

Teatro idazlearen rola orain-hemen

(The role of the playwright here-and-now)

Telleria, Patxo

Eusko Ikaskuntza

M^ñ Díaz de Haro, 11-1^o

48013 Bilbao

Testua-irudia binomioan, egun bigarrenaren aldera jo dugu, zuzendariak autoreak zuen nagusitasuna eskuratuz. Oraingo heterogeneotasunean, idazleak bere rola biraurkitu beharra dauka, “literato” izateko tentazioari uko egin eta “teatrero” bihurtu, “parlatura” osatzeko, zuzendari eta aktoreekin batera elkarlanean. Euskal teatro idazleak aipaturiko heterogeneotasunean murgildurik, isolaturik dihardugu, naufragoak beste naufragoen artean, elkarri ezin lagundurik, “hizkuntza” desberdinez (ez naiz euskera-gaztelaniaz ari) ari garelako. Amets egiten dut belaunaldi bat osatzen dugula, “dependenzia kulturalaz” babesteko. Amets egiten dut publikoaren benetako ohiartzuna izatera iristen garela.

Giltza-Hitzak: Idazlearen rola. Parlatura. Teatrero. Zuzendaria. Ume zurtzak. Naufragoak. Belaunaldia. Teatro-lurra.

En el binomio texto-imagen, en la actualidad tendemos hacia la segunda, tomando para sí el director el predominio que antes correspondía al autor. En la heterogeneidad actual, el escritor ha de volver a encontrar su papel, rechazar la tentación de ser “literato” y convertirse en “teatrero”, para conformar la “parlatura”, trabajando en común con el director y los actores. Los escritores de teatro vascos laboramos inmersos en la dicha heterogeneidad, naufragos entre otros naufragos, sin poder ayudarnos mutuamente, porque trabajamos en “lenguas” diferentes (y no hablo de euskara-castellano). Sueño que formamos una “generación”, para protegernos de la “dependencia cultural”. Sueño con que llegamos a tener un auténtico eco en el público.

Palabras Clave: Papel del escritor. Parlatura. Teatrero. Director. Huérfanos. Naufragos. Generación. Teatro-tierra.

Dans le binôme texte-image, actuellement nous tendons vers la seconde, le directeur prenant pour soi la prédominance qui correspondait autrefois à l’auteur. Dans l’hétérogénéité actuelle, l’écrivain doit retrouver son rôle, repousser la tentation d’être “littérateur” et devenir “homme de théâtre”, pour adapter la “parlatura”, en travaillant en commun avec le directeur et les acteurs. Nous, les écrivains de théâtre basques, travaillons immergés dans cette hétérogénéité, naufragés parmi d’autres naufragés, sans pouvoir nous aider mutuellement, parce que nous travaillons dans des “langues” différentes (et je ne parle pas de l’euskara-espagnol). Je rêve que nous formions une “génération”, pour nous protéger de la “dépendance culturelle”. Je rêve que nous arrivions à avoir un authentique écho dans le public.

Mots Clés: Rôle de l’écrivain. “Parlatura”. Théâtre. Directeur. Orphelins. Naufragés. Génération. Théâtre-terre.

TEATRO IDAZLEAREN ROLA ORAIN-HEMEN

Egun on guztioi.

Teatroa idazten dut. Ezin daiteke esan ogibide prosperoa denik, baina bai ofizio duina dela.

“Una profesión de Putas” titulatu zuen David Mamett-ek bere entsaio liburua, eta bertan, Dick Clark izeneko batek haxe dio: “Teatroa ez dago gaizki eta guzti hori, baina azken finean, arkakuso bat besterik ez da, elefante baten ipurdian”, eta honekin, suposatzen dut, teatroa bere ahaderik urkoenekin alderatu nahi zuen, zinea edota telebista, alegia.

Konparazio bitxia, egon ere elefanteak baitira desagertzeko zorian daudenak. Arkakusoei dago-kionez, bildur naiz mendetan eta mendetan hazka egiten jarraitu beharko dugula.

Teatroa idazten dudala esan dut, baina “teatro idazlea” esamoldeak badu berezko kontraesan bat, teatroa ez baita irakurtzen. Teatroa ez da textoa, irudia da, argia, mugimendua, keinua, eta berba delarik ere, berba esana da, ez irakurria.

Egia da biblioteketan teatro liburuak daudena. Baina liburu horiek, behin teatro bizia izan zenaren fosil bat besterik ez dira. Hartu dezagun “Edipo Errege” esatebaterako. Textua dugu, baina beste guztia falta zaigu. Nola antzeztzen zuten aktore greziarrek? Eta koroak? Eta eszenografia? Eta antzokiak nolakoak ziren? Eta batez ere, publikoa? Jan egiten zuten? Ililik jarraitzen zuten antzezlanak, ala ohiu, txalo, txistu eta karrasika? Zer nolako zirara eragiten zion eskenan gertaturikoak? Ezin jakin, textua besterik ez zaigu inntsi eta.

Guzti hau bi gauza azaltzeko ekarri dut gogora:

Lehenengoa, herri bakoitzak eta garai bakoitzak berezko teatro produkzioa behar duela. Ostantzean, sekulako teatro programazioa izan arren, menpekotasun kulturalaren gaitza jasango du. Garai bakoitzean produzitzen denaren parterik handiena, haizeak eramango du. Geratzen den apurra, gertzekotan, inoiz klasiko bihurtu liteke.

Eta bigarrena, teatroa ez dela textua, ez dela literatura, zentzu zehatz batean.

Bertold Brecht-ek esan omen zuen, Shakespearen teatro lanei buruz: “Lastima irakurtzean ere ederra izatea, hori da duen akats bakarra”. Esaldi efektistegia da, akaso, baina adierazkorra oso.

Alfonso Sastre “parlatura” neologismoa asmatu du, gure lanbide hau definitzeko, eta literaturatik aldentzen gaituena azpimarratzeko.

Beraz, testu teatralak sortzen ditugunok ez gara literatoak. Eta honek sekulako pisua kentzen dit zamatik.

Zer gara, beraz? Autoreak? Neurri batean, baina duela mende batetik hona teatroak iraultza

kopernikano bat jasan du. Erregimen zaharra erori da, ez dago jerarkia jakinik, eta gremio guztiek nahi dute Bastilla mendea hartu. Stalivnasky agertu zenetik, zuzendariak, ordurarte bigarren mailako tokia zuenak, orkestaren batuta hartu du. Orduan, gaurko teatroan, zuzendaria da autoreak? Batzutan bai. Baina inoiz, irudi, eszenografia edo ta argikuntzaren diseinatzailea da benetako “autoreak”. Edo koreografo bat. Inoiz ere, textua da lanaren ardatza, gatz eta piperra.

Kontuak horrela, idazten dugunok onartu behar dugu teatroa ez dabilela gure inguruan jirabiraka, makinariaren pieza bat garel.

Nik elkarlanean sinisten dut, hau da, uste dut nire textuak bizirik daudela ez bakarrik ordenadorean sortzen ditudanean, gerago ere baizik, entsaioen prozesu osoan eta emanaldietan ere. Urrutikoa egiten zait idazle askok euren textuen koma bat ere ikutzeko duten errezeloa. Textuak ikuskariaren zerbitzurako daude, ez zerbitzatuak izateko. Teatroa ez da idazle baten “talentoaren” eskapatea.

Pentsatzen dut nire jatorriak baduela zerikusirik textuari ematen diodan “erlatibotasun” horrekin. Fraile baino lehen sukaldari izan naiz, aktore moduan hasi nintzen eta gaur egun ere, aukera dudanetan igotzen naiz eskenatokira. Eta teatroaren mikromunduan txispak sortzen dituen binomio-rik badago, hori “idazle-aktore”arena da. Ohizkoak izaten dira hau bezalako adierazpenak aktoreen ahotan: “Nik ezin dut hau esan, ez dut sentitzen”. Batzutan horren azpian aktore baten beldurra edo ezintasuna izkutatzen da, baina askotan textua bera da oztopo bihurtzen dena, aldagarria edo hobegarria dena, eta kasu horretan zuzendariarena da epaia. Hau bezalako egoeratan egona naiz maiz, beste autoreen antzezlanekin... eta neure textuekin ere. Beraz aspalditik ez dut hartzen letra inprimatua objektu sakratu lez. Berriz diot, teatroa ez da literatura, parlatura baizik, idatzitakoa beti da borradore bat; testuak ez du errebalida gainditzeko harik eta aktorearen ahotan moduz ahozkatzen den arte.

Dario Fo-ren ustez, aktoreak edo aktore izan denak badu abantaila bat teatroa idazteko orduan, idatzi bitartean bere ahotza “entzun” dezakeelako, publikoaren erreakzioa aurreikusi dezakeelako. “Erritmo” edo “klimax” bezalako kontzeptuen irudi errailetakoa du, ez bakarrik teorikoa.

Luigi Pirandello ez zen inoiz aktore izan, baina behar horren uste osoa zuen, eta “eskenatokitik idatzi beharra” azpimarratu zuen. Konpainiarekin elkarlanean idazten zuen, kamerinoetan, banbali-
netan, entsaioetan berridazten zuen, estreinatu artean azken minuturaino zuzenketak egiten zituen, eta estreinatu ostean ere. Sona handiko istilu bat izan zuen behin aktore batekin, eskenara atera baino apur bat lehenago hiru orrialdeko testu berria ikasi arazi nahi izan zionean. Ni, neure esperientziatik, tropueko aktore sentitzen naiz. Hala ere espero dut inoiz aktore bat halako marroi batean ez sartzea.

Orain arte teatroari buruz orokorrean aritu naiz, baina jakina, ni ez naiz piszifaktoriako produktu bat, jatorri bat daukat, hizkuntza bat... Hobe esanda, hizkuntza bi. Teatro profesionalean Maskaradarekin hasi nintzen, aktore, eta lehenengo hamar urteetan euskara hutsean aritu nintzen. Ilbilbide horrek euskararen baliabide expresiboak konplejurik gabe onartzeko balio zidan. Neure lehenengo testu lanak ere garai horretakoak dira.

Baina “Euskeraz eta kitto” lema zaleen atseka-berako esan beharra daukat ez naizela birjina. Gaztelaniaz ere idatzi dut, eta zortea lagun, idazten jarraitu nahi nuke.

Erabili behar dudan hizkuntzari buruzko eztabaida metafisikorik ez dut nahi, uneoro gorputzak eskatzen didanaren arabera egiten dut. Beste monstro sakratu bat aipura ekariz, Samuel Beckett-ek frantsesez nahiz ingelesez idazten omen zuen, eta ez omen zioten nortasun bikoitzarik diagnostikatu.

Hala ere, asmoen adierazpenik eginez gero, euskera gailentzeko asmoa dudala esango dut, eta azaltzera noa zergatik:

Batetik, “bete beharreko arau” bat deuseztatu nahi nukeelako, esaten duena herri honetan lanak gaztelaniaz sortu, entsaiatu eta estreinatu behar direla, eta gero erlojupean, presaka eta motibazio gutxiagorekin –lana jada estreinatuta baitago– euskerazko bertsioa prestatu.

Baina batez uste dudalako nork bere lana, bere ofizioa planteatzeko unean, bere tokia aurkitu behar duela, bere tarte. Dramatikoa egiten zait ikustea nola, bizi garen garai hauetan asko, gehienok, sobran gauden. Pentsatzen dut, pentsatu nahi dut, lehen desberdina zela. Arotzak esaten zuen: “Aulkiak egiten ditut, eta nire lana beharrezkoa da, niri esker jendea ez delako lurrean esertzen.” Eta egia zen. Gaur egun, aulkiak egiten dituen arotz batek, aulkiak egiten dituzten beste 5.000 arotzekin burrukan egin behar du bere aulkiak saldu ahal izateko. Eta lehen bere burua beharrezkotzat zuen arotzak orain zera pentsatzen du, gizarteari egin diezaiokeen mesederik onena errotik desagertzea dela. Bonbero izateko ere, edo erizain, edo ONG bateko bolondresa izateko ere, zango trabak eta labankadak daude. Gure munduan jende eta gauzez gainezka gaude, eta nekez aurkitu daiteke egin-kizun probetxuzko bat.

Ni zorionekoa naiz. Herri honetan oraindik lurralde handia dago kolonizatzeke. Euskerazko teatro geure “Far West” partikularra da, eta bertan oraindik aulkiarik gabeko ipurdi asko daude. Asko dago egiteko euskarazko teatroan, ia dena. Eta hori tristea da neurri batean, baina tentazio bat ere, zaldian igo eta ezproinei eragiteko prest dagoenaren kolonoentzat.

“Euskal teatrogilea” naiz edo “Teatrogile euskalduna” baina izenak oso ponposoak dira, eta nire urte biko semeak ere daki ponpen barruan haizea

besterik ez dagoela. Goazen bada hitzon azpian zer izkututzen den ikustera.

Nolakoa da “Euskal Teatroa”? Nire uste apalean ezinezkoa da galdera horri erantzun zehatzik eman, gure teatroak ez baitauka ezaugarririk kolektibo bezala.

Batzuen ustez, euskerak behar luke euskal teatroaren ezaugarria, baina ez nago ados. Berriz diot, teatroa ez da hitzetara mugatzen. Aristotelesen teoria aipura ekariz, teatroaren osagaiak gertaera, pertsonalak, ideia, hitza, irudia eta musika dira, beraz hizkuntza soilak ez dio teatroari nortasuna ematen, euskal teatroak ezin du izan soilik euskeraz egiten dena. Gainera, herri txikia gara, eta ez zaigu komeni Salomonen erara produkzioa bitan erdibitzea.

Hizkuntza ez bada, zein da euskal teatroaren ezaugarria? Ba ezaugarririk eza. Gure produkzioa arras heterogeneoa da. Ez dago, ez da sekula egon “joerarik”, jarraitzea merezi duen “patriarkarrik”... Beste esparru askotan ereduak egon dira: arte plastikoetan Jorge Oteizaren “Quosque Tandem”; literaturan Pott aldizkaria...; musikan “Ez dok amairu”... Teatroan ez da holakorik suertatu. Egon ere, noizbehinkako modarik ere ez daukagu. Teatro konpainiek eurek ere, gehienetan ez diote hildo zehatz bati jarraitzen. Euskal teatroa planorik gabe eraikitzen ari gara, eta ez dakigu baseri bat ala etxeratz bat egiten ari garen.

Sortzailearen ikuspuntutik hau ona ala txarra ote da? Baikor jokatz, esan dezaket badugula asma daiteken askatasunik handiena. Baina gauza jakina da askatasun absolutoak, neurrigabeko lizen-tzo zuriak, lagundu baino areago kikildu egiten duela, desorientatu. Sormen lanak bidea behar du, hildoa, oso nekeza da beti ere zerotik hasi beharra, huts absolutotik. Musiko bat konposatzen hasten denean, musika estilo jakin batetik abiatzen da: klasikoa izango da, edo rokeroa, edo minimal, edo heavy, edo bizpauru estiloen nahasketa bat. Musikoak baditu erreferentziak. Edo pintoreak...

Guk bat ere ez. Ez dugu eredurik jaso, eta hurrengo belaunaldiari ez diogu eredurik eskeiniko. Eta ereduak oso osansungarriak dira, besterik ez bada pikutara bidaltzeko. Umezurtzak gara, eta martxa honetan, gure atzetik etorriko direnak umezurtz jaiko dira.

Teatrogileak naufragoak gara, nor bere irlatxoan, nork bere etxola altxatu, bere ura bilatu eta bere sustarrak kuzinatu behar ditu. Elkarren ondoan gaudelarik, agur esan ahal diogu elkarri, zorte ona opa ere, baina funtsean bakarrik gaude denok.

Nik “erreferentzien” hutsunea sentitu izan dut beti, tribu eta kolektiboen falta. Eta semebakarrak irudizko anaiekin jolasten duten bezala, nik neure ametsezko kolektiboak asmatu ditut, euskal herri honetan egotea nahiko nituzkeenak.

Hauek dira nire irudizko kolektiboak: “Asfalto”, “Cleenex” eta “Orgia”.

“Asfalto kolektiboa”-k izenak dioen bezala, lurra zapaldu nahi du, alegia, bizitzeko tokatu zaion garai eta tokiaren islada izan nahi du. Ez da derrigorrez errealista eta askoz gutxiago “Teatro dokumentoa”, ezta kostunbrista edo lokalista ere. David Mamet-tek amerikarren gaurko giroa edota Chejov-ek bere garaiko errusiar gizartea islatzen zuten erara, hauek gurean ere gauza bera egin nahi dute. Estiloa zaintzen dute, euren lanak, komediak nahiz dramak, “ongi bukatuta” daude. Titulo ahaztezinak lortu dituzte, besteak beste “Gaztetxe de Ventanas Rojas” edo “Ez nuen elurrik aurkitu Tintxerpen”.

Neure ametsetan “Asfalto” kolektiboan ari nintzen, “Cleenex” kolektiboaren xarmak harrapatu ninduen arte. Kolektibo honek maisuki aprobetxatu du teatroak zinearen aldean duen abantaila: arintasuna. Kolektibo honetan teatro zuzena egiten da, erreza, iragankorra, erabili ta botatzekoa, alegia, teatro cleenex. Doairik handiena, erreflexu azkarrak. Erreflexu azkarrak behar dira gertaera jakin baten aitzakiarekin, ikuskizun bat osatzeko eta estreinatzeko, gertaera hura haizeak eraman dezan baino lehen. Aparatu gutxiako teatroa, sortu eta zirkuitatzeko erreza, Comedia dell’arte-ren inprobisaketaren jarraitzailea. Dario Fo-k esan zuena hitzez hitz jarraitzen duena: “Publikoari ikuskizuna ulertzen lagundu behar zaio, kontrakoa snob eta ergelaren jokamoldea da, ezintasun bat adierazten duena: komunikatzeko ezintasuna”. Teatro sinplea da, arkakusoa bersus elefantea. Akaso nolabaiteko axolagabekeria estetikoak leporatu ahal zaio, baina oso dibertigarria da, satirikoa, ausarta... Euren produkzioak azkar zahartzen dira, baina ez ditut inoiz ahaztuko honako tituloak: “Arzalluz ya no tragaperas”, “Itotz ez zen hiru egunetan egin” edo “Osakidetza es una casa del pueblo”.

Azkenik, “Orgia” kolektibokoak daude neure irudimenean. Ez dut eurekin lanik egin adinagatik nigandik urrun xamar daudelako, edo gordinago esanda, eurentzat ni pureta hutsa naizelako. Euren lanak zeremoniak dira, erritu katartikoak. Forma eta edukien iraultza planteiatu dute. Hitza poesia bihurtu dute, eskenatokia eskultura eta mugimendua dantza. Ni bezalako profano batentzat exotiko eta exzentriko xamarrek suertatu arren, oso erakargarria egiten zait duten energia. Ez dut titulorik gogoratzen, zeren hagatik edo besteagatik, emanal-

dietan beti iristen baitzait eskuetara marihuana kanuto bat edo bestelako aluzinogenorik, baina gogoratzen dudanagatik ikuskizunak eztanda nuklear baten modukoak dira, edo hala uste dut, behintzat. Defektuen bat bilatzekotan esan beharra daukat etxera bueltan daramatzazun prakak ez direla izaten kalera irtetean jantzi dituzun berberak.

Ametsezko kolektiboen arteko harremanak osasuntsu eta beroak dira: Asfaltotarek pallazo esaten diete Cleenex-tare, hauek “harecrisnas” Orgiatarrei eta azken hauek “kasposoak” asfaltotarrei. Erradikalenak ez dira beste kolektiboetako ikuskarietara joaten, baina hala ere denontzat badago publikoa. Hauentzat eta arestian sortu den kolektibo berri batentzat. Oraindik ez dute ezer kaleratu, baina hasteko “soplapollas” deitu digute teatroa egiten dugun guztioi. Ez da hasiera makala.

Baina ze arraio, esnagailuak jo du, eta neure irudizko euskal teatrotik irten beharra daukat. Beraz hizlarien mahaiean lur hartuko dut berriz ere nire hitzaldia bukatzekotan dagoela jakinarazteko.

Joan baino lehen, askoren buruan dagokeen galdera bati erantzutea geratzen zait: Shakespeare, Moliere, Miller, Mamet, Fo edo Sanchis Sinisterra egonik, zer egiten duzu zuk teatroa sortzen?

Hara, ez nago ofizio honetan munduko historiarik inportanteenak edo interesgarrienak ditudalako kontatzeko; ez eta beste edonork baino hobeto kontatzen ditudalako ere. Hemen nago historia kontatu nahi ditudalako. Kontatu nahi horrek bul-tzatzen nau. Ez dakit ondo ala txarto nabilen. Denborak jarriko gaitu nor bere tokian. Baina hori ez da neure arazoa.

Eta historia teatroaren moldez kontatu nahi ditut. Zine eta telebista zalea naiz, baina teatroa maiteago dut. Arkakuso zalea naiz. Behin telebistan National Geographic-eko erreportaia ikusi nuen, bertan animali tipiek egiten dituzten gauza harrigarriak buruz ari ziren. Dokumentalean ziotenez, arkakusoak munduko errekorra dauka salto olimpikoan: bere altura ehun aldiz saltatzeko gauza da. Esaiozue elefante bati salto egiteko.

Besterik ez. Eskerrik asko.