>

Literatura nazionala, nazionala izan nahi ez duen idazlea, literaturaren inguruko debatea elikatzen duten gaiak dira. Lehenago hertsitasun literaturaren kontzeptua aipatu dugu, hizkuntza gutxituetako idazleek ezagutzen dituzten oztopoak, ikusi ditugu eta definitu. Ondoren, testuinguru horretan sorkuntza lanetan ari den idazlearen helburua eta hautuak ikusi ditugu, alegia zeren zerbitzurako idazle honek aritu nahi duen, literatura nazionalarekin nahi duen harremana. Euskal literaturan kokatu dugu debatea, baina beste herrietan ere ari dira horretaz eta 2002an François Parék emandako elkarrizketa batean berriz ere hertsitasun literatura aipatzen du eta horren lehen bilana egiten du. Elkarrizketa hori *Spirale* aldizkariari emandakoa izan da Marcel Olscamp kazetariari. Hertsitasun ikuspuntuak literatura gutxituei buruzko ondorioak nola esplikatzen zituen galdetu zion. François Paréren erantzunak definitutako kontzeptuari buruzko oniritzia ematen du, erran nahi baitu urte batzuk pasa eta gero emandako azalpenak zuzen jo zuela:

C'est difficile pour moi de répondre à cette question. Je vois deux raisons principales à la réception positive, la première dont je suis assez sûr (sans toutefois m'en expliquer tous les détails) vient du fait que ce concept semble avoir touché ou reflété une expérience non seulement littéraire, mais existentielle chez certains lecteurs-ce que je voulais, d'ailleurs, puisque ça reflétait ma propre vie.³⁸²

Hertsitasun kontzeptuak Korsikako eta Bretainiako kultura munduan oihartzuna izan du:

Les écrivains qui appartiennent à ces peuples n'ont pas seulement une même relation à l'espace; ils ont aussi, en tant qu'intellectuels, une même relation à leur communauté.³⁸³

Atxagak ez du ikuspuntu hau, hauxe adierazten duelarik:

Longtemps l'on a soutenu que celui qui est basque est nationaliste, partant que l'écrivain basque est forcément nationaliste. Cet amalgame a été recherché, de façon intéressée, des deux côtés de la tranchée. Eh bien, je n'y souscris pas.³⁸⁴

³⁸² Elkarrizketa François Parérekin, ikus eranskinak, *Spirale*. «Renoncer à l'identitaire».

³⁸³ Elkarrizketa François Parérekin, ikus eranskinak, *Spirale*. «Renoncer à l'identitaire».

³⁸⁴ Entrevue: «Yo no soy el escritor nacional de Euskadi». *La Revista*, 1996.7.21, Madrid, 23.

Nazioarekiko lotura bazterrean utzi nahi luke Atxagak, Parék lotura hori ezinbestekoa edo benetako errealitatean kokatu behar dela herri gutxituetan erraten duelarik:

En second lieu, je crois que ce qui a beaucoup frappé les universitaires dans les littératures de l'exiguïté, c'est l'idée selon laquelle il est impossible d'être seulement universitaire au sein de cultures si vulnérables(...) En milieu minoritaire, on ne peut tout simplement réfléchir « dans l'universel », dissocier l'enseignement de la vie quotidienne. On ne peut vaquer paisiblement le jour, à ses occupations universitaires tout en étant confronté, le soir, aux problèmes aigus de la société où on vit. Il faut créer un lien entre les deux mondes ; La notion d'exiguïté m'a montré que le phénomène que j'appelle « l'hypertrophie de l'espace » semble avoir été vécu par au moins une génération d'écrivains et intellectuels francophones. Ceci dit, il est temps de passer à autre chose...³⁸⁵

Literaturak, hizkuntza gutxituan eramanak, ezagutza ofizial eskasean bizi denak, nazioarekin du harremana, baldintza hertsien ondorioak jasaten baititu. Idazlea egoera binomio batean ezartzen duela erraten digu François Parék. Hertsitasun handian, buruaren gainean eraman beharreko zamarekin, Atxagak adierazten duena ulergarri egin daitekeena, sortzaileak askatasun bila joan nahi duen heinean. Garai bateko jarrera gisa begiratzen du egoera hori Parék, hizkuntza eta nazioaren defentsan aritzeko beharra, garai baten egoera gisa ikusten du, beste zubi batzuen eraikitzekeo garaia aipatzen du: «Il faut créer un lien entre les deux mondes».

François Parék garatzen duen gogoeta Kanadan abiatzen da, frantsesa da bertako hizkuntza baina gutxiengoaren hizkuntza da bertan. Ondorioz sorkuntzarako baldintzak ez dira hizkuntza nagusi batena. Kanada oso espazio zabala da eta frankofonoak toki desberdinetan kokatuak dituzte, erakarpen eta eragin desberdinak biziz kokapen horien arabera. Erakarpen eta eragin horien ondorioz garatu diren literaturak, obrak ditu aztertu eta ondorioak atera. Egiten dituen gogoetak interesgarriak iruditu zaizkigu euskarazko sorkuntzak ere nagusiak diren kulturengandik presio handia jasaten baitu. Elementu komunak daudela uste dugu.

...Tout le monde sait que Patrice Desbiens vit maintenant au Québec ; il y a eu beaucoup d'autres départs, et pas seulement des écrivains : des gens de théâtre, des techniciens de scène... A cet exode s'est ajouté un phénomène

³⁸⁵ Elkarrizketa François Parérekin, *Spirale*. « Renoncer à l'identitaire ». http://www.unites.uqam.ca/philo/spi_old/spirale174_16.htm

apparu récemment dans des études de sociologie et qu'on n'avait pas vraiment prévu : le dépeuplement francophone. Les jeunes et les professionnels qui ont été formés dans le nord de l'Ontario s'en vont, ils s'installent dans le centre et le sud, dans la région où je me trouve, soit la région urbaine de Toronto. De ce point de vue aussi on subit la perte d'un public important, celui qui irait peut-être au théâtre.³⁸⁶

Ipar Euskal Herrian baldintza desberdinak baldin badira ere antzekotasuna aurkitzen dugu, euskaldun kopurua txikiagotzen ari baita eta eta euskal gizarteak aldaketa handia ezagutzen baitu. Mattin Irigoienek eskaini digun elkarrizketan idazleak publikoak bizi dituen kontraesanak ezin jasanak bere hizkuntza galdu baitu:

Publikoak ez du hain xuxen dena beti ulertzen antzerkian. Bada ainitz gauza hor, bada euskararen maila galdu duela biziki, baina horregatik jendeak bere burua euskaldun daukala, orduan jendea aroaz mintzo da euskaraz, eta gainerateko guzia egiten du frantsesez, eta joaten da antzerkira, nahi luke ulertu, pretenditzen du euskaraz bada ulertu behar duela, problema da bi orenez ez garelara aroaz mintzatzen ahal, orduan ez du ulertzen, ez du segitzen. Gainera Euskaraz emaiten ditugu frantsesez bizi diren egoera batzuk, oraino guttiago ulertzen, jendeak biltzen du kaskoaren gainerat ez dela euskalduna, mezu hori subliminala da. Jendea, frantsesez ematen den antzerki baten ikustera joanen da, ez badu esaldi bat ulertu jarraituko du segitzen eta kontent aterako da, euskaraz esaldi bat ez badu ulertu, blokatuko da, ondorioz ondokoa ere ez du ulertuko eta ateratzen da deskontent. Ez da gure falta, gure problema da baina ez gure falta, ez da onartzen ez ulertzea euskara euskaldunak garelakotz, konplexua hor baitugu, mina hor da.³⁸⁷

Mattin Irigoienek publikoak jasaten duen egoera azaltzen du, baina idazle gisa berdin idaztea edo sentitzen duen bezala idaztea baino beste aterabiderik ez du ikusten. Euskal gizartean bizitzeko manera bat desagertuz doa, gizarte honek tradizioa eskertzen du, maite du baina bere barruan ez du euskara babesten, edo ez du aurrera joaten lagundu. Ondorioz, idazle garaikide baten obra baten aitzinean dagoelarik, problematika garaikidea aipatzen duen obra baten aitzinean galdua da. Euskara mundu bati lotua atxiki baitu, ez baitu euskararen mundua zabaldu, idazlea obra idazterakoan mundu zabalagoan kokatzen delarik. Talka handia gertatzen da eta entzuleak ez daki bere burua non kokatu. Publikoaren hertsapena, urritzea ekartzen du.

³⁸⁶ Elkarrizketa François Parérek, *Spirale* «Renoncer à l'identitaire». http://www.unites.uqam.ca/philo/spi_old/spirale174_16.htm

³⁸⁷ M. Irigoien, Elkarrizketa.

... euskaldun berriak ateratzen dira iperkontent, dena ulertu du, ez da problema bat dena ez ulertzea haientzat, ulertu dute historia, filma baten ikustera joaten den bezala, eta onartzen dute idazleak mundu hori erakutsi nahi badu sinesgarri dela, hain segurujamenik gabe, aurreritirik gabe.³⁸⁸

Hemen beste publiko mota bat aipatzen digu Mattin Irigoienek. Publiko berria, euskara hutsetik ikasi duena eta hizkuntzarekiko harreman afektibo desberdinak kokatzen dituena. Honek ikusgarria bere osotasunean begiratzen du, kanpotik, erasorik sentitu gabe, idazlearen mundua onartzen du, nahiz eta dena ez ulertu. Bi publikoen artean amildegi bat dago, transmisioaren gelditzeak zulo hori ekarri baitu. Zuloa obrak berak bete lezake, baina horretarako publikoa behar da eta hau da kolokan, publikoa beharrezkoa da dirua behar baita obren eraikitzeko. Idazlearen aniztasuna ere beharrezkoa da publikoak erakartzeko.

Larzabalen garaian bazen euskal publiko eta bazen frantses publiko, diglosia zen publikoan ere, ez zekiten zer zen, aldiz orai bera da ibiltzen denetan, erakundeak bildu behar dira eta ez da onartu bahar argi txarrekin euskal antzerkirik ematea, bestenez antzerkia ona izanik ere txarra bilakatzen da begia ondatua delakotz, begia usatua da orai gauza biziki finituekin.³⁸⁹

Antton Lukuk, antzerki andana bat sortu eta taularatu ditu, ofizio gehienak eraman behar izan ditu, kalitatearen arazoari aurre eginez, instituzioekin harremanetan egonez ikusgarrien diruztatzearen segurtatzeko eta publikoari buruzko iritzi berdintsu bat ematen digu. Hizkuntzaz gain kalitatearen arazoa aipatzen duelarik publikoaren eskaera aitzinatzen du, ikusgarria ez baita testua bakarrik, eszenatokitako, oholtza gainerako behar den tresneria aipatzen du, antzerki idazle denez antzerkiaren aurpegi guziaz kontuan hartzen ditu.

Egoerak toki berezia antzerki idazleari eskaintzen dio. Publikoarekin komunikazio eremu, espazio babestu batean kokatzen baita, nahiz eta hizkuntzarekiko arazo andana egon, publikoaren hunkitzeko tresna oso egokia da antzerkiaren eta euskararekin loturaren atxikitzeko aukera ematen dio idazleari, beste idazleek ukanen ez duten hurbiltasuna, oso mugatua den publikoak.

Idea da literaturak bakarrik behar duela funtzionatu, aldiz antzerkiak beste kode bat badu, antzerkiak eszena behar du... komunikazioa aipatzen delarik, zer

³⁸⁸ M. Irigoien. Elkarrizketa.

³⁸⁹ M. Irigoien. Elkarrizketa.

da pasatzen? Bat batekotasunari lotua da, nahiz eta ikasi eta nahi den guzia, momentu horretan zer pasatzen den taula gainean da kontutan hartzen. Lizeoan hartzen duzu jendarma baten alaba Hazparnekoa, lagunak ari zaizkio ikustera, ez daki euskaraz, antzerkia konotazioz kargatua da, halarik ere konotazioz horren entzuteak badu ondorioz, ateratzen da eta zerbait pasatu da, bada ere lagunak zituela eta hori da herri antzerkia, amateurren indarra. Nik ez nuke nahi itzul dezaten Lurra, nik Lurran erraten dudana euskalduner erran nahi diet, hemengo publikoari, ez naiz Landesetara joaten.³⁹⁰

Lukuren publikoarekiko komunikazio beharra nabarmentzekoa da, kanpoko publikorik ez baitu bilatzen, ez eta Hegoaldekoa ere, minorizazioa onartzen du eta komunikazioa bultzatzen.

4.2. IDENTITATEAREN BABESTEKO DEIAREN MAMIA

Literatura gutxituaren tokitik begiratu eta gurutzatzen diren hertsapen eta zailtasunak begiratu ditugu.

Larzabalen lana ingurumen horretan kokatzen da, hastapenetik horrela adierazi baitu bere azalpenetan, euskararen defentsan, euskaraz aritzeko nahikeria erakusten baitu eta erregulariki euskal identitatearen babesa beharrezkoa zela adierazten baitzuen.

Antzerkiak hartuz, begiratuko dugu zer mezu hedatzen zuen, nolako deiak luzatzen zituen antzerkira heldu zen publikoari.

Larzabalek anitz izkiriatu du, gai andana bat hunkituz. Baina abertzaletasuna hunkitu duelarik, gai historikoetan gelditu da.³⁹¹

4.2.1. *Oroimena edo memoria zaindu*

Orreaga pastoralara idatzi eta plazaratu ondoren, 1964an *Sarako Lorea* idatzi zuen Larzabalek. Maddalen Larralderen omenez idatzitako lau gertaldiko antzerkia dugu. Frantziako Iraultzaren garaia aipatzen du, eta antzerki hone-tan garai hartako giro eta ondorioz sortutako eleak ekartzen ditu pertsonaien ahora. Frantziako Iraultzaren garaian, eta, bereziki, Izualdiaren denboran

³⁹⁰ A. Luku. Elkarrizketa.

³⁹¹ E. Bidegain, *Berria*, 2005.01.02, Elkarrizketa. D. Landart eta A. Luku.

mugako herriek jasandako zapalketa ekarri nahi zuen gogora. Oinarrizko arazoa eta funtsean bere baitan sentsibilitate edo hurbiltasun berezia ekarri zuena plazaratzen du:

Sarako kartier batean badela apez bat gorderik... Eta hura lehenbailehen arrasta dezakan batean.³⁹²

Hau da, Apolo Dragonen arduradun batengandik dragonek jasotzen duten mezua. Hori Errepublikaren aldeko zenbait trufaren ondotik hori dena polizia etxe baten aitzinean gertatzen delarik.

Apaizak afera badagoela argitzen digu lehen gertalditik Errepublikak herrian sortu zuen giro nahasia erakutsi ondotik.

Ondoren, errepublikazaleengan nolako jendea dagoen erraten du inolako itxura onik eman gabe. Izan ere, errepublikazaleek haiekin ibiltzera bortxatutako gazte baten eskutik heldu da deskribapena, Battita deitzen da:

Bost sempertar bildu gaituzte, gu biak, beste bi arnoarekin ezkonduak eta gazte bat... Hau errerepublikaren alde, dena ametsez hantua... gaineratekoak dira erdaldunak: Frantximent, Aleman eta nik dakia zer?³⁹³

Ihesi datorren gaztea bada, Errepublikaren alde bortxaz ari dena eta horregatik Hegoaldera ihesi joan nahi duena ez baitu iraultza horretan parte hartu nahi.

Gazte horren bitartez publikoari oroitarazten zaio mugako herriek garai hartan jasandako bortizkeria:

...mesfidatzen dira mugako jendeaz, Dragoneri entzun diot erraiten, behar dituztela hiru herri oso-osorik jendez hustu: Azkaine, Sara eta Ainhoa... Eta, horietako egoiliar guziak landes aldera igorri.³⁹⁴

Gogoan hartu behar da 1964an garena, ez duela inork zalantzan ematen Ipar Euskal Herrian Errepublikako alderdi baikorra, gutxienik publikoki horrelako mezurik ez da ageri, baina Larzabalek aitzinera ekartzen du hiru herri horiek jasandakoa, beste xehetasunik gabe, memoria ariketa bat egiten du, berrehun urte berantago, desmasiak ez direla ahantzi behar erranez.

³⁹² P. Larzabal, 1992, *Idazlanak III*. Donostia: Ed. Elkarlanean, 248-249.

³⁹³ P. Larzabal, 1992, *Idazlanak III*. Donostia: Ed. Elkarlanean, 248-249.

³⁹⁴ P. Larzabal, 1992, *Idazlanak III*. Donostia: Ed. Elkarlanean, 248-249.

Historiaren zati hau ez zen idatzia, ez erakutsia eskoletan, barkamenik ez zen sekulan galdetua izan. Memoriaren zaintzeko helburua zeukan.

Oroimenaren zaintzeko beharra ikusten bazuen, herra sortzeko ideiarik ez zeukan, idazlearen arduraz jabetua zen, antzerki honetan, apaizaren hitzetan lasaitasuna eta Errepublikak hedatu nahi zituen ideia baikorrak aitortzen ditu eta gorri eta zurien arteko lehia ere.

Baina Frantses Iraultza aipatu bazuen hirurogeiko urteen hastapen honetan, historiari errepassoaren egiteko helburu garbia erakusten du. *Ibañeta* izan zen ondoko antzerki «historikoa», dagoeneko erran baitugu historia errealkin, erran nahi baitu benetako gertakizunetan, baina froga historikorik gabe eraikitako antzerkiak direla. Haatik, horrek poetarentzat sortzaileentzat ez dela baitezpadakoa, hark beste helburu bat dauka, gure kasuan gertakizun batzuen memoria zaintzea, gogoeten galdekatzea.

Ibañeta, Erdi Aroan gertatzen da, Nafarroako Erresuma frankoen aurka, Karlomagnoaren aurka gerla ari delarik. Jauregi batean iragaten da lehen parte, jauregiko jaunttoa gerran dago frankoen aurka, preso altxatu dute eta haren arrebak etsaiarekin amodiozko historia badu. Jauregiko semeak ihes egin du haren koinata preso utziz eta jauregira itzultzen da. Hartza deitzen da.

HARTZA-... preso lekutik ihes egin dinat.³⁹⁵

Hauxe dio bere arreba Otsandari jauregian gelditua, haren senarra preso gelditu delarik. Harritzen da laguna bakarrik utzi baitu presondegian:

HARTZA-(Fermuki) Ez ote naun ni libro! Ala zer uste dun? Itzalean lo egiteko dudala preso lekutik ihes egin? Jakin ezan nere besoak ez direla nereak, baina preso diren nere lagun, bai eta gure Nafarroaren zerbitzariak.³⁹⁶

Hartza etxera itzuli da etsaiaren aurka borrokatzeko helburuarekin, eta etxera itzultzean haren arreba etsaiarekin lotua dagoela jakiten du, Apfelekin Nafarroa menpe atxikitzen duen agintariarekin:

HARTZA- Nik ezagutzen dudan Apfel, usteldura hori? Hori dun Charlemagnen armadan, azpiratu jendez okupatzen dena. Horren manu pean dun gaur Nafarroa guzia. Horrek ditin gure kabalak eta gure jatekoak ebasten, bere

³⁹⁵ P. Xarriton, 1992, P. Larzabal, *Idazlanak IV*.

³⁹⁶ P. Xarriton, 1992, P. Larzabal, *Idazlanak IV*.

armadaren azteko! Horrek gaitik gu, preso sartu, eta gurekin bertze zonbait mila nafar, horren armadarentzat lanean aritzeko.³⁹⁷

Oso lazgarritzat jotzen du arrebak egindakoa; asaldatzen da horren aurka.

Haserretze horren karietara Maurixka sartzen da gelara eta elkarrizketa dago Hartza eta Otsandaren artean Maurixka arabiarra baita, harriduraren ondotik, nafarren aldekoa zelakoan senarra preso altxatua izan dela jakitean horrela dio Hartzak:

HARTZA- Bon, senarra gurekin eta gure alde duenaz geroz, dagola behingoa hemenean. Baina, gerla bururatuta, doala hemendik debruetarat!

Hartzaren oharra bortitza da, kanpotarrekiko jarrera interesatua erakusten du eta horretan Otsandarekin duen elkarrizketa gaur egun aho askotan entzuten dena gogoratzen du, ez dira irekidura handiko seinale:

OTSANDA- Guri duk kanpotiarreri atea neurritz idekitzea

HARTZA-Xuxen mintzo haiz, baina gertatzen dena bertzerik dun... gaurko egunean, ur gehiegi sartzen Nafarroako arnoan. (Maurixk sartuz, zerbitzatzen du eta jakitzen da.) Hasteko, ni mesfidatzen naun, hola aurpegia kukuturik dabilzan jendez.

OTSANDA- Horien legea duk, aurpegia kukutzea, edozin gizonen, salbu senar-raren aitzinean

Lehen itzuli honetan informazio asko jasotzen dugu, bereziki garaiari buruz, bi enfrentamendu aurkezten zaizkigu, lehena Nafarroan gertatzen dena, eta, bigarrenik, familia horretan gertatzen dena. Ondoren, kulturen arteko talka ere aipatzen zaigu, tolerantzia eskatuz beste kultura daukatenei buruz. Garai horretan frankoak, musulmanak eta nafarrak zeudela lur eremu berean eta elkarrekin bizitzeko zeuden zailtasunak aipagai dira.

Berantago Hartzak elkarrizketa du Larrosarekin; Apfel etsaiaren laguna eta Hartzaren arreba. Hasteko, Apfelen maltzurkeria erakusten zaigu, Hartza oso bortitza agertzen da:

LARROSA- Ez nau holako urratsetan sartu, nere buruaren atseginez, baina zueri eta zuen bidez Nafarroari laguntza egiteko

³⁹⁷ P. Xarriton, 1992, P. Larzabal, *Idazlanak IV*.

Ez dira ulertzen ahal, bi eremu arrunt desberdinetatik mintzo dira.

HARTZA-Aitzaki ongi pentsatua! Nafar semeak, etsai gerlariez hilak, preso lekutan tormentatuak, eta nafar alabak, etsai horiekin, beren exetan musuka! Ahulezia eta saldukeria elgarrekin uztartuak!

Ezin jasana du interes pertsonala interes komunaren gainetik ezarria duela eta bestalde etsaiaren besoetan eroria dela, gainera etsaien agintari baten besoetan. Kanpoan sekulan onartuko ez lukeena familian ikusteak erotzera darama.

Eta berehala torturaren aipamena heldu da. Hau garai hartan kokatzea zaila da aipamen konkretua egiten baitu, Erdi Eroko tratamendua ez da aipatzen; aldiz, bai garai haietan Espainiako polizia etxeetan eramanak izaten ziren tortura ekintza batzuk:

HARTZA-Zer! Baduna kopeta hola mintzatzeko! So egizan nere eskuko eri haueri! Azazkalak errotik kenduak ditinat. So egizan nere eskueri, nere beso muturreri! Hor ditun, sokatik zintzilik atxiki nautilako seinaleak. Zangoak izan ditinat su illetez erreak! Hor ditun lekuko zauri idortuak...

Larrosak ezin du anaia sinetsi, orduan honek jarraitzen du beste tortura ekintzak aipatuz:

HARTZA- Gezurra!... habil ikusterat Urko, gure koinadoa. Berak erakutsiko daun bizkarra zarpaka zauritua! Ukan dituen ukaldiengatik, beharri bat galdua din! Urean burua sartuz, itordean atxikia diten, oraino berrikitan!

Hartzaren bitartez, Larzabalek torturaren aipamena egin du, urrats berria da hau aitzineko antzerkiekiko, antzerkia Erdi Aroan kokatuz, urruntasuna jartzen du publikoaren eta errealtatearen artean, publikoa ez du bortizki hunki nahi, baina torturaz hitz egin nahi du eta azalpen zuzena egiten du bai baitaki egoera horren bitartez gogoetarako bidea irekitzen duela, sufrimenduen aipamen zuzena aktoreen bitartez ondorioak izanen dituela, oihartzun azkarra dela.

Elkarrizketa bertan behera uzten dute etsaia hurbiltzen ari baita. Etxe miaketa egiten dute, jauregi miaketa da kasu horretan, baina garai hartako etxe miaketa oroitarazi nahi dituen:

GOTON-(Bi emazteri) Zuek eman hemen, paretaren kontra, altxa besoak eta ez mugi. (Ikaratuak, obeditzen dute) Zuek, Rot eta Klein, mia etxe guzia, eta hunarat ekar harrapatuko dituzuen jende guziak!

Nahitaez, egiteko molde honek publikoaren baitan ukan zukeen oihar-tzun azkarra, aitzineko urteetan, gerlaren denboran, haien inguruan horrelako egoerarik batzuek bederen ikusi zutelako.

Baina, betiere umorea hurbil zegoen.

SATORBELTZ- Mia gero ohe azpiak ere!

Ondoren, horrelako egoerak deitzen dituen joko maltzurak agerian uzten ditu, anaia non gorde den jakiteko erabiltzen baitituzte adierazpen faltsuak:

GOTON.-...Konpreniazue: Zuen familia da, aitorren semetarik. Badakizue Charlemagne-ek aitoren semen eskutan dituela ezartzen bere erresumako gider guziak. Zuen anai nun den tenore huntan, ez badezakezue erran, segur nonbaitik ukanen duzue laster haren berri. Nun den jakin bezain laster, zatozte nereganat, joan gaiten haren aurkitzerat.

Goton jauregiko familia laudatzen hasten da, joko maltzurra dela agerian gelditzen da eta Larzabalen jaunttoak herriaren alde ere izan zitezkeela erakus-tera eman nahi du eta hauek ez dira zepoan eroriko. Gotonek pazientzia gal-tzen du eta dena errez, jauregia eta jendea barne, mendekua hartuko du eta dena mehatxu bihurtzen da Hartza non zegoen jakitea ez baitu lortu.

Berantago bi ahizpen arteko enfrontamendua izanen dugu, bi errealitate, bi bizipen desberdinak ezagutzen baitituzte. Otsandak senarra preso eta tortu-ratua dela jakin du; aldiz, Larrosak duen laguna etsaia bada, Otsandaren sena-rra preso sartzearen ardura badu. Elkarren arteko ezin ulertua, Larrosaren hitzetan, urrunago doa.

LARROSA.-Hik behar uken ahalge izan, ez baition milesker bat ere erran, bizia salbatu daunan gizonari.

Ondoren, garaiarekiko nahaskeria agertzen da Izebaren hitzetan:

IZEBA.-Kridaria ibili da herri guzian, jendea abisatuz Hartza zure anaiak preson-degitik ihes egin duela... Hemen gaindi ibilki dela... Haren gordetzailleak hilen dituztela... Haren gordetegiak erreko. Eta, hiru egun barne ez bada harrapatua, haren presoner lagunak garbituko dituztela.

Erdi Aroan kridariak ziren ez dakigu, dirudienez berantagoko pertso-naiak dira baina antzerki honetan kokatzen du, informazioaren hedatzeko

tresna gisa. Bestalde, Izebak daraman diskurtsoak oso garaikidea dirudi, familietan askotan erabilitako esanak:

IZEBA.- Horra gizon burugabe horiek zertaratu gaituzten! Hoinbertze aldiz erraiten nion zure senarrari: «Ez zaitela sar politika ixtorio horietan! Baduzu bizitzekoa ausarki! Ongi bizi zaitel! Zurea egin-eta, ez sar bertzenetan!»

Karlomagnoen interesak dira agerian, ondoren Urkori agindua eskaintzen baitio Apfelen bitartez:

APFEL.- Zu baitzira, Nafar aitzindaritarik ospetsuena, eta gainerat, Charlemagne bezala girixtinoa, proposatua zaizuna da; Nafarroaren zaintzeko armada bat muntatzea. Armada hortako soldadoak litezke nafarrak, eta heiekin nahasketa, Charlemagnenak. Eta zu zintezke nafarren aitzindari lehena. Horra zer dautzun proposatzen Charlemagnen inperadoreak.

Gerla bateko azpijokoak aitzinatzen ditu, publikoari iraganaren irudikatzen laguntzeko eta ulertzeko nolako borrokak eraman ziren, eta zer jukutria saiatzen zen.

Mahometarren papera Nafarroan aipatzen zaigu, berantago eta apaizaren bitartez Urko hiltzera eramanen duten unean apaizak oroitarazten dio bera girixtinoa dela eta Karlomagno girixtinoen defentsan ari dela borrokan, ondorioz Urkok lagundu behar lukeela eta horrela bere burua salbatuko lukeela.

Baina Urkok ez du horrela ulertzen, une horretan Nafarroa ez baita mahometarrekin gerlan, aldiz bere bizia arriskuan daukate frankoek, haiek daramaten borrokarengatik lur horietan. Urkok ez du mahometarren kontrako gerlarik piztu nahi Nafarroatik. Hau ere, bi gerla desberdin horien gertakizunak oroimenera ekartzen ditu horrela, berak nola iragan ziren ez baditu kontatzen xeheki. Hemen, ikus genezake Euskal Herriak bizi duen problematika bi erresumen artean, aipamen garaikidea bete-betean.

Bigarren gertaldia oso gaizki bukatuko da nafarrentzat hiru presoak urkatzera eramanen baitituzte. Hemen apaizaren papera galdekatua da:

PASTOR.- ... Zer da ene egitekoa? Ebanjelioa zabaltzea, berak barnez daukan indarrak, ala ezpataren indarrak? Ttipiak lagunduz... hala handiak balakatuz? Jesus bere denborako manatzaleek hil zuten, heieri mintzo baitzen, heien peko zireneri bezain suharki edo suharkiago. Eta ni, nola mintzo naiz, gaur manatzale den Charlemagne inperadoreari? Harentzat gidari bat ote naiz, edo eskupeko xakur bat? Ni zer ari naiz?

Autorearen galdeketa suma daiteke hitz horien gibelean, Elizak ez du garrantzi bera 1968. urte horretan, baina haren pisua, abertzale agertzen diren horien artean handia da oraindik eta horrek kezkatzen du autorea, errepikatu nahi du ttipien aldeko bere engaiamendua eta beste apaizena galdekatzen du.

Hirugarren agerraldirako antzerkiak iraultzea erakusten du, urkatzeko zorian zeudenak borroko bihurtzen dira. Bat-bateko aldaketa honek bi aldeak berdin krudel gelditzen direla, errukirik ez dagoela gerla garaietan. Urko askatu dute eta Apfel urkatuko dute. Kontu zuriketarak egiten dira, gerlarien artean, baina zuriketa nafarren familian ere egiten da.

Baina, antzerkia ongi bururatzen da, gorabehera batzuk zuzendu behar baldin badira ere. Antzerkia Otsandaren hitzekin bururatzen da.

OTSANDA.- ...Nere Nafarroa libro da! Bitoria!!!...

Berriz ere, Nafarroari erreferentzia egiten zaio, goraipamen azkar batekin bukatzen da, antzerkiaren gaia, gudua, ikuslearengana ekarri nahi izan duena, historikoki egiaren bilaketarik gabe noski, testuan zehar ez baita erreferentzia historikorik ez bada Errolanen aipamena urruna.

Garai berdintsua aipatuko du, Nafarroaren erreinua ekarriko du gogora *Ingles ginelarik* antzerkiarekin. Ingelesak Ipar Euskal Herrian egon zirela ekarriko du gogora, baina bereziki Frantziarekin paralelo baten egiteko.

Oroimenaren zaintzeko gudu handiak, Euskal Herriak ezagutu dituen gerra nagusiak aipatu ditu antzerkien bitartez, Nafarroaren Erresuma, ingeles presentzia. Beste garai bat ere ekartzen du gogora bi aldiz, bi garai desberdinetan, baina gauza berdintsuen azaltzeko, hau da, frantses iraultzarena. *Sarako Lorea* antzerkia zuen idatzi Maialen Larralderen omenez. Ez zuen erreferentzia zuzena egin baina gertakaria erakutsi, biziarazi zuen. Berantago, 1973an berriz dakar oholtza gainera Frantses Iraultzaren gaia, apaizek jasan zutena, eta herrietan bizi zen giroa. *Otsoak artaldean* antzerkiarekin.

CAVAGNAC.- Gure errepublikak nahi du betikotz populua libratu erlijionearen sineskeria xoroetarik... Hortakotz jabetu da elizek eta elizaren ontasun guziez. Apezeri galdetu diote zin egitea leial agertuko direla errepublikari buruz. Bai, bainan, euskaldun apez gehienek, ezetza eman daukute, bereziki Harambillet erretorak.³⁹⁸

³⁹⁸ P. Xarriton, 1992, P. Larzabal, *Idazlanak IV*.

Publikoa, ikusleriak entzunak zituzkeen kontaketa batzuk, familietan aipatutako gertakizunak gogoan zituzkeen, horren gainean oinarritzen da Larzabal, gertakizuna errealitate bihurtzeko:

GAXINA: Joan den gauean, joana zen mugarat, hemendik Espainiarat ihesi zozin gizon batzuen eramaiterat. Nonbait, mugatik hurbil, «sans-culotte» multzo bat zauden guardian... Salatuak izan bide dira. Tiroz, bi hilak izan dira: Bi baiones... Bat kolpatua eta preso altxatua: Manex Etxeberrikoa... Bertzeak salbatu dira. Heien artean da gure Josep, beso bat balaz trebesatua.

Salaketa, agintariekin gertakari latzak, askotan antzerki horietan aurkitzen ditugun elementuak ditugu, Larzabalen bizian atzematen ditugunak. Hau zen bere mundua. *Otsoak Artaldean* antzerkian errepublikanoen irudia karikatura da, baina segurki oso egoera larriak gertatu baitziren muga inguruan, erbeste-ratuak izan ziren familien oroitzapena ekarri nahi baitu. Galdelari deitzen da errepublika ordezkatzeko duena:

GALDELARI: Ez guri aipa «arrak», «tarrak» eta holako hitz-buztanik... Errepublikak lurperatuko ditin horiek laster, azken euskaldunekin. Gure errepublikak nahi din izan frantses hizkuntza bakarrekoa... Errepublika «bat» eta denentzat «berdin».

Oroimen mota bat ekartzen du gogora, eta «zuri» eta «gorri»en arteko gatazkak aipa genitzake. Horiek oro bizirik dirautela ikusten dugu eta Larzabal horien haritik doala. Politika aipatu nahi du antzerki honetan, baina desbideratzen du, eta preso dagoen herritarrak, sinesmenak aipatu behar dituelarik fedeari lotutakoak izaten dira. Hemen presoak andearekin presondegi baldintza larriak aipatzen dituelarik guardiak, zaindariak horren egitea debekatzeko dio erranez hor ez dela politikarik egin behar:

MANEX: Ez da hemen gosea, miseria eta zanpaketa bertzerik!

BARAT: (Orroaz) Citoyen Manex, erretira-zkik solas horiek edo berehala, puñala hau lepotik sartzen daia... Aitor-zak gezurra erran dukala!

MANEX: Ba, gezurra erran diat!

BARAT: Aitor-zak errepublikak ongi tratatzen dituela bere presonerak eta denak berdin.

MANEX: Aitortzen diat!

BARAT: Eta oroit hadi nola den hemengo erreglamendua. Debekatua duk hemen mintzatzea politikaz, presondegi barneko harat-hunatez eta ere auziari doakotenez.

Hau da presoaren eta zaindariaren arteko elkarrizketa, oso bortitza. Oso elkarrizketa garaikidea dugu, baina anderearekin egoeraz hitz eginen duelarik, gaia fedea izanen da.

4.2.2. *Oreka bilatu*

*Sarako Loreak*³⁹⁹ antzerkiak, historiako orri latz bat aztertu zuen, aztarna larriak utzi zituen herrietan, baina ez du herra erein nahi:

BEÑAT-Ba, entzun ditut. (Errabian) Urdeak! Gorri ustela! Nik ez dezaket konpreni, jaun erretora, nola giristino bat eta gainera apez batzu, izan ditazken gorri horien alde!...

APEZA-Liberté, Egalité, Fraternité ideia horiek ebajelion kausitzen direna dira... Pena da Errepublikanoek baitituzte, burtxoroki ibiltzen. Horien ideiak aberatsak dira... Ideia horien gobernua daukate okerra...

Larزابalek ez du bere burua kokatu nahi gerla horretan, apaizari bestelako papera ikusten dio, gerlen gaineratik ibiltzeko beharra zabaldu nahi du, Errepublikak ideia onak ere bazituen eta fedearen gibelean gordetzen zirenei gogoe-tatzeko eskatzen zien.

APEZA-Nik diodana da: Erligioneak, nehoi ez diola manatzen izaitea erregetiar edo errepublikano... Bakotxak hauta beza gustukoa duen alderdia, baina erran gabe: Fedeak hola hautatzea manatzen diola.

Fedea alderdien gaineratik ezartzen du, apaizen hitzetan jartzen du ikuspuntu ireki hau, hau zen aldarrikatzen zuena, norberari zela errealitatearen kudeatzeko, fedea bestelako zerbait zela handiagoa, hau zen haren apaizgoaren bizitzeko manera, historiaren aitzinean ere.

APEZA-Bai, etorriko da oraino beharbada eguna, Errepublika agertuko baita Erregea baino fededunago... Orduan, giristinoek oihu eginen diote «Fuera» Erregeari, eta «Agur» Errepublikari».

Eta norberaren ardura, edozein gertakariren aurrean galdekatzen du:

³⁹⁹ Xarriton. P., 1992, P. Larzabal, *Idazlanak III*.

APEZA-(Eztiki eta fermuki) Soldado krima egile guzien leloa duk hori: «Bestek manatua egin dut». Soldado ohoreak ez dik holakorik galdatzen. Bere kontzientzia saltzen duen gizonak ez dik gizon izena merezi.

Ibañetan bi kasuetan, frankoak nagusi direlarik eta nafarrak nagusi direlarik, Pastor apaiza libro dago eta borrokalariekin mintzo da.

4.2.3. *Euskaltasunari deia*

Euskaltasunaren goraiatzea izan da helburu bat Larzabalen antzerkietan. Gai desberdinak hartuz helburu hori errepikatzen zen.

Borroka, duintasuna eta harrotasunaren alde hitz egiten zuten antzerkiak hor daude.

Sarako Lorea antzerkian euskaltasunari deia entzuten da betiere apaizaren hitzetan:

APEZA-(Kartsuki, bihotz barne-barnetik.) So egizue, adixkideak, ene adixkide maiteak! Denak hemen euskaldunak gira, odol bereko, familia bereko, mintzaira bereko... Zer munta du batzu izan gaitezen erregetiar eta beste batzu errepublikano? Elgarren artean ditugun lokarriak ez ote dira miletan aberatsago, huts tarteak baino? Ez zirezte ohartzen, zuen errege eta errepublika ez direla gureak?... Gure artean diren nahaskeriak, ez direla hemen sortuak, baina urruneko giderdunek piztuak eta hunarat hedatuak? Ez ote duzue ikusten, gure artean ixurritako odola ez dela guri baliatzen baina nonbaitik gu huiatzen ari direneri? Adixkideak, ez gaiten izan itsu! Oren latz hautan, kanpotikako nahaskeriak utz ditzagun kanpoan eta kanpotiarrentzat. Eta gure artean, euskaldun guzietan elkarri esku eman dezagun.

Euskaldunen arteko borrokak ez dira euskaldunengandik heldu, biktima gisa aurkezten ditu euskaldunak, euskal sentimenduak harrotu nahi ditu, odola, familia eta mintzaira ematen ditu aitzinean, hauek dira ezaugarri komunak harentzat, haien izenean luzatzen du deia.

Baina, *Ibañetan*⁴⁰⁰ kezka bera agertzen zaigu, euskaltasunari, abertzaletasun deia egiten du. *Ibañeta*, Nafarroari deiarekin bukatzen du antzerkia

OTSANDA.-... Nere Nafarroa libro da.

⁴⁰⁰ P. Xarriton, 1992, P. Larzabal, *Idazlanak IV*.

1968an gaude, Frantzia iraultza kultural batean murgildua dago, Larzabalek Nafarroa goraiatzatzen du Ipar Euskal Herriko antzerki gela guzietan, zerbait piztu nahian, herriaren sentimenduei dei eginez. Lortzen ahal zuen, dudarik gabe maila batean antzerki horiek oihartzun handia zeukatelako, taldeak herriz herri ibiltzen zirelako, publikoaren aitzinean.

Urko askatua izan da, garaipena goraiatzatzen du.

URKO.- Goza ditzagun begiak holako ikusgailu espantagarritz. Gora Nafarroa.

Lehenago ere haren engaiamenduaren berri eman zuen:

URKO.- Zuek, nun duzue Nafarroak bere gain bizitzeko daukan eskubidearen errespetua? Hor gauzkazue gure libertatez desjabetuak. Ez daitezke gehiago konda zuen ohointzak, zanpaketak eta krimak! Gaixo Nafarroa!

Otsandaren hitzetan ere Nafarroaren goraiapamena dugu, etsaiaren aurrean berean.

OTSANDA.- Gora Nafarroa! Gureak gure! Gora gure lurra!

Beste garaiak ere ditu aipagai Euskal Herriaren historia gogora ekarri nahi duelarik. Akitania ingelesaren meneko zen garaia kontatu nahi du *Angles ginelarik* antzerkian. Garai hau ez da askotan gogora ekartzen den garaia, gehienetan ezabatua gelditzen zaigu. Baina hor ere Euskal Herria herri gisa beste uneetan bizi izan denaren nolabaiteko froga ekarri nahi du, bederen biziarazi hala.

Antzerki honetan Nafarroako Erresumaren garrantzia berriz heldu da eta horren oihartzuna. Euskal Herriko izen handiak ere aurkitzen ditugu, Lapurdikoa gehienbat eta hemen azpimarratu behar dugu beste antzerki batean ere aipatutako izenak aurkitzen ditugula berriz Hazparneko Zalduya, Urruñako Urtubi, Sarako Lahet familia, Berterretx antzerkian aurkitu genituela ere. Hemen aurkitzen dugu Larzabalen mundua borobila dela, nahiz eta hogeitau urte iragan bi antzerki horien artean, garai berdintsukoak izaki, erreferentziak berdinak direla. Ez doa kanpora beste zerbaiten bila, bere sorkuntza iturria herria bera gelditzen da, herriko aztarnak, nahiz eta azalekoak izan, ahozko oroimenari ohore egiten dio.

Angles ginelarik antzerkian berriz ere Euskal Herriko eta Nafarroako interesak dira zalantzan. 1973an idatzitako antzerkiak, frankismoaren azken garaiak ditu gogoan, abertzaleek eramaten dituzten borroak ekarriko ditu

oholtza gainera. Nafar gudari handia agertzen da, hemen Amayur deitzen dena. Dufort gobernadoreak, haren aurkaria agertuko denak, hau dio Amayurri buruz:

DUFORT.- Ongi ezagutzen dut Amayur nafar hori. Baionako portua, dakizun bezala, Nafarroak ainitz baliatzen bere itsasontzientzat. Eta, Amayur horrek tratu haundiak egiten ditu hemen.

Wilson poliziak horrela ihardesten dio:

WILSON.- Ba, Nafarroa ez da gure meneko. Bere gain bizi da. Nola Nafarroan ere jendea baita euskalduna, Amayur horren ametsa da, euskaldun guzien bateratzea, gobernu bakar baten azpian. Hortakotz da gure kontrario amorratua.

Lehen gertaldian aurkarien izenak ditugu eta Nafarroaren helburua zein den azaldua zaigu. Urrunago Wilsonek argitzen du oraindik gehiago horren aurrean duten proiektua:

WILSON.- Gure politika da, euskaldunak ez uztea elgarrekin bat egiterat. Eta hortakotz, heien artean beti nahasketak muntatzea. Hola izanen baitute nun abusa guri oldartu gabe. Ikusten dut atseginekin euskaldun zoro horiek, aho beteka irensten dutela guk eskaini apasta...

Berantago, Amayur heldu da Durfortengana auziaren inguruan hitz egitera.

AMAYUR.- Preseski, ni ere, hortaz mintzatzeraz etorria naiz. Baiona da euskaldunen portua eta bereziki nafarrena.

DURFORT.- Ez, Amayur jauna, Baiona da angles portu bat. Zuek, nafarrek, ez duzue horren gozamina baizik.

AMAYUR.- Bai, gure portua anglesek ebatsi ondoan, orai gurea den portu horren gozamina, diruz pagarazten daukute...

Nika, Durforten alaba mintzatuko da eta gazte baten hitzetan, etorkizuna aipatuko da:

NIKA.- (Gero eta suharrago) Bai, aita, ez ote da zuzen, euskaldun populua, ber-tze edozoin populu bezala, libro izan dadien?

Durfort gobernadorea, harritia da haren alaba horrela mintzatzen entzunik, baina gizartearen oihartzuna baizik ez da une horretan aita. Eta Nikak jarraituz:

NIKA.- Ez bakarrik ni, baina hainitz gazte gira hola mintzo, izan gaiten euskaldun ala ez euskaldun... Zuk hemengo jendearen kontra egiten duzun politika, makurra da. Politika horren sari, irabazten duzun dirua, makur irabazi dirua da.

Urrunago oso gai garaikidea lantzen du Larzabalek, gaur egungo gaurkotasunean balia litzatekeena, behintzat lotura zuzena egin daiteke. Izan ere, ingelesen presentzia auzitan ematen baitu Urtubiren hitzetan:

URTUBI.- Dirua hemen utzi-ta joaiten balitz angles turista, paso! Baina emeki gure lurak erosten ari da. Gure bixta-leku pollitenak beretzen ari ditu. Bere bizitegiaren apaintzeko, gure oroitzapen zaharrak bil eta bil ari da. Gure hilobi harriak berak hartzen ditu etxe edergailutat.

Berehala Lahetek segida hartzen dio:

LAHET.- Ba, eta Sarako usotegietan, anglesak dira aurten jabetu ihizi posta hoberen guziez...

Urtubik ihardesten dio:

URTUBI.-... Euskaldunek beren lurak hustuko dituzte, edo beren herrian izanen dira arrotzen zerbitzari.

Durfortek ere parte hartzen du elkarrizketan eta erantzuten dien hau ere oso garaikidea da zurrumuru batekin:

DURFORT.- Noren faltaz? Aski dituzte euskaldunek beren ontasunak ez hola saltzea.

Eta jarraitzen du ingelesen presentziaren goraiatzan, baina Zalduya ere euskaldunen interesen defentsan ari da:

ZALDUYA.- Gure haurren eskolatzeko? Baina nola eta norentzat? Euskaldunak direnaz gerotz, gure haurrak behar litezke eskolatu euskaldunki eta Euskal Herriarentzat. Horren orde, zuen jokamoldea da gure haurren anglestea, horietarik egiteko Angleterra zerbitzutako duten soldado, polizgizon, enpleguatuak. Ondoko egunetan, hola moldatu haur horietaz zarete baliatuko, euskaldunen ondarra larrutzeko, zanpatzeko eta suntsitzeko.

Larzabalek oroimena lantzen du antzerki honetan eta gogoratzen du ingelesen presentzia oso indartsua izan zela, bertakoa haien laguntzaile izan zela.

Gogoratzen du zer-nolako arazoak ziren garai haietan, baina diskurtso oso garaikidea du, uneko arazoak ditu aitzina ekartzen. Eta publikoa oso ongi ezagutzen du, publikoarekin komunikazio goxoa nahi du, ez ditu ikusleak bortxatu nahi, ez ditu mindu nahi, hain zuzen historia hurbila ezagutzen baitu. Ezagutzen du aberri handi eta aberri txikiaren kontzeptua, badaki bertako jendeek, euskaldunek, bi gerla handitan parte hartu dutela, eta hori oso oroitzapen bizia da jendearen gogoan. Baina garaiko arazoak, gazteen eskakizuna ez ditu baztertu nahi, eta zeharbidea hartzen du horren egiteko. Ez ditu frantsek aipatzen, baina frantses presentziarekiko duen ikuspuntua du itzultzen ingeles tokian. Eta horrela entzumena goxatzen du, hitzen bortizkeriaren zati bat ezabatzen du. Zalduyak erraten duena Frantziarekiko erran lezake, baina beste manera bat erabiltzen du.

Berantago atxiloketa gertatzen da, eta bigarren gertaldia auzi batekin bururatzen da eta ondoren auzia izanen da, non akusatuek Eusko Gudaria kantatzen duten.

Hirugarren gertaldian, katedralean gertatzen den gose greba aipatzen digute, garai hartako Baionako katedralean euskaldunek antolatu zituzten gose grebek sortu zituzten debateen berri emateko. Gertaldi horren bukaeran Amayur mintzo da:

AMAYUR.- Euskal Herriaz zuzen kontra jabetuak eta jabetuko direnak dira ohoin batzu. Ez daiteke amodiozko traturik egin etxerat sartuak dituzuno hoinekin. Girixtino legez, elgar maitatu behar dugu... Hori bai... Baina ohoinak ez baditu itzultzen ebatsi dituenak, ez aipa guri hura maitatzerik... Elizak nahi badu amodio zintzoa, jende eta populuetan zabaldu, predika dezala batzu ala bertzek dituzten eskubideen errespetua. Bertzela jokatu, ez du deus onik ereiten. Bere alderat, duda-muda eta mespresioa biltzen baizik.

Eta kalonjeari buruz ari delarik Amayurrek jarraitzen du:

AMAYUR.- Errozute sar ditela populu bizian. Beren otoitza izan dadiela bizi-borroka horren oihua, eta ez haize xaramela huts bat. Euskal artaldearen artzainak direnaz geroz, boza ozenduz mintza ditela gure nortasunaren alde, eta ez dezatela, gure bizkar, traturik egin gure suntsitzaile diren nonbaitikako otsoekin.

Azken hau Larzabalen beraren hitzak izan litezke, ez baitu inoiz bere burua faltsukerian kokatzen. Bera elizgizona da eta euskal artaldean kokatzen du haren burua. Eta hori galdetzen dio Euskal Herriko Elizari artalde horren zaintzea eta haren eskubideen zaintzea.

Antzerkia gose grebalarien eta euskaldunen garaipenarekin bururatzen da, gose grebak ondorioak izan zituen euskal gizartean, poliziak bortxaz sartuz grebalarien aurka. Aipamena egiten du eta esplikatzen nahi du zer gertatu den eta zuzenaren bere ikuspuntua azaldu zuen. Gora Amayur eta gora Euskadi oihuekin bururatzen da eta Amayurren hitzek antzerkiaren amaiera ematen dute agintarien jarrerekiko horrelako zalantza handiarekin:

AMAYUR.- Ez hil bi urde horiek! Esteka-zkitzue eta eraman katedrale hunen ondoan den auzitegi hortarat. Horko jujek baitute aski zerrikeria eginik gure kontra, gogotik hauek biak hiltzerat kondenatuko dituzte beren burua salbatzeko baizik ez baliz ere! (Joaiten dituzte Durfort eta Wilson) Eta zu, Monseñor libro zira. Zoazi berehala Erromarat, zure buruzagi diplomatiko handien aurkezterat. Errozute Euskadi libro dela, eta heien diplomaten haiduru girela. Jin ditela lehenbailehen agurka eta herrestan eskaintzerat beren goresmenak eta, orai artio, goratik errefusatzen zauzkuten diplomatiko lokarriak! (Monseñor, burua apal ateratzen da... Amayurrek suharki musu ematen dio ikurriñari).

Hemen ere, euskaltasunari eta argiki abertzaletasunari goraipamena, agurra eta ohorea. Oso argi gelditzen zaigu antzerki bukaera honetan. Elizaren garrantzia nabarmena da, elizgizona dugu eta ikusleriaren baitan Elizaren eragina oraindik handia. Haatik, oinarrizko eskakizunak baditu Eliza horri egiteko eta antzerkia baliatzen du horren egiteko.

Angles ginelarik antzerkia abertzaletasuna sutsuki aldarrikatzen duen antzerki nagusia. Horretan da hitzez hitz eskakizun abertzalea agertzen. Haatik, aspalditik heldu zaio antzerki honetan erraten dituen sinesmenen funtsa. Elizaren papera eta Larzabal beraren tokia, norabidea lehenagoko antzerkietan ere erakusten zituen. Hemen dugu *Herriko bozak* antzerkiaren aitzinsolasean azaltzen zuena:

Nere erakaspena 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, biziaz oaratueta, jainkoa eta Eliza Ama gidari, deramat nere artzaingoa.⁴⁰¹

⁴⁰¹ P. Xarriton eta P. Larzabal, 1991, *Idazlanak II*. Donostia: Ed. Elkar 181.

Helburu jarraikia duela ikusten dugu, abertzaletasunaren ideia azkartu baldin bada antzerkietan ere, hamazazpi urteko distantzia dago bi antzerki horien artean. Ikusleari mintzo zaio beti, helburua erakaspena da, gazteriak erraten duenari oihartzuna ematea eta gai konkretuari buruz, Euskal Herriari buruz, bizi eta ibilki diren ideia nagusien bozgorailuaren lana egitea, euskaltasunaren gutxiesteari muga emateko asmoz. Hitz gutxiesgarriak ematen ditu Frantses Iraultzaren ordezkarien eleketan:

GALDELARI: Ez dun erraiten «ni naiz», bainan «ni nauk». Noiz ote, zuek, euskaldun gibelatuak, ikasiko duzue gizon guziak girela berdin? Gure errepublikan, nehork ez din «zu» erraiterik nehoi. Bainan deneri «to» eta «no». Nondik heldu haiz, Ana!

GALDELARI: Itsasu, nik ez dinat ezagutzen... Leporaino aseak gaitun zuen hizkuntza basa horrekin... Jakin zan, ez dela gehiago Itsasurik. Errepublika etorri z geroz, zuen herriak duela izena: Union. Konprenitu duna ala ez...

Frantziako Errepublikak euskaldunez zuen irudia ekartzen du, guziz karikaturren forman. Errepublikaren ordezkaria oso bortitza izan zela frogatua izan da, pertsonaien bitartez jarrera azkartzen du, gogoen hunkitzeko, baina ez baitezpada errealitatearen erakusteko. Oroimenaren ezabatzearen eraginez hunkitu nahi du ikusleria.

Beste antzerkirik helduko da euskaltasunaren hobesteko. Horieta Roxali, euskararen goraiapatzea hastapenetik aurkitzen dugun. Beste antzerki batzuetan aurkitutako ideia nagusia aurkitzen dugu, baina hor hizkuntza aldatzen da euskaldun izatearen harrotasuna ere entzuten da, antzerki garaikide batean beste garaietan sartu gabe.

Egoera baten karikatura baliatzen da. Mezua argiago izan dadin. Era askotan, Euskal Herriak ezagutzen dituen egoera desberdinak plazaratu ditu Larzabalek. Garaia araberan, bere historiaren, bere bizi ekintzen araberan gaiak hautatzen joan da eta tratamendua ere eramaten zituen eta bizi zituen ekintzen araberan idatzi du. Karikatura eta satira gustukoa zituen. *Mugari tiro* antzerkian hauek biak dira hautatu dituen doinuak.

Anton eta Martzalin senar-emazteak biak elkarrizketan, Martzalinak muga pasatu behar baitu bozkatzen egiteko eta muga horren zaintzea agindua dio senarrari nagusiak.

ANTON: Beso marratuak arras kexu ditugu... Ez dakit, muga pasatzerat utzi behar zaitudan, iturriat joaiteko ere.

MARTZALIN: Ba balinba... Guarda frantsesaren emaztea eta espainolaren arreba izanez geroz, dretxo ahal dut, muga huntan, harat eta hunarat ibiltzeko!

Muga inguruko tira-birak azaltzen dira, muga ezin pasatuz alde batetik bestera, batean espainola izateagatik eta bestean, frantsesa izateagatik, familia berekoak bereziak paerengatik. Apeza, Aita Xurik horrela dio:

AITA XURI: (Bakarrik) Ni naiz espainola, ni frantsesa, ni afrikanoa... Ni, sortzez, gure Jainkoak eskualdun egin ninduen... Hori ezin ukatua... Paperek diote Frantziako haur naizela... Bertze eskualdun hanitz dira, paperez, espainol, amerikano, nik dakita zer. Noiz ote eskualdunak, izaten ahalko dira, paperez ere, eskualdun.

Afrika eta gerla anitz dira aipatzen hemen, Aljeriako gerlara euskaldunak ere igorriak izan ziren eta apaiz misionistak ere joaten ziren Afrikara.

Harreman ekonomikoak tratuak aipatzen dizkigu, muga gainetik jendea arrain saltzen ibiltzen baitzen eta hemen debekuak hasiak dira.

DOLOREZ: (Brigadierari) Agur, jauna! Bi ahizpa gare... Biak Hondarribian sortuak... Hau espainola da, eta ni, frantsestua!

BRIGADIERA: (Goratik) Eta gero!

DOLOREZ: Gure usaia da, muga hunen bi aldetako etxetan arrain saltzen aitzeko... Zure aitzineko brigadierarekin arras ongi elgar aditzen ginuen... Gizon xarmanta zen. Pentsatzen dut zurekin ere berdin izanen dela.

BRIGADIERA: (Hozki) Ene aitzinekoez, nik ez dut fitsik jakin nahi... Hanbat gaxto beren eginbidea gaizki betetzen bazuten.

Gerlaren mentura dago eta bi euskaldunak bi erresumetako soldaduek aurkariaren hiltzeko manua errezibitu dute gerla hasten bada. Biak ez dira ados:

IXIDRO: Ezin ukatua... Gerla omen diagu, eta gerla has ordu, hi hiltzeko manua diat.

POPOL: Nik berriz hi hiltzekoa.

IXIDRO: Errak, to, gutaz arras trufatzen dituk... Menekoak igortzen gaitiztek hiltzerat, berak lanjeretik urrunduz.

POPOL: Ba, eta guri balentriak eginarazi-ta, ohore eta galonak hoiek ditizkek bilduko.

IXIDRO: Nahi duka, gerla hasten bada, berehala deserta gaiten, ni horrat eta hi hunat...!

Baina gerlarik ez da izan eta emazteek haien merkatua jarraitzen dute eta mugazainak preso sartu dituzte saski azpian:

DOLOREZ: Ez dun goizegi muga hau libro baita. Munduko emazteki guziek, guk bezala behar liketen egin... Mugak kendu eta heien zaintzaleak saski-pean eman... Bertze bakerik luken, no, orduan, bazterretan. Eta orai, goazen gu ere ihesi, hauk atzarri baino lehen.

Manipulazioaren garaia salatzerantz heldu zaigu orain, izan ere bi guardia saskipean atxiki dituztelako eta mugako tirabirarengatik irratia mugaz bi aldeetako sentimendu nazionalistei dei egiten die, prentsa tresna berria dena horren salatzerantz heldu da Larzabal:

OSTALERA: Hola duzu oraiko mendea... Beren radio eta kazetekin izpirituak norat-nahi itzulikatzen dituzte, eta frangotan gezurrez.

Prentsaaren manipulatzeko gaitasuna erakustera ematen du, gobernuen maltzurkeriak erakusten ditu arduragabekeria gordetzeko

FRANTZIZ: Ez da konprenitzeko nekea... Dakizun bezala, zergak gora dira eta ezin bizia ainitz familietan... Jendeak hasiak marmarizaka gobernuaren kontra... Gobernuak ez du izan nahi jendeen elapide eta hortako jendeari eskaini nahi liokete bertze elapide zerbaitekin... Bertze elapide muntatzeko manua dut, zuen gertakariak baliatuz!

Gaia ulertzen zaila denez metafora erabiliko du zentzuaren adierazteko:

FRANTZIZ: Den gutienik... So egizu... Mando zahar batetik nahi badituzu uliak urrundu, hartarik urrunago ezar-azu ustelki meta bat... Mandoa utzirik, uliak ustelki hartaratu joan dira... Gure oraiko gobernuak iduri du mando zaharra... Jendeak ari zaizkio, uliak bezala, jan nahiz. Hortako gobernuak, muntatzen du ustelki meta bat, bereganik harat joan dituen uliak.

Deskolonizazioaren garaia da, independentziarako borrokan garaia eta hemen Frantziak hainbeste goiraipatutako libertatea aztertzen du Larzabalek:

CASTILLO: Denak libro, denak anai, denak berdin izaitzeko pretentzioa duzue zuen erresuman. Bainan, zuen lurretan, bertze edozeinetan bezenbat, handiak handi eta ttipiak ttipi... Libertatea duzuela...? Zeren libertatea...? Nahi duzuenaren erraitekoa omen... Bainan badea zuen radio eta zuen kazetak baino ustelagorik? Populuaren libertatearen alde omen zarete! Bainan zuen meneko populuek galdatu dutelarik beren libertatea, eman diozue? Zuen libertatea, gurea baino zabalago duzuela? Zabalago bai: lizunkeriako, biluzeriako, basakeriako, bainan errespeturako eta onerako? Jendetze funtsik gabea, zuen buruaz hartua, berduratua, lizuna, petrenzinez betea eta pertolia, horra nolakoak zareten! Bertzeen jorran artzeko orde, beha bazinezate zuen buruari, sentimendu bat bakarrik behar zinukete zuen baitan, sentimendu hura: Ahalgea!

Auziaren ondotik aita Xurik muga kenduko zela uste zuen, baina muga horren berriz ezartzera itzuli dira:

AITA XURI: Noiz, noiz...! Uste nuen oraikotz izanen zela muga hunen kentzea... Uste nuen, mugak kendurik, erresuma multzo batek batasun eginen zutela... Batasun hartan bertze asko populuen sahetsean, ikusten nuen eskualdun jendea, pollit eta airos. Bainan ez... Handiek ez dute onartzen ttipiak bere gain bizi daiten... Ez zaiote aski gu berekin izaitea... Beretu nahi gaituzte... Halere ez dut esperantza galtzen... («Denek bat» eta «Bakotxa bere» izkirioak lurretik bildurik, zabaltzen ditu) Paper hautako galdoa, oraikoan eta berritz ere, arima gaxteek, zimurdikaturik, lurrerat aurtiki dute... Bainan etorriko da eguna, paper hauk, ohorezko tokietan, gora ezarriak ikusiko baititugu... Ez, ez dut esperantza galtzen... Lurreko gidariek noizpait lañoturik, muntatu nahiko dutela mundu berri bat, zointan populu guziek eginen baitute: «Bakotxa bere» eta «Denek bat».

Basabeltz antzerkian 1966an:

ANA: Zer egin diozute bederen?... Erramunen gordetegia salatu? Zuk Erramun salatu duzu? Oi gure Erramun! Oi familiaren trixtea!... Politika madarikatua. Nazione arrotz batzuk beren artean gerla piztu dute... Beren mugak, gure lurretan ezarri dituzte... Eta, ez dituzte bakarrik gure lurak partikatu, bainan ba gure bihotzak ere... Heien arteko kalapitan, berak baino barnago sartuak... Haurridea haurridearen kontra... Aita semearen kontra... Utz arrotzak beren nahaskerietan, betan guhaur barne sartu gabe. Gure lurretan arrotzek ezarri mugak pits ez litezke, ez baginitu guhaurek muga horiek azkartzen, sumintzen... Eta zertako?... Ba, zertako?... Gaixo gu!

ANA: Ba, sortzez euskaldunak, arrotzen mutil bilakatuak gaituk ezin bertzez... Euskal lurak, denak bat behar litezkenak, muga batzuz bi partetan ezarri ditiztek... Guri duk muga horien sekulan ez onartzea... Arrotzek, gu baino indartsuago direlakotz, gure gorputz ontasunetan bortxatzen ahal gaitiztek; bainan guhaurek ez badugu nahi, nehor ez zukek gure gogo-bihotzez jabe bilaka... Lurrez ez dezakeguna, bederen gogoz eta bihotzez euskaldun guziek, eta lehenik gure familian, bat egin dezagun! Horra hire amaren politika!

Euskaltasunaren aldeko deia zabaltzen du, bera aitzineko gerlan ibilitakoa zen, Frantziaren alde aritu zen, esperientzia horretan oinarritzen zen. Beste bide bat hautatua zuen orduko. Bide horiek ezagunak zituen eta horietaz baliatzen zen publikoari hitz egiteko, oroimenaren zaintzeko, eta bideak aldatzeko izan zitezkeelako.

Euskal gazteria berriak asmo desberdinak ditu, bestelako norabideak bilatzen ditu, horren oihartzuna entzuten da antzerkietan. Diskurtso jarraikia

zuen antzerkietan Larzabalek. Hunkitu nahi zuen publikoa oso zabala zen, baina gazteek toki berezia zuten zeukan proiektuan. Gazteek zeuzkaten arazoai, bizi zituzten problematiken oihartzuna izan nahi zuen, eta esperantza handia zuen gazte horiengan, geroa zirelako, horiek egoera aldatuko zutela pentsatzen zuen, horiek haien herria defenditzeko prest zirela.

MIXEL: Ba zera! Hori izan da mendekio bat! Frantximent batzuekin kalapitan ari izanak ginen. Frantximent horiek, ez zezaketen jasan gu euskaraz mintzatea eta euskaraz kantuz aritzea. Erran diotegu zoazela nahi bazuten Pariserat, hangoen manatzerat, bainan Euskal Herrian gu ginela nausi.

Ondoren, gazteek jazartzeagatik jasan behar dituzten poliziarengandik nardatzeak ageri dira:

MIXEL: Ez... Bainan poliza jin zen eta guri, euskalduneri jazarri. Gu bezalakoengatik, omen dira gaurko saltsa guziak, hemen gaindi. Ihardetsi ginioten, ez baziren hemen ontsa, aski zutela, hek ere, Pariserat joatea... Orduan, begitan hartu naute eta horra zergatik, permisa kendu dautaten.

Lotsa galtzeko tenorea zela, euskaraz beldurrik gabe egin zitekeela, guziz garai berriak irekiko zituztela, geroa haien gain hartuko dutela, esperantza. Gazteek berek goraiatzten zituzten ideientatik egoera zailtan erortzen zirela bazekien, publikoari aipatzen zion.

AMA: Ba ohartua naiz. Eta ere euskara garbia mintzatzen duela, sigi-saga frantses lerro batzu bere solasetan sartu gabe, oraiko hainitz gaztek egiten duten bezala.

ROXALI: Hortakotz behar dut erosi euskal gramatika bat, nik ere euskara garbia mintzatzeko.

Euskara baztertua zen garai horietan aurkako jarrera har zitekeela erraten zuen, poztasuna, harrotasuna ukan zezakeela euskaraz jakiteagatik, hizkuntza aberastu behar zela bestalde.

4.3. PENTSAMOLDEAK MEZU BIHURTU

Behin baino gehiagotan azaldu dugun gisan, Piarres Larzabalek antzerkia baliatzen zuen ideien zabaltzeko. Oinarrizko sentimenduak herriari lotuak zirenak eta euskal nortasunari atxikiak zirenak, erregulariki errepikatu zituen antzerki desberdinetan, forma desberdinak erabiliz nolabaiteko hari bihurtuz

obra guzian zehar. Baina beste pentsamolde handiak, ikuspuntu filosofikoak ere adierazi ditu obran zehar.

4.3.1. *Pertsonaia aukeratuak*

Ikusi dugu ere, euskal ahozko literaturako pertsonaiak, edo bertsolari handi Etxahun bezala edo pertsonaia historikoa Matalas bezala, mendeak zeharkatu zituztenak eta oinarrizko kulturako pertsonaiak gelditzen zirenak herriaren oroimenean, baliatu zituela garaiko problematiken aipatzeko. Erran daiteke garaiko problematikak aipatu zituela, baina aitzindari gisa egin zuen, problematika horiek jarraikiak baitziren eta gaur egun oraindik aipagarriak gelditzen direlako. Hautatu ditugu batzuk, esanguratsuenak, Larzabalen helburuengandik, edo kezkengandik hurbilenak zirenak:

a. Bordaxuriren handikeria.

Bordaxuri izan zen ere pertsonaia azkarra, harrizko pertsonaia, olerkiz atxikia eta kantuz gordea, baina beste itxura bat eman zion pertsonaiari, berrikitan eta Etxahunen ondoren hautatutako herriko pertsonaiari, herrian gertatutako injustizia ikaragarriari oihartzuna eta bizi berria eman nahian, herri berean *Bordaxuri* ekarri zuen Hazparnera.

Larzabalek *Etxahun* hautatu zuen garaiko euskal munduak omenaldia egin zion une berean, oroituko garen bezala pastoral ere egin baitzen. *Bordaxurirekin* beste hautu bat egiten du. Hazparnen urte andana egin ondoren, herriko jende inportanteek Larzabalek herri xehearekin izan zuen harremanarengatik, langileen alde jartzen zelako, kanporatzea lortu zuten. Hastapenean, apezpikuak Xiberoa aldera igorri nahi izan zuen. Apezpikuarekin izan elkarriketaren ondotik, bere kontra izan zen salaketa aztertu ondotik, Zokora igorri zuen. Antzerkiak leku handia zuen Larzabalen bizian, baina arlo sozialak izugarrizko tokia zuen ere, inplikazio sozial handia zuen, gogoan atxiki behar da sindikatuen sortzean parte hartu zuela. Inplikazio horrengatik, *Etxahunen* arrakastaren ondotik, Hazparneko izen ezaguna landu zuen. Ez zuen *Galerianoaren kantuan* bezala Bordaxuri semearen bizia kontatu aitarena baizik. Handikeriaren eremu beltzak landu zituen, dirua eta harrokeriaren iluntasuna, familietan ibilki ziren ideia bortitzak, engainua eta maltzurkeria. Hori dena erakusten zion herriari:

GANIX: Hire semea ba... bainan ene semearen haurra, eta ene semetxia... eta hiru egunen buruan haren jujamendua Paben... eta nehor ez hemen

mugitzen haren salbatzerat... Ahurrean eri bezenbat gizon lekuko haren gal-
tzeke... etxeokoak aitzinean eta nehor ez haren salbatzeko!⁴⁰²

Aitatxi da mintzo, hark familiari garrantzi handia ematen dio, haren etxea
babestu nahi du eta usaiak zaindu nahi. Ez du ulertzen haren semeak nolaz
igorriko duen galeretara Bordaxuriko premua:

GANIX-Ameriketarik sosdun jina da; hor bizi da, mutil zapar ostatu batean gan-
bera bat harturik... Ha, hatsa, hatsa... bi haur, bai... bainan bietarik kontso-
lamendu guti... biak bihotz idorrak... Ameriketan nola ibilia ote da hoin
laster aberasteko?... Eta hemen, zer bizi dabilka?... Mutil zahar, alfer eta ase
dagona, maiz debru tzar... Etxeko hunek berriz semea preso dauka... ene
semeatxi Piarres... Piarres ene semeatxiak auzoko alaba batekin nahi zuen
ezkondu. Aitak ezetz... Piarresek aitari tiro bat eman dio... airerat ba naski...
Beti, hau da geroztik preso... horra gure etxeko berriak...

Aitatxik ematen du gaia, esplikatzen du zer gertatzen den. Zalantzak ditu
semearen aberastasunari buruz, nola aberastu den ez daki. Fite egindako dirua
ezin liteke zuzenki lortua izan. Eta bihotz idorreko semeak salatzen ditu seme-
bitxia salbatu nahi lukeelarik:

BORDAXURI: Zer izen duzue zuek? Ala ahantzia duk zer motetarik haizen?
Pakante seme, hainitz bordetako seme; jakintzak etxedun izaiteak emaiten
duela izena. Etxeka dabilana, etxe bezenbat izenetako gizon duk. Etxedun
gizona duk bakarrik izen batetako gizona.

KATXO: Zer dituzu prentzione zoro horiek? Ala zer uste duzu? Ontasun jabe
behar dela izan, gizontasun jabe izaiteko? Ez dela ontasun duntan gizon
zuzenik baizik, eta ontasun gabetan gizon makurrik baizik?

BORDAXURI: Jakintzak zerbaitetarar heldua denak, bere balioaren frogak ema-
nak dituela... Herrestan dabilanak, nun ditu frogak zerbaitetako on dela?

KATXO: Zer dituzu espantu horiek? Dituzun gehienak ondoriotasunez izanak
dituzu... Gu bezala pakante borda txar batean sortu izan bazine, uste duzua
gu baino gehiago izanen zinela oraiko orenean? Zerbait diren gizon gehie-
nak, bertzez dire zerbait, ez eta berez...

Lehen agerraldi horretan Katxo agertzen da Plumagainera Bordaxuriren
semea salbatu nahi baitu. Baina, Bordaxuri, etxetiarrak mespretxuz hartzen du
eta gizontasunaz eta duintasunaz hitz eginen dio Katxok.

⁴⁰² P. Xarriton eta P. Larzabal, 1991, *Idazlanak II*, 9-59.

Tradizioari atxikia dela erakutsi nahi du Bordaxurik, hori izan daiteke ohoragarri, baina parean duen semearen sufrimenduaren aitzinean familiaren sentimenduak estekak ez ditu kontuan hartzen. Ganix hil da semebitxia ezin salbatuz eta Bordaxuri tradizioak eskatzen duenez erleen aitzinera joan da nagusi berria dela erratera. Katxo agertuko zaio berriz ere semea salbatu nahiz, baina kanporatuko du Plumagainetik, ondorioz Katxo lehen auzoa izaki, gurutzea eraman beharko duena Ganixen ehorzketetan gurutzea kentzea aipatzen dio baina Bordaxurik ez du onartzen.

BORDAXURI- Zer uste duk? Bordaxuri aski gizon ttipia dela gauza sainduen profanatzeko? Bego kurutzea bere bidean... Nor-nahi izan diten, Katxoteikoak dire Plumagaineko lehen auzoak eta beraz zuzenez kurutzeketariak. Ez da Plumagain, lege zaharri bihurtuko den gizon hat... Nik ene eginbidea beteko dut... Bete beza Katxok berea...

Gai bera itzuliko da berantago. Klotilda Bordaxurirekin saiatuko da haren maitalearen salbatzeko. Etxetiarrak handikeriaz josia agertuko da mesprexuz beterik, pobre, etxerik gabeko neskatxaren aitzinean. Honek erantzuten dio, duintasunez hitz eginez:

BORDAXURI: Ontasunetik ez den odola, on gutiko odola...

KLOTILDA: Odol onetik izan ditake, ontasun ez izanik ere.

BORDAXURI: Zure odolaren jabe ziren, gizon multxo batek frogatua dute.

KLOTILDA: (Kontzetik jaltzen da) Zer duzu zuk hola ene mespresatzeko? Ez, ez baituzu lehen aldia gisa hortan mintzo zirela nitaz... Ez naizela etxeko alaba eta uste duzua ez nitakela onesta izan? Zer zirezte zihaurek? Ezagutzen zaituztet, ezagutzen... zuek, jende ohoragarriak. Kanpo itxura eta grimasak eder dituzue... Bainan barnez zer balio duzue?... Maiz, gu bezenbat ere ez... Badakit ari izana zirela kondan, ni neska tzar bat naizela... Bainan nola tzartua eta galdua naiz, galdua balin banaiz? Galda zazute familia o-ho-ra-garrietako semetto batzueri, zer proposamenduak egiten dauzaten?

BORDAXURI: Bego zure lohia zure baitan!

KLOTILDA: (Gero eta bortitzago) Ba, zuek kanpoz, badituzue holako molde eder legun batzu, bainan zuen tapagia distirant izanagatik, zuen barneko usteldura gurea bezenbat bada. Zu, ba, Bordaxuri eta zure iduriak ezagutzen zaituztet. Zuen abusagailu ibili nauzue, mila ele zuriz ase nauzue, gordeka eta buruz-buru. Konplimenduz hantu nauzue, eta orai jin baitzaut zuetarik batekin ene amentsaren obratzeko parada, orai ukatzen eta mespresatzen nauzue... Buruz-buru aipatuen, orai denen aitzinean agertzeko ahalge zirezte. Zuharek galdu nauzu, galdua balin banaiz. Beha nezazu: naizen bezala, zuen obra naiz... Ni mespresatuz, zuen burua eta zuen obra duzue mespresatzen.

Salaketa gordina egiten du. Gazteriaren indarra dugu aurrean. Eta gazte-tasunaren indar horretaz baliatuko da Klotilda eta handizki Bordaxurik gorai-patutako ohorearen zikintzeko beste tradizioa emanen du martxan, galarrotsak, herrietan antolatzen zirenak, gehienetan adineko gizon batek emazte gaztea hartzen zuelarik edo, zuzentasunaren aurkako ekintza egina zelarik, antzerkia antzerkiaren barnean:

KLOTILDA: Ba, egiak dio min egin... Ha, Bordaxuri, zer uste duk, ixtila egin eta, eskuak garbirik jaliko hizala? Heldu zauk pagamenduaren tenorea. Jende guziera kondatuko diat hire ixtorioa eta asko harrabots agin araziko diat hire etxearen itzulian, mundu guziak jakinen baitu hire egitatea. Egunak hiretako bainan gauak enetako izanen dituk. Goza zak gelditzen zaukan fama onaren ondarra... Hurbiltzen ari zauk tenorea fama txar eta dolutan jarriko baihaiz. (Ixiltzen da ixtant bat, eta betbetan nigarrez hipaka hasten) Ho... ho, ho, ho, ene Piarres... ene Piarres...

Etzetiarren haundikeriak salatu ditu Larzabalek, bi unetan. Oreka nahi du eta Erretoreari ematen dio hitza, Katxo heldu zaiolarik pobreen alde izan behar lukeela.

ERRETORA: Ba, agur... (Bera) Hala da eta... Badira pobre gaixtoak eta ere aberats gaixtoak... Pobreak izan dezake aberasteko desira gizonkiago bizitzeko, familia hobeki altxatzeko, ongi gehiago egiteko... Holako xedez aberastasuna desiratzea ontsa da... Bainan, pobreak aberastasuna desiratzen badu pesta egiteko edo bertzen zangopetan erabiltzeko, hori gaizki litake... Aberats gaixtoa eta pobre gaixtoak elgar iduri dute... Aberats gaixtoak, obraz bekatu egiten du, dituenak gaizki baliatuz... Pobre gaixtoak aldiz, gogoz egiten du, ez dituenak desiratuz gero hetaz gaizki baliatzeko.

Bordaxuri ere erretorearengana hurbildu da laguntza eske. Katxoren alde agertu ez den bezala Bordaxuriri ere ikuspuntu orekatzailea ematen dio. Larzabalentzat hala ere apaizaren papera:

ERRETORA: (Botza ozenduz) Zor diozute zure estimua... Zor diozute zu bezenbat badirelako estimua... eta zor hori ez da ezkontzaz edo moltsaz pagatzen den zor bat, bainan gizontasunez.

Azken agerraldian Bordaxuri hilerrian dago, Bordaxuriren handikeria hiltzera doalako. Injustizia ikaragarria ekarri du haren inguruan eta heriotzak baizik ezin du garbitu:

BORDAXURI: (Kapa beltz batez bezi, emeki eineki jausten da eskalerer beheiti, penaz herbaildua mintzo da) Hilak, heldu naiz zuen egoitzetarat, biziek ez baiante gehiago bakean utzi nahi... Ene izena beti enekin dut... Bainan ize-naren ahalak urrundu dire eneganik... Ez naute gehiago norbaitzat hartzen ez kanpokoek ez eta ere etxeok, ez eta Jainkoaren gizonen... Hola ez naiteke gehiago bizi... Axal mamiz hustua bezala naiz, ihizi basa azken zalapartetan zakurrak segitzen duten bezala, etsai multzo batek inguratutik naukate... Hilan tonbak idek zaitezte enetzat... Suntsi nadila... ez deus bilaka nadila... Ez deus bilaka nadila.

HIL-BOTZA: Urrikiak galdatzen du aitormena.

b. Berterretxen libertatea.

Berantagokoa da antzerkia, 1955ekoa, baina berriz ere ahozko literaturako pertsonaia dugu hemen. Jaunttoek herriko nesken hautatzeko eskubidea da gai nagusia eta, jaunttoak nahikeriaren helburura eramateko egingen dituen bidegabekeriak. Xiberoako kantutegitik hartutako kantutik abiatuta antzerkia izanen dugu.

Mauleko kondeak Berterretxekin du auzia haren andregai hartu nahi baitu emaztetzat. Handikeriaz mintzo da jaunttoa, mehatxuka Berterretxen menpekotasunez.

KONDEA- Libertatea galtzeaz ez bada korreitzen, kenduko diot lepoa.

Berterretxek teilatu zabal duela-eta profeta bezala mintzo dela, eta, zer uste du? Ez duela enepean umiliatzerik?... Ene maila bereko dela?... Ikas beza eneganik, eta horrekin ikas bezate ene meneko guziek. Bortuederrek goregi doatzin arbolak ez dituela hazten, bainan mozten.

Bortuederrek nehor ez dik behatu nahi buruz-buru here ontasunetan, are gutiago petik gora... Hori jakintzak, Berterretx... Hori, jakin bezate orok.⁴⁰³

Ondoren kondeak berak argitzen du auzia:

KONDEA: Hemen, begiek bixta-arau eta urrunago, enek dira gizon eta lurak. Nehor ez bedi mugu ez sar, ez jali, ene baimenik gabe! Berterretxek, Ezpel-doiko alaba, Margarita, behar omen du beretu eta Berterretxean espos lagun sartu... Hortan ez omen dut nik deus ikustekorik!... Ez zaio gogoratu ere, alaba beraren gainean, bertze norbaitek begiak pausatuak dituzkela. Erakutsiko diot nik zer gostatzen den, bertzen ontasunetan baimenarik gabe, urtzoen ihizatzea.

⁴⁰³ P. Xarriton eta P. Larzabal, 1991, *Idazlanak II*, 61-127.

Berterretxi kondeak legea azaltzen dio, menekoek dituzten betebeharrak eta berak dituen eskubideak gogoratzen dizkio:

KONDEA-...Ene meneko diren etxetako alabek, ene baimena behar dutela ezkontzeko, hori bahakien arras ontsa... Ene gogoaren berri galdatu gabe, hemengo legea mespresatuz, xedea hartu duk Margaritarekin esposatzeko. Nork dik beraz legea mespresatzen, hik edo nik?

Margaritak Berterretx maite du, baina bere aitak gogokoa du kondearekin ezkondua ikustea, beraz horretara eramaten du erranez hori ukatuz ondorio txarrak ekar litzakeela. Hala ere, Berterrexekiko maitasuna aipatzen dio eta haren askatasuna eskatzen dio kondearekin ezkontzea onartzen badu:

MARGARITA: Goragotik eskainia zaitan amodioaz mesfidatzen naiz... Amodio hura, naizen pobreak amoina bezala, edo eskaintzalearen satifagailu bezala, baita eskainia... Nahiago dut amodio partikatua, ezenetz eta amodio iretsia.

Amodio partekatua goraipamena egiten du Larzabalek, ezkontza antolatua kritika?

Margaritak Berterretx maite du, eta Berterretxek kondearen legea ez du betetzen, libertatea ematen baitu gauza guziena gaitetik eta horrela azaltzen dio kondeari:

BERTERRETIX: Tetelea beharbada zuretzat, bainan ez enetzat... Libertatea zer den nahi duzua jakin?... Libertatea da familian eta adixkidekin deskantsatzea zure erranen barrandari nehor ez delako segurtamenarekin. Libertatea da zuzenki maite duzunarekin gurutzatzea, hortakotz baimenarik nehor galdatu gabe. Libertatea da arratsetan deskantsuan zure membro akituen luzatzea, gauaz zure preso altxatzerat etorriko direlako beldurrik gabe. Libertatea da nor-nahirekin eta nunnahirat zure urratsen ibiltzea, norbait ez ote dabilan zure ondotik beti ikaran egon gabe. Libertatea da, jauna, arratsetan, bere ilunetik presuner trixteak, nigarrez, urrunerat ikusten duen aire garbia, xoriaren hegalkada, izarraren dixtira... Horra zertako, biziak ez baitu deus balio libertaterik gabe, naizen zuri oldartzen eta nauzun kondenatzen.

Hemen agertzen zaigu Larzabalen engaiamendua, gizonaren libertatea goraki aipatzen baitu, gizonari zor zaion zuzentasuna. Berantago idatziko dituen antzerkietan erakutsiko du herri gisa defenditu behar den libertatea, duintasuna, baina hemen pertsonaia azkar eta hautatu batzuekin, gizonaren askatasuna defenditzen du suharki.

Antzerkiaren bururatzean, tragediaren bukaera dugu baina antitragedia-
ren aurrean gaude berriz, Matalasekin gertatu zen gisan Berterretzek bizirik
jarraituko baitu euskaldunen gogoan eta horrela azaltzen du Berterretxen
amak:

MARISANTS-Berterretx, ene seme Berterretx... Bihotza hautsia bainan adimen-
dua fermu, hire sakrifizioa onartzen diat eta goresten. Ez duk ukatu hire
odola, ez eta hire gogo zuzena. Hemengo jendea sobera zangopean zaukatek
sobera manatari, heien milikari, aitaizun eta baliatzaleek.

Ontsa zautak, hire izpiritu garbiaz garaitu baitituk inguruko itsuskeriak eta orori
eman baiteraukuk gida eta esperantza.

Entzun-aitzik elizako zeinuak... Duela apur bat heriotza zioteian, eta orai berritz,
Pazko branda alegerak bizia eta piztea ditek kantatzen.

Ezkila horiek, hire zorteaz dituk mintzo... Hila hintzela salatu ondoan, orai berritz,
behin ere baino biziago eta ahaltzuago haizela ditek kondatzen. Nehork ez
duelarik aipatuko Bortueder, higuintzeko bertzerik, hire oroitmenak, beti eta
beti, sustatuko eta xutiaraziko ditik bertze Berterretx gazte batzu.

Berterretx, ene semea, kontsola eta loria hadi... Ez, ez duk hire bizia bururatua...
Orai duk hasten!

Ohargarri da antzerki honetan apaizik ez dagoela. Berterretx bakarrik
dago, ez dauka laguntzailerik ez bada ama Marisants kondeari aurre eginen
diona. Zorigaitzeko kidea Margarita da emaztegaia, kondeak lapurtu nahi
diona legearen baimenarekin egiten baitu. Aurkaria Kondea da eta honek
laguntzaileak dauzka, besteak beste Margaritaren aitaizuna Ezpeldo, Marga-
rita kondearekin ezkontzen gustura ikusiko lukeena.

Tratu txarra eta tortura azkarki aipatuak dira antzerki honetan, jaunttoak
haren legearen inposatzeko erabiltzen duen bortizkeria.

Heriotzarekin ordainduko du Berterretzek kondearen aurkako
ihardukitzea.

Kontzientziak aitormena eskatzen dio. Urrikia izateko horrela behar baita.
Hiltzen da barkamena eskaturik. Morala salbatua da.

c. *Sarako Lorea*⁴⁰⁴ eta *Matalas*⁴⁰⁵.

Larzabalek *Sarako Lorea* eta *Matalas* antzerkiak idazten dituelarik Enbata-
mugimendua sortua da eta bertan lanean ari da, kolaboratzailea da ere

⁴⁰⁴ P. Xarriton, eta P. Larzabal, 1991, *Idazlanak III*, 239-272.

⁴⁰⁵ P. Xarriton eta P. Larzabal, 1992, *Idazlanak IV*, 119-168.

aldizkarian eta Anai Artea elkartearen sortuko zen *Matalas* plazaratu eta urte bat berantago.

Bi pertsonaia deigarri, biak Ipar Euskal Herriko historiaren pasarteetan kontatzeko. Ahozko literaturari lotuak dira biak, mitoak bihurtzeko bidean antzerkien bitartez. Lore Jokoetan Sarako martiria izan zuten gaitzat, Larzabalek Frantses Iraultzaren jarrera eta jokaera ekartzen digu gogora. Herri gisa jokatzearen beharra azpimarratzen digu, fedeari jarraikiz. Ideia berri horiek ez ditu onesten. Dragonen hitzetan kokatzen du Errepublikak ekarri zituen ezin ulertutako bideak:

DRAGON: Bon... La Fraternité zer da?... Lehen tipia lana, handia besta... Orai, la Fraternité!... Orai, dena besta... Apeza ez nahi besta... Apeza kendu besta... Gu, kendu apeza. Apeza fuera Espainia... Apeza ez, zeremonia ez... Zeremonia ez behar... Fini religioea, fini Eliza! Gu, eliza zerratu... Gu, elizan zaldia eman... Orai, religio berria... Liberté arbola bira-bira dantzan. Apeza ez nahi dantza... Gu, dantza nahi... Apeza nahi Ama Birjina... Gu, nahi neskatxa! (Irri larri batekin) Apeza otoi-tza Ama Birjinarekin!... Gu, otoi-tza neskatxarekin... Apeza, arropa luzea nahi neskatxa... Gu, ken arropa luzea... Ederra naturala!... Ama Birjina, ez gehiago zeruan!... Ama Birjina lurrean!... Gu, zeremonia egiten arnoa edan, dantzan, kanta... Dena kanpoan, arbola bira-bira... Ez behar apeza... Ez behar eliza...

Eraso horren aitzinean herri gisa erantzuten dute apaizari babesa eskainirik, heriotzaraino. Herriko jendea ez da kanpotik etorritako iraultza honen alde, herriko jendea bortxaz sartzen dute:

BATITA: Agur jendeak!... Ez izi! Bi Senperetar gira... «sans-culotte» etan sartu gaituzte, guk nahi edo ez. Bainan eskapatu gara eta nahi ginuke Espainiarat ihesi joan... Otoi, lagun gaitzazue!

Herritarrak dira, auzokoak, eta ihesi doaz eta herriko jendea laguntza eskatzen diote. Ez dira apaizen aurkakoak. Laguntzen dituztenak, aldiz, erabat iraultza horren aurka agertzen dira eta horrela esplikatzen die apaizak, errege-tiar edo iraultzaren aldekoa izan, egoerak ez direla errazak ulertzen. Apaiza horren guzieren gainetik jartzen da eta zuhurtziaren ahotsarekin mintzo da:

APEZA: Ez uste izan, Beñat, erregea baitezpadako dela, fedea salbatzeko. Orain artino erregearen menea bizi ginen... Orai lan tzarretan ari diren Errepublikano horiek, erregearen pean handituak dira... Erregea izanagatik, eta berdin, haren faltaz, fedea gal ditake.

BEÑAT: Beraz jaun erreтора, zer gituzu? Errepublikano tzar horien maila berean gu ere ezartzen?

APEZA: Liberté, Egalité, Fraternité ideia horiek ebanjelioan kausitzen direnak dira... Pena da Errepublikanoek baitituzte, burtxoroki ibiltzen. Horien ideiak aberatsak dira... Ideia horien gobernu daukate okerra...

Ez du erregimen bat bertzea baino hobea denik erraten, xuri eta gorrien arteko gerletatik at joaten da. Haren mezua bestelakoa baita:

MADALEN: Zu, bai, jauna, ikaratzen zira, diozunaz, hemengo bizia galduz geroz, oro galduak baitauzkazu... Nik aldiz badakit, balek zilatuko nautelarik, ene baitako bizia ez dela sunsituko, bainan kanbiatuko bakarrik. Bihar, jauna, bizirik izanen naiz, ez egun bezala, bainan bestela eta, esperantza dut, egun baino hobeki.

Hemen ere, tragediaren aitzinean esperantza daukagu, Maddalen Larralde, giristinoa, fededuna, fedea ororen gainetik ezartzen duena, nolabaiteko euskal ama birjina bihurtzen da, hain gaztea eta hiltzeko prest sinesmenengatik. Errepublikaren salaketa eta euskal martirioaren goraipamena. Politika, alde batetik eta fedea, bestaldetik, eta erruduna muga horren gaindi ibiltzen zelarik harrapatua izan zelako. Osagai guziak daude bertako publikoari antzerki morala baina esanguratsua Sarako eta Lapurdiko historian.

Matalasekin helburuak handiagoak zirela ikusi dugu, baina pertsonaia baliatzen da mezua entzunagoa izateko, oihartzuna handiagoa izateko. Zeren deiadarra azkarragoa baita, altxamendua da gaia, ihardukitzea. Hirira atera den deiadarra altxatzeko deia eginez, eta oihartzun ederra izan duena ikusi dugun gisan eta bilduak izan diren oharren araberan:

GOIHENETXE: Batzu ari dituk dirutan truk. Beste batzu ohore gosez. Gure etsairik handienak ez ditiagu Parisen, bainan hemen gure etxen. Halako apostolu arrazoin batzu aterako ditie: Parise gabe deus ez girela; Parise gabe ez gaitezkeela bizi; hobe dugula pixka bat gal eta jasan, ezenez-eta jazar eta oro gal; eta holako!... Zinez ateka gaiztoan gaituk eta baniagok ez ote ginuken, beste orduz bezala, sasi-armada bat muntatu behar, hemendik sisti, handik sasta, etsaiari lotzeko.

Ikusteko manera aldatu da, euskaldunak ez dira beti zuzen ari, etsai bihurtzen dira *Matalas* antzerkian.

Sasi armada aipatzen du Larzabalek, lotura zuzena da harentzat gerla garaian erresistentzian izan duen bidearekin, lotura argia da, naturalki heldu

den proposamena da eta horrela entzuten da Larzabalek ez baitu sekulan ukatu erresistentzian egin lana, alderantziz aldarrikatzen zuen:

MATALAS: Ai, segur, kargutan zirezten multzo tipi horrek, ondorio onik ekarri diozue gaixo gure herri honi, Parisek eman indarrak baliatuz! Xuberoa duzue desjabetu bizipidea errekaratu eta azkenik xuberotarren odola ixurtzerat arrotzak hona deitu.

Orduko jaunttoak dira salatzen Matalasen ahotik, baina gaur egun ere segur oihartzun lukeela esaldi honek. Segur gaurko kargudunak salatuko lituzketela euskaldunak gaur egun herriko lurak eta etxaldeak berdin berdin saltzen direlarik. Bertako jendea zanpatzera ez dituzte tropak ekartzen, baina diruak hartu du tropen tokia eta kanpokoek dituzte ontasunak erosten eta bertakoak kanporatzen. Gaur egun oraindik garaikide gelditzen da antzerki hau.

Ospe handiko pertsonaiak herriko pertsonaiekin du elkarriketa, elkarriketa arrunta, egoeraren aurrean zer ikuspuntu ukan lezakeen edozein euskaldunek aipatzeko. Alderdirik hartzen ez duen pertsonari hitz egiten dio Matalasek haren zaintzen gelditu den zaindariari. Euskaldun fededunari erantzuten dio:

ZAINDARI: Nik beti erraiten diotedana da: Ez ditzen handien arteko saltsetan sar, nahi badute bakean bizi. Egon ditzen ere beren mihiaren jabe, eta zangoa nun ezartzen duten, kasu eman dezaten. Funtsean oneski bizi daitezten. Oneski bizitzea, hori izan da beti gure etxeko legea: Beti elizako urratseri jarraikiak izan gira. Gure aitamak hala ziren, eta etsenplu bera eman diotet ene haurreri.

MATALAS: Ez duzu uste gure biziak izan dezakela zimendu finkoagorik: Besten erranetik ari zira eta ez fedeak eskatzen daukun gure baitakotik. Politikaren aro aldakorra duzu izar gidari eta ez zure sinesteak eman argia.

ZAINDARI: Nik deus ez dakit... «Euskaldun fededun» izan behar dugula, ikasidut betidanik...

Inplikazioa, konpromisoa eskatzen dio euskaldunari, bere baitatik pentsatzea, agintarieki dioten horretatik at.

4.3.2. Gizartean ihardetsi eta iharduki

Euskaltasuna eta abertzaletasuna goraiatu ditu Larzabalek, horiek oro hobetsi ditu obretan eta batzuetan funts politiko handiarekin bestetan

jendearen eguneroko bizia erakutsiz. Arlo soziala hunkitu du eta gazteek eskatzen zituzten eremu berriak lagundu eta zabaldu.

a. *Mutil berri. Hiru ziren*: laborantzak gazteak behar ditu.

Mutil berri. Horretaz hitz egiten digu. Gerla ondoko urteek gizarteak aldaketa handiak ezagutu ditu. Antzerkietan aldaketen aitzinean dituen iritziak azaltzen ditu Larzabalek. Laborantzak ez du arrakastarik, hiriak gazteak erakartzen ditu. Baina gazte batzuekin laborantzaren erronkari aurre egin nahi dio eta erantzun.

Hazparneko laborantza eskola irekitzen lagundu zuen Larzabalek, gazteek formazioa behar zutela eta eskola horretan euskara ere sartzen zen. Hau du agertzen *Mutil Berri* antzerkian. Antzerki honetan, Parisen ibilitakoa lapurra dela agertzen da, aldez postaria, laborari semea da eta amesten du laborantzaz aritzea. Sortetxearekiko atxikimendua du hobesten, gazte asko hirira joanez sortetxea errekarera erortzen utzi baitute⁴⁰⁶:

AITA: Oro arreguraka ari dira gure etxaldeak larre joaki direla... Hala joanen dira, heien lantzeko, kanpainetan gelditzen badira bakarrik zozoak eta zaharrak.

DOMINIKAK: Ikusiko duzu zer gazteria ederra muntatuko dautzugu etxe huntan!

AITA: Ez dut erraiten gazte guzietan, kanpainan sortuz geroz, kanpainan bizi behar dutela... Ez... ez liteke denentzat bizitzekorik... Bainan gure etxean, jali daiteke familia baten haztekoa... Sobera gazte, sobera aise uko egiten diote sortetxeari.

Hiru ziren. Gazteak Ameriketara joaten dira herrian behar direlarik. Kontraesan horretaz ari da *Hiru ziren* antzerkian.

Baina, beste errealitate batzuk ere bizi dituzte gazteek berrogeita hamarreko hamarkadan. Askok Ameriketara joaten dira lan egitera. Honela azaltzen du Larzabalek berak ikusgarri honen sortzea, 1957an idatzia:

Euskal-Herrian, urte heietan, bazen asko solas eta kalapita ere, batzu Ameriketara joatearen alde, bertze batzu kontra. Gizon gazte batzu jin zitzaizkon Larzabal jaunari galdatzerat, ean ez zuen antzerki bat ateratuko gai hortaz...

Baietz ba... eta lotu zen lanari, Ameriketara ibili gizon batzuekin maiz gurtzatuz, hango moldez hobeki argitzeko.

Bere ikus-moldea du ikusgailu huntaz agertu.⁴⁰⁷

⁴⁰⁶ Gai horri buruz Daniel Landartek amodiozko kantua ere idatzi zuen.

⁴⁰⁷ P. Xarriton, 1991, *Idazlanak II*. Donostia: Elkar, 233.

Bidaia antolatuak, diru anitzen irabazteko mentura, hori guzia saltzen zieten gazteei, beste bizi baten egiteko aukera eskaintzen zieten, gazteen biltzeko horretarako diren agentziek. Alta gazte beharretan dira familietan. Hori du agertzen antzerki honek:

BATTITTA: Ba... Zuk eta zuk bezelakoek dituzue hemengo gazteak Ameriketarat tentatzen!... Mentaberri, zure lana trixtea eta kaltekorra da...

MENTABERRI: Nahi nuke jakin nola... Ez ote ditut nik hemengo gazteak laguntzen, bizipide berri batzuetarat gidatuz?

BATTITTA: Ba, bainan gure etxeak, gazteriaz husten dituzu! Eta harat joan nahiak, etxeko lanetako gogoa galtzen diote.

Han ere bizia ez dela erraza izanen dio aitak semeari, baina mirailak hor dira eta esperantza hedatua da gazteen artean:

BATTITTA: Eta, zer egingo duk Ameriketara? Zer uste duk?... Dolarrek, sasitan martxutxekbezala, pusatzen dutela?... Hemen bezala, izerdiaren gostuz duk han ere, diru egitea!

Pantxo Ameriketara joana da, baina hango bizia ez da hain goxoa eta pena handia bizi du, han mendian bakarrik aurkitzen delarik, etxea utzirik:

PANTXO: Ha, zer bizia!... Bakarrik!... Begien aitzinean beti mendi bortitz basa... Ardiak, bi zakur eta asto bat lagun... Sekulan ez norbaiten ele goxo bat... Izan larruraino bustia, eri sukarretan, edo iguzkiez kixkalia, nehor ez urrikalduko denik... Ez igande, ez astelehenik... Bakarra denetako: jateko, garbitasun, jostura egite... Beti gauza bera!... Zertarat jin naiz ni hunarat?... Zer zozokeria!... Ha, Euskal Herria! Ene herria!... Ene etxea! ...Ha, balakite han ni zer sentimendutan nagon hemen!... Zertarat jin bainaiz ere hunat! Zer erokeria!... Atzo arratsean, ardi galduen ondotik, egun osoa ibili-eta, lehertua, kanporat itzuli naizelarik, ardirik gabe, ha, arrunt burua nahasi zaut... Fin gaixto egiterat deliberatua nintzen... Azken letra hor dut oraino!... Oroitzeko izanen baitut: «Etxeko maiteak; etsiduraz dut fin gaixto egin... Badakit gaizki egiten dudala, bainan ahalge naiz bizitzeko... Ez penarik har... Ez dadiela gazterik jin hunat... Ez dadiela!... Ha, aita entzun banu!»

Pantxo miserian bizi da Ameriketara, herritik joatea ez zaio ongi atera eta dolu du. Baina berantegi da. Beñatek, itzultzeko unean, ikusiz zein gaizki atera zaion, zapatak ziratzetik bizi dela, harekin itzultzea proposatzen dio. Baina ahalke da Pantxo, horrela itzultzeko eta Ameriketara gelditzen da.

Herrira itzuliz gero Beñatek gezurra erranen dio Pantxoren amari, neska bat haurdun utzi zuen mutilaren amari. Ama hori pozik zen, semearen

maitalea buhamea zen, ez zuten horrelako suhirik nahi. Hemen ere handike-riak salatuak dira, arrazismoa.

Baina Larzabalek salatuko duena da euskaldunek jasaten duten gazteen trafikoa. Izan ere, joandako hiru gazteetarik bat diruarekin itzultzen baita herrira, bestea miserian bizi da eta hirugarrena hangoa bilakatu da, ez da itzuliko. Battitak, Pantxoren aitak, komertzio hori salatzen digu, trafikoa dela dio, jendeen trafikoa, Euskal Herriko geroa zalantzan dela dio, 1957ko antzerki honetan Larzabalek Euskal Herriko geroa iluntzen ari dela salatu nahi luke, garai hartako kezka argitara ateratzen du. Migrazioaren problematika, aspaldikoa, Ipar Euskal Herriko gazteriak uhin desberdinak ezagutu baititu, herriak hustu dira laborantza munduak ez baitu gehiago erakartzen, eta, bestalde, Ameriketarako deia hedatzen ari delarik arriskuak handitzen ari dira. Kezka horietatik ere Enbata mugimendua sortu zen.

BATTITTA: Aberastu ba, aberastu... Ez dira ez harat joaiten direnak aberasten... bainan, harat gazte horien igortzale trafikantak!

MENTABERRI: Ene ofizioa, ez da trafiku bat, lan zuzen bat da!

BATTITTA: Trafiku bat, ba, Mentaberri... Eta trafikutan hitsena: jenden trafikua... Han, amerikano handi-mandi batzu, euskaldun haragi eske, eta zu, heien fornitzale!

MENTABERRI: Ori! Hola estimatzen baduzu amerikanoek euskalduneri egiten dioten fagorea!

BATTITTA: Fagoratu nahi bagituzte, jin ditela amerikano handi hek gutarterat, eta lantegiak, hemen berean munta ditzatela gure gazteentzat

MENTABERRI: Aski diozute bereri galdatzea hola egin dezaten... Beharbada obedituko zituzte!

BATTITTA: Gure tokia Amerikak husten ari du, eta euskaldunak betetzen... Ixtantean arrotz dirudunek Euskal Herria ezarriko dute euskaldunik gabe!

Ez du hala ere erabat Ameriketara joateko joera hori kondenuatu nahi. Bai aldiz azpimarratu tranpa asko daudela bidean eta ahula denak defentsa gutxi duela, egoera lazgarritan eror daitekeela. Haatik, Beñaten hitzetan sorterriaren grazia goraiapatuz bukatzen du antzerkia. Ahantzi gabe familiaren mentura, bikote zintzoa, protagonista zena hastapen batean hor berriz aurkitzen baitugu. Gazte ororentzat familiaren sortzea helburua baita Larzabalentzat.

BENAT: Ha, ez dut urriki han gaindi ibilirik... Ikusirik, hainitz ikasi dut... Haatik, behin, bainan ez bietan. Ez eni, berritz harat joaiterik aipa! Nik desiratu Amerika, ene bizi ondarrekotz, hemen da: ene sort-herria, bere zeru ta mendixka airosekin, bere etxe xuri, bere erreka garbi, pentze ta oihan ederrekin... Eta horien erdian, zu, Terexa!

b. **Roxali:** Gazteek amets berriak dituztela erakutsi nahi dute antzerkiek. *Roxali* antzerkiak, 1970ean idatziak, euskaltasuna goraiatu nahi du, baina beste arazo batzuk ere azaltzen ditu, haurdunaldi ez bilatua eta abortu posiblea berehala kondenatua baldin bada ere, publikoki aipatzen du. Erran daiteke gizarte giristino batean, abortuaren legea bost urte berantago bozkatu zutela, ikusten dugu Larzabal gizarte arazoez interesatzen zela:

ROXALI: Uste balin baduzu haur hori mundurat etorriko dela!... Erremedioak hor dira gero, ama!

Harrigarri da apez baten eskutik horrelako aipamenik entzutea.

Roxali buru gutxiko neskatxa gisa agertzen da antzerki guzian, baina oren buru berarekiko sinpatia agertzen da. Ordura arteko bizimoldearekiko haustura bat baita, bestelako bizia bilatzen dute gazteek, lanari, diruari lotua geldituko ez dena. 68ko maiatza hortik pasa da, horren oihartzuna izan daiteke 1970eko antzerki honetan. Hori entzun daiteke Roxaliren hitzetan. 68ko maiatza Euskal Herriraino iritsi da:

ROXALI: Erran nahi dut, amatto, zure jokamolde guzia dela: Lan egin, dirua irabaz eta ongi bizi. Arima gabeko diruzalek muntatu zuten gaurko gure mundua. Zu hortan sartu zinen, hortan bizi zira eta hortan hilen zira... Mundu hori onartua duzu eta ez dezakezula bertze biderik har diozu. Zure baitakoari, behin betikotz uko eginik, zure bizia jokatzen duzu, bertzek zuretzat tiratu marreri jarraikiz.

AMA: Eta zuk, zure bizia, nolakoa ikusten duzu?

ROXALI: Nik, nahi dut amets pixka bat nere bizian... Maitasunari berea eman. Denak dabiltzan erreketarik atera. Jenden errankizunen gainetik hegaldaka ibili... Neronek ideki bidexkeri jarraiki. Mundu huntako otsoek sudurkatuko ez duten xokoño maite, gorde eta apaindu bat, neretzat eta nihaurek muntatu. Zonbait gizon bakarrek, oren biziari ezarri marretarik kanpo, nere partida jokatu. Horra, ama, nere ametsa. Zure munduan ez naiteke laket. Bertze mundu bat behar dut nik!

AMA: Bertze mundu bat!... Amets egitea errex da, bainan zuk amestu mundurik nehun ez da!

ROXALI: Ba, ama! Ametsak ez dira huskeria hutsak... Ni segur naiz... Nik amesten dudan mundu hori, nonbait bada!

c. **Hila espos:** familia aldatu da, berrikuntzak ezagutu eta onartu behar dira.

Antzerkietan Larzabalek bizi pribatuari buruzko auzien lantzea gustukoa zuen. *Hila espos* antzerkian alarguntsa berriz ezkondu zen herrian, eta zenbait

urteren buruan lehen senarra heldu da andrearen bila. Arazoa lehenik erreto-reari planteatzen dio. Hau da Larzabalek hautatu duen gaia mundu laikoa eta elizako munduen arteko ikusmolde desberdinen erakusteko.

Horrela dio autoreak 1955eko antzerki honen aurkezpenean:

Gure herritan, asko borroka gertatzen dira herri-gizon eta eliz-gizonen artean, su-gai dituztela batzu eta besten lege desberdinak. Manatzeko urratsetan, ez da beti errex neurtzea noraino doatzin alkatearen eta noraino erretorearen eremuak.

Erretorak huts egin dezake apezkeriz, eta alkateak ere... gobernukeriz.⁴⁰⁸

Erretorea dugu mintzo lehenik haren laguntzailearekin. Herriko eta Elizako legez ari dira. Salomonen emazteaz hasten dira eta berehala erretorea ziria sartzen hasten da:

ERRETORA: (Beti predikuan) Ene ttanttak dion bezala: Etxe batean emazte bat, han debru bat... Etxe batean emazterik ez, han bi debru.

Baina beste gairik helduko zaio, eskribaua dator eskola-maisuaren ehorzketen aipatzera, ez baitute elizatik pasatu nahi ehortzi aitzin. Erretoreak horrela esplikatzten du:

ERRETORA: (Bizi-bizia) Afruntua nork dio egin nahi? Nik edo zuek? Nik errespetazen dut errientaren nahia. Zuek duzue hura mespresatzen, bizirik ukatzen zuen elizarat, hil-eta bortxaz sar-arazi nahi baituzue. Eliza, bizi guzientzat da hil artino; bainan hil-eta, hartaz bizi nahi izan dutenentzat bakarrik, ez bertzeentzat.

Arazo hori oso minbera izaten zen herri txikietan, kontzientzia kolektiboak eta kulturak baitezpada hiltzean elizatik pasatzea eskatzen baitzuen, familientzat horren ukatzea ahalketze izugarria izaten zen. Elizatik baztertzea, baztertua izatea familientzat ezinezkoa, ezin pentsatua izaten zen.

GREFIERA: Ba, hala zen; haren lehen emaztea, Frantzina eri-artatzalea da. Bigarren emaztea, meriaz hartu zuena, enekin ezkondua da berriz.

ERRETORA: Ba, badakizkat horiek. Urrikitan sartu gabe hila dela ere... Beraz, ez zuenaz geroz nahi elizaren ohorerik ezkontzeko, nik ez dezoket eman elizaren ohorerik ehortzetako.

⁴⁰⁸ P. Xarriton eta P. Larzabal, 1991, *Idazlanak II*. Donostia: Elkar.

GREFIERA: (Minberaki) Zer? Elizako sarrera errefusa zinioko? Ez ahal diozute ene emazteari eta familiari afruntu hori eginen? Franzina heldu da mezaren ematera hil den senarrarentzat eta harekiko tira-bira aipatzen dizkio erreto-rari. Ezkondu eta bost urte eta gero bereixi ziren eta ondotik dibortziatu. Ez ziren kalapita handiak izan bien artean, baina konponezinak dibortzioa ekarri zuen. Gai minberatsua zen garai horretan, baina estalkirik gabe, argi bete-betean aipatua da hemen, ez da gertakari latz baten bien arteko ondoko dibortziorik, soilik maitasuna hil eta geroko bereizketa.

FRANTZINA: Ho, deusetaz, ez gira behin ere funtski samurtu. Ene senarra gizon on bat zen, bainan ahula. Ez zuen federik... Eni plazer egiteko elizaz ezkondu zen. Bainan bazen norbait, ezkontza hortaz jelos zena. Norbait harek, bere saretarat berritz bildu zuen. Gure arteko amodioa hoztu zen. Egun batez senarra ez zen gehiago etxean sartu. Delako harekin bizitzeko apailatu zen. Delako hura badakizu ba nor den: Adela, jaun grefieraren emaztea.

Dibortzioari buruz erretorearen aldetik ez dago ohar ezezkorik, hau da nahirako komunikazioa, askotan familietan ezin ulertutako aldaketak baitziren, baina bai ezkontza horietatik sortutako haurren egoera du aitzina ematen:

ERRETORA: Gaixo, aita-ama berexien haurrak! Horien bizia ere ahal dena da.

Eta, ondoren, antzerki honen lehen arazoa agertuko da Frantzinak kontatzen baitio erretoreari haren alaba Mayik eskribauaren lehen ezkontzako semearekin ezkondu nahi duela. Erran nahi baita Mayi eskola-maisuaren alabak errientaren bigarren andrearen bigarren semearekin ezkondu nahi duela, familien arteko korapilo izugarria sortua dela, aitzineko gertakariengatik eta aitzineko gaizki eramandako ezkontzetatik sortutako bi gazteen artean. Haatik, bi gazte horiek lehen ezkontzetatik sortutakoa direla, erran nahi baitu simplifikatze bat egin duela autoreak gazte horien legitimitatea zalantzan egon ez dadin. Era berean, ikus daiteke nahiz eta herri txiki bateko gertakaria izan korapilo aski sakona aurkeztua zaigula.

Bestalde, beste legerik aipatzen da Mayiren hitzetan, ezkondu baino lehenagoko nesken birjinitatea:

MAYI: Ho, osagarri ona du. Eta dautzut seriosa dela... Ez dut merezimendu haundirik izanzen harekin, mantalin xuriaren ohorea zaintzeko.

Maisua agertzen da orduan, antzerkiko bigarren arazoa, aitzineko erreto-rea ikustea pentsatzen zuen. Erretore berriak hura hil zela jakinarazten dio. Apez zaharra, ideia zaharrak, apez berriak ideietan zer?

Ustez hila zen maisua itzultzen da, gerlatik landa preso egona da Siberian, hor garaiko gertakariei buruzko kontu bat aurreratzen da. Baina maisua itzultzen da herrira familiarengana eta jakiten du bere bigarren emaztea beste batekin ezkondua dela. Federik ez duen gizona, maitasuna eta jainkotasuna goraiatzten hasten da.

ERRIENTA: Federik ez dut, bainan ikusiak ikusi, fedearen alde naiz... Jainkoa kentzen duten tokietan, gizona aise hiltzen baitute. «Elgar maita-azue» erran duen Jainkoak du arrazoin. Elgar ez badute gizonek maitatzen, mundu hau infernu bat izanen da.

Egiaren errateko tenorea heldu da eta eskribaua eta maisua elkarren aurrean daude, galdera gogorak dituzte elkarri egiteko, emaztearen paper pasiboa ohargarria da.

ERRIENTA: (Oldartuz) Zure etxetik? Zure etxea da hau, edo enea?

GREFIERA: Ene emaztea utziko duzu gero bere gisa.

Gatazka piztua da, baina maisuak eritasun handia du, oso ahul dago, ahulezia horretan elizatiarrak izanen ditu lagungarri, arta beharretan dago gizona, eta horregatik alabak amari etxean hartzeko eskatuko dio. Elizan lotutako ezkontza betirako ezkontza da Elizarentzat, gainera gizona eri da, ahuldua, laguntza horren beharretan dagoela erakutsiko du. Ama bihotz-zabala da eta berak fedea badu eta onartuko du etxean hartzea.

ERRIENTA: Nork du emazte hori berea? Zuk edo nik?

MAYI: Badakit zer sakrifizio galdatzen dautzudan, ama... Bainan delako gizona, ene aita da eta zure senarra... Deitoragarri laiteke, gure arta eskasian, gal baledi mundu huntakotz eta bertzekotz.

FRANTZINA: Beha-zu Mayi; zuri plazer egiteko, bainan hortakotz bakarrik, onartzen dut aitarekin berritz adixkidetzea. Bainan berak lehen-urratsa egitekotan. Ni, haren ondotik ibiltzea, hori ez eni galda... Holakorik sekulan, Mayi.

Eta bigarren aldiko dibortzioaren salaketa dugu hemen, aldi honetan alabaren eskutik. Ez da berriz ere dibortzioa bera salatzen, baizik eta haurrengan horrek duen ondorioa:

MAYI: Ontsa da, ama. (Bakarrik) Ha, dibortzatuen haur dohakabeak!... Aita eta ama, biak berdin maite, eta, biak betan ezin goza. Batetik bertzerat iheska ibili behar... Heien arteko amodioaren kantua entzuteko orde, heien arteko arranguren entzule beti behar izan... Ez heien haur, bainan heien jujari

bilakatu... Ez dakit dibortzak ait'amen bizia antolatzen duen... Dakitana da, ene gustuz, haurren bizia pozoinatzen duela ongisko.

Adelak ez du lehen senarra onartzen, eri baita, elizatik kanpo lotutako ezkontzak egoera larriak heldu direlarik, ez ditu ezkontzako lokarriak lehenesten. Salatzeko beste era bat dugu hemen:

ADELA: Alabainan, Mayi, ikus-azu zuhaurek. Aita eri da... Zanatorio batetarat sartu behar omen du... Ez naiteke harekin bizitzerat joan. Jan Piarre utzi-eta, zer egingen dut? Nihaur gelditzerat heldu naiz. Eta gero, jaliko dea sekulan zanatoriotik? Jalitzen bada ere noizbait, ez dut gizon bat izanen ene laguntako, bainan eri bat tratatzeko.

Mayi, alaba, gaztea, hark du gatazka konpontzen, maitasunaren izenean eta, bi gurasoak elkarrekin ikusi nahi baititu ezkontzeko bezperan. Erretoreak haatik, parte hartuko du konponketa horietan, ildo ezberdinetik joanez, gizonaren duintasuna zainduz, lehen andrearekin itzultzen bada andreak nolabaiteko bekatuaren aitortpena eskatzen baitu, eta aitortpen horri malgutasuna gaineratu behar zaiola adierazten dio erretoreak, ezkontzaren buruzagi gisa ematen baitu. Hau zinez garaiko ikusteko manera, emaztea gizonaren zerbitzuko eta laguntzaile gisa jartzen zuena, ez pertsona oso gisa, bikotearen partaide oso.

ERRETORA: Sarrera ona egitea bera ez da aski izanen... Gizona baita ezkontzaren buruzagi, zure senarra, barkamenduzko alkitik, ohorezko tronurat beharko duzu emeki altxatu. Erran nahi dut, zure senarrak, hemen senar beharko duela bilakatu, ez mutil egon.

Berriz ere andre espos berria dugu eta maisua bizi berri bati lotzeko prest heldu da eta horrela ere adierazten du:

ERRIENTA: Milesker... Su berri bati jarraiki nintzen; bainan biziak argitu nau, gorputzen arteko sua dela lastozko; erlijioez finkatu sua bakarrik, egurrezko. Jainkoak estekatutakoa ezin da askatu, gorputzeko loturak guttietsiak dira hemen, goragokoak dira fedean sortutakoak. Elizk bultzatzen zituen eta oraindik defenditzen dituen legeak dira. Hala ere dobortzari buruz solas aitzindariak erranak izan dira antzerki honetan, sexualitateari buruz frango lan egiten zituen Larzabalek, biltzen zituen gazteen giroetan lekukoak azaldu diguten arabera, beraz zaila zaigu hemen agertzen den predikua Larzabalena zenik. Oraindik apezan predikuek garrantzia zuten haren obretan, beste apezek ere taularatzeak antolatuko baitzituzten. Saiatzen zen beste hitz aitzindariak sartzen hedatuko ziren solasetan.

MERA: Huna zer egin beharko den: Lehenik, tribunalez behar liteke desegin Adela eta jaun grefieraren ezkontza... Alabainan, errieta bizi denaz geroz, ez zitazken ezkont. Gero jaun errietak beharko du dibortzatu Adelarekin. Legez Adela baitu beti bere emaztea. Gero, Adelak beharko du ezkondu jaun grefierarekin. Eta azkenekotz, jaun errietak berritz ezkondu beharko du Frantzinarekin.

Gizonaren legea aldakorra da, hausten, desegiten du lotu duena. Hori agertzen du alkateak erretorearen aitzinean eman beharko diren urratsak aipatzen dituelarik. Jainkoaren legeari jarraikiz altxatutakoak, bide bat baizik ez du segitzen eta hau bururaino; aldiz, gizonaren legeak lotura sortzen eta desegiten ditu. Bestalde, erretoreak agertutako jarrerei eta urratsei arrosi ematen die alkateak, gizonaren legeak ez du hain fidagarritasun handia erakusten.

e. Nork hil du Oihanalde? Basabeltz. Senperen gertatua. Nor da hobenduna?: hilketak antzerkian.

Nork hil du Oihanalde? Gertakari horiek euskal gizartean ikus daitezkeelako eta genero honek arretak pitz zezakeela konturatu baitzen idazlea. Erregistro arrunta bihurtu da erregistro poliziala, genero hori sartu zuen gaietan, problematika sozialen hunkitzeko bidea eskaintzen baitzion.

Dirua, sortetxea baino, hau da aipatzen duen dilema, ideia berrien isla, sortetxeak sustrai sakonak zituelarik. Azpimarratu behar da 1950ean, *Bordaxurin* aipatuko zen aita-semeen arteko harreman bortitzaren inguruko gaia beste antzerki batean idatzi zuela Larzabalek. Ez dira arrosi berak aipatzen, baina bai gerla ondoko urte horietan, noiz armak ageri diren eta kontrabandoaren presio ikaragarria suma daitekeen, egoera berriak, harremanak birmoldatzen, iraultzen ziren. Horiek orok familietan tentsio handiak ekartzen zituzten. Hemen semeak hilko du aita. Freuden teoria eta Ediporen mitoa ikus daitezke. Horiek oro modan ziren dagoeneko, psikoanalisi aipu zen, berantago bada ere horretaz ariko zen Roxali antzerkian Larzabal. Baliteke horrelako keinurik egotea, kanpoan garatzen ziren debateak ez ziren euskal gizartetik hain urrun, hainbeste aldatzen ari zen gizarte horretan.

Nork hil du Oihanalde? antzerkian gazteek aldarrikatzen zuten ezkongaiaren hautatzeko eskubidea, eta aita-semeen arteko gatazka agertzen zaigu. Familietan gertatzen ziren tirabirak oholtza gainera ekarri zituen Larzabalek.

Lehen-lehenik, etxeko alabak maite zuen mutilaren ezkontzeko eskubidea aldarrikatzen du, nahiz eta gurasoak aurka izan.

Alabak sehi joan nahi luke aitak haren ezkontza ez badu onartzen. Garai berriak heldu dira eta gazteek beste bizi bat nahi lukete. Antzerki garaikidea

da *Bordaxuri* gogoratzen duena, hemen ere etxeko partea da auzitan eta kontrabandoa, pentsamolde berriak ekarri dituena, sosa uzten baitzuen gazteen eskuetan, tranpak ekartzen zituen bezalaxe, hau berria zen, aitzinekoek gaizki ikusten zutena:

MANEZ- Bai, zure falta: Egundainotik, denak zure, jokatu zira. Ez dautazu eman sakelako sosik ere, igandetan, lagunekin jalgitzeko. Eta nere doia behar izan dut nonbaitik jalgi.

OIHANALDE: Sakelako sosik ez eman? Zenbat igandez ez dituk ukan ehun libera ene eskutik, hik! Aitorzak!

MANEZ: Zer da ehun libera, oraiko egunean? Nora nahi duzu jalgi, ehun libera-ekin? Ez duzu pinta arnoarenik ere!

OIHANALDE: Gure denboran, sos batekin edo biekin jalgitzen gintuan eta ez ginuelarik aski, araberan gobernatzen: Hire konpainia sobera handia balin bada ehun liberako moltsarentzat, har berrogoita hamar liberako konpainia.

MANEZ: Hasteko, badut aski bizi hontarik... Aski badut zuretzat, zuretzat eta Oihanaldekotzat lan eginik. Tenora liteke konduen egiteko. Eta lagunak irabazian dabilzanak, honenbertzeko batean dabilta. Nik ere nahi dut honenbertzeko bat Oihanaldekotzat. Egin lanentzat behin, eta eginen ditudanentzat gero.

OIHANALDE: Zer galdatzen duk? Etxe partea?

MANEZ: Ba, preseski... Edo bederen lan saria.

Etxeko partea eskatzea etxeko legeen haustea zen, tabu baten botatzea, gazteriak aipatzen zuena bizi hobea nahi zuelako. Horren berri ematen zuen hemen.

Gazteak anitzetan kontrabandoan eta trafikokoan ibiltzen baitziren, egoera korapilatsuetan murgiltzen ziren eta horretatik ezin atera ibilki ziren. Oihanaldeko semeak sosa behar du eta etxeko partea eskatzen du zorretatik ateratzeko, baina aitak ez dio onartzen. Ondorioz aita hiltzen du:

JANA-MARI: Denak sosarengatik, Kattina, sosarengatik... Hor ere Errekalde seme hori bazebilen, dena ihizi, dena trafiku eta azkenean horra zertaratzen diren...

Herriko boza entzunarazten du Larzabalek Jana-Mariren bitartez. Semeak hil du Oihanalde, baina beste bati leporatzen zaio krimena. Oihanaldeko semeak apezari aitortu dio krimena, *Etxahun* antzerkian bezala harengana joaten da laguntza eske, ez doa jendarmeengana aitortzera. Etxahunek aldiz, bere buruaren entregatzea onartu zuen. Letra igorriko du krimenaren aitortzeko eta ihesi joanen da. Erretorearen barkamena lortua du. Bi antzerki horien artean denbora joan da, baina Larzabalentzat apeza errekurtsio izaten jarraitzen du, egoera edozein izan dadin ere.

Osagaiak ez dira berak, baina *Bordaxuri* antzerkian ere aurkitzen dugu etxeko partearen eskatzea. Bordaxurik ere ukatzen du eta galeretara igortzen du semea. Bordaxuri oroimen kolektiboaren zatia da, baina bi antzerkietan puntu komunak aurkitzen ditugu, Larzabalek mundu bera aztertzen du, bi garai desberdinetan eta helburu desberdinekin publikoarekiko erakusten diguna, mundu horren alderdi desberdinak jorratu eta erakutsi nahi zituelako.

Haurrek ez dituzte gurasoak berdin obeditzen, kontrabandoa sartu da baserri munduan eta dirua ekarri badu ere, zorrak, jendeen arteko gatazkak, denetarik ibilki da familietan, bereziki gurasoekiko errespetu falta eta sortetxeari atxikimendu eskasa. Belaunaldi berriak sosa nahi du arrazoi desberdinentzat. Bi gazte molde ageri dira eta hemen erakutsiak, tradizioari eta etxaldearen jarraipenari atxikiak ez direnak, eta, bestalde, laborantzatik bizitzen jarraitu nahi dutenak, laborantza mundua biziarazi nahi dutenak. Hau da antzerki honetan entzuten duguna.

Basabeltz. Gerlak sortu nahasketak handiak izan ziren. Larzabalek gerla garaian hautua egin zuen, erresistentzian sartu zen, alde bat hautatu zuen. Baina gerlak egoera okerrak sortzen zituela kontatu nahi zuen, dena ez zela beltz edo zuri, euskaldunak beren interesen alde aritu behar zirela aldarrikatu nahi zuen. Hau du ondoko antzerkietan lantzen.

Gerla denboran familia batean semea erresistentzian sartua da eta, aldiz, etxekoek ez dute arrangurarik alemanen aurka; amak euskal lurra du aipatuko:

ANA: Ba, sortzez euskaldunak, arrotzen mutil bilakatuak gaituk ezin bertzez... Euskal lurrak, denak bat behar litezkenak, muga batzuz bi partetan ezarri ditiztek... Guri duk muga horien sekulan ez onartzea... Arrotzek, gu baino indartsuago direlaketz, gure gorputz ontasunetan bortxatzen ahal gaitiztek; bainan guhaurek ez badugu nahi, nehor ez zukek gure gogo-bihotzez jabe bilaka... Lurrez ez dezakeguna, bederen gogoz eta bihotzez euskaldun guziek, eta lehenik gure familian, bat egin dezagun! Horra hire amaren politika!

Postariak berriak hedatzen ditu, kolaboratzaileak badirela herrian ere, alemanekin harreman onetan daudenak beste batzuk makietan daudelarik:

FATURRA: Hum!... Ez zakiat, ez ote diren buruz behera abiatuak!... Berri tzarrrak ditiztek gerla tokietarik... Bertzalde, atzo eta egun biziki kexu dituk... Hemen berean badituztela etsaiak, armaturik gordeak. Zoko guzien miatzen ari dituk... Edmon, ostaler seme zikin hori ditek, tokien erakusle.

Alemanak etorri dira Erramunen bila, baina ez dute harrapatu, Kose aitari eskatu diote non zegoen gordea, ez du salatu baina Ana, ama, heldu delarik susmoa badu eta horrela ikertzen du egoera:

ANA: Zer egin diozute bederen?... Erramunen gordetegia salatu? Zuk Erramun salatu duzu? Oi gure Erramun! Oi familiaren trixtea!... Politika madarikatua. Nazione arrotz batzuk beren artean gerla piztu dute... Beren mugak, gure lurretan ezarri dituzte... Eta, ez dituzte bakarrik gure lurrak partikatu, bainan ba gure bihotzak ere... Heien arteko kalapitan, berak baino barnago sartuak... Haurridea haurridearen kontra... Aita semearen kontra... Utz arrotzak beren nahaskerietan, betan guhaur barne sartu gabe. Gure lurretan arrotzek ezarri mugak pits ez litezke, ez baginitu guhaurek muga horiek azkartzen, sumintzen... Eta zertako?... Ba, zertako?... Gaixo gu!

Aitak semea salatu duela agertzen da, ondorioz sekulako herra sortuko da semearengan.

Semea eskapatu da, alemanak ditu gibeletik, Kattalinen etxera joan da, baina aitaren laguntzaz hark baitu erran non gordetzen den, Kattalinen etxera heldu dira bila. Ez dute aurkitu, baina Erramun aitarengana doa. Aita preso eraman dute, baina fite libratu ere. Hirugarren aldiko amak mugaren arazoa aipatzen du. Baina beste elkarrizketa esanguratsu bat ere aipatua zaigu bi anaien artean. Bata Erramun erresistentziako mutil karttua kanpoko nagusien menpe ari dela leporatzen dio anaiak, Erramun onartzen du, baina Ganixek etxean nagusi izan nahi du eta hori dio argitzen anaiari:

ERRAMUN: Milesker, orai aitarekin banauk uztartzen, eta hola banauk jua-tzen, ene biziaren irriskuz, lur hau libratu nahiz ari naizen denboran.

GANIX: Lur hau libratzeko ari bahintz gerlan, hirekin nindukek. Bainan ez duka ikusten bertzeen mutil haizela gerlari?... Hire odola irriskatzen duk, ez lur hau libratzeko, bainan hau bertze nagusi batzuen menea ezartzeko.

Badirudi autorea bere buruari ari zaiola, erresistentzian aritu delako, imposaketa baten aurka aritu da askatasunaren alde, baina nagusiak aipatzeko momentuan, nagusi batengandik libratuz beste baten menpe gelditu dela aitortzen du. Etxean geldituko dena borrokan parte hartu gabe, hark du beste manera batez askatasuna ikusten. Etxean gelditzen denak bere buruaren nagusi izan nahi du, hau du bultzatu nahi. Bi anaien artean helburuei buruzko elkarrizketa dugu.

ERRAMUN: Nausi eta nausi badituk... Ez ahal duk gaizki nausi gaixto bat kasatzea, hobeagoaz ordaintzeko!

GANIX: Hik eta aitak hobe zinukete guri manatu nahi duten nausi guzieri, erra-
ten baziniote: Ez dugu nehoen mutil nahi!... Gure gain bizi nahi dugu. Utz
gaitzazue denek gure gisa!

ERRAMUN: Amets ederra hori! Uzten baginituzte ba gure gisa!

GANIX: Guri duk mutil nahi gaituzten guzieri aski fermuki mintzatzea!

ERRAMUN: Ez dik balio solas espanturik ibiltzea! Gu bezalako jende ttipia, beti
bertzen meneko izanen duk.

GANIX: Mutil nahi den gizonak, beti nausiak aurkituko ditik.

ERRAMUN: Zer uste duk! Muga bat aski dela Euskal-Herriaren inguruan ezar-
tzea, muga hura errespetatua izateko?

GANIX: Bazukek ez garen aski indartsu gure lur mugen zaintzeko... Bainan gure
gogo eta bihotzen hedaduraz osoki jabe gaituk... Eta, gure baitako hedadura
horiek beti salbatzen ahal ditiagu, guhaurek nahiz geroz.

Erramunek aita hil nahi du salatu duelako, baina Ganixek familiaren
garrantzia gogora ekarri nahi dio ea helburu beltz hori baztertzen ahal duen:

GANIX: ... Hire gogoetak egin-zkik(...) Bainan, lan tzarra egin baino lehenago,
behazok sala huni(...) Hemengo puska guziak oroitzapen goxoez beteak
dituk(...) Hemen bildu izan gaituk frangotan, familia guzia bakerik ederre-
nean(...) Hemendik norbait eskasten bada hire faltaz, puska horiek berek
akusatuko haute ezin jasanezko oroitzapen zorrotz batez... Hola pozoinatu
bizi bat eraman gogo balin baduk, habil(...) Ixurtzak aitaren odola.

Ganixek hasi zuen kontaketa eta Ganixek bukatzen du. Erramunek aita hil du.

Bigarren antzerkia da non semeak aita hiltzen duen. Belaunaldi berriak
sinesmen berriak baititu edo etsipen gehiago eta aurrekoei amorru gehiago.
Galdera egin daiteke. Alta, zuhurtzia ematen da aitzinekoen solasetan eta odol
beroa gazteek ekintzetan. Ondorio izugarriak mahai gainean ezarriak dira,
beti menpekotasunaren argitzaile izan nahian.

Etxeko bigarren semea usaiei jarraikia da, ezkondua da, laboraria eta ger-
takizunei buruz jarrera argia du. Herriaren alde eta menpekotasuna ulertzen
duela erakustera ematen du. Anaia ez du ulertzen, kartsuena bera da, baina
geroari buruz ez du gogoetarik. Ganixek herriari lotua, jarraitua izaten segitu
nahi du. Arreba, aldiz, serora joanen da, badirudi familiak ordaindu behar
duela krimena eta hark egin behar duela, bizi bat beste baten truke. Sakrifi-
zioaren irudia gelditzen da, nahiz eta hautu garbia ematen duen. Mayik ezin
du Erramunez maitemindu, krimena sobera larria baita.

Hilketa ezin salatua, apezaren tokia eta erruduna nor al da? Hilketak erakusten du egoera larrien aurrean nolako jarrerak garatzen diren, nolako arriskuak diren, pertsonaien bitartez nolako jokamoldeak ematen ziren abian.

Senperen gertatua. Antzerkia hasten da aitortenarekin. Ganixek erretoreari aitortzen dio krimena. Berriz ere *Etxahunen* bezala erretorea errekurtsio nagusi gisa agertzen da mundu guziaren aurrean. Ez du ez emaztearengan ez lagunengan konfiantzarik aitortenaren egiteko. Hastapenetik ikusleak badaki zertan den auzia eta beste pertsonaietan duda-muda baizik ez da ikusiko. Alta, egoera gogorak ere gertatuko dira. Krimen basa dugu hemen, horrelako egoeretatik kanpo euskaldunak ez direla bizi uler daiteke:

GANIX: Zertako hil dudan Mixel, zertako hil-eta, erre dudan lastoz eta petrolez, ez dakit, nihaurek ez dakit(...) Arratsean, ardi bat eskas nuen bordan(...) Mixelen artaldean zitakela, jo dut haren bordarat(...) Mixel ez zen han(...) Haren ardi-tegian sartu naiz, ardien ikusteko(...) Barnean nintzelarik Mixel agertu da non-baitik. Ez zuela balio ene burua erakus nezan, gorde nitzaio(...) Bainan, ohartu da han bazela norbait eta makilarekin eman daut burutik behera(...) Orduan erotu naiz(...) Ez nintzen gehiago ene zainen jabe(...) Han baitzen aizkora bat, harekin garbitu dut gizona(...) Eta, ondotik, ene egitateaz ikaratua, behar nuela gorputz hura suntsitu betikotz, su eman diot, lastoz eta petrolez inguratirik

Hala ere, jarrera berezia da erretorearena ez baitio galdetzen legearen aurrean krimenaren aitortzea, beretzat aitortpena atxikitzeko erraten dio:

ERRETORA: Ez du Jainkoak galdatzen denen aitzinean zure bekatua aitor deza-zun(...) Aitor hori, beren ofizioaz, zureganik atera nahi dutenek, beren lana egiten dute(...) Bainan, jujek beren dretxoa balin badute zuri galdeen egiteko, zure dretxoa ere da, zure hobena denen aitzinean ez aitortzeko...

Izugarrizko nahasketak sortuko dira, poliziak gazte bat atxilotuko du, erretoreak ez du deus erranen eta antzerkiaren bukaeran egia aitortuko du Ganixek, hiltorian dela.

Kontzientzia da erretoreak eta Larzabalek landu nahi duten gaia, aitortza eta urriki horiek dira haren nahiak, argitzeko nahiak:

ERRETORA: Ba(...) Zure kofesioa bali da, eta hura berriz eni ez aipa(...) Jainkoaren ordainarenganat jin zirenaz geroz, hortarik ageri da Jainkoari nahi ziniola barkamendu galdatu(...) Kontrizioezko aktan ere hala erran duzu «Ene Jainkoa, handizki damu dut zu ofentsaturik»(...) Aditzen duzu: «Zu ofentsaturik»...

GANIX: Ba, eta urrikia da, berriz ez erortzeko xede fermu bat izaitea(...) eta nik aipatu dautzut, hura hil-eta, orai ene burua behar dudala garbitu(...) Beraz ez nuen xede fermurik berriz ez hasteko, ene burua hiltzea aipatu dudanz geroz.

Ganixen alaba atxilotu duten mutilarekin ezkondu behar zen. Amarentzat mutila kondenatua da jada.

Antzerkiaren bukaeran errudunak krimena aitortzen dio poliziarri, baita familiari ere. Gazteak ezkonduko dira eta erruduna hilko da kontzientzia garbiturik, barkamenak eskaturik.

POLIZA: (Erretorari) Errak, badakik, dudarik gabe zer nahi zuen eneganik. Beraz hori zuian hiltzalea(...) Eta gure zalaparta guziak, hobenik ez zuen baten kontra ibili ditiagu(...) (Bizi-bizia) Hik bahakien, eta aspalditik bahakien, hori zela hobenduna(...) Zertako ez duk pitsik salatu?

ERRETORA: Nazkienak ez nitian salatzeke.

Erruduna hiltzen da, morala salbatua da, krimena aitortua da eta erruduna hila. Horrek bizi berria eskaintzen die gazteei, erru berean ez erortzeko aukera eskaini zaie. Erraza da ulertzen Larzabal noren alde zegoen. Alde horretatik sorpresa gutxi zegoen, nahiz eta bururaino benetako azalpena atxiki. Apaiza sekretuan egon daiteke, baina orenen buru sekretu guziak jakinak dira.

Nor da hobenduna? Bortxaketaren ondoko hilketa herrian. Isilean atxikitzen zen gaia plazara eramaten du.

Bortxaketa isilean gordetzen zen gaia dugu. Beste hilketa bat baliatzen du horren aipatzeko. Hor ere errudunak bukaera merezia du. Pertsonaien jokamolde maltzurak salatzen dira.

Medikuaren kontsultan gaude eta antzerkiaren gaia antzezleek azaltzen digute lehen gertaldiaren hastapenean:

TEREXA: Ba, ba! Zer mendean bizi giren haatik! Otoak elgar joak, etxe bat errea, eta guzien gainerat, gizon baten hiltzea!

ANTTONI: Aitaren...

TEREXA: Zer(...) ez zinakien?

ANTTONI: Ez(...) Nola nahi duzu jakitea. Belarretan ari gira, ahantziak, eta Herria ere, igandetan bakarrik heldu

Medikuaren kontsultan herriko berriak aipatzen dira eta euskal familietan *Herria* da prentsa naturala. Euskarazko egunkaririk ez dago, ondorioz

erreferentzia frantseseko prentsa aipatzen dute. Hilketak izan dela herrian jakiten dugu.

Ondotik, hipotesi desberdinak azaltzen dira eta bakoitzak ustez izan daitekeen hobenduna aipatzen du.

Baina hipotesietan gizonak bere buruaz beste egin zuela ere aipatzen da, orduan Larzabali askotan *Etzahun* antzerkitik hasiz amodiorik gabe eraiki ezkontzak ez duela deus onik ekartzen erraten digu:

KARMELA: Ez da harritzekoa! Elgarren amodiorik ez zuten ezagutu, diruarentzat ziren ezkondu.

Hiltzailearen harrapatzeko lanetan dabilta, medikuak ziurtagiria egin behar du, baina herritarrak ari zaizkio presioak egiten haien usteen araberako idatzia egin dezan. Saiatze bat egin du, baina epaileak dio horrelakorik ezin duela egin egiaren izenean:

XABIN: Laster konprenitu du eta huna zer erran dautan: «Arras ona zira, jaun medikua! Hobengabea daukazun gizon baten salbatzeagatik, zer egiterat zoaz? Kolorerik ere ez duena finkatuz, zure omena galtzerat zoaz, eta zure mediku eginbideari huts egiterat. Bainan nik ez zaitut segitzen ahal bide hortan. Nere eginbidea da egia aurkitzea, hobenduna gaztigitzea. Eta beraz zure zertifikata gisa hortan egiten baduzu, hilaren gorputza lurretik atera araziko dut eta bertze mediku zonbeiti miaraziko.

Josek Beltzari leporatu nahi diote krimena. Edalea, mozkortia da, ez du familiarik, ez dute gustuko, ongi etortzen zaie horrelako hobenduna, gizarteak egiten dituen bazterketak. Justuki Josek alturatik erortzen da eraikitzen ari zen etxean, edana zelarik eta hiltzorian dago, medikuak dio:

XABIN: (Beltzaren oinetan belauniko) Hiltzerat doa! Patxi! Koramina pikura prepara-zazu. Bihotzak doidoia jotzen dio. Dena alferrik! Eta Ixidor salbatzeko azken esperantza hunekin joan! Bai(...) (Beltzak hasperen bat) E! Josek! Ez! (Ixilik ixtant bat. Xutitzen da, kopeta ilun) Ez! Ez! Jauna, zer heldu zaut gogora?(...) Bainan(...) (Berriz Josek hurbil ukurtua) Iduri du hatsik ez duela. (Kexu) Hunek ez du emazterik, ez haurrik(...) Denek bazakiten nola bizi zen(...) Eta beharbada(...) hau izan da(...) Jauna! Jauna! Izigarria da ene gogoeta(...) ala zuk gorria? (Berriz Joseten ondoan belauniko) Ez, ez, ez. Ez du hatsik hartzen!

Josek Beltza ez da hil eta medikuak erran duenez azken hatsetan zelarik berari aitortu zion Martxel hil zuela. Ixidro libre da. Haatik, Josek ez da hil eta

preso atxikitzen dute ospitalean, alegia bera dela hiltzailea, berak egoeraz deusik jakin gabe:

IXIDOR: Harentzat ba, bainan ez denentzat. Dudarik ez dugu hiltzalea dela, azken hatsetan zelarik aitortu baitzuen. Oren latz hortan, ez baita gezurrik erraiten. Guzleri ontsa zaigu Beltza sendatzea, pondu zonbait argi ditzan eta hobengabeak ez diten hobenduntzat hartuak.

Medikuak baimena eman behar dio epaileari Joseten galdekatzeko. Medikuak Joset salbatu du hiltzera zihoalarik. Haren aitormena salatu ondotik Ixi-dro salbatu da; aldiz, orain hark egin salaketak Joset hiltzera eraman dezake. Hori epaileak ulertzen du:

KARMELA: Mintza gaiten garbiki. Ez zaizu iduritzen zuzenki ari dela nere anaia? Ez dea ontsa berak zaindu duen eria salba nahi izaitea?

ERRAMUN: Bai, emaztekoa, bai! Nik ere, haren orde, mediku banintz, berdin egin nezake. Joset Beltzak bere krima zure anaiari aitortu zion, eta zure anaiak erran. Nor da salataria? Zure anaia, gauza ageria. Gero gauzak nahi ez bezala gertatu dira. Beltzak ez zuen uste salbatuko zela, bainan(...) Eta nik zer egin dezaket? Legeak...

Baina Xabinek haren errandako gezurra aitortzen du, Josetek ez dio krimena aitortu, preso sozialaren eraginez, denak konpondu nahian egin du, gizon saildurik ez dago:

XABIN: Debrua, zirikan ari zitzaitan(...) Gogor egin diot. Bainan, azkenean amor eman! Zu salbatu nahiz gezurrezko salatze hori asmatu dut. Denak Joseten kontra mintzo ziren, kasik frogatua zaukaten haren krima. Ekarri dutelarik hunat, hil hurrana, edo hila, zorigaitzezko gogoeta hori egin nuen. Nere baitan nion: Hunek egin dik. Ixidor han ziagok, preso, eta egin ez duen krima, harek eta haren familiak pagatu beharko dik. Beltzak aldiz Jainkoari bakarrik emanen ditik bere kontuak. Jainkoa!(...) Jainkoak ikusi ahal du nere xede ona. Nork pentsa zezaken nik errana gezurra zaitekela? Ni bezalako gizon batenganik(...) Ni bezalako!(...) Bertze edozoinen erranak, gezurrezkoak zitezken, bainan nereak(...) (Ero irri batekin) Ni bezalako gizon saildu batenak?...

Karmela, Xabinen arreba, eta horren laguntzailea lanean, mintzatzen hasten da. Erakustera ematen du krimenaren egunean zer gertatu zen, nola gertatu zen, Martxelen jokamoldea zein izan zen:

KARMELA: Badakizue, nere anaia laguntzen dudala erien tratatzen. Gau hartan, bide gurutzeko langile baten ondora deitua zuten, azkarki kolpatua zela.

Berantetsia nuen haren beha. Eta hamarrak irian hor heldu zaut Martxel. Nere anaiaren partez heldu zela, nere xeka anaiaren laguntzeko. Arras gisaki Martxelek bere laguntza eskaini zautan. Dena sinetsi nion(...) ez zitzaidan gogoratu ere gaizki ibil zitakela. Bagoaz biak. Gau iluna zen, arras iluna(...) Urkitzatic pasatzean(...) bapatean bere beso pean tinkatu ninduen, eta erran: «Nehork ez gaitu ikusten(...)» Ez zuen deusik erran gehiago(...) Konpreni errexak ziren hitz horiek(...) Harritu nintzen. Tranpa bete betean eroria nintzen. Ez nuen salba biderik. Bizi batean sendi daitezken oinaze guziak, lotsa guziak, okazta guziak, errabia guziak(...) bapatean nere buruan bildu ziren(...) Dena batean sendi nuen. Eta oraino(...) iduritzen zait sendi dudala(...) oraino.

Azalpena gero eta argiagoa izanen da, ez ditu Larzabalek xehetasunak baztertzen, zalapartak nolakoak izan ziren ozenak dira.

KARMELA: Zalapartaka ari ginela, erori ginen. Bainan, Jainkoak nahi izan zuen(...) bai, ez dut blasfematzen(...) Jainkoak nahi izan zuen(...) nere eskuak kausitzea sakelan zaukan eztena(...) Ixidorri ostatuan kendua zion eztena(...) Ez nuen deusetako astirik izan, ezta pentsatzeko ere(...) Nik ez dakit zerk eman zion nere besoari holako indarra. Bainan eztena gorputzan sartu nion(...) Hau ikara, jauna(...) Haiek begiak(...) Oraino neretan josiak ikusten ditudala iduritzen zait(...) Eta... gorputz erori zen.

Herri baten bakearen zaintzeko nolako muturreko urratsak eman daitezkeen dugu jokoan, nolako gupil zoroak abian eman daitezkeen, herriko bakearen babesteko. Herriko jende umila nola arriskuan ezar daitezkeen jende onaren zaintzeko. Baina, jende xehea oso jende ona izan daitekeela ikusten dugu, itxurak ez duela deus erraten, hori bera agertzen da Joset Beltzaren izenaren bitartez. Izena bera aski esanguratsua da antzerki honetan.

Hemen ez dugu apaizik, jendearen zaindari medikua dugu, honek huts handia egiten du eta ongizatea hankaz gora ematen du egia ez baitu bilatzen. Apaizak Larzabalen antzerkietan ez du horrelako tokirik izaten, apaizak egia bilatzen du, jendeaz arduratzen da, baina egiari jarraikiz. Medikuak ahulezia gehiago erakusten du, jendearen zaintzeko mugak erakutsiz, beste gaitasun morala beharrezkoa dela herrien zaintzeko. Medikuak epailea behar du herriaren zaintzeko, apaizak ez, bera epaileen gaintetik kokatzen da aitzineko antzerkian krimenaren egileari aholkatzen baitio krimenen ez aitortzea.

f. *Lana eri. Sehi berri. Portu xoko*: langileen mundua ezagutu eta hobetu behar da.

Lan mundua, jende xehea aurkitzen zen eremua landu zuen Larzabalek. Hazparnen lantegian zeuden, langile anitz han egon zen garaian. Zokora heldu zelarik, arrain lantegiak zeuden bizi zen lekuaren ondoan. Mundu horretan zeuden borroken lekukoa izan zen, klaseen arteko borroken berri bazuen, ez zuen mundua horrela ikusten, ez zuen ideologia horretan bere burua ikusten, jendetasunaren baitan sinesten zuen. Aberatsak salatzen zituen antzerkian, haien handikeria. Jende xehearen mundua erakustea gustukoa zuen ere.

Lantegien eremuan, gatazka baten azterketa proposatzen du. Gose grebalaria, laborantza munduaren aldaketak, euskaltasunaren eta aberriaren zaintzearen beharra landu ditu Larzabalek, baina langileak eta ezagutzen ditu. Horiek ere «txikiak» dira, haiengandik hurbil sentitzen da, baina klaseen arteko borroka aipatzea baino jendeen arteko elkartasuna nahiago du azpimarratu.

Lana eri. Antzerkiak bi moldeetako borroka aipatzen ditu. Lehenik, *Bordaxurin* ikusi dugun bezala, hemen idazkari pobrea eta lantegiko nagusiaren semearen arteko maitasun kondentatua aztertzen du. Mutikoaren gurasoek ez dute horrelako ezkontzarik nahi.

Arazoak daude lantegian. Baina, bestalde, greba dago eta bi eremu korapilatsu horiek nahasiko dira. Horrela azaltzen zaigu lehen gertaldian non neskek ez diren pinpilin gisa agertzen:

LUIXA: (Emeki irakurtuz) «Nahi zaitut segetutuki eta buruz buru baitezpada mintzatu igandean; ur hegiko jar-tokian izanen naiz lauak et-erditako. Ez beldur izan. Ez da zuretzat deus gaxtorik. Onik baizik. Bihotzaren barnetikako zerbait badautzut erraiteko. Pentsatzen dut onartuko duzula ene gomita. Igande artio». Jes! Iduri luke zuretzat amodiotan dela. Kasu emazu haatik. Badakizu nola diren handien seme horiek. Gu bezalakoaz nahi dute baliatu, gero ondotik erortzerat uzteko.

MAYI: Ez zaitela hortaz kexa. Ez naiz aski xoroa nolana hizka nere konfientzia emateko.

LUIXA: Edo beharbada greba nahi dautzu aipatu, eta, greban girenak, nahi gintuzke bederazka ikusi eta lanerat bildu, grebalarien arteko lokarria hausteko.

Greba horren argitzeko erretorea dugu tartean sartzen, eta nagusiaren semearekin elkarrizketa hasten. Langile eta nagusien arteko interesak ditu aipatzen. Andrék, semeak, ideia berriak ekarri nahi lituzke, baina aitzineko belaunaldiak bestela ikusten du:

ERRETORA: Bainan, geroari buruz, nausi langileak berdin gelditzen zirezte: Gatu eta zakur bezala. Ez duzueia, zuen artean egiten ahal iraunkor izanen den zerbait antolamendu?

ANDRE: Bai, aspaldi horixe gogoan nago. Nere ametsa liteke hobeki elgarri lotzea, gure lantegian, nausi-langileen interesak. Bainan dakizun bezala, oraiko egunean, aitak du manatzen lantegia eta ez nik.

Bigarren gertaldian, grebalarien buru denaren etxean gaude, hau da Mayiren aita eta eri den mutilaren aita. Erretorea heldu da eta semearentzat behar duten diruaren bilatzen laguntza ekarri nahi du. Egiten duen proposamena da aitaren lantegiko nagusiari dirua eskatu nahi du. Une horretan lantegian langileak greban daude. Aita greban daude langileetariko bat da. Aitak ezin du hau onartu, azaltzen du zergatik eta erretoreak bakearen izenean ari dela dio:

ERRETORA: Ez naiz ni, ez langilen eta ez nausien alde, bainan denen bakearen alde.

PANTZEZ: (Bizi-bizia) Zuk proposatzen daukuzun bakea da: Zorri lehertuaren bakea. Ez dugu langilek nahi zorri lehertua izan.

Horrela azaltzen dio aitak erretoreari proposatzen dion bakea, zapalduaren bakea dela. Baina antzerki honetan esplikatzeko du egoera, errealitatea, eguneroko bizia Jesusen lekukotasunari lotuz, borroka kasu horretan bakea nola baliatu behar den kontatuz:

PANTZEZ: Ba, bainan nik ez ditiat bakezaleak deitzen «xo» eta «xo!» ari direnak kurrinkarieri, bainan hauk nun duten min ikusiz min horien tratatzerat entsetzen direnak. Horiek dituk egiazko bakezaleak.

ARRANTZARI: Horixe bera gogoan nindoian, apezarekin arrazoinka ari hintzelarik. Jesus eta haren lagunak, gizon baketsuak zituan. Bainan ontsasko nardarazi zizteian beren denborako jende batzu. Hortako izan zituan hiltzerat kondenatuak

Pobre eta aberatsen arteko ezkontzak berriz ere aipatzen ditu, gurasoek hemen ere ezin ikusia dute. Baina hemen gazteen indarra bultzatzen da:

NAUSIA: Zer? Andrek, Mayi nahi lukela ezkont-laguntako? Trufaz mintzo ahal zira? Uste duzua lau ehun langilen nausi berriak esposatzeko gutizia daukala, eskuak hutsik eta arraza gabeko den neskatxa batekin? Ta, gainerat, bere langile batekin? Alo, alo, jaun erretora!

Beste gai bat badugu mahai gainean emana. Greba dela eta, grebalarien buru den Pantzezen semea eri dela eta, lantegiko nagusiaren dama karitatearen proposatzera haurra operatzera eraman behar dutelako. Horren aurrean,

Pantzez gaitzitzen da eta galdetzen dio nongo baimena duen damak karitatea-
ren egiteko, hobeki bizi liratekeela eta karitaterik ez luketela behar hilabete
sari heinekoa irabazten balute, langilearen duintasuna, bere soldataz bizitzeko
gai den langilearen harrotasuna dago auzitan:

PANTZEZ: Bai, anderea. Nik ene burua jaun daukat, zuk zurea andere bezenbat. Ez
ote gira biak gizon arraza bereko? Nahi dut zure moltsak pisatzen duela eneak
baino gehiago. Bainan, ez du moltsaren kargak egiten gizontasunaren pisua.

DAMA: Badakit hori, jauna, bainan karitateak ez ahal dauku manatzen gehiago
duenak laguntza egitea gutiago duenari?

PANTZEZ: Karitatea da, anderea, besten laguntzeko eginbidea, bainan ere esku-
bidea. Eginbidea hor daukazu, bainan ez dautzut nik eman ni laguntzeko
eskubiderik.

DAMA: Zer eskubide?

PANTZEZ: Nik ez dautzut eman ene bizian sartzeko, ez eta ere, orori beharretan
naizela agertzeko, baimenik. Apal izaiteak ez du erran nahi zure meneko izai-
tea. Hain zira usatua jende apalen gobernatzen, zure menekoak balira bezala,
nun heien gorabeheretan sartzeko ausartzia hartzen baituzu, batere heien berri
galdatu gabe. Holakorik egin ote zinezake zure maileko jende handiekin?

Langilearen ikusmoldea bururaino eramaten du eta ohointza aipatzeraino
doa, nagusiaren jarrera gogorki salatuz. Oso adierazpen bortitza da, baina men-
turutzen da eta ez du toki horretan gaztetxo bat uzten baizik eta aita familiakoa,
ardurak dituenak eta gainera familia beharretan delarik semea eri delako. Duin-
tasunari goi mailako tokia ematen dio, arazoari aurre egiteko prest agertzen da
gizona, beste langileen elkartasuna hor duela entzunarazi digularik ere:

DAMA: Ez dakit ba nik. Greba dela, gabezia zireztela-ta, eske egiten ari zirezte.
Uste nuen, egingo nuen laguntza, zuentzat ongi etorria izanen zela.

PANTZEZ: Ez ginuen izanen grebarik, ez eta nehoren laguntza beharrik hobeki
pagatuak bagine gure lanarentzat. Gure miseriaren ziloa zuetarik heldu da.
Gure ziloari kendutik duzue altxatzen zuen mendia.

DAMA: (Bizi-bizia) Errazu, hasian-hasi, ohoin batzu girela!

PANTZEZ: Bada hainitz ohointza mota. Zuzenez eman behar liteken ez emai-
tea, ez da ohointza? Ebasleak ebatsiari karitatea egitea, ez dea hori, ohointza-
ren gainerat, ustelkeria?

Andrék, nagusiaren semeak, erretorearekin mintzatu ondotik, aitarekin
partekatzen ditu bere gain hartuko dituen lantegiko ikuspuntuak. Aitari azal-
tzen dio zer-nolako antolaketa berri ikusiko lituzkeen enpresan, eta, bereziki,
langileekin zer nolako harremanak nahi lituzkeen.

ANDRE: Eskalego usaia gaxtoak izan daitezke langiletan ere. Usaia horiek ez ditugu lagundu behar bainan bai agortu. Nausi bezala dauzkagun ahalak behar ditugu partitu langilekin eta ez gure irabazien soberakinak. Oraiko langileari ez zaizko ekarri behar hanbat eskuak kargaz beteak bainan karguz. Ez baita langilea hanbat gose zerbait ukaitearen, nola baita gose norbait izaitearen.

Baina garai hartako, kapitalismoa eta komunismoak zabaltzen zituzten ideien inguruko debatea ekartzen du oholtzara, molde argian eta bide berriak proposatuz, André nagusi gaztea izanen denaren bitartez:

NAUSIA: Ez girela merkatuaren jabe! Uste duka lantegiaren jabe girela? Izenez ba hala gaituk, bainan gure lantegiaren ibilera bankoen eskuetan duk. Eizak egin, hire lantegian, bankoetako nausieri plazer ez zaioteken politika. Ikusiko duk nola, laster halere, agortuko daieten diruaren iturria. Hauta izanen baituk, edo heieri jarraiki edo lantegia hetsi.

ANDRE: Bankeroen politika bakarra da, aita diru egitea. Gure lantegiarekin diru egiten badute, ez naiz beldur ez daukutela dirurik aitzinatuko. Gaizki doan lantegiari ba, bankoak uzkur dira dirua prestatzeko, bainan ez ongi doanari.

NAUSIA: Ba, bainan hasten bahaiz hire gogoeten zabaltzen, eskubide guziak behar litezkela kapitalisteri kendu eta gobernuari eman, uste duka ukanen dukala kapitalisten laguntza?

ANDRE: Ez da den gutienik ene gogoia, gobernu behar dela ezarri lantegi guzien jabe. Hortaritzen bagina, orai baino makurrago gintezke. Langilentzat hobe da nausi multxo baten artean hauta, ezenez gobernu denen nausi bakarra

Aitak Mayi gomiatu du ez baitu ulertzen nolaz semea Mayiren gibeletik ibilki den eta aita-semeek argitzen dute gaia. Aitak ulertzen ez duenez Larzabalek esamolde herrikoia erabiltzen du, umorea jokoan sartzeko, giroa lasaitzeko eta publikoari oroimen keinua egiteko:

ANDRE: Kontent ez denak, egin beza mahain azpitik xixtu.

Mayi sartu da eta nagusiak semearekiko harremanaren berri eskatzen dio baina neskata gazteak ez du horrelakorik onartzen eta jarrera tinkoa erakusten die bere bizi pribatuari buruz nagusien mespretxuren aitzinean oldartuz:

MAYI: (Idorki) Anderea, egia da, zuen ongi-eginari zor diogu esker ona, bainan ez esklabotasuna;

DAMA: (Irri tzar batekin) A! Esklabotasuna! Nun ikasi duzu hitz handi hori? Pantzez Terrentaren alabari eman baitzaio hola mintzatzea!

Azken gertaldian aitak enpresa uzten du, baina André semearen hitzetan ez dago haustura gogorik, jarraipena baizik, egindakoari indar erreberitua emateko gogoia baizik:

ANDRE: Ez da dudarik, aita, enetzat gauza bera izanen dela eta maiz etorriko nautza kontseiluketarat. Nere xedea da zaharren oraikotzea, bainan zuri izanen da ni argitzea nolakoa den, berri nahi dudana zaharra, ez dezadan hautsi, xuxendu bakarrik eta hobetu nahi nukena.

Langile munduan harreman berriak bultzatu nahi lituzke Larzabalek, horiek dira hemen landuak, harreman horiek ez dira ez nagusien gustukoak, ez langile buruen gustukoak ere, bai ondoko urteetan jorratuko diren esperientzia horietakoak. Gaztea da aldaketa ekarriko duena, baina beti fedearen laguntzarekin eta hemen erretorearen oniritziarekin.

ANDRE: Ez dakigu, Mayik eta nik, zer obratuko dugun ondoko egunetan, bainan nahi ginuke gure lantegiko moldetan bide berri bat ideki.

ERRETORA: Nik dakitana da, ez dela Jainkoaren gustuko obrarik muntatzen, gurutzerik jasan gabe. Asko etsaigo beharko dituzue beraz bentzutu, zuen xedetararat heltzeko.

ANDRE: Ba, Mayiri erraiten nion, nausi hainitz gure urrats berrien kontra izanen ditugula. Eni izanen dela heien ezteki gure molderat biltzea.

ERRETORA: Ba, eta hainitz langile gidari ere zuen kontra izanen dituzue. Zuen molde berriekin alabainan, zuen langilek, nahitez, galduko dute nausien kontra gudukatzeko daukaten izpiritua. Eta, beste lantegietako lagunentzat, zuen langileak izanen dira desertur eta uko egile batzu.

Sehi berria. Neskak lanera doaz, sehi askotan. Hiri handietatik etortzen zaizkie bila. *Gazte* aldizkarian Euskal Gazteriaren aldizkarian, sehi joaten ziren neska gazteen berri ematen zen, etxetik joaten ziren gazteak Parisera edo Bordelera joaten ziren. Haiek ere bizimolde berriak ikasten zituzten eta nolabaiteko gorai patze gisa egin zuen antzerki hori, komedia hutsa bada ere, molde berriak erakusten ditu. Ez du sehia umil eta isila erakusten, bere eskubideak defenditu nahi dituena baizik:

KATTALIN: Atso mutzurdin bat zen, zahartua, mutzitua, bitzitua; bazuen segur ni bezalako baten beharra, poxi bat zentzatzeko; atso tzarra! (Irriz leher egina) Oraino oroitzen naiz, zer eskandala egin zaitan, erran niolarik nahi nituela gauak libro, larunbat eta igande arratsaldeak libro. Ez zaitan erdietan jatera emaiten, bainan nik ebasten bainizkion jatekoak armariotik.

Kattalin etortzen da pretentsio handiak dituen nagusi batengana lan egitera. Ez du gogorik lanaren hartzeko, baldintzak oso zailak baitira. Etxeko andreari aitzineko schiari jasandakoengatik zigorra eman nahi dio. Horregatik, Kattalinekin izugarrikeriak eginen dizkio andere honi. Gehiegikeriak irriaren sortzeko dudarik gabe. Beste helbururik ez zaio ageri antzerki honi. Bi ikasgai, sehiak baldintza bortitzak jasan behar zituztela batzuetan zentzugarri bezala nagusiengandik, eta sehi berriei horri ihardukitzea erakutsi behar dutela. Bestelako solasak karikaturak dira.

Portu Xoko. Arrantza mundua, kostaldea, hunkitzen du, Larzabalek ezagutuko du, lekukotasuna eman du.

Larzabalen antzerki gehienak laborantza munduari lotuak dira. Bakarra da arrantza munduari lotua dena. Bertan inguruetakoa euskalki desberdinak erabiltzen dira, portuko giroa, kaskarot mundua, hizkuntza kolokiala, diru eskasa, langile serioa eda zurruteroen arteko tirabirak. Hori dena aurkitzen dugu *Portu-xoko*-n.

Arrantzak ez beti bizitzeko doia ematen eta ostatuaren pagatzeko arazoak dituzte arrantzaleek:

URTXULA: Atun sasoinen bai!... Zer nahi egingo dezue atunarekin... Gero ikusiko. Jadanik, gure etxean gela galdu dezue, eta, gainera, taberna ere agudo galduko dezue. Hasteko, etxeko andreak esana dit, ez gehiago zuri deus ere zerbitzeko, eri puntetan diruarekin baizik.

Metafora proposatzen du arrantza baliatuz:

ZURRUT: Noiz nola(...) Xori arrantzarietan, badituk brokuak(...) Brokuak, airetarik arrain zardana bat ikusten dutelarik, hartarat zutean, gain behera, sartzen dituk(...) Badituk ere pottorroak(...) Pottorroak berritz, arrainetarat hurbiltzen dituk ur azpiz, urrundik igerikatuz(...) Emaztekien arrantza gisa berean duk. Batzuetarat brokua bezala hurbil ditake, bat-batean, basaki, baina bertzetarat, legunki, eta azpiz, behar dik apailatu.

Zurrutek ez du xantzarik arrantzan, baina ez luke lanik nahi lurrean. Horrela erantzuten dio ostatuko nagusiak:

ALETXANDRA: Lanak ez du nehor desohoratzen(...) Ez baduzu lurrari lotu nahi ere, joka gehixago itsasoari. Nere gizon zena gaixoak ez zuen egunik galtzen. Atun zardinarik ez zelarik, bere battelikua hartu-eta, ganen zen hurbileko arrantzarat. Beti, xirbillo, olarro, txitxarro, zerbait ekarriko zuen(...) Eta,

itsasoa tzarrean zelarik, leihorretik entseiatuko zen(...) Zenbeit lapa edo xoila ekarriko bazituen ere, ez zen sekulan eskuak hutsik etorriko.

Antzerki guzian Tturrutek garrantzi handia du, portuko kontuak dira agertzen eta Tturrutek ez du lan askorik. Solasak ostatu solasak dira gehienbat. Apezik ez dago hemen, edari kontu anitz, ele arrazistak, gerla ondoko urteetan muga pasatu zuten jende franko ezagutu zuten eta elkarrekin bizitzen ikasi behar izan zuten Donibane Lohizune ingurukoek.

g. **Intzolako bidean. Kontrabandistak:** mugaren inguruko bizimoldea aipagai.

Mugaren problematika lantzen du mundu oso erreala baita. Muga inguru horietan gazte anitz, eta hain gazte ez zirenak ere kontrabandoan ibilki ziren zernahi pasatzen. Bizibide erraza, baina abilezia eskatzen zuena guardak zaintzen ibiltzen baitziren. Gazteek askotan joko gisa hartzen zuten, lasterka eskapatu behar baitzuten atzemateko zorian gertatzen zirelarik. Hau du kontatzen, kontrabandoan ari zirelarik guardiekin topatu zirelarik.

Intzolako bidean. Antzerkian salaketak agertzen dira, Ganix kontrabandoan ari delarik mendian:

GANIX: Bon! Ez duk hemen guardarik. Har ditzagun gure kargak. Bazakiat salatuak garela eta guardak hemen postatzekoak direla(...) Ni emanen nauk bide idekitzaile(...) Mugi gaiten! Leku hauk hustuz geroz, salbu gaituk.

Kontrabandistak. Antzerkian frantsesa eta euskara elkarrengandik hurbil ditugu, guardiak eta kontrabandistak eremu oso hertsian bizi baitziren, elkarren ondoan, elkarri so. Baina guardiak kanpotik etortzen ziren, ez zuten eremua ezagutzen eta herritarrek mendia ederki ezagutzen zuten:

FERMIN: Han heldu ginen, Gaztain errekan, ni aitzinean, Ganix ene ondotik eta hirugarren. Piarres(...) Bi guarda bidexka hegian zauden gorderik bat urruntxago, bertzea hurbiltxago. Lehenak utzi gitu aitzinerat iragaiterat eta oraintxet, bien erditsuan ginen, brau!(...) Biek jauzi egin daukute, bat gibelatik, bestea aitzinetik.

Ostatu berean, bezperako gaueko guardak eta kontrabandistak. Zati hori frantsesez emana da, guardak ez baitira noski bertakoak.

Trufa airearekin hasten da antzerkia baina kontrabandoko legea ez dela beti goxoa izaten ere erakustera ematen du. Pottokak galduak izan dira

mendian, enkantetan salduak izan dira eta galdu zituen jabeak erosi ditu merke. Horren komentarioa esanguratsua da:

NAUSIA: Inkanta joilerik? To, hobe zian nehork ez agertzea. Ba, inkanta haunditze-rat utziko nian(...) Erosterat ere ba(...) Bainan ez ziteian luzaz kurrituko pottoka hek. Laster tiroz garbiaraziko nintian(...) Zer nahi duk? Hala duk legea. Bakotxa berearen jabe duk, eta bakotxaren saltsan bertzek ez ditek pitsik ikustekorik(...) Bainan ez(...) Errana nioteian bertze bandakoeri nola gureak ziren eta bakarrik utzi nitek inkantatzerat(...) Ba, ez diagu ez galdurik horietan!

Berriz ere trufa zatia dugu garden inguruan, mozkortze eta zozo solas aireak dira garden artean, betiere frantsesez. Baina guardek hiltzeko eskubi-dea ere badute.

Tranpa sortzen diote kontrabandistek harrokerietan ari den lankideari, Pantxori, ustez garden eskuetara bultzatzen dute, kontrabandistak direlarik guardaz mozorroturik. Pantxok lagunak salatuko ditu. Ondorioz, lagunek mozorroa kentzen dute eta Pantxok egin duena salatzen dute. Horrek nonbait erakusteko joko zikin franko gerta zitekeela, salaketak besteak beste kontra-bando mundu horretan. Ez zukeen Larzabalek ideia asmatu baizik eta ingu-ruan ikusi edo entzun.

NAUSIA: Ba, ni nintuian(...) Hi bezalako kontrabandista pitsik ez duk. Egiazko kontrabandistak ez ditik, ez preso joanik, ez hilik ere bere lagunak eta bere nagusia salatzen.

h. **Okilomendi jaun Mera. Herriko bozak. Paper Mende:** politika eta administrazioa.

Nahiko populista gertatzen diren gaiak lantzen dira zenbait antzerkitan. Administrazioa izan da aspalditik kritika jasan duen frantses estatuaren anto-laketa. Gero eta traba gehiago sortzen ziren antolaketa hurbila izan zuen herriarentzat. Bestalde kanpoko jendearen etortzearekin beste bizimolde batzuk hurbiltzen ziren, beste eskubide batzuk, diruak laguntzen zituenak. Horiek oro agertzen dira. Herriaren interesak ez dira zaintzen.

Okilomendi jaun Mera. Alkateak autoritatea jarri nahi du herrian bera dela nagusi erakutsiz. Edatea maite du eta ostalariarekin harremana badu, honek erranen dio non egin behar duen putzua:

MERA: To Kukutxarren pentzean egin gogo nian ba(...) Kukutxarrek konpreni zezan zer gostatzen den hola bere buruaren erakustea, bozetan, ene kontra.

OSTALERA: Errak(...) Hik eta nik ez diagu egundaino elgar saldu(...) Badakik bozetan ene ostatuak zer zerbitzu egin daukan(...) Errak eta ondoko egunetan iturri hori egiten baduk han, elizaren saihetsean, ene ostatuaren aitzinean, jendea iturri hortarat bilduko duk(...) eta iturritik ostaturat ene menturaz(...) Ikusten duka ondorioa?(...) Eta ene onetan duk iturri hura egin dezakan toki hortan.

MERA: Ontsa duk(...) Baduk aski erranik(...) Konprenitu diat(...) Ene hitza emaiten daiat iturria hik nahi dukan tokian izanen dela eta bertze nihun ez(...) Ene hitza hor duk(...) eta Okilok hitzemana, hitzemana duk gero.

Herriko bozak. Bozkatze garaiak dira. Antzerkian herriko hauteskundeak aipatzen ditu Larzabalek. Adierazten du antzerki honekin bere helburua ez dela bozen kondentatzea, baina jendearen argitzea, pentsatzen baitu jendea heldua dela, eta gisa horretan errespetagarri dela. Horra zer dioen antzerki honen hastapenean, sarrera gisa erraten diguna⁴⁰⁹ :

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, bate-tik gizon zenbaiten malezia gaxtoarengatik, bestetik bozkatzaile hainitzen ahuleziarengatik.

Beharbada zenbait idurituko zaiote, oraiko jende argitu eta leunduentzat, antzerki huntako bozkatzaileak ez direla antzeko, bainan hirrikillu eta petra-legi(...) Hobe, hobe, eta agian bal(...) 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, jakin-duria jauts ditake urtu gabe, eta, jakin gabezia upa ditake, lotsatu gabe.

Bestalde, esplikatzen du antzerkiak idaztean eta egiten duen lan horretan zer daraman gogoan, zein diren helburuak. 1956an idatzi zuen antzerki hau, helburuetan jarraikia da, leiala hastapenean aipatzen zituen ideiei:

Nere erakaspena da, gutiz gehienetan oraiko egunari doakona, Euskaldun-goaren 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. Funtsezko ametsetan, biziaz oratuetan, Jainkoa eta Eliza Ama gidari, deramakate nere artzaingoa

⁴⁰⁹ P. Xarriton eta P Larzabal, 1991, *Idazlanak II*. Donostia: Ed. Elkar.

Hastapenetik betiko erreferentziak ekartzen ditu oholtzara Larzabalek, xuriak eta gorriak parez pare ematen ditu karikatura baten bitartez trufa bat ekarriz:

KOSE: Badakizu arras ontsa, bozetako egunetan, gorriak, gorritik bakarrik dugula edaten. Zuria atxikazu zurientzat.

Bi alderdien arteko tirabirak aipagai dira, herriko bestak antolatzekeo gaitasuna komentatzen dute, eta beste antzerki batean ere, *Okilomendi Jaun mera* antzerkian aipatu zen iturri bera, bi aurkarien arteko auzi nagusia zena, aitzineko urtean idatzia. Hemen ere ostalariaren papera garrantzi handikoa da. Horrela agertzen da:

MERA: Ba, eta arotzak ez dauku barkatzen, bere ate aitzinetik kendu diogun kabala edanarazteko iturria(...) Iturri hori herriarena zen, eta ez berea(...) Uste duzuaia, hor, pollit zen, karrikaren gainean, beti inguruak ixtiletan zauzkala, kabala iturri hori?(...) Iturria behar badu, aski du bat egitea, bere eremuetan.

Herriko bozak direlarik jarrerak erabat aldatzen dira, urtean zehar inongo interesik sortzen ez duen jendearengana hautagaiak nola hurbiltzen diren ohargarri da. Baina jendea ez da inozoa eta hau da haien pentsamoldea:

PAKO: (Bakarrik) Nola den haatik. Bertz'orduz, nehork ez dautet kasurik ere egiten. Pako mozkorra, Pako nahasia erran-eta, denak kito dira enekin(...) Bainan, heldu da bozkatzekeo tenorea, ez da orduan erregerik ni baino ohoratuagorik(...) Aitzin egunetako zorria denak agurka dabilkate. Hortako balia gaiten egun hautaz. Ase gaiten bertzeen gostuz(...) Gure beharretan baitituk, beha diezotegun goratik. Izanik ere ni, munduko kreatoretan trixtena, edariaz daldaran daukaten eskuaz emaiten dudan botzak, bertze edozoin gizonena balio du(...) Gizonak berdin dituk sortzean, hiltzean eta botza emaiten. Ha zein goxo den hola jaun handi batzuen, zure eskale bilakatuak, ikus-tea!(...) Pena da ez baitira bozkatzeak maizago.

Berriz ere, metafora erabiltzen du auziaren aipatzeko, xuri, gorri, arnoa, boza, bi mundu desberdin baina hurbil direnak, gauza anitz trenkatzen dira ostatuan eta hautagaiek toki horiek baliatzen dituzte bozen erosteko.

PAKO: Ene aitzineko botoilekin mintza?(...) Zer diotet erranen?(...) Bat, xuritik da, bertzea gorritik.

Xuria, apez arnoa(...) Horrek badik begitako grazia bat, gorriak ez duena(...) Bixkotxekilako arnoa. Horrek badik ere bere esker, bere garbi, bere handikari

berezia. Jateko leunekin zerbitzatzen dena, norbait direneri noiz-nahi eskain ditakena, ohorezko arnoa, andere gazte kriketa, arno xuria.

Hi berritz, gorria(...) Iluna hizalakit, irri gutiago duk hire begitartean(...) Eraikina izan hizalakit, motelago eta hilago hiz. Eskas duk biziaren firfirira, zalapartaren kirkira(...) Gaizo arno gorria. Edozoinen arnoa(...) Jateko larriekin hi hute usatzen(...) Egun guzitakoa, mutur zuri eta esku finek guti hute perekatzen. Ez izanik ere igandetakoa, halere ederra hiz, sana, sustengorra, zerbitzari leial zaharra, arno gorria! Orai, Kattalin zoin iduritzen zautzu dela gomeni enetzat: zuria edo gorria?

Bere bozaren saltzeko prest dago Pako, ea nor eskaintzen dion sari ederrera. Hautagaiak proposamenak egiten dizkiote. Frantses Estatuko lehendakartzarako 2007ko hauteskunderen bezperan, beste ehun auzapezen izenpetzeak behar direnez hautagai gisa aurkezteko, auzapez batzuek enkantean jarri dituzte haien izenpetzeak. Ez da hor aipatzen dena hain harrigarri gertatzen berrogeita hamar urteren buruan.

PAKO: Ha. Zer nahi duk, hik ere, ene botza bildu? Eta, galtzen badiat ogia, hik zer afera duk? Ene ogiaren irabazteko on ahal nuk. Ez nuk, hire eiheran behin ere ogi eske ibili, dakidanaz.

Ha, nun ditiat paperak? Huna xuriena, eta huna gorriena. Hauk gauza pollitak? Hauk badutela gero errespetu(...) Ni, beti azken mementoan botza emaiterak jiten nuk(...) Hauk eskutan ditudano, alabainan, norbait nuk(...) Zeren-eta, aitor-azue, denek zuen baitan mespresatzen nauzue(...) Bainan denak ixilik zagozte, hunako paper pollit hau nahi duzelakit zuenganatu. Paper hau untzian ezarri ordutik, deus ez diat balioko zuentzat. Deus gehiago zuen ostikoentzat ere ez nuk on izanen. Hortakotz ditiat paper hauk, ahal bezen luzaz eskuetan beiratzen(...) Hau, zuena zuriak! (...) Eta, hau zuena, gorriak! Sofri hor. Biba gorriak! (Edaten du)

Haatik, ez uste izan, zuek zuriak, baitezpada gorrieri emango dudala ene botza. Berdin zurieri eman zezakeat(...) To, nahi baduzue, ariko gaituk tratuan: ean nor eskainiko dautan gehienik(...) Lehenik, zuek gorriak, mintza zaizte.

MONSIEUR PHILIPPE: Guk, Pako, gizon beharduna beti errespetatzen eta laguntzen dugu(...) Zure pentxionea biltzeko, badakizu zer hitzeman dautzugun.

PAKO: Ez zira gaizki mintzo(...) Eta, zuek zuriak zer dautazue hitzemaiten?

GREGORIO: To, laguntzen bagituk pasatzen, ukanen duk herriko mutilgoa, Koserren orde.

Paper Mende. Luzik eta Koxek etxea eraiki nahi lukete, sekulako trabak ezagutuko dituzte baimenen lortzeko. Antzerki honetan, noski, paper arazoak ditugu, gero eta paper gehiago eskatzen duela administrazioak, baina hastapen horretan etxearen eraikitzeko lurraren jabegoa dago auzitan. Herriko gazteek

erosi nahi dute eremua, baina kanpoko batek, aberatsagoak enkanteetan parte hartzeko herritar bati manua emana dio, ordezkari gisa ariko da. Enkanteetan gehiago emateko prest egonen da

JOSET: Gurutze landa horri uko egin dezozun galdatzerat heldu naiz. Moltsa haundi bat bada horren erostun eta ni nau hartua, inkanta jotzeko, bitarteko gisa. Nahi badiozu inkanta horri uko egin, suma bat esku-azpiz eskaintzen dautzut.

Etxearen egitera deliberatua da Koxe, joaten da zer paper behar den galdeztera eta zenbat behar den jakitean oldartzen da, ez baitu ulertzen nola erran daitekeen laguntzak ekartzen dituztela:

KOXE: Jakin nahi nuke zer ageri behar den hunarart ekarri, etxe berri baten altxatzeko, diru laguntza ukan dezadan.

B: Ontsa da. Huna zer paper behar duzun fornitu, nahi baduzu diru laguntza hori ardietsi. Lehenik, zure laneko nausiari galde-zozu iragan urteko irabazi guzien ageria, bere sinadura eta tanponarekin(...) Ageri hortan ezar ditzala ere, zure laneko egunak eta orenak(...) Eta ere, ean diruz bestalde, laguntza edo abantailik ukan duzun harenganik. Bigarrenekorik, geldi-denbora pagatuak, zonbat izan dituzun eta noiz, ageria behar dugu(...) Ageri hori eman dautzu geldi-denbora pagatuen moltseroak. Hirugarrenekorik, egon bazira langabezian, ageria behar dugu, noizetik noizerat egon ziren eta zonbat hunkitu duzun denbora hautan(...) Ageri hori galda-ozute langaben bulegoeri. Laugarrenekorik, familien alokazionetako bulegoan galdatuko duzu ageria, zer ukan duzun zure haurrentzat eta zer zure emaztearentzat, edo eri zelakotz eta haur ukaitz etxean egon delakotz. Bosgarrenekorik, zergetako bulegotik jaliko duzu ageria, hau paper tinbratu berezian, erranen duena zonbat zerga pagatu duzun, zertaz jabe ziren, titre edo iduzkiko ontasan.

KOXE: Bainan, jauna, burutik joaitekoa bada paper tzar horien guzien ondotik behar badut abiatu.

Koxek denbora anitz pasatzen du paperen biltzen. Lanean huts egiten du, eta, ondorioz, nagusiak kanporatzen du. Hori jakitean erotzen da, jendeari joka lotzen zaio eta medikuaren laguntza behar du.

Artzainak borda eraiki du mendian baimenik gabe eta auzitan jartzen dute. Auzapezari laguntza eskatzen dio eta honek administrazioarekin konpontzea eskatzen dio, baina ez du deus lortzen, jendarmeak etxe aurrean ditu. Medikua horrela esplikatzen du egoera:

MEDIKUA: Ba(...) Oraiko mendea holakoa da(...) Paperetan sartzen den gizonak, iduri du armiarma sarean sartu ulitza. Sare hartan zalapartaka leher

egiten du, bainan ororen buru, paper gizonen biltzen eta bentzutzen dute, armiarmak ulitza bezala(...) Koxe hargina, paperetan ari izan da zalapartaka, erotu artio(...) Bainan, orai ohartzen ari da, debaldetan ibili dituela bere urratsak(...) Zainak bultatuak baitzituen, kraskatzen ari zaizkio. Asaldura handien ondotik etortzen den hildurak jotzen ari du.

Auzapeza administrazioko langileekin biltzen saiatzen da, baina horiek ez dute entzunen azaltzen duena:

MERA: Zuen paperek, jendeen lana behar lukete lagundu, errextu eta ez traba-tu(...) Oraiko egunean, erosi nahi duzularik edo oto bat, edo menaioko puska, edo beste edozer, saltzaleak etxerat etortzen zaizkizu zuk behar duzuna-rekin(...) Hek ba laguntzen zaituztela eta kasik bortxatzen eskas duzunaren biltzerat(...) Hola behar zinukete zuek ere izan(...) Jendeari nahi badiozue zer-bitzu egin, diozuen bezala, emozkitzue aietasun guziak(...) Zoazte jendeen etxerarat, jendea zuen ondotik behin eta berriz ibilarazi gabe(...) Eskaint jenderi errextasun guziak(...) Ezar heien eskutan paperak prest. Hola duzue jendea tentatuko etxe egiterat, eta ez zuen molde bihurri, ezazol eta etsigarriekin

Auzapez ardurak kritikatuko ditu artzainak, kanpoko legea herrian inposatzen baita eta herritarrek ez baitute inongo defentsarik horren kontra, horren salatza heldu zaio auzapezari. Euskal Herria goraiatu du:

ARTZAINA: Zer diozu ez girela emaile?(...) Eman eta emanez, gure herriak hustu gizonen. Gure odola eman dugu(...) Ala zer?(...) Orai behar ote dugu eman gure euskaldun izaitea eta saldu gure Euskal-Herria?(...) Horra zertarat ari zareten zuen gurikeria eta leunkeriekin(...) Orai bezala ariz, oro galtzen ari gira(...) Sainda dezagun gure aritzeko moldea(...) Edozoin gisaz, gaizkiago ez gintezke joan.

Josetek ere ez du lortzen paperen egitea eta hark hautetsien jokia salatzen du.

JOSET: Ba, sobera errex da, dena goragoko buruzagi handien gain emaita(...) Urruneko buruzagiek guti indar lukete gure eskualdean, hemengo buruzagiek hortzak pixka bat gehixago erakusten bazinituzte. Bainan, zuen ahuleziarengatik, beti amen eta amen erraiten duzelakotz, ez deus bilakatuak zarete(...) Pits ez zarete, pitsik(...) Pitsika baino gutiago: Esku baitiozue emaiten urruneko buruzagieri, hemen gaindi nahi dutenaren egiteko.

Antzerki honen osagaiak oso garaikideak dira, administrazioa, erakunde batzuen eta lege batzuen inposaketa eta txikiarentzat babes eta laguntzarik eza.

Bestalde, bertako hautetsien axolagabekeria, gaineko hautetsi handiagoez erraten dituztenak onartzen baitituzte.

Berantago denboran, Larzabalek deiadar izanen diren antzerkiak idatziko ditu, Euskal Herria herri gisaren borrokatzearen beharra aldarrikatuko du. Baina lehenagotik nortasunaren goraiatzeko eta deitzen ari zen. Hemen artzainak du hori aldarrikatzen.

i. *Lau donadoak. Suedako neskatxa. Xirristi-mirrixti*: antzerki jostakinetan ere irakaspenak.

Ez da dudarik irria eta umorea baliatu dituela Larzabalek publikoarekin komunikatzeko. Baina, ikusi dugu komunikazio horretan zentzu handia zebilela, diskurtso sutua eta sakona zebilela oinarrian. Apezaren tokia hor zegoen, askotan ez beti, baina bera hala zen eta gizarte horretan kokatzen zuen bere burua. Hemen aipatuko ditugun bi antzerkiak jostakinagoak dira, gizarte aldaketek ekartzen zituzten behar eta eskari berriak erakusten zituen.

Lau donadoak. Laborantza munduak erakarpena galdu du. Lau donadoek neska bat bilatzen dute:

ZALBAT: Ez diat hori erraiten, bainan emazte bat baitezpada behar genikek: Behazak, Anton ere, lau urte hontan hor zia goko zoko hortan, eri(...) Ez duka uste balukeela horrek ere emazte baten beharra?

ANTON: (Intzirika) O! Bai, bai! Ontsaxko beharra! Gaixo ni! Ai, ei, ai!

ZALBAT: Ez, ez gaituk hola egon behar: Zin egiten diat, bi hilabete gabe emazte bat sartuko dutala etxe hontan.

BENAT: Zer eginen duk bada orai? Ezkondu?

ZALBAT: Bai preseski!

Horretan aditua den agentzia baten laguntza eskatu dute.

FATURRA: Gero, to! Emazte bat ezin hatzemanek ari diren gizonak aski die hara izkiriatzea, zertsukoa nahi duten eta hola(...) Handik bat edo bi proposatzen ditie. Eta gero zuek ikus, zein duzuen gostukoa.

Iragarkia eman dute eta anderea heldu zaie. Baina iragarkian hiru gizon gazte aipatzen ziren. Anderea harrিতua da, ezin du etxe horretan gelditu. Joaten da. Elkarrizketan parte bat frantsesez iragaten da. Donadoak bakarrik gelditzen dira, etsirik. Berriz, bakarrik gelditzen dira. Donadoen egoera arrunta kanpainak husten ziren garaietan landua da.

Suedako neskatxa. Parisera joandako neskatxa. Mundua aldatu da, gazteak ezkondu baino lehen bikote gisa elkarrekin bizi dira. Horrek egoera jostagarriak ekartzen ditu. *Suedako neskatxa*⁴¹⁰ antzerkian etxeko alaba Parisera joana zen eta Suediara joateko baimena eskatua die gurasoei. Horiek, amak, ezetz erran dio, etxera etortzea hilabete baten pasatzera galdetuz. Antzerkiaren hastapenean, gurasoen arteko kalapita dugu, Larzabalek anitz maite zuen senar-emateen arteko kalapitak erakustea, alegia, horien kudeatzeko bidea zitekeela, bederen agerian utziz horiek gertakari arruntak zirela, eta denen bistan utziz horiekiko gogoeta sor litekeela.

Ahozko joan-jina aberatsa dugu, non bikote heldu batek erakusten dituen urte anitzen ondotikako harremana. Amak horrela dio:

KATALIN: Ez du balio litania beltzetan ari ziten. Zure ateraldiek eta ahuntzaren gauerdiko eztulak berdintsu larderia dute. Hasteko, Xexiliri jada izkiriatura diot, erranez: Ezetz, ez diogula emaiten Suedarat joateko baimenik. Nahi badu, datorrela hunarar, hilabete batentzat, bere Suedako neskatxarekin. Hola, neskatxa hura ezagutuko dugula nor den eta ikusiko ean harekin joaiterat utz dezakegun edo ez.

Aita eta amaren artean Xexiliri buruzko solasak ditugu, guraso bikote solas arruntak Larzabalek ederki erakusten dituenak, haren besteekiko arreta frogatzen duena eta publikoari hitz egiteko duen bere bideetarik joanez duen nahikeria erakusten diguna.

Parisen, Xexili herriko bidaia prestatzen ari da, bere mutil lagunari emazte jantziak prestatzen dizkio eta etxeko giroa esplikatzen dio mutil lagunari. Usaiak aldatu dira, Parisera joandako neska haien mutilekin bizi dira han. Herrian hori gorde nahi lukete, hirurogeiko hamarkadako familietan horrelako bizimoldeak ez ziren onartuak:

PANPILI: Uste duzuia zure aita enganatuko dugula?

XEXILI: (Irriz) Gure aita, gaixo Panpili, gure aita ez da konda ere gure etxean! Ez da segur deusetaz ohartuko! Eta ohartzen balitz ere, ez du irriskurik boza altxatuko duela! Gure aita ez da deus, gure etxean, entzuten duzu: Deus!

Alaba herrira itzultzen da mutil lagunarekin. Hau du etxean aurkeztu behar. Panpili ez dago gustura gezurrarekin, zail zaio sinestea irauten ahal dutela horrela:

⁴¹⁰ P. Xarriton eta 1991, *Idazlanak III*. Donostia: Ed. Elkar

PANPILI: Ba, bainan botikeria hunek nekez dezake luzaz iraun. Ene aitari ere Landesetarat gezurra izkiriatura diot: Hemen naizela adixkide batzuen etxean. Errepusta eman daut jinen dela bere otoan ni ikusterat egun horietarik batez. Ori, pollita izanen naiz, ene aitak harrapatzen banau neskatx arropetan.

Panpiliren aitak gutuna idatzi dio erranez Xexiliren etxera etorriko dela bisita baten egitera. Berriak bi gazteen proiektu guzia hankaz gora ematen du, ondorioz pentsatua zuten guzia arramoldatu behar dutela. Panpili Parisera itzuliko da, Xexili oso gaizki sentitzen baita.

Arroxa eta Luzi, Xexiliren lehengusuak, bestetako etorriak dira eta Arroxa lo egin beharko du Suediako neskatxarekin. Egoera zailtzen ari da gazte-xoentzat, baina gezurretan jarraitzen dute.

KATALIN: (Agertuz apur baten buruan) Erran, no, zer gertatzen da hemen? Hire neskatxa lagun hori ikusi dinat tirahala zoala bere baliza eskuan.

XEXILI: Ba, ama, berri txarra ukan du, aita arras gaizki duela eta, burua galdua, berehala joan da Pariseko treinararen hartzerat.

KATALIN: Jes! Agur bat guri egin gabe?

XEXILI: Ez zakien gehiago berak nun zen. Erran daut otoi barka dezozuen, ez zuela zueri agur bat egiteko kalapiorik, bere etxetik izkiriaturako daukula.

Panpilik eskapatzean istripua izan du eta itzultzen dute etxera. Zaintzeko unean amak mutikoa dela jakiten du eta Xexiliren gezurra harrapatua da, azkenik egia aitortu behar dio amari

XEXILI: (Nigarrez karrasian) Barka, ama, barka, bainan ez dugu gaizkirik egin!

Hau baita gertatu behar ez dena, ezkondua ez den bikotea gurasoen etxean bederen ohe berean lo egitea, hau da familia onetako legea. Maila horretan Xexilik ama lasaitu nahi du. Eta, azkenik, amari egia aitortzen dio:

XEXILI: Ba, ene neskatx lagunak oto ixtripu bat izan du. Hor da kolpatua ohean, bainan neskatxa hori ez da, ez Suedakoa, eta ez neskatxa. Euskalduna da, mutila da, eta gainerat ene gizongaia.

Antzerkia ongi bukatzen da, mutila familia onekoa da, aita aspaldiko adiskidea dute, eta, ondorioz, bikote gaztearen harremana onargarri da etxekoentzat. Antzerki irri eragingarria, hastapenetik bukaera arte, sorpresaz bete, ikuslearen arretaren pizteko eragingarri izaten dena. 1966an idatzi antzerki

honek izugarriko arrakasta izan zuen. 2006an Donibane Garazin berriz ere emana izan zen hirugarren adineko antzerkilari talde baten eskutik, Eñaut Larraldekin taularatze lanetan eman laguntzarekin.

Xirristi-mirrixiti. Bikote eta familiaren barneko senar-emazteen arteko kalapitak.

Familiako giroa, senar-emazteen arteko harremanak nolakoak izan behar ziren aipatzeko joera izan zuen Larzabalek. Gazteekin mintegiak antolatzen zituen, apez gisa, beste apez batzuek bezala, eta gai horiek lantzen zituzten. Bikotearen barneko ezin ulertzeen aipatzeko egoera irri eragingarria asmatu zuen. Komedia.

Xirristi-mirrixiti antzerkia, Larzabalen hastapenetako antzerkia dugu, baina garaian markatu zuen antzerkia dugu antzerki talde batek horren izena hartu baitzuen. Luzaz, taldeak Larzabalen antzerkiak eta bertzeenak ere eman zituen Euskal Herrian gaindi.

Antzerki honetan errespetu gutxiko harremana erakusten zaigu.

KATTALIN: Bakea emazu, xoro ttula, zu!(...) Ez da, bi besoak kurutze biziz, sortzen etxean neguko xingarra. Entseatzen direnei zaiote bakarrik nahigabea gertatzen, eta ez ezdeusei(...) Ziren bezalako ilauna, zu!

BETIRI: Erretx baita zurekin, zerbaiten entseiatzea!(...) Nik errana, eta tu bat, berdin dira zuretzat!(...) Zurea bertzerik ez duzu entzun nahi(...) Eta gero, horra zer gertatzen zautzun!

Hila espos antzerkian erretorak zion, bost urte berantago senarrak gobernatu behar zuela etxean, antzerki honetan horretaz da pleinitzen etxeko nagusia, etxean ezin duela gobernatu. Zerria andreak gaizki hazten zuelakoan hil dela nahiz eta harek ainitzetan abisatu gaizki ari zela. Ondorioz aterabide gabeko arazo horretatik ateratzko ideia bat emanen diote senarrari.

BETIRI: Hortan dugu ba gure makurra, nausia!(...) Dena hortan! Erretx duzu erraitea: Mana-zozu(...) Urteak ditu, onez eta barrez, entseatzen naizela horren manatzerat! Bainan horren kaskoa eta mahain mutur hau, berdin guri dira. Eta badut beldurra, joanago eta gibelago ari den!

Familia hau bordaria da, nagusia heldu zaie etxera eta senarrarekin eleketan ari dela emaztearen jokabidea heldu da gaitzat. Nagusiak ideia bat ematen dio gizonari:

BETIRI: Xirrixiti-Mirrixiti, gerrena plata!

Hau du gizonak errepikatu behar. Andreamen aurrean, senarrak ez du gehiago besterik erraten, ondorioz, horrelako eritasunaren aitzinean, andrea laguntzaren bila joan da.

Emaztea kezkatua da, sorgina deitzen du, baina ez dio deus egiten. Ondotik, medikua deitzen du, baina bitartean marexala presentatzen da eta hor gaizki ulertze baten ondotik elkarrizketa jostagarria entzuten dugu. Marexala zerriarentzat heldu da eta emazteak senarra aipatzen dio.

Gero, elkar ulertzen hasten direlarik marexalak purga bat proposatzen du Betiri estekatu ondotik. Zorionez medikua iristen da.

Medikuak teoria desberdinak proposatzen ditu eta erremedioak horien araberakoak. Ez du deus lortzen gizonari galtzen jaustea agintzen duen arte.

BETIRI: (Orroaz Ai, ai, ai!(...)) Utz eni galtzak soinean!(...) Ez ni buluz! Ez dut, ez dut mintzoa galdua(...) Hemen daukat(...) Fuera hortik zuen orratz zikinarekin! Libra nezazue!(...) Libra nezazue!

Oso antzerki jostagarria dugu hemen, hitz joko eta eritasunen zaintzeko teoria desberdinak, ikuspuntu desberdinetatik argituak entzuten baitira, senarra erdian dagoelarik. Horren iritzia ez da kontuan hartzen.

4.4. LARZABAL AITZINDARI

Gerla ondoko urteak bereziak izan ziren, eskubide berri batzuen garaiak ziren, pentsamolde eta ideia berrien garaiak, idazle, pentsalari handien denborak. Bere maneran, Euskal Herriak ere garai berritzaile hori ezagutu zuen euskal kulturak izigarriko ahultzea jasan behar bazuen ere. Mundu berritzaile horretan partaide sentitu zen Larzabal. Ez zuen iraultzarik ekarri, bere neurriak ideiak aitzinatzen lagundu zuen.

4.4.1. *Sorkuntzaren jorran*

Bi helburu nagusi jarraitu zituen Larzabalek. Alde batetik, euskal antzerkigintzaren arraberritzea, eta, bestaldetik, ezaguna zen komedia antzerkira ekartzea.

Antzerkia erreberitu, baina zertan, garai horretan zer da berritzaile izatea? Antzerkira, goi mailako antzerkira iritsi nahi zuen, baina zer zen harentzat

antzerkitik estetika handiko antzerkira pasatzea? Antzerki klasikoaren eredia jarraitzea?

Berritzaile baldin bazen orduan gaur egun horrela al litzateke? Lan horietan trabak ezagutu al ditu jarraitzaileak?

Hauek izan dira obra lantzean etorri zaizkigun galderak, sortzaile bakartua baitzen, inguruan zeukan kezka agertzen zuen besterik ez baitzen. Berak sortu behar izan zuen giro bat. Anaitasun bat sortu zuen Telesforo Monzonekin, baina herritarra zen eta mugimenduaren antolaketari garrantzia ematen zion.

Etxahun eta *Bordaxuriren* bitartez, euskal antzerkiari buruz doa, inguruko hizkuntzetan ikusten diren antzerki ezagutuen mailara heldu nahi du. Euskal antzerki sorkuntza gora eraman nahi du. Anbizioa badu euskal antzerkigintza-erentzat. Beste balio bat goraiatu nahi du, euskaltasunaren beste irudiak landu eta plazaratu zituen. Zein ziren irudi horiek, zergatik pertsonaia hauek. Zer balioen inguruan nahi luke gogoetarazi, zer eredu azkartu, hurbil sentitzen duen publiko euskaldunaren artean.

«Orduan Iparraldean ez zen antzerkirik» aipatu zigun Pierre Halsouet, Lartzabal zuzendari izan zuenak, apeza hil ondoan. Antzerkigintza errekatik ateratzea izan zen bere lan baliotsuena. Bere piezetan herriko bozek zuten protagonismoa. Irudimen handia izan arren, oso errealista zen eta herriko bizia zertan zen ongi erakusten saiatu zen. Herriarengan ikusten zituen ñabardura guziak izkribuz adierazten zituen.⁴¹¹

Orotara 40 bat antzerki lan egin zituen handietarik, eta beste 60ren bat laburragoak. Bere obrak neurri batean euskararen eta euskal kulturaren sostengu bilakatu ziren, betiere herriaren problematika soziala eta gizarteko gora-beherak agertzea zituela xede.

Hogeita hamar urteko urruntasunarekin hitz egiten zuen Pierre Halsouet urruñarrak. Anitzetan Urruñan ibilia zen Larzabalekin antzerkiak lantzen. Larzabal motoz Zokotik etortzen zen taldearekin lan egitera. Bere ustez, Larzabalek antzerkia zulotik atera zuen eta beste maila bateko antzerkia sortu zuen.

Ikusi dugu gaiak lantzean iritzi honek sinesgarritasun handia duela. Iritzi hori *Argia* astekariak agertu zuen eta taularatzailer baten ikuspuntua ere

⁴¹¹ D. Zuazalde, 1989, «Piarres Lartzabalen bi obra taularitzen ari Xirrixiti-Mirrixiti eta Oztibarreko Antzerkia». *Argia*, 1989-05-07, 1243. alea.

ematen zuen. Eneko Olasagasti donostiarrak Iparraldeko antzeztaldeekin lan egin baitzuen antzerki batzuen oholtza gainera ekartzeko. Hemen, dagoeneko duela hemezortzi urte, zer zioen Ipar eta Hegoko antzerki munduko kideen artean ateratako bilana. Lehenik antzerkiei buruz, hau da hemen *Herriko Bozak* antzerkia kontuan hartuz:

Lartzabalek zer esan nahi zuen deskubritzeko aukera izan dut. Eduki aldetik gauza sinplea da, baina forma aldetik ulertu behar dira elementuak, herri hizkera(...) Ongi dago konturatzea, haiek 56. urtean bazekitela zer zen demokrazia, eta Lartzabal horri buruzko kritika eta irri egiten hasten da. Gu, Hegoaldean, askoz beranduago heldu gara horretara. Berek tradizioa dute hauteskundeak direla eta. Esaten dute herriko bozak iristen direlarik erabat itxuraldatzen dela eguneroko bizitza asalduraraino. Hori hala zela ezagutzea da. Hegoaldean ezingo dugu obra hau ulertu Iparraldean ulertuko duten bezala. Gero, Lartzabalek herriko bizitza ez ezik, orduko herriko euskara jaso zuen, eta inportantea da euskara aztertzea, lantzea eta esatea.⁴¹²

Beste problematika bat da Ipar eta Hegoko publikoen arteko desberdintasuna, debate asko izan dira horren inguruan esplikatzen zailtasun hori nondik heldu den. Askotan aipatu izan baita Iparraldeko antzerkien ulertzeko zailtasunak zirela Hegoaldean, Antton Lukuk ikuspuntu bat ematen zuen *Argia*-n, non nonbait Olasagastiren iritziaren ildotik joaten zen.

Hau ez da digresio bat: Ipar eta Hegoaldeko erreferentzia ezberdintasunean datza ene ustez «bestalderdiko» antzerkien ulertzeko zailtasuna, erran nahi dut ezker eskuin irakurri gauzek ez dutela funtzionatzen minorien minoria batekin baizik, hemen galde egina zaiolarik antzerkiari denena izatea. Hots paradoxa hau da, alfabetatze eskasak egiten badu antzerkiaren indarra hau du muga haundiena ere.⁴¹³

Iparraldeko eta Hegoaldeko antzerkigintza aztertzen ari garelarik, oso ohar orokorrak ematen dira. Hemen praktikara era enpirikoan bi esperientziak eraman dituen taularatzaillea dugu, eta oso elementu zehatzak proposatzen ditu desberdintasunen ulertzeko. Iritzi fidagarria, beraz, sentitutako ezaugarriak ekartzen dituen:

E.O. Uste dut ez dudala oraindik guziz ulertu. Hango umoreaz eta irriaz jabetzeko han bizi behar da. Askotan galdetu izan diet jokolariei: «benetan uste

⁴¹² D. Zuazalde, 1989, «Piarres Lartzabalen bi obra taularatzten ari Xirixiti-Mirixiti eta Oztibarreko Antzerkia», *Argia* 1989-05-07, 1243. alea.

⁴¹³ A. Luku, 2002, «Iparraldeko antzerkia aitzinera ari?», *Argia*, 2002-07-28, 1864. alea.

duzue jendeak pasarte honekin irri egingo duela?». Eta baietz, eta gogotik gainera, erantzuten didate. Ni saiatu naiz testuak dakarren irria eta jokaldi fisiko eta ekin-tzaren irria lotzen. Interpretazioa eta deklamazioa jokolarien esku utzi nahi izan dut. Hori errespetatu behar nuen derrigorrez.⁴¹⁴

Duela hogeit bat urteko elkarrizketa dugu hemen. Umorearen kultura aipatzen du Olasagastik eta Lukuk alfabetatze eskasak. Bi bide desberdinak, baina osagarriak gure iduriko, antzerkiaren arrakasta elementu barneratu eta batzuetan subjektiboengatik sortzen baita, eta horretan umorearen bizitzeko maneran oinarritzen ahal da eta ulermenak, testu baten ulermenak hitzen ulermena eskatzen du, hiztegi zabaldua alegia. Euskarak ezagutu dituen alda-ketak kontuan hartuz, hogeit urteren buruan Antton Lukuren oharrak funtsa badu dudarik gabe.

Debate honetara beste zerbaiten ekartzera interesgarria iruditu zaigu. Alegia, hirurogeiko hamarkadan, Xabier Letek egin zuen gogoeta bat antzerkigintzari buruz non garaiko obrak aipatzen zituen eta epaitzen. Horretan kezka handia agertzen du garaiko antzerkigintzari buruz ez baitio sakontasunik, gogoetarako joerarik ikusten. Joseba batek egindako galde-rari, antzerkigintzaz garai hartan zuen ikuspuntuaz eskatu ziolarik, horrela erantzun zion:

Azken denbora hauetan Lartzabal jauna izan da euskal teatroari kolore pixka bat eman diona. Bizkai aldetik, Zubikarai jauna ere jarri genezake lan prestu batzuen jabe bezela. Baiñan, nere iritiz, Gabriel Aresti izan da euskal teatroa kalid-adezko bide berrietara zuzendu duena. Joan dan dagonillaren 13'an ikusi gen-dan Donostin «Beste mundukoak eta zoro bat», Aresti' ren obra jatorra, ta esan genezake egun artan eta obra arekin asi zela euskal-teatro berria.⁴¹⁵

Iritzi oso ezezkorra ematen digu. Hala ere, Larzabal aparte ezartzen zuen, Larzabalen antzerkigintza nahiko ezezaguna zitzaiolako segurki Xabier Leteri. Ipar Euskal Herriko gizartea ez zen eredia Hegoaldean, ulergaitza edo ezeza-guna gehienetan. Hegoaldeko gizartea industriari lotutakoa zen, ez zuen ukan istorioa bera, sustrai berak. Harreman hori, publikoarekiko lotura eta herriko praktika, bereziki praktika modernoa, gaiez eta testuz aberastu zena ez zen eza-gutzen ez eta aztertzen.

⁴¹⁴ D. Zuazalde, 1989, «Piarres Lartzabalen bi obra taularatzen ari Xirrixiti-Mirrixiti eta Oztibarreko Antzerkia», *Argia* 1989-05-07, 1243. alea.

⁴¹⁵ *Argia*, 1965, «Arestiren beste mundukoak eta zoro bat ekin teatro berria asi zela, esan genezake, dio Letek» 1965-01-24, 100.12.

Ezjakintasuna ulergarria izan daiteke, hain erakargarriak ziren kultura nagusien ondoan bizitzeagatik, barneko kulturaren indarraren eskasarengatik, segurtasun ahula suma zitekeen.

Kanpoko erreferentzia, dominantearen erakargarritasuna, nagusia den kultura, hizkuntza eta praktiken nagusiko ulertzen da Leteren hitzetan. Kasu horretan Larzabal kontraesana da, baina ez dute ongi ezagutzen, ez dute ongi ulertzen, beraz nolabaiteko ezagutza onartzen diote baina ez daki Letek besterik azaltzen:

Gramatikoak, «euskerologoak». Gure errian badirudi euskera'ren gaiñ bi edo iru gauza ikasi ditun edozeñek daukala euskeraz idazteko ta euskal literatura arteko gauzak juzgatzeko eskubidea. Ez dakit noiz arraio ikasi bear duten gramatika ta literatura bi gauza ezberdiñ dirala. Gramatika zientzia bat da. Literatura, berriz, eskakizun bat, zerbait adierazteko premia. Orregatik da ain txarra gure literatura. Esateko gauz interesanterik ez duten pertsonak eskribitzen dutelako. Gure teatruak aspertu egiten gaitu. Berehala nabarmentzen da han esaten diran gauzak gezurrezkoak dirala.⁴¹⁶

Egia nahi du Letek, garai hartan antzezlea zen, Arestiren lanaren jarraitzaile zuzen moduan agertzen zaigu, baina antzerkian egiten den lanari buruz oso kritikoa da, era oso erradikalean, ez da deus salbatzen haren iduriko. Orduko antzerkigintzari buruz zer dioen galdetzen diotelarik *Argian* horrela erantzuten du:

Utsa. Orañ arterañoeko euskal teatroak ez ditu bi sos balio. Izen bat edo beste salbatu genezake, ortara jarri ezkeru. Bañan izen bat edo bik ez dute teatro bat egiten. Gañera izen ori arkitzeko oso antziñara joan bearko giñake.⁴¹⁷

Dena ezabatzen du, gutxiesten du egina izan den guzia, baina ez da segur antzerkigintza guzia ezagutzen duenik. Ematen duen iritzia nazkatze sentimendu batekin, sorkuntza berri baten behar sakon baten gisan uler daiteke iritzi hain ezezkorra. Lehenago, Larzabalen aipamena egin du, baina izena bai-zik ez du erraten, haren obra ez duke ezagutzen. Ondoren antzerki idazle berri bat aipatzen du, obra berria gorai patuz, baina ez du obra ikusi. Iritzi bortitza goera bortitz bati erantzuteko. Sorkuntza garai berriak bilatzen ziren.

⁴¹⁶ *Argia*, 1965, «Arestiren beste mundukoak eta zoro bat ekin teatro berria asi zela,esan genezake, dio Letek» 1965-01-24., 100.12.

⁴¹⁷ *Argia*, 1965, «Arestiren beste mundukoak eta zoro bat ekin teatro berria asi zela,esan genezake, dio Letek» 1965-01-24., 100.12.

Ondoren pentsatzen duenaren azalpena ematen du, egindako lanak nola ikusten dituen, haien eskasiak, nolazpait beste zerbaitezara pasatzeko dagoen beharra.

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 gienetan, iges egite bat. Gure artean beintzat.

Eta kostumbrismo hori salatu ondotik ezjakintasunari leporatzen dio antzerkigintzaren egoera.

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 bizitze ori ikaragarria da gero(...) Gure idazle askoz batere kulturik ez dute, eta ala ere lasai eskribitzen dute.⁴¹⁸

Ohargarria da beste lurraldeetako antzerkigintza ezagutzen ez dutela erraten duela Letek, dagoeneko Labayenek kanpoko antzerkigintza ezagutzen baitzuen, kanpoko antzerkiak itzuli ziren, baina hemen ere kanpoko da erreferentzia. Bi kultura nagusien erakargarritasuna, txikiaren konplexua eta handiaren heinera heltzeko nahi sutsuak erakusten ditu, hizkuntza gutxituan, kultura gutxituan dauden sortzaileek bertako kulturak sortzen duena errazki gutxiesten dutela ematen du. Gehiago, hobe, nahi ditu belaunaldi berriak.

4.4.2. *Autore berrien iritzia*

Sorkuntzaren inguruan gaur egun behar gorriak daude Ipar Euskal Herriko sortzaileen artean. Sortzaile gutxi, eremu hertsia hedatzeko ahalei dagokienez, baina hala ere, ororen gainetik haien lana defenditzeko nahikeria azkarra eta publikoarekiko interes sakona.

Polemika azkarra sortu zen Itxaro Bordak *Euskaldunon Egunkarian* egindako elkarrizketa baten ondotik, non herri-antzerkia aipatzen zen eta Pariseko antzerkiarekin konparazioa egiten zen. Antton Luku idazleak eta

⁴¹⁸ *Argia*, 1965, «Aresti' ren beste mundukoak eta zoro bat ekin teatro berria asi zela, esan genezake,» dio Lete'k 1965-01-24., 100.12.

taularatzaileak erantzun sakon bat eman zion elkarrizketari eta herri-antzerkia eta, antzerkigintza berak eramaten duena ere aztertu zuen.

Sortu, idatzi, oholta gainera ekarri, hori dena egiten du Antton Lukuk, baina Letek hogeita hamar urte lehenago aipatzen zuen kanpoko lanen ezagutzeko behar hori konkretura eraman du eta *Maiatz* aldizkarian⁴¹⁹ argitaratu zuen artikuluan, kanpoan ikusi zituen lanak aztertzen ditu, euskal antzerkia-rekin parekatuz.

Sorkuntzak bizi duen zailtasunaren azterketa eginez, testuingurua aipatzen du, eta hasteko elkarren ondoan bizi diren bi hizkuntzak:

Honen zutabeen fan bat bainaiz, Itxaroren galdera hauxe izanen da laster: zergatik euskaraz segitzen dugun. Politika geroko utzirik ederki dakigu antzerkian ari garela natural ez den hizkuntzan. Taula gainean pasatzen diren konfliktuak fikziozkoak dira bi aldiz, erta balira ez bailirateke euskaraz trenkatuak izango. Publikoak erranaren sinestea baita edozein antzerki biziaren helburua, zer konstatu behar dugu euskaraz oinarrizko xede hori bete dadin?⁴²⁰

Gaurko egoera gordinaren azalpena egiten du Lukuk, sortzailearen erreallismo hutsez, horrek laguntzen du aurrean begiratzen eta aterabideak bilatzen. Horrela gertatzen da eta hemen pista berria bere buruari baina publikoak aurrean daukan aukera berria aipatzen du, beste mundu berriak baitira aukera hemen berean:

...Orain naizen puntuan gehienik interesatzen zaidan antzerkia ez da Parisen baina Baionako festibalean ematen, beste hizkuntza batean, gazteleraz gehienik, mintzo den obra behar baitiote jendeari preziarazi. Hobeki erranik, ez beste hizkuntza baina publikoko jendeak desberdinki, batere, gaizki edo ontsa ulertzen duena. Hots barnealdean euskarak bizi duen egoera berean gara. Itzulpen antzez-tuak, proiektatuak, sartu aitzin sinopsian paperatuak, dena saiatu izan da emaitza desberdinekin. Entzun izan da bakarretan antzerkiaren parte huts egiten dela itzulpen horiengatik.

Pista berri horrek esperantza eskaintzen du, eta egia festibal horretan euskal antzerkirik emana izan dela itzulpena erakutsiz antzerkia ematen zen heinean. Ez du publikoaren baitan erreakzio ezezkorrik ekarri, oso ongi onartua izan da eta publiko zabalago bati ireki dizkio atea. Ondorioz, erran daiteke

⁴¹⁹ A. Luku, 2003, «Adituak», in *Maiatz*, 2003ko apirila, 37, 67.

⁴²⁰ A. Luku, op.cit. 75.

Lukuk proposatzen duen bidea baliagarria eta hedatzekoa izan daitekeela publikoa handitzeko eta lasaiago uzteko? Hipotesia da, erantzun osoa ezin da izan, antzerkian publikoaren tokia begiratu behar baita, itzulpenik behar ez duen publikoari erantzun behar zaio ere.

Bere esperientzia propioa ere aipatzen du:

Garaziko lizeoan den komunitate txikian gazteen antzezlanak prest delarik eskolako lagun anitzek ikusi nahi dute, eta euskaldun ez izanik ere, ez baitira honengatik guttiago lagun, zakutik edo zorotik ulertu behar dute. Diodalarik batzuetan intelektualek ez dutela ulertzen eta bestek bai ez naiz populismoan ari, beti harriarazten bainau gauza honek: ikasle euskaldun batzuk marmarika ari fisik ez dutela konprenitu eta baskoak «Super, j'ai tout compris». Itzulpenik gabe. Testuaren estatusaren jorrazteko estakurua ematen digu sarri.⁴²¹

Antzerkia ez baita testua bakarrik, ez baita testuaren hizkuntza, beste hizkuntza eta kode asko daude antzerki batean eta horrek ulermena laguntzen du. Hori baliatu behar da hizkuntzaren zaintzeko, hedatzeko.

Euskarak ekartzen dituen zailtasunak aipatzen dituen bezala Lukuk frantsesaren tokia aztertzen du:

...Matematiketan txarrak direnek etsenplua frogatzen hartzen dute eta iruditik legea egiten. Herri antzerkiak bere baitan herri badu eta hau hitz diabolikoen zerrendan sartua izan da, euskara bezala. Zerrenda beltzekoak biziki kasu emanez baliatu behar dira esanahia xeheki arradefinituz aldi oro. Kulturari buruzko azken eztabaida sutu horietan inkisidorearen txostena dudan ezartzea aski izan da, suprefeta harri dadin eta interpreta dezan hemengo kultur munduak luraren eskubidea zuela gogoan. Pentsa herria edo euskara hitza ahantziz edo tronpatuz eskapatu balitzaie.⁴²²

Gehitzen du konkretuagoa izateko eta frantses medioetan duten subjektibotasuna erakusteko, ikuspuntu desberdinen azaltzeko eta kultura gutxituek minorizatuek jasan behar duten muga gabeko epaien salatzeke:

Arte-ko emankizun batena Massoud jenerala aipatzen zuten eta harritu ziren frantsesak beren mintza kide alemanek ez zeukatela puntako demokratizatzen, banderiza buruzagi bat bezala zuten ikusten. Jakin behar da Massoudek frantsesa bazekiela. Demokratatzen du.⁴²³

⁴²¹ A. Luku. Elkarrizketa.

⁴²² A. Luku. Elkarrizketa.

⁴²³ A. Luku. Elkarrizketa.

Injustizia bizi du euskal kulturak, frantsesari lotutako guzia topikoa da, baiko-rra da, alegia. Argien garaiak frantses kultura den gauza guziak argitzen dituela.

Lukuk testuinguruan txertatzen du egiten duen lana, eta sorkuntzak bizi dituen hertsitasuna. Jakina, dena da eremu oso txiki eta hertsian bizi, eta euskal sorkuntzak, euskal kulturaren eskakizunek oso muga zainduak dituzte eta berehala salaketak eta instituzio ofizialen zigorra jasan behar izaten da. Horrek dituen ondorio guziekin, adibidez obra baten taulartzeko behar diren diru laguntzen eskuratzeko momentuan. Baina urrunago doa Lukuren kritika:

Bada hemen gaindi nozio bat gero eta gehiago hedatzen ari dena, euskaldunek berek –elitearen idazteko tentazioa dut– aitzinatzen dutena hau da: euskara hertsike-ria dela, frantsesa berriz irekidura. Orai arte progresista zen hizkuntza guziek gaitasun berak zituztela erratea, hiztunak zuela irekidura sortzen. Hola segituz sorgin ehiza hasiko da fite, ez bada egina, eta sinonimoen amalgaman onddo onddoan, euskara, faxista, hertsia, denak dantza berean ariko zaizkigu. Hezkunde Nazionalean, dudarik ez, irekia eta frantses sinonimo dira. Ohartzen ahal zara munduko kultura guzietan, falta bazaizu frantsesa ez zara deus. Biblikoa da. XIX. mendean sortu kultur jakintsua/kultur herrikoa oposaketa kultur idatzia/ahozko kulturaz doblatzen zen.⁴²⁴

Gaurko antzerkigintzak jasaten dituen erasoak aipatu dizkigu Lukuk, kanpokoak barnekoak bezala. Letek kanpora begiratzeko beharra azpimarratu zuen sorkuntzak berrikuntza lantzeko zela errateko. Lukuk hori egin duela erraten du eta euskara egoera berrian dagoela azpimarratzen du, kultura nagusien eraso jasaten, ez bakarrik lege baten eskasez, baizik eta instituzioek ez baitituzte euskal sorkuntzak nahiko laguntzen, karrikan euskara ez baitute sustatzen, ez eta eremu publikoetan, publikoak ez baitu ulertzen. Baldintzak aldatu dira, baina Lukuk proposamen berriak aitzinatzen ditu eta horiek jarraitu behar direla pentsatzen dugu sortzaileen eta publikoaren arteko lotu- ren zaintzeko, euskara eremu publikora berriz hedatzeko indarrak berpizten diren bitartean, loturak eten ez daitezken.

Pista berriak bilatzen ditu A. Lukuk, hori ona da gizartea aldatzen den heinean egokitzapenak beharrezkoak direlako.

Beste ikuspunturik badago. Hona hemen Pantzo Irigaraik antzerkiaz duen iritzia:

Erran gabe doa nire lehen helburua dela haurtzarotik segitzen eta maitatzen dudan euskarazko antzerkiaren irauaraztea. Ene ametsa laike lehenagoratz itzultzea,

⁴²⁴ A. Luku. Elkarriketa.

hots herri bakotxak ukan dezan bere taldea, herrietako antzerki kultura hori berpiztu dadin eta atseginekin ikusten dut batzu hortan bermatzen direla (Armendaritz , Banka –hauek aspaldi huntan eta berrikiago Makea, Jatsu etab...⁴²⁵).

Nostalgia puntu bat sumatzen zaio Pantzo Irigarairi, baina pentsa genezake ikusmolde horrek gogo askotan irauten duela oraindik, belaunaldi baten-tzat gutxienik.

Aitzineko garaiko eskaerak xutik jarraitzen du, idazlan mota berdintsuak galde-giten dira herrietan erakusteko nahiz eta gaur egungo baldintzak desberdinak izan:

Zoritxarrez, gogoaren ukaitea ez da aski, behar da ere materiala eta ez gira idazle aski deneri furnitzeko; galdea eskaintza baino haundiagoa bilakatzen ari da. Gainera, antzerki hauek gehienetan herriko bestetan emaitako dituztenaz geroz, komediak bilatzen dituzte. Ondorioz, bortxatuak dira ehun aldiz ikusiak diren Larzabalen *Herriko Bozak* edo Landarten *Nola jin hala joan* bezalako komedien errepikatzea.⁴²⁶

Larzabalen presentzia hor dago, erreferentzia izaten jarraitzen du, bertako jendearen umorearekin sintonia dago oraindik. Molde bereko antzerki idazle-rik badagoela ere irakur dezakegu lekukotasun horretan, Pantzo Irigaraienga herrien animazioaz arduratzen direnak harengana jotzen badute, harengan sumatzen dutela tradizioarekin lotura dagoelako izango da.

Jarraienga hor dago, elementu bera aurkitzen dugu Pantzok antolatzen duen uda guztiko antzerki-ekintzaren inguruan:

Nik urte guziz antzerki berri bat idazten dut Armendaritzeko taldearentzat 2002-az geroz baina honen berezitasuna da talde gotorra dela: hogeiki aktore pasa. Ni kopuruari egokitzen naiz honi antzerkia idaztean eta beste herri batek hauetarik bat arra hartu nahi balu ere, zaila da hain beste presunetako taldeen osatzea!⁴²⁷

Larzabalek erantzuten zuen modu berean erantzuten dio eskaerari, taldean dagoen aktore kopuruari kasu eginez, kontuan hartuz, urtean zehar zer-nolako bizia eraman den herrian, herri berezi, konkretu bati lotua baita eskaera.

Irigarai ez da apeza, baina tribuna badu Irulegiko Irratian daraman lanaren bidez, ondorioz egin behar dituen gizarte kritikak edo pasatu nahi lituzkeen mezuak ez ditu baitezpada antzerkietan erakusten:

⁴²⁵ P. Irigarai. Elkarrizketa.

⁴²⁶ P. Irigarai. Elkarrizketa.

⁴²⁷ P. Irigarai. Elkarrizketa.

Bestalde, ez dut antzerki mezu duen edo militanteen idazteko ohiturarik; ez dut holakoen beharrik sentitzen antzerkian, horretan artzeko parada eta suertea baitut jadanik aste guziz, ene lanbidea den Irulegiko Irratian, Gezur Flash izeneko saio satirikoarekin.

Nik, umorearen bila dabilen jendearen zerbitzatzeko gogoa dut, bait dakit, gainera, erraztasun gehiago badudala sail horretan, *40 urteak* lanarekin ene buruari frogatu balin badiot ere sail dramatikoan artzeko gai nindaikela.⁴²⁸

Irigaraik eramaten duen lanaren adierazteko maneran helburuak argi aurkitzen ditugu. Nostalgia aurkitzen da, beharbada berpiztuko dena antzerkigintzaren aro berri horietan, non ikusgarri bizidunak gero eta arrakasta handiagoa duen. Herriz herri ibiltzeak antzerki baten erakusten kemen eta antolaketa handia eskatzen du, baina badirudi gogoetan dagoen ideia azkarra dela antzerki amateurraren barnean.

Antzerki idazle desberdinak daude, bai eta publiko desberdinak ere, nahiz eta ikusle kopuru euskalduna murrizta izan, Ipar Euskal Herriko herritar kopurua mugatua izan, publikoa bada antzerkirako:

Ene antzerkien publikoa irriaren bila etortzen da eta uste dut ainitza eta herrikoa dela. Iruditzen zaut aurkezten ditudan lanak beste batzuenak baino errazagoak edo batzuek erranen dute arinagoak direla eta beste antzerki batzuen ikusterat joanen ez diren jendeak hunkitzen ditudala. (Hortaz ohartzen naiz Armendaritzeko taldearen emanaldietarat zer jende mota hurbiltzen den ikustearrekin). Halaber, badakit badela ere ene obrak astiatzen dituen publiko kategoria bat, ez baitu komedia aski bere antzerki gosearen asetzeko.

Hots, Ipar alde honetako antzerki idazle bakoitzaren estiloak aurkitzen du bere publikoa.⁴²⁹

4.4.3. *Antzerki kritika*

Eraman ditugun ikerketetan kritika hitza bera oso gutxi ikusi izan dugu. Labayenek haren *Teatro Euskaro* liburuan aipatzen du eremu hori, eta saiatzten da horren egiten gehienbat kanpoko antzerkia aurkezten duelarik. Baina lehenago Leteren eskutik oso iritzi ezezkorra ikusi dugularik antzerkigintzaren

⁴²⁸ P. Irigarai. Elkarrizketa.

⁴²⁹ P. Irigarai. Elkarrizketa.

kritika era oso orokorrean egiten da, oinarritzko eta funtsezko ikuspuntua oso argi gelditu.

Beraz, kritika landuaren beharra agertu zaigu modu antolatuago batean 1967an Zaldibarren antolatua izan zen antzerki ikastaro baten bitartez «Gerediaga» elkartearen eskutik.

Oso urrats inportantea iruditu zaigu eta *Argian* plazaratutako artikuluan jakin dugu Larzabalek hantxe egin zuela mintzaldia. Penagarria da aldiz jakitea mintzaldiaren gaia pastoral zela, Larzabalek bazukeelako gauza franko kontatzeko antzerki forma desberdinei buruz:

Gerediaga bazkunak eratuta ikastaro labur bat burutu berri degu Bizkai' o Zaldibar erri zoragarrian. Ikasgaia, Antzerki edo Teatroa. Ez dinot «Euskal Teatroa», soilik «Teatroa» baino. Ain zuzen ere, katalandar ospetsu batek, Ricard Salvat ezagunak (ez berak merezi aña) eman dizkigu bere erakatsiak, berak gehienbat, gai horri buruz.⁴³⁰

Kanpoko antzerkilari ezaguna ekarrarazi zuten, profesionalen laguntza eskatu zuten beraz; haatik, artikulua horretan agertzen den aitortpena aski ohargarria da:

Aitortu dezadan ordea, Zaldibar'go billeran denok argi eta garbi aitortu genuenez, guk egin lan guziaz euskalzaletasun hutsez egin izan dala, ez antzerki zaletasunez; egia da teatrogintza erderazkoa izan balitz ez geniokeala «ahuntzaren gauerdiko ezulari» baiño jaramon gehiago egingo...⁴³¹

Horretan azaleratzen da Ipar Euskal Herrian dagoen antzerkigintzarekiko desberdintasuna. Ipar Euskal Herrian aspalditik antzerkirako ohitura handia zegoen. Antzerki ikusgarrietan gutxieneko kalitatea biltzeko ohitura ere bazegoen.

Hastapen batean, prentsa artikuluetan irakur daitezkeen lanak lanaren goraiatzeko idatziak izaten ziren, ordura arte ikusi ziren lanekiko alde handia zegoelako, antzerkiek testu landuak zituzten. Lafittek egin zituen Larzabalen lanari lehen kritika zorrotzak⁴³², beste garai bat zen, beste antzerki mota bat idazten hasia zelarik, abertzaletasunari garrantzia ematen zioten antzerkien garaian. Hau baitzen berrikuntza antzerkigintzan, mezua zabaltzen zela. Baina

⁴³⁰ Txomin, 1967, «Antzerki ikastaro kritika» *Zeruko Argia*. 1967-07-30, 9.

⁴³¹ Txomin, op.cit., 9.

⁴³² P. Lafitte, 1963, *Gure Herria*. Baiona, 1963, 332-339.

mezu berria, abertzaletasunaren goraiatzeko mezua, Lafittentzat entzungarria zena, hark bultzatu baitzuen giro hori bigarren gerlatik. Baina, hark ez zuen abertzaletasunik bultzatu antzerkien bitartez. Larzabal menturatu zen. *Enbata* sortu ondotik, mezua indartuz joan zen antzerkietan. *Enbata* sortu ondotikako antzerkiak hobeak direla? Desberdinak dira, mezuak toki handia du, Historiari lotu garai historikoak oso egokituak dira, oroimenaren lantzeko balio dute, baina zorrotzasunik ez zaio batere eskatzen memoria horri.

Larzabalen antzerkiak irriari lotutako antzerkia izaten jarraitzen du kultura munduko idazle esanguratsuentzat ere. Hemen dago Itxaro Bordaren iritzia. Hona hemen euskal antzerkiari ikusten dion funtzioa:

Euskaraz den antzerkiak badu euskaraz ari den publikoarekiko identifikazio funtzio kultural nagusi bat. Edozein hizkuntzetan egiten denaren pare naski. Gureak, hala nola orokorki Sartre, Camus, Genet, edo Koltes-en ezkerreko antzerkiak, jakinez sanoki eta gogoa urratu gabe preziaztekoa den antzerki manera ere indartsu dela, badu zerbait gehiago balore ideologikoak txertatu dizkiogulako azken hamarkada hauetan, egoera politiko baten salaketa ikusgarriak bilakatu dira. Eta hor lehen, demagun Larzabalen antzerkiak parte handi batean, jendeen gozatzeko eta ausatzeko moldatzen zen antzerki motarekiko haustura hazi da Landarten lanak plazaratu direnean. Hondar olde hauetan, Luku, Irigoien zein Irigarai bezalako antzerki idazleak pedagogia politiko hotzari irria eranstean saiatzen dira. Ikusgarriaren plazerera itzuli nahi bide dute, euskaraz.⁴³³

Azterketa sakonagoa merezi zuela antzerkigintzak erraten ahal da. Aitorzen ahal da Larzabal apezaren ikuspuntua erakutsia dela pertsonaia batzuen bitartez. Haatik, garaiko problematika nagusiak oholtza gainera ekarriak dira. Horiek askotan zeharka, ez beti lehen lerroan, baina toki entzungarrietan, azalpen ulergarriekin. Pertsonaiek aurre egiten diote elkarri eta gai nagusietan ikuspuntu desberdinek talka egiten dute. Gaur egun azalduak diren problematika anitz gaitzat hartuak dira. Noski, sinplifikazio itxura handia hartzen dute antzerki horiek, irriak lerratze hori laguntzen duelarik. Ikuspuntu honek Letek egin zuenaren antzekoa dirudi, ez dator antzerki mundutik, zorrotzasun eskasa sumatzen zaio, nahiz eta ikuspuntu hau kontuan izan behar den.

Euskal antzerkiari zer falta zaion eskatu diogularik horrela zioen:

Euskal antzerkia den aldetik eskasia handi bat kausitzen diot lehen lehenik: euskarazko testua zimiztaren abiaduran ulertuko lukeen publiko zabal baten

⁴³³ I. Borda, Elkarriketa.

falta; baina hori jada sozio-linguistika da. Antzerkia den aldetik, uste dut, munduan zehar antzerkiak bizitutako aldaketa sakonak oro bizi izan dituela. Baina irudi zait, edukien aldetik irekiagoa litekeen antzerki saila eskas dugula: salaketa eta sarkasmo alorrean gelditzen eta horretara mugatzen da gure antzerkia. «Pairatzen dugun errepresio multi sekularra» instant batentzat ahantziko lukeen antzerki mota batzuk imajina gintzazke, euskaldun euskaradunak izan aurretik nolabaiteko jende soilak bagina bezala!⁴³⁴

Gaur egungo antzerkiarekiko ikuspuntu baikorra dauka. Kultura munduaren aditasuna eta lana azpimarratzen ditu, euskal antzerkiak kanpotik zer-bait hartu behar lukeen galdetzen zaiolarik:

Ezer ez. Jadanik dena hartua dio. Antzerkia ez da hizkuntza batera edo jendalde batera mugatzen. Antzerkigintza korrontez zeharkatua da, euskal kultura betidanik izan den bezala. Allande Oihenarten olerkien edertasuna ez da ulertzen ahal ez baldin bada garai haietako italiar poesiaren hegala kontuan atxikitzen. Ez dakit zergatik daukagun gure kultura, bere mamiaren kutsaduretarik salbatzeko arauz, kanpoko uhinetarik gaztelu-astun baten pare hertsia eta trinkoki baztertua itxuratzeko ohitura hori. Hogeita hamar urteko abertzaletasunaren eraginez kanpotik zetorren guzia txarra dela edo behintzat guzi horrenganako mesfidantza behar dela kontsideratzera helduak gara, eta orain, impasse batean bezala gaude. Diskurto hori izan da, pobretzailea, baina bizkitartean antzerki zein literatura sortzaileek kultura orokorrari beharriak adi eta begiak klisk egon dira. Antton Lukuk Koltes eta Beckett izugarri ontsa ezagutzen ditu eta segur aski haiek antzerkiari ekarri berritasunak barneratuak dauzka.⁴³⁵

Hala ere eskasiak aurkitzen dizkio euskal antzerkiari eta bat-batean kritika oso gogorra bihurtzen da:

Iparraldekoa eta euskaraz egiten dena, gorago agertu bezala, oraindik ere kermeza edo patronaje bestetako antzerkia da. Herrikoitasunaren ilusioa zaintzen du. Gure antzerkiaren lotura euskalduntasunarekin da, ez jendetasunarekin. Ez da gurean gai unibertsalik jorratzen, baizik eta errepresio puntu bati aldika ihardesten, antzerkiaren bidez. Oro har, kultura bere osotasunean, errepresioari unean-uneko arrapostu baten emateko baliatzen dugu, ez ustezko errepresio goraiatu hori baino urrunago jendetasunaren bila abiatzeko. Hegoaldean, ez dira aitzinatuagoak baina antzerkia, beren egunerokotasun dorpearen aztaparrarik ateratzen saiatzen dira, berdin literaturan, nahiz eta hitzetan gertakarien

⁴³⁴ I. Borda, *Elkarrizketa*.

⁴³⁵ I. Borda, *Elkarrizketa*.

itzal luzea susma daitekeen. Horrek ez du, eta gure beldurrik handiena da neure ustez, derrigorrezko errealitatearen ukamenik ekartzen.⁴³⁶

Antzerkia militantismoarekin nahasten dela salatzen du, beste helburu batzuk izan behar direla antzerkiak idazterakoan.

Antzerki gaien eta moldeen irekitasunak eta aniztasunak gero bat segurtatzen ahal dio euskal antzerkiari, baldin eta antzerki idazleak ahanzten badu desagertzen eta hiltzen doan mintzaira batean izkiriartzen duela. Publikoa ere zabalago liteke, antzerki baten ikustera joaten bagina hizkuntza baten sustengatzera baino gehiago, plazerrez; politikan premiazkoa den militantismoa abandonatzen bagenu, kultura alorrera pasatzen garenean: euskarari, kulturari eta partikulariki antzerkiari gerta lekiokoen gauzarik hobereana liteke hori.⁴³⁷

Antzerkia egokia ote den hizkuntza gutxitu baten egoeran, hizkuntza honen babes gisa eta hedapen tresna gisa galdetzen diogularik ados da helburu honekin baina gehiago eskatzen dio antzerkiari, euskaraz bada ere, irekidura eskatzen dio:

Bai, edozein hizkuntzarentzat den bezala. Frantsesa XVII. mendean finkatu zenean antzerkia baliatu zuen are gehiago finkatzeko eta garatzeko. Corneille edo Racinek greziar zein erromatar mitoak frantsesez eta alexandriako bertsoz eskaini zituzten. Espainian eta Ingalaterran ez zena berdin gertatu? Antzerkia tresna bat baino gehiago da: espresabide libre bat. Anitz zerbitzatuko luke antzerkiak euskara, baina euskarak ez du zerbitzari beharrik baizik ez hiztunak, baldin eta gai zabalagoak taularatzen balitu. Euskal herrikoak hizkuntzaren garapenerako ere eremua murrizten dion pedagogia-militantismo kutsu hori badu oraino.⁴³⁸

Bestalde, Iparraldeko eta Hegoaldeko kultura biziaren desberdintasuna azpimarratzen du. Hegoaldean hemen antolatutako ikusgarrien ulertzeko zailtasunak daude:

Ados nago baieztapen honekin. Hizkuntzarengatik izango da, zati txiki batez. Gero erran behar da Iparraldeko antzerkia, nahiz eta ideologiaz eta sarkasmoz hanturik dabilen, militantismoaren erduekiko behar den bezalakoa den arren, kermezetako teatro mailan gelditzen dela, Hegoaldean jadanik laburki idazteko, europear moldea duen antzerki batera pasatuak direlarik. Eta ikerketa

⁴³⁶ I. Borda, Elkarrizketa.

⁴³⁷ I. Borda, Elkarrizketa.

⁴³⁸ I. Borda, Elkarrizketa.

zein gogoeta antzerkia, komikoa baldin bada ere batzutan Chimères taldearen TOC hura adibidez, ez da hemen jadanik euskaraz ekoizten, eta euskaraz egiten ez denak, nahiz eta Iparraldeko kalitatezko lana izan, ez du tokirik Hegoaldeko kultura panoraman.⁴³⁹

Antzerkiaz eta bereziki hemen egiten den antzerkiaz oso kritika gogorra egiten du, hau da sekulan edo beharbada lehenago irakurri dugun Letek egiten zuen kritika horren bidetik, egin den kritika gogorrena. Bi aldiz kermezetako antzerkien mailan gelditzen dela erraten du, nahiz eta azken urteetan aurkeztu diren antzerkiak komunikazio helburu anitzak izan eta publikoarekiko bide berriak jorratu. Unibertsaltasunaren eskakizuna ez du asea ikusten.

Hots, hizkuntza gutxituan, giro hertsian bizi den hizkuntza eta kulturarentzat, hertsapen berriak sortu ziren. XX. mendean hizkuntzaren eremua murriztuz joan da, XXI. mendean ez da aldaketarik, kultura lan aberatsa eramaten zen bitartean. Kultura eremuak eraginak aldatzen ikusi ditu, XX. mendean erdira arte Elizaren eragina oso indartsua bazen, hirurogeiko hamarkadak eragin berriak onartu ditu eta zabaldu. Mezu berriak hedatu dira baina gazteriak bi eragin desberdin horietatik edan du. Antzerkia aberastu da horretaz, dinamika handian eraman baita garapena. Gaur egun, eragin horietatik edaten du euskal kulturak, baina erronka berri baten aurrean dago Ipar Euskal Herrian, euskararen desagertzeko arriskuaren aurrean dago. Horretaz jabetua zen Larzabal, horregatik idatzietan ere, gorago ikusi dugun moduan, aldaketa politikoa aldarrikatzen zuen. Mendean bi herenak iraganak zirelarik, iritzia plazaratzen zuelarik ez zion kulturari lehentasuna ematen, baizik eta euskaldungoaren egoerari, iragaten ari zen erasoari mende horretan zehar. Deskolonizazioaren beharra, nabarmen erakusten du, aldarrikatzen du. Bere diskurtsoak alderdi politiko azkarra du:

Eskual-Herriaren deskolonizatzea hiru mailetan egiten da. Lehen maila «Eskualdun Fededun» eskualdun goa da Elizaren eta frantses politikazaleen morroi. Bigarren maila «Herriaren alde», eskualdun goa da destinkatzen Elizaren eta frantses politikaren arrimetarik. Irugarren mailan, «eskualdun abertzale» eskualdun goa da beregain jartzen, morroitzako lokarriak hautsirik.⁴⁴⁰

Hau irakurri ondoren, Larzabal non kokatzen zen asmatzen dugu. Euskal abertzaleen goraiapatzea sumatzen da azalpen honetan, obra guzian zehar

⁴³⁹ I. Borda, Elkarrizketa.

⁴⁴⁰ <http://www.jakingunea.com>

irakurri duguna. Hori noski, egoera baten ondorio gisa ikus daiteke, goraipatzearen beharra, denborarekin hizkuntzaren babesteko beharrak ezinegonak sortuko baitituzte beste idazle batzuen artean. Izan ere, Itxaro Bordak horretaz hizkuntzari garbitasun itxura eman nahi zaiola salatu zuen:

Ipar Euskal Herriko euskara hain izan da garbitua hitz zikin, lizun eta abarrez azken 100 urte hauetan, non behar den gorputzari loturiko hitzak bilatu eta berritu. Hori erronka bizigarria da guretzat.⁴⁴¹

Kritika hori oso onargarria da, dudarik gabe. Nori leporatzen ahal zaion arduraren erratea ez da gure ikerketaren helburua, baina azpimarra daiteke horren kontzientzia zukeela Larzabalek, *Portu Xoko* antzerkian, hain zuzen portuko giroa islatzen baitu, eta karrikako edo portuko hizkuntza baliatzen saiatzen baita, eta hau antzerki taldeen bitartez hedatzen zen, Parisera, urruñarrak antzerki horrekin Parisera joan baitziren.

4.4.4. *Norabide berriak*

Komunikabide sare berriek espazio berriak ireki dituzte. Hizkuntza gutxietuek ezagutzen dituzten baldintza berriek eremuak zabaldu dituzte eta idazleek mugitzeko, munduan zehar ibiltzen, bizi direlako literatura forma berriak ari zaizkigu sortzen. Euskaraz idazten duten idazleak munduan zehar bizi dira, ez dira beti Euskal Herrian bizi. Hizkuntzaren jatorrizko herrian ez dira bizi eta idazleak kanpoko kulturaz elikatzen dira, orain arte baino gehiago euskarari doakionez.

Dans ces sociétés minoritaires, qui seront une fois de plus au coeur de la démarche de cet ouvrage, le sol identitaire semble se dérober sous chaque signe posé à même le réel le plus banal, comme si l'affirmation d'une différence propre, faisant scandale, en pouvait s'accomplir qu'en dehors de toute intelligibilité générale.⁴⁴²

François Parék bide berri bat proposatzen digu eremu berri horien ulerzeko, borroka eta ihardukitzea alde batera utziz; beste forma batzuk ikertzen ditu nortasun kulturalak eta linguistikoak biziarazteke.

⁴⁴¹ http://www.berria.info/testua_ikusi. 2007-06-21.42.

⁴⁴² F. Pare, 2003, «La distance habitée». Québec, Editions Le Nordir, 10.

Interesgarria iruditu zaigu diasporari ematen dion tokia hizkuntzarentzat eremu berriak sortzen diren mentura adierazteko abiapuntu batetik. Izan ere, euskal kulturak azken urteetan munduan zehar hedatzeko nahikeria berria erakusten baitu. Euskal Herritik kanpo Euskal Herriaz ikerketa egiten da, idazten da, eta kanpoan ere sortzen da. Horretarako Javi Cillerorengana jo dugu, idazle gaztea baita, eta Euskal Herritik kanpo idazten baitu, nahiz eta haren lanak Euskal Herrian aurkeztu. Kokapen horretaz hauxe erran digu:

Beharbada, distantziak halako aukera berezia ematen du, hau da, kontuak ikuspegi zabalago batetik ikusteko aukera. Bestalde, urruntasunak behartzen nau egunean eguneko gaien xehetasun guziak ez konprenitzera, testuingurutik kanpo egonda. Dena den, ez dio axola Euskal Herrian zein kanpoan idazteak, baldin eta idazten dena mundu guziarentzat bada (euskaraz idatzia). Hor dugu, adibidez, Beckett eta beste batzuk. Ezberdina izango litzateke kasua «herriko» kontuak idazgai hartuz gero, baina nire kasuan ez da hala gertatzen. Eta gainera, gaur egun Internet eta beste hedabide batzuk hor ditugu (sateliteko telebista) informazio gehiago eskuratzeko. Baina batez ere, jendearen harremanetan nabaritzen da urruntasun hori: ezin jendearen hizkera eta hitz joko berriak aditu kalean. Beraz, ezin antzerki mota «urrealistegia» egin.⁴⁴³

Urruntasuna ez da arazoa Cillerorentzat, pista berrien jorrazteko aukera da harentzat, sorkuntzaren garapenerako aukera handiagoa ikusten du Interneten bitartez:

Euskal Herritik kanpoko euskarazko ekoizpena garatuko denik uste al duzu? Beharbada, izango dira idazle gehiago Euskal Herritik kanpo euskaraz idatziko dutenak. Adibidez, euskal diasporako kideek gero eta jakin min handiagoa daukate euskal kontuen gainean, eta etorkizunean errazagoa izango da haientzat ere euskal kulturaren jardueretan parte hartzea. Lehen esan dudanez, Internet eta beste baliabide batzuk erabiliz, euskal komunitate «birtuala» handituz joango da eta espero izatekoa da egunen batean idazle gehiago plazaratzea (ez dakit antzerkian edo beste generoetan, poesian edo narratiban, adibidez). Bestalde, euskal idazleak gero eta gehiagotan irteten dira atzerrira eta horiek ere garatuko dute lana munduan zehar.⁴⁴⁴

Aldiz, sorkuntza eta oholza gaineko lanaren arteko loturarik ez du proposatzen, ez ditu bereizten, baina lotzen. Horri buruzko zailtasuna ikusten du, baina talde dinamika bati ez dio lotzen, komertzio sare bati baizik:

⁴⁴³ J. Cillero: elkarrizketa.

⁴⁴⁴ J. Cillero: elkarrizketa.

Dena den, esango nuke euskal antzerkiaren ekoizpena euskal kultur produkzioaren ildotik doala, bai sorkuntzan bai industrian. Eta eszenifikatzea industriari dagokionez, bada, ez da erraza izango euskarazko antzezlanek bidea aurkitzea jende gehiagorengana iristeko. Zirkuitu komertzial bat beharrezkoa da, adituen ustez, antzezlanak eszenifikatzeko, eta gaur egun ez dago halakorik. Bestalde, antzerki alternatiboan, adibidez, errazagoa izan beharko litzateke euskal antzezlanak antzeztea, eta beharbada hala da, nik ez dut ondo ezagutzen mundutxo hori. Nire ustez, oinarritik hasi behar da euskal antzezlanak antzezten, hau da, eskolatan, lizeo eta institutuetan, eta unibertsitateko talde amateurretan. Baita herriko talde amateurretan ere. Hortik sortzen bada zaletasuna, ikusleak eta antzezleak egongo dira soberan, beste antzezpen profesionalago batera igarotzeko. Beraz, antzerki kultura bat zabalduz gero, errazagoa izango da antzezlanak eszenifikatzea (euskal antzezlanak barne).⁴⁴⁵

Hemen ez du profesionaltasunik aipatzen, eskolan lantzen denari pentsatzen du, funtsean Antton Lukuk egiten duena Garaziko lizeoan eta Mattin Irigoienek egiten duena Amikuzen. Antzerki amateurra aipatzen du, oso interesgarria iruditzen zait, kasu askotan profesionaltasuna eta telebistari zuzendutako lanak aipatzen baitira, telebistaren bitartez aktoreek profesionaltasuna lortzen baitute. Euskal antzerkigintzaz bizitzea aktore batentzat oso zailtzat jotzen delarik.

Adierazpen hauetan Javi Cillerok ez du euskararen egoera kontuan hartzen, idazle gisa gogoetatzen du eta espazio berriei ematen die arreta. Alta, hizkuntzan gertatzen diren migrazioak literaturan ondorioak dituzte:

La littérature même, entre autres formes d'expression, est aujourd'hui nourrie par l'expression des dislocations des repères de l'identité commune et par des pratiques diglossiques concertées. La dégradation des discours identitaires et surtout les perspectives d'extinction globale qui frappent tant de langues et de cultures influent certainement sur le comportement des communautés minoritaires.⁴⁴⁶

Egoera honi buruzko adierazpenik ez dugu bildu, erran nahi baitu hizkuntzak bizi dituen aldaketak gutxi sakontzen direla, bakoitzak berea eramaten du, konparaziorik egin gabe, alegia norberarena zaintzea eta dagoen bezala zaindu behar duela, nahiz eta traba izan Euskal Herri osorako balio lukeen lan bat izateko.

⁴⁴⁵ J. Cillero: elkarrizketa.

⁴⁴⁶ F. Pare, 2003, *La distance habitée*. Québec: Editions Le Nordir, 95.

Noski harrera landu dugularik, publikoarekiko komunikazioan agertzen diren kezka aipatu dira, baina hizkuntzaren desagertzeko arriskuarekiko esanik ez da izan, gai hori ez da mintzatua izan. Dударik gabe, askoren kezka izanen da eta sorkuntza lanetan horren isla izanen da, baina mintzoa ez da horretan sobera sartzen.

Alderantziz, Cilleroren kasuan bezala eremu berriak bilatzen dira, edo talde dinamika berria bilatzen da antzerki amateurraren inguruan Ipar Euskal Herrian bezala.

Ororen buru ildo beretik joaten da antzerki mundua. Larzabalek profesionaltasuna bilatu baldin bazuen, eta talde indartsua sortu bazuen, profesionaltasunaren urratsa ez zuen lortu. Eremu berriak jorratu zituen, irratia bitartez, zenbait urtez lan hori eraman zuen talde bat bilduz.

Sortu zen euskal esparruak hor jarraitzen du. Larzabalen garaian sortu espazio honek arrakasta badu, bi mila jende joan da *Baionan bizi* antzerkiaren ikustera. Publikoa gelditzen da antzerki amateurrari lotua, euskal antzerkiari lotua euskaltasunaz hitz egiten badio. Idazleak publikoari atxikiak dira, Pantzo Irigarayek Bordaxuri taldeko urteak zituen gogoan, garai hartan herriz herri ibilki baitziren. Hori da egin Hiru Puntu taldearekin. Hausturarik, ete-nik ez da izan.

4.5. ONDORIOAK

Heria eta hizkuntza Larzabalen antzerkien zutabeak dira, horiekiko atxikimendua eta euskaldunen historiaren memoria lantzen aritu da. Horiek oro landu ditu bigarren mailako hizkuntza batean, gutxienik gizarteak beste hizkuntza bati balio gehiago ematen ziolarik. Sorkuntza literarioa, sorkuntza bera goraiatua ez zelarik. Mundu hertsi batek preziatzen zuen sorkuntza hori. Denbora joaten zen heinean, kontzientzia berri bati buruz abiatzen zen Larzabal, euskal kontzientziak bere buruaren alde borrokatu behar zuela, ildo politiko horretan murgildu zen eta sorkuntza ildo horretan ere sartu zuen. Aldarrikapenaren garaia izan zen. Euskaltasunak, euskal borrokak bizi zituen, irekitzen zituen eta pairatzen zituenak kontaktzen hasi zen.

Gaur egun euskarak bizi duen egoera ez da hobetu, Larzabalek zioena errepikatzen da, antzerkietan ere. Larzabalen garaiko publikoa aldatu da, horrek egiten du gaurko antzerkiak beste zailtasun mota batzuk ere ezagutzen dituela. Antzerkia bera ez da asko aldatu, gaiak eta landutako eremuak

berdintsuak dira, espresio bideak askatuagoak baldin badira ere, antzerkia, espresio bide gisa aberastuz joan baita, gaurko taularataileek berrikuntzak ekarri baitituzte. Antzerkiak duen funtzioa ez da hainbeste aldatu, jendearen euskalduntzeko funtzioa gehitzen ahal zaio. Egoera zaildu da, sorkuntza badago baina ezagutza falta du, bere baitan sinetsi behar du ez baita gaur egun euskal letrek bizi duten garapen maila berean kokatzen. Mundu amateurrari lotua da, ez ditu helburu berak, ez ditu telebistak behar dituen abiadura handiko sorkuntzak behar, ez ditu sentsazio berak sortzen. Espazio, sentsazio eta komunikazio desberdina bultzatzen du. Memoria berri bat lantzen du gaur egun, euskal letren memoria, Antton Lukuk Larzabalen obraz egin duen lanak memoria hori gorai patzen du, alegia euskaldunek beren burua ezagutzen joan behar dutela.



5. PIARRES LARZABALEN ANTZERKIAREN HARRERA

Larzabalen lanak izan zuen oihartzuna, publikoak egin zion harreraren aztertzeko bide desberdinak genituen. Hasteko, garaiko lekukotasunak genituen, oihartzun zuzena egoeraren ulertzen lagundu gaituztenak. Hau izan da elkarrizketen bitartez ohartzeko biziaren eskaini diguna. Ondoren, harrera bitartekariekin luzatu dugu, prentsak eman zituen ikusgarrien berri eta batzuetan horien azterketa ere. Prentsa euskalduna izan dugu aztergai, kasu bakar batzuetan, antzerki nagusientzat obra nagusientzat, fama gehien izan zutenak, frantses prentsak lan horien aipamena egin zuen, baina tresna mugatua izan da. Tradizioko ikerketa batzuk baztertuko ditugu, ez dugu indar berezirik eman testuen barne eta kanpoko egituren azterketan, komunikazioa beraren lantzen ariko gara, askotan bereizten diren mezu, testu, ikusgarri eta ustiapena, alde batetik, eta igorle, autore, ekoizle, hartzaile, irakurle, ikusle, harrera zentzu sortzaile baita.

Nola eleberri bat, artikulu bat errezibitzen den, nola begiratzen den film bat, nork duen begiratzen, zer harrera egiten zaion ikusgarri bati, nork dion garrantzia ematen, hori dena da harreraren soziologian lantzen, eremu oso zabala da eta oso lotua hemen interesatzen zaigun generoaren lantzeko. Mugak ezarri nahi izan ditugu. Errezeptzioaren lantzeko Larzabalen obraren inguruan hiru tresna mota baliatuko ditugu, alde batetik gerla ondoko euskal prentsak agerrarazi zituen artikuluetan aztertuko ditugu, *Herria*, *Gure Herria*, *Alderdi*, *Antzerti*, *Gazte* aldizkariak izanen dira lehen oinarriak. Antzerkia, literatura ekoizpen gisa, eta euskal publikoarekin sortu harreman horretan gertatzen zena, ulertzen saiatu gara. Publikoaren aldetik egin izan zaion harreraren neurtzeko, ulertzeko, literatura generoaren aldetik, eta ikusgarria denaren aldetik zeuden osagaiak begiratu ditugu. Bestetik obra baten azterketa irakurritz, ikerlari baten harrera aztertu dugu. Mathilde Gracyk egin zuen *Bordaxuri*

antzerkiaren ikerketa lana izan dugu harrera mota zehatz gisa. Antzerkiaren aztertzeke ikuspuntua eta norabidea begiratu ditugu. Bukatzeko belaunaldi berriek zer begirada egiten dioten gaurko antzerkigintzari jorratzen ariko gara.

5.1. SOZIOLOGIA ETA HARRERA

Antzerki identitarioak publikoaren harrerarekin zerikusirik dauka, sortzaileak publikoak dituen kezka, arazo, gogoetak nolabait jarraitzen baititu, komunikazio nahiko hurbila ageri da oholtza gainera igotzen munduaren eta publikoak ordezkatzeko duen munduen artean. Hau dugu aztertuko, komunikazioa hori dugu aztertuko, eskaintza dago zentzu bietan, bai eta hartzea ere. Harreraren bitartez frogatuko dugu, ikusgarria emana den unean, baina beste une askotan harrerak irauten duela. Haatik, erakutsiko dugu prentsak toki berezia duela harrera horretan, antzerki antolaketan partaide izan dela eta gogoetaren nahikeria horren hedatze lana egiten saiatu dela.

5.1.1. *Harreraren eta ulermenaren baldintza egokiak*

Errezeptioaren lantzeko unean, Jean-Philippe Bouilloudek⁴⁴⁷ soziologiaren eta gizartearen arteko harremanaren lantzeko baliatzen dituen ikuspuntuak baliatu ditugu. Izan ere, gogoeta honetan igorle eta hartzailearen arteko loturaren lantzeko metodologia aurkitu baitugu, eta nahiz eta gogoeta horiek soziologiari lotuak egon eremu literarioaren ikertzeko tresna egokia iruditu zaigu, antzerkian aurkitzen diren aktore guziak eta kontzeptu nagusiak lantzen baitira.

Zentzua ez da bere baitatik sortzen, gure begien aitzinean iturritik ura ateratzen den bezala, lainotasun zerbait badu zentzuak ekintzaren ondorioz argitzen dena. Zentzu horren sortzeko eta hartzeko, lortzeko zentzuaren desioa beharko da.

Kontzientzia ez da soilik esperientzia baten errealitatea, emaitza haren motorra baizik. Kontzientzia ekintzaren hastapena izaten da, nahiz eta ondorioa aldiro ekintza ez izan. Ulertzearen desioak ez du ulermena segurtatzen, ez du baitezpada ulermena sortzen, ekintzan sartzen gaitu, ahalmena sortzen, ekintzaile egiten gaitu, irekitzen gaitu.

⁴⁴⁷ J.-P. Bouilloud, 1997, *Sociologie et société*. Paris: Ed. PUF.

Ordutik, ulertzea ez da ezagutzaren lortzeko modu metodiko soila izanen, adieraztearen oposizioak pentsaraziko lukeen bezala. Munduarekiko harremanaren muina da kontuan hartzen ulertze forma horretan. Maila horretan Gadamer-ek⁴⁴⁸ birraipatzen ditu Heideggerrek azaltzen zuena. Non izan eta pentsatu gauza bera izatera heltzen diren, ulertzea beste erreferentzia mota bat izatera heltzen da. Weberrek historia ulertu behar ote zen, ideologiaren abiapuntutik, politikaren abiapuntutik, erlijioaren abiapuntutik ala ekonomiaren abiapuntutik galdetzen zuen. Interesatzen zaigun eremuan, Larzabalen obraren zabaltasuna begiraturaz, eta haren praktika kontuan hartuz, alderdi horiek guziaz besarkatzen zituela publikoarengana heltzeko ohartzen gara. Ikuspegi guziek balio dute. Hurbiltze horiek zentzuaren bila doaz, prozesu oso baten sortzeko, zentzuaren genesiaren aurkitzeko.

Ulertze prozesu hau ez da hutsetik hasten, harreman pasibo batean, begirale hutsa izan daitekeena, ingurugiroa behar du, zentzuaren eraikitzea ahalbidetzen duena, non pertsonak paper aktibo bat izanen duen eta nondik ulertze eremu berriak irekiko dituen. Kokatze kontzeptuak non gauden adierazten diguten eta honek ikusteko mugak ematen dizkigun, ondorioz eremu berrien irekitzeko jakin behar dugu non kokatzen garen, hau malguta izaki, ez baita ulertzearen muga bat izan behar, gizartearen historiari lotua da.

De même que l'individu n'est jamais un individu isolé parce que toujours il s'entend déjà avec d'autres, de même l'horizon fermé qui circonscrit une civilisation est-il une abstraction(...) L'horizon est au contraire quelque chose en quoi nous pénétrons progressivement et qui se déplace avec nous. Pour qui se meut, l'horizon change. De même l'horizon de passé, dont vit toute existence humaine, et qui est présent sous forme de tradition qui se transmet, est-il lui aussi toujours en mouvement.⁴⁴⁹

Euskal historia ez bazen aipatzen ere, errealitatea zen, etxeetan bizi zena. Funtsezko elementua dugu hau, antzerkiaren inguruan sortu zen komunikazioaren, komunioaren ulertzeko. Gutxieneko ezaugarriak kokatuz, komunikazioa sortu zen, hizkuntza, gelak, Elizari lotutako gelak, edo, batzuetan, baserrietako sotoetan.

Kokatzeak ulertzearen lehen muga sortzen du, trukatzeta baino lehenago. Muga honek ekarriko du konfiantza harremana, komunikaziorako beharrezkoa dena. Mintzairaren bitarteko komunikazioak aurretik bien arteko

⁴⁴⁸ H.G. Gadamer, 1976, *Vérité et méthode*. Paris: Ed. Seuil. Trad. franç. 10.

⁴⁴⁹ H.G. Gadamer, 1976, *Vérité et méthode*. Paris: Ed. Seuil. Trad. franç. 326.

konfiantza eskatzen du, ez bada jokoaren elementu bakarra ere. Ezagutzea eta egoeraren kokatzea beharrezkoak baldin badira, ulertzearen prozesuan proiektua behar da, eta aurreikusi, hipotesiak izan, ulertua izan daitekeen horri buruz.

Edozein ulertzek proiektua eskatzen du, testua sortzen duenak proiektua badu, eta lehen zentzua agertzen denean, irakurleak ikusleagan lehen zentzua aurreikusiko du, horrek edozein kasutan balio du, olerki batentzat edo antzerki batentzat, gure aitzineko esperientziengatik badakigu zein ezagutza mota aurkituko dugun. H.R. Jaussek baztertzen du ikuspuntu psikologiko hutsa, historia eta ohituretatik kanpo, testuarekiko harremanean⁴⁵⁰ :

Ulertzea da ikusleak goaitatzen duena, eta testuaren arteko elkarriketa gisa eraikiko da, aurreikusten dena tradizioari lotua eta testuak erraten duenaren artean. Ulertze berri honek eskatzen dituen aitzineko ezagutza horiek baldintzatzen dute testu berriaren ulermena, bestenez testua, antzerkia ezin ulertua izanen da, garatua den mintzairaren ulertzeko eraikitze osoa eskatzen baitu aitzin prozesu horren jabe ez bada, inguru giroa, zentzua eta mintzaira berreraikiz⁴⁵¹.

5.1.2. *Aurreiritzia eta neutraltasuna*

Hemen dugu balioekiko harremanaren problematika. Zientzia sozialetan objektibotasuna oinarritzakoa da ikerketaren eraikitzeko, Weberren ikuspuntua dugu hau. Aldiz, Gadamerrek adierazten du aurreiritzia gutxietsia izan dela arrazoia tradizioaren aitzinetik emana izan den puntutik eta, besteak beste, Argien garaitik.

⁴⁵⁰ «Le processus psychique d'accueil d'un texte ne se réduit nullement à la succession contingente de simples impressions subjectives; c'est une perception guidée, qui se déroule conformément à un schéma indicatif bien déterminé, un processus correspondant à des intentions et déclenché par des signaux que l'on peut découvrir et même décrire en termes de linguistique textuelle... Le rapport du texte (...) à la série des textes antérieurs qui constituent le genre, s'établit aussi suivant un processus analogue de création et de modification permanente d'un horizon d'attente. Le texte nouveau évoque pour le lecteur(ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites». H.R. Jaus, 1975, «Pour une esthétique de la réception.». Trad.franç. Paris, Ed. Gallimard, 1978, 50.51.

⁴⁵¹ H.R. Jaus, 1975, «Pour une esthétique de la réception». Trad.franç. Paris, Ed. Gallimard. 1978.44.

Larzabalen garaia aldaketen garaia izan da. Munduak Bigarren Gerlarekin izugarritzko astinaldia jasan berri zuen, lan munduak eta bereziki laborantza munduak mekanizazioa bizi zuen eta horren gainetik irratia presentzia eta aisialdiaren birmoldaketa kultura berriak hedatzen zituen. Eragin horiek guztiak zeuden euskal kultura munduan, tradizioaren pisua zegoen, garaiko momentua bizi arazi behar zen batzuentzako tradizioan oinarrituz eta besteentzako beste eraginetan oinarrituz. Horizonte berri horien artean hautatu behar zen geroaren irabazteko, gero berrien sortzeko.

Parioa azkarra zen, harremana bikoitza zen, zentzua eta zentzuaren oihartzuna⁴⁵². Parioa azkarra zen, baina antzerkia jendearen biziaren barnean zen, tradizioa zena, antzerkia, komedia, herrietan kalitate apalekoa zen baina herrien biziaren parte. Ekintzaileak herritarrak ziren, antzerkiak eskatzen dituen lan arlo guzietan parte hartzen zuten, edo familiakoren bat. Entzuten zutelarik adi-adi egoten ziren, batzuetan testua ezagutzen zutelako, edo deskubritzeko, ez zen arreta pasiborik inoiz.⁴⁵³

Ekoi zen literarioak bere bidea egin zuen, harreraren soziologiak bide horren aztertzen lagunduko du zentzuak izanen duen oihartzuna neurtzean. Baina, zentzuak izanen duen oihartzuna aktualitatearen arabera aldatuko da⁴⁵⁴. Hori dugu ikusi aldatzen Larzabalen ekoi zenetan, garaia araberan antzerkiko gaiak eta aldarrikapenak birmoldatu zituen. Aldarrikapen politiko indartuz joan zen bere jarrera politikoak argitzen joaten ziren heinean. Soziologiak harreraren indarra erakusten digu komunikazioaren bidetan.

⁴⁵² Jean Philippe Bouilloudek horrela adierazten digu problematika:

«Pour définir la logique de la réception des théories sociologiques, nous défendrons l'hypothèse suivante: en matière de production sociologique, au sens de production de sens sur la société, ce n'est pas le sens qui est important, mais l'écho de ce sens, car le sens n'est pertinent que par la rétroaction qu'il suscite au sein de l'audience... Ainsi on peut reprendre les analyses de Jauss quand il dit que dans la triade formée par l'auteur, l'œuvre et le public, celui-ci n'est pas un simple élément passif qui ne ferait que réagir en chaîne; il développe à son tour une énergie qui contribue à faire l'histoire. La vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée... L'historicité de la littérature et son caractère de communication impliquent entre l'œuvre traditionnelle, le public et l'œuvre nouvelle, un rapport d'échange et d'évolution- rapport que l'on peut saisir à l'aide de catégories comme message et destinataire, question et réponse, problème et solution»

⁴⁵³ «Nous retrouvons ici, sous d'autres termes, à la fois ce rapport d'actualité qui existe dans la sociologie, et l'idée, encore sous-jacente, que l'analyse de la réception permet d'éclairer ce que nous avons appelé la «logique du destin» d'une production intellectuelle, ici la littérature.» J-P. Bouilloud, 1997. *Sociologie et société*. Ed. PUF, Paris, 248.o.

⁴⁵⁴ Jean Philippe Bouilloudren arabera «L'écho du sens est intimement lié à l'actualité de la problématique» J-P. Bouilloud, 1997, *Sociologie et société*. Paris: Ed. PUF, 250.

Errezeptzioak garrantzi handia du, antzerkian, komunikazioa autorearen idazlanetik, idazlearen gogoetatik publikoetara bide luzea eramaten baitu, eta hartzailearen errezibitzeko manerak ondorioa izanen du testuaren ulermenean. Bide horietan aritu gara soziologiari esker, literaturaren ulertzeko zein bide egiten diren adieraziz. Baina, harreraren soziologiak eta harrerak berak ikusgarrien kasuan baldintza bereziak ditu eta aztertuko ditugu.

5.2. IKUSGARRIEN HARRERA

Ikusgarrien kasuan harreraren ikerketa Patrice Pavisen eskutik jorratu dugu⁴⁵⁵. Azterketa horiekin saiatu gara Larzabalen lana begiratzen, ulertzen zer-nolako espazioa ireki zen eskainiak ziren ikusgarri horietatik.

5.2.1. *Kritika dramatikoaren diskurtsoa*

Patrice Pavisentzat, antzerkiari buruz hitzak daudela ez da dudarik, baina diskurtso koherente baten eramatea gero eta zailagoa iruditzen zaio. Izan ere, antzerkiaren diskurtso kritikoa aberastuz joan da eta ikuspuntu anitzak agertzen dira kritikan, diskurtso komun gutxirekin, batzuetan batere ez. Honela adierazten du:

Au théâtre...la critique doit rendre compte de tout un ensemble de signes, de tout un monde visuel, auditif et évènementiel qui, par nature, a pour but avoué de dépasser le cadre étroit du langage articulé pour trouver sa propre spécificité théâtrale. Le discours de la critique théâtrale n'a donc rien d'un métalangage au sens strict (langage sur un langage), c'est plutôt une écriture sur divers objets mis en place: un dispositif scénique, des éclairages, des corps et des objets, un texte distribué entre plusieurs sources, etc...⁴⁵⁶

Horrela ikusgarrien kritika baten eramateko, egitura baten proposamena edo kritikaren deskribapen argi baten bilaketa alde batera utzi beharko da. Aldiz, diskurtso kritikoen barnean azterketa maila desberdinen sailkapen bat

⁴⁵⁵ Beste batzuk aritu dira, baina antzerkigintzan gertatzen den harrera Patrice Pavisek du landu eta argitaratu 2000. urtean *Vers une théorie de la pratique théâtrale*. Hau da egokiena interesatzen zaigun gaiarentzat.

⁴⁵⁶ P. Pavis, 2000, *Vers une théorie de la pratique théâtrale*. Paris: Ed. Presses Universitaires, 157.

aurkitzen ahalko da, bilatzen den eremuaren inguruko azterketaren egiteko, kritika unibertsitariora, sortzaile eta antzerki munduko ekintzaileen kritika, kazetarien kritika, helburuaren arabeko kritika interesgarriagoa izanen da. Horrelako sailkapena proposatuko da: egitura dramatikoek eta dramaturgiak, testua eta taularatzea, espazioa denbora eta unibertso dramatikoan dauden pertsonaiak eta fabularen sekuentziaren arabera aztertuko dute. Erran behar da kritika hitza bere era zabalean hartu behar dela. Errezeptzioa kokatzen da kritikan, antzerki baten kritikak beste arlo asko aztertuko dituen neurrian.

Ikusgarriaren harrera orokorrean ikuspuntu psikologikoaren arabera aztertuko da: zer sentimendu izan dudan taularatze honen aurrean, harreraren neurtzaileak, moralak, politikoak, filosofikoak izaten dira askotan, honela adierazi digu Alfonso Sastrek ere, eta horren arabera erabaki zorrotzak hartu behar izan ditu eta obra batzuk gelditu⁴⁵⁷. Bestalde, obra bat eredu literario baten arabera epaituko da, genero baten arabera edo eraikuntza dramatiko baten arabera. Diskurtso kritiko honen interesa da ikuslearen esku uztea epaitzea eta ikusgarriaz gozatzea, harreraren arabera, gorago ikusi ditugun soziologiak definitzen dituen formen arabera.

Kritikaren gustuaren arabera ekintza arrakastatsuak azpimarratzen dira, arrakasta hori zehaztu gabe eta huts egiten dutenak ere. Askotan kritika horrek puntu bakar batzuk hartzen ditu epaiketa orokor baten egiteko. Bide berean, aktoreen performantza begiratzen da haien lanak ilusioa sortzea lortu duen errateko. Kritika honen muga izaten da aktorearen performantza epaitzea taularatze osoa kontuan hartu gabe egin dela agertzen delarik.

Estetika baten arabeko kritika batek keinuen ibiltzeko moldea begiratu-tuko ditu, alderdi honek hedatze nagusia izan du azken hamarkadetan, antzerkiak izan dituen berrikuntzetan keinuek, aktoreen jokoek garapen handiagoa izan baitute testuak baino. Zenbait antzerkitan testuak desagertuz ere joan dira.

Perspektiba hauek ez dira mugatuak, besteak izan daitezke Patrice Pavisen arabera, kritika garaikidearen adar batzuk baizik ez dira.

Kritikak, askotan, psikoanalisiaren laguntza eskatzen du, eszenatokian agertzen dena beste eszenatoki baten adierazle izaten da, eta, gero eta gehiago, taularatze lana portaera eta keinuen antolaketa bihurtzen da. Horrela, sorkuntzari buruz gehiago azaltzen da testuaren bitartez baino, metaforaren bitartez harreman indartsuagoa sortzen da.

⁴⁵⁷ Eranskinetan, Alfonso Sastrek adierazten digu, berak idatzitako antzerki bat geldiarazi zuela sortzen zuen oihartzunarengatik.

Prentsaren irakurketa obra baten oihartzunaren neurtzeko bidea izaten da, eta gorago aipatu ditugun elementuak agertzen zaizkigu kritika horretan, prentsak egiten duen harreran. Ezingo da analogiarik egin prentsak frantses obra batez egiten duen kritikaz eta euskal prentsak Larzabalen obrez egin duenarekin, baina oinarritzko elementuak kontuan hartuko ditugu, eta azterketa zorrotz eta sistematikoa eginen dugu kritika horren ezaugarri nagusien azaleratzeko.

Prentsaren kritika aldatzen da aldizkari edo egunkariaren nortasun politikoarengatik. Puntu horri buruz aitzinetik erran beharra dago euskal antzerkiak prentsa oso mugatu bat hunkitzen zuela Larzabalen garaian, eta kritika honen ezaugarri nagusietakoa gertakari baten isla izatea zela. Gaur egun antzerkiaren aitzinean bestelako begirada bat dago, nahiz eta euskal antzerkiarentzat kritika askotan mugatua gelditu. Bestalde, kritika idazten dutenak ez ziren askotan profesionalak izaten, beraz antzerkiaren mundua ezagutzen bazuten, amateur mundukoa ezagutzen zuten, eta euskarazkoa izaten zen garaian Ipar Euskal Herrian, hau baitzen ibiltzen eta prentsa euskaldunean aipatzen⁴⁵⁸.

Errezeptzioa aztertzerakoan orain arte aipatu ditugun elementuak kontuan hartuko dira, baina badira tresna batzuk ere harreraren gainean ondorioak izanen dituztenak, alegia publikoaren eskuetan utziko diren programak, prentsa txostenak, taularatzeari buruzko oharrak, afixak... Tresna horiek ere egitura-tzen dute harrera. Baina Larzabalen obren kasuan oso gutxi aurkitu ditugu eta oso zaila da horien eraginaren neurtzea.

5.2.2. *Testu dramatikoaren gauzatzea: ekoizpena eta harrera*

Igorlearen eta hartzailearen arteko komunikazioa izan da askotan aipatua azken urteetan, baina harrerari buruzko ikerketek beste ikuspuntu batzuk aitzinatu dituzte. Izan ere, eta gorago aipatu izan dugun bezala, Anne

⁴⁵⁸ Honela aipatzen du Patrice Pavisek prentsan agertzen den antzerki kritika:

«D'un article à l'autre, la critique journalistique oscille d'une description objective à un exercice de style autosuffisant (dans tout le sens du terme). Mais cette opposition entre description et écriture autonome, entre objectivité et subjectivité est tout compte fait stérile; en tout cas elle ne saurait départager les critiques en serveurs zélés ou en écrivains refoulés. La critique dramatique n'a pas vraiment suivi le mouvement qui a scindé la critique littéraire en ancienne et nouvelle critique, probablement parce qu'à raison, on s'est fait d'entrée peu d'illusion sur les possibilités et la «scientificité» («objectivité» «clarté», «bon goût») d'un discours sur le théâtre.» P. Pavis, 2000. *Vers une théorie de la pratique théâtrale*, Ed. Presses Universitaires. Paris. 165.

Ubersfeldek antzerkia lantzean irakurleari, ikusleei paper handi goa eman die, perspektiba berriak irekiz. Errezeptzioaren inguruko ikerketen mugak azpimarratzen ditu, hala ere, Patrice Pavisek:

Ces courants préoccupés par la réception ont toutefois intérêt à se souvenir de l'erreur de l'esthétique de la production trop unilatérale dans ses postulats, et à rétablir une dialectique dans la transaction entre production et réception.⁴⁵⁹

Pavisentzat, dramaturgiaren azterketa, ekoizpena eta harreraren arteko bitartekari bihurtzen da, eta gauzatzearen, konkretizazioaren kontzeptu berria ekartzen du⁴⁶⁰.

Ondoren, gauzatzea, *Konkretizazioa* antzerkian zertan oinarrituko den definitzea gelditzen da. Bereizketa egin beharko da ikusgarriaren eta ikusgarria aipatzen dituzten testuen artean. Hasteko, taularatzea bera lehen gauzatzea, konkretizazioa izanen da, taularatzailaren beraren irakurketaren arabera izanen baita. Ikusleak lehen gauzatze, konkretizazio batera gomitatua izanen da taularatze horren bitartez. Ondoren, bigarren gauzatzea, konkretizazioa ikusgarriaren inguruko oharra, idatziak, argazkiekin eginen da, horiek ikusgarriaren aztarnak eta memoria ekarriko dute. Horrek guziak testuaren funtsaren ulertzen lagunduko baitu, eta ikusgarriak eskaini duen gauzatzearen, konkretizazioaren muinaren ulertzeko.

Konkretizazioa deskripzioarekin lotuko dugu, zeren hemen aipatuko duguna eginen dugu konkretizazio baten deskripzio batetik abiatuz. Erran nahi baita testu batzuk hartuko ditugula, bereziki konkretizazio horien aipatzeko. Mintzairak, idatzizko testuak, beste idazle baten moldaketaren bitartez ulermen batera eramane gaitu eta ikusleak, idazleak ikusgarriaren berreraikitze lanetan lagunduko gaitu. Konkretizazioa lagungarri bada testuaren eta

⁴⁵⁹ P. Pavis, 2000, *Vers une théorie de la pratique théâtrale*. Paris: Ed. Presses Universitaires, 165.

⁴⁶⁰ «Nous disposons à présent d'assez d'éléments pour redéfinir la notion de concrétisation, issue de la phénoménologie d'Ingarden, mais déjà considérablement retravaillée par le structuralisme pragois de Mukarovsky et Vodicka.

L'intérêt du modèle de concrétisation est d'expliquer à la fois la production-réception de l'œuvre par un circuit sémiologique et de fournir une explication à la succession des diverses interprétations d'une même œuvre, en mettant en évidence le dynamisme et l'interaction de SA, C.S.,SE.

L'origine phénoménologique de cette notion empruntée à Roman Ingarden explique l'importance accordée au processus de la lecture et à la détection des zones d'indétermination». P. Pavis, 2000, *Vers une théorie de la pratique théâtrale*. Paris: Ed. Presses Universitaires, 360.

taularatzearen interpretazioaren egiteko, testua eta ikusgarriak forma hartu baitute subjektu hartzailearen kontzientzian.

5.2.3. Kolektiboaren eragina gauzatzean, konkretizazioan

Beste ikuspuntu bat interesatu zaigu, harreraren gaian, antzerkiaren barnean gauzatzearen, konkretizazioaren kontzeptua lantzen baitu, hau da fenomeno kolektiboa hartzaile bakarraren puntutik. Izan ere, lan honetan antzerkia fenomeno kolektibo gisa aztertu baitugu, ondoren, ikusgarriari buruz eta testu dramatikoari buruzko testu franko landuko ditugu. Horretan Santagada doktoreak harreraren azterketan urrats bat egiten laguntzen gaitu⁴⁶¹.

Santagadak laguntzen gaitu ulertzen Larzabalek eraikitzen zituen ikusgarriek sortzen zuten identifikazio azkarra. Gaur egun ahantzia den fenomeno da, horregatik deskribatzeko zaila gelditzen da, eta horri ez zitzaion garrantzirik ematen, bizitako errealitatea baitzen. Fenomeno horrek manera batean esplikatzeko du zergatik kultura munduko adituek zailtasunak zituzten antzerki horiek definitzeko, kritikatzeko. Argi berri bat ekartzen du harreraren ulertzeko, egunerokotasunetik kanpo aukera berria eskaintzen baitzitzaion ikusleari, honek bere baitako erreferentzia kultural eta estetikoan araberan hartzen zuen gaia, ez bakarrik bizi zen fenomeno kolektibo horretatik harrera orokorraren barnean koka genezakeena⁴⁶².

⁴⁶¹ Hona hemen bere lanaz egiten duen aurkezpena:

«Ce travail propose un cadre conceptuel destiné à des études empiriques visant à comprendre le théâtre du point de vue du spectateur. La compréhension du théâtre à partir des connaissances et des compétences du spectateur, soit de son point de vue, est un champ de recherche qui pourrait être appelé réception théâtrale. D'abord, la réception théâtrale est conçue en tant qu'expérience esthétique d'accès collectif, c'est-à-dire, un type particulier de vécu auquel on arrive grâce à l'action rituelle encadrée par le spectacle. Mais il faut réviser la notion d'expérience esthétique apportée par la philosophie idéaliste, à partir de trois ordres de considération: l'ordre méthodologique, épistémique et théorique. En ce qui a trait à la question méthodologique, elle sera discutée à partir de la condition de l'homogénéité de l'expérience esthétique». *M.A. Santagada*, <http://www.theses.ulaval.ca/2004/21594/21594.html>

⁴⁶² «L'appropriation du sens d'un spectacle peut varier selon deux traits inséparables de la réception théâtrale: la biographie du spectateur et la relation scène-salle. En ce qui concerne la question épistémique, on postule la difficulté de déterminer a priori le contenu de l'expérience esthétique; le spectateur peut y accéder grâce aux conditions de l'action collective attribuées à la relation scène-salle. La participation des spectateurs implique une action dont le sens interagit imprévisiblement avec le signifié proposé à partir de la scène. Pour cette raison on ne peut connaître le contenu de l'expérience esthétique que dans le cadre d'une concrétisation spécifique,

Konpetentzia horiei doakienez, euskal antzerkiaren historia, aipa genezake. Horregatik oinarrizko elementua iruditzen zitzaigun euskal antzerkiaren historia orokorraren azalpena egitea, hain zuzen historia anitza eta luzea baitzen. Aniztasun hori sartua zen eremu pribatuan, antzerkian pertsona eta belaunaldi anitz ibiliak ziren eta ohitura, praktika eta esperientzia hori transmititu egin zen. Horrek egin zuen Larzabalen antzerkia ez zela hutsean errotzen. Harrera indartzen eta aberasten zuen. Aniztasun hori, kulturala eta estetikoak, bestalde, bazuen ikusgarriaren errezibitzeko ikusle bakoitzak zuen kultura eta estetikaren muga, erran nahi baita zentzu sakonagoa ala ez ematen ahal ziola ikusten zuen antzerkiari⁴⁶³. Harrerari buruz oihartzun desberdina eskura genezakeen ikusle desberdinengandik, hau da, eskas duguna, hain zuzen horretaz elementu gutxi sortu baitira antzerkiak plazaratu ondoren. Garaiko euskal kultura munduko eragileengandik harrera oso mugatua izan da.

Ikusle gutxi utzi dizkigu ikusgarri horien lekukotasunak. Horiek ditugu baliatuko, nahiz eta kopuruarengatik oihartzun mugatua izan, enpirikoak dira eta ideia erreal bat ematen digute.

Miguel Angel Santagadak 2004an Lavaleko Unibertsitatean aurkeztu duen tesian, gauzazeari, konkretizazioari buruzko azken ikerketak aipatzen dizkigu. Bi motatako konkretizazioak azaltzen ditu: bata kolektiboa, eta bestea, ikuslearena berarena⁴⁶⁴.

exposée dans les mots du spectateur. Ces considérations mènent à reformuler la question théorique qui dissocie l'expérience esthétique de la vie quotidienne. Les éléments expressifs utilisés dans le théâtre et dans l'expérience de nature collective telle qu'elle se présente dans la relation scène-salle offrent des traits extra-quotidiens qui posent un défi pour les compétences préalables du spectateur.» M.A. Santagada, <http://www.theses.ulaval.ca/2004/21594/21594.html>

⁴⁶³ «L'expérience esthétique implique le dépassement de ce défi et le contenu de l'expérience esthétique dépend du type de concrétisation demandée aux spectateurs dans le cadre d'une entrevue ultérieure. À partir de ces thèses, les recherches empiriques sont viables, dans la mesure où elles sont saisies en tant que jeux linguistiques dans lesquels des chercheurs et des spectateurs verbalisent l'expérience esthétique promue par un certain spectacle. Les réponses obtenues dans de telles entrevues correspondent aux concrétisations sollicitées chez le spectateur. Postérieurement, une analyse comparative de telles concrétisations peut permettre d'établir le contenu de l'expérience esthétique...» M.A. Santagada, <http://www.theses.ulaval.ca/2004/21594/21594.html>

⁴⁶⁴ «Inserto en una cotidianidad de carácter apromblemático, el espectador teatral enfrenta, en las condiciones colectivas en que se desarrolla un espectáculo, una resistencia a sus aprestamientos generales. El espectáculo y la sala le ofrecen la posibilidad de vivir una experiencia, esto es de modificar, siquiera leve e imperceptiblemente, sus competencias de reflexión, su sensibilidad, sus esquemas perceptivos, etc. sólo por el gusto de intentarlo, y no necesariamente tendiendo a la búsqueda de algún resultado específico.» M.A. Santagada <http://www.theses.ulaval.ca/2004/21594/21594.html>

Miguel Angel Santagadak esperientzia kolektiboa azpimarragarria dela erakusten digu, esperientzia estetikoa kolektiboa dela ere argumentatzen du eta alderdi hau ez da sekula neurtua izan euskal antzerkiaren kasuan, bai azaleko adierazpenak eman dira antzerki zaharrari buruz, baina barneko antzerkiari buruz eta bereziki gerla ondoko antzerkiari buruz azaleko lanak agertu dira kasu horretan. Eremu oso bat litzateke ikertzeko, zer-nolako estetika bizi den eta bilatzen den euskaldunen artean nolabait euskal antzerkiaren nortasunari buruz informazio gehiagoren lortzeko.

Miguel Angel Santagadak kontuan hartu nahi duen harrera kolektiboak koadro bat eskaintzen digu gerla ondoko antzerki antolaketa deskribatzeko. Lan horrek Antzerkilarien Biltzarraren sortzea ekarri zuen, benetako dinamika-
ren ondorio nagusi gisa. Argudio bat gorago azaltzen dugun gerla ondoko antzerki mugimenduaren antolaketa emaitza izan zen. Harrera kolektiboari garrantzi handia emanez Patrice Pavisek duen harrerari buruzko irizpidea kritikatzeko du Santagadak ikuspuntu semiotiko bakarra lantzen duela erranez. Gure iduriko bi ikuspuntu osagarri dira, ikusgarri baten bai antolaketa ibilbidea, eragina, komunikazio osoa oso konplexua baita eta ikerketa tresna horiek guztiak baliagarriak baitira ikusgarriaren ulertzeko⁴⁶⁵. Pavis eta Santagadaren arteko debateak harreraren aztertzeko sakontasun handiagoga ekartzen digu,

«Es verdad que los espectadores no tienen por lo general una conciencia cabal del carácter colectivo de la audiencia que componen. Pero esta circunstancia no exige a la investigación de la obligación de atender al aspecto ritual del espectáculo, si es que se plantea comprender la relación escena-sala, como uno de los puntos centrales de los estudios. Si se descuida el carácter colectivo del ritual, tampoco es posible abordar la cuestión de si espectadores diferentes comparten experiencias aproximadamente equivalentes con respecto a un mismo espectáculo. »
M.A. Santagada, <http://www.theses.ulaval.ca/2004/21594/21594.html>

⁴⁶⁵ «A nuestro juicio, el modelo de Pavis debe afrontar un precio muy alto: al pretender vincular matrices teóricas tan disjuntas, se pierde de vista el estudio de la recepción teatral desde el punto de vista del espectador real. Dicho estudio pasa a ser incorporado en una vasta red de ideologías, ficcionalizaciones y textualidades. De esta manera, en lugar de ser considerada desde una perspectiva transdisciplinaria, la cuestión de la recepción teatral es abordada de un modo en que se superponen, sin articularse, diversas concepciones del texto, de la experiencia estética, de la pragmática comunicacional, etc.. A dicha superposición se agrega el hecho de que el hilván de tantas consideraciones diferentes esté constituido principalmente por un imaginario telegráfico de la comunicación que ni da cuenta de la diversidad de espectadores, ni parece tampoco asumir la multitemporalidad de las ofertas de espectáculos.

Por otra parte, como el punto de partida de Pavis eran las «estéticas de la producción» y «las estéticas de la recepción», de inspiración lingüística, semiológica o de crítica literaria, casi todas las implicancias que se desprenden del modelo de Pavis parecen poco orientadas a describir la recepción de un espectáculo teatral. Por eso mismo, este modelo no incluye en sus elaborados análisis ninguna mención a la dimensión ritual del espectáculo, ni a las condiciones de

gure iduriko osagarriak dira, bat bestearekin doalako, ikuslearen berezitasuna harreraren parte baita ere. Gure kasuan ados baldin bagara errateko biak beharrezkoak direla benetan harreraren ulertzeko, gure eskuetan dauzkagun materialaren mugak aitortu behar ditugu. Hemen, eskainiko dugun harreraren azterketa alderdi batzuk bazterrean utziko ditu nahi eta nahi ez.

Bi hitz erran ditzakegu harrera, harrera kolektiboari buruz, psikologia sozialari gehiago lotua ikusten badugu ere. Esperientzia testetikaren aldetik, irudi eta eragin askoren artean mugitzen da. Ikusleak eragin asko jasaten ditu, ez da denbora guzian adi egoten, ikusgarriaren denboran gogoia beste norabait joaten zaio, kanpotik ekarritako gertakariak ekarri ditu berarekin, beste esperientzia estetikoak, gelan gertatutakoak eragina izanen du bere baitan, entzuten duenak, ikusten duenak ondorioa izanen du bere baitan eta elementu komunak agertuko dira askorentzat ikusgarriaren hartzeko momentuan. Baina harrera horren mugak daude pertsona bakoitzaren baitan, egoeren ulertzeko gaitasunaren arabera ere.

Santagadak ikusleen elkarrizketak eskatzen ditu harreraren eta konkretizazioaren lantzeko. Gure kasuan garaiko prentsako artikuluen azterzea da gure helburua, Larzabalen antzerkiaren harreraren ikertzeko.

5.2.4. *Euskal prentsaren harrera*

Corpusaren lehen partean garaiko prentsaren bilduma eginen dugu eta bi zatitan bereiziko ditugu aztertuko ditugun artikulua. Lehenik, garai horretan prentsan antzerkiaren interesatzen direnak gaiari buruz dituzten azalpenak eta interes bideak aipatuko ditugu, gure azterketa antzerkiari buruz prentsak duen begirada jarraituko dugu.

Bigarrenik, Larzabalen antzerkiez idazle desberdinek erraten dutena, nolako kritika, zer harrera duten gauzatzeaz, konkretizazioez dugu begiratu. Hau da obra konkretu eta zehatz batzuei buruz idatziak izan diren artikulua eta azterketak jorraituko ditugu. Antzerkiari buruzko harreraren lantzeko *Aintzina* ondotik *Herria* astekaria izan da gure iturri nagusia, antzerkiaren berri alde batetik astekari honek baitzuen ematen, eta bestetik kritika zuzenaren lortzeko hau izan baita bidea, baina antzerki gaiaren inguruko irizpideen lortzeko ere. Ondoren, Euskaldun Gazteriaren aldizkaria zen *Gazte* izan da.

acción colectiva en que un espectador accede a la experiencia estética.» M.A. Santagada, <http://www.theses.ulaval.ca/2004/21594/21594.html>

Ondoren, zeuden euskal aldizkari nagusiak *Euskaldunak*, *Alderdi*, *Antzerti*, *Zeruko Argia*, *Egan*, *El Diario Vasco*, *La Voz de España*, eta *Euzko Deia* aldizkariak ere harreraren aztertzeko bideak baziren ere ez ditugu denak sakondu. Aldiz, aldizkari horietan antzerki obra konkretu batzuei buruz eginak ziren azterketak lanengana hurbildu gara.

***Aintzina*, oihartzuna izan zen.** *Aintzina*⁴⁶⁶ aldizkariarekin hasiko dugu gure ikerketa azpimarratuz aldizkariak bi garai izan dituela, bigarren gerlaren aitzinekoa (1934-1937), eta 1942an hasi zena. Bigarren Mundu Gerra eguneroko bizitzan dela, pixka bat gehiago galdu du plaza euskaldunak Iparraldean. 1940ko ekain hondarretan sinatu da hiru lurraldeak berriro ere bitan zatitu dituen armistizioa. Lapurdi eta Nafarroa Beherea armada alemanaren mendean geratu dira. Zuberoa Vichy-ko gobernuaren agindupeko «Frantzia librearen» eremuan dago. Okupazioarekin, erabat mututu da *Gure Herria* aldizkaria (1921), Eskualtzaleen Biltzarra-k (1901) utzi egin dio batzeari, Baionako Euskal Museoa «Foyer du Soldat» bilakatu da lehenbizi, eta «La Maison du Prisonnier» gero. Bada beste biktimarik. Gerrak bi euskaltzale handiren bizitzak ere eraman ditu, Mixel Diharce eta Jean Richter.

1941ean, Marc Legasse eta Xabier Diharce «Iratzeder» dira *Aintzina* zaharreko buru zen Piarres Lafitte ikustera joan zirenak. *Gure Herria* berriro kale-ratzea da gazteek apezari daramakioten mezua. Garbi utzi nahi diote zakur ametsak baino gehiago direla. Finantzaketa ez da arazo. Marc Legassek aitaren herentziako sosak jarri zituen mahai gainean. Bihotzez eskaini zuen bakailao kontserbekin «Entreprises Maritimes Basques»-en hark irabazitako mozkinen bere zatia. Aitzitik, *Gure Herria*-ko zuzendaritzak ez zituen begi onez ikusten, ordea, aldizkaria pizteko saioak. Egoeraren aurrean, Lafittek *Aintzina* berrargitaratzea proposatu zuen.

Aldizkari berezia izan zen *Aintzina* (1942-1945) bigarren zati horretan. Elebiduna, ekarri zizkion haize berriak hiru lurraldeetako giro kontserbadorari. *Eskualduna*-k ez zituen hartu-emanak izan Hegoaldeko abertzaleekin. Sabino Aranaren aldeko zaletasuna ez da ezkututzen. Horren seinale da lehen orrialdeko mantxetan ezarri JEL ikurra. Bidasoaz haraindi ihesi etorri zirenei batzuek eta besteek egindako harrera ere, oso izan da bestelakoa. Gero, politikaren eguneroko dinamikan, ez ziren arras diferente agertu. Eskuin frantsesa izan zuten biek lagun. Hauteskundeetan, Jean Ybarnegarayren aldeko boza eskatu zuten *Aintzina*-tik.

⁴⁶⁶ www.ueu.eus/download/artikulu/uztaro15_3.pdf

Abuzturako, hasiak ziren laguntzaile izan zitezkeenei egin beharreko bisitak egiten: Leon Leon, Louis Dassance, Zerbitzari, Oxobi... Denak eman zuten baietza. Baina izan zen harririk bidean. Urriko azken egunean, Iratzederrek Beloken sartzeko deliberoa hartu zuen.

Urtarrilean, bostehun ale atera ziren Baionako «Imprimerie de la Presse»eko makinetatik. Marc Legasse eta André Ospital ziren arduradunak. Saint-Pierre, Jauregiberri, Dassance, Lacombe, aita Donostia, Leon Leon, Zerbitzari, Oxobi eta Lafittek osatzen zuten Ohorezko Batzordea. Gizabanakoak ez ezik, erakunde eta aldizkariak ere bildu nahi zituen proiektu berriak. Hala daude batzordean Eskualtzaleen Biltzarra, *Gure Herria* eta Euskaltzaindia. Esan gabe doa, hutsunea nabariegia da, baina *Aintzina* berriaren eta Sauveur Arotzarenak zuzentzen duen *Eskualduna* astekariaren arteko hartu-emanak ez dira batere onak.

Informazio orokorrekoa eta milaka irakurle dituen *Eskualduna*, euskal gaien inguruko ikerketarako eta hedadura txikikoa *Aintzina*, ez dirudi gazteen oldarrari zaiona baino beste beldurrik dagoenik hauekiko susmo txarren atzean.

Batez ere laguntzaile berriei esker (Labeguerie anaiak, Larzabal, Xarriton...) aurreko garaian baino abertzaleago agertzen bada ere, *Eskualduna* bezalaxe, Petainzalea da funtsean *Aintzina*. Jainkoa eta Lege Zaharra dira erreferente ideologiko nagusi komunismoari eta herria «deseuskalduntzen» ari den burgesiari aurre egiteko. Hala idatzi du Marc Legassek:

Jainkoagana eta lege zaharretara itzulita; herriaren egiaren aurrean makurtuta; Kristogandik datorren bake, sosegu, indar hau hartuta, horrela aurkituko dugu euskal arima.⁴⁶⁷

Aintzina aldizkarian aurkitu dugun antzerkiaz ari den lehen artikulua 1935eko martxokoa da, aldizkariaren seigarren alea. Gazteak «theatro urhatsetan» dituzte aipatzen, «Hazparnekoak dela muthiko gazte dela neskatcha» nagusi direla. Artikulua ez da izenpetua eta komedia emana izan diren herriak aipatzen ditu, Hazparne, Kanbo, Uztaritze, Donibane Garazi, Lasa, Senpere, Orzaize, Luhuso, Ziboze, Arrangoitze, Ziburu, Donibane Lohizune.

Atharratzen lan horietan hasiko direla dute aipatzen.

Barbier apezaren antzerki lanak aipatuak dira usaiak badirela errateko eta herriko jendea antzerkitan aritutakoa dela. «Jostagailu», «komedia» eta

⁴⁶⁷ www.argia.com/mendea/kronikak/42.htm - 7.

«antzerkia» hitzak dira erabiliak. Antzerkien izenak ez dira emanak, antzerkiaren hedadura ematen da eta Melle Hillauren papera lan horietan azpimarratua.

Urte bereko maiatzaren alean ikusgarri baten berri ematen da Donibane Lohizunen emanen den Begiraleak taldearen eskutik Gure Etchea antzokian. Antzoki hau parrokiarena zen, gaur egun bezala. *Supazter chokoan* Jean Barbier-en antzerkia eta *Egiatzko eskualdunak* A. Hillaurena dira iragarriak diren antzerkiak. Hor agertzen da A. Hillau ez zela bakarrik antolatzaile, baita antzerki idazle ere.

Oroitarazten dute aitzineko aldietan «zonbat ginen libertitu», «eskuaraz» izanen dela azpimarratzen da. Informazio artikulua bat, laburra, 17 lerrokoa, ez da izenpetua.

Hamabigarren alean, «Nahas-Mahas» izenburupean «Ikusgarri» bat aipatzen da Orzaizen emanen dela, «neskatchek» emanen dutena, *Egiatzko eskualdunak*, *Hazparneko merkatian*, *Sorginak* azken hau Barbier-ena, zaspi lerroko artikulua motza, informazio hutsa, ez dira idazleak aipatzen ere. Iragarpena zen nagusiki aldizkariak zuen helburua. Ikusten dugu Hazparnen neskek bakarrik ematen zutela antzerkia, ez ziren nahasten, Larzabalek elkarriketa batean erran zuen bezala, berak zuen hori aldatu Hazparnen.

Hamahirugarren alean, urrian argitaratua, frantsesezko artikulua batean Atharratzen iraganen den «La fête des amis du Basque» ikusgarri bat iragartzten dute, Begiraleek emanik, *Egiatzko eskualdunak* antzerkiaren birmoldatutako bertsioa «une comédie souletine», eguraldi txarrarengatik, pilota partida ez baitzen egiten ahal, ikusgarria emana izan zen irailaren hamabian Atharratzen. Zortzi lerro dira orrialde osoko artikulua batean, aipamen hutsa.

Hamaborzgarren alean, frantsesez idatzitako artikuluan, «Séances récréatives en Basque» izenburupean, Kanbon urriaren 20an Kanboko gazteek, «la jeunesse catholique»eko gazteek ikusgarri bat eman zutela aipatzen dute. Bertan, Mlle Hillauren *Bichy ala Abuchki* eman dutela erraten da. *Euskal Antzerkia* liburuan, Patri Urkizuk Hillauk idatzitako lana dela ematen du antzerki hau, galderazko ikurrarekin, hemen badirudi obra berea zela baieztatzen dela.

Artikulu honetan kritika bat agertzen da, antzerki mota hori berantago Piarres Larzabalek berriz hartuko duena. Nahiz eta onartu obra irrigarria dela, frantsesez gaizki hitz egiteagatik irria sortzea kritikatzan da *Ganich de Macaye* bezalako antzerkiekin bukatu behar dela erranez:

Il nous faut cultiver la fierté d'être Basques ou de le redevenir à fond.⁴⁶⁸

Bestalde, artikulua berean, *Ehun Dukat* antzerkia Donibane Lohizunen emana izan dela Oiartzungo Mendiburu taldearen eskutik «sorte de zarzuela». Gaiaren laburpena egiten da eta Lekuona anaien obra dela azaltzen da. Antzerkiaren interesa ematen da:

...tiennent le spectateur en haleine d'un bout à l'autre de la comédie.⁴⁶⁹

Artikulua goresmenekin bukatzen da, ez da izenpetua. Kritikaren gaia, artikulua idatzi duenaren kritika, alegia euskalduna frantses txarrean ari irriaren sortzeko, euskaldunekiko trufa, azpimarratzen dugu.

Hamaseigarren alean, 1936ko urtarrilean argitaratua, hemen euskarazko artikulua dugu eta izenpea badago, idazlea Pello Karkasa da, baina badirudi izengoitia dela. Izenburua da «Eskuarazko Jostetak», ez zaio gaiari teatro izena ematen. Euskararen egoera aipagai badu hastapenean. Egoera kaskarrari oposatzen zaio komediak toki askotan ematen direla. Aipatuak diren herriak, Atharrazte, Hendaia, Donibane Lohizune, Larresoro, Ezpeleta, Uztaritze, Donibane Garazi, Hazparne, Kanbo, Lasa. *Egiazko eskualdunak* Larresoron, *Martzelinaren Errumatismak* Donibane Garazin, eta Kanbon *Ahuski-ko komedia* aipatzen da zehazki, beste herrietan ikusgarriak dira ezin da baieztatu aldi oro antzerkia izan denik, nahiz eta askotan komediak aipatu. Obrei buruz, goraiatzeak egiten dira irri egiten delako, baina beste arloak ere hunkitzen dira:

Ezpeletan, erran gabea, frantses hori badakite hein bat ederki. Haatik, eskuara hobeki, eta atseginekin jakiten dugu sort-herriko mintzarari egiten diotela ohore beren komedietan. Hori gauza ederra eta beharra...⁴⁷⁰

Kanbo aipatzean Melle Hillau han dutela gogoratzen da.

Urte bereko ekainean, «Théâtre basque» izenburupean frantsesez Léon apezaren *Iragan besta biharamunean* antzerkiaren aipamena dugu, *Gure Herria* aldizkariak argitaratua izan duena. Informazioa neskei zuzendua da. Léon apezaren obretan ere aipatzen da *Zazpi konkorrak*, *Tomas ezkongai*, *Gure Chokoan*.

⁴⁶⁸ *Aintzina*, hamabosgarren alea, «Seances récréatives en Basque»

⁴⁶⁹ *Aintzina*, hamabosgarren alea, «Seances récréatives en Basque»

⁴⁷⁰ P. Karkasa, *Aintzina*, hamaseigarren alea, «Eskuarazko Jostetak».

Aintzina-ko aldizkariaren lehen garaiaren bukatzeko, urte bereko urrian, antzerkiari buruzko xehetasunak ematen dira. Artikulu labur bat da, idazlearen izenik gabe eta frantsesez egina da, izenburua «Théâtre» delarik. Garai hartan, Donibane Garazin emanak izan ziren antzerkien zerrenda dugu: *Churiket-egile kalakariak*, *Hamar mila liberako parasola*, *Marchalinaren errematismoak*, *Tomas ezkongei*, *Merkatuan*.

Mademoiselle Larrieu aipatzen da arduradun gisa. Nesketan arduradun dela dirudi, mutikoentzat Lafitte apeza aipatua da.

Gure Itefana antzerkia aipatua da eta *Gure Herrian* argitaratzen diren antzerkiak. Horretan aritu nahi dutenei informazioen hedatzeko asmoz. *Aintzina*, gazteen arteko komunikazio tresna bihurtzen ari dela agertzen da.

Ordura arte aipatzen ez zen 1928ko *Senarteiko bi mutchurdinak* obra, *Ma petite tante chérie* antzerkiaren egokitzapena dugu.

Bestalde, Atharratzeko Mlle J. Poggi aipatzen da, andere honek antzerkia lantzen baitu neska gazteekin. Artikuluaren idazleak «Begiraleak» deitzen ditu laguntzeko. Mutikoentzat ere antzerkiak galdeginak dira.

Ondorioz, eta garai honen bilana egiten badugu agertzen zaigu, gehienbat antzerkien aipamena egiten dela *Aintzina* aldizkarian. Behin euskaldunez trufa egiten duten antzerkiekin bukatu behar denaren aipamena dugu. Horrek soka luzea emanen du. Bestalde, komunikazio tresna bihurtzen da astekaria, gazteen antolaketaren froga dugu horrez gain. Begiraleak eta neska taldeak antzerkian ari dira eta Xiberoan ere antzerki horiek antolatzen dira. Jean Barbier-en obrak ematen dira eta Hillau anderearenak. *Gure Herria* aldizkariak obrak argitaratzen zituen. Ez zen obra horientzat argitaratzeko beste biderik. Antzerki hitzetik josteta hitzera pasatzen dira. Ez zen argi, zailtasunak ziren gazte horiek ematen zituzten ikusgarrien definitzeko. Ikusgarrien kalitateari lotu zalantzak zitezkeen.

Aintzina aldizkariaren bigarren garaia 1942an hasten da, eta urtarrileko alean hirugarren orrian, eta «NAHAS-MAHAS» kronika batean antzerkia aipatzen dute frantsesez. Antzerkiaren arrakasta aipatua da eta honela diote:

De plus en plus disparaît cet avilissant parisianisme qui nous donnait d'assister dans nos petits villages à des pièces en français où le talent de certaines troupes tentait en vain de s'épanouir.⁴⁷¹

⁴⁷¹ *Aintzina*, 1942, Urtarrila «NAHAS-MAHAS».

Garai berriarekin antzerkia ez da bazter batean gelditzen, lehen aletik horren aipamena bada. Mugitzen ziren eremuetan kokatzen zen. Hiru antzerki idazleren izenak ere emanak dira, Larzabal apezza, Thanpi eta Ganich Iratzeder. Milafrangan, Urruñan eta Donibane Lohizunen euskarazko ikusgarriak antolatuko dituztela diote.

Eguberri kari Donibane Lohizunen Lafitte, Léon apezzen antzerkiak emanak izan dira, eta ere Iratzederrek antolatzen zituen taula berezietako bat, hau zen «Egun-berri». Iratzederren erabakiaren berri ematen dute, alegia komentuan sartuko zela, eta harenganako atxikimendua azaltzen dute.

Antzerki taldeei deia zabaltzen zieten haien testuak *Aintzinari* igor zitzaizten beste Begirale eta Eskualzale taldeei banatzeko.

1942ko abuztuko alean antzerkiari buruzko iritzi libre bat agertzen da frantsesez. Idazle eta taularatzaileri zuzendua zitzaizen, eta antzerkiaren munduaren antolaketarekin hasten zen erranez ez zela uda antzerkiaren garaia, neguko lana aitzinetik ikusi behar zela, eta Begirale taldeak, gazteen elkarreak, patronatuak ditu aipatzen ikusgarrien antolatzaile gisa. Aldizkaria ikusgarrien antolaketan partaide gisa jartzen zen, aitzineko sasoiaren ikusita-koaren araberan eta horretatik atera duen gogoetarekin, mezu berri bat igortzen zuen. Aldi honetan artikulua izenpetua zen, Félix Duhalde dugu autorea⁴⁷².

Usaiako antzerki gisa pastoralak ikusten du, Erdi Aroko misterioekiko zeri-kusia dutela onartzen du baina azpimarratzen du misterioak desagertu direla pastoralek irauten dutelarik. Pastoralen erreberritzea proposatzen du eta ikusgarriak kanpoan antolatzea. Ikusten dugu Larzabalek zuen ideia antzerki munduan ibilki zen ideia zela. Interpretatzeko askatasuna aipatzen du, konparazioa egiten du Frantzia eta Belgikako antzerkiarekin. Kanpokoari irekiduraren froga dugu hemen.

Pastoralean agertzen den ona eta gaiztoaren dualismoa ematen du aitzina, dantza atxikitzea ere nahi du, pertsonaien askatasun psikologikoa ere zaindu nahi du. Idazleen irudimenari dei egiten die Frantziako tragedia klasikoaren hiru batasunak bezalako arrakasta batzuen ekartzeko. Sartzea eta epilogoaren garrantzia gogoan ditu ere aurrerapenak eta musikak ikusleen gustukoak direlakoan. Gaiari buruz oso hitz zabalak ditu eta «beaucoup plus concentrés» dio eta idazleen lana dela dio, bera horren egiteko gai ez dela:

⁴⁷² F. Duhalde, 1942, *Aintzina*, 1942ko abuztua.

...un Basque souple pour rédiger une pièce qui atteigne le public en plein cœur....⁴⁷³

Gaiari buruz, urrunago dio:

Il suffit qu'il soit humain, et pose un gros problème éternel en termes simples et dans une affabulation presque schématique.⁴⁷⁴

Antzerkiaren erritmoa aipatzen du, estiloaren erritmoa, eta bertsoak beharrezkoak ikusten ditu salbu kantatuak diren zatietan. Horretan aritzeko deia zabaltzen du eta gaiari buruzko iritziak eskatzen ditu.

Prentsan agertzen den antzerkiari buruzko lehen gogoeta bada, zorrotza, gaiari sartuta, iritziak emanez, bideak erakutsiz, konparazioak eginez, gaiari buruzko aitzin gogoetak izan dituela pentsaraziz. Uste dugu hau dugula lehen erreferentzia, antzerkiaz zegoen gogoeten berri ukaiteko.

Aitzineko abuztuko alean berriz, aldizkariaren zuzendaritzako partaideen izenak agertzen dira bakoitzaren ardurarekin. Ohargarri da antzerkiarentzat arduradun bat badela, emazte bat, Melle Aramendy. Begiraleez ere arduratu zen eta, zuzendaritza honetan Piarres Larzabal dugu ere obra sozialen arduradun gisa.

Aintzina aldizkariak antzerkiarekin duen harremana borobiltzeko, garai hartan antzerkiaz duen harreraz laburbiltze baten egiteko erran daiteke irakurlea, antzerkilaria den irakurlearekin komunikazioa sortzea du helburu, informazioaren hedatzeko, baita antzerkiarekiko gogoeta baten zabaltzeko ere.

Ondoren, garbi azaltzen da euskaltasunaren goraiatzeko kezka eta euskararen zaintzearena. Bi hizkuntzak, euskara eta frantsesa berdin erabiliak dira gaiaren lantzeko.

Berantago eztabaidagai izanen direnak gerla aitzin aipatuak ziren.

Aintzina aldizkaria aldizkari politikoa izan zen, bederen euskaltzaleen ikuspuntuak agertzen zituen. Baina euskaltzaleen arteko beste loturak zaintzen zituen eta dinamika bat bultzatzen zuen. Antzerkiak herrietan zuen garrantziaren oihartzuna eman zuen, eta gai horretaz interesa eta proiektuak zituztenei hitza eman zien oso berezia zen garai batean gerla garaian, euskal idazle eta sortzaile asko noraezean ibilki zirelarik. Larzabal aurkitzen dugu

⁴⁷³ F. Duhalde, 1942, *Aintzina*, 1942ko abuztua.

⁴⁷⁴ F. Duhalde, 1942, *Aintzina*, 1942ko abuztua.

zuzendaritzan, arlo sozialaz arduratzeko, idazlearen interesaren arabera gaia dugu hemen, eta, bestalde, antzerkian murgildu zena, aldizkarian toki osoa zeukan.

Herria (1944...), trukaketa gunea izan zen. *Aintzina* aldizkariak toki handia hartu zuen euskaltzaleen espazioan. Gerla ondoren *Herria* aldizkariak lekukoa hartu zuen eta antzerkiaren aipamena nolakoa izan zen gerla ondoko garai honetan aztertuko dugu, hau baita hemen interesatzen zaigun garaia ere, Larzabalen antzerki garaia baita eta azterketa hau 1968 arte eramanez dugu. Garai hau honela mugatu dugu, erakutsiko baitugu urteetan zehar Larzabalek bere eginbideetan jarriko dituen erronkak garai horretan ezarriko dituela plantan alde batetik, eta, bestetik, publikoaren harrera aztarnak, nolako harrera izan zen konkretizazio horiei buruz, garai horretan baita prentsan agertuz ere. Benetako harrera aipa genezake *Herria* astekarian, debateak sortu baitziren aldizkariaren orrietan.

Herria astekarian 1945eko irailaren 27ko alean teatrolariari deia zuzentzen zaie. Hor ikusgarri franko emanak izan direla euskaraz eta testuen biltzeko asmoa luzatzen da ondoren horien hedatzeko asmoz. JAC-eko idazkaria zen Hazparneko Choribit andereñoak ditu bilduko. Artikulua S. Xarritonek izenpetzen zuen. Antzerkiaren aldizkarian aurkitu dugun lehen elementua dugu hau.

Herria astekarian aurkitu dugun Larzabalen antzerkiari buruzko lehen aztarna 1946ko otsailaren 7koa da. Lehen aldia da prentsan Larzabal antzerki lanetan ari dela agertzen dena. Gerla aitzin idatzi batzuegatik saritua izan zen, baina antzerki lanak herrian data honetan agertzen dira. Aipamen laburra, hamaika leheneko artikulua baita :

...Zer irriak!!! Komedian guziek merechi lukete aipamen bat, baina tokia nun dugu? Larzabal bikariak badu merechimendu.⁴⁷⁵

Artikulua bi hizkiz izenpetua da: P.D.

Gaiari buruz hitz egiteko toki eskasa lehen aldikoz agertzen da. Artikulua partaideei eskerrak emanez bukatzen du. «Komedia ederra» aipatzen da, besterik ez.

Urte berean, abuztuaren 22ko aldizkarian, «Le théâtre en basque» artikulua, frantsesez, Piarres Lafittek idazten du. Artikulua, *Aintzina* aldizkarian,

⁴⁷⁵ P.D., *Herria*, 1946ko otsailaren 7ko alean.

gerla denboran, agertu zen Felix Duhaldek idatzi zuen artikulua bezala hasten da. Ondoren, hemen «les séances récréatives» aipatzen dira. Antzerkiari buruzko irakurketa bat ematen du, *Le Théâtre gascon* liburua René Cuzacq-ena. Piarres Lafittek 1886tik ordura arte hirurogeita hamabi antzerki obra euskaraz emanak izan direla zenbatzen ditu. Antzerki munduko beste izen bat ematen digu, antzerki testuen biltzaile gisa aurkezten du, Hazparneko Chorbit anderea. Aitzineko zalantza gelditzen da ikusgarrien izendatzeko, ez gara oraindik antzerkian sartzen.

Artikuluaren bigarren partean gazteek obra berriak sortu behar dituztela dio, taldeen sorkuntza proposatzen du, lagun arteko sorkuntza.

Sorkuntza iturriak badirela dio eta hauek ditu aitzinatzen, kantu zaharrak, pertsonaia herrikoiak, frantses antzerkitik hartutako obrak. Hemen beste izen bat ematen du antzerki munduan, Jaureguiberry anderea, honek Molièresen antzerkiak xiberotarrez itzuliak antolatatu zituela jakiten dugu. Horien arrakas-taren lekukotasuna ematen du.

Artikulua bukatzen du erranez antzerkia herrikoia bihurtuko dela gazteen esku utziz.

Piarres Lafittek berritzearen beharra du nagusiki azaltzen, gazteen ardura aitzinean emanez.

Chorbit anderea kexu agertzen da 1948ko urtarrilaren 16ko alean, ezin baititu antzerki testuak bildu. Bertan erantzuten zaio *Gure Herrian* batzuk agertuak izan direla.

1948ko maiatzaren 6ko alean teatrolariei deia luzatzen zaie. Berrogei herritatik heldu da antzerki testuentzako galdea. Artikuluaren idazleak dio euskaldunek lehenik antzerki irrigarriak dituztela gustuko, ondoren ikusgarri «hunkigarriak». Progresioa ere proposatzen du, ikusleen formatzeko helburu zerbait balu bezala. Erraten baitu «Ikusliarrak emeki ditugu eskolatuko». Jadanik aipatutako helburuetan sartuak ziren.

Idazleen eskasa ematen du aitzina eta Piarres Lafittek idatzi zuen proposamen bertsua irakur daiteke, beste ohar batekin ere:

ez trufa eskualdunetz frantsesa ez dakitelakoan edo holako... eskualdunak zuen ikusgarrian, ez ditela izan halako gaizo batzu, bethi kanpotiarren petzero.⁴⁷⁶

⁴⁷⁶ *Herria*, 1948-05-06.

Mutikoak elkarrekin eta neskak elkarrekin aritu behar direla dio antzerkia onartua izateko gisan. Gai horren inguruan ezinegonak izan behar ziren, bat-batean aipamenaren egiteko.

1949ko apirilaren 21eko alean Hazparnen iragandako zeingehiagokaren emaitzak ditugu. Honetan, astearte arratsaldez Haritz Barne antzokian iragandako lehiaketan komediarentzat sariak zeuden, alde batetik neskentzat eta beste aldetik mutikoentzat. Nesketan Aiherra, Isturitzeko jokalaria sarituak izan dira. Mutikoetan Hazparne eta Aiherrako taldeak dira sarituak. Sei epaile zeuden.

Artikuluaren oharra daude egindako lanari buruz, ohar-goresmenak.

Larzabal bikarioaren lana eskertua da.

Dagoeneko urteetan zehar erregularri itzuliko diren gaiak ikusi ditugu, gazteen arteko antolaketa direla, antzerkietan euskaldunez trufa kendu behar dela eta lehiaketak. Larzabalek oinarri horiek denak berriz hartu zituen.

Aipatuko dugun ondoko artikulua lehenago Piarres Laffittek egin zuen irudiko helburuarekin idatzia zitekeen. Hau Piarres Larzabalek idatzi zuen. Ikusia dugu orduko antzerkian ari zela, bere idatzi batzuk sarituak izan zirela, *Aintzina* aldizkariko zuzendaritzako partaidea zela, ororen buru erran daiteke, garaiko euskal kulturaren munduan ekintzaile, baina hark sortu eta antolatutako obraren oihartzunik ez zen xeheki eman oraindik.

Artikulua 1949ko ekainaren 9koa dugu eta *Herria* astekariaren lehen orrian argitaratua zen.

Izenburua zen «Un nouveau théâtre est né en Pays Basque». Honetan pastoralen eta tobera mustarren aipamena egiten zuen, pasterala hondatzen ari zela erranez, tokiko eskandaluen oihartzuna izateko eta euskal antzerkiaren biziarazteko beharra ikusten zuen, erreberritzeko, moralizatzeko eta garaiari egokitzeko. Hazparnen, Luhuson eta Makean sortutako lanak azaltzen ditu. Ondotik bere iduriko euskal antzerkiaren ezaugarriak ematen ditu. Horietan bat da azpimarragarria euskal antzerki berri honek ez duela edo idatzi gutxi dituela. Kanpoko ikusgarria da eta horien antolatzeke deia zabaltzen du eta barneetan antolatzen diren ikusgarrien ondoan proposatzen ditu.

Artikulua frantsesez idatzia da.

Ondoko urteetan artikulua gutxi argitaratuak izan ziren, baina 1950eko apirilean antzerki lehiaketen berri emana zen *Herriako* alean. Lehiaketa «Theatrolarien» artean iragan beharra zen apirilaren 18an, Haritz Barne salan,

Hazparnen, arratsaldeko bietatik goiti. Xehetasun guziak emanak dira. Lehia-
ketaren baldintzak emanak dira, oren erdi bateko euskarazko entzungarri edo
ikusgarri bat izan behar zen eta Arbonatik, Makeatik, Aiherratik, Beskoitzetik,
Lekuinetik eta Hazparnetik iragarriak ziren taldeak. Hazparneko neskak eta
mutilak batean arituko zirela abisatzen zen. Beste talde batzuk ere partaide
izanen zirela zioten.

Urte berean, artikulua ohargarria argitaratzen zuen *Herriak*. Artikulua,
frantsesez, «A propos du charivari de Hasparren», Piarres Larzabalen eskutik
heldu zaigu eta urte hartan Hazparnen iragandako galarrotsak dira aipagai.
Gertakari latz baten ondotik eta artikuluan errana den bezala, heriotza baten
ondotik gizon bat atxilotua izan zen. Berantago, bere buruaz beste egin zuela
dirudi. Baina badirudi prentsa handian, «la grande presse», galarrotsei lepora-
tzen zitzaizela bigarren heriotza honen ardura. Larzabalen erantzuna hau da:

Le tapage de vos journaux dépasse en durée, en étendue et en perfidie les cha-
rivaris les plus violents.⁴⁷⁷

Gazteen xaribariak defenditzen zituen. Ez dago artikuluan inongo kritika-
rik gertakari horri buruz. Alta badakigu herriko jendearentzat ez zela beti iku-
sitako gertakaria. Noski, kritika sozialarentzako bide bat zitekeen, baina
herriko giroan ez zen beti ongi jasana. Xehetasun gehiago emateko Larzabalen
idatziak ditugu.

Piarres Larzabalek zioen, ondoren Piarres Xarritonek argitaratu zuen Lar-
zabalen idatziekin liburuan:

Haurra nintzelarik, Azkainen, oroit naiz galarrotsei jarraikirik: jandarmak
lasterka zebiltzan arramantza egileen ondotik, zeren nehork ez baitzezakeen begi-
rik hets, harrabotsaren gatik. Ez da ahantzi behar kantatzeaz gain, sekulako azan-
tza egiten zutela gau guziz edozoin tresnarekin, atabal, untzi, kaza, turruta eta
bertze zernahi.⁴⁷⁸

Baina behin istorioa gaizki bukatu zen. Aldi hartan, Hazparnen, Elizabe-
rriko auzoan tiro egin zuen norbaitek azantza egileei buruz. Hil bat izan zen
eta bederen kolpatu bat. Auzoko gazte bat, ehortzetako kurutzekaria, akusatua
izan zen eta jendarmek atxilotu egin zuten. Larzabalen erranen arabera, han
zafratu, eta libratzearekin mehatxatu, joanen zitzaizkiola berriz galdekatzera

⁴⁷⁷ P. Larzabal, 1950, «A propos du charivari de Hasparren».

⁴⁷⁸ P. Xarriton eta P. Larzabal, 1998, *Oroitzapenak*, 81.

eta bere hilketa aitorraraztea. Egun batzuk pasa ondoan gazte horrek jandarmak ikusita, etxeko larre gainaldetik bere bila heldu, etxetik ihes egin zuen gizon gazteak eta oihanera joan zen, bere burua urkatzera. Larzabalek zioen:

berri lazgarri horietaz jabeturik, Pariseko kazetari zirtzil batzuk etorri ziren Hazparneraino, beren zozokeriez apaindurik, berri arraro horien saltzeko gero irakurleei eta, lurra baino beherago ezartzeko gure gazteria. Hasi ziren mutil gaizo batzuen edanarazten, heien, hilerrietara eramaten eta han argazkitan hartzen, hots, beren zinema antolatzen.⁴⁷⁹

Hori zela eta, gazte batzuk elkartu ziren kazetari bat bederen bahituko zuten asmoarekin, ondotik biluz gorri Oihane ilun batean uzteko asmoarekin, baina Paristar kazetariak menturaz norbaitek abisaturik, Parisera itzuli ziren. Istorio honek aitzinean ezartzen du herriko tradizio hori Euskal Herrian eramaten zela bakarrik, eta kanpoko jendeentzat ezin ulertua zen tradizio bat zela. Azpimarratu behar da tradizio hau defenditu nahi izan zuela Larzabalek, eta baliatu zela prentsak zituen gehiegikerien salatzeke. Ohartuko gara, geroztik askotan gehiegikeria mota bereko artikulak salatuak izan direla. Bestalde, Larzabalek antzerkiaz, mota horretaz ere egiten zuen harrera, harreraren berri ematen digula. Tresna interesgarria iruditzen zaio, ez du salatzen behintzat. Nahiago du prentsaren faltsukeria, hipokrisia salatu, tresna bera aztertzea baino. Tradizioa gainetik jartzen zuen.

Bestalde, Hazparneko Elizaberri auzoan iragan istorio ilun honek oroitarazten digu auzo berean iragan beste gertakari ilun eta triste bat, Plumagaineko Piarresen istorioa.

Ondoko urtean lehen hilabeteetan eta aitzineko urtearen hondarrean hirurogeita bost herritan izan dira euskarazko komedia edo ikusgarriak.

Bestalde, aitzineko urtean bezala, antzerki lehiaketa berri bat iragan zen hor 1951ko martxoaren 22ko alean hamasei talde partaide iragarriak ziren. Launaka ezarri zituzten lehiatzeko eta lehiak iragarriak ziren Donibanen, Hazparnen eta Donapaleun. Ondoren, hoberenak arituko ziren Baionan, maiaztaren lehen hamabostean. Choribit andereak bildu zituen taldeen izenak.

Artikulu bat baino gehiago argitaratu ziren lehiaketaren berri emateko, frantsesez ere bai, urte hastapen horretan. Finala Hazparnen iragan zen azkenik. Lehen saria 25000 liberakoa zen.

⁴⁷⁹ P. Xarriton eta, P. Larzabal, 1998, *Oroitzapenak*, 81.

Emaitzak maiatzaren 24ko alean eman ziren, Hazpandarrak garaile ziren, eta, ondoren, Oldarra eta, berdinduak, Oragarre eta Beskoitze.

Ondoren, J.H. izenpeturik «Taulen gainean» lehiaketari buruzko iritzia dugu eta *Han zena* izenpeturik Donibane Lohizuneko lehiaketaz, hau lehenago iragana «Theatro aldi eder bat» artikulua dugu.

«Taula gainean» artikuluan, gazteen ekintza baikor gisa ikusia da, elkarrekin aritzeagatik, desberdintasun sozialak ezabatuak zirelako, izpiritua sorosten zelako. Talde desberdinen elkartzea zen eskatzen artikuluan, epaituak izateko beharra jende hautatuengandik.

«Han Zena»-ren artikuluan Begiraleek eman *Hautsaren azpian* ikusgarriaren berri ematen zuten, baina idazlearen berri eman gabe. Antzerki honen historia kontatua da. Jokalariei kritika bat agertzen da bizitasun eskasa leporatuz eta luzetasun batzuk, hala ere «elhe sarkorrak» izan direla zion.

Ondoren, Urruñarren lana aipatua da. Jokalariak *kuriosenak* gisa emanak dira, *aprendiz* baten obra dela dio. Komedia horrek behar luke «laburtu eta bildu». Kontraesana dirudi ondoren *biba Urruñarrak*, eskuratu duten komedia ezin hobekiago eman dute. Aholku bat ematen zuen, ondoko aldian gaia hobeki hauta zezaten.

Gero, Biarritz aipatzen zuen, gaiaren laburpena eman ondoren eta izenbururik azaldu gabe *tarrapata sobera* atzeman zioten, mugimendu eskasa, kantu ederrak. Egin zen lana eskertua zen.

Arbonak *Gauden eskualdun* eman zuen, «jokalari charmantak, komedia ahulchko nahiz sentimendu hoberenez bethea. Ichtoria mehe eta moimendua eskas, boz onak eta hobeki egiteko jeinua» aipatzen digu.

Jakiten dugu publikoa ez zela ados izan epaileek hartu zuten erabakiarekin Oldarrari lehen tokia emanez.

Artikulua bukatzen du erranez: «Nehork ez dezala gaizki konpreni artikulua hau» badirudi kritika ez dela errazki ulertua. Publikoa benetan partaidea gisa dugu eta haren iritzia kontuan hartua da, ez du epaileen iritzi bera, ondorioz uler daiteke ezaugarri desberdinen arabera epaituak izan direla taldeak gelatik ikusita eta epaimahaitik ikusita. Gertatzen da artikulua idazleak ez duela xehetasun gehiagorik utzi. Ondorioz, harrerari buruzko informazioa mugatua gelditzen zaigu.

Ondoko urtea, 1952a, bihurtu da dirudi. Izan ere, antzerki gaiak beste maila batean aipatuko dira, berriz ere antzerki iritziak agertuko dira, iritzi

zehatzagoekin, mugak ezarriz eta baita ere xehetasun gehiagorekin, antzerki obrari buruz artikulua osoak aipatzearekin

Berriz ere artikulua Piarres Larzabalen eskutik heldu da, frantsesez, momentuan berak hartzen du antzerkiaz norabideen emateko ardura. Hirurogei bat taldek antzerki obrak Choribit andereari eskatzen dizkiotela urtero dio. Horren alde egiten du deia. Banatzen diren antzerki obrei buruz dio «des traductions serviles» badaudela, egokitzenak, sorkuntzak, mota guzietako obrak daude.

Euskaldunen aurkako obrak badaudela eta hiru izenburu azaltzen ditu: *Ganich de Macaye, Vichy eta Ahuchky, Egiatzko eskualdunak*, bereziki azken obra honi buruz erlijioa eta euskara zaharkeria gisa emanak direla. Azpiz euskara baztertu behar dela erran nahi dela antzerki horietan salatzen du eta euskara erabiltzen direla atzeratuak edo ez egokituak direla erran nahi dela. Beste obra batzuei buruz, baina hor ez du izenbururik ematen, Euskal erakustokiko pusken gisan ematen direla antzerki batzuk eta horiek ere salatzen ditu euskaldunen kontrako obrak direla baina era finagoan. Harentzat obra horiek zimurtuak dira, konbentzionalak, baliorik gabekoak, euskal antzerkia arte ederrera iristeko gaitasuna gutxiesten dute. Birmoldaketaren apustua egiten du, gaiak espazioan eta denboran handizki aipatu behar direla erranez. Teknika modernoaren erabilpena goratzen du, frontoiena ere bai, «créer un théâtre typiquement basque». Anakronismoaren aurka jartzen da, berrikuntzak nahi ditu, garaikidea, nahiz eta ondorioak jasan behar.

Piarres Larzabalek martxoaren 27ko alean agertu zuen artikuluari erantzuna ematen zaiola apirilaren 17ko alean. Artikulua «*A propos de(...) Ganich de Macaye*» izenburupean Bertze amikuztar bat izenpeturik. Artikulu horretan Larzabalen kritika hobesten da, berritzeko, hobetzeko, eguneratzeko beharra azpimarratzen da, publikoaren heziketa hobe batentzat. Espiritu «authentiquement basque» aipatua da beste xehetasunik azaldu gabe horren zehazteko. Amikuztar bat Ganich de Macayen obraren alde agertu da eta beste amikuztar honen irudiko artikulua frantsesez eta euskaraz den aditu batek idatzia duke eta haren interpretazioa ukatzen du laborarien gutxiesteko formulak obran daudela baieztatuz. Jende askorentzat pertsonaiek anaita edo aitaren iduria dutelako. Ondoren iritzi bat emana da, alegia, euskal laborariaren eredia harrotasunaren altxagarri izan behar duela, irri egiteko beste gai batzuei buruz irri eginen dela dio.

Maiatzeko alean Larzabal berriz ere mintzo da «Toujours(...) à propos du théâtre basque» artikuluan. Euskal antzerkia ikusten du euskal espirituaren

baloratzeko tresna gisa. Batzuek «frantchiments»-ak jarraitu dituztela salatzen du eta antzerkia frantsesez egiten hasi direla. Ondoren euskal publikoak aipatzen ditu eta sailkapen bat ematen du, hasten direnak, fartsarekin aski duena, zineman ibiltzen direnak aktoreengandik gehiago espero dutenak eta gai altxatuagoak nahi dituztenak, eta bukatzeko ikasiak direnak forman eta mamian gehiago eskatzen dutenak.

Publikoaren aniztasunaz ohartua zen, obrarengandik ikusleak zer espero zukeen, eta, ondorioz, eskaini behar zitekeena ikusle ikasia edo ez hain ikasiari. Publikoarekin harremanen atxikitzearen beharra azpimarratzen du. Taularatzailak formatuak behar direla, mistoak aipatzen ditu ere, baina ez da argi zer erran nahi duen, autoreak saritu behar direla dio.

Ikasleen papera mundu horretan adierazten du, ikasketen egiteko urrundu behar direlako, beste aukerarik ez dutenez, urruntze hori baliatu behar dutela antzerki arteetan formatzeko eta ondotik elkartu eta obrak sortu eta horiek Euskal Herrian zehar erakutsi.

Heldu diren artikuluetan beste garai bat irekitzen da, antzerkiaren gaia ez da gehiago lerro orokorrean aipatzen, betiko testuak gutxitan aipatuko dira eta harrera obra zehatz batzuei buruz aberasten joaten da. Ikusten dugu bere gaia sakontzen zuela Larzabalek eta bere gogoeten berri emateko nahia zuela, euskaldungoari deia egiten zion arte lanetan aritzeko.

1952ko irailaren 4ko alean, *Etchaun*⁴⁸⁰ obra Hazparneko Haritz Barne salan emanen dena aipagarria da. Ez da besterik azaltzen, salbu Etxahun koblakari eta kantu emaile zela. Sei lerrotako artikulua da.

Urriaren 30eko alean, «Etchaun: ikhusgarri miresgarria» izenburupean, M.B.k izenpetutako artikulua luze bat dugu. Ez dugu aurkitu noren izenpetzea den.

Artikuluan aipatzen da jadanik *Etchaun* antzerkiaz lerro batzuk izan direla, eta jokalaria bi hilabete daramatela lanean. Jokalarien izenak agertzen dira: Pierre Etcheverry, Charlotte Haissaguerre, Louis Lavigne, Dominica Hiriart. Ikusgarria hazilaren 15ean eta 16an emanen zutela zioten, Hazparnen.

⁴⁸⁰ *Etxahun* obrarentzat ortografia desberdinak agertzen dira. Artikuluak aipatzen ditugularik, artikuluan berean baliatzen den ortografia erabiltzen dugu. Aldiz, obraren aipatzeko, gure testuan zehar oharren egiteko Etxahun erabiliko dugu.

Idazlea Piarres Larzabal dela zioten, eta Barkoxeko Etxahun dela aipatzen. Haurrak ez zirela eraman behar ikusgarriara, une bortitzak direlakoan ematen da abisua, sei zatitan izanen dela eta bi oren iraunen duela.

Abenduaren 18ko alean *Etxahun* Urruñan ere emana izan zela jakiten zen, eta baita ere beste ikusgarri bat *Ferrando*, Larzabalena, hau ere euskaraz.

Abenduaren 25eko alean *Etchaun* izenburuarekin bi zutabetako artikulua luze bat plazaratzen da, E.B.k izenpetua. «choraturik», «gaitza», «geroan ere aipamen franko ukanen du», «lan ederrenetarik», «zenbat egia, zonbat chichta, alegia eta deus ez, itsu ez denak ikusteko gisan nun zer duen chuchentzeko bere bizian...». Horrela du komentatzen ikusgarria gure idazleak. Antzerkiaren sei zatien bilduma eginez ere.

Ondoko urtea, *Basabeltz* eta *Bordachuri* obren urtea izan zen. Otsailaren 26ko alean Hazparneko zokoan «Teatro eta teatrolari» izenburupean, elkarrizketa dugu, non *Etxahun* ikusgarriari buruz oharrak egin ondoren, goraiapatuz, *Ferrando* ikusgarria aipatzen den eta erraten digute Etxahunen papera eraman zuenak Ferrandorena eramanen duela. Etcheverry bera izan zitekeen. Artikulua gomita batekin bukatzen da. Artikulua bi zutabetan idatzia da.

Urte horren bukaeran, 1953ko azaroaren 26ko alean «Etchaun hil da!!! Biba Bordachuri!!!» izenburupean M.B.k zutabe bakarrean eta Hazparneko xokoan idazten du. «Badu bere borthiz-aira bai eta ere irriz urratzeko lokhailua». Abenduaren 19an eta 20an emanen dituzte lehen agerraldiak, Hazparnen. Aitzineko urtean tokian eskastu zirela dio *Etxahunen* ikusteko. Aurreko antzerkiaren orria pasatzen da, ondoko antzerkiari ongietorria ematen zaio. Oso jarrera baikorra erakutsia da. Ondoko antzerkia espero zen, harrera ezin hobia egiten zaio. Antzerkia badoa, martxan dago eta heldu dena ona izanen dela ez da zalantzan ematen. Izenburuak hori guzia erran nahi du. Kontuan hartu behar da Bordaxuri hazpandarra zela, ikusmin handia sortu zen horregatik ere.

Abenduaren 3ko alean *Bordachuri* ikusgarriaren lehen solasak ematen dituzte. Ondoren, gaiaren laburpena dugu eta hiru jokalariren izenak: Yamattit Chinto, Piarres Etcheverry, J. Hiriart. Orai beretik eta batere dudarik gabe erraten ahal dugu, izkirioz hasteko *Bordachuri* nagusi zaiola *Etchauni*, hori dio berriz ere M.B.k. Artikulua bukatzen da ikusgarrien egunak emanez.

Abenduaren 17ko alean M.B.k beste artikulua bat idazten du tokiak aitzinetik hartzeko eta azken uneetako antzoki barneko berriak emanez.

1953. urtea «*Basabeltz*» antzerkiaren urtea izan zen. Abenduaren 31ko alean, Urruñan emanen dela iragartzen zen. *Etchaun*, *Bordachuri* gogoan zituzten eta zioten: «...teatro horrek beste ideia berri batzuk dauzkala, eta berzte gogoeta batzuk egin-arazten dituela jokalarieri». Urtarrilaren 3ko eta 17ko iragarria zen.

1954ko otsailaren 25eko alean, ondoko egunetan Ezpeletan, *Nork hil du Oyhanalde* antzerkia emanen dela iragartzen zen. Bi aldiz emanen zuten arratsaldeko laurak eta erdietan eta arratseko bederatzietan. Ikusgarriaren eguna ematen zuten. Gaiaren laburpena bada, 36 lerroetako zutabe bat.

1954ko martxoaren 4ko alean, *Bordachuri* Baionan emanen zutela iragarria zen, martxoaren 24an, asteazkenarekin La Feria salan, Hazpandarren eskutik. Ikusgarria Larzabalena zela zioten eta gaiaren laburpena egiten zen. Informazio bat hedatzen zen, alegia Donibane Lohizunen eman zutelarik, zazpiehun jende izan zela ikusten eta beste berrehun kanpoan gelditu zirela. «Jendea... choratua atchikitzen du».

Ale berean, Ezpeletan, otsailaren 28an bertako gazteek: *Nork hil du Oyhanalde?* ikusgarria eman dute, bostehun jende bildu zen. Larzabalen obraren sarkortasuna nahiz eta bortitzak izan azpimarratzen zuen artikuluak, «Ikuslari bat» izenpetzen zuen. Gaiaren laburpena egiten zen.

Urte bereko martxoaren 11n, *Manez Azeri* ikusgarriaren berri ematen zigun «Begiluz»ek. *Fourberies de Scapin* Molièren antzerkiaren itzulpena. Berrogeita hamaika lerroko artikuluan gaiaren laburpena egina zen. Euskararen ulertzeko zailtasunak ba ote ziren kezka agertzen zen «Merkatuko plazan mintzo den eskuara bera. Larzabalen ikusgarri ospetsuek hartzen duten mintzaira distirant eta jakintsu bat». Ikusgarria Euskal Herriko herrietan emana izan zen ere. Mugerreko taldeak eman zuela aipatzen zen. Artikulu horien bilana eginez ohartzen gara obra anitz, desberdinak, gehienak Larzabalenak ematen zirela. Ikusleen kopuru batzuk emanak zaizkigu eta inportanteak dira eta sortzen zuten interesaren froga gisa hartzen ditugu. Bestalde, ulertzen dugu herri bat baino gehiago ari zirela lan horietan eta talde batzuek besteak baino ikusgarri gehiago ematen zituztela, herriz herri ibiltzen zirela.

Gazte, gazteen aldizkariak (1956-1961), komunikazio asmo berriak bultzatu zituen. *Gazte* aldizkaria, 1956ko azarotik 1961eko otsaila arte gutxienik, Eskualdun Gazteriako astekaria izan zena aztertu behar izan dugu. *Gazte* aldizkariak ez zuen luzaz iraun, baina argitaratu zen denboran antzerkigintzako lanetan oihartzun eta deiak zabaltzen aritu zen. Gazteen arteko loturak egiten zituen, martxan emanak izan ziren egituren berri ematen zuen:

Aurten ere plazetan pilotan bezala behar ditugu gure saletan chapelgoak jokatu gure komediekin.⁴⁸¹

Aitzineko urteetan lehiaketak antolatu ziren, zuzen noiz hasi ziren, xeheki errateko zaila da, baina erakutsi dugu 1956koak baino lehenagokoak direla. Euskal Gazteriaren aldizkariak, taldearen dinamikan antzerki lanak ekintza nagusiak zirela frogatzen digu testu honek. Antolaketari buruz zenbait aholku ere emanak dira. Interesgarria da azpimarratzea euskarari buruz ematen zen aholkua. Izan ere, antzerkietan erabili behar zen euskara aipatua da, eta etxeke euskararen baliatzeko aholkatzen zitzaaien gazteei:

...zuen herriko mintzairan, etxean bezala sanoki mintza...⁴⁸²

Abenduko aldizkarian teatro lanen lehiaketan berri ematen da. Eta bereziki antzerki lan bat azaltzen da: *Ameriketako osaba* deitzen dena M. Elissagarayen lana. Lanaren bilduma bat eskaintzen zen eta, ondoren, kritika gisa euskara goraiatzeko, beste mezurik gabe, baina moralarekin edo ikasgai batekin:

Ongi handia egingen du, erakutsiz ez dela burua baino goragotik egin behar kukurruku, eta bestalde gezurtia eta maingua laster hatzemanak direla...⁴⁸³

Antzerki idazleen berri daukagu artikulu honen bitartez eta M. Elissagaray, J. Etxepare eta M. Minaberry lehiatzen zirenak ditugu.

Ondoko apirileko zenbakian, kritika nahikeria gehiago ageri zen nolobait antzerki lanen bilduma bat eginez. Antzerkiak zenbait lekutan ematen ziren, Pariseraingo. *Herriko bozak* antzerkia aipatzen da:

Komedia bera ez dukezu Larzabalen hoberenatarik. Jostatzeko egina duke eta ber denboran jostatzen gaitu buruan buru. Hiru zatietarik halere lehena du naski hoberena. Arno churiarekin eta arno gorriarekilako solasaldiak bereziki, lyrika hutsak dira.⁴⁸⁴

Honekin «Beharia» sinatzaileak zer erran nahi zuen ulertzen ez da erraza. Segur aski, elkarrizketak nahiko luzeak zirela eta giro alaiak eskaini nahi zela.

⁴⁸¹ *Gazte*, 1956ko azila, 8.

⁴⁸² *Gazte*, 1956ko azila, 8.

⁴⁸³ *Gazte*, 1956ko abendua, 2. 8.

⁴⁸⁴ *Gazte*, 1957ko apirila, 6, 8.

Askotan irakurtzen da, «ez dela Larzabalen antzerki hoberenatarik», baina publikoa hor izaten zen, eta argudio eskasa nabarmena da iritzi horren inguruan. Zailtasunak zeuden definitzeko zer zen, zein zen hoberena, zertan zen txarra.

Bi urte berantagoko artikuluko batean, *Euskaldun Gazteriak* antzerki testuak hedatzen zituela jakinarazi zuten 1959ko alean. Hor ere antzerkiak, gutxitan entzun direnak, baina garai horretan ematen zirenak izendatuak ziren: Guilsouren *Nesken aldi*, Pocheluren *Zeruan bezala lurrean ere*, Pilale buru harro eta *Graxiana*, M. Elissagarayen *Etxeko ernaia*. Noski, Larzabalenak aipatuak ziren ere, antzerki antolatzaile batzuen izenak bezala.

Aldiz, *Hiru ziren* antzerkiari buruz, elkarrizketa sortu zen *Gazte* aldizkariaren bitartez. Lehenik, irakurle batek mezu bat igortzen zion antzerkiko pertsonaia bati eta ondoko hilabeteetan, beste irakurle batek erantzuten zion. Izenpetzaile ofizialik ez zegoen, biek «Han zen bat» izenpearen azpian idazten zuten. Elkarrizketa bat bitartekari batekin, ez zen egoera arrunta! Antzerki honek garaiko gazteek bizi zuten problematika zuen aipatzen. Gazte asko Ameriketara joaten ziren, haien geroa zein izanen zen jakin gabe eta herria betirako utziz batzuetan. Arreta berezia sortu zuen antzerkiak gazteen artean, eta, ondorioz, aldizkarian.

Antzerkiari loturik aurkitu dugun azken artikulua, ondoko urteko otsailean argitaratu zen eta *Mugari tiro* antzerkia zuen gaitzat. Hazpandarren eskutik emana izan zen lehen aldikoz ere. Obra bera kontaktzen zuen J.E. idazleak, Jean Etchepare litekeena, bera antzerki idazle, obraren antolaketa ematen zuen, ondotik gertakari nagusiak, antzerkiaren barneko antzerkia, eta, ondoren, aktoreen jokoa. Aitzinamendua sumatzen zen harreraren aldetik, mezuak irakurtzen ziren gero eta errazago, goaitatzen ziren. Gero eta toki handiagoa ematen zitzaion antzerkiaren azterketari.

Gazte aldizkariak funtzio desberdinak zituen antzerki lan horietan. Lehenik, antzerkien berri ematen zuen. Ondotik, antzerki obren hedatzeko nahikeria bazuen eta denboraren poderioz antzerkian adituagoak zirenak bilatzen zituen, obra horiei buruz iritzi sakonagoen emateko. Bukatzeko, irakurleen arteko komunikazioa laguntzen zuen. Irakurleekiko harreman hurbila sumatzen zen antzerki gaitetan eta antzerkigintzaren inguruko interes handia, bai kritikatzeko zentzu zabalean, bai zegoen dinamikaren laguntzeko eta idazleen bultzatzeko lehiaketen bitartez. Funtsezko tresna garai horretan.

Obra guziek ez zuten harrera bera ezagutu. Ez ziren denak berdin preziatu, ulertuko den gisan. Hemen hautaketa bat egin dugu eta

esanguratsuenak eta harrera hoberena izan zutenak aipatuko ditugu. Obra zehatz batzuen harrera landuko dugu

Obra batzuek oihartzun berezia izan zuten prentsan, ez ziren denak azterketa edo aipamen zorrotz baten sujetara izan. Hemen besteak baino aipamen handiagoa izan zituztenak aitzinatzen ditugu. Beherago beste lantze sakonagoa emanen diegu *Matalas* eta *Bordaxuri* antzerkiek ukan duten azterketei.

a. *Hiru Ziren.*

Larzabalek antzerkian eman zuen kemen horren lehenbiziko urteetan, prentsak oihartzun handia eman zion antzerkiaren inguruan zebilen dinamizari. Antzerki taldeen oihartzuna ematen zuten, herrietan apezek laguntzen zituzten lan horiek. Larzabalek idazten zituen obrak aipatzen ziren, haien balio literarioa komentatu gabe, ez zegoen horrelako girorik, antzerkigintza berri baten aitzinean zegoen publikoa, zer-nolako harrera egin behar zitzaion ez zekiten. Arrakasta zutela zen hartzen zena, kontzienteki agertzen zena ez zen hitz berri horiek zuten ondorioa neurtzen. Goraipatzen ziren berriak baitziren, balio berriak zaharrak bota gabe, ordura arte entzun zena irauli gabe. Horregatik harrera ona zen nahiz, eta, noski, batzuetan astinaldi ederrak sortu herri txikietan. Herrietako gazteek botatzen zituzten hitz horiek, lantzen zituzten, apezan babesarekin eta apezak idatziak. Mundu oso bat hitzetan.

Urteak aitzinera zihoazela, antzerki lehiaketak garrantzia galtzen joan ziren eta berrogeiko hamarkadaren bukaeran bestelako komentarioak azaltzen hasi ziren prentsan, *Herria*-n bereziki, obrak berak begiratzuz.

Hemen dugu *Hiru Ziren* antzerkia, Donibane Garazin eman ondoren, prentsan agertu zen artikulua non irakurtzen dugun antzerkiak sortu zuen gogoeta.⁴⁸⁵

Ameriketarat doatzinen eta han dagozinen arrangura minak dira bereziki aipatuak izanen. Garaziko eskualde huntarik zonbat eia zonbat ez dira harat joaiten! Han gustu harzenbeta han egoiten! Zonbat gibelerat itzulia direnetarik, herri-minez jina direnak!

Jendeak dituen arrangurak taularatzen ditu Larzabalek. Ez da Garazin bizi, baina herriko gazteek galdetu zioteten lana eta berehala bertakoek sentitzen zutena hitzetan emateko gaitasuna izan zuen. Hori zuen komentatzen eta ikustera joateko gomendatzen artikulua idazle honek.

⁴⁸⁵ «Donibane-Garazi Ikusgarria», *Herria*, 1958-2-20.

Nori ez dugu aditu: «Hobe du eskualdun gaztea Nevadako edo Kaliforniako mendietan, Pariseko karrika ederretan jauskil edo han kazola garbitzen». Badakite baina ez dira gero denak on mendietan ilhabetheak ta ilhabetheak gogiteko bakar-tasunean. Gazteak harat joan aitzin argitua izan behar du. Kargudunek, burhasoek, gidatzailek, hango berri dakitenek ez lukete utzi behar joaitea bertute guti duen gaztea, diruari sobera atchikia den gaztea, arrazoinik gabe doan gazte ergela.⁴⁸⁶

Antzerkiak hori egiten du, konkretuki gazte bati gerta dakioketena kontatzen du, egoera baten ispilua da. Migrazioak gehien hunkitua den lurraldean erakutsiz, funtzio sozial argia du eta artikulua honetan agertzen da. Gazteek bizi zutena ezaguna baitzen, baina ordura arte ez zen plazaratzen. Ondorio larriak familietan gordetzen ziren.

Ez dira baitezpada kurri dabiltzanak eta diru meta pochi bat dutenak hautuzko gizonak oraiko mendean gure euskal herrietan nahi ala ez, gogoz, bihotzez, barnez, gizonak gazteak bereziki, desterratua delarik irrisku badu aphaltzea eta ttipitzea.

Ez dira haatik eta beharrik denak halakatzen eta atseginekin ikusiko dugu nola gazte bertutetsu batek ihardokitzen duen...⁴⁸⁷

Idazleak bere egiten zituen antzerkiaren barnean entzun zituen elementuak, azpi diskurtsoa ere entzun zuen eta bere egiten zuen. Errealitateari lotua zen gaia, eta gogoetarako proposatua zen bidea harentzat gutxienik egokia zela ematen zuen.

Bukatzeko proiektu horren hedadura ematen zuen publikoari gomita eginez:

...Zatozte ikusterat 24 gazte 13 herrietarik hautauak bi hilhabetez ari izan dira teatro horren moldatzen.⁴⁸⁸

Antzerki honek, oihartzun gehiago izan zuen *Herria* astekarian eta urte batzuen buruan Daniel Landartek antzerki honen berri eman zuen *Herrian* zuen xokoan:

...Alabainan, zer da Eskual Herriko gaitzik handiena? Ameriketarat joaitea...
HAUNDIENA? Haundienetarik...⁴⁸⁹

⁴⁸⁶ «Donibane-Garazi Ikusgarria», *Herria*, 1958-2-20.

⁴⁸⁷ «Donibane-Garazi Ikusgarria», *Herria*, 1958-2-20

⁴⁸⁸ «Donibane-Garazi Ikusgarria», *Herria*, 1958-2-20

⁴⁸⁹ D. Landart, 1965, «Ameriketarat abian direner.. Euskal Herrian dagotzin gazter». *Herria*, 1965-01-21.

Luzaz hartzen ditu antzerkiaren zati batzuk Larzabalen lana goraiatu ondoren:

Nork ez du ezagutzen Piarres Larzabal jaun apez eskualdun idazle paregabea? Denek badakigu, horren laguntzarekin, eskual teatroak urrats handi bat egin duela. Eta bereziki suiet hori biziki ederki aipatu du...⁴⁹⁰

Denboran, zenbait urtez, errepikatu zen antzerkia, herrietan antzerki taldeek obra hau hautatu zuten landu eta eskaini zuten. Antzerki honen gaia esanahi handikoa baitzen bereziki hunkituak ziren eskualdeetan, gazte anitz joan baitziren Ameriketara eta suerte desberdinak ezagutzen zituzten. Antzerki honek gogoetatzeko eta hautuak hobeki pentsaturik egiteko aukera ematen zuen.

Beste antzerki batzuek ere oihartzun handiagoa izan zuten, oihartzun desberdina izan baitzuten Larzabalek plazaratutako lanek, ez zuten aipamen bera izaten denek, batzuek hitzordua merezi zuten bakarrik. Ez zen idazlerik menturatzeko oharren egiteko. Hori nahiz eta gelak ikuslezu beteak izan ikusgarriaren egunean.

b. *Berterretx* eta beste.

Berterretx antzerkia 1955ean idatzi zuen Larzabalek. *Herrian* bildu ditugun artikulua, harrerak, hamaika urte berantagokoak dira. Hamaika urte berantago antzerki horren lantzen ari baitziren Garazi inguruko gazteak. Jean Etchelekuk, ortografia horrekin, izenpetzen zuen artikulua⁴⁹¹. Jean Etcheleku donazahartarra zen eta garai horretan soldadu zen Tarben. *Herrian* «Gazteen Oiartzunak» kronikan idazten zuen, antzerkia ikusi ondotik, egin zituen gogoetak.

Artikulua lau zutabetan idatzi zuen, martxoaren seian Garaziko lagunek eman zuten antzerkiaren berri emateko.

Ederra zen bai eta hunkigarria, gorphutz haundiko antzerkia. Hor ikusi ahal izan dugu nola; duela ehun urte, Frantzian bezala, gure Eskual Herri xoko huntan bizi ziren jauregiatiko jende haundiak edo jauregizainak. Eta beren plazerrean bizitzeko nola heien inguruko jendea zaukaten zango pean lehertua bezala;

⁴⁹⁰ D. Landart. 1965, «Ameriketarat abian direner... Euskal Herrian dagotzin gazter». *Herria*, 1965-01-21.

⁴⁹¹ J. Etcheleku, 1966, «Berterretx ikus eta, gazte batek bi phentsaketa». *Herria*, 1966-03-24.

denak heien zerbitzari, denak heien beldurrean bizi ez baitziren beren etxetan nausi ere.⁴⁹²

Oso interesgarria da ikustea, Larzabalen mezuak oihartzuna zuela. Aitzineko, lehenengo antzerkietatik, *Bordaxurirekin* azkarrago agertu bazen ere, handien eta txikien arteko borrokak gaitzat hartu zituen Larzabalek. Hamabost urte berantago, abantzu belaunaldi bat berantago, mezu horren oihartzuna artikulu horretan irakur dezakegu, gazte baten idatzian. Borroka soziala gero eta ozenago entzuten da gazteengandik, tematika batzuek oihartzuna zuten haien artean, Larzabalen filosofiarekin bat heldu ziren. Bestalde, gazteen artean gai horietaz ari baldin baziren, laborantza munduan ere, duintasunaren beharra eta eskaera azkarrago entzunarazten da.

Noski, apezaren hitzak ere garrantzia du, eta gazte honek mezu hori ere bere gain hartzen du, baina indar bereziarekin:

Ikhusgarri hortarik segur niz, jendea kontent athera dela eta ororen bihotzetan gelditu dela orhoitzapen bat bezala, zinez denentzat etsenplu haundi bat eta egia bat delakotz.

Eskualdun gazteriak partikulazki, behar du ikusgarri hortarik zenbeit erakaspen hartu. Gazte guziek behar dugu, laborari seme eta alaba hok bezala bethi leial eta fermu izan, bathaioaz geroz idekia zaukun bidean.⁴⁹³

Jarraitzen zuen gazteriak hartu behar zuen erakaspen horretatik hark beharrezkoa ikusten zuen proiektuaren aipatzeko, elkartasuna eta batasuna goraiapatuz:

Gisa hortan lanean ariz, ez dira gazteak tentatuak izanen hirirat joaiteko, baina dira beren sort-herri eta lurrean egonen. Ezen ez da uste izan behar hirian dirua heldu dela nola nahika, ez, baina ontsa lanean ariz eta delakotz organizazione bat guk oraino ez duguna.⁴⁹⁴

Hau da aipatu nahi zuen proiektua, laborantza munduak behar zituen antolaketak. Eta horrela jarraitzen zuen:

⁴⁹² J. Etcheleku, 1966, «Berterretch ikus eta, gazte batek bi phentsaketa». *Herria*, 1966-03-24.

⁴⁹³ J. Etcheleku, 1966, «Berterretch ikus eta, gazte batek bi phentsaketa», *Herria*, 1966-03-24.

⁴⁹⁴ J. Etcheleku, 1966, «Berterretch ikus eta, gazte batek bi phentsaketa», *Herria*, 1966-03-24.

Guk ere hortarat behar dugu lehiatu organizazio on baten muntatzerat, gure mendeak galdatzen duen bezala, oraiko on ez diren usaia zaharrak bazterrerat utziz; hortakotz behar dugu elgarrekin lanean arizan, muthil eta nexka.

Delako organizazio horren kausitzeko zer egin behar den? Nik uste gazte lagun maiteak, bada gure esku-pean aski errextasun, badira bilkurrak, irakurgaiak, «voyages d'études» delakoak bai eta ere «stages d'éveil» delakoak eta bertze asko gauza, horietrat behar ginuke lehiatu...⁴⁹⁵

Antzerki batetik abiatzen zuen gazteen hunkitzeko, azken finean arlo laborala hunkitzen zuen eremu baten aipatzeko. Ikusten zuen gazteria ongi biltzen zela antzerkiaren inguruan eta berak ere segur aski plazer handia hartuko zuen antzerki honen ikusten, lagunak ikusten partikularki. Antzerkiak gazteen munduan benetako arlo anitzeko sentsibilizazio eremua zen, kalitatezko jauzi handia eginga zuen, gazteak hunkitzen zituen, beraz ideia berrien ekartzeko eremu egoki gisa ikusten zen. Artikulu honek ideia hori frogatzen du. Ez du bestelako kritikarik ekartzen, ikusgarria goraiatzeko du eta batik-bat jokalarien lana.

Beste kritika mota bat dugu J.P. Curuchet-en idatzian, honek ere testu bat plazaratzen baitzuen antzerki bera eta ikusgarri beraren ondotik.⁴⁹⁶

Hark kritikaren beharra azpimarratzen zuen hasteko:

Huts ikhertzea edo kritika baitezpadakoa da Antzerki batean eta, bai emai-lek, bai moldetzailek, bai eta ere antzerki egilek kasu egin behar dute kritikari; eta othoi ez dadila nehor gaitzitua egon nik erranez.⁴⁹⁷

Berantago, Zaldibarren eginen den antzerki kritikaren jardunaldia iragar-tzen zuen, kritikaren beharra aitzinean emanaz. Ez zuen haatik obra bera kri-tikatzen jokalarien lana baizik:

... Jada hiru aldiz ikhusia nuen eta, berehala erran dezadan, orotako hilena iduritu zait.

Jokalarien lana ez du gustukoa izan, antzerki munduan anitz ibilitakoa da eta begi zorrotza zuen J.P. Curutchetek. Apaingarriak ederrak kausitu zituen,

⁴⁹⁵ J. Etcheleku, 1966, «Berterretch ikus eta, gazte batek bi phentsaketa», *Herria*, 1966-03-24.

⁴⁹⁶ J.P. Curuchet, 1966, «Berterretch», *Herria*, 1966-03-31.

⁴⁹⁷ J.P. Curuchet, 1966, «Berterretch», *Herria*, 1966-03-31.

baina jantziak ez ziren hein berean aurkitzen. Ez zen sala osoan aski entzuten eta aktore baten kritika egiten zuen:

Horren ama klarki mintzatu da, ene gustuko behar zuen ama dolorosa gehixago egin, ezen bere semearen eskaintzeko duen fiertasuna kausitzen da erraten dituen hitzetan.⁴⁹⁸

Ondorioz erakaspena proposatzen du:

Antzerki hori da pretentziona handikoa, behar bada Garaziko xinpletasunak eskas zuen Hazparneko urgulu poxi bat ontsa jali zadin. Anhitz prediku bazuen, biziki zail da horri behar diren gatz pipherren emaita ongi atheratzeko.⁴⁹⁹

Ondoren azalpen azpimarragarri bat egiten zuen egoerari buruz zegoen gardentasuna eta kontzientzia sanoa erakusten baitzuen, antzerkiari buruz begi zorrotza:

Halarik borondate handia erakutsi dute Garaziko gaztek, duten jokatzeko «patronage» molde hori uzten badute, ekhei onak badira zinezko teatroari lotzeko eta atheratzeko.⁵⁰⁰

Obra bera ez da «patronage» mailakoa, baina jokalariai oraindik bai. Jokalariei urrats bat eskatzen die. Ikusleek benetako antzerkia eskatzen dute, herrietako jokalariei ere bai. Begia zorrotza zen, begiak beste zerbait ikusten usatuak ziren, ondorioz euskaraz eman behar zen antzerkiak aitzina ere joan behar zen.

J.P. Curutchetek *Herria* argitaratu zuen kritikari erantzuna heldu zitzaion aldizkarian berean, ondoko asteetan. Jean Erramouspek ez zuen Curutcheten artikula zuzen atzeman eta ihardetsi zion Curutchetek parte hartu zuen antzerkiaren kritika eginez :

Halarik ere, ez uste izan gisa hartarat jarritz, kritikarik gabekoak zindaizkela. Baina kritikak ez dira ahalaz kasetetan ezartzen, ez baitu horrek nehoi abantailik ekartzen; baina, antzerkia bertze nunbait eman beharra bada, jendeak dira gibelarazten.⁵⁰¹

⁴⁹⁸ J.P. Curutchet, 1966, «Berterretch», *Herria*, 1966-03-31.

⁴⁹⁹ J.P. Curutchet, 1966, «Berterretch», *Herria*, 1966-03-31.

⁵⁰⁰ J.P. Curutchet, 1966, «Berterretch», *Herria*, 1966-03-31.

⁵⁰¹ J. Erramouspe, 1966, «Berterretchen ondotik J.P. Curutchet Heletarrari», *Herria*, 1966-04-14.

Kritika ez da errazki onartzen, alta Curutcheten kritika antzerki emateko manierari aholkuen ekartzeko proiektuarekin egina zen. Ez zen ulertua izan, eta erasoarekin erantzuten zitzaion:

Zuri, Curutchet, zu mintzatu zirenez geroz, «Berterretch» eman duteneri zombait kritiken egiteko, erranen dautzut, zuk egin duzula errolan «Hazparneko anderean», kostuma eta krabata biziki ederrak izanagatik ez zinuela batere mediku gazte baten itxurarik, baina egiazko laborari gazte batena.

Hori kasetan segidan ezarri banautzu, ez zitzaizun segurenik ere biziki ontsa idurituko.⁵⁰²

Eraso pertsonala da erantzuna, eta itxura sozialaren argudioa erabiltzen zuen Curutcheten lana gutxiesteko eta benetako itxura laborariarena zuela gogoratzeko. Alegia, antzerki mailako kritikarik egiteko gaitasunik ez zuela. Oso erantzun bortitza eskuratu zuen Curutchetek.

Erantzun honen bitartez haatik, Garazin antolatua zen *Berterrech* antzerkia, aita Lurok moldatu zuela jakiten dugu.

Berantago, 1968an, *Suedako Neskatxa* antzerkia eman zuten Saran, Daniel Landartek egin zuen haren aipamena *Herrian*:

Zombait urte ixil ixila edo geldia geldia egonik, huna berriz Itsasuar gazteak kalda gaitzean!⁵⁰³

Itsasuar antzerki taldea izana zen antzerkiak ematen eta jakiten dugu pausa bat hartu zutela, ulertuz gorabehera zeudela herrietan eta antzerki taldeak ez zirela beti ederki ibiltzen eta geldiuneak ere bazeudela. Kasu honetan berriz abiatu ziren eta herriz herri ibiltzeko ere. Antzerki talde guziak ez baitziren herriz herri ibilki, antzerki taldearen indarra eta kemenen arabera, antzerkiarekiko grinaren arabera herritik kanpo ikusgarrien ematen menturatzaren ziren. Ez zen automatikoa.

Daniel Landart testuaren gainean iritzi baten ematera menturatu zen, baina ez zen urrunegi joan eta ondotik barkamena eskatu zuen ere. Gaia zuen lehenbizi aipatzen:

⁵⁰² J. Erramouspe, 1966, «*Berterretchen* ondotik J.P. Curutchet Heletarrari», *Herria*, 1966-04-14.

⁵⁰³ D. Landart, 1968, «Itsasuar gazteak *Suedako Neskatxa* eman dute Saran», *Herria*, 1968-02-29.

Ama familiakoak behar bada artetan boza apaldu, ez ote dute aita familiako batzuk sobera bekan beren boza altxatzen? Edo altxatzen dutelarik, ez ote dira arrazoin gabean ari edo deus konprenitu gabe? ⁵⁰⁴

Daniel Landart antzerki mundu horretan erreferentzia izaten hasi zen garai horretan. Aktore lanetan ibili ondoren, besteak beste Larzabalen ondoan, *Matalas* antzerkian, antzerkiari buruzko iritziak plazaratzen hasi zen.

Testuari kritika bat egin nahi dio:

Bakarrik iduritu zauku-bainan naizen bezalako aprendiz ttipi bau haizu ote da idazle famatu baten obraren kitzikatzera? undarrerat bi agert-aldi bederen elgarretaratzen ahal zirela Zazpi zatik, poxi bat trenkatzen baitute antzerkiaren haria, bereziki edergailu berak direlarik. Baina otoi, segidan ahantz lerro hau, eta gaizki erranak barka. ⁵⁰⁵

Kritika baten egiteko horrenbeste trabaren sentitzea zaila da ulertzea. Iritzi baten emateko debeku izugarria sumatzen da. Zergatia? Dudarik gabe usaietan ez zegoelako, antzerki batek suposatzen zuen indarra eta antolamenduak errespetu handia sortzen baitzuen. Baliteke, baina kritikari buruz zegoen konfiantza ezak baluke azterketa baten beharra.

5.3. *MATALAS-I HARRERA*

Matalas antzerkia 1968an eman zuten Baionako antzokian, Ipar Euskal Herriko aktore hoberenek; Roger Idiartek eta Telesforo Monzonek egin zuten taularatze lana, Larzabalen laguntzarekin.

Ikusia dugun bezala, *Matalas* antzerkiak antzerki munduan mugarría jarri zuen. Antzerki mugimenduak eraman zuen kalitateari buruz joateko urrats handia eta erritmo erregularrari *Matalas* antzerkiak maila berri batera eraman zuen euskal antzerkigintza. Gailur berri batera erran genezake. Esperantza piztu zuen antzerki honek eta haren araberrako oihartzuna, harrera eskaini zitzaion prentsari.

⁵⁰⁴ D. Landart, 1968, «Itsasuar gaztek *Suedako Neskatxa* eman dute Sarari», *Herria*, 1968-02-29.

⁵⁰⁵ D. Landart, 1968, «Itsasuar gaztek *Suedako Neskatxa* eman dute Sarari», *Herria*, 1968-02-29.

Matalas antzerkiari eskaini zitzaion oihartzuna zinez ohargarria da. Izan ere, antzerki honek ez zuen kritikarik edo aipamenik izan soilik euskarazko prentsan, baizik eta Baionako «Basque Eclair»⁵⁰⁶ egunkarian ere:

Ce vendredi cinq avril marquera certainement une date dans l'histoire du théâtre basque.⁵⁰⁷

Idatzia zuten egunkari honetan eta ikusgarria plazaratu ondoren azalpen baikorragoak oraindik agertzen ziren. Plazaratu baino lehen harrera oso ona zela erakustera ematen digu egunkariak:

Nous ne pensions pas si bien dire. Incontestablement la présentation de *Matalas* au théâtre municipal de Bayonne fera date dans les annales de l'art théâtral euskarien.⁵⁰⁸

J.B.D. izenpeturik den artikulu honek, baikorki hartu zuen antzerkia, euskalduna izan zitekeen, segur aski Jean-Baptiste Dirassar izan zen, horren frogatzeko berari eskatu genion eta hala baieztatu zigun. Euskalduna eta euskal kulturaren jarraitzailea eta antzerkietan aditua hain ohar aipatuaren egiteko.

Artikuluak laburbiltzen ditu taldeak zituen helburu guziak eta horiek ematen ditu aitzina:

Cette nouvelle pièce de l'abbé Pierre Larzabal, interprétée par une sélection d'acteurs recrutés dans toute la région, est un chef-d'oeuvre qui a suscité un élan d'enthousiasme.⁵⁰⁹

Harrera ona da, idazlea hunkitua izan da nahiz eta ondoren zenbait kritika eginen dituen:

Sans doute est-il permis de penser que le premier acte est un peu «léger» avec des scènes assez décousues, malgré le jeu remarquable des acteurs et une action trop lente. Mais la densité des dialogues se fait plus prenante au fil des minutes et tout au long de la pièce c'est en définitive un magistral «crescendo» qui débouche sur un final absolument bouleversant

⁵⁰⁶ J.B.D., 1968, «*Matalas* au Théâtre Municipal», *Herria*, 1968-04-08.

⁵⁰⁷ J.B.D., 1968, «*Matalas* au Théâtre Municipal», *Herria*, 1968-04-08.

⁵⁰⁸ J.B.D., 1968, «*Matalas* au Théâtre Municipal», *Herria*, 1968-04-08..

⁵⁰⁹ J.B.D., 1968, «*Matalas* au Théâtre Municipal», *Herria*, 1968-04-08..

Idazlea hunkitua izan da, sentimenduz hitz egiten du, astindua izan da testua ederki ulertu baitzuen. Historia, narrazioa hunkigarria da, tragedia da, Xiberoan gertatutako tragedia, jendea iraulia zen, ez al du unibertsaltasunik gaiak? Garai eta arazo beraren ondorioz ez al da munduan gertakizun bera beste nonbait gertatu? Segur aski baietz, horregatik euskaldun gisa zentzua eskaini zion ikusleriari, baina jendetasuna hunki zukeen horrelako erreakzioen irakurtzeko. Ez al zen kermeza edo *patronagetik* ateratako antzerkia?

Har dezagun Itxaro Bordak euskal antzerkiaz egiten zuen azterketa:

Funtsean, zure harira itzultzeko erran daiteke, hemeretzigarren mende bukaerako mugimenduaren hondar putarrak bezala direla iparraldeko antzerki idazle nagusiak: patronaje, kermeza eta bilkura politikoetako antzerkiak idatzi zituzten eta oraino idazten dituzte. Monzonek gainera, iparraldera etorri zelarik antzerki mota hori bultzatu zuen, Larzabal hasteko eta geroxago Landart akuilatuz.

Gaur egun Larzabalen antzerkiaz dagoen harrera irriari lotua da, ez da sakontasunik daukan antzerkia

Eta hor lehen, demagun Larzabalen antzerkiak parte handi batean, jendeen gozatzeko eta ausatzeko moldatzen zen antzerki motarekiko haustura hazi da Landart-en lanak plazaratu direnean.⁵¹⁰

Geroztikako euskal antzerkigintza berdin definitzen du, jendetasunarekiko loturaren eskasa azpimarratuz. Alta, hemen, artikulu horretan irakur daitekeenak kontraesana dirudi, jadanik 1968an antzerkiaz beste harrera mota egiten zen. Baina oraindik irriari lotu lan gisa gogoratzen da soilik.

Iparaldekoa eta euskaraz egiten dena, gorago agertu bezala, oraindik ere kermeza edo patronaje bestetako antzerkia da. Herrikoitasunaren ilusioa zaintzen du. Gure antzerkiaren lotura euskalduntasunarekin da, ez jendetasunarekin. Ez da gurean gai unibertsalik jorratzen, baizik eta errepresio puntu bati aldikal ihardesten, antzerkiaren bidez. Orohar kultura bere osotasunean, errepresioari aneanuneko arrapostu baten emateko baliatzen dugu, ez ustezko errepresio gorai patu hori baino urrunago jendetasunaren bila abiatzeko.⁵¹¹

Alta, 1968ra itzuliz, bestelako harrera egiten zaio orduko antzerkiari. Publikoaren iritzia, harrera, ematen zen. Publikoarekiko oharrak heldu dira ondoren:

⁵¹⁰ I. Borda. Elkarrizketa.

⁵¹¹ I. Borda. Elkarrizketa.

Nous tenons à souligner sans aller plus loin l'extraordinaire succès d'affluence qui a marqué cette soirée. Le théâtre municipal de Bayonne a connu l'animation des grands jours. Pour un coup d'essai, les organisateurs ont gagné leur pari.⁵¹²

Idazleak antolatzaileen helburuak ezagunak zituen, horregatik nabarmentzen zituen. Goraipatu nahi zituen, bete-betean lortu baitzituzten. Ingurumen zabalean erronka zitekeen, euskaltasunaren aldeko borroka eremuetan behintzat.

Aukera baliatzen zuen idazleak salaketa baten egiteko:

L'histoire régionale n'est guère enseignée dans les écoles. C'est lamantable mais c'est ainsi... C'est donc à travers le théâtre que les Basques vont enfin découvrir *Matalas*.⁵¹³

Sentimendu nabarmendua, edozein herrialdetan, Frantziari lotutako herrialdeetan egin zitekeena garai horretan. Ez dakigu zertan ziren beste hizkuntza gutxituei lotutako kulturetan baina bertako errealitatearen ezagutza eza zitekeen errealitate bat.

Matalas n'est pas seulement une oeuvre historique. A travers cette oeuvre, un message est proposé à notre réflexion. Méditer sur le curé de Mocayolles au temps du Roi Soleil, c'est aussi méditer sur le problème basque tel qu'il se pose devant nous et en nous -mêmes.⁵¹⁴

Herri gutxituek bizi zuten egoera aipatzen zuen euskal arazoa taularatzen zuelarik, ez al da arazo unibertsala publiko bati kontatua? Heriotza zigorra, errege denetan nagusiaren salaketa, ez al dira antzerki klasikoan lantzen ziren gaiak? Hau zen garai hartan euskal antzerkiak erakusten eta lantzen zuena. Irria lantzen zuten, besterik ere, prentsaren bidez harrera aztertuz frogatu dugun bezala.

Bere lurren alde ari den jende multzo batek daraman matxinadaren berri ematea ez al da gai unibertsalaz aritzea? Hau baita zalantzan gelditzen den galdera, tradizioari lotu antzerkiaren ebaluatzeko unean, alegia zer balio dauka obra honek kanpoko literatura nagusiak plazaratu obra baten ondoan?

⁵¹² J.B.D., 1968, «*Matalas* au Théâtre Municipal», *Herria*, 1968-04-08.

⁵¹³ J.B.D., 1968, «*Matalas* au Théâtre Municipal», *Herria*, 1968-04-08.

⁵¹⁴ J.B.D., 1968, «*Matalas* au Théâtre Municipal», *Herria*, 1968-04-08.

Parekatu daiteke? Harrerari doakionez, erakutsi dugu baietz, hizkuntza ulertzen duen jende kopuruaren arabera oso obra arrakastatsua izan baita. Bere garaiko kultura munduko adituena arabera, testua alde batetik, eta ikusgarria bestaldetik kalitate handiko lan gisa emana izan da. Problematika atemporala da, lurraren kudeaketa eta agintarien aurrean ihardukitzeko mugimenduaren gorabeherak. Egia da hogeita batgarren mende hastapen honetan ez duela inork antzerkia berriz hartu. Hortik pentsa daiteke ez duela antzerkiak denboran zehar irauten. Baina uste dugu beste hipotesi bat ere badagoela, alegia obra horiek ezezagunak direla, ez direla landuak ez irakurriak, eta horrek ez du taularatzea laguntzen. Bestalde, euskal letrak aurrera joateko izugarriko mugimendu batean sartua dela, sortzeko nahia handia dela eta horrek ekartzen du aitzineko testuak gutxitan lantzea.

5.4. KRITIKAREN LEHEN URRATSAK

Ikusi dugu lehenago, Larzabalek berak, antzerkigintzari buruz, gerla bukatu ondoren, ordura arteko antzerkigintzari buruzko oharra argitaratu zituela. Euskal antzerkigintzari buruzko lehen kritikak agertu zituen. Ordura arte, euskal antzerkia zer izan behar zen asko aipatu zuten euskal eragileek. Hor kritikan sartzen ginen, egiten zena begiratzen hasten ziren. Ondorengoak izanen zituen.

Larzabalek ez zituen garai hartako euskalduna irrigarri jartzen zuten antzerkiak jasaten eta horri muga baten emateko deia egin zuen.

Orduan nolako antzerkiak egin behar ziren azaltzen hasi ziren. Haatik, ez ziren autore anitz agertu, baina hamabost urtez Larzabalen eta Monzonen obrek, Marie-Jeanne Minaberryrenak ahanzi gabe, arrakasta izan zuten, eta Euskal Herrian zehar emateko eta ikusteko aukera izan zuen jende askok. Garai horretarako Larzabalek salatu zuen antzerki idazleak euskaldunak irrigarri erakusten zituztenak zirela. Euskaldunez trufatzen ziren antzerkiak desagertu behar zirela zioen.

5.4.1. *Iritzi berria*

Hirurogeiko hamarkadaren hastapenean, antzerkiaren inguruko beste iritzi batzuk agertu ziren *Herria* astekarian, bereziki J.P. Curutchet eta Sauveur Etcheverryren eskutik, ikusmolde berriak plazaratu zituzten. Horiek Larzabalen obrei buruz begirada zuzentzen hasi ziren, horiek harrera, harrera berria sortu zuten.

Sauveur Etcheverryk zuen lehenik artikulua agertu, eta iritzi iluna emanez

Gauzak handizki baizik ikusten ez diren denbora honetan, nazio txikiengatik estimu gutxi da bazterretan eta hiltzeko arriskuan dugu Eskuara.⁵¹⁵

Ikuspuntu pesimista ematen zuen S. Etcheverryk, eta herri txikiaren kontzeptuaz jabeturik kezka nagusi bat bazuen. Inork ez zuen hizkuntza gutxiturik izendatzen, aberri txiki eta aberri handi kontzeptuak zirelarik nagusiki aipatzen, bestelako ikuspuntua agertzen zaigu hemen. Gerorako izate baten galtzearen beldurra:

Gernikako arbola, gure libertatearen itxurapena, inharrosi zuen galernak, eta orai gure mintzairaren aldi.⁵¹⁶

Errepikatzen du zer gogoeta egiten duen, azpimarratzen du, eta errealtate gordinera itzultzen da. Deigarria zaigu garai horretako gazte batek egoera hain argi agertzea, erakusten digu antzerki mundua debate guzien tokia zela, eta, bereziki, euskaldunen geroari buruzko debate tokia. Iritzi hau ez da heldu Enbata-tar batengandik, herriko gazte batengandik baino, antzerkian ari zen gazte batengandik.

Azken herrixkaren zokoraino, suntsitzeko kenkan da gure izaitea, eta kanporat lanketa joaiten diren arau gazteak, gibelten ari da gure mintzaia: min gaixto batek jaten dauku euskal muiña, galtzerat doa Eskual-Herria.⁵¹⁷

Etsipenez betetako testua dugu, Euskal Herriaren egoera aipatzen duena, gazteek kezka berriak zituztela erakusten zutenak. Enbata mugimendua ondoko urteetan sortu zen. Heletar honek une horretan euskaldunek bizi zutena kontatzen zuen eta salaketa egin nahi zuen, gaiari alderdi nahiko iluna emanez. Izan ere, garai horretan, gazteak hirira zihoazen, hiriaren erakarpena indartsua zen gazteen artean.

Hirirat doan gaztea, bakarrik bezala da, bere mintzaia ez dezake balia: bazter uzten du eta gutiesten. Hobe litake frantsesaren ikastea, eta besterik ez, erraiten entzun dut.⁵¹⁸

⁵¹⁵ S. Etcheverry, 1963, «Teatroa, eskuararen sokorria», *Herria*, 1963-12-19.

⁵¹⁶ S. Etcheverry, 1963, «Teatroa, eskuararen sokorria», *Herria*, 1963-12-19.

⁵¹⁷ S. Etcheverry, 1963, «Teatroa, eskuararen sokorria», *Herria*, 1963-12-19.

⁵¹⁸ S. Etcheverry, 1963, «Teatroa, eskuararen sokorria», *Herria*, 1963-12-19.

Hau da familietan entzuten zena, errepikatzen zena, baina kazetetan salatzzen ez zena. Idazlea menturatzen da eta deia luzatu zuen.

Eta zergatik ez biak? Ez othe da bien jakitea nausi? Hea iratzar gaiten! Giderrak har ditzagun, bide onetik ez bagira baztertu nahi! Etsaiak kendu diozkan famaren eta bizipiden Eskuarari berriz emaiterat berma gaiten. Arbasoek eman eta etxekoek erakatsi daukuten mintzaia hori, ez dugu bazter utzi behar, horri maitatzea eta ondokoeri erakastea eginbide dugu, ezen gure ontasun ederrena da eskuara: hainbeste nekezia gusta ondoan, ez ahaldugu galtzerat utziko.⁵¹⁹

Dei politikoa dirudi, ondasunen defenditzeko beharra goraiatzten da hemen eta pixkanaka gure gaiari helduko dio, mintzairaren babesteko zeuden bideetako bat antzerkia baitzen. Noski lehen erreferentzia frantses literatura gelditzen da, baina euskal idazleak ez dira gutxiago gure heletarrantzat:

Frantses literatura bere idazleei esker da hedatu, Molière, Hugo, Rousseau bezalakoei esker. Zerbitzari baliosak badauzka eskuarak ere. Zorigaitzez, frango-tan horien lanak ez ditu ezagutzen jendeak. Azken urte hauietan, ithurria arroka-tik bezala jali da eskual teatroa.⁵²⁰

Euskal sortzaileen goraiapamena dugu, frantses idazleak ezagunak dira, euskal idazleak ez, bazen zerbait joaten ez zena eta zuzendu behar zena.

Nolako ikusgarriak ez dituzte atheratu jeinu handiko idazle batzuek, eta bereziki Monzon jaunak eta berriki eskual Akademian sartua den Larzabal jaun aphezak. Gure herrietan moldatu dira teatrolari taldeak, eskualdun egon nahi diren batzu jeiki dira, eskuararen geroa beren eskuetan dutela konpreniturik.⁵²¹

Garaiko fama handiko bi antzerki idazleak aipatuak dira hemen eta antzerkia eta euskararen arteko lotura azpimarratua zaigu.

Baina sekulako deiadarra jotzen du Sauveur Etcheverryk:

Guk, Euskadiko semeek, hartu nahi daukuten eskual lur huntako premuek, eskualdun izenaren ekartzeko gai girela erakuts dezagun. Eskualdun egin gaituzte arbasoek: heiek bezala, gauden eskualdun, eta eskual izaiteari merexi duen segida eman dezagun, guhaurek izan dugun primantza gure ondokoeri utziz.⁵²²

⁵¹⁹ S. Etcheverry, 1963, «Teatroa, eskuararen sokorria», *Herria*, 1963-12-19.

⁵²⁰ S. Etcheverry, 1963, «Teatroa, eskuararen sokorria», *Herria*, 1963-12-19.

⁵²¹ S. Etcheverry, 1963, «Teatroa, eskuararen sokorria», *Herria*, 1963-12-19.

⁵²² S. Etcheverry, 1963, «Teatroa, eskuararen sokorria», *Herria*, 1963-12-19.

Mixel Labèguerieren garaia dugu hemen, euskal kantariak kantatzen zituen lema berak aurkitzen ditugu artikulu honetan. Hemen aipatutako helburua antzerkigintzan finka zezaketela erraten dute:

Gau ilhunean, argi zirrinta bat ikusten dut geroari buruz konfiantza emaiten dautana. Gauak goiz alba duela ondoko sinhesten badugu, eskual izaita salbatzen ahal dugu. Bat eta libro izan behar dugu Eskualdunek. Gureak gure!⁵²³

Herriak argitaratu zuen artikulu honek giro bat islatzen zuen, euskal gazteriaren parte batek zuen sentimendua adierazten zuen, gazteriaren zati hau antzerkigintzari oso lotua zen eta horren goraipatzera eta indartzera ateratzen zen. Mezu azkarra eta kementsua, aurrera joateko prest zena, eta geroan sinesen zuena agertzen zaigu.

Antzerkiarekiko kritikarik ez dugu baitezpada hemen, nahiz eta saiatze bat izan, baina euskal idazleen goraipatzeko nahikeria honek antzerkigintzak egindako urratsa ezin ukatua zela eta ikur gisa abantzu gazteek zeramatela haien nortasunaren duintasunaren baieztatzeke ikusten dugu.

Ez zen kritika literarioaren garaia, bai euskal sortzaileen goraipatzekoa.

Jadanik aipatutako J.P. Curutchetek antzerkiari buruzko bilan gisako tesua plazaratu zuen. Antzerki mugimenduaren antolaketa azkartu zen, baina behar berriak eta eskasak zeuden, horretaz aritu zen J.P. Curutchet:

Pena da erakasle eskasaz ixil dadin herri bat, eta kasu ori ixiltzea ez denez luzazko ixiltzea izanen. Gure teatroak merezi du, gure teatroak behar du bertze edozoin teatro bezain gora eta azkar izan, oraikomendeak galdatzen duen heinean ezarri. Ari dira ohartzen, Eskualtzalen Biltzarrak eman ditu 300 libera, zoin gehiagokak muntatu dira, ordu zen, baina galdatzen du iraupen. Ez da urthe baten gainean gelditu behar. Behar da kartsuki segitu egin lanaz kontent izan gabe egiten ahal eta egin behar denari behatuz.⁵²⁴

Apezak arduratzen ziren antzerkiez, irakasleek hartu zuten lekukoa baina toki guzietan ez ziren irakasle euskaldunak ez eta ere antzerkizaleak horretaz arduratzeko. Kezka berria sortu zen segidaren segurtatzeko.

Bestalde, euskal kulturaz arduratzen zirenen egiturekiko kezka azaltzen zaigu hemen, luzaz antzerkiak ez zuen interesik sortzen, frogak behar izan

⁵²³ S. Etcheverry, 1963, «Teatroa, eskuararen sokorria», *Herria*, 1963-12-19.

⁵²⁴ J.P. Curutchet, 1965, «Teatroa Eskual Herrian», *Herria*, 1965-12-09.

zituzten laguntzen ekartzeko Curutcheten iritiz, eta laguntza horretan jarraitzeko eskatzen zuen. Dirurik gabe ez baitzen aitzinatzen ahal.

Euskal idazle eskasa aipatua da artikuluan, oso autore gutxi zeuden herrietan antolatuak ziren antzerki taldeen kopuruaren ondoan. Hemen, aitzineko urteetan prentsan islatzen zen egoera errepikatzen zen. Idazle kopurua eskasa zenez, haien lanaren hedatzeko, banatzeko antzerki mundua antolatzen joan zen, testuak ezagutzen joan ziren eta taldeek preziatzen zituztenak erakusten zizkieten herrietako publikoei.

5.4.2. *Hegoaldean iritzi desberdinak*

Hirurogeiko hamarkadan, Hegoaldean ere, antzerkiaz, iritziak, harrera bazegoen eta prentsan agertzen ziren. *Zeruko Argia* aldizkarian, antzerkiak txokoa bazuen eta Iñaki Beobidek antzerkigintzako ekintzak aipatzen zituen garai hartan, Jarrai taldeko zuzendaria zelarik.

Haren aipamenetan Altzagaren obrak daude, Arestirenak, baina Arthur Miller-enak ere bai, itzulpenari garrantzia ematen baitzitzaion, toki inportantea baitzuen. Itzulpenak plazaratu ziren aldizkarietan, eta talde batzuek antzerki horiek ematen zituzten. Iñaki Beobidek, alta, Larzabalen antzerkiak ezagutzen zituen, baina ez zuen horren berririk askotan ematen. Hegoaldeko herritar kopurua eta ikusgarri antolaketan arabera erran daiteke ez zela afera erraza ikusgarria antolatzea, zentsurak berak baldintzatzen zuen antzerkien emanaldia askotan.

Ez da gure ikerketaren mamia, baina Hegoaldeko antzerkigintzak zer-nolako ibilbidea zuen, Ipar Euskal Herrian bestelako kezka agertzen zirelarik, gehigarria, osagarria iruditzen zaigu, Hego Euskal Herria aski paraleloki ibilki zelako, bestelako kezkak agertzen baitira garaiko iritziarian, nahiz eta loturak zaintzen saiatzen zen.

Paraleloki ibilki ziren, baina oinarritzko helburuak berdintsuak ziren, nahiz eta bideak desberdinak izan. Hegoaldean kanpoko laguntza, eragina, ekarpena bilatzen zen. Ipar Euskal Herrian frantses autoreen obrak ziren erreferentzia nagusizat hartzen.

Arostegi, Beobide eta Barriolak egin elkarrizketa batean, hirurak kultura eta antzerkiaren sailei bideratuak zirelarik, kontuan argibide ematen zituzten

garaiko Hegoaldeko antzerkigintzari buruz⁵²⁵. Itzulpenak aipatzen zituzten eta orduko antzerkigintza nahiko arina ikusten zuten, aitzinekoa sakonagotzat zutelarik. Eta iritzi gogorrek agertzen ziren garaiko antzerki lanei buruz:

...urte gehiegi izan dira gure antzerki-idazleak ezer berririk sortu gabe izan direnak. Eta jakina orain antzerki bat inguratzeko denok badakigu nola ibili bear dan. Guretakoak bat edo bi kendu ezker ez dira jartzekoak. Arlotekeri eta geuren buruaren gandik parre egiten dutenak, oiek gureak ba dira, behin eta mila bider esango det: ez ditugu nahi egin.⁵²⁶

Hau da euskal prentsak erakustera ematen ziona garaiko *Zeruko Argiako* irakurleari. Hau baitzen funtsean publikoak bilatzen zuena, beste urrats batera pasatzea, baserri munduari lotutako irudi bukolikoa eman ondotik.

Funtsean, hamabost urte lehenago, Larzabalek prentsan agertzen zuena erraten zuen Beobidek.

Iritzi desberdinak bildu ditugu antzerki lanei buruz. Kulturgintzako aditu ospetsuek garaiko idazleez zuten ikuspuntua ematen zuten. Gure kasuan, Larzabali doakionez, iritzi desberdinak agertu zituzten Larzabal eta gainerateko autoreen inguruan ematen zen antzerkigintzari buruz.

Iritzi horiek ez dira garai berekoak noski. Larzabalen «urrezko» garaian agertzen ziren iritziak nahiko baikorrak izaten ziren. Berantago beste batzuk eman ziren eta hor iritzi kontrajarriak ere aurkitu ditugu.

Iritzi horietan ohargarriena beharbada, Koldo Mitxelena izango da, horrela azaltzen baitu pentsatzen duena Larzabalen antzerkiaz:

Es un teatro sin audacias, voluntariamente apartado de cuanto pudiera desconcertar a un auditorio sencillo, pero sabiamente construido en su sobriedad, lleno de vida y de caracter.⁵²⁷

Segur aski, euskal literaturaz eta euskal sorkuntzaz arduratzen zirenek ez zuten ulertzen nolaz, idazle bakar batek honenbeste obra sor zitzakeen, hain epe laburrean eta arrakasta hain handia izan. Nahiko mespretxu sumatzen da publikoarekiko, «sencillo». Zergatik kalifikazio gutxiesgarri hau ez bada zer gertatzen zen ulertzeko zailtasunarengatik?

⁵²⁵ X. Tolaretxipi, 1964, «Teatro-saioa Donostian aste ontan», *Zeruko Argia*, 1964-05-10.

⁵²⁶ X. Tolaretxipi, 1964, «Teatro-saioa Donostian aste ontan», *Zeruko Argia*, 1964-05-10.

⁵²⁷ K. Mitxelena, 1988, *Historia de la literatura vasca*. Madril: Ed. Erein, 145.

1960an argitaratu zuen Mitxelenak iritzi hau. Dirudienez Larzabalen antzerki lanak ez zituzten ezagutzen, horren inguruan zegoen mugimendua ere ez. Horretaz, Patri Urkizuren iritziz, Mitxelenaren oharra ez da gutxiestea. Denbora eskasez agian Mitxelenak antzerki horien azterketaren sakontzeko aukera ez zukeela izan erranen dugu. Uste dugu Mitxelenak antzerki horiek ezagutzen zituela, agian ez denak, ikerketa eremutzat ez zituen hartu, Izan ere, antzerkiak hurbildik irakurriz, kritika asko merezi baldin badituzte ere, ez dira maila baxukoak, haien interesa ez datza soilik hizkuntzaren aldetik, ikerlari askoren ikerketa merezi dutela uste dugu, ezagunagoak izan daitezen.

Pixka bat berantago aldiz, Jarrai Donostiako antzerki taldearen sorreraren karietara, Iñaki Beobide horren zuzendari zelarik, Gabriel Arestik mintzaldi bat eskaini zuen Donostiako Udaletxean, eta garaiko antzerkiari buruzko azterketa eta sortu ziren beharrak aipatu zituen.⁵²⁸

Aldaketaren aldeko jarrera hartu zuen Arestik. Ezadostasuna agertu zuen Koldo Mitxelenarekiko, «euskara bat eta bakar bat» behar zela erranez: Luis Mitxelena jaunak antzinako euskera bilatzen du, eta adrez horretan eman dituen pausuak oso seguruak izan dira. Baina euskal herriaren etorkizuna hobetu nahi dugunontzat probetxu gutxikoak izanen lirake, haietatik ikaskizunak aterako ezpagenitu. Eta Euskal Herriak euskalduna izaten segi dezala nahi badugu, euskera bat eta bakan bat eduki behar dugu.⁵²⁹

Antzerkigintzaren historia egin zuen, berrikuntza beharrezkoa zela eta aurrera jarraitzeko gazteen beharra zela. Baina, antzerkigintzaren historia egin zuelarik Larzabalen antzerkia ona atzematen zuela zioen:

Lotsa bagina bezala eskribitzen dugu, eta hau gure bekatu haundi bat da, garuko euskal teatroak dadukan akatsik eta hogenik larriena. Hogen itsusi honetatik, nire iritzian, hiru idazle salbatzen dira, lapurtar bat, gipuzkoar bat eta bizkaitar bat: Pierre Lartzabal, Andoni Maria Labaien eta Agustin Zubikarai. Hauei eskerrak gure teatroa ezta hain gauza baldarra, hain gauza traketsa, hain gauza iluna. Baina geroago itzuliko gara zeregin honetan ere.⁵³⁰

⁵²⁸ G. Aresti, 1964, «Euskal teatro berri baten beharra: euskal komedia». Donostia, 1964-05-13.

⁵²⁹ G. Aresti, 1964, «Euskal teatro berri baten beharra: euskal komedia». Donostia, 1964-05-13.

⁵³⁰ G. Aresti, 1964, «Euskal teatro berri baten beharra: euskal komedia». Donostia, 1964-05-13.

Arestik ere ez, ez zituen testuak sakonki aztertu, baina antzerki idazlea bazen ere, ondorioz pentsa daiteke horrekiko sentsibilitate gehiago zukeela eta publikoak behar zuenaren ulertzeko erraztasun gehiago zukeela. Hala ere, lotsa aipatzen duelarik, erran nahi zuena ulertzea zaila da. Zer mailako lotsa, norekiko, zerekiko lotsa? Ez dago erantzunik. Baina Larzabalen baitan ez zegoen horrelako aztarnarik. Problematikak ez zituen azterketen bidez jorrazten, baina hemen izendatuak zituen gai nagusiak, euskara eta geroa, biak, antzerkietan lantzen zituen. Aldiz, itzulpenen problematikan ez zen sartu, nahiz eta bere inguruan idazleak horretan aritu, ez zuen bide hau hartu. Horrez gain, Ipar Euskal Herriko antzerkigintzan, itzulpengintza baliatu baldin bada, ez da oinarritzkoa izan antzerkigintzaren garatzeko. Itzulpengintza, gehiago izan da Hegoaldeko kultura munduak plazaratutako gaia. Bestalde, euskara motari buruz, malgutasuna zen nagusi Ipar Euskal Herriko antzerkigintzan. Ikusi dugun bezala, testuak banatzen zirelarik, herri bakoitzeko euskarari egokitu behar zitzaioela erraten zen. Eta, bestalde, Larzabalen lanek muga pasatu zutelarik, birmoldaketak izaten ziren, eta, horretaz, Larzabalek ez zuen lerrorik idatzi, gaizki ikusten zuelakoan edo.

Mintzaldi horretan euskal antzerkigintzan zeuden arazoak aipatzen dira eta bat erabilitako euskara da, bereziki itzulpenetan:

Pentsamentu guzi hauk burura etorri zaizkit, lehengo egunean Shakespearen tragedia bi ikusi nituelako euskerara itzulirik, eta egia esan behar badut, ez tut uste bertako euskera gaitz hura gure teatroetan erabili litekeen egokiena denik. Liburu zabaldu nuen, eta hala fede errazago entenituko nuela ingelesez. Nire euskerranganako amodioa haundia da, eta buruko mamia urtzeko arriskuan jarri baldin banuen ere, osorik irakurri nuen.⁵³¹

Itzulpenak egiten ziren bai frantsesetik, bai gaztelaniatik, baita ingelesetik ere, segurki. Herrian itzulpenei buruz ez da oharrik agertzen, itzulpenak era egokian eginak zitezkeen, hemen aldiz ez dago horrelako ikuspunturik. Arestiren kritika gogorra da.

Bigarren arazoa aipatzen du Arestik, idazle falta, baina nahiz eta falta izan kanpoko antzerkiak nahi ditu euskaraz:

Euskal teatroak dadukan bigarren problema horixe baita: idazleen falta. Askotan galdetu zait niri, hea falta hori kanpoko antzerkiekin bete litekeen, hea

⁵³¹ G. Aresti, 1964, «Euskal teatro berri baten beharra: euskal komedia». Donostia: 1964-05-13, <http://www.euskaraz.net/donostia/gorosti/testuak/00081.htm>

zilegi den, gure artean teatro-idazle onik ezta goen bezala, kanpoko, atzerriko antzerkiak aukeraz jartzea. Eta zer esanen dut? Ezetz esanen banu, zorakeria litzake. Nire iritzia da gure artean munduko idazlerik hoberenak baleude ere, antzerki itzuliak eman beharko genituzkeela.⁵³²

Kanpoko antzerkia ezagutzen zuen Arestik eta antzerkiak hautatu nahi ditu, ez zituen denak onartzen jendearen heziketarako nahi zituen eta hautatuak:

Beraz munduko teatro guziaz aztertu, ikertu eta arakatu behar dugu. Eta hori egiten badugu gure begiak laster finkatuko dira gaurko antzerki modernoaren aitarengan, Noruegako eskritore Henriko Ibsen haundiarengan. Gaurko teatroaren aita dela ez tut konparaziorik jartzen, eztezala inork eskandalorik har, hori egia huts, garbi eta biribil bat besterik ezpaita.⁵³³

Alta, Ipar Euskal Herrian zebilen ildoak ez zihoan batera hortik. Bertako sorkuntza bilatzen zen. Itzulpena ez zen aipatzen egiten ziren artikuluetan, plazaratzen ziren iritzietan. Bestelako beharrak azpimarratzen ziren. Hegoaldean kanpoko eragina bilatzen zen, kanpoko ideien ezagutzeko nahikeriak. Horrelako beharrik ez zen azaltzen Ipar Euskal Herriko idazleen artean eta antzerki munduko jendeen artean.

Eta aspergarria iruditu ezpanatzaitzue, zuen txaloak izan ditezela, arren, Andoni Maria Labaien, Piarres Lartzabal eta Augustin Zubikarai idazle bikainen-tzat, hoek gure teatroaren bitxi ederrenak eskeindu dizkigutelako.⁵³⁴

Mintzaldia bukatzean, Larzabalen goraiatzeara dugu berriz. Bestelako oharrik, azalpenik ez dago, azterketa eskasa gelditzen da. Goraiatzeara kritika ez da ekarpenik gabekoa, Arestiren iritzia Mitxelena eman zuenari nolabaiteko erantzun gisa ikus genezake.

Antzerkiaren aldeko mugimendua zegoen eta erreberitzearen beharra zegoen. Aresti horretan kokatzen zen, gazteak zeuden horren barnean eta antzerkiak zituen arazoan aipatzera etorria zen mintzaldi horretara. Alta,

⁵³² G. Aresti, 1964, «Euskal teatro berri baten beharra: euskal komedia». Donostia: 1964-05-13, <http://www.euskaraz.net/donostia/gorosti/testuak/00081.htm>

⁵³³ G. Aresti, 1964, «Euskal teatro berri baten beharra: euskal komedia». Donostia: 1964-05-13, <http://www.euskaraz.net/donostia/gorosti/testuak/00081.htm>

⁵³⁴ G. Aresti, 1964, «Euskal teatro berri baten beharra: euskal komedia». Donostia, *Susa*, 1964-05-13.

pizkundea zegoen Ipar Euskal Herrian, baina horren aztarnarik ez zen sumatzen mintzaldi horretan, bestelako gosez ari zen Aresti:

Lehen esan dut nabari ikusten dugula euskal teatroaren aldeko mugimentu bortitz bat. Zaharrak gelditzen direnean, gazteak mugitu behar dira, edo hobeki esanen nuke, espiritu zaharreko gizonak isiltzen direnean, espiritu gaztekoak mintzatuko dira.

Eztakit mugimentu horren barrenean sarturik nagoenik. Nik uste dut baietz, buru-belarri sarturik nagoela, ez bakarrik barrenean egon nahi dudalako, baita besteek sartzen naudelako.⁵³⁵

Euskal antzerkiaren berritzeko beharra aipatzen zuen Arestik. Ipar Euskal Herrian naturalki etorri zen urratsa izan zen. Erran dezakegu Landartek Larzabalen lekukoa hartu zuela. Baina interes berezia atxiki zen Larzabalen obrekiko. Klasikoak bihurtu ziren, euskal literaturan, euskal letretan sartu ziren testuak.

5.4.3. *Antzerki kritikako jardunaldiak*

Gogoeta horiek guziak haien ondorioak ekarri zituzten ondoko urteetan. Izan ere, gazte mugimendua aipatu zen Hegoaldean, Ipar Euskal Herrian eza-gutza bati buruz joateko joera nabarmena zen, horren tontorra lortuko zen ondoko urteetan. Baina beste elementu bat agertu zen garai horretan, Ipar eta Hego Euskal Herriko antzerkilariak elkar ezagutzeko nahikeria. Parada sortu zen antzerki kritikako jardunaldi batzuen inguruan.

Horren berri *Zeruko Argia* eta *Herria* astekarietan eman zuten. *Herrian* X. Garmendiak zuen gaia aipatzen eta poztasuna agertzen zuen:

...ez dut uste, teatroari buruz mintzatzen entzuteko hunenbeste jende sekula bildu eta gauza ederragorik erran denik.⁵³⁶

Irakasle gisa Ricard Salvat katalana etorria zen, baina jende kopurua zuen nabarmentzen gehienik. Bertan Larzabal irakasle ere izan zen, antzerki munduko jendearen arteko loturak frogatuz. Antzerki teknikak ere landu zituzten.

⁵³⁵ G. Aresti, 1964, «Euskal teatro berri baten beharra: euskal komedia». Donostia, *Susa*, 1964-05-13.

⁵³⁶ X. Garmendia, 1967, «Zaldibar-en, eskualdun teatrolariak», *Herria*, 1967-08-03.

Teatroak mintzairaren pizteko eta iraunarazteko duken garrantziaz ere mintzatu zen⁵³⁷

Hau zen jadanik arazo garratz bat, askotan itzultzen zen kezka bat, idazle eta antolatzaile guzien kezka. Eta horri erantzuteko proposamena ere bazen:

Zein gisatako teatroa egin ditakean? Egin, gisa anitzetako teatroa egin diteke, baina badirudi, egungo egunean, eskualdunok ditugun problema garratzak ikusirik, hobe genukeala teatro abstraktoa erreka zulorat joaiten utz eta «teatro sozialari» bortizki lot.⁵³⁸

Ondoren, aspaldi zebiltzan kezkak berriz ere agertzen dira, idazleen eskasa, kalitatearen beharra. Gaiak errepikatzen ziren, baina aurre egiteko antolaketa ere aipatzen zen. Ahalik eta hobekien idaztea aipatzen zen, baina bestelako azterketa sakontzerik, testu lanketarik ez da azaltzen. Ongi idaztearen inguruan zer esan nahi zuten ulertzeko argudiorik ez zegoen. Oso irizpide orokorrak ziren. Errepikatzen dira eta urrundik heldu ziren.

Txominek egin zuen ikastaro horren aipamena *Zeruko Argia*-n, eta nahiz eta antzerki kritikako ikastaroa izan ez zion gaiari kritikaren zentzua hartu. Izan ere, Piarres Larzabalen mintzaldiari buruz honela zioen:

Piarres Larzabal mintzatu zitzaigun gai hontaz, baina aitor dezadan berak esan zigunari baino jaramon gehiago egin niola bere esateko moduari, mugaz handiko euskera zoragarri.⁵³⁹

Topiko hutsa, Larzabalen mintzatzeko moduari kasu egin zion, nostalgia puntua hartuz eta bestelako ikuspunturik ez zuen agertu errana izan zenari. Hala ere, euskalkien gaia aipatu zela argitzen digu, horrek sortuko zuen ongi idaztearen beharraren gaia. Antzerki komunikazio zuzeneko tresna izaki publiko zabalaren hunkitzeko, euskalkiek sortzen zuten zailtasunak hor zeuden. Jendeak ez zuen oraindik hizkuntza bateraturik ezagutzen. Euskal Herrian zehar euskalki desberdin franko zeuden oraindik, testuen egokitzea behartzen zutenak.

Jardunaldi horietan eskasiak, beharrak, aipatu ziren, antzerkiaren egiteko teknikak ere landu ziren, hau zinez berria zelarik, kanpoko jendea ere ekarri

⁵³⁷ X. Garmendia, 1967, «Zaldibar-en, eskualdun teatrolariak», *Herria*, 1967-08-03.

⁵³⁸ X. Garmendia, 1967, «Zaldibar-en, eskualdun teatrolariak», *Herria*, 1967-08-03.

⁵³⁹ Txomin, 1967, «Antzerki ikastaro kritika». *Zeruko Argia*, 1967-07-30.

baitzen. Baina, literatura kritikarik ez zen aipatzen. Bertako testuak benetan ezagutzen ziren ere ez da sumatzen. Ekintza zen lehentasuna eta antzerkiaren hizkuntzaren lantzeko beharra: keinuak, gorputza...

5.5. LARZABALEN ONDORENGO ANTZERKI IDAZLEEN IKUSPUNTUTIK

Oihartzun handiko antzerki mugimenduak Piarres Larzabal inguratu zuen, honek hedadura izan zuen eta oroimen kolektiboan gelditu da. Antzerki lanetan aritutako jende anitz gizartearen zernahi eremutan ekintzaile izan da, eta nahiz eta denbora joan, antzerki mundua formatzailea izan da.

Gaur egungo antzerki idazle, taularatzailleengana joan gara, zer harrera mota dagoen jakiteko, antzerki garai horretaz zer gelditzen den jakiteko asmoz.

Gaur egun, orduko antzerki mugimenduaz zer gelditzen den, zer oroimen gorde den jakiteko, horretaz iritzi bat eman nahi izan dutenengana joan gara, eta besteendako prentsan agertutako iritziak bildu ditugu.

Euskal Herrian antzerkiarekiko grina oso handia da. Azken urteetan ekoizpena txikiagotzen joan zen eta egiazko kezka sortu zuen, bereziki sortzaile gutxi baitziren. Alta, Ipar Euskal Herriak antzerki idazle franko ezagutzen ditu, ekoizpenen aldetik erritmo oso erregularra dutenak, eta antzerki forma desberdinak lantzen dituztenak. Egia da Daniel Landarten antzerkien ondotik egoera kezka-garria izan zela, baina nahiko ongi gainditutako egoera dirudi.

Ikuspuntu desberdinen azterketa egiten saiatu gara, lerro nagusi batzuen biltzeko, gaurko antzerkigintzaren kezken ulertzeko eta aurrez aurre emateko.

5.5.1. Hegoaldetik begiratuta

Xabier Mendigurenek antzerkiak idatzi ditu, hurbildik jarraitzen ditu idazleak eta ikusgarriak. Ipar Euskal Herriko antzerki mugimendutik kanpo, mundu hori ezagutuz eta generoan praktika bat izateagatik, begirada zorrotza zitekeelakoan, iritzi kritikoa eskatu diogu.

Iparraldean desberdina da, han talde bati pentsatuz idazten baitute, horrela egiten zuen Larzabalek, Monzonek ere, Landartek ere neurri batean eta gaurkoek

berdintsu egiten ari dira, Pantzok lan egiten du taldea buruan duela, Lukuk bere lizeoko ikasleak ditu gogoan, Irigoien anaiek Guillaumek garai batean ere. Horrek erakusten du posible dela euskal idazleek idatzi gauzak taula gainean ematea, baina horretarako behar da idazle eta aktoreen arteko elkar lan handia. Iparraldean berritze bat egon da, idazle onak dira, gauza politak, biziak, interesgarriak, eta biziari lotuak idatzi dituzte eta Iparraldean beti izan da usaia.⁵⁴⁰

Hau da bil daiteken lehen oharra, tradizioarena, usaiarena, usaietan sartu artea, urteetan bihotz gogoetan sartua, landua, frantses autoreek aipatzen zuten heziketa paperari lotua. Alta, ohar horren gibelean dagoen literatura parte baztertua gelditzen da. Izan ere, egia da zati batean talde batean pentsatzen dutela askotan autoreek, ez du horrek kentzen obrei kentzen diela bilatzen duten pisu politikoa, estetikoa. Lukuren kasua, alderdi artistikoa edo poetikoa beti kontuan hartua dela ageri da. Aitzin gogoetak daude, elkar lana idazle eta aktoreen artean, hizkuntza eta beste joko lanak, ainitzak, emaitza indartsuak ekarriz.

Taldearen presentziak aniztasuna ekar liezaioke gaiaren lantzeko problematikari, ikuspuntuaren aniztasunaren azaltzeko aukera. Badirudi tradizio horrek literatura mailari pisua kentzen diola. Baliteke, bestalde, Ipar Euskal Herriko antzerki autoreak, publiko mugatu bat hunkitzen dutela, erreferentzia kultural mugatu batzuetan gelditzea, publiko zabalago bati irekiak izateko aukera galduz. Lerro unibertsalagoak erabiltzearekin ulergarriagoak izateko parada luketelarik horren galtzea, publiko zabalago bati hestea egoteko arriskua dago. Baliteke traba bat pausatzea, komunikazio mugatua bilatzea. Mundu bati lotuak gelditzeko nahikeriari lotua izan daiteke.

Hegoaldean sortzaile gutxi eta publikorik ezak kezka sortu zuen laurogeiko hamarkadan. Egoera honen aldaketa azpimarratzen du Mendigurenek:

...ezberdintsuna duela hamar urte markatu zen, orai publikoa bada euskal antzerkiarentzat, jendea gehiago badoa, usaia sortu da, publiko berri bat sortu da gehien bat gazteak dira, euskaraz ikasi duten gazteak dira, badute usaia euskaraz entzuteko, eta ohitu dira telebistarekin, *Goenkalek* markatu ditu, euskarazko interpretazioaren barruan mugari bat izan da..⁵⁴¹

Gaurko antzerkiari buruz ikuspuntu kritikoa du, irri antzerkia baita gehien lantzen dena. Ikuspuntu honek muga bat badu, autore batzuek ez baitute, gaur egun, irri antzerkia egiten soilik:

⁵⁴⁰ X. Mendiguren. Elkarrizketa.

⁵⁴¹ X. Mendiguren. Elkarrizketa.

Bakarrik irri antzerkia egiten dugu, antzerkia bihurtzen da, burgesarendako denbora pasa polit bat, euskara ikasteko mezatara joatea hobe duzu, pastorala, funtzio folklorikoa eta turistikoa badela argi dago eta ongi dago, jendea joaten da, baina zenbatek erreparatzen dioten mezuari, indar dramatikoari, zer erraten den, arras guttik, guttietsi gabe noski.⁵⁴²

Ipar Euskal Herrian plazaratzen den antzerkiak baditu irriaren eremuan obra andana erakutsirik. Baina besterik ere badu. Horrekin haustura aspalditik egina izan da, gehiengoa irriari lotua da, komunikazio tresna gisa arretaren atxikitzeko tresna baita ere. Baina autore gehienek gai polemikoak, garaiko problematikak beste manera batez ere landu dituzte.

Bukatzeko oso ikuspuntu ezezkorra adierazten du, urruntasunak, distanziak ematen dion gaitasuna agian, nahiz eta euskal kulturaren erabat murgildurik egon, Xabier Mendigurentzat ere nolabaiteko bihurtune bat dago:

Iparaldeko idazleen lanetan bada horrelako mezu larri bat, Luku, Borda, Irigoien, Irigarai, horien lanetan. Bada horrelako erran zahar bat erraten duena beltzargak hiltzera doalarik bere kanturik ederrena ematen duela, eta orduan Irigaraien lan batzuetan, Lukuren lan batzuetan horrelako sentimendu bat badago, hiltzorian dago Euskal Herria, peko errekarra goaz, ez du konponbiderik honek, eta horri egiten zaio kantua, eta aldi berean da ederra eta mingotsa, gaur egun iparraldeko antzerkian sumatzen da, nahiz eta irri antzerkia izan, irriaren azpian negarra dago eta kexua dago eta protesta dago.⁵⁴³

Laburbiltze lasterreko iritzia dirudi. Egia da euskararen eta euskaltasunaren egoera orokorra kinka larrian dagoela Ipar Euskal Herrian. Horren isla antzerki testuetan eta antzerki emailetan sumatzea, baldintzak okertzen ari baita. Baina hain zuzen protestarako gaitasuna delako eta autoreek proposatzen dituzten lanek hitzen hizkuntzan eta kezkek plazaratuz esperantzaren seinale gelditzen dira. *Baionan bizi* antzerkiak gazteek bizi duten problematika aipatzen du, bi mila jende inguru izan dira ikusten. Gaia eta taularatzaillea bera ikusgarriak zirelako, protestarako gaitasunak, euskal espazioak, horrek guztiak bizitasuna daukalako oraindik. Kontzientziarako tresna da kontuan kasutan oraindik euskal antzerkia, Larzabalen garaian izan zen bezala.

⁵⁴² X. Mendiguren. Elkarrizketa.

⁵⁴³ X. Mendiguren. Elkarrizketa.

5.5.2. *Problematikak eta erantzunak*

Jende anitzengana jo dugu gerla ondoko garaia ulertzeko, hemen aipatuko ditugunek ez dute garaia ezagutu, baina batzuek Larzabalen antzerkigintzaren bigarren garaiko partaide dira, bereziki Christiane Etxaluz eta Daniel Landart. Biek urteak pasa ondoren ikuspegi zabala gordetzen dute eta eskaini digute. Besteak garai horren memoria gordetzen saiatzen dira, baina ur berrietan sartuak dira.

Christiane Etxalusek *Matalas* antzerkian parte hartu zuen. Erran nahi du antzerki batentzat Ipar Euskal Herrian egokitzen ahal ziren baldintza hobere-netan aritzea gertatu zitzaiola. Ez zen bat-bateko gertakizuna harentzat. Aspaldi abiatutako bidearen une berezia izan zen herentzat:

Lehenik bazen parroketan egiten zen antzerkia eta Larzabalek egiten zuena. Hamabi urte nituenean, Bordaxuri antzerkia ikusi nuen. Anitz hunkitu ninduen. Ez zen bakarrik antzerkiarengatik baizik eta ematen ziren informazio guztiengatik; etxean norbait hiltzen zelarik erleekin mintzatzea, adibidez. Antzerki hark eman zidan taula gainera joateko gogo. Larzabalen antzerkiak kultura aberasten zuen, bai aktoreei begira, bai publikoari begira.⁵⁴⁴

Jokalari izan zen Monzon, Larzabalen eta Idiarren zuzendaritzapean. Eskasia, kultura mailako eskasia zegoen, Euskal Herriko usaiak eta historiaren ezagutzak galtzera zihoazen. Larzabalen helburua lortua zela erakusten digu Kristian Etxaluzek, berreskuratzea azpimarratzen baitu, hau zelarik antzerkiari Larzabalek ematen zion zentzuetako bat.

Beste antzerki idazleentzat beste ezaugarri batzuk deigarriak dira.

Profesionalaren bihurtzeko aukera landu dute antzerki munduan. Euskal antzerkiarentzat bide oso zaila gelditu da, ez bazen hautatzen beste hizkuntza batean ere obren aurkeztea. Gaurko autore nagusiek ez dute profesionaltasunaren bidea hartu, askatasun osoz aritzeko gisan, nahiz eta ondorioz oztupo asko gaingitu behar. Arazo larriagoei aurre egiteko beharretan daude bestalde. Antton Lukuk hizkuntzaren egoera aipatzen du lehenik, erabat aldatu baita:

Larzabalen garaian bazen euskal publikoa eta bazen frantses publikoa, diglosia zen publikoan ere, ez zekiten zer zen, aldiz orain bera da ibiltzen denetan, erakundeak bildu behar dira eta ez da onartu behar argi txarrekin euskal antzerkirik

⁵⁴⁴ K. Etxaluz, Elkarrizketa.

ematea, bestenez antzerkia ona izanik ere txarra bilakatzen da begia hondatua dualako, begia usatua da orai gauza biziki finituekin.⁵⁴⁵

Ondoren, memoria baitu eta Larzabalen antzerkigintza ezagutzen baitu, garaia jorratu duen eta egiten zen horretan bildu du gaur egiten duen gogoe-taren sustraia. Lukuk landu nahi duen antzerkia, urrezko garai horretan sus-traitua da ere. Hona Larzabalen lanari buruz duen iritzia:

...eta gero bada, Larzabalen bigarren garaia da beti Larzabalen Larzabal ene-tako da, dugun eta idazle interesgarriena, arrazoin sinple batendako, kontraban-dista delakotz. Erran nahi baita ezta ehundaino izan orai apeza uste dugulakoik, apeza delaik, beste zeit da, beste zeit hori delaik orduan apeza da, kukutzen da beti eta beti antzerki aski konplexuak ditu.⁵⁴⁶

Garaiko prentsan, antzerki nagusiendako, antzerkiaren konplexutasuna-ren kalitatea irakur zitekeen. Oso garrantzitsua da hemen Lukuk eskaintzen digun irakurketa, harrera, Luku taularatzaila baita eta autorea, erran nahi baita pertsonaien lantzeko behar diren kalitateak ezagutzen dituela. Erabiltzen duen hitza «konplexua» da. Iritzi oso fidagarria dugu, berriz, hitz egokia era-biltzen duena.

Eta atzemaiten du biziki, nola erran, jendartea izigarri untsa leitzen du, eta jendiak ere, nola erran, pertsonaiak izigarri untsa kausitzen ditu. Arketipoak, erran nahi baita, bat ateratzen du pertsonai bat hemen eta pertsonai hori emaiten ahal da beste noapeit eta beste noateik ezautuko du bere auzoa edo hortan, erran nahi baita, badu, nola erran, politikoa zelaik humanoa antzerki hori eta hortako du nahiz eta irudia arrunt pasatua den, orain erran nahi baita, emanen dute «Sudeako neskata» eta sehur niz marxatzen dela; zenta beti pertsonaian, pertsonaiaren bai-tan sinesten baitugu.⁵⁴⁷

Beste terminologia bat erabiltzen du ere, «humanoa», hain zuzen jen-dea, jendartea konplexua baita, eta islatzen duelako, zentzuz hitz egiten diolako publikoari, publikoa ezagutzen duelako, jendearen izate sakona ulertzen duelako humanoa gelditzen da, indar harremanak, pertsonaien arteko elkarrizketak errealak kausitzen dituzte, ez baitira karikatura soilak, muturreko pertsonaiak direlarik ere errealismo eta humanitate alderdi sakonak dituzte.

⁵⁴⁵ A. Luku, Elkarrizketa.

⁵⁴⁶ A. Luku, Elkarrizketa.

⁵⁴⁷ A. Luku, Elkarrizketa.

Hori da, orduan Larzabalen bigarren garaia, hori da gero moda joana baitzen abertzaletasunak, Larzabal kontrabandixta guziak bezala, pasatzen du saltzen dena. Eta orduan joan da horrat, zen ere aberzale. Orduan hortik, beraz, hortan badira talde lanak ateratzen direnak, eta hor da Christiane Etxaluzen, adibidez, garaia da hori ekartzen dituzte beste ereduak ere kanpotik.⁵⁴⁸

Lukurentzat Larzabalen antzerkia emangarria da, denboraren gainetik aipatzen diren gaiak erakusten diren pertsonaiak, izaera berdintsuak gelditu baitira. Hain zuzen, Antton Lukuk aipatzen duen obra «*Suedako neskatxa*» 2005ean eman zuten Donibane Garazin, arrakasta izan zuen eta zinema gela bete zen ikuslez. Hirugarren adineko jokalaria ziren, publikoa hor zen, ikusgarrien irabaziak karitatezko helburu batentzat ziren. Ikusleak hor zeuden, den-dena ulertzen zuten jakitea zaila zen, horren taularatzaila Eñaut Larralde izan zen. Hizkuntzaren egoeraren aldetaren seinalea izan zen, antzerkiaren laburpena egin zutela eta diptiko batean banatu. Ikusgarriaren antolatzaileak ez ziren segur testua ulertua izanen zela. Gaiaren aipamen orokorraren egiteko frantsesez beharrezkotzat jo zuten.

Suedako neskatxa ahanzi ez den obra dela ikusi dugu, hogeita hamar urte baino berantago berriz ematea hautatu zuten. Ez da antzerki hoberena, baina publikoa hunkitu zuen. Harrera ona egin zitzaion, eta berantago beste aukera bat eskaini zitzaion, publiko berri bati ezagutarazi nahi zaio.

Aldiz, Lukuk moda moduan aipatzen duen Larzabalen bigarren garaia, huts bat egiten du. Izan ere, alderdi abertzalea benetako sentimendua zen harentzat. Ulergarria da bere obretan agertzea, nahiz eta ondorio guziak hain onak izan obren konplexutasunaren aldetik, eta karikatura handiagoak agertu ondoko obretan. Benetako hautua zen.

Lehenago *Bordaxuri* obrari buruz ikerketa lan bat egin zela, obraren garrantzia azpimarratzen zen eta erakustera ematen zertan zetzan toki berezi hori. Hemen antzerki sortzaile eta taularatzaila ikuspuntua dugu. Lukuk *Bordaxuri* hautatzen du, erakustera ematen du antzerki honen konplexutasuna. Etxaluzek tradizioaren oroimena, kulturaren aberasteko tresna gisa gogoratzen zuen, gaztetik hunkitu zuen antzerki euskalduna. Lukuk beste tresna batzuk hartzen ditu antzerkiaren ebaluatzeke, beste jarduera batzuk baliatzen ditu. Antzerkiaren konplexutasuna kontuan hartzen du, Larzabalen bizibidearen haritik. Larzabal bordari semea zen, ez zen etxetiarra, hori ikusten du Lukuk Katxo eta Bordaxuriren arteko elkarriketan. Ez du geroari buruz,

⁵⁴⁸ A. Luku, Elkarriketa.

gazteei buruz dituen adierazpenak lehenik ikusten. Hizkuntzaren aberastasuna eta hizkuntza baliabide anitzak azpimarratzen ditu, erran zaharrak, askotan agertzen dituenak antzerkietan zehar.

Hau *Bordaxuri* antzerkia. *Bordaxuri* antzerkia, enetako da euskal antzerkian beharba den obra ederrena, Larzabalena. Beraz Katxo eta Bodaxurin artean, bada ezena bat eta badakit memento batez, irakurtzen ginuen hori, eta erraiten ginuen, ezin emana da. Ze iten dut nik tranpa gainian, hori iten dutalaik? Katxo ezkarztian dira, Katxo jiten da Bordaxurin ikusteat beraz pusatzen du, auzo dira. Erraten dako semia bildu diila, bere alabaikin ateatzen baita. Ordian «zure semia eztut nik bildu, ohetik kendu eta kanporat eman duzularik baizik». Beraz, erraten dako auzoak hartu duela bere etxen semia. Bestiak. «Gizona den gizonak» hau bersulariak izigarri maite dituzten erran zaharrak bezala formulatiak diren gauzak. «Auzoko kabala errebelatua» beraz adibidia ematen dako, «eztik etxian sartzen baina etxe ondotik aizatzen». Arrapostia. «Gizona den gizonak» ofizioka ai dira bersulariak bezala. Eta hor ezta jokoik in behar sustut, jarri behar da parrian xuxtuz igituz zenta hor hasten bazira istribiain iten hiltzen du rola arrunt. «Beharretan den jendea dugu laguntzen» eta bestiak «Ze nahi huen, Plumagaineko nausiarire hire miga sakatu?» Plumagainak harrartzen du, ofizioka ai dira beti, harrartzen dako eta desegiten eta bestia botatzen(...) ⁵⁴⁹

Ulertzen dugu Lukurentzat eremu nagusietakoa dela hizkuntza joko hori, jendearen arretaren atxikitzeko, belarrira helduko zaiona, musika eta zentzua, beharko baititu elkarrizketak. Zentzu sakonagoa baldin bada, oihartzuna handiagoa izanen da eta publiko desberdinari gustatuko. Bakoitzaren kultura mailari egokituko zaio eta euskal kulturaren ezagutza duenarentzat, oihartzun preziatu eta gozoagoa izanen du. Horregatik du Lukuk antzerkia gustukoa, urrats bakoitzaren preziatzeko gaitasuna baitu. Pentsa daiteke obra honek hamarkadak iragan baditu, konplexutasun horri esker izan dela, Larzabalen mezuak sakontasun aski baitzuen belaunaldi desberdinei zerbaiten ekartzeko.

Bai binaka ai direlarik, ideala da bestean argumentua hartzen da desegiten da eta gaia aitzinaazten. (...) Plumagainek izan dezake etxeandere, makurragorik, jakintzak Plumagainean sartuko denak izendun familiatik beharko duela eta hor Larzabal mintzo da. Larzabal jiten da Azkainetik etxetiar semea da, kontrabandixta seme eta hori guzia. Eta jiten da Hazparneat eta Hazparden ikusten ditu laborarietan badirela, laborari handiak eta laborari ttipiak. Eta hor bere konduak, hau da Tobera, bere konduak reglatzen ditu berak, delako zelaiko jende horiekin, eta zapetagintzan eta ai dien jende horiek, apez handiak eta apez ttipiak baitira eta

⁵⁴⁹ A. Luku, elkarrizketa.

holako gauzak. «Ze izen duzue zuek?» Erraiten du Bordaxurik. Katxori beraz, «Hala ahantzia duk ze motetaik hizan, pakante seme». Baina hor hiztegi guzia oai desagertua dena baina botatzen zako. «Pakante seme, aniz bordetako seme», bordak eta ez etxiak. «Jakin zak etxedun izateak emaiten duela izena. Etxeka dabilana, etxe bezenbat izenetako gizon duk». Erran nahi baita, izenik ezta etxeak emaiten baitako eta hor filosofia guzia ikusten du. «Etxedun gizona duk bakarrik izen bateko etxea eta zer dituzu pretentziona horiek?» Hau modernitateain arrapostia da. Zenta memento hartan sindikata eta sortu zuen, Larzabalek. Arrapostia Katxok egiten du, Larzabalen boza memento hortan. Baina sisteman hau ezta, sustut higitu behar, ze, jokoa hitzetan da, baute pizu animalia, eta isiluneen momentuak, nola erran, uzten baldin bada hor bos segunda lehen, untsa prestatzeko, eta bahume botatzen delaik hori, sala atxikitzen da dardaran. Hori da, marabilla bat.⁵⁵⁰

Autorearen ikuspuntua aipatzen du A. Lukuk, Larzabalen mezuak entzungarriak dira oso, herrietan bizi ziren borrokak aurkitzen baitira antzerkietan. Larzabalen gaitasuna pertsonaien hautatzeko eta elkarrizketaren bitartez kokatzeko, paperen zorrozteko ulergarriak izan daitezen azpimarratzen du manera zehatzean azaltzen du.

Bestalde, beste bat hunkitzen du Lukuk, antzerki profesional eta amateurren arteko nolabaiteko lehia. Dagoeneko Larzabalen garaian *Matalasen* inguruan jarri zen erronka beste antzerki ofizialarekiko lehia zela erran daiteke. Larzabalen inguruko taldean ez bazen horrela azaldua, profesionala bihurtzeko nahikeria bazen, kalitatea askotan horri lotzen baitzen, Hegoaldean funtsean, horren konkretizazioa izan zen Deklamazio Eskolaren bitartez. Baina, hau ametsa besterik ez da izan gutxienez Ipar Euskal Herrian, salbu kasu partikularretan, aktore batzuek bide profesionala hautatu dutelarik, Txomin Hegi eta Frantxoa Cousteauren kasuetan bezala.

Ipar Euskal Herriko euskal antzerkia amateur gelditu da. Hegoaldekoak, telebistari esker, beste bide bat hartu du, nahiz eta antzokietakoa berriz pizten ari Xabier Mendigurenek erraten zuen bezala. Bi aldeetan beharrak eta eskaerak desberdinak dira, Hegoaldean hizkuntzari hats berri baten eskaintzeko nahikeria dago, Ipar Euskal Herrian hizkuntzaren egoera okerrera doa, ahalegin guzien gainetik. Anitz gauza ezberdin nahasten dira ez gurutzatze horretan. Batetik, hemen amateurrek dira eta han profesionalak. Profesionalek buruan beste erronka batzuk dituzte. Gauza bat muntatzen dutenean, honenbeste data ziurtatu behar dituzte. Orduan zer muntatzen dute? Sekulan 8-10

⁵⁵⁰ A. Luku, elkarrizketa

emanaldiko heina gainditu nahi bada, komedia bat muntatu behar da, popularra izan behar da...⁵⁵¹

Diruaren eta komertzializatzearen problematika aipatua da hemen. Larzabalen garaian egoera ez zen horrelakoa. Gelak betetzen ziren, antzerki amateurra zen, ez zen profesionaltasunaren kezkarik, euskal munduak ez baitzion profesionaltasunari loturarik egiten, lan mundua ez bazen laborantza ez zen euskararekin identifikatzen. Beraz, diru arazorik ez zuen euskal antzerkiak, gelak betetzen zirelako. Ingurumena aldatu da, jendea ez da hain errazki joaten antzerkira, euskal antzerkiko publikoa murriztu da bestalde. Ondorioz euskal antzerkia profesionaltasunera heltzea lehenago baino zailagoa ikusten da. Horrela hartzen da euskal antzerkia, amateurra da Ipar Euskal Herrian. Hau da lehen problematika. Lehenago ikusi dugu zergatik amateur gelditzeak beste abantaila batzuk dituen horrez gain. Baina errentagarritasuna aipatu beharbada, emanaldi gehiago beharko da, lan gehiago profesionalak ez direnentzat. Bestalde emanaldi gehiago egiteko diskurtsoa eta hizkuntza zabaldu behar dira, jende gehiagorengana heltzeko. Gaur egun erreferentzia gehiago daude burmuinetan, komunikazioa konplexuagoa da, autoreak abilezia azkartu beharko du jende gehiagorengana hurbiltzeko, ulertua izateko, kultura mailan. Hau izanen da beste problematika bat, arlo komertzialari lotua, hertsitasunak ekarriko dizkiona autoreari, eta honek onartuko ez dituenak beharbada, gustura sentitzen bada publiko batekiko lortu duen komunikazio batean.

Herrikoia izatea zer da? Jendeari mintzatzea biziki hurbil dituen erreferentziekin. ‘Tu quoque fili’-rekin (Kale borroka eta hori aipatzen zituen) zer ez zen pasatzen? Baiona, eta Baionako giroa. Arazoa ez zen euskara, baizik eta erreferentzia. Bi Euskal Herri fisiko badira. Muga hor da. Har dezagun Alemaniako problema. Berrogei urtez bakarrik egon dira bereiz. Hizkuntza bera dute. Oraino ari dira beren bereizkuntza ezin lixerituz. Eta gu... Gabonak edo turroia edo holako gauzak erraten dituzu, eta horiek dute despistatzen.⁵⁵²

Bi adibide hartzen ditu Lukuk. Bat *Kontrabaxua* non hurbiltasun aski eta berak deitzen duen humanismo aski dagoen mugaren bi aldeetan ulertua izateko. *In Fragantik*, aldiz, ez zuen horrelakorik proposatzen, kultura erreferentziak sobera nagusitzen baitziren. Askotan gertatzen dena Iparraldeko taldeak Hegoaldera joaten direlarik, publikorik lortzen ez dutelarik.

⁵⁵¹ A. Luku, elkarrizketa.

⁵⁵² A. Luku, elkarrizketa.

Maskarada taldearen ‘Kontrabaxua’ guregandik biziki urrun den gauza bat izan daiteke, baina nola haren problematika humanoa zen, Iparraldean, antzerki amateur batek bezainbat eman du. Eta preziatua izan da. ‘In fraganti’ biziki antzerki herrikoia zen han (eta anitz gustatu zitzaidan), baina hemen ez zen hain ontsa funtzionatzen, ez bazenuen Hegoaldea ezagutzen.⁵⁵³

Maskarada taldea aipatzen du hemen, antzerki talde profesionala hain zuzen, Ipar Euskal Herrian arrakasta izan zuena *Kontrabaxua* ikusgarriarekin. Baina antzerki hau bakarleri batek emana zen, antzerki ulergarria eta edozein tokitan eman daitekeena. Formatua, hizkuntza eta gaia publiko euskaldun batengandik oso hurbil zegoena. Kontuan hartu behar dugu Lukuk aipatzen duen problematika humanoa. Ez du argitzen unibertsaltasuna erran nahi duen. Larzabalen antzerkiarentzat erabiltzen duen kontzeptua da antzerki horiek oihartzuna zutenaren esplikatzeko. Uste dugu zentzu batean unibertsaltasunarekin zer ikustekorik baduela. Baina, beste problematika bat aipa daiteke Maskaradarekin, talde profesionalarena erregulariki mahai gainera ekarria izaten dena. Antton Lukuk dio:

Gai horretaz har dezagun. Hori bilatu behar da. Profesionalek anitz eman nahi badute, denena egin behar dute. Horregatik dira amateurrak saihestezinak. Nonbait aitzinatzen da deus ez duzularik galtzeko. Behin edo bi aldiz bakarrik ematen duzu? Huts egiten duzu? Berriz abiatu! Ez duzu dirurik galtzen. Horregatik, antzerki politikoa amateurrena izanen da, edo ez da izanen. Profesionalentzat diru arriskua gaitza da.⁵⁵⁴

Lukurentzat antzerki amateurrak askatasun gehiago ematen du, diskurtso baten garatzeko. Bazterretako publikoen hunkitzeko. Helburua publiko zabala bati zuzendua ez delarik. Mendigurenentzat profesionaltasunak diru iturri handiak eskatzen ditu, publiko zabala, ikusgarriak euskaraz soilik ematearen proiektua baztertzen duena. Taularatzea erdaraz pentsatu behar da ere. Oso optimista agertzen da maila horretan hobekuntzak ikusi baititu.

Antzerki profesionalean lanketa egiten da espainolez, eta gero pentsatzen da euskaraz, horretan izan da aldaketa. Garai batean, euskarazko bertsioa ikusten zen itzulpen hutsa zela, naturaltasun gutxiko, aktorea euskaldun berriak zirela eta ez zuten behar zen bezala erraten beren testua, eta alde horretatik emanaldia kalitate gutxikoa izaten ahal zen, hori guztiz aldatu da, talde batek bi hizkuntzetan prestatzen duelarik emanaldia, euskarazkoak maila oso ona du, talde batzuek euskaraz

⁵⁵³ A. Luku, elkarrizketa.

⁵⁵⁴ A. Luku, elkarrizketa.

bakarrrik ematen dutenak eta oso gai euskalduna hartu eta oso euskaldunak bere burua identifikaturik ikusiko duten obra baten egiteko badira. Adibide bat izan zen, «ama begira zazu» esketxez osatua eta arrakasta gaitza izan zuen, orai «Kutsidazu bidea Ixabel» antzeulanarekin pasatzen da, jendea oso identifikaturik sentitzen da, bai euskaldun zaharrak eta bai euskaldun berriak ere, ongi egina eta arrakastatsua, gutxitan izaten da.⁵⁵⁵

Lukuren iritzia, Hegoaldetik ekarritako antzerkiak publikoari erreferentzia kultural desberdinak eskatuko dizkio ulertuak izateko. Edo Hegoaldetik Iparraldera ekarritako obrak ulertuagoak dira alderantziz baino?

Har dezagun 'Kutsidazu bidea Ixabel'. Funtzionatzen da Iparraldean. Baina funtzionatu zen Baionan. Ikastolak zuen ekarrarazi. Eta ikastolaren mundu horrek Hegoaldea ezagutzen du. Gero, zer aipatzen du? Kaletarra kanpainan, AEK... Horiak erreferentzia amankomunak baldin badira Euskal Herri osoan, funtzionatzen da. Atzematen baldin badugu denena eginen duen erreferentzia... Gero, 'Kutsidazu...' kritikatu gabe, kaletarra baserrian, Ipar Euskal Herrian gainditua den kontzeptu bat da. Nik ia ekarrarazi nuen Garazira, baina dudak banituen. Laborari mundu hori, ideietan-eta, kasik aitzinatuena da. Orduan, hori gauza atzerakoi bezala agertzea... Dudak baditut.⁵⁵⁶

Zeharkako galderak daude, baserriar mundua aldatu egin da, modernizatu da, baina aitzinekoen kodeen ulertzeko gai da oraindik. Aldiz, Hegoaldeko kaletarrek badukete hertsapen zerbait Ipar Euskal Herriko gizarte zaharberritu horren kodeen nahasketa horren ulertzeko. Laborantza mundua asko aitzinatu da? Ez da gehiago gibelatua den mundu bat ideia zahartu batzuen artean bizi den mundua. Gogoeta maila altua da Ipar Euskal Herriko laborantza munduan. Horregatik uler daiteke mundu horri kodeetan hain zabala gertatzen den euskaldungoarentzat *Kutsidazu bidea Ixabel* antzerkia laborantza mundu erreberritu eta abangoardista horrentzako trufa aire bat izatea. Mundu honi euskal antzerkiak beste zerbait eskaini behar dio interesgarria izateko, ulertzen diogu A. Lukuri.

Daniel Landartentzat gurutzatze horien zailtasunak bestelakoak dira:

Entseguak egin ditugu. Lan handia egin da. Uste dut Iparraldeko taldeak gehiago izan direla Hegoaldean, Hegoaldekoak Iparraldean baino. 70ean hasiz geroztik, askotan izan dira. Hegoaldeko taldeak ere etorri dira Iparraldera.

⁵⁵⁵ A. Luku, elkarrizketa.

⁵⁵⁶ A. Luku, elkarrizketa.

Baina gaien arazoa baino gehiago, fonetikaren arazoa da. Egia da gure eginbidea (EKERena-eta) daitekeela gehiago ekarraraztea. Horretan lan handia dugu egiteko. Zinez kezkatua naiz ez baikara gehiagokorik gurutzatzen.⁵⁵⁷

Fonetika arazoa aipatzea harrigarria da, uste dugu Lukuk agertzen duen problematika zabalagoa dela, elementu gehiago dauzka komunikazioa trabatzeko, lehenago aipatu dituguna. Hala ere, muga gainetik lan egiteko nahikeria ez da galtzen, antzerkiak euskaldunen artean harrera baikorra baitu bereziki euskalduntze lanetan.

Eta horren argudiatzeko adibidea eman digu:

In Franganti taldea ekarrarazi genuelarik Miarritzera, hiru emazte banituen gibelean, denbora guzian ari zirenak: «je comprends rien, je comprends rien, je comprends rien!» (Ez dut tutik ulertzen). Eta hiruak euskaldunak ziren! Ez da, hori errealitatea delakotz, horretan gelditu behar. Ohiturak sortzen dira. Nik duela 30 urte Hegoaldeko euskara ez nuen ulertzen, orain gai naiz segitzeko. Belarria egiten da, nahikaria bat behar da. Bertsolariak ere ez dituzte denak ulertzen, baina kantuz aiseago pasatzen da. Hala ere, irratia eta telebistaren bitartez belarria gero eta gehiago egiten da.⁵⁵⁸

Hizkuntzarena, euskara desberdinen arteko diferentziak, gainditzen ari direla dio Landart-ek, ez du deus erraten Lukuk aipatzen dituen erreferentzia kulturalak. Hala ere, onartzen du antzerki gehiago joan dela Iparraldetik Hegoaldera alderantziz baino, eta horretan finantzaketa arazoa gehitzen du, benetako arazoa baita:

Erran behar da Hegoaldeko talde gehienak profesionalak direla. Horrek kostu bat badu, 3.000 euroz petik nekez ukan daiteke talde bat. Talde profesionalak sortuz geroz, amateurak biziki ttipitu dira. Uste dut orotara ez diren bospasei baino gehiago.⁵⁵⁹

Hau da Hegoaldean gertatu, Ipar Euskal Herrian antzezleri bakar batzuk profesional arlora pasa dira, talderik ez dago euskaraz soilik aritzeko profesional arlora pasa denik. Une desberdinak badaudela erran behar da. Kontuan momentuan taldeak desagertzen dira, baina beste batzuk pizten dira ondoren. Askotan azaldu dugun arrazoi batengatik, tradizioari lotua, harreman berezia

⁵⁵⁷ D. Landart, *Berria*, 2005-01-02, Elkarrizketa

⁵⁵⁸ D. Landart, *Berria*, 2005-01-02, Elkarrizketa.

⁵⁵⁹ D. Landart, *Berria*, 2005-01-02, Elkarrizketa.

baitago euskal publikoaren eta antzerkiaren artean, antzerkiak euskal espazioa eskaintzen baitu.

Mattin Irigoienek beste problematika bat ekartzen du auzira, sinesgarritasunarena, gatazkak gizaratean ez direla euskaraz bizitzen gehienetan gaur egun, taularen gainean nola bizi arazi eguneroko bizian ezagutzen ez dena eta hau nola harrarazi publikoari?

Ez du itzultzen bere barne gatazka, bere identitatearen problema, aldiz antzerkiak bai, sinetsi behar baita, guk egiten duguna, antzerki errealistak nahi baititu konfliktuak erakutsi diren lekuetan eta hori ez da normal gaurko moduan erakustea ez baita euskaraz gertatzen, gertatzen dena taula gainean ez da euskaraz gertatzen, orduan publikoa harrotua da horretan, jadanik erakustea errealitatean dauden konfliktuak taula gainean eta gainerat euskaraz berak ez duelarik hala pentsatzen, beti bada konfliktu, lehen konfliktu bat edo bigarren konfliktu bat, eta bertsolaritzak egiten du bide, lan ona eramana baita alde batetik bertsolariak sortzeko ta lehiaketa historio hori eta belaunaldi berriak bere adin bereko jendea erakarriko du beti, baina euskaraz beharko du jakin, izanen da geto batean, ikas-tolako umeen adin klaseko ehuneko bosten ehuneko hogeia.⁵⁶⁰

Hogeigarren mendeko lehen parte aipatzen zen problematikan, bigarren partean salatzen zen egoera okertuz joan dela. Hogeita batgarren mendearen hastapen honetan sortzaileek euskararen egoeraren aitzinean egiten duten lana zailagoa ikusten dute, harrera zaila baita, nahiz eta antzerkira joan nahi ulermena zaila denez harrerak ezin du kalitatezkoa izan, ez eta harrera horretatik eman nahi zaion oihartzuna ere. Ulertzeko, interpretatzeko, kalitatearen neurtzeko jende kopurua, horren egiteko gaitasuna luketen ikusle kopurua murrizten ari da, abiadura handian.

Bestalde, komunikazioa faltsua dela dio Irigoienek. Hizkuntza batean gatazkak bizi baldin badira, hizkuntza horretan sentituko dira. Ondorioz nola komunikatu beste hizkuntza batean gatazka horretaz, faltsu airea ematen dio. Are gehiago aktorea ez bada hizkuntza horretan bizi, testua ez badu benetan sentitzen eta ulertzen hizkuntzarengatik. Hertsitasunak metatzen hasten dira komunikazio hunkigarri baten lortzeko.

Gizartea aldatzen doa, antzerkiak harekin aitzina doa. Ezaugarri asko aldatu dira, antzerkigintza bera, hizkuntzaren egoera, bizitzeko unea, ikusgarrien hautatzeko unean jartzen diren lehentasunak. Horren aitzinean

⁵⁶⁰ M. Irigoien, Elkarrizketa.

sortzaileek eredu berriak behar dituzte, proposamen berriak eginez. Gogoetak ere ekartzen dituzte, bilatzen dituzte, euskal kultura bizi denaren seinale dira. Antton Lukuk, antzerkigintza aztertzeke garaian, horrela dio euskal gizartea aipatzen duelarik:

Garai hartarik hona, antzerkia baino gehiago, euskal jendartea aldatu da. ‘Ama’ egin zelarik, jendarte tradizional bati, gauza hori normalizat hartzen zuen bati, mezu berritzaile bat erran behar zitzaion. Antzerkia hori da: errateko kopeta izatea. Memento hartan belaunaldi berri bat baldin bazen, kontzientizatu eta bere bizimodua aldatu nahi zuena, antzerkia baliatzen zuen. Antzerkia, berez, hori da: hitza hartze hori. Orain, ideia ezberdinak hainbeste erabiltzen dira medio desberdinen bidez, non antzerkia ur tanta bat den. Beraz, behartuak gara formari ere interesatzera. Ez da aski erratea, behar da ere forma landu. Memento hartan, idazleek testua idazten zuten, eta taldeak bere gain hartzen zuen muntatzea eta dena. Orain ezin duzu irudia ahantzi. Idazten duzunean, jadanik aurre zuzendaritza bat egin behar duzu. Eta pentsatu: diskurtso hori perspektiba horretan ezartzen baduzu, orduan baduzu aukera gehiago. Antzerkiaren mintzoa gorputza delako, idaztean jadanik ikusi behar duzu gorputza mugitzen. Jendartea aldatu denez, idazteko moldea eta antzerki muntaketa ere aldatu dira.⁵⁶¹

Hau da dudarik gabe pentsatzeko manera berria, Larzabalen garaian antzerkia ikusgarria ere zen noski, baina zorroztasuna emendatu da publikoaren begia zorroztu delako, hizkuntzaren arazoa indartuz joan bada, gorputzaren mugimenduak eta apainketa, jantziaren antolaketa eta beste tresna batzuen erabiltzeko beharra, handitu baitira. Irudiaren garapenak, zorroztasunak handitu ditu eta euskal antzerkiak horri ere erantzun behar dio.

Larzabalen antzerkiak modernitatea ekarri zuen maila askotan, gaiak berrituz eta galderak pausatuz, oholtza gainean aurkezten diren historia horien bitartez. Euskal nortasuna hunkitu nahian, *Matalasen* bitartez Larzabalek euskal abertzalea zen entzuleria zabal bat hunkitu nahi izan zuen, euskaldunek gero bat izaten ahal zutela iragan bat izan zutelako erran nahian. Jauzi handia egin zen hogeita hamar urtez. Jauzi hori mugimendu bati lotua zen, antzerki mugimenduaren erritmoa izan zen. Ez zen Larzabalen erritmo bakarra izan. Izan ere, Larzabal antzerki mugimenduaren partaidea zen eta horrela ikusten da prentsak egiten zuen harrerari esker. Baina Larzabalek bere erritmo propioa izan zuen gutxiago aipatzen dena, baina lantzen ziren gaietan agertzen dena. Enbataren sortzea, Anai-Artean izan zuen ardurak, bere sorkuntzetan eragina izan zuten. Hori agertzen da idatzi zituen obretan.

⁵⁶¹ A. Luku, *Berria*, 2005-01-02, Elkarrizketa.

Gaur egun, antzerki taldeak erronka berri batzuen aitzinean aurkitzen dira. Horrela azaltzen du A. Lukuk:

Danielek behin baino gehiagotan erran du euskal antzerkiak hartu duen oinarria parropiako antzerki hori dela. Parropiako antzerki hori parropiarentzat egina da, erran nahi baita komunitate hetsi batentzat. Eta hor dira ideia ezberdinak. Horiek oro euskaldunak ziren perimetro horretan. Zuk transgresioa ekartzen duen ideia antzerkiaren bidez erraten baduzu, antzerki efektua sortzen duzu. Orain zer gertatzen da? Antzerki bat ematen duzu Donibane Garaziko Vauban gelan. Baina ikusleak ez dira garaztarrak. Badira Irisarritik, Hazparnetik, Oztibarretik... Zaleak heldu dira ikustera. Ideia ez da zaila izanen entzuteko, jende horiek adostasun bat badutelako delako gai tradizional horien inguruan. Beraz, horrek ez du gehiago antzerki efektua egiten. Komunitate horri antzerki efektua sortzen dion gauza bilatu behar da. Erraten delarik unibertsala izatea eta hori guzia, kasik alderantziz bilakatzen da. Komunitate ttipi horri, berari min egiten diona aipatu behar zaio. Frantsesez antzerki bat egin behar balitz euskal gauzei buruz, gai horiek lirateke berriz ere martxan. Euskal antzerkira jiten diren horiek konbentziatuak dira.⁵⁶²

Larzabalen garaiko ikusleak konbentzitu behar ziren, herriko jendea zen. Nahiz eta apezaren ikuspuntua garrantzi handikoa izan, jendeak ez zituen nolanihi onartuko Larzabalek aipatu nahi zituen azalpenak. Errezezioari kasu egin behar zion, publikoa ezagutu eta nola hunkitu jakin behar zen, eta Larzabalek bazekien. Hau aldatu da, euskal antzerkira doana publiko hertsia goa da gaur egun. Euskal espazioaren bila dator. Betiko funtzioak izaten ahal ditu antzerkigintzak, baina oinarrizkoa dena erran nahi baita gizartearen kritika, antzerkigintzaren oinarrizko funtzioetan dagoena zalantzan dago, sorkuntza bera zalantzan ikusten du, horrela dio Mattin Irigoienek:

Izaten ahal du nahi badu, ainitz funtzio, helburuaren arabera taldeak izaten ahal dira helburuak, idazleak beste bat edo talde zuzendariek beste bat, finantzatzen duenak beste bat, izaten ahal da dibersiorako edo iraganeko mundu orekatu edo idealizatu baten erakusteko, ondarea klitxez ahanua, eta izaten ahal da tobera funtzioa, bertsoan ere tobera funtzioa edo apez funtzioa, erregistre diferentek, galderazko puntuak, ideologia berri baten hedatzeko antzerkia bat. Gurea, errealitate gira, eta errealitatea euskaraz hori da fantasia edo fantesia, fantesia pejoratiboa da gure euskaraz baina fantasiako gauza batzuk erokeri batzuk ere, baliatzen ditugu, delirioak, sinesgarri egiteko.

⁵⁶² A. Luku, *Berria*, 2005-01-02, Elkarrizketa.

Pastorala, kabalkada, euskararen egoera ikusiz, nola ulertu zure antzerkiak arrakasta baduela?

Erregistro desberdiner mintzo baita, alde batetik mundu zaharra hor da beti, eta etena ere, badu bien artean reglatzen baita beti, mundu zaharra hor baita hizkuntzaren aldetik, ez idealizatzeko baina hor da, menturaz publiko diferente badira, denek zerbait aurkitzen dute, ez dut uste gozatzen duten, bada komikotasuna ere, ironian gira, pasatzeko pilula bazterretik so garelako, jendea nunbait hunkitzen dudarik gabe.⁵⁶³

Idazle gisa arrangurak aipatzen dizkigu Mattin Irigoienek, baina funtsean betiko arazoak dira, idazle falta, idazleak badirenik ez du inork zalantzan ematen. Aldiz, hizkuntza aldatu da, hizkuntzaren egoera, haren ezagutza maila, erabat aldatu da. Horrek baldintza berriak jartzen dizkio idazleari. Erantzun behar al dio egoera horri? Nola? Edo beste publiko bat bilatu behar al du? Urrunago? Antzerkiaren helburuak aldatu egin dira, publikoarekiko komunikazioa kontuan kasutan, herrietan egiten den antzerki antolaketa horretan publikoarekiko komunikazio hori ez da bilatzen. Proiektua denbora-pasa izan daiteke batzuentzat. Hori kezka da Irigoientzat.

Zure idazle izateak ez du inork zalantzan ematen horrek erakusten du ezagutza.

Grabe da, grabe da niregana etortzea testo bila, guk idatzi nahi izan dugularik debruilatu gira, jendea joatea beste bati buruz, so egizak hori eta hori erran nahi diagu, hau da osasuntsu baina joatea gure artean biera edateko arteak, erakusteko abertzaleak direla nagusi hemen edo ez dakita zer errateko galdeginen diogu horri testu bat, eginen du gure alde, baina horiek ez dute proiekturik, ez da antzerkia horien proiektua, ezintasunaren ondorioa ere izaten ahal da...⁵⁶⁴

Gaur egun idazle den Mattin Irigoientzat antzerkiaren funtzioa aldatu da. Larzabalek egiten zuen antzerkiarekiko aldaketak zehazteko C. Etxaluzek horrela definitzen du Larzabalen garaiko antzerkiko desberdintasuna:

Iduritzen zait estandar bihurtu dela. Biziki aktore onak badira, taula zuzendari onak, baina kulturaren zati bat bihurtu da bakarrik. Ez da gehiago euskalduntzeko eta abertzaletzeko tresna.

Larzabalen garaian abertzale bihurtzeko tresna gisa sentitu zuen, ez du gehiago euskal antzerkigintza horrela ikusten. Itxaro Bordari galdetu nahi izan

⁵⁶³ M. Irigoien, Elkarrizketa.

⁵⁶⁴ M. Irigoien, Elkarrizketa.

diogu euskal antzerkiak funtzio berezirik ba al zuen euskal kulturari begira, horrela erantzun gintuen:

Euskaraz den antzerkiak badu euskaraz ari den publikoarekiko identifikazio funtzio kultural nagusi bat. Edozein hizkuntzetan egiten denaren pare naski. Gureak, hala nola orokorki Sartre, Camus, Genet, edo Koltes-en ezkerreko antzerkiak, jakinez sanoki eta gogoia urratu gabe preziatzekoa den antzerki manera ere indartsu dela, badu zerbait gehiago balore ideologikoak txertatu dizkiogulako azken hamarkada hauetan, egoera politiko baten salaketa ikusgarriak bilakatu dira. Eta hor lehen, demagun Larzabalen antzerkiak parte handi batean, jendeen gozatzeko eta ausatzeko moldatzen zen antzerki motarekiko haustura hazi da Landarten lanak plazaratu direnean. Hondar olde hauetan, Luku, Irigoien zein Irigarai bezalako antzerki idazleak pedagogia politiko hotzari irria eransten saiatzen dira. Ikusgarriaren plazerrera itzuli nahi bide dute, euskaraz.⁵⁶⁵

Plazerrera itzultzea aipatzen zigun Itxaro Bordak. Plazerarena sortzaileek presente izan dutela dirudi. Gehitzen ahal dena, sortzaile gehiago daudenez, bide desberdinak jorratzen saiatzen direla. Noski publiko bera, hertsia dute baina indar hori jarraitzen dute egiten. Gertatzen dena da publikoa mugatua izaten jarraitzen duela, publiko zabalagoa nahi badute, kode desberdinak landu beharko dituzte.

Antzerkiak euskal kulturaren barnean, euskal letretan tokia egina du eta ez da jada zalantzan ematen, baina Mattin Irigoienek aipatzen duen sinesgarritasunaren eskakizunari ez zaio erantzunik ematen, alta funtsezko kezka bada.

Ez zaio Larzabali hausturaren ezagutzarik onartzen, bederen Itxaro Bordaren hitzetan. Haustura Landartekin ikusten du. Alta, maila askotan, bere garaiko eta gizarte tradizionalarekiko bizitzeko era asko galdekatzen zituen, hausturarik erakarri gabe agian, baina oldartzera deituz ez al zuen bide luzea egiten oso apaldua zen euskal gizarte horretan?

Antzerkiaz nola bizi? Aukera berriak daude idatziaz bizitzeko, hau da Aizpea Goenagak daukan aukera eta antzerkirako idazten du. Antzerki idazleak gaur egun dauzkan arazoak azaltzen dizkigu:

Taula gainean, zorionez, haur antzerkiak bizi oparoa du. Helduentzat egiten den antzerkiak, ordea, arazo larriagoak bizi ditu, batetik euskara hutsean egiten den antzezlanek formatu txikiko antzerkia egitera behartzen gaitu. Eta beste

⁵⁶⁵ M. Irigoien, Elkarrizketa.

aukera antzerkia bi hizkuntzatan egitea da, alegia, euskarazko bertsioan eta erdarazko bertsioan. Programatzaileek ordea, tamalez, askotan erdarazko bertsioa nahiago izaten dute, jendea errazago erakartzeko aitzakiarekin.⁵⁶⁶

Programazio egileek egiten dute aroa, hemen ez da ikusgarria aipatzen bakarrik, antolaketa, finantzaketa, profesionaltasuna, dirua, horrek hizkuntzaren nagusigoa ezartzen du aitzina, ea nork ulertuko duen idatzia dena. Honela bereizten du Ipar eta Hego Euskal Herriaren arteko aldea.

Zalantzarik gabe Iparraldeko eta Hegoaldeko antzerkiaren egoera ezberdina da. Agian Hegoaldeko antzerkiak ikusle gehiago dituelako, eta Euskal Telebista ere Hegoaldean kokatuta dagoelako, antzerki talde profesional gehiago daude. Eta nolabait ustiapen gehiago batera eta bestera dabilta.

Alta desberdintasuna zabalagoa baita, antzerkiaren funtzioa eta ibiltzeko moldea ez baitira berak, antzerki amateurrari ez baitio uko egin Ipar Euskal Herrian, eta antzerki mota horri kalitatea eskatzen baitio, berez maite baitu arte hau, nahiz eta dirurik ez atera.

Aizpea Goenagak antzerkitik bizitzea posible dela uste du eta proposamenak ere baditu, baina mugak oso estuak direla dio:

Tamalez, antzerkia argitaratzeko dugun aukera bakarra, lehiaketetan parte hartu eta irabaztea da. Zoritxarrez antzerki testuak euskaraz saritzeko hiru lehiaketa besterik ez daude, eta horietako batean, Kutxarenean, aurtan behin bakarrik parte har dezakezunaren araudia jarri dute, beraz, behin irabazi eta behin argitaratu dezakezu zure bizitza osoan. Hortik kanpo euskaraz ez da antzerkia argitaratzen, ezer gutxi. Hau da, antzerkia euskaraz idatziz bizitzea erabat ezinezkoa da.⁵⁶⁷

Errealitatea hau da. Aizpea Goenaga arte horretaz bizi da eta horrela jarraitu nahi du. Ipar Euskal Herriko antzerkigintzak, aldiz, miserian bizitzeko aukera du une honetan. Alta, ez du amore ematen eta publikoarekin harremana zaintzen saiatzen da. Kasu horretan Goenaga ezezkorragoa da:

Ez du existitzen (publikoa). Baina euskararen egoera hain bitxia izanik, beharrezkoa iruditzen zait, programazio arriskutsuago bat jasan beharko lukeen antzerki publiko bat. Bai klasikoak berreskuratu eta ezagutzera eman eta baita antzele gazteen aldeko apustua egin ahal izateko.⁵⁶⁸

⁵⁶⁶ A. Goenaga, Elkarrizketa.

⁵⁶⁷ A. Goenaga, Elkarrizketa.

⁵⁶⁸ A. Goenaga, Elkarrizketa.

Publikoa sortu behar dela dio, antzerki publikoa proposatzen du, hau da gerla ondoren frantses kultura mundua proposatu eta sortu zuena. Luzaz irauin zuen, antzerkia bultzatu nahiz eta gehiegikeria batzuetara iritsi eta publikorik gabeko antzerkigintza ere lagundu. Muga bat eman diote horri. Pista bat, bide bat litzateke, antzerkiak ikusi dugun bezala funtzio asko dauzka eta hizkuntzaren laguntzan toki funtzionala lezake. Arriskuen hartzeko beharra aipatzen du. Ipar Euskal Herrian egoera arrunt desberdina baita eta diru publikorik ez legoke hizkuntza gutxitu batean antzerki publikoarentzat. Hala ere, euskal antzerkia ahalegintzen da publikoari erantzuten. Publikoa aldatu dela diote baina hor da nahiz eta aldaketa anitz jasan. Euskal antzerkigintza amateur gelditzen da, euskal aktore batzuk frantsesez ari diren taldeetan ari dira lanean eta talde horiek ekoizpen batzuk proposatzen dituzte, itzulpena proposatzen dute, frantses publikoaren hurbiltzeko gisan. Pista bat da. Euskal antzerkia Ipar Euskal Herrian beste zerbait da, aberatsagoa, proposamen anitz egiten dituen eta bere burua begiratzen duena. Izan ere, kritikaren eskasa aipatzen badute, zorroztasunaren bila doaz beren ikusgarrientzat. Gero eta gehiagotan taularaztaile profesional batzuen laguntza hartzen dute, irudiaren zaintzeko beharra sakona baita. Horretaz ohartuak dira eta erantzuten diote Lukuk gorago zioen bezala.

5.6. NAZIO GUTXITUEN ANTZERKIAREN HARRERA

Ikusgarrien harrera landu eta herri gutxituek beren hizkuntzan garatu duten berezitasuna alde batera utzi dugu. Haatik, erran behar dugu hizkuntza gutxituetan garatutako ikusgarriak gorago aipatu ditugun tresna teorikoak baliatuz aztertu behar baldin badira, duten berezitasuna kontuan hartuz egin behar dira, alabaina gutxituak direla eta gizartearen aldaketak segituz egin direla. Horregatik, Yves Le Berreren artikulua aipatu nahi dugu, Britainian eramandako lanari buruz:

Le théâtre en langue bretonne, quoiqu'il ait été pendant toute son existence porté par des amateurs, a été constamment en opposition ouverte aux institutions civiles et ecclésiastiques.⁵⁶⁹

⁵⁶⁹ Y. Le Berre. Hizkuntza eta literatura zeltikoaren irakaslea mendebaldeko Britainiako unibertsitatean, «Soumission et transgression: le théâtre en langue bretonne», 2004, Colloque *Le Théâtre des amateurs, un théâtre de société(s)* 2004. Rennes. http://www.fncta.fr/infos-articles/detail_articles.php?id=150 Du théâtre amateur. Approche historique et anthropologique, étude

Euskal antzerkiarekin desberdintasuna agertzen zaigu hemen elizgizonek eraman baitute antzerkia, seroren laguntzarekin. Baina segidan badoa antzerkigintzaren funtzioetara, oinarrizko joeraren aipatzera:

Ce qui est transgressif, dans ce théâtre, c'est le théâtre lui-même, c'est-à-dire la représentation par le peuple et pour le peuple de ce qui est censé ne pas le concerner et de ce qu'il ne devrait même pas chercher à comprendre : les mystères de la religion, les origines et les affres de l'exercice du pouvoir, les passions humaines. S'il est – peut-être – conservateur, c'est par son esthétique et par son idéologie, mais en tant qu'activité sociale, il est, jusqu'au vingtième siècle inclus, en perpétuelle contestation : il donne une parole à ceux qui ne devraient pas la prendre, il exalte des sentiments qui devraient être contenus.⁵⁷⁰

Hemen salaketarako antzerkia izan dugu, baina ez da kontrakotasun hutsa izan, eskaintza oso zabala egin dio publikoari. Eta oraindik proposamen desberdinak egiten dizkio euskal publiko zabala hunkitzeko nahikeria baita, herriko taldeei taularen gainean, oholtza gainean talentuen erakusteko parada utzi nahi die. Ez du profesionaltasunari lotua gelditu nahi.

Comparées à cette sourde et constante opposition, les activités dramatiques des professionnels de nos théâtres de boulevard, celles des troupes qui vivent des matinées scolaires, m'apparaissent bien moins transgressives.⁵⁷¹

Erreferentzia frantses antzerkia gelditzen da. Beste antzerkirik ez da ezagutzen frantses estatuan. Hizkuntza gutxituetan egiten den antzerkia ez da bizi kultura nagusiaren munduan.

Il me semble plus juste, pour les uns comme pour les autres, de dire que le théâtre en tant qu'art est globalement transgressif, et qu'en tant qu'art il est exercé avec plus ou moins de talent, d'expérience, d'inventivité, d'esprit critique. Les conditions dans lesquelles il est pratiqué, professionnelles ou associatives, durables ou éphémères, libres ou contraintes, relèvent de sa sociologie, et non pas de sa définition.⁵⁷²

Definizioz transgresioa izanen da, hautatzen duen hizkuntzaz beste bat galdekatzen baitu hastapen batetik. Ondorioz, zalantzan ematen du bestearen

es et témoignages réunis et présentés par Marie-Madeleine Mervant-Roux, CNRS Éditions, coll. Arts du spectacle / Spectacles, histoire, société -mars 2004.

⁵⁷⁰ Y. Le Berre, 2004, «Soumission et transgression : le théâtre en langue bretonne».

⁵⁷¹ Y. Le Berre, 2004, «Soumission et transgression : le théâtre en langue bretonne».

⁵⁷² Y. Le Berre, 2004, «Soumission et transgression : le théâtre en langue bretonne».

nagusitasuna, bestearen balio handiagoa, definizioz kultura nagusia delako jarria duena.

Cette conclusion est énoncée sur un ton sûrement trop péremptoire, mais il me semble que le déplacement de l'opposition entre théâtre d'amateurs et théâtre de professionnels sur le terrain esthétique contient un danger pour le théâtre d'amateurs. C'est le condamner, malgré les meilleures intentions du monde, à ne jamais s'extraire de la sphère confinée du loisir social, de la distraction des soucis du quotidien. C'est symétriquement renoncer à comprendre pourquoi, depuis la fin des « idéologies », le théâtre institutionnel contemporain ne parvient pas à dépasser les étroites limites sociologiques du cercle de ses initiés.⁵⁷³

Hainbestetan amateur eta profesionala den antzerkia oposatzen ikusi ditugularik, Le Berrek beste ikuspuntu bat aitzinatzen du. Egia da profesionaltasunak ez duela kalitatea segurtatzen. Antzerki amateurra kalitatezkoa izan daiteke eta hala da askotan. Profesionaltasunak gogortasun bat ematen dio arteari, kanpo gelditzea askatasuna gordetzen da, nahiz eta hemen autoreek ez duten hitza baliatu. Kontrakotasunerako amateurra errazagoa da, kontraktotasun funtzio politikoa du, politikoen gustukoa ez dena.

La séparation entre deux modalités de l'exercice dramatique ne tient pas, l'histoire le montre bien⁵⁷⁴, à des «natures» différentes. Elle tient plutôt à une culture politique (malrucienne?) de la culture, dont l'histoire à venir pourrait bien ne faire qu'une bouchée.⁵⁷⁵

Yves le Berrek, gaur egun antzerkiak bizi dituen debateak eta kontraesanak plazaratzen ditu hemen, eta antzerkiak harrera mailan sortzen duen beste elementu bat, publikoarekin eraikiko den harremana. Antton Lukuk Peter Brookek aipatzen duen kulturen nahasketa eraman baitu, eta esperientzia berriak ekarri honen inguruan, baina Brookek kulturak nahasten baditu, Yves le Berreren ikuspuntua ez du hunkitzen, alegia, antzerki amateurrek hizkuntza gutxituetan eramaten duen lana, komunikazio diferentea ekartzen duena, publiko desberdinak hunkitzen ahal duena, alegia, Yves Le Berrek aipatzen duen publikoak Peter Brooken obra hartzen ahalko du bere maneran, aski errazki aukerak baitira itzulpenak egiteko. Aldiz, Yves Le Berrek aipatzen duena ez da itzulia izanen, eta Brooken obra ezagutuko duenak probabilitate

⁵⁷³ Y. Le Berre, 2004, «Soumission et transgression : le théâtre en langue bretonne».

⁵⁷⁴ Mais aussi la comparaison avec la musique: les pratiques musicales d'amateurs ne souffrent pas du même discrédit, bien au contraire. Mais elles n'ont pas de fonction critique.

⁵⁷⁵ Y. Le Berre, 2004, «Soumission et transgression : le théâtre en langue bretonne».

guziak ditu hizkuntza gutxituan sortu antzerkia ez ikusteko, ez ezagutzeko. Horregatik, Yves Le Berreren ikuspuntua interesgarria iduritzen zaigu.

Bestalde, transgresioaren ideia euskal antzerkiari lotua gelditzen da, hizkuntzarengatik, funtzioaren eta helburuaren aldetik, antzerki asko ongi pasatzekoaren helburuarekin egin badira ere. Toberak, kabalkadak, komediak, maskaradak transgresio ideiarekin eraman dira eta zentzu horretan doaz oraindik Euskal Herrian.

Larzabalekin, antzerkiari beste funtzioak ere eman zitzaizkion, transgresioaren ideia antzerkigintza horren oinarrian zegoen. Tradizioari oso lotua gelditzen baldin bazen, urratsa eskaintzen zion publikoari, inguruaren kritika asmatzen zen antzerki gehienen gibelean. Jendea hunkitzen zuten arazoez ari baitzen eskainitakoa.

ONDORIOA

Atal honetan euskarri desberdinekin lan egin dugu. Prentsa izan da euskarri nagusia harrera zuzena eskaintzen diguna. Izan ere, prentsak garaiko antzerkiari buruz, informazio, gogoeta, harrerari buruzko xehetasunak eman dizkigu. Harrera zabala eskaini digu antzerki gehienei buruz prentsak parte hartu baitzuen antzerkigintzaren mugimendu arrakastatsu horretan. Prentsa izan zen oihartzunak plazaratu zituena. Ikerlari baten azterketa baliatu dugu, Larzabalen antzerkigintzak araberako interesa sortu baitu eta ikerlariaren ikuspuntuak sakontasunera eramane gaitu. Ikerketa honetan Larzabalen obrak ikertzen direlarik duten garrantziaz ohartzen gara. *Bordaxuriren* bitartez Larzabalen obraren konplexutasuna irakurri dugu. Ikerlariak neurria hartu dio. Ikerlariaren harrera mugatua gelditu da, Larzabalen obrak testua baino gehiago izan zirelako. Ondoren, antzerki idazleek egiten duten gogoeta antzerki munduari begira aztertu dugu eta ohartzen gara kezka berdintsuekin jarraitzen dutela. Haatik, antzerki munduari buruz iritzi kritikoa izaten saiatzen dira eta hobekuntzak bilatzen dituztela agertzen da. Antzerkia zer den badakite, nola idatzi eta eman badakite. Aitzineko lanak ere landu dituzte eta haiekiko gogoetak eramane. Horrez gain, hobetu nahi dute, publikoa hunkitu nahi dute eta horri erantzuten saiatzen dira, garrantzi berezia emanez begiaren zorrotasunari. Publikoaren begia zorrotzu dela eta taularatzailen laguntza eskatzen dute askotan, oholtza gainean emanen dute irudiak egokia izan behar baitu arreta eta interesaren sortzeko. Zailtasun bat ikusten da Ipar Euskal Herriko antzerkian, jende gehiagoren hunkitzeko trabak heldu dira, hizkuntzaren ezagutza ez baita indartzen. Dagoen eremutik ateratzeko motibazioa hor dago baina indarrak falta dira, finantzaketak oso eskasak dira Ipar Euskal Herrian; instituzioek ez dute eremu horretan aski diru sartzen.

Autoreen artean, bakoitzak bide desberdinak garatzen ditu, batek hizkuntza gehiago landuko du, besteak problematika, beste batek irria edo komedia-
ren funtsa. Publiko eremu berdintsutan iragaten dira, badirudi bakoitzaren

motibazioa edo nahiak mugak badituela eta ez dituela gainditzeko ahalik. Haatik, formaren aldetik aukera berriak ere lantzen dira eta hau azpimarragarria da, Libertimenduak plazara ekartzea, gazteekin beste forma batzuen lantzea, iragana, oraina eta geroa lotuz, antzerkia modernitatearen bidean atxikiz, benetako ekarpena da.

Aizpea Goenagak antzerki publikoa aipatu du antzerkiaz bizi ahal izateko eta profesionaltasun maila baten lortzeko. Gaur egun, Ipar Euskal Herriko antzerki idazleek ez dute horrelakorik aipatzen. Antzerki amateurrean ikusten dute beren geroa. Antzerkiaz egiten duten harrera ez baita anitzez aldatu Larzabalen garaitik. Alderantziz, hartara itzuliko lirateke.

BUKAERA

Lan honen hastapenetik bururatzeraio kezka berarekin egin dugu ibilbidea. Nola definitu Ipar Euskal Herrian hogeita hamar urtez iraun zuen antzerkigintzaren Urrezko Garaia? Herritarren artean, publikoaren baitan, hain harrera baikorra izan zuten antzerki obren ezaugarriak zein ziren? Zertaz hitz egiten zen antzerki obra ugari hauetan? Zer argudiatze zeraman antzerki horietan Larzabal idazle polemikoak? Ez ziren galdera makalak; erantzunak aurkitzeko bideak ez ziren errazak. Lanean zehar, erantzun batzuk ematen saiatu gara, argibideak eman ditugula uste dugu.

Atal bakoitzaren bukaeran ekarpen azpimarragarrienak azaltzen saiatu garen arren, hemen, konklusio honetan, lan honen ondorio orokorrak azaltzen, laburbiltzen saiatuko gara, lana burutzeko jarraitu ditugun ardatz eta hipotesiei loturik. Lehenik, euskal antzerkigintzak sustrai sakonetatik antzerki moderno batera joateko urratsak eman zirela. Ondotik, herrietako antzerki taldeen antolaketari lotutako idazle batek sortutako obrak harrera nolakoa izan zen, publikoa nolakoa zen begiratuko dugu. Eta, bukatzeko, obra horrek euskal literaturaren barnean ezaugarri bereziak zituela eta Ipar Euskal Herriko antzerkigintza antzerkira eramane nahi izan zuela. Hiru ardatz nagusi horiek jarraikiz emanen ditugu lan honen ondorio orokorrak.

1. EUSKAL ANTZERKIAREN SUSTRAIAK

Sustrai horiek ulertzen saiatu gara, anitzak direla ohartu gara eta funtzio desberdinen arabera garatu zirela jabetu. Hegoaldean antzerkiaren kezka aspaldikoa zen, XVII. mendetik Azkoitiko Zaldunen gogoetan zegoen, eta dagoeneko haiek euskaraz sortutako obrak erakusten ibili ziren. Horrelakorik ez zegoen Ipar Euskal Herrian.

XIX. mendearen bukaeran, antzokien eraikuntzarekin, abertzaletasunaren indartzearekin, toki hetsietako antzerkiak bultzada berria ezagutu zuen. Funtzioak emendatzen ari ziren. Funtzio desberdin horien artean antzerkiera iris-teko helburua hor zegoen. Ipar Euskal Herrian, Hegoaldetik etorritako autore batzuek lan taldeak sortzen, antzerkiak taularatzen saiatu ziren. XX. mendean zehar beste entsegu batzuk egon ziren, baina beti zirkulu mugatu batzuetan geldituz. Mugimendu gutxi zegoen biztanle euskaldunen kopuru inportantea bizi zen lurraldean euskal antzerkiaren inguruan.

Beste antzerki mota bat zegoen, pastorala, askotan goraiapatua izan zena ikerlarien eskutik. Galarrotsak ere bai, herrietan baliatzen ziren kritika sozial gisa, herri kazeta gisa, nahiz eta gero eta kritikatuagoa izan denbora zihoan heinean. Herri-salaketa ez zen hainbeste preziatzen. Toberak ere baliatzen ziren, inauterien garaian maskaradak bere bidea egiten segitu zuen, gaur egun Xiberoatik kanpo ateratzen delarik ere ikusgarri gisa, eta askotan kostaldera, ulertzen ez diren debateak ekarriz. Pastoralak izan zen goraiapatze guziak jaso zituena. Larzabalek preziatzen zuen, baina haren iritziz erreberitua izan behar zuen. Euskal antzerkigintzaren itzulia egin zuen, zeuden artxiboak bilatu, ez al zen euskaltzain ere? Eskura zituen tresnak baliatu zituen antzerkiarekiko zuen grina joritzeko, pastoral gisako ikusgarriaren sortzeko. Abestean horretan sustraitu zuen bere lana. Oso lan arriskutsua zen, euskal kulturako aditu guziak zain zeuden. Hala ere, menturatu egin zen, beste antzerkientzat egin ohi zuen gisan, talde bat hautatu zuen eta taularatu. Oso kritika gogorrak jaso zituen, baina horretaz ez zuen deus erran. Pastoralaz egin zuen azterketaz mintzaldiak eskaini zituen. Pastoralaren antzeko beste ikusgarri batzuk sortu zituen, baina ez dira horiek Larzabalen obraz oroitza-pen nagusia utzi dutenak. Pastoralak Xiberoako ondasuna zen, geroztik beste debate batzuk izan dira pastoralaren mugitzeko, aldatzeko, berritzeko beharrei buruz. Ikusten dugu ez dela gaurko kezka. Kultura munduak jarraitzen ditu gizartearen aldaketak, eta kultura ekintzen aurrera eramateko beharri entzuten egoten da. Kanpoko antzerkia bizia zen Larzabalen garaian, laborantza munduak baliatzen zuen urtean zehar eta bereziki «Lurraren Besta» kari ikusgarri erraldoiaren antolatzeko, dantzari, kantari eta kabalkadak erakutsiz. Horretan hari orokorra zeraman testua zegoen. Lan horretan aritu zen Larzabal eta testuak idatzi. Testu horietan urteko gai nagusi bat aipatzen zen, eta horren inguruan ikusgarria antolatzen. Besta zen, komunio handian eraman nahi zen eguna, beraz, *Gure Geroa* testuan agerian den bezala, adierazpen laburra izaten zen. Kulturaren sustraituak ziren sail guziak baliatzen ziren, kantua, dantza, antzerkia.

Eguneroko biziari lotutako ekintzetan ari zen Larzabal, baina betiko hariari lotua jarraitzen zuen, iraganean izan zen antzerkia nolakoa zen bilatu zuen. Barneko antzerkia jorratu zuen gehienbat, Hegoaldean eman zirenen berri izan zuen Larzabalek, Ipar Euskal Herrian XIX. mendean edo lehenago, antzerki mota hori egon zenik ez dugu ikusi. Baina, ikusgarri onak izan zirela XX. mendearen hastapenetik agertu da gure ikerketan. Larzabalek Azpeitian antolatutako ikuskizunak ekartzen zituen gogora, gehi Ziburun izan zen antzerki taldea, aterpe bila etorritako Hegoaldeko sortzaile batzuei esker. Hori zukeen gogoan, hori zukeen eredia. Horrela, inguruan zeukan jendearekin, dinamikarekin, barneko antzerkia bultzatu zuen. Argi da berak zuen sortzeko gaitasunak zukeela horri indar berria eskaini. Garai berriak ziren, ideia berriak eta gogo berriak ere. Gerlaren ondotik giro berezia zitekeen gazteen artean. Herrietan beste animaziorik ez zegoen, antzerkiak hartu zuen animazioen tokia, herri bakoitzean apeza eta serora zeuden gazteez arduratzeko. Hau zen Espainian ere Alfonso Sastrek kontatu digunaren arabera Espainiako herrietan bere antzerkia biziara zuen oinarritzko egitura.

Antzerkia gizartearen jostagarria zen Euskal Herrian beste herrietan bezala. Larzabal euskal antzerkia zer zen eta nola antolatua zen jakiteaz arduratu zen. Arduratu zen hedatzeaz ere, horren beharra bazegoela erakutsiz, mintzaldien egitera deitzen baitzuten, Bordeleraino, han baitziren Ipar Euskal Herriko gazteak ikastera joanak. Euskal Herriko antzerkiak interesa sortzen zuen gazteen artean, ez zitzaion antzerkiak orokorrean galdetzen, baina euskal antzerkiaren ondasunaz jabetua zela jakinik, horretaz aritzeko deitzen zuten. Euskal Herritik kanpoko antzerkiak aipatu zuen gauza bakarra izan zen Parisen soldadu gelditu zelarik izan zuen antzerkiaren esperientzia, soldaduen artean talde bat osatu baitzuten eta Parisen inguruetan behatzaile gisa ikusi zituen antzerkiak, ikusgarriak eta han ere antolatuak ziren antzerki talde xumeak. Horren berri bazuen eta funtsean bere proiektuaren oinarrietan horretaz ere zerbait zitekeen, antzerki herritarrarengatik bereziki. Baina horretaz ez zuen azalpenik eman, edo gutxi, gogoetarik ez, ekintzara pasatu zen. Guk, aldiz, Larzabalen obraren kokatzeko, inguruan zeuden mugimenduekin neurtzeko, Ipar Euskal Herriaren inguruan zer gertatu zen jakin-mina sortu zitzaigun. Hain iritzi kontrajarriak ziren antzerki horretaz, jakin nahi izan dugu zer ibilbide egin zen inguruetao kulturetan eta bereziki antzerki munduan. Bi adar nagusi jarraitu ditugu, lehenik hizkuntza nagusietan, bai Frantzia, bai Espainian, garatu zen antzerkiaren ulertzeko, eta, bigarrenik, Euskal Herriaren ondoan, beste hizkuntza gutxituetan, landu zen antzerkiaren ezagutzeko.

Arte gisa hedapen handiko artea ikusi dugu, ikusgarri gisa, testu mailan bezala eremu asko jorratuak izan zirela, erritmo azkarragoan Euskal Herrian baino, baina askotan bilatze berdintsuak aurkitu ditugu Euskal Herrian eszenifikazio mailan, taularatze mailan, aitzinatze handiak azken hamarkadetan egin baldin badira ere. Taularatzeko kanpoko profesionalen ekartzeko era badago oraindik. Bestalde, hizkuntza gutxituetan eramana izan den antzerkia begiratu dugu eta hor ikusi dugu pastoralaren antzeko antzerkia oso hedatua izan zela nahiko berandu arte, baina desagertu egin zela. Britainian bretoierazko antzerkia berpiztu da eta gaur egun garatzen ere. Antzerki honek gordea eta iraganeko hitza berpiztu zuen. Hiltzera zihoan mundua berpizten saiatu ziren, hizkuntza gutxituek eremu hertsia baitzuten. Bukatzeko hemen deitzen dugun parrokiako antzerkiaren ondoan, hirietan antzerki herrikoia bultzatua izan zen gerla ostean ere. Bi bide hartu zituen, hiri eta auzoetan eramana zena, hezkuntza herrikoari lotua, TNP (Théâtre National Populaire) 1920an sortua, eta, bestalde, berantago Avignongo antzerki festibala ekarriko zuena. Jean Vilar lotua zen antzerki mota horri. Institutuzioen laguntza bilatzen zuen, ikerketa eremuak eta mugen gainditzeko antzerkia diruz lagundu behar zela defendatu zuen. Ildo inportante bat izan zen Parisen inguruan, baina horrek gutxi zuen ikustekorik Ipar Euskal Herrian sortu zen horrekiko, ez bada heziketa herrikoi moduan ikusten zela parrokiatan egiten zen lana.

Gure lanean antzerki idazle batek bere kezka agertzen zuen, jende berezi batengana joaten baitira gazteak testuen eraikitzeke, sortze nahikeria falta dela errateko. Aurkitu ditugun xehetasunek erakustera ematen digute apezak ari zirela lan horretan XIX. mendearen bukaeran jadanik. Agerian gelditzen da Larzabalen garaian, Larzabal horrela ikusten zela ere, testuen euskaraz idazteko, polemika gehiegi sortuko ez zituzten testuen lortzeko. Gazteen zerbitzuan egoten zen. Hau ekintza modernoa zen, ikusgarria gai bati lotzea, funtsa izanzen zuen testu bati lotzea, ez zen irri egiteko ikusgarria, laborantza munduaren ospatzeko lana, egun handi baten karietara. Horregatik lotzen zen Larzabal, bestak oinarri sendoak zituelako, gizarteak prestatzen zuen ekimenari lotua.

2. ANTZERKIGINTZAREN ERRONKA BERRIAK

Partekatze unea izan zen antzerkia, irri egiteko unea ere bai. Ordura arte ez zen askoz gehiago izan. Gazteak pozik ziren askotan haurren eskola gisa ikusi zen antzerkia prestatzen. Larzabalekin, partekatzeak bazuen bere tokia, baina beste osagai batzuk agertu ziren, euskararen inguruko gogoeta agertu

zen, euskal antzerkiak ez zituela euskaldunak irrigarri agertu behar plazaratu zuelarik.

Antzerki testuak beste gaiak aipatuz plazaratu zirelarik, espazio berriak ireki ziren euskaltasunarentzat. Euskal antzerkigintzaren inguruko proiektuak lantzen hasi ziren, antolaketa bat martxan eman zen, herrian nonbait kokatu behar baitzen. Antzerki tradizioak gainditu behar ziren, taularatze lasterrak baztertuz. Horrek izugarrizko lana eskatzen zuen, negu osoan eramaten zena.

Testu zailagoak heldu ziren, publikoarentzat entzungarri egin behar zirenak, testuaren irakurketa fina eskatzen zutenak eta batzuetan birmoldaketak ekartzen zituztenak. Eguneroko bizitzatik ateratzeko aukera, pertsonaia berri batzuen bizia ezagutzeko parada, pentsatzeko forma berrien entzuteko.

Pazientziarekin hartzen zuen bere lana Larzabalek, mentalitateak aldatu nahi zituen, horretara eramanez nahi zuen publikoa, baina ez zituen ateak sobera bortxatzen, diskurtso ulergarriari leial gelditzen zen. Ez zuen eremu irrealak lantzen, hurbiltasuna nahiago zuen publikoaren hunkitzeko. Plazeraren parametro oso garrantzitsuari tokia uzten bazekien, plazera zainduz, ideiak errazago onartuko zirela ulertua zuen. Helburua ez zen baitezpada antzerki profesionalaren sortzea, haatik edertea zuen proiektuetan, hobetu, edertu, formatu, beste maila bateko antzerkiaren egiteko, harro izateko moduko antzerkia. Hastapenean herriko antzerkilari hobereenek hartzen zituzten pertsonaia nagusien lanak, berantago Ipar Euskal Herriko antzezle onak hartu zituzten *Matalas* erakusteko. Urratsez urrats, kalitatezko antzerkia egitea izan zen helburua.

Horrek ez zuen erran nahi ondoko urratsa profesionaltasunera pasatzea zitekeela. Ez dirudi horrelako proiektu konkreturik izan zenik orduan Ipar Euskal Herrian, euskara hutsez ariko zen antzetzalde profesional baten sortzeko. Amateur gisa aritzea zen helburua, baina formak zainduz, plazerarekin ematen ziren testuak zirelarik. Zalantzarik ez dago Larzabal izan zela antzerki mugimendu horretan hobekuntza ahalbidetu zuena, bere inguruan proiektuaren alde lan taldearen biltzea lortu baitzuen.

Bestalde, antzerki mota horren funtzioak bazuen profesionala izan zitekeen proiektu batekiko antza. Orogen gagnetik, behatzaileei hitza luzatu nahi zien, erran nahi baita herriari, komunitateari lotutako antzerkia zela, publiko horri hitz egin nahi ziola autoreak, heziketarako proiektua zuela eta nortasunaren aldeko aldarrikapena bazuela, horren harrera bilatzen zuela. Ahozko kotasunari atxikimendu handia zion publikoak, ahozko kulturari, jokalarien antzerki oroimena ahozko kultura horretan oinarritzen zen, askok bertsoaritzari lotzen

bazioten ere ahozkotasuna, antzerkia ere hor zegoen, gaztaroan ikusitako antzerkiak gorde zituzten gogoan. Horren lekukotasuna eman zigun Kristiane Etxaluzek. Askotan familian horren esperientzia zegoen, osaba bat, edo gurasoak gaztetan herriko antzerkian ibiliak. Hitza euskaraz emana zen familietan eta supazter xokoan ipuinak, istorioak kontatzen baziren, antzerkira joateko ere ohitura hori zegoen. Antzerkiak euskara eremu pribatutik publikora pasatzeko aukera ematen zuen, mundu afektiboa plazara ekarria zen. Apezaren eskutik plazaratzen zen, ondorioz baimendua zen. Goi mailako zereginentzat, paper munduarentzat ez zen euskara beharrezkoa, antzerkian aldiz funtzio guziak hartzen zituen euskarak. Horregatik ere antzerkiak oihartzun handia zuen publikoaren baitan. Gizarteko loturaren aldeko urratsa zen antzerkia, haurtzaroko mundua berreskuratzeko, oroitzeko. Urteko une inportantea, hilabeteetako prestakuntzaren emaitza, goaitatua zena. Komunikazio unea plazeraren eskaintzeko, jendea etxetik ateratzeko, munduari irekiak izatea proposatzeko eta herriaz harro izateko. Herriaren barneko elkartasun unea zen, jendeen arteko harremanak pizteko tresna zen antzerkia. Bestalde, antzerkilarientzat, mugez gainditzeko aukera zen, pertsonalitate bakoitzari beste batzuen tokian emateko parada eskaintzen zitzaion, eta horrekin sorkuntza egitea, ezagutua izateko unea, publikoaren aitzinean afektibitate une aparta. Eguneroko bizitzatik at zerbait berri, usaiatzeko kanpoko zenaren bizitzeko proposamena zen. Ihesi joateko bide bat. Horrek guziak laguntzen zuen antzerki munduaren idealizatzeko joera, hain zuzen kolektiboki eta pertsonalki afektibitate, mundu emozionala, oso sakonki hunkitzen baitzuen.

Hau zen Larzabalek irauli zuen lurra, onkaia. Berak, segur aski ezaugarri berekin biziko zuen antzerkia. Hobetzeko bere luma erabili zuen, euskal gizartearen kultura eremuak jorratzea ozenki aipatuz. Ez zituen hastapen horretan alderdi hoberenak hautatu, Etxahun eta Bordaxuri ez baitziren euskaldunaren irudi perfektuak, alderantziz. Ez zuketen oroitzapen ona utzi, hartu zituen eta norabide berria eskaini, lotsa kentzeko asmoz, bide berriak erakutsiz eta ikasgaiak harturik norabide berriak finkatzen ahal zirela errateko. Hau baitzen hastapeneko helburua, tribuna berriaren baliatzea behatzaileei hitz egiteko. Hogeita hamar urtez, gaiez gai pasatuz, euskal kultura erreferentzia hartuz, edo itzalean bizi zen kontrabandoa publikoki azalduz, etxeetan zeuden arazoak administrazioa zela eta, euskaldunen historia birmoldatuz, ez jakina, ez aipatua eta batzuetan gordea, bigarren mailako hizkuntza ozenki mintzatuz, antzerkia ere hobetzera eraman zuen.

Dinamika handia sortu zen herrietan jokalaria batzuek kalitate handiak erakutsi zituzten eta urrunago joateko prest zeuden. Talde batzuk herriz herri

ibiltzen ziren eraiki zituzten obren erakusteko. Hoberenekin eta *Matalas* ulertzen zutenekin Baionan aurkezteko proiektua, erronka, pentsatu zuten. Batzuek ez zuten sinesten euskal antzerkiak Baionako antzokia bete zezakeenik, antzokiko zuzendariak lehena, Roger Idiartek kontatu zigun bezala. Lortu zen eta arrakasta itzela izan zen. Horren harrerak erakustera eman digu, euskal kultura munduak hala adierazi zuen Ipar Euskal Herriko prentsan. Helburua lortua zen.

3. ANTZERKI IDENTITARIOA ERAIKI

Literatura eremua Ipar Euskal Herrian, euskarazkoa, ez zen garatua, ez zen bultzatua. Gerla ostean Frantziaren garaipenaren ondoren euskararen eremua murrizten hasi zen, kezka sortuz euskaltzale eta gazteen artean, lanean zehar aurkeztu ditugun zenbait protestak erakutsi diguten bezala. Euskararen eremua murrizten ari zen eta euskaldunez trufa egiten hasten zen. Bestalde, gizarteak bizi zituen aldaketen aurrean euskaltasunak bizitzeko zailtasunak zeuzkan, eta irauan nahi bazuen, berritzeko beharrak zituen. Antzerkia izan zen Larzabalek hautatu zuen tresna. Antzerkietan, idatzi zituen antzerkietan, euskaltasuna erakutsiz ibili zen. Antzerki horietan gazteak agertzen zituen, mundua beste manera batez ikus zitekeela aldarrikatzeko.

Euskaltasuna galdekatu zuen, zer zen euskaltasuna, betiko ezaugarriak izan zituen ereduak gorde behar ziren? Etxeari lotua egonen zena, izenari, familian betiko balioei atxikia geldituko zenaz gainerakoa baztertuz? Izate hori zeri lotu behar zitzaion irauteko? Hizkuntzari dudarik gabe, hau izan baitzen lehen hautua. Familiari gazteei tokia eginez eta ideia berriei irekia geldituz. Baina ideia berri horietan beste balio batzuei ireki zen Larzabal, haurtzaroan aipatu zizkieten balio batzuei. Fedeari noski, horretan ez zen mugitu nahiz eta gazte iraultzaileei lotu. Beste balio horiek, nazioa, iragana zuen euskal nazioa, historia gordea zuena, bultzatu zituen publikoaren aurrera ekarriz, aktoreekin landuz. Borrokatu zen nazioa, mitoak zituena, goraiatu behar zirenak, literaturara ekarri zituen. Oroimen hori berpizten aritu zen, mitoak berreskuratzen euskal nazioaren alde. Baina ideia berriak ekarri zizkion nazioaren ideari, euskaltasunak aurrera egin behar bazuen modernitatea ekarri behar zion, harreman soziala aldatuz *Lana eri* antzerkian proposatzen zuen gisan, belaunaldi berriak harreman berriak bultzatu behar zituen eta nesken hitza, solasa, boza entzunarazi

Ipar Euskal Herriko literaturak, apezan eskutik etorri zelarik, Elizaren inguruko gaiak landu zituen askotan. Beste autore batzuek, eta Jean Etxepare

Larzabalen aitzineko belaunaldiko autoreak beste eremuak hunkitu zituzten, kazetaritzari eta saioari lotu literatura plazaratuz. Euskal Herria, euskaltasuna, horren aldeko lana goraiatu duen bezala beste autorerik ez dago. Euskal nortasuna, alderdi desberdinetatik, iraganekoa zein garaikoa agertzen dira gorai-patuak Larzabalen obran eta horren zaintzeko bideak proposatuak dira. Euskaltasunari munduaren irekitzeko bide bat izan zen antzerkia, gai historiakoak, gai politikoak, gai sozialak, eremu asko lantzen zituen. Horrez gain, eguneroko bizitzan euskaldun izateko trabatzen zituzten egoerak erakusten zituen. Kontraesanak agertzen. Familien barneko tirabirak, administrazioak jartzen zituen oztupoak eguneroko zereginetan.

Demokrazia berriaren ezaugarri hunkiezinak, hauteskunde baldintzak aipatuz, astintzen zituen. Gizartea hunkitzen zuten gai guziek balio zuten jendearen iritzi kritikoaren pizteko. Egoera berriak euskaraz lantzeko aukera ematea zen gizarte modernoak euskaraz pentsa zezan. Gero, euskalduna irudikatzeke une bat, euskalduna zen espazioa sortzen zen etorkizunari begira aritzeko. Noski nahikeria hori kanpoko giroari lotua gelditzen zen, Larzabal ez zen bakarrik zentzu horretan ari, *Enbataren* sortzea izan zen hain zuzen pentsamendu horren isla nagusia. Baina Larzabalen testuek literatura eremu handia hartzen zuena orduan, euskal nortasuna islatzen eta goraiatzen zuen sorkuntza izan zen.

4. KRITIKAREN LEHEN URRATSAK

Erran dugun bezala, sorkuntza handia izan zen Larzabalena. Garai berean, lehen antzerkiak idatzi zituen garai berdintsuan euskarazko aldizkariak hedatzen hasi ziren, astero *Herria* argitaratzen zen eta euskaraz egina zen. Aldizkarian gertakariei uzten zitzairen tokia, azaltzen ziren lanak ez ziren baitezpada literaturari lotuak, baina euskal testuen oihartzunak ziren. Lehen harrera euskal prentsak egin zuen, antzerkiak non, noiz, nork emanen zituen azaltzeko helburuarekin lehenik, ondoren eta ikusgarriak ugaritzen joan ziren heinean ikusgarrii buruz antzerkietan ari zirenen antzerki kritikak argitaratuz bigarrenik. Hau izan zen kritikaren lehen urratsa. Partaideek lantzen zutenaren gainean begirada zorrotza botatzen hasten ziren.

Hastapenean kritika horietan goraiatzeak nagusitzen baziren, denborarekin ez zen bakarrik goraiatze huts batean gelditzen. Ez zen hori denen gustukoa izan eta erreakzio gordinak ikusi ditugu. Bestalde, antzerki munduak gogoetak abiatu zituen kanpoan, beste herrietan garatzen zen antzerkiaren

berri nahi zuen eta antzerkilariak, taularatzailleak ekartzen hasi ziren. Debate horietan Larzabalek parte hartu zuen, baina bere ikuspuntua ez zen goaitatzen, Ipar Euskal Herri mitikoa zen goraiatzeko mintegi horietan, Larzabalen antzerki konkretua egiten zuelarik, esperientzia handia zuelarik, izena bazuen baina ez zen ulertzen egiten zuena. Prentsak plazaratzen zuen horretan komunikazio zailtasuna nabari da. Ez da argitzen nondik datorren, zertan datzan, baina hor dago. Erran dugu kultura munduko adituek goraiatu zutela Larzabalen lana, ez zuten erraten zergatik, ez zuten adierazpenik ematen, argudiorik, batek gutxietsi zuen Larzabalen lana, argudiorik eman gabe ere.

Askotan salbuespena dirudi Larzabalen obrak, noski zentzu askotan, ugaritasunean adibidez salbuespena da, garaiarentzat modernitatean salbuespena urrezko garai gisa ikusten dena. Antzerkigintza azkartu zuen eta horren sentimendua bizirik dago oraindik, baina Hegoaldeko kultura munduak ez zuen horretaz gozatu, beste baldintzak bizi zituen kulturgintzak bertan. Horretaz sakonago aritzeko beste ikerketa lerro bat beharrezkoa da.

5. LARZABALEN ANTZERKIGINTZAREN ONDORENGOAK

Ipar Euskal Herriko antzerki munduko eragileengana jo dugularik egin ditugun elkarrizketetan, askotan Landarten antzerki garaiari egiten zaio erreferentzia. Larzabalen garaia ahantziagoa gelditzen da. Hori ikusten ahal da eranskinetan dauden lekukotasunetan. Erreferentzia aldarrikapen gogoari lotuagoa gelditzen da.

Daniel Landarten antzerkia antzerki militante gisa ikusten da. Alta, antzerki mota hori Daniel Landartena baino lehenagokoa da, memoria eskasa ikusi dugu antzerki historiaren ebaluatzeko momentuan. Hala ere, Ipar Euskal Herriko antzerki mundua hurbilgotik aztertu dutenek, bereziki Antton Lukuk bere Larzabalen obrari buruzko lanean, berreskuratu nahi dute memoria hori, horren garrantziaz jabetuak direla ikusi dugu. Fenomeno horren hedatzeko nahikeria sumatzen da Larzabal hil zen hogeigarren urtemuga kari. Sustrai horiek zaindu nahi diren frogak gisa hartzen dugu, antzerki amateurrak oinarri sendo horietaz baliatu nahi du urrunago joateko. Zer gelditzen da garai horretaz? Ipar Euskal Herriko gaurko antzerkigintza begiratzen bada, bizitasun handikoa da oraindik. Hego Euskal Herrian antzerkigintza oso aberatsa izan baldin bada, ez du mugimendu kolektibo hain azkarrik ezagutu, edertiaren helburua izan du, eta hezitzaile helburua ere izan du Ipar Euskal

Herrian izan duen hezitzaile helburua ere, baina ez da euskal kontzientzia, euskal nortasunaren aldarrikatzekeko gune kolektiboa izan Ipar Euskal Herrian bezala. Horrek du ezberdintasun handia sortzen. Geroztik, Larzabalek jarraitu ildo orokorrek zutik segitzen dute. Herriko antzerki talde oso gutxi gelditzen dira, baina Armendaritzekoa oso azkarra da eta hogeit urte baino gehiago daramate urtero herriko bestetan antzerkia erakusten. Hogeit aktore baino gehiago elkartzen dira.

Pantzo Irigaraien testuak izaten dira, publikoa oso zabala izaten da, herriko jendea, baina kanpoko ere, Irigaraien lanen ikusteko publiko handia hurbiltzen ohi da. Ñabardura bat egin behar dugu Pantzo Irigaraien testuekiko, alegia, euskaldunetz trufa ez dela bere testuetatik atera. Irigarai oso leial, jarraitzaile, hitzaren alderdi baikorra hartuz, ikusten da herriko antzerkiaren tradizioari, nostalgia baldin badu ere *Bordaxuriren* garaiaz, herriz herri ibiltzen zen garaiaz. Pantzo Irigaraien antzerkietan komediak nagusitzen dira, gai sozialetan oinarritzen direlarik. 2007koan zahar etxeen gaia zen, herriko bizitzari nagusitasuna eman ohi dio, baina irri erraza eta lasterra bilatzen du, karikaturak gogoko ditu, publiko oso zabala bilatzen du eta batzuetan gehiegikeriak aurkitzen dira taularatzean. Ez dira jendearen alderdi goragarriak bilatzen, gorai patzen, baizik eta errazkeriak. Arrakasta itzela izaten dute bere antzerkiek. Antzerki komikoak dira, komediak.

Beste eremu bat lantzen duena **Mattin Irigoien** dugu. Ez dut forma sinplean aztertu nahi Mattin Irigoienek egiten duen lana, antzerkia ez baita koadro sinple batean kokatzen, aukera oso zabalak ditu eta obra bakoitzak baititu ezaugarri desberdinak. Hala ere, aztertu nahi nuke sortzaile fin honek egiten duena irizpide orokor batzuekin, norabide batzuk definituz plazaratzen duen horretan ageri direnak. Kritika soziala gustukoa du, bai kanpoko antzerkian toberekin egin duen bezala, toberak baztertuak zirelarik beren funtzio kritikoan berpiztuz, antzerkiak sail horretan eskaintzen dituen tresnak baliatzeko bideak astindu ditu. Antzerkiaren kritika egiten ere menturatzen da, iritzi nahiko argia duelarik gaurko pastoralari buruz, plazaratu duena eta ekarpena dena euskal antzerkiaren funtzioei begira. Amikuzeko eta Oztibarreko antzerkilariekin lotura hobesten du, bai kanpoko antzerkia bai barnekoa lantzeko. 2004ko uztailean Bunuzeko herriarekin *West Ibarre side story* ikusgarri erraldoia taularatu zuten, ehun partaide baino gehiagorekin, herriko jendea eta inguruetakoak bilduz. Ikusgarri horretan bizimolde berriak debatitzen ziren, bizitzeko denbora hartzen ez delako eta kulturari toki eskasa uzten zaio-lako. Bunuzeko dantza taldearen hogeigarren urtemuga ospatu zen ikusgarri hori plantan ezarri, urte bat baino gehiagoko lana aurkeztu zen, herriko

kultura galdekatuz, herriari kultura zer den eta norentzat egina den galdetuz. Publiko handia etorri zen eta kostaldera ere ekarri zuten. Mattin Irigoienek lanak galderak izaten dira. Beste proiektuak ere bultzatzen ditu, Donapaleu inguruko gazteak ekartzen ditu antzerkira, testu xumeak aurkeztuz, taularatze sinpleak eginez, baina gazteak euskal antzerkiari atxikiz. Testu horietan gazteek bizi dituzten problematikei hurbil egoten saiatzen da. Euskararen erabiltzeko nahikeria ageri da lan horietan, aktoreentzat ez da beti hizkuntza naturala. Horrez gain, esperientzia gehiago zutenekin aritu da antzerkian, testu bereziak sortuz. Testu horiek landuak eta gai garaikideak lantzen dituzte, taularatzailer adituekin lan egin izan du. Leporatu zaio testu ulergaitzak idazten zituela, bi zentzutan, euskara publikoarentzat ulergaitza gelditzen dena, publikoaren euskararen ulermena okertu denez, bere antzerkien ulertzeko behin entzunez ez dela nahikoa erraten denaz jabetzeko. Bigarren kritika erabiltzen duen kultura erreferentziei lotua izaten da, alegia, ez direla euskal kultura estandarizatuari lotuak gelditzen, erregistro desberdinak zailagoak direla, hiztegia frantses hizkuntzatik hartutako hitz batzuekin osatzen duela eta horrek ulermena zailagoa egiten duela.

Euskal idazleak, sortzeko unean, aurrean daukan zailtasuna heldu da gogora. Izan ere, irakurleria oso mugatua izaki, hizkuntza estandarizatuan idazten ez duena beste zailtasun baten aurrean aurkitzen da. Horregatik idazteko duen abilezia aldatu behar al du? Egia da zailtasunak metatzen zaizkiola antzerki idazlea denean, idazten duena ez da ulertzeko erraza izanen edozein irakurlerentzat eta behatzaileentzat, sorkuntza euskaraz izaki aktore guzientzat ez da barneratua den hizkuntza, ez du erraz hartuko horren azalpen sakona, eta bukatzeko publikoak usaian euskarari lotzen dituen problematikak ez dira garaiak eskatzen dituenak, problematika berriei egokitzeko zailtasunak izanen ditu, eta ondoren, euskara estandarra ez bada obrak publiko zabal baten hunkitzeko oztopoak izanen ditu, eta tokiko publiko bati zuzentzen bada euskara arrotza eginen zaio ez bada euskalkian emana. Sekulako oztopo meta, idazlea hizkuntza gatazkaren barnean kokatzen duena, aterabide gutxirekin aurkitzen dena. Idazleak publikoa irekitzen ikusi nahi badu, idazteko manera aldatu beharko du, aukera hau ez badu onartzen, publiko oso murriztu baten aurrean sortu eta taularatu beharko du.

Aipatuko dugun ondorengo idazlea **Antton Luku** dugu, hau da ugariena, idazten duen guziaz argitaratzen ez badu ere. Azken hirurek Ipar Euskal Herriko antzerkigintzaren ondoko belaunaldia osatzen dute, hauek dira arte horrekiko atxikienak gelditu direnak, gaia gehien landu dutenak forma eta funtsaren aldetik. Antton Luku gazteekin, talde konkretuekin, sortzen eta

taularatzen ari da. Ipar Euskal Herriak bizi dituen problematika garaikideak lantzen ditu, lurra, etxebizitza, besteak beste, izan dira landutako gaiak. Larzabalek jorratzen zituen elementuak zaintzen aritzen da, euskal espazioa eskaintzea lortzen du. *Baionan bizi* antzerkiak publiko zabala lortu zuen, hogeita bat aldiz emana izan zen. Antton Luku talde desberdinekin ari da, barneko antzerkia jorratzen du gehienbat eta antzerkiari forma berriak egokitzen saiatzen da. Beste tresna batzuk lotu dizkio, irudia, bertsoa, filma, modernitatea lotzen dizkio betiko euskal antzerkiari, sustraiei jarraikiz antzerkiak proposatzen dituen tresna berrien erabilerari baikor erantzuten dio. Elkarrizketa askotan kanpoko erreferentziak aipatzen ditu, kanpoan egiten den antzerkia baliatzen du egiten duena gogoetatzeko, Ipar Euskal Herrian jarrera berria da, euskal antzerkia leial gelditu baita tradizioari. Leporatu zaiolarik kanpoko antzerkia ez ezagutzea, Lukuk bere antzerkietan erakusten duen bilaketaren bidez, jorratzen dituen bideen bitartez tradizioari ekarpenaren gaitasuna gehitu nahi izan dio. Baina funtsa bera nabari da, publikoarekin komunikatzeko nahikeria, publiko mugatu batekin gogoetatzeko urratsak. Horrek idazlearen gaitasuna trabatzen du, idazlearen handitasuna estaltzen du, ez baitu komertzializazio batean kokatzen, hil behar baldin badu sortzaile gisa bere publikoarekin hilko da, bizi behar badu, handitu behar badu publikoarekin handituko da, biziari aurre eginen dio, gizarte berriaren hautua egin baitu, euskal gizartea arriskutan dagoelarik hizkuntzak bizi duen egoera dela eta, euskal antzerki sortzaileek euskal nortasunaren erronka hautatu dute, komunitate euskaldunarekin gizarteak bizi dituen erronkei aurre egiten, problema garaikideei aterabideen atzemateko gogoeta horretan parte hartzen dute. Antzerkiak euskal espazioa izaten jarraitzen du, komunikazio, gogoeta eremua, sortzaile horiek ez dira kanpoan egiten eta kanpoko aberastasunak ere ekartzen dituzte. Baina, horrek sortzailea moztzen du bere aitzinera joateko urratsetan, horregatik identitarioa gelditzen da, unibertsaltasuna bere espazioan bilatzen baitu, forma kolektiboa hautatu baitu unibertsaltasunaren lortzeko. Bide berria agian sortzaile askorentzat.

Hegoaldean publikoa ez da bilatzen, publiko berezirik ez baita. Jendea antzerkira dator aukera berezia baldin badago, ez dago tradizio berezirik. Behintzat horren azterketarik ez dugu aurkitu. Ikerlariak antzerki mundua aztertzen jarraituko dute. Gero eta sakonago euskal antzerkigintzaren sekretu gehiago ezagutzera emanen dituzte. Horren berri irakurtzea goaitatzen dugu. Gaur egun antzerkirako publikoa emendatzen ari dela ikusten dugu ere, baina zaila da une honetan irudikatzea Ipar Euskal Herrian ezagutu zuen hedapena. Plazako antzerkia indartzen ari da, publiko euskalduna mugatua da. Aldiz, aktoreen formatzeko nahikeria izan da Deklamazio Eskola sortu zenetik.

Horrela aktore andana plazaratu da eta arrakasta lortu ere, aurkitu euskal zinema sortzen hasi delarik eta baliatu telebistarako, gero eta telesail gehiagoren sortzeko. Orain gidoilariak daude, telebistarentzat lan egiten. Antzerki idazleak badaude eta askotan sarituak ere. Lan horiek ez dira beti oholtzara ekarriak. Idazleak distantziatik ere idazten dute bildu ditugun lekukotasunek adierazi diguten bezala. Sortzaileak, autoreak, bere bidea egiten du, tresnak obra batzuez baliatzen dira eta ekoizpena proposatzen. Edo alderantziz ere gertatzen da, telebistak gidoilarietara testuak eskatzen dizkie, eta, ondoren, plazaratzen da. Erritmoak, formak, sorkuntzaren iturriak aldakorak dira. Beste abiadura bat dago, premiak, beharrak. Euskaraz bakarrik ibilki den antzerki talde profesionalik ere ez dago, euskara hizkuntza ofiziala delarik. Haizpea Goenagak antzerkiak instituzioetatik laguntza handia behar lukeela uste du. Ipar Euskal Herrian behar bera ikusten dute, baina ez da hau jorratzen duten lerro nagusia, nahiago dute taularatze lana hobetu horretarako jendea formatu, antzerki hobeak egiteko. Edertiaren bilatzearen bidetik segitzen dute.



BIBLIOGRAFIA ARRAZOITUA

Bibliografia hau, erabilgarriagoa egitearren, bi zatitan banatua da. Lehenik antzerkiari lotu sail desberdinei estekatuak diren erreferentzia, aipatze teoriko orokorrak aipatzen ditugu. Hauek testuetan zehar aipatu ditugu batzuen kasuan, besteentzat oinarritzko kontzeptuen inguruko testuak edo kanpoko antzerkigintzari lotuak direnak agertzen dira.

Bigarren zatian, Euskal Herriko antzerkigintzari lotuak dira. Euskal antzerkigintzako mota desberdinak lantzen dituzten liburu erreferenteak aurkitzen dira. Euskal kulturgintzaren azterketak egiten dituzten liburuak ere agertzen dira. Bigarren parte honetan euskal prentsak argitaratu dituen artikulua ere plazaratzen ditugu. Artikulu horietan antzerkiaz arduratu direnen irizki ezberdineko hitzak eta analisiak datoz. Horiek izan dira lan honen muina.

ITURRI OROKORRAK

ABIRACHED, R., 1992, *Le théâtre et le prince*, vol.1, *L'embellie 1981-1992*. Paris: Plon.

———. 1994, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*. Paris: Gallimard, coll. Tel.

———. 1995, *La descentralisation théâtrale*. Arles: Acte Sud.

———. 2005, *Un système fatigué, 1993-2004*. Arles: Acte Sud.

ARTAUD, A., 1964, *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard.

BARTHES, R., 1985, *L'aventure sémiologique*. Paris: Ed. Seuil.

———. 1953 (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Saint-Amand: Ed. Seuil.

- . 1964, *Essais critiques*. Paris: Ed. Seuil.
- BERGEZ, D., BARBERIS P., BIASI de P-M., FRAISSE L., MARINI M., VALENCYG., 2002, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Liège: Ed. Nathan Universités.
- BOAL, A., 1983, *Théâtre de l'opprimé*. Paris: Ed. Petite collection Maspero.
- BOUILLOUD, J.P., 1997, *Sociologie de la littérature*. Paris: Ed. Presse Universitaires de France.
- BOURDIEU, P., 1982, *Ce que parler veut dire: économie des échanges linguistiques*. Paris: Ed. Fayard.
- BREE, G. / MOROT-SIR, E., 1996, *Du surréalisme à l'empire de la critique*. Saint-Amand: Editions GF-Flammarion.
- BURGELIN, C., 2001, «Comment la littérature Reinvente la Mémoire», *La Recherche*, <http://www.larecherche.fr/savoirs/dossier/comment-litterature-reinvente-memoire-01-07->,
- CASANOVA, P., 1999, *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil Ed.
- COPFERMANN, E., 1972, *La mise en crise théâtrale*. Paris: Editions François Maspero.
- COUTY, D., Rey, A, 1980, *Le Théâtre*. Paris: Bordas.
- DEJEAN, J.L., 1991, *Le théâtre français depuis 1945*. Poitiers: Ed. Nathan Universités.
- DELEUZE, G., 1978, *Philosophie et minorité, Critique*. Paris: Ed. Minuit.
- . GUATTARI, F., 1975, *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Ed. Minuit.
- DUBECH, L., 1931, *Histoire générale illustrée du Théâtre*, Tome 2. Paris: Ed. Librairie de France.
- DUCHATTEL, E., 1998, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*. Paris: Ed. Armand Colin.
- ECO, U., 1988, *Le signe*. Brusela: Ed. Labor.
- . 1965, *L'oeuvre ouverte*. Paris: Ed. Seuil.
- ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, *Dictionnaire du Théâtre*. Manchecourt: Ed. Albin Michel.

- ENCYCLOPEDIAS D'AUJOURD'HUI, 1998, *Le théâtre en France*. Paris.
- FOUCAULT, M., 1969, L'Archéologie du savoir. Paris: Ed. Gallimard, coll. *Bibliothèque des Sciences*.
- FRAISSE, L., 2000, *Pour une esthétique de la littérature mineure*. Paris: Honoré Champion éditeur.
- GENETTE, G., 2000, *Palimpsestes*. Paris: Seuil.
- GIORDAN, H. eta RICARD, A., 1976, *Diglossie et littérature*. Bordeaux-Talence: Maison des Sciences de l'Homme.
- GUILLAUMIE, G., 1941, *Le théâtre gascon*. Bordeaux: Delmas Ed.
- HAN, J.P., 2008, *Derniers feux*. Carnières-Morlanwelz Belgique: Lansman Ed.
- JOMARON, de J., Sous la direction de, 1998, *Le théâtre en France*. Paris: Ed. Livre de poche.
- JURT, J., 1998, «Identité nationale en Allemagne et en France: divergences/convergences? http://www.leforum.de/artman/publish/article_33.shtml
- KOWZAN, T., 1992, *Sémiologie du Théâtre*. Tours: Editions Nathan.
- KUNDERA, M., 2005, *Le rideau*. Manchecourt: Ed. Gallimard.
- LE BERRE, Y., 2004, *Le théâtre des amateurs : un théâtre de société(s)*, Colloque, Rennes.
- LE BRAZ, A., 1905, *Le théâtre celtique*. Paris: Ed. Calmann-Levy.
- LE MENN, G., 1983, *Histoire du théâtre populaire Breton XV^e-XIX^e siècle*. Saint-Brieux: Ed. Skol.
- MARTINEZ-MICHEL, P., 2003, *Censura y represión intelectual en la España franquista: El caso Alfonso Sastre*. Hondarribia: Ed. Hiru.
- MERVANT-ROUX, M.M., 2004, *Du théâtre amateur*. Paris: CNRS Editions.
- MESGUISH, D., 1991, *Esprit de l'oeuvre, l'éternel éphémère*. Paris: Seuil Ed.
- MILLET, K., 1983, *La politique du mâle*. Evreux: Ed. Stocks.
- MITTERAND, H., 1992, *Intertexte et avant-texte : la bibliothèque génétique des Rougon-Macquart*. Paris: Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, (Revue).
- NEVEUX, O., 2007, *Théâtres en lutte*. Paris: Ed. La Découverte.

- PARE, F., 2003, *La distance habitée*. Québec: Ed. Le Nordir, Hull.
- . 2001, *Les littératures de l'exiguité*. Québec: Ed. Bibliothèque Nationale du Canada.
- . 1994, *Théories de la fragilité*. Cap-Saint-Ignace: Editions de Nordir.
- PAVIS, P., 1987, *Dictionnaire du Théâtre*. Paris: Ed. sociales.
- . 2000, *Vers une théorie de la pratique théâtrale*. Arras: Ed. Presses Universitaires.
- PEREIRA BEZERRA, A., 1999, *Le théâtre de l'opprimé et la notion du spectateur acteur*. Lille: ANRT Diffusion.
- PIERON, A., 1994, *Le Théâtre, ses métiers, son langage*. Paris: Ed. Hachette Classiques.
- PROUST, M., 1984, *A la recherche du temps perdu*. Paris: Ed. Le Livre de Poche.
- PRUNER, M., 2001, *L'analyse du texte de théâtre*. Paris: Ed. Nathan Universités.
- ROY, C., 1987, VILAR, J., Saint-Amand-Montrond: Ed. Calmann-Levy.
- RAVOUX RALLO, E., 1993, *Méthodes de critique littéraire*. Paris: Armand Colin Ed.
- RUNNALLS, G.A., 1996, «Les mystères de la passion en langue française: tentative de classement», *Romania* 114, 468-516.
- RYNGAERT, J-P., 1991, *Introduction à l'analyse du théâtre*. Paris: Editions Bordas.
- SANDIER, G., 1982, *Théâtre en crise*. Grenoble: Ed. La pensée sauvage.
- SARTRE, J-P., 1948, *Situations VIII*. Paris: Ed. Gallimard.
- . 1992, *Un théâtre de situations*. Paris: Ed. Gallimard.
- SASTRE, A., 1984, «¿Cómo se hace un teatro nacional?» *Antzerti berezia*, Donostia, 6, 17.
- SERREAU, G., 1966, *Histoire du nouveau théâtre*. Paris: Ed. Gallimard.
- SERRY, H., 2002, «La littérature pour faire et défaire les groupes». *Sociétés Contemporaines*, Paris, 44, 5-14.

- SIMO, D., 2001, *Littérature et nation*, <http://www.inst.at/trans/11Nr/simo11.htm>
- TADIE, J-Y., 1987, *La critique littéraire au XX^e siècle*. Paris: Ed. Pierre Belfond.
- TODOROV, T., 1987, *La notion de littérature*. Paris: Ed. du Seuil.
- TOURSEL, N., VASSEVIÈRE J., 1997, *Littérature: textes théoriques et critiques*. Tours: Ed. Nathan.
- UBERFIELD, A., 2001, *Lire le théâtre. I*. Baume-Les-Dames: Ed. Belin Sup.
- . 2001, *Lire le théâtre II, L'école du spectateur*. Baume-Les-Dames: Ed. Belin Sup.
- . 2001, *Lire le théâtre III, Le dialogue de théâtre*. Baume-Les-Dames: Ed. Belin Sup..
- VERDRAGER, P., 2001, *Le sens critique*. Paris: Ed. L'Harmattan.
- ZUMTHOR, P., 1983, «Texte», *Revue de critique et de théorie littéraire*, Toronto.

EUSKAL LITERATURA ETA ANTZERKIGINTZARI LOTU LIBURU ETA PRENTSA ARTIKULUAK

- A.L., Jokolari bat, 1970, «Hiru Ziren», *Herria*, 1026, 1970-04-02.
- ALVAREZ URÍA, A., 2005, «Euskal emakume idazleen lekua literaturaren historian», *Jakin*, 148, 37-75.
- AMILLAITZ, 1964, «Euskal antzerki idazleak Berastegin bildu ziran», *Zeruko Argia*.
- . 1967, «Euskal teatroa esna aldi bizia Zaldibarren», *Zeruko Argia*, 231, 12.
- ARBELAITZ, J.M., 1974, «Euskal Antzerkia eraberritu behar dugu», *Zeruko Argia*, 566, 16.
- ARBELBIDE, X., 1996, *Enbata*, Kutxa, Irun.
- ARKOTXA, A., 1987, «Emaztearen rola Arestiren narratiban», *Jakin*, 45, 59-79.
- AROZENA, E., «INTXIXU taldea», *Zeruko Argia*, 598, 7.

- ANONIMOA, 1956, «Teatro-solas», *Gazte*, 1956ko azila, 8.
- . 1956, «Teatro-solas», *Gazte*, 2, 8.
- . 1959, «Teatro solas», *Gazte*, otsaila, 24, 5.
- . 1948, «Theatrolarier», *Herria*, 1948-05-06, 1.
- . 1949, «Hazparneko zoin gehiagoka». *Herria*, 1949-04-21.
- . 1950, «Theatrolariak zoin nausika Hazparnen», *Herria*, 1950-04-13.
- . 1951, «Grand concours de théâtre populaire en langue Basque», *Herria*, 1951-01-04.
- . 1951, «Teatrolarien zoin gehiagoka», *Herria*, 1951-02-01.
- . 1951, «Theatrolarien zoin gehiagoka», *Herria*, 1951-02-22.
- . 1951, «Theatroan zoin gehiagoka artzeko», *Herria*, 1951-03-01.
- . 1951, «Theatroka», *Herria*, 1951-03-22.
- . 1951, «Theatroka», *Herria*, 1951-03-29, 4.
- . 1951, «Euskarazko theatroa», *Herria*, 1951-05-24, 3.
- . 1951, «Hazparnen eginen da teatroko azken partida», *Herria*, 1951-05-17.
- . 1953, «Teatro eta teatrolari», *Herria*, 1953-02-26.
- . 1954, «Bordaxuri», *Herria*, 1954-03-04.
- . 1954, «Manez azeri», Begiluz, *Herria*, 1954-03-11.
- . 1956, «Grand concours de théâtre en langue basque», *Herria*, 1956-01-26.
- . 1957, «Teatrolarien primak», *Herria*, 1957-01-24.
- . 1957, «Komedia», *Herria*, 1957-01-31.
- . 1958, «Berterretch», *Herria*, 1958-01-30.
- . 1958, «Komedia», *Herria*, 1958-01-30.
- . 1958, «Berterretchen historiao», *Herria*, 1958-01-30.
- . 1958, «Donibane Garazi. Ikusgarria», *Herria*, 1958-02-20.

- . 1958, «Le prix annuel de théâtre et de roman en langue basque». Le secrétariat de l'Académie de la langue basque, *Herria*, 1958-04-10.
- . 1959, «Hiru egun handi Euskuararen onetan», *Herria*, 1959-09-3.
- . 1960, «Komedia ondo», *Herria*, 1960-03-10.
- . 1960, «Teatro ondo», *Herria*, 1960-04-14.
- . 1960, «Urriki latza Donostian», *Herria*, 1960-12-27.
- . 1961, «Ehun dukat», *Herria*, 1961-01-26.
- . 1963, «Teatrolari gazteri», *Herria*, 1963-10-10, 3.
- . 1966, «Teatrolarieri», *Herria*, 3.
- . 1965, «Historia triste baten gaiaz», *Zeruko Argia*, 125, 7.
- . 1965, «Teatro zaarra», *Zeruko Argia*, 146, 9.
- . 1967, «Zubikaray, Toribio Alzaga sariaren irabazlea». *Zeruko Argia*, 239, 1.
- . 1980, «Eugenio Arozenarekin elkarrizketa», *ERE*, 60, 1980-11.
- ALFORD, V., 1957, «Danse et drame en Pays Basque», *Gure Herria*, Bayonne.
- ARBERU, D., 1964, «Teatro solas». *Herria*, 1964-09-10.
- . 1966, «Mugari tiro». *Herria*, 1966-06-10, 3.
- ATXAGA, B., 1974, «Euskal Theatro Berriaren bila. 1». *Anaitasuna*. 1.3, 8-9.o.
- . 1974, «Euskal Theatro Berriaren bila. 2». *Anaitasuna*. 12.31, 6-7.
- AZKUE, R.M., 1939. *Euskalerrriaren Yakintza I*, Espasa Calpe, Madrid.
- . *Aitareen bildur: sainete lírico vasco por Resurrección María de Azkue*. <http://www.liburuklik.euskadi.net/handle/10771/8851>
- AROZENA, E eta LETE, X., 1961, «*Antzerkia deuseztik izatera*». Itxaropena, Zarautz.
- ARESTI, G., 1986, *Artikuluak, Hitzaldiak, Gutunak*. Bilbao: Ed. Susa.
- BEHARIA, 1957, «Teatro-solas». *Gazte*, 6, 8.
- BEOBIDE, I., 1964, «Teatro taldeak lanean» *Zeruko Argia*, 62, 6.
- . 1964, «Antzerki txokoa» *Zeruko Argia*, 1964-7-26, 7.

- . 1964, «Antzerki txokoa». *Zeruko Argia*, 76, 6.
- . 1964, «Antzerki txokoa». *Zeruko Argia*, 77, 6.
- . 1964, «Antzerki txokoa». *Zeruko Argia*, 1964-12-13, 94, 6.
- . 1965, «Antzerki txokoa». *Zeruko Argia*, 145, 12.
- . 1964, «Antzerki txokoa». *Zeruko Argia*, 84, 7.
- . 1966, «Antzerki txokoa». *Zeruko Argia*, 161, 9.
- . 1966, «Antzerki txokoa». *Zeruko Argia*, 173, 9.
- . 1969, «Ibaneta, euskal izatearen erantzuna», *Zeruko Argia*, 331, 11.
- . 1969, «Antzerkia», *Zeruko Argia*, 1969-10.
- Bertze Amikuztar bat, 1952, «A propos de Ganich de Macaye». *Herria*, 1952-04-17.
- BIDART, P. eta PEILLEN, T., 1987, *Euskal Antzertia-Théâtre Basque*, Publication de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour.
- BITANO, 1964, «Piarres Larzabal euskalzain berria», *Aranzazu*, 1964-02.
- CANO, A. 1997, «Emakumea euskal antzerkian (1915-1981)», Ed. Eusko Jaurlaritza, Gasteiz.
- CASENAVE, J., 1997, *De l'article de presse à l'essai littéraire: Buruchkak (1910) de Jean ETCHEPARE*, Thèse de doctorat d'Etudes Basques, Université de Bordeaux III.
- CHAHO, A., 1979, «Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques (1830-1835)». Ed. Laffitte Reprints, Marseille.
- CURUTCHET, J-P., 1965, «Teatroa Euskal Herrian». *Herria*, 1965-12-9.
- . 1966, «Teatroa herriz herri», *Herria*, 1966-12-22.
- . 1966, «Herri teatroa, lehen eta orain», *Herria*, 2.10.
- . 1963, «Euskararen sendagailu euskal teatroa». *Herria*, 1963-11-14.
- . 1966, «Berterretch», *Herria*, 1966-03-31, 3.
- . 1966, «Euskal teatroaz oharpen J Erramousperi». *Herria*, 1966-04-26, 4.
- CHOROBIT, M., 1948, "Theatrolarieri", *Herria*, 1948-01-16.

- DE STASIO, L., 1999, «Ecos medievales y renacentistas italianos en los espectáculos del País vasco durante la transición (1972-1982)». *Europar Herri antzerkia. Oihenart*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 16, 165-179.
- DICHARY, E., 1999, «Approche ethnolinguistique des mascarades souletines», *Europar Herri antzerkia. Oihenart*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 16, 87-136
- DORRONSORO, L., 1964, «Antzerki idazleak eta itzultzaileak», *Zeruko argia*, 77, 7.
- . 1965, «Historia triste bati buruz». *Zeruko argia*, 119, 7.
- DUHALDE, F., 1942, «Le théâtre basque» *Aintzina*. 1942-04, 17-18.
- E.B., 1952, «Etchaoun» *Herria*, 1952-12-25.
- EGAÑA, A., 1994, *Emakume egileak euskal antzerkian*. Donostia.
- ERRAMOUSPE, J., 1966, «Berreterrechen ondotik J-P Curutchet Heletarrari», *Herria*, 1966-04-14, 3-4.
- ESPRIT (arg), 1965, «Notre théâtre» Zenbaki berezia, *Esprit*, 1965-05.
- ETCHECOPAR ETCHART, H., 1999, «Ambivalence du théâtre populaire basque». *Europar Herri antzerkia. Oihenart*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 16. 63-85
- ETCHELECU, 1966, «Berterretch ikus eta, gazte batek bi phentsaketa», *Herria*, 1966-03-3, 3.
- ETCHEMENDY, E., 1966, «Hazparneko anderea», *Herria*, 2-3.
- ETCHEPARE, J., 1958, «Itsas hegiz-hegi, edo Teatro solas eta bertze», *Herria*, 1958-04-16.
- . 1959, «Itsas hegiz hegi, edo Teatro solas eta bertze», *Herria*, 1959-04-23.
- ETCHEVERRY, S., 1963, «Teatroa, euskararen sokorria», *Herria*, 1963-12-19.
- ERREZOLA, J., 1955, «Larzabal Antzergillearen Itzaldia Euskal Antzerkiari Buruz.», *Alderdi*, 94, 8,10,11.
- FERNANDEZ DE LARRINO, K., 1999, «Pastoralaren azkenaren zentzazioak», *Europar Herri antzerkia, Oihenart*, Donostia, 16, 181-188.

- GARAMENDI AZCORRA, M.A., 1991, *El teatro popular vasco, semiótica de la representación*. Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia.
- GOYHENETCHE, J., «Les origines sociales et historiques de l'association Eskualzaleen Biltzarra (1893-1913)», *Bulletin du Musée Basque*, 135, 1-67.
- HARITSCHELHAR, J., 1969, *Le poète souletin Pierre Topet-Etchaun (1786-1862)*. Bayonne: Ed. Société des Amis du Musée Basque.
- . 1983, (dir). *Etre basque*. Toulouse: Privat, 307-308.
- HAN ZENA, 1951, «Theatro aldi eder bat», *Herria*, 1951-05-10, 3.
- HAN ZEN BAT, 1960, «Hiru ziren-eko Beñati bi hitz», *Gazte*, 30, 7.
- H.Z.B., 1960, «Hiru Zireneko Beñaten aiphazaileari arrapostu», *Gazte*, 35, 5.
- HEINIGER, P., 1999, «La pastorale dans le jeu des langues», *Europear Herri antzerkia. Oihenart*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 16, 51-61.
- HENDAIARRA, 1962, «Euskal teatroaz», *Herria*, 1962-12-27, 1.
- HERELLE, G., 1921, «Les pastorales basques considérées dans leurs rapports avec l'Eglise». Bayonne: *Gure Herria*.
- . 1921, «Versification dramatique des basques», *Extrait des Annales du midi*. Toulouse: Ed Librairie de l'Université.
- HERNANDORENA, 1965, «Euskaldun teatroa», *Herria*, 1965-01-14.
- . 1965, «Euskal teatroaz», *Herria*, 1965-02-11.
- . 1965, «Historia triste bat», «Antzerki solas», *Herria*, 1965-10-28, 1965-11-18, 1965-12-2.
- . 1965, «Euskaldun antzerkia», *Zeruko Argia*, 104, 7.
- HIRIART-URRUTY, J., *Zezenak errepublikan*. Donostia: Ed. Jakin Historia.
- HERRITARRA, 1971, «Nun eta zer ari den Ibarla», *Herria*, 1971-2-25.
- ICHKILIMA, 1956, «La «journée basque» à Bayonne», *Euzko Deia*, 356.
- IKUSLIARRA, 1960, «Urriki Latza Donostian», *Herria*, 1960-12-27.
- Ikuslari bat, 1954, «Nork hil du oyenalde?», *Herria*, 1954-03-4.
- IRIGARAY, A., 1933, «Euskaldun antzerkia», *Gure Herria*, Bayonne.

- IRIGOIEN, M., 2006, «Escaldunac gogoeta premian», *Maiatz*, Bayonne, 43, 72-73.
- . 2007, «Antzerkia eta diegun begirada». Bayonne: *Maiatz*, 45, 63-65.
- ITURRIAGUE, J., 1938, «Parades charivariques». Bayonne: *Gure Herria*.
- ITCAINA, X., 1999, «Erljioa eta herri nortasuna Euskal Herrian eta Quebec-en», *Uztaro*, 31.
- . 2007, «Sinestun metodikoak. Eliz mugimenduak eta gizartea 50ko hamarkadan» *Jakin* 159, 63-80.
- . 2001, «Catholicisme et construction identitaire basque: retour sur le postulat d'une sécularisation achevée». *Lapurdum* VI. Bayonne, 353-366.
- JAKIN (arg) 1985. Zenbaki berezia, «Euskal antzerkia (1876-1985)», 37.
- . 1984, «Piarres Larzabal-Matalas», *Jakin*, 69, 1984-09, zenbaki berezia.
- JARRAIKO, 1965, «Historia triste bat Zugaztiri», *Zeruko Argia*, 131, 7.
- J-C., 1962, «Euskal teatroaz», *Herria*, 1962-12-20.
- J-E., 1961, «Mugari tiro», *Gazte*. 44, 2.
- JOSEBA, 1965, «Arestiren beste mundukoak eta zoro batekin teatro berria asi zela, esan genezakegu, dio Letek», *Zeruko Argia*, 100, 12.
- KORTAZAR, J., 2002, *Diglosia eta euskal literatura*. Donostia: Utriusque Vasconiae Ed.
- LABAYEN, A.M., 1977, *Teatro osoa euskeraz*, Tome I. Bilbo: Ed. La Gran Enciclopedia Vasca.
- . 1977, *Teatro osoa euskeraz*, Tome II. Bilbo: Ed. La Gran Enciclopedia Vasca.
- . 1977, *Teatro osoa euskeraz*, Tome III. Bilbo: Ed. La Gran Enciclopedia Vasca.
- . 1965, *Teatro Euskaro*. Donostia: Auñamendi, T. 1.
- . 1965, *Teatro Euskaro*. Donostia: Auñamendi, T. 2.
- . 1973, *Teatrogintza eta Yakintza*. Zarautz: Ed. Itxaropena.

- . 1965, «Alzaga teatro gizon», *Zeruko Argia*, 100, 16.
- . 1970, «Teatro-Funzioa-noiz eta nola...?», *Zeruko Argia*, 364, 7.
- . 1962, «Atzoko eta gaurko teatroaz esamesak», *Egan*, 1-3, 50-56.
- LABAYEN, A.M., IBALAN, 1958, «Euskal teatroa». Donostia: *Egan*, 3-6, 229-231.
- . 1959, «Gure teatroa eta beste», *Egan*, 5-6, 159-161.
- . 1960, «Erri teatroa». *Egan*, 1-2, 73-75.
- . 1961, «1960'ko Teatro sariak», *Egan*, 3-6, 207-209.
- . 1967, «Gure pastoralala eta teatro berria», *Zeruko Argia*, 245, 3.
- LAFITTE, P., 1984, *Euskal literaturaz*, P. Urkizuren bilduma. Donostia: Erein.
- . 1922, «Pastorales». Baiona: *Gure Herria*.
- . 1952, «A propos d'une pastorale Jeanne d'Arc». Baiona: *Gure Herria*.
- . 1967, «L'art poétique Basque de A.Oyhenart 1665». Baiona: *Gure Herria*.
- . 1963, «P.Lafitten ihardespena». Baiona: *Gure Herria*.
- . 1946, «Le théâtre en Basque». *Herria*, 1946-08-22, 1-3.
- . 1952, «A propos d'une pastorale Jeanne d'Arc». Baiona: *Gure Herria*.
- . 1967, «L'art poétique Basque de A.Oyhenart 1665». Baiona: *Gure Herria*.
- . 1974, «Mende huntako Euskaldun idazleen pentsa-bideak». Baiona: *Gure Herria*.
- . 1966, «Hazparneko anderea, Molieres-etik Monzonera», *Herria*, 1966-01-6.
- . 1966, «Ifernuko dirua», *Herria*, 1966-09-15, 841, 1.
- LANDART, D., 1965, «Hiru ziren», *Herria*, urtarrilaren 21a, 1965-01-28.
- . 1994, «*Iparraldeko kultur egoera azken mende laurden honetan*», Ed. Bilboko Udala.
- . 1970, «Antzerkia Ipar Euskal Herrian», *Anaitasuna*, 7. 30.

- . 1966, «Teatro eguna Heletan», *Herria*, 1966-09-6.
- . 1970, «Antzerti solas», *Zeruko Argia*, 369, 1970-3-29.
- LANTZIRI, G., 1970, «Ipar aldetik bi berri», *Anaitasuna*, 1970-11-30, 3.
- LARRONDE, J.C., 1997, *Exil et Solidarité. La Ligue Internationale des Amis des Basques*. Baiona: Edition Bidasoa.
- . 2002, «Le rôle politique de l'abbé Pierre Lafitte», *Bulletin du Musée basque*, 159, 29-46.
- LARZABAL, P., 1949, «Un nouveau théâtre est né en Pays Basque», *Herria*, 1949-06-09, 1.
- . 1978, *Nere Mendixkatik*. Donibane Lohizune: Dizkola.
- . 1996, *Anai Artea*. Tafalla-Lizarrar: Ed. Txalaparta.
- . 1968, «Pierre Duhour (1890-1968)», *Euskera*, 13, 283.
- . 1974, «Euskaldunek zer begiz dituzten abereak ikusten». *Euskera* 19, 163-166.
- . 1975, «Ots izenez oharmen zonbait», *Euskera*, 20, 293-300.
- . 1975, «Euskaldunok eta koloreak», *Euskera*, 20, 401-405.
- . 1976, «Gorputz aurtikinak», *Euskera*, 21, 203-210.
- . 1977, «Euskaltzaindiari antzerki sariketa dela eta», *Euskera* 22, 296-299.
- . 1950, «A propos du Charivari de Hasparren», *Herria*, 1950-06-01.
- . 1949, «Quand je pense à mon instituteur», *Herria*, 1949-12-01.
- . 1952, «A propos...du théâtre basque.», *Herria*, 1952-03-27.
- . 1952, «Toujours à propos du théâtre Basque», *Herria*, 1952-05-01.
- . 1965, «Teatro euskaro», *Herria*, 1965-06-17.
- . 1965, «Teatro Euskaro», *Herria*, 1965-06-24.
- . 1968, «Mugako apez», *Herria*, 920.
- . 1967, «Alemanian presoner», *Herria*, 907.

- LASAGABASTER, J-M., 1981, *Euskal nobelaren gizartearen kondairaren oinarriak. Euskal linguistika eta literatura: bide berriak*. Bilbo: Deustuko Unibertsitatea.
- LE DUC, G., 1999, «Les aspects médiévaux du théâtre populaire breton», *Europear Herri antzerkia, Oihenart*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 16. alea, 17- 49.
- LEKUONA, J-M., 1983, «*Ahozko Euskal Literatura*». Donostia: Erein.
- . 1993, «On Manuel Lekuona eta bere antzerkia», *Antzerti*, Donostia.
- LETAMENDIA, 1969, «Ama gaixo dago», *Zeruko Argia*, 319, 12.
- LETE, X., 1967, «Eskandalotik azterketara», *Zeruko Argia*, 247, 9.
- . 1972, «Oiarzungo INTXIXU teatro taldea», *Zeruko Argia*, 451, 7.
- LUKU, A., 2003, «Adituak». Baiona: *Maiatz* 37, 67-77.
- . 2009, *Euskal kulturaz?*. Arre: Pamiela.
- . 2014, *Libertitzeaz*. Arre: Pamiela.
- MANEXA, 1962, «Etxahun antzerkiaz», Manexa, *Herria*, 1962-01-25.
- MASSIP, F., 1999, «Le vol scénique dans le drame médiéval et les survivances actuelles dans le théâtre traditionnel», *Europear Herri antzerkia, Oihenart*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 16.
- MAYTE, P., 1992, *L'Euskaldun Gazteria. JA, JACF, MRJC des années 1930 à la fin des années 1970*, Mémoire de Maîtrise d'histoire, Bordeaux III.
- M.B., 1952, «ETCHAOUN Ikhusgarri miresgarria», *Herria*, 1952-10-30, 2.
- MENDIGUREN, X., 1991, *Toribio Alzagaren 50garren urtemuga*, Antzerti, Donostia.
- MICHEL, F., 1994, *Le Pays Basque, sa population, sa langue, ses moeurs, sa littérature et sa musique*. Lizarra: Elkar.
- MINABERRY, M., 1993, *Antzerkia Ikasetxean*. Bilbo: Mensajero.
- MONZON, T., 1986, K. Izagirre, Jaizkibel, Tome 4. Zarautz.
- MONZON OLASO, T., 1966, «Bordaxuri Baigorri», *Herria*, 1966-10-3, 4.
- MOREL-BOROTRA, N., 1993, «L'opéra basque (1884-1933)», *Bulletin du Musée basque*, 136, 188-196.

- MOZOS, I., 1999, «Inauterietako Herri Teatroaz», *Europear Herri antzerkia, Oihenart*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 16,189-198.
- MUGIKA, J-A., 1974, *Testuak aztertzen*. Bilbo: Ed . Mensajero.
- ORPUSTAN, J.B., 1996, *Précis d'Histoire Littéraire Basque*. Baigorri: Izpegi.
- . 2015, «Français et langues de France dans le théâtre du XVIIe siècle. Une apparition furtive de la langue basque dans le théâtre français du XVIIe siècle: Le Poète basque de Raymond Poisson (1668)», *Littératures classiques*, 87, 207-217.
- OTEGI, K., 1976, *Pertsonaia euskal nobelagintzan*. Ed. Gero.
- OYHARCABAL, B., 1991, *La pastorale souletine. Edition critique de Charlemagne*. Donostia: Euskal Herriko Unibertsitatea.
- . 2005, «Place de Sainte Elisabeth de Portugal (1750) dans l'histoire des tragédies traditionnelles en langue basque», *Lapurdum* 9, 181-214.
- OLAZIREGI, M.J./ ARKOTXA, A., 2002, *Euskal kritika, gaur*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- PHAGOTEGUY, 1964, «Agur euskal teatroa", *Herria*, 1964-06-4.
- P., D., 1952, "Komedia", *Herria*, 1952-11-20an.
- PEILLEN, T., 1981, "Euskal antzerki zaharrenak", *Euskera*, 26.
- PEILLEN, T., "Gwenaël Le Duc : Le théâtre populaire breton", *Bulletin du Musée basque*, 137, 105-108.
- . 1994, «Le Théâtre populaire breton transmission écrite et orale (Problématique d'une symbiose) (bibliographie)», *Bulletin du Musée basque*, 137, 105-108.
- RODRIGUEZ ALONSO, M., 1999, «Pervivencias del teatro medieval gallego», *Europear Herri antzerkia, Oihenart*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 16, 153-163.
- SAN MARTIN, J., 1965, «Errukarria», *Zeruko Argia* , 131, 7.
- . 1966, «Gaurko egoera etorkizuneruntz begira», *Zeruko Argia*, 200, 3.
- SASTRE, A., 1984, «Por un teatro parlante», *Antzerti berezia*, Donostia, 7, 23.
- SUDUPE, P., 2011, *50eko hamarkadako euskal literatura*, Ed. Utriusque Vasconiae.

- TEATROLARI, 1962, "Teatro solas", *Herria*, 1962-01-11,4.
- TOLARETXIPI, 1964, «Teatro saioa Donostian aste honetan», *Zeruko Argia*, 10.
- . 1964, «Euskal Teatroa Donostian», *Zeruko Argia*, 65, 4.
- T. X., 1964, «Gorabera batzuek, euskal teatro buruz», *Herria*.
- . 1964, «Labayen jaunak, gure galderari erantzuten dio» *Zeruko Argia*, 78, 4.
- TXOMIN, 1967, «Antzerki ikastaro kritika», *Zeruko Argia*, 31, 9.
- URKIZU, P., 1970, *Literatura eta kritika*. Donostia: Lur.
- . 1975, *Euskal teatroaren historia*. Bilbo: Ed. Kriselu.
- . 1984, *Euskal Antzertia*. Donostia: Ed. Antzerti.
- . 1985, «Frantzisko Xabier Maria Muniberen teatroa», *Jakin*, 37, 7-31.
- . 1990, *Euskal iztundearen 75 urteurrena (1915-1990)*, Antzerti, Donostia.
- . 1991, *Introducción a la filología vasca*. Madril: Cuadernos de la UNED.
- . 1991, «Antonio Maria Labaien eta Euskal Antzertia», *Hegats*, 4, Donostia, 91-99.
- . 1996, *Jundane Jakobe Handiaren Trageria (1634)*. *Lehen euskal Antzertzia*, Errenteriako Udala, Separata, 129-294.
- . 1996, *Historia del teatro vasco*. Hernani: Egin.
- . 1998, *Zuberoako irri-teatroa*. Recueil des farces charivariques basques. Baigorri: Izpegi.
- . 2007, *Teatro popular vasco. Manuscritos inéditos del s. XVIII*. UNED.
- VEYRIN, P., 1975, *Les Basques*, Arthaud, Bellegarde.
- XARRITON, P., 1984, *J. Etchepare mirikuaren (1877-1935) idazlanak I*, Euskal gaiak. Donostia: Elkar.
- . 1991, *Piarres Larzabalen idazlanak. Tome I*. Donostia: Elkar.
- . 1991, *Piarres Larzabalen idazlanak. Tome II*. Donostia: Elkar.

- . 1992, *Piarres Larzabalen idazlanak. Tome III*. Donostia: Elkar.
- . 1992, *Piarres Larzabalen idazlanak. Tome IV*. Donostia: Elkar.
- . 1996, *Piarres Larzabalen idazlanak. Tome V*. Donostia: Elkar.
- . 1996, *Piarres Larzabalen idazlanak. Tome VI*. Donostia: Elkar.
- ZARATE, M., 1977, *Euskal literatura: azterbideak, azterketak, aztergaiak 2vs.*
Durango: Ed. L. Zugaza.
- ZELAYETA, A., 1967, «Teatrua ta erriaren osasuna», *Zeruko Argia*, 237, 3.
- ZELETA, 1970, «Antonio Maria Labayenen antzerkiak», *Zeruko Argia*, 237.
- ZUBIKARAI, A., 1991, *Euskal antzerkia Bizkaian*. Donostia: Ed. Antzerti.
- . 1958, «Gure antzerkiari buruz», *Egan*, Donostia.
- . 1966, «Antzerki lan garratzen billa», *Zeruko Argia*.
- ZUBURI, E., 1948, «Afariaren ondokoa», *Egan*, 4, 25-26.
- ZUGASTI, 1965, «Historia triste bat», *Zeruko Argia*, 128, 8.



1. ERANSKINA: *Ama preso dugu*

Hemen dugu *Ama preso dugu* antzerkia, haurrentzat idatzia eta argitaratua izan ez dena.

Ama preso dugu.
(Antzerki laburra, 9-10 urteko haurrentzat).

Taula gainean: Arkaitz zulo bat... Haren bazterrean, arkaitz handi bat. Hau amilduz, zulo hura tapa ditake.

I

Zuloa gorritz argitua da... Musika garratz bat entzuten da. Zulotik irten da Satan, irrintzika eta jauzika, paderu bati joka. Musikari jarraikiz, eman dezake bere antzeko dantza zakar bat.

Satan (*Bere hitzk mozten ditu, orro itsusi batzu adaraziz*): –Ni naiz Satan... Zulo gorri hau da nere bizi-lekua. Hor sartzen ditut nere etsaiak. Hortik ez da inor ateratzen. Inor... inoiz. Ni naiz Satan. Ni naiz hemen jaun eta jabe. Ni bakarrik. Andria ere badut. Marizikin du izena. Baina, ez duk du harek hemen agintzen. Nik dut hemen agintzen. Nik bakarrik.

II

Musika aldatzen da... Sorgin antzekoa bilakatuz.

Satan(orroaz) –Ai,ai! Kontuz! Marizikin dator! Nere andre biguña; maitea eta txukuna.

Marizikin (*Azaltzen da zulotikatso sorgin zahar bat, abar bat eskutan. Sorginen antzeko intzirin batu adiaraziz. Asarre gorrian, jo nahi du Satan. hunek ihes egiten dio. Itzulika bada-biltz, bat bertzearen ondotik*). –Mozkor zikina, hi! hijo de vaso! Tripa ustela! Ator hunat qué te rompo la cabeza! Putz usaindua Producto de perro!

Lasterka dabiltzalarik, Satanek trabatzen dio anka andreari! Hau erortzen da. Ez dadin xuti, Satanek anka bat avietan eukitzen dio.

Satan –Trapu Tzarra, hi! Raza de perra! Eska zan barkamendu hire senarrari!

Marizikin (oihuka) –Perdon, perdon, mi querido!

Satan (Anka beheratzen dio, baina berriz goratzen) –Hitzematen dun ez naunela geiago gaizkituko?

Marizikin –Si, mi señor, te prometo!

Satan (Berriz ere anka beheratuz eta goratuz) –Emon hire senarrari zor zaion agurra!

Marizikin –Te saludo respetuosamente, mi amo y dios mio.

Satan (Anka utziz) –Bueno eta, orai, fuera hemendik! (Irten da Marizikin eta zulorat sartzen).

III

Bereala, entzuten da musika, «Cara al sol», edo horrelako marcha militar bat dariola.

Satan –Badatortzi nere gudari kumeak. Bialiak nintuen, esanaz, arrasta eta hunat ekar dezatela emakume bat, hemen preso sartzeko.

(Azaltzen dira haur batzu, lerrokatuak, fazizta militarren antzan beztituak, heiek bezala urrats eginez, musikari jarraikiz. Azken biek dakarte emakume gazte bat, euskal kolorez arropatua eta gategz lotua kurriada labur bat eginik taula gainean, lerrokatzen dira Satanen aurrean).

Haur batek –Zu zira Satan bakarra!

Denek (*Besoa luzatuz*) –Bakarra!

Batek –Satan haundia!

Denek (*Besoa luzatuz*) –Haundia!

Batek –Gora Satan!

Denek (*Besoa luzatuz*) –Gora!

Satan –Eta orai, sar-zazue emakume hori zulo hortan. (*Sartzen dute*) Eta hetsi ondo zulo hori!

Emakumea sartu aurretik, ematen du kanta abertzale hunkigarri bat.

Ondotik, Satan kumeak ateratzen dira, sartu ziren antza berean.

IV

(Edozer musika)

Satan (*Harat eta hunat dabil, mintzo dela aldizka presoari, aldizka jendeeri*).
 –Hola denak ondo dira. Guk, pakea nahi baitugu... Eta pakea izango dugu.
 Orai gerra bukatu da. Bitoria Irabazi dugu... Irabazi. Emakume hori hor
 egongo da betikotz espetxean gure bitoria goresteko, dantza bat emango
 dugu. Gure andre erregiña ber-bera etorriko da gutarterat gurekin
 dantzatzerat.

*Bereala, musikak ematen du «rock» antzeko dantza-doñu bat. Marizikin,
 oihuka eta eskoba zahar bat eskuan, sartzen da dantzan. Txalotzen dute. Satanek
 panderua jotzen du. Satan kumeak dantari lotzen dira Marizikinekin. Bakoi-
 tzak Dantza egin zet dezala, dantza, baitzak bere moduan, burua buru-anka-be-
 soak basaki eta mugituz.*

Satan –Naiko da... Ixil dadila musika. Goresmen berezi bat, beti gazte eta alegre
 dagon gure andre erregiñari. Agurtuz, txalo dezagun. (Besoa luzatuz) Gora
 gure erregiña!

Denek –Gora!

Satan –Zu zira gu denen ama!

Denek –Ama!

Satan –Gu denen ama orao bikaina!

Denek –Ona Bikaina!

Satan (*Panderua jotz*) –Naiko da doala andre erregiña eta txalo dezagun... Eta
 orai, lerroka zaizte nere gudariak (*Lasterka obeditzen dute*.) Eta ondo har
 nik esanak: Gerra bukatua da. Etsaia zanpatu dugu. Baina, peligroa ez da
 betikotz baztertua. Etsaia berritz pitz ditake. Hortakotz ez lokar egon erne
 zuen bizi-tokietan. Eta, entzuten baduzue nere deia, berritz bil bereala leku
 huntarat. Orai, zoazte zuen bizi-tokietarat, baina berritz ere, erne egon!
 (*Sartu bezala, ateratzen dira militar urratsean eta musikarekin. Satan ere ate-
 ratzen da.*)

IV

*Gotzon azaltzen da... Mutil eder bat, pixka bat aingeruen antzerat beztitua.
 Xirula bat dauka eskuan. Badator zamalzainek dantzarako Ni naiz Gotzon era-
 biltzen duten zaldi baten gainean.*

Gotzon –Ni naiz Gotzon. Etsaia sartu zaiku gure herri guzietan. Denetan debe-
kaatu daizku gure musika eta kautuak. Hortakotz etorri naiz ihesi arkaitz
hunen ondorat. Toki paketsu huntan, xirula joz pixka bat lasaitzerat.

*Hasten da xirulan abertzale abesti baten doñua jotzen. Bainan, horra non,
arkaitzaren barrutik, emakume / aboza batek, kantatzen duen abesti bera.*

Gotzon –Nor da hor?.. Nor da abeslari hori?

Emakume –Ni naiz euskaldun ama bat. Etsaiak arrastatu nau eta zulo huntan
preso jarri.

Gotzon –Zer egin dezaket zuretzat?

Emakume –Zoaz hurbileko baserri hortarat. Hor bizi dira nere haurrak. Zazpi
baditut. Errex ezagutuko dituzu. Bakotxak dakar bizkarrean, euskal pro-
bintzi baten izena... Esai-ozute etor ditezela ni askatzerat.

Gotzon –Bereala banoa. (*Ateratzen da galupaka*).

Emakumea (*Barrutik abesten jarraitzen du.*)

V

Abestia bukatzean, Gotzon sartzen da.

Gotzon –Etorri hunat, haurrak etorri (*sartzen dira zazpiak, jendeeri erakutsiz biz-
karrean dauzkaten probintzien izenak.*) –Ama, hemen dituzu zure zazpi
haurrak.

Emakumea –Agur nere haur maiteak!

Denek –Agur ama!

Gotzon –Haur maiteak, izigarritzko lan nekea da arkaitz hunen zuloa idekitzea.
Batek ezin egina, ez-eta dizpairuek ere. Bainan, denek batean obra
dezakeguna;

Emakumea Ama –Zu, Gotzon, jar zaite denen buru, ez baita lan lendakari bat
gabe...Eta zuek, haurrak, obedi Gotzoni.

Gotzon (*Bere zaldia kendurik*) –Hiru zoazte egur-makil batzuen hartzerat... Ber-
tze lanak, lot harri kentzen, arkaitzari egiteko, amiltzeko bidea. Aupa, lot
lanari! *Gipuzkoari, Lanean ari direlarik*) –Hola ba, Gipuzko... Gora hi!

(Naparrak, harri bat uzten du erortzerat Bizkaiaren anka gainerat... Bizkaiak egi
«ai-ai» orro eginez, bultzako bat ematen dio Naparrari). Zuek Bizkai eta
Naparra, ez has orai kasailan! Pentsa zuen amari!

Emakumea –Ho haurrak, haur maiteak. Elk Egizue bat! Batasunik gabe, ezer ez
ditake lortu.

Gotzon (*Urrutirat behatuz*) –Nun Non zirezte Araba, Lapurdi, Zibero!... Mugi zuen egur-makilekin!

Hiruek –Bagatoz, lendakari jauna, bagatoz!

Gotzon –Ondo da... Orai, denek elkarrekin, bultza amil dezagun arkaitza. Batzuek bultzatuz eskuz eta bertzeek makilaz.

VI

Arkaitza mugitzen hasten direneko, musika garratz bat entzuten da.. Azaltzen da, panderua joz eta oihuz orroka, Satan bere gudari kumeekin.

Satan –Jo mutilak, jo makilaz burutik behera, aurreko zorri-seme horiek guziak. Aurtik lurrerat eta, ondotik, lepoa motz deneri. Ez dadila era bizitik, ez eta bat bakarra ere...

Gotzon –Zuek, seme, huts bereala lekuak! Etor denak nerekin basorat! Har ditzagun, makilak, pizti basati hauk hemendik haizatzeko (*Ateratzen dira lasterka*).

Satan (*Bere gudarieri*) –Zuek, jar hemen lerro batean. Gudukatzeko gertu. Arraza bazter nahasle, odol ixurtzale horren aurka. Guk nahi duguna da bakea, ordea, denen batasuna eta denentzat bizitzekoa, denentzat lana. Fuera bazter nahasleak!

Denek –Fuera! Fuera odol ixurleak!

Denek –Fuera!

Gotzon, Satan –Fuera gure alde ez direnak!

Denek –Fuera!

Sartzen dira Gotzon, Satan eta bere zazpi gudariak... Hauk ere beren makilekin.. Jartzen dira lerroan, Satan kumeekin buruz-buru, pastoraletako batailekin bezala.

Gotzon (*Bere gudarieri*) –Orhoit gudari lagunak, gudu hau egiten dugula gure ama askatzeko. Horko mutur beltz horien atzaparretik ama libratzeko. Bai eta ere gure herria, gure buruak askatzeko... Ez dugu, guk, nehoren menpean bizi nahi. Askatasuna ala hil, horra gudu hunen atera-bidea. Gora askatasuna!

Denek –Gora!

VII

Musikak jotzen du pastoraletako batalen doñua... Bataila egiten dute. Erortzen da lehenik zauritua, Gozonen gudari bat... Gero, hil, Satan kume bat... Emeki nausitzen dira Gotzonen gudariak. Hiltzen dute behin bigarren Satan kume bat eta ondotik, hirugarren bat.

Satan –Ihes, (orroaz) Ihes!... Ihes egin bakoitzak ahal duen lekurat... (*Bera ihesi doa*).

Gotzon –Bit Irabazi dugu, irabazi... Gora zuek, mutilak... Etsaia joan da, bere lendakaria buru, ihesi deabruetaraino... Har izkitzue Satan kume hil horien gorputzak eta herrestan aurtik bazterreko lur purtzu hortarat... Eta gero, denak nerekin lanerat! Aska dezagun gure ama!

Musikak jotzen du abertzale doñu airos bat... Gotzon eta bere gudariak lotzen dira arkaitzari. Bizpairu saio egiten dituzte arkaitz baztertzeko, Gotzonek «E-heup» batzuez, maniobra aginduz, horra ama askatua... Beren katetarik libratzen dute eta besarkatzen.

VIII

Ama ixeritzen dute... Besotan ematen diote lore sorta eder bat.

Emakumea –Lendakari jauna ta nere haur maiteak. Bihotz-bihotzetik eskerrak, askatu bainazue. Zuen indarra egin du zuen arteko batasunak; batasun horren osatzalea eta erabiltzalea izan da Gotzon jauna. Orroitz zaizte beti, lan hoberenak obratzen direla, elkartzuz. Lan egizue beti elkarrekin, elkartzuz, elkarrentzat. (*Txalotzen dute*)

Gotzon –Eta orai, askatu-erri dugun gure ama maitearen goren goresmenetan, egin dezagun kantu eta dantza!

Hemendik aurrerat, ematen dira edozer kantu eta dantza... Bukaerako, denak ateratzen dira, abestuz: Bat, bi, hiru, lau, bortz, sei, zazpi, Euskaldunek irabazi partida!

Zokoan egina
P. Larzabal
(1978ko otsailan)

2. ERANSKINA: *Gorderik dagoena*

(4 agerraldiko antzerkia)
(Baigorri gertatua, 1982an)

Jokalariak (5 dira):

1. Ida: emazte gazte bat, bi haurren ama dena.
2. Filipe (Idaren senarra): ez da mintzatzen, ez eta agertzen ere.
3. Apeza: Filiperen osaba.
4. Kose: Idaren aita.
5. Jendarmea
6. Marianne: jendarmearen emaztea.

LEHEN AGERRALDIA

JOKALEKUA: Euskaldun sukalde bat. Hor dago apeza. Irrati batean ari dira berriak ematen.

IRRATIA: Azken tenoreko berria: «Jendarmeak beren auto, helikoptero eta zakurrekin dabiltza Euskal Herriko mendi eta baserrietan gaindi, Filipe Bidart berrikitan Baigorri bi jendarme hil dituen herritarraren ondotik».

APEZA: (*Haserre*) Zein? Nire iloba Filipe kriminala? Zer dabiltza zintzil horiek!

IRRATIA: «Biarnoko leku batzuetan ere izan dira, Filipe joaiten zen etxe batzuen miazterat. Baina, hor joandi ere, ez omen dute nehor aurkitu».

APEZA: Ez aurkituko ere! Ustel zikinak, bada gizon bat beltzen hartzeko, deus jakin gabe!

IRRATIA: «Baigorri, mugatik hurbil baita, pentsatzekoa da kriminal horrek mugaz bertzalderat jo duela».

APEZA: Zer habil, hik, mihiluze! Hori dakiena isilik zagok! Egon behar ere, gezurti horien eskuetara erori gabe!

IRRATIA: «Kriminal horrek omen du apez bat ere bere ahaideetan! Euskal Herrian, apezek badituzte eskuak luze, pentsatzekoa da ere kriminal horrek aterbe aurkitzen duela apez batzuen etxeetan».

APEZA: Kriminala! Beti hitz bera! Hitz hori bera errepikatuz, poliziak nahiko luke sinetsarazi gure Felipe dela kriminala, eta berek jada oro badakiztela, jendearen ikusbideak hortaratuz geroztik, jada biderdia egina dute gure Filiperen kondenarazteko.

IRRATIA: «Beste erranbide bat ere entzun diteke: gure jendarmeen tirokatzaileak omen dituzte espainiar polizia batzuk, euskaldunen etsai amorratuak eta gutarterik, mugaz bertzaldetik jinda, hemen gaindi nahaskeria muntatzeko. Baina Filiperen puñal bat aurkeztu dute. Jendarmeak hil dituzten tokitik hurbil. Beraz, ingurumenak Filipe akusatzen du».

APEZA: Zerri zikina! Ari haiz aitzinetik auzia egiten, jujea bahintz bezala, baina nork erran dau gure Filiperena zela delako puñal hura!

IRRATIA: «Kriminalak omen zuen auto bat Landasetan ebatsia, bere etxe ondoan zaukana gordea. Auto hura jendarmeek aurkitu eta bahitu dute».

APEZA: Eta zer aurkitu die! Ezdeuskeria batzuk baizik ez zuela auto horretan, aitortzak ba hori ere. (*Zakur sainga entzuten da atean. Erretoreak so egiten du leihatilatik*) Eta Ida zaigu heldu, Filiperen emaztea. Ea ba zer berri dakarren.

IDA: (*Agertuz*) Egun on, otto apeza! Entzun dukezu zer erran duen irratiak!

APEZA: Ba, eta gogotik horko mintzalariari, eta gogotik bi zaplako emango nakizkek.

IDA: Aipatu duen puñal hori gure Filipek baliatzen zuen itsasorat joaten zelarik, ur azpiko hondarretan arrainak harrapatzeko eta horretarako zituen bere autoan alanbre eta pusketeria batzuk.

APEZA: Non duzu gaur Filipe?

IDA: Aitarekin mintzatzera joana dut. Berek dakiten toki baterat, jendeen begitarik urrun.

APEZA: Ba, arrazoin dute gordeka elkar ikustea. Ez eta ere nere etxean ere elkartzerik egin. Zeren eta nere etxea ere, gau eta egun jendarmeeek zelatatu baita.

IDA: Gure etxean ere berdin da. Baina zure etxera, apez etxera, berdin. Ziur naiz jendarmeen aitzindari gazte hori ez dela zurekin nirekin bezain ausartki gobernatzen.

APEZA: Ba, orain artio bere burua errespetatzen zuten jendarmeen aitzindariekin harremanak ukaiten ohituak ginen. Baina ez dute on handirik kontatzen gure oraiko jendarmeen aitzindari berri gaztearentzat. Bertzeak bertze, emaztekeria delako fama du. Beraz, zuk ere kontu ematen ahal duzu horrekin.

IDA: Ba, eta nik erranen dautzut, aitzindari horrek ez duela bakarrik emaztekeria delako fama, baina izana ere, eta nihaurrek frogatua.

APEZA: Bizkitartean, bere emaztea Marianne oraino gaztea da.

IDA: Ba, baina tantituri, elkar iduri.

APEZA: Zer erran nahi dugu? Mariannek ere ez duela bere senarraren errespeturik!

IDA: Nik dakitenez, Marianne eta bere senarra beti balegiten ari direla. Senarra bere emaztearen jelos omen da eta emaztea berriz senarraren jelos. Bata bestearen barrandan omen dabilta.

APEZA: Holako bizia eta zakur bizia berdintsu dira. Eta oraino makurrago zakurrak direlarik horiek.

IDA: Filipek eta nik gaur jasaten ditugunak ez dira laketak, baina jaun-andere horien aldean gu zoriontsu gira.

APEZA: Sinisten zaitut: zure bien arteko amodioa zintzoa baita, arabeko saria biltzen duzue. Amodio urratua aldiz eltze hautsia bezala, ura dariola zirrikitu guztietarik. (*Zakurra sainga entzuten da. Apezak leihotik behatzen dio txakurrari*) Ixilik Beltza! (*Idari*) zure aita da hemen Ida. Sar hadi, sar.

KOSE: (*Sartzen da*) Beti bezala bi aingeru begirada hemen dituk, hemendik hurbil etxe hurren zaintzeko.

APEZA: Nola beztituak dituk?

KOSE: Ez zekiat nola beztituak ditukan, baina ni segur gobernuak beztituak horietarik direla.

APEZA: Zer berri gure Filipez?

KOSE: Arranguratua duk. Idaz eta bere bi haurrez: nola behar duten bizi!

APEZA: Nola bizi behar! Orai bezala, puska batez bederen! Eta ez dadila kexu nola eta zertaz bizi diren Ida eta bere bi haurrak. Zuen eta neure etxean ahal diogu familia horri bizitzeko emateko dina!

KOSE: Hola-hola erran zioat nik ere, «mutikoa ez zakiela odol txarrik egin» Eta kontu eman kontseilatu hauteneri hobe dukeala jendarmeen eskuetan bere burua ezartzea.

APEZA: Ez ahal dik holako astokeririk eginen! Horien atzaparretan erortzea hil hobian sartzea bezalakoa duk. Ez ahal duzu zuk Ida, gure Filipa horretarat bultzatuko!

IDA: Ez izan, Otto apeza ezta zuk ere, aita, horrelako kezkarik. Zuen laguntzarekin eta zuek nahi duzuen, gure Filipa gorderik egongo da.

KOSE: Zuekin Ida, elkar aditu duzuen bezala, karraskan anglesa ikasten ari da, mintzaira jakiteko, egun batez deliberatzen baduzu Ipar Amerikarat joaitea.

IDA: Ni ere anglesa ikasten hasi naiz, eta gure bi haurrei irakasten.

APEZA: Eta nik Ipar Amerikan den gure bikario ohiari izkiriatu diot, zuen xedeak esplikatzu eta zuentzat galdetu den San Frantziskon bizilekuren bat edo lana han diren. Euskaldun bertzezainekin gauden bikario ohiak zer erantzun emanen daukun beha.

KOSE: Eta ematean, elkar lagunduz bizi gaiten. Odol txarrik egin gabe.

IDA: Eta bereziki gure haur gaixoei odol txarrik esanarazi gabe.

APEZA: Horretan zurekin nago. Oraino gure haur horiek, haurregi dira adinekoen gorabeheretan sartzeko. Ahatik, on liteke, adina jinarazi, haur horiek ukan dezatela gure bizitzaren berri. Zer gertatu zaigun, zergatik gure borroka eta norat doan gure biziko joera. Hola haziko eta azkartuko dugu horien baitan, bere etxekoen amodioa eta herriarentzat atxikimendua.

IDA: Ni ere pentsamendu bereko naiz, ez baitzait deus hutsagorik, jan, edan eta lo iragaiten den bizia baino.

(*Ateko txakurra saingaz entzuen da*)

APEZA: (*Leihotik so eginez*) Bo, ez ginuen beste beharrik! Jendarme gaztea da hemen.

IDA: Ni banoa hemendik. Ez dut batere horren ikusteko gutziarik.

KOSE: Ez nik ere. Ni ere banoa. (*Biak ateratzen direlantz jendarmea sartzzen da*).

JENDARMEA: Norat doaz jende horiek?

APEZA: Galde ezute berari!

JENDARMEA: Zuk hemen gordetzen duzu kriminala!

APEZA: Kriminala! Zein duzu hori?

JENDARMEA: Ez ahal dakizu zure iloba Filipa dela?

APEZA: Nork erran dautzu horrelakorik?

JENDARMEA: Esan hemen den ikusteko, zure etxea miatzeko manua dut!

APEZA: Baduzu etxea miatzeko baimenik?

JENDARMEA: Ba, badut, hona agiria.

APEZA: Nondik eta norat duzu pentsatu kriminala hemen dela?

JENDARMEA: Ezagutzen ditugulakotz euskaldun apezak. Gure artean esaten duguna da: «pour être un bon cure basque, il faut être contrebandeur et menteur comme un joueur de mus».

APEZA: Gure artean erraten dena da berriz: «Pour être un bon gerdarme il faut être grand, fort et bête».

JENDARMEA: Utzi goiko gakoak ekartzen, barne guztierat sar nadin.

APEZA: Horitsu, eta ongi beha ohe azpitarat eta estalkiperat ere, behar bada han gordea baitago nere iloba. (*Jendarmea entzuten da barnez barne erabilkia dela*) (*populuar mintzo*) Jendarme lizuna! Euskal apezak omen gara kontrabandistak eta musulari gezurtiak. Ikas dezala gure ilobak ere odol berekoak ditugula kontrabandorako eta musulari hautak kontrarioen enganatzeko. (*Jendarmea agertzen delarik*) Non duzu delako kriminala? Kanpoko alde horretan ere badituzu komunak ere ikustekoak. Gero eliza ere hor duzu.

JENDARMEA: Oraikoan huntan gelditzen naiz. Gero jokatuko naiz ukan manuen arabera. Berriz artio (*ateratzen da*).

APEZA: Ba agian «berritz» hori ez da nehoiz gertatuko.

(*Zakurra saingaz entzuten da*)

APEZA: (*Begiraturuz leibotik*) Marianne, jendarmearen emaztea hunat heldu? Zer nahi ote du hemendik!

MARIANNE: (*Agertuz. Itxuraz, asaldatuta dago*) Jaun erretorea, ixilka eta laster-laster heldu naiz zu abisatzerat! Zure iloba Filiperi errozu lehenbai-lehen, zure etxetik atera dadin eta doala norabait gordetzerat. Zeren-eta nire senarra bere ondotik baitabila.

APEZA: Baina zer diozu. Apur bat denbora baizik ez da zure senarra hemen zela, etxe hau miatzerat etorria.

MARIANNE: Ba, baina berriz ere laster etorriko zautzu, manua baitute jendarmeeek usu-usua miatzeko kriminala joan daitekeen tokiak.

APEZA: Datorrela beraz zure senarra, hola baduenez gogoia denbora galtzeko. Baina nik konprenitzen ez dutena da nola zuk, deuseza ikustekoak ez duzuna poliziako gorabeheretan, sartua zintezkeen inkesta honetan.

MARIANNE: Jakin ezazu ez nauzula huntan sartua nere plazerez.

APEZA: Nola berez onartua duzu karga hori!

MARIANNE: Zeren-eta, zeren-eta (*nigarrez hasten da*) Horren egiterat senarrak joka bortxatzen bainau.

APEZA: Zer! Zu senarra zur joka! Zer ditugu bortxakeria horiek?

MARIANNE: Halakoa da nire bizia. Nik ez dakit zer egin.

APEZA: Aski duzu makil bat hartzea eta jotzen bazaitu, eman ordainak.

MARIANNE: Ba, erraitea erraza da, egitea ez hain erraza.

APEZA: Pena dut zuretzat.

MARIANNE: Ba otoitz egizu niretzat. Baina baitut aski erranak eta beldur naiz ez ote zaitan senarra gibeletik etorriko. Banoa etxerat. Agian harat-eta senarrak ez nau joko. Suerte ona izan dezadan, utz nazazu egurgaina ttanpa-ttanpa hiru aldiz jotzerat. (*Mahaigaina hiru aldiz esan bezala jotzen du*). A,

orai lasaiago noa etxerat, hola egurra joz, suertea nere aldera izango baitut...
Agur jaun erretorea!

APEZA: Agur, agur andere Marianne. (*Hau ateratzen da, apezak, erdi irriz, hiru tupa eman dizka mahaiari, emaztearen moddu beretan*) Emazte inozente eta gainera enula! Holako zorokerietan izan dezakeela sineste, ezin konprenitzekoa da. Senarrek ere badituzte hutsak, baina ahal dena lortzeko emaztearekin bizitza ere.

BIGARREN AGERRALDIA

JOKALEKUA: Idaren etxeko sukalde xume bat

(Ida haur baten arropa josten ari da. Atea joz sartzen da Kose)

KOSE: Zer ari zara?

IDA: Gure ttipienari arropa bat josten.

KOSE: Filipen ikustetik heldu naiz. Luzaz mintzatu gara. Gure planak urrats handiz aitzinat doatzi.

IDA: Zertaz mintzatu zirezte?

KOSE: Filipen arabera, espainol polizia batzuk eta espainolak erosiak ziren frantses polizia gizon batzuk izan dira, frantses jendarmeei jazarri direnak. Berak ez du deus ikustekorik gertakari horretan.

IDA: Nolaz ba hainbertze jendek akusatu du gure Filipe?

KOSE: Gure lana da akusatzaile horien aurkitzea eta jakitea ea hola gaizki mintzatu diren deus jakin gabe eta berdin gertakariz. Orduko egunetan, akusatzaile horiek guztiak deituko ditugun auzitegirat, eta, orduan, gertakari hori, errotik xuntuko dugu.

IDA: Hilak ez dira mintzatuko. Zerbait dakien bakarra bizi direnetan da gure etxean ibiltzen den jendarme aintzindari hori.

KOSE: Gauden ixilik eta utz dezagun denbora lan egiterat. Denborarekin auzitegirat deituko du bertzeekin, jendarmea bera ere.

IDA: Eta aipatu duzu Filiparekin gure Ameriketako bidaia?

KOSE: Ba, Filipek izkiriatu dio gure Ipar Ameriketako apaiz omonierari. Haren erantzutearen zain goait dago. Orai beretik pentsatzen zabiltza, nahiz eta

zu moldez joanen zirezten Amerikarat joaiteko, airetakoaren hartzerat. Pentsatzen ere gabiltza, non, Frantzia ala Espainian hartuko duzun airetako.

IDA: Beraz, nik konprenitzen dutenez, oraino ez da deus eginik, baimen oro da egiteko bidetan.

KOSE: Holaxe da, ongi konprenitzen duzu. Baina nehork ez dezala hitzik jakin gure planez.

IDA: Ez zaitela kexa! Ez du gure ahotik, nehork deus ere jakinen.

KOSE: (*Leihotik behatuz*) Ikusten dut hor heldu dela gure jendarme gaztearen autoa. Banoa hemendik. Geroago berriz etorriko naiz.

IDA: Ba, sarri artio aita. Erranen dautzut zertara etorri izanen den jendarme hori.

(Ate jo eta jendarmea sartzen da)

JENDARMEA: Agur, Ida, beti bezain xarmanta.

IDA: Agur, jauna!

JENDARMEA: Bakarrik zira?

IDA: Ba, bakar-bakarrik.

JENDARMEA: Hola nahiago dut. Zeren-eta badituz gauza batzuk zuri buruz buru eta zuri bakarrik erraitekoak. Beraz, jartzen naiz zure baimenarekin, luzeki mintzatzerat etorri bainaiz.

IDA: Zer duzu hain misterioski esan beharrik?

JENDARMEA: Baitatik zu persona argia eta zuzena zarela eta zurekin salakuntzaren beldurrik gabe mintza daitekeela, batere bihurgunetan ibili gabe, berehala joanen naiz arirat. Ezagutzen duzu segur nire emaztea.

IDA: Segur ezagutzen dutela Marianne, zure emaztea.

JENDARMEA: Beharbada badakizu ere eta beharbada ez, bizitza txarra daramakigula ni eta nire emaztearen artean.

IDA: Zerbait entzuna dut ez zirela denak arto zu eta zure bizilagunaren artean. Baina ez gehiagorik. Badakigu senar-emazte guzien artean izaten dira gora-beherak.

JENDARMEA: Ba, baina gutarteko lokarriak ez dira bakarrik destinkatuak, baina hausteko puntan.

IDA: A, ez nekien halakorik zenik zuen artean.

JENDARMEA: Ba, gaztetan astokeria bat eginik, soldado engaiatu nintzen Afrikako *Legion Etrangère*an. Hango denbora bururaturik, igorri ninduten Bordeleko kaserna baterat. Hor ezagutu nuen nire emaztea eta ezkondu egin nintzen. Geroztik, jendarme sarturik, eskuin eta ezker igorri naute. Orai artio, larri-larri bederen, senar-emazteen arteko gorabeherak tapatzen gintuen. Baina azken denbora hauetan, ez dezaket gehiago jasan nire emaztea. Lanik ez du egiten. Erditan segurik, eguneko eta arratseko jana nihaurrek preparamatu behar ditut. Zeren-eta, etxerat sartzean, gehienetan aurkitzen dut emaztea mozkorra. Zernahi egin dut –jo eta guzti– nere emaztea bere ibilbide makurretik zuzentzeko. Baina oro debaldetan izan da. Hola ezin ninteke gehiago bizi. Hortakotz deliberatu dut behar dudala dibortziatu. Ez dut nire bizia higatu nahi emazte mozkorzale baten saihetsean. Ahalge naiz emazte horrekin jendeen aitzinat agertzea ere. Ezkondu banintz bederen zu bezalako emazte euskaldun sano batekin! Ez dut suerterik izan. Ene emaztea zen Bordelekoa, familia triste batekoa. Ez dut ahanzi ere aspaldi jendarme lagun batek esan daudadana: «errak, nongo trapu tzarketarien ganat izan haiz, hire emaztea erostera?»

IDA: Hainbertze itzalen artetik, segur zerbait on ere baduela zure emazteak, nik pentsatzen dutana da.

JENDARMEA: Hitzak koskor batzuk baizik ez balitu, aise barka nenzkio, bainan bere egitate nardargarriak nere gain erortzen dira. Ez du eskubiderik ni hola pozointzeko. Hortakotz, gauzak ongi pentsaturik zugarat etorri naiz, zuri galdetzeko ea nahi zinukeen, egun batez, nire espos lagun izan.

IDA: Baina, baina jauna. Baduzia bururik niri proposamen hori egiteko?

JENDARMEA: Barkatu, azkarregi eta garbiegi mintzatu banaiz, baina nire inguruan ikusiz hainbertze jende, zoriontsu bizi direnik, ezin jasan dezaket ni zorion berez gabekoa izatea, emazte enul baten faltaz.

IDA: Baina ahazten duzu ni ezkondua naizela, osoki ados bizi naiz senarrarekin eta batere ez dudala harengandik bereizteko xederik.

JENDARMEA: Gaizki konprenitu nauzu. Ez dautzut galdetzen zure senarrarengandik bereizteaz. Nik pentsatzen dutena da, egun batez zure senarra uzten baduzu, ni hor nauzula zu prest hartzeko.

IDA: Ez zait halakorik gogoratzen ere eta nire gogoia hortaratzeko bainintz gauzak beharko dute aldatu.

JENDARMEA: Dena dela, gortu zait hola mintzatzea. Bainan nire beharrak eta zutaz dudan amodioak hortaratu nau.

IDA: Zure arrangurak konprenitzen ditut, baina ez naute hek nere senararen uzteko eta zuria izaiteko gutziarik egiten.

JENDARMEA: Gaurko zure sentimenduak, beharbada uzten duzun baino lehenago bertzetako ditazke. Pentsa zazu zer bilaka zintezken zure senarra presondegira kondentatzen badute bere bizi gutzikoz.

IDA: Nire senarra hartu nuen, ni harekin eta harentzat bizitzeko, bizia dutano eta hura ere berdin niretzat.

JENDARMEA: Suertea duzu zuk eta senarrak, biek fede berekoak baizirezte. Gure etxean ez du holakorik. Iduritzen zait zurekin bizitzeko fagorea banu, zure ikusibide beretarat, ni ere, sar nintezkeela.

(Atea norbaitek jotzen du, biak ixilik)

IDA: *(Atean denari)* Aintzinat!

KOSE: *(Sartuz)* Agur jauna, agur haurra!

IDA ETA JENDARMEA: Agur zuri ere!

JENDARMEA: Bon, banoa ni. Uzten zaituztet zuen solasen egiterat.

KOSE: Gure solasak laster eginak dira.

JENDARMEA: Berdin du. Erran bezala Ida, eta bertzaldi bat artio.

IDA: Ba, erran bezala.

KOSE: Gutitan ikusi dut jendarme bat bakarrik, berea ez duen emazte gazte baten ikusterat joana. Uste dut beren erreglamenduz, jendarmek ez dutela joan behar bakarrik bizi den emazteen etxerat. Zer behar zuen zuregandik?

IDA: Nire etxea joka nezake ez duzula pentsatzen zertarako honat etorria zen.

JOSE: Zertarako ote?

IDA: *(Irriz)* Nerekin ezkondu nahi lukeela, niri jakinarazterat!

KOSE: Bon, berez! Ez ote daki jaun horrek jada ezkondua zirela!

IDA: Bai, baina irudi luke nahiko lukeela ni Feliperengandik bereiztea, gero berarekin ezkontzeko.

KOSE: Ba, eta kaka zaharra!

IDA: Berak ez du Jainkoa baitan sinisterik eta uste du denak bere bezala garela! Sineste gabeak!

KOSE: Beren utzikeria guri salduz, uste badute gu aberastea!

IDA: Jendarme arropetan dela, soldata ona irabazten duela eta iduritzen bide zaio, hemengo emazteak aise bereganatuko dituela.

KOSE: Larre oilar horien ustekeria da, hemengo oilandak aise berenganatuko dituztela. Aski dutela hortakotz beren handiustea erakustea eta kuku-ruku goratik botatzea.

IDA: Oraingo honetan segurik, lumak harroturik urrundu da gure etxetik.

(*Norbaitek atea jotzen du*) Aitzinerat!

MARIANNE: (*Agertuz, iduriz ez da bere buruaren jabe*) Non da nere senarra?

KOSE: Oraintxet joana da hemendik eta ni ere banoa (ateratzen da).

MARIANNE: (*Gogor*) Badakit hemen dela eta zu ikusterat etorria. Non daukazu gordea?

IDA: Hemen ez da zure senarrik. Horra ganberak! Mia zaituzu denak eta ohe azpi guziak ere. Ea non aurkitzen duzun zure senarra. (*Mariannek behako bat ematen diote ganberari*). Gero negarrez hipaka hasten da.

MARIANNE: Barkatuko dauztazu, baina ez naiz nire zainen jabe. Gaur ere, beti bezala, senarra etxetik joan zait. Uste nuen honat etorria zela.

IDA: Senarra, diozunez, beti noraabait joana duzu. Gaez bederen zurekin ahal duzu.

MARIANNE: Ba zera, ezkonduz geroztik senarrak ez nau ohoratu. Gaez beti aitzina gibelari buruz etzaiten gira. Afrikan zelarik hola etzaiteko ohidura hartu zuen hango emazte galduekin. Eta orduan hartu ohidura gaiztoari gaur ere jarraitzen da. Eta beti hurbiletik barrandatzen nau, beldurra baita jendeari sala dezatedan haren sekretu batzuk. Beti errepikatzen daut, gauza batzuez mintzatzen banaiz, tiroz garbituko nauela. Hau ez da bizia (*Nigar porroska batzuk*).

IDA: Zertaz mintza zaiten, du holako beldurra.

MARIANNE: Zureganat etortzen naizen alde guziz, etxera itzuli orduko, galderaz itotzen nau. Jakin behar duzu (askotan bera entzun baitut polizia gizon batzuekin Baigorriko hiltze horietaz mintzatzen). Nik asko xehetasun badakizkitela horko jendarmeen hiltzeaz. Hortakotz da beti kexu, zurekin mintzatzerat joaiten naizelarik.

IDA: Nire senarrak dio bi jendarmeen hiltzailea ez dela bera, baina hiltzaileak zirela frantses legionarioak eta hiltze horien egiteko espainol polizia pagaturik.

MARIANNE: Badakizu dena. Bainan ez neroni sala, nondik dakizkizun xehetasun horiek. Nire senarrak jakin baleza nik erran dautzutadala, segidan tiro bat emanen daut.

IDA: Hori dela eta, zure ixiltasunaren gatik, nire senarra eta ni eta gure familia gara gaztigatuak.

MARIANNE: Ba, baina mintzatzen banaiz ondorioak, ondorioak biziki urrun joan ditezke. Hasteko, nire bizia nihaurrek gal nezake. (*Nigarrez ari dela*). Bo, ez dakit zer egin, baina otoi-otoi, nehoi ez aipa nire salaketak!

IDA: Hitzematen dautzut, zuk hemen erranak, hemen geldituko direla.

MARIANNE: Zure baitan badut konfiantza. Hola nola baitut konfiantza zure otto osabaren baitan.

IDA: On liteke gauza horiek guztiak kontatzen bazenituzke neure otto apezari. Haren kontseiluak egin hobekak litezke ba zuretzat eta ba gu denentzat.

MARIANNE: Arrazoi duzu, horrelakorik ez zitzaiten gogoratu. Gaur berean joanen naiz zure otto osabarekin mintzaiterat.

IDA: (*Bakarrik mintzo da, gogoetatua, otoiz kartsu batean sartua*) zueri mintzo naiz, Jesus ona, Ama Birjina Lourdesko, nola maite ditudan saindu guziak. Ikus ezazu zure beharretan naizen! Lagun nazazue ataka gorintxo honetatik ateraten.

HIRUGARREN AGERRALDIA

(Apezaren etxean gira. Marianne azken solasetan ari da apezarekin)

MARIANNE: Horiek guztiak nik erran bezala gertatu dira. Idaren etxetik heldu bainaiz, berari denak kontatu dizkiot. Berak konda ditzan Filipe bere

senarrari. Baina nik ematen dutan kondizio bakarra da, ba Ida, ba Filipe, eta orai ba zu ere, isilik egoitea, nehuri salatu gabe nik ditudala horiek kontatu.

APEZA: Hortaz zaude deskantsuan, Marianne. Aspaldiko ohidura dut nola niri sekretuki aitortuen, nire baitan sekretuko atxikitzeko.

MARIANNE: Ba eta, oraiko huntan, mintzatzen bazira, nire bizitza arriskuan eman zenezake. Ezagutzen du aski nire senarra nornahi segurtatzeko, jakitun balu horietaz mintzo naizela berehala garbituko nauela.

APEZA: Zuk erranak nirekin hil hobirat eramanen ditut. Lasai lo egin dezakezu.

MARIANNE: Ba hola deskargaturik, nire etxerat arinago sartuko naiz, bai eta nere senarraren beldur gutxiagorekin ere. Agur jaun apeza eta milesker!

APEZA: Ba, agur Marianne andrea eta deus artio (*Ateratzen da. Pixka bat irрати botoia itzulikatzen du. Ez du berri gustukuenik aurkitzen. Noizbait berak maite duen kantari baten boza entzuten du. Horretan gozatuz, haren kanta luze guztia entzuten du.*)

IRRATIA: «Hemen Euskal Irratia! Orain kantatuko du baigorriar batek, deneri laket zaigun boza ederrarekin!» Entzuten da (*Martikorena*). (*Apeza lotzen da, berritz ere, irratiko botoia hunkitzen.*) «Azken tenoreko berri... Berritz ere krima bat Baigorriin. Ez du aspaldi, behin ere garbiki agertuak izan ez diren gertakari batean, bi jendarmek galdu zutela beren bizia. Orai ere, Baigorriko jendarma bat ororen aho mihitan izanen da Atzoko jendarmeriako auzoek sekulako kalapitak entzun dituzte jendarmeria horretan. Gero entzun dituzte tiro bat eta garrasi batzuk. Aurkitu dute jendarme aitzidariaren anderea, Marianne izeneko, dena odoleztatua, tiroz zauritua. Berehala ambulanzia bati dein egin diote. Anbulantziak zaurituta eraman du Baionako ospitalerat. Geroztik, deus berririk ez dakigu, ez zergatik zen zaurituta, ez zer gertatu den. Berriak jakin bezain laster jakintsun egingen zauztagu»

APEZA: Hauxe berria! Marianne hemendik joan berri zen. Nago tiro hori ez ote dion bere senarrak eman! (*Aitzinat ari da irratia duela entzuten, botoia itzuliz*).

IRRATIA: «Orai Baigorriko hiltze horretaz zerbait gehiago dakigu. Marianne oraino bizi da. Gorputza tiro batez trabesatua du, ezker bularraren gainetik. Senarrak eman omen dio tiro. Berehala joanen dira senarraren arres-tatzerat, baina etxetik joana omen da eta nehorik ez daki non ditekeen»

APEZA: *(Segitzen du irriatiaren entzuten. Apur baten barruan sartzen dira Ida eta Kose).*

KOSE: Entzun al duk gertakari hori?

APEZA: Ba entzun diat eta entzuten ari. *(Ida ere sartzen da).*

IDA: Gaixo Marianne! Gizon basa horrekin. Libratu da libratu.

APEZA: *(Keinu egiten dio isilik egon dadin).*

IRRATIA: Bere emaztea tirokatu duen Baigorriko jendarmea aurkitu dute, oihan batean, bere autotik hurren, baina bera ere hila, bere buruari tiro bat emanik.

APEZA: Bon, ehorzketa bat gehiago, egun honetan.

IDA: Behar genioko lehenbailehen hemengo berri eman gure Filiperi.

KOSE: Ez zaitetz kexa, Filipek ere badu irratia eta gu bezain laster denak ikasi bide ditu.

IDA: Ba, baina ziur ez dakiena da Mariannek neri salatu dautadana.

APEZA: Zuk dakizuna, beharbada nik ere badakit, bainan, oraino segurik, hobe sekretua atxikitzea.

IRRATIA: «Hemen Euskal Irratia. Bertze zenbait berri Baigorriko tirokatzetaz. Bere buruari tiro eman baino lehen, jendarmek izkirio bat bidali omen dio Baionako jaun jujeari. Geroago erranen dautzuedan zer dioen istorio horrek»

APEZA: Agian istorio hortan salatuak izanen ditut zekizkien guziak.

IDA: Holakorik egin badu joaiten ahal gira erraiterat Filiperi, berehala gutarterat etor dadila.

APEZA: Emeki, Ida, emeki. Etorriko da gutarterat, baina lehenik jujeak behar dio hortako baimena eman. Nik uste, prestuago liteke Ameriketako gure lehenengo asmoari eustea, bertatik kaleratzea eta ondotik izkiriartzea zer gertatu den hemen eta beharbada ez girela Ameriketarat joanen.

IRRATIA: Jendarmek, Baionako jaun jujeari bidali izkirioan, haunat dio: «Ezagutzen dituela Baionako jendarmeen hiltzaileak. Bat dela espainol guardia zibil bat eta bertzea hemengo polizia gizon bat. Hiltzaileen izen-deiturak ematen ditu, baina goizegi hemen horiek argitaltzeko.

APEZA: Jendarme horren lekukotasunarekin, laster libro dateke gure Filipe, baina beharko du lehenik bere auzia egin.

KOSE: Eta lehenbailehen arrestatu delako guardia zibil eta haren laguntzaile polizia gizona.

APEZA: Nola behar dugun jokatu, hobe gure abokatuari dei egitea eta haren kontseiluari jarraitzea. Ofizioko gizonak nagusi baitira gu bezalako jakintza gutikoei.

IRRATIA: «Burutzeko, xehetasun zenbait. Teatro-lan hau egin du Larzabalek, Zokoko jaun-erretore ohiak. Teatro lan hau dela eta Rogert Idiart apez-kantariak moldatu ditu bertso batzuk. Hemendik urundu aitzin, entzungo ditugu Rogert Idiartek idatzi eta berak kantatuko dituen kantu horiek. Deneri egun on eta bertzaldi bat artio»

(Zokoan egina, 1982ko udaberrian)

Piarres Larzabal

