

# Hasi berritan antzerkia itzultzeaz

IÑIGO ERRASTI

2005ean, Harold Pinter antzerkigile ingelesari eman zioten literatur arloko Nobel Saria. Horrek plaza askotan izan zuen oihartzuna, eta zenbait lekutan (hala gertatu zitzaidan niri) ezagun egin zuen Pinter, ordurako beste askotan aski ezaguna zena. Azken urteetan bezala, Jokin Zaitegi itzulpen lehiaketa antolatu zuten jarraian, literatura-gile sarituaren obra itzultzeko. Lehiaketan parte hartzeko, *Maitalea* antzerkiaren hasierako hamar bat orrialde-edo itzuli behar ziren. Bada, (orain dudan eskarmentutik ikusita) atrebentzia larregiz baina hasiberriaren ez jakiteak ematen duen lotsa gutxiaz, lagina aurkeztu, eta neuri eman zidaten obra hori eta beste lau itzultzeko enkargua.

Hor hasi ziren nire kezkek, eta orduan atera zitzaizkidan mila eta bat galdera. Lehenengo aldia nuen literatura itzultzen, eta, jakina, estreinako aldiz itzuli behar nuen antzerkia. Artikulu honetan, denboran atzera itxura egin, eta, nik orduan bezala, antzerkia lehenengo aldiz itzuli behar duen itzultzaileak kontuan hartu beharko lituzkeen alderdi batzuk aipatu nahi ditut.

Batzuen esanetan, antzerkiaren itzulpenak bi jarduera adierazten ditu: testu dramatikoak hizkuntza eta kultura batetik beste hizkuntza eta kultura batera itzultzea; baina, baita jatorrizko testua (itzulia edo egokitua) taula gainera eramatea ere. Nik lehenengo urratsari buruz baino ez dut hitz egingo.

Berandu baino lehen, eskerrak eman nahi dizkiet Itziar Otegi eta Miren Ibarluzeari, gogoeta hau idazteko eman didaten laguntasunagatik. Testu honek ezer onik badu, eurei esker da; okerrak, ordea, neureak dira guztiak.

## ***Antzerkia, genero berezia***

Literatura aipatzen denean, gehienetan, narratiba etortzen zaigu burura, edo poesia, agian. Kontua da antzerkia ez dela izaten literatur aukeretan lehen. Izan ere, narrazioen (edo poesien) aldean, antzerkia ez da hain genero hedatua, ez da besteak bezainbeste irakurtzen. Zer esanik ez, berdinean geratzen da literatur itzulpenaz ari garenean: nekez lotuko diogu termino hori, lehenen-

go-lehenengo, antzerkiaren itzulpenari. Bada, ordea, literatur itzulpena, baina, jakina, berezko ezaugarriak dituen generoa denez, itzultzeko orduan, ezaugarri horiek itzulpena baldintzatzen dute. Esango nuke, lehen batean, antzerkia ez dela irakurtzeko generoa, ezpada entzun eta ikustekoa. Egia da ere, zenbait antzerki lan irakurtzeko testu legez idazten direla, baina ez da hori autoren askoren kasua, eta ez da H. Pinterrena ere, askotan, obrak idatzi, eta argitaratu aurretik, lehenengo antzeztu egin izan baititu.

Narrazioetan autoreek kontatu eta deskribatu egiten dute; antzerkigileek, ordea, erakutsi egiten dute, antzezpeneren bitartez helarazi behar diote hartzaileari nobela edo ipuin batean idatziz azalduko litzatekeena. Narrazioa testu batek osatzen du; antzerkia hein handi batean ikuskizuna da, testu idatzia baino gehiago da. Ez hori bakarrik, esan liteke antzerkian ikuskizuna dela alderik garrantzitsuenena. Bada, ikustekoa eta entzutekoa den alde horrek, beste generoek ez dituzten zeinu mota batzuk izaten ditu: ahozko testua, gorputz keinuak, antzeztokia, soinu-argiak... Horiek ere kontuan hartu behar ditu itzultzaileak antzerki lan bat itzultzean, ez baita testu hutsa izaten beste hizkuntza eta kultura batera irauli behar duena.

### **Antzerki testuen ezaugarri nagusiak**

Antzerki testuek bi atal izaten dituzte: didaskaliak eta elkarriketak.

Didaskaliak autoreak elkarriketetako testuen ondoan ematen dituen oharrak dira, antzeztu ez, baina antzeztuko denaren osagarri direnak. Normalean, gainerako testutik bereizteko, letra etzanaz, parentesi artean, letra larriz edo beste nolabait bereizita ematen dira.

Hau ez da, jakina, lan gehien ematen duen atala, baina hasi bezain laster sortzen dio euskal itzultzaileari lehenengo kezka: zer aditz forma erabili ohar testuetan? Aditz trinkoak? Forma burutua, ez-burutua? Geroaldikoa?

Nik aditz trinkoen eta forma ez-burutuen alde egin nuen:

*SARAH egongelan dabil hautsontziak husten eta garbitzen. Goiza da. Soineko arina darama, eratsua. RICHARD ezkerretatik sartzen da egongelara, agertokitik kanpo dagoen komunetik. Maletaxoa jasotzen du atarteko armairutik, SARAHrengana hurbildu eta musu ematen dio masailean. Irribarretsu begiratzeko dio emakumeari une batez. SARAHk irribarre egiten du.*

Beste itzultzaile eta antzerkigile batzuek *aritu*ko da, *jasoko du*, *musu emango dio* eta antzeko formak erabili izan dituzte.

Aukera hori egiteko, alde batetik, euskal autore klasikoek zer egin duten begiratu nuen. Lehenengo antzerkigileek, Barrutiak eta Munibek, gatzelaniaz ematen dituzte ohar horiek, beraz, ez dira honetan lagungarri. Beste autore batzuek (M.Soroak eta S.Barojak) forma ez-burutua (*-t(z)en*) eta geroaldikoa (*-kol-go*) darabiltzate nahasian. Eta, jakina, beste batzuek (Toribio Altzaga, P.M.Otaño, Jean Pierre Harispe) *-t(z)en* atzizkidun forma ez-burutuak darabiltzate. Kasu bitxia da RM Azkuerena, agintera erabiltzen baitu oharretan. Ez nituen pastoralak ahaztu, baina horietan infinitiboa erabiltzen da gehien, eta ez dut uste bestelako antzerki lanetarako balio duenik.

Beste alde batetik, *Itzul*en, aspaldi ez dela, honen gaineko eztabaida agertu zela gogoratu eta hara jo nuen: zerrendako kideen artean ere joera ezberdinak ageri ziren. Nik, ordea, forma trinkoak eta ez-burutuak erabiltzea hobesten zutenen alde egin nuen.

Hona, nik baino hobeto, zerrendakide batek azalduta, horren zergatia:

*Geroaldikoa hor erabiltzea jatorreria aldrebesa iruditzen zait, burutua erabiltzea bezala. Antzerkiak, filmak bezala, behin eta berriro “gertatzen” dira, eta, kasu bakoitzean, (antzez)testua irakurtzen edo filma kontatzen den une horretantxe “gertatzen” dira. Beraz, puntukaria dagokio, nire ustez, garbi (hots, kontatua eta kontatzea (orain) aldiberekoak balira bezalako efektua bilatzen dira). Aditz trinkoa bada, huraxe da puntukaria, eta trinkorik ez bada, berriz, ez burutua (-T(Z)EN).*

Elkarrizketak dira antzerki testuetako beste zatia, aktoreek esaten duten testua, alegia. Elkarrizketak antzerkiaren muina dira eta, besteak beste, bi ezaugarri azpimarratuko nituzke elkarrizketek ari garela: batetik, literatur testuak dira; eta, bestetik, ahoz esateko idazten diren testuak dira.

Ahozko direla esateak ez du esan nahi ahozko testu arruntak direnik, bat-batean sortu eta gertatzen direnik. Antzerkigileak literatur testua sortzen du, ahozkoa baina artifiziala dena, hau da, ez dena jardun naturala. Elkarrizketa horiek funtzio estetiko nabarmena izaten dute, eta errealitate jakin bat adierazten dute, autoreak sortutako fikzio bat.

Kontua da, antzerkian, fikzioa, kontaktuzuna, elkarrizketen bidez ematen dela, ekin-tzak pertsonaiek esaten dutenaren bitartez gertatzen direla, eta autoreak aktore-pertsonaien bitartez helarazten diela mezu hartzaileei. Beraz, mezu hori egoki helduko bazaie hartzaileei, aktore-pertsonaien jardunak sinesgarria izan behar du, naturaltasuna izan behar du, erritmo egokia, eta entzuleari ulergarri izan behar zaio.

### **Antzerki testuen itzulpena**

Antzerki testua itzultzeko orduan, lehenengo eta behin, zertarako eta norentzat itzuliko dugun pentsatu behar da. Bereizi egin behar dira irakurtzeko idatzi den antzerkia eta antzezteko idazten dena. Lehenengoak testu finkoak izaten dira, beste literatur generoetakoak bezala. Halakoetan, itzultzaileak ez dio horrenbeste begiratu behar testuaren ahozotasunari eta esaldien esateko erraztasunari. Dena dela, kontuan izanik, gorago esan dudan legez, Pinterrek, ezer baino lehen, antzezteko idazten zituela bere obrak, nik ere, bigarren motako antzerki testuen gisa itzuli ditut: nire lana noizbait taula gainean antzeztuko diren ikuskizunak itzultzea zela erabakita.

Bada, irizpide horien arabera, ikuskizun baterako idazten (edo itzultzen) den lanak antzezteko eta esateko modukoa izan behar du. Itzultzailearen lehenengo “bezeroa” aktorea izango da, eta, nahiz eta gorago esan dugun elkarrizketek ahozko testu artifizial bat, erreal ez dena, osatzen dutela, literatur testu horren ezaugarri bereizgarriena ahozotasuna da. Beraz, itzultzailearen helburu nagusietako bat aktorearen lana erraztea izango da, hobeto esan, errezitatzeko moduko testua sortzea, eta itzultzailearen irizpide nagusia, zilegi bazait hala esatea, testuaren *antzezgarritasuna* izango da.

Cristina Piña antzerki itzultzaileak dioten legez, antzerkian, hitza esan egiten da batik bat, antzoki batean ahoz adierazteko da, eta horrek baldintza jakin batzuk jartzen ditu, beste alderdi batzuek (garaia, estiloak, hizkuntzak) ezartzen dituztenetik bereizita. Antzerki testua itzultzerakoan, guk idatziz emango ditugun esaldi horiek ahozkatzeko modua eta esaldien erritmoa sartzen dira jokoan. Elkarrizketek biziak eta sinesgarriak izan behar dute, bai jatorrizko

testuan bai itzulitakoan. Testua gaizki edo zurruneği itzultzeak sinesgarritasuna kenduko dio xede testuari, eta horrek eragin zuzena izango du aktoreen lanean eta entzuleen erantzunean.

Idea horren ildotik, batzuen ustez, antzerki idazleak aktore ere izan behar du (hala izan da, esaterako, Harold Pinter), eta berdin gertatzen da itzultzailearekin, antzerki itzulpen ona egingo badu. Ordea, beste batzuek, uste dugu gehiegi dela halakorik eskatzea. Dena dela, inork ez du ukatzen, ezinbestekoa dela itzultzaileak testua ahoz esatea, ozen irakurtzea eta beste batzuei entzunarazi edo irakurraraztea.

Askotan (niri hala gertu zitzaidan sarri Pinterren lanak itzultzean), pasarte bat itzultzen denbora luzean jardun, kontu handiz hitzak aukeratu, esamolde jakin baten bila ibili eta, azkenean, testua irakurri eta ontzat ematen dugu. Baina ez dira gauza bera irakurtzea eta esatea. *Isilean* irakurtzen dugunean, ezkutuan geratzen dira ak-

toreak testua esatean eman beharko dizkion erritmoa, naturaltasuna eta soinua. Beraz, aktorearengandik ahalik eta hurbilen jartze-ko modu bakarra itzulitako testua esatea edo erreztatzea da.

Horrez gain, testu baten ahozkotasuna lantzeko, aukera izanez gero, antzerki lan bat itzuli behar duenak oso baliagarri izango du obra (bai jatorrizko hizkuntzan bai beste hizkuntza batzuetara itzulitakoetan) bideo, DVD edo halako euskarri batean izatea, eta behin eta berriz ikustea (ia-ia jatorrizko testua irakurtzea beste).

Pinterren estiloaren ezaugarrietako bat esaldien trinkotasuna da, eta, autore horren kasuan, erritmoa trinkotasunak markatzen du hein handi batean. Beraz, hura itzultzen lortu beharreko alderdietako bat zen euskaraz ere jatorrizkoaren pareko trinkotasuna eta erritmoa lortzea. Ez dut gehiegi luzatu nahi adibideak ematen, beraz, hona pasarte labur bat, aipatu berri dudan horren adierazgarri:

DEELEY: Can't you remember what you felt?

*Pause.*

KATE: It is a very long time.

DEELEY: But you remember her. She remembers you. Or why would she be coming here tonight?

KATE: I suppose because she remembers me.

*Pause.*

DEELEY: Did you think of her as your best friend?

KATE: She was my only friend.

DEELEY: Your best and only.

KATE: My one and only.

DEELEY: Ez duzu gogoan zer sentitzen zenuen?

*Etena.*

KATE: Aspaldi-aspaldi izan zen.

DEELEY: Baina bera gogoan duzu. Eta berak gogoratzen zaitu. Zer dela-eta etorriko zen gaur gauetan bestela?

KATE: Gogoan nauelako izango da.

*Etena.*

DEELEY: Lagunik minena zen zuretzat?

KATE: Nire lagun bakarra zen.

DEELEY: Minena eta bakarra.

KATE: Bat eta bakarra.

*Pause.*

If you have only one of something you can't say it's the best of anything.

DEELEY: Because you have nothing to compare it with?

KATE: Mmnn.

Gorago aipatu ditut, ahozko testuaren erritmoarekin batera, aktoreak esango duenaren naturaltasuna eta sinesgarritasuna. Arlo horretan, funtsezko atalak dira lexikoa eta kultur erreferentziak.

Itzultzaileak, oro har, beti jokutzen du kontu handiz hitzak aukeratzean. Lexikoa eta esaldiak txukun taxutzea izaten du zeregin nagusia. Literatur itzulpenetan, zer esanik ez, are kontu handiagoz ekiten zaio lan horri, baina antzerkiak itzultzean, esango nuke, beste generoetan ez bezala jokutzen dela sarri. Lehen aipatu dudan hautua egin ostean, alegia, antzetzeko moduko testuak itzultzea erabaki ondoren, helburu horri egokien datozkion hitzak eta esamoldeak aukeratzea da erronkarik handienetako bat. Neurri batean esan daiteke, testuaren hartzailea zein den argi badago, zilegi dela, beste itzulpen batzuetan ez bezala, jatorrizkoarekiko fidelotasuna malguago tratatzea. Baina horrela jokatzek arrazoi bakarra izan behar du: xede testua antzetzeko modukoa izatea, eta ikusleengana errazago heltzea.

Kasu honetan, jakina, entzuleak euskaldunak izango direla izan nuen buruan itzul-tze prozesu osoan, baina, batez ere, euskare-aren gaur egungo egoera eta hartzaileak, ziurrenik, gaur egungo euskaldunak izango direla. Horrela, bada, beste testu mota batzuetan aukeratuko ez nituzkeen hitzak erabili nituen elkarriketetan, esaterako: *toalla*, *pertsiana* edo *hule*; txukuntasun handiagoa

*Etena.*

Gauza batetik bakarra izanez gero, ezin esan hura denik denetan onena.

DEELEY: Ez duzulako zerekin parekatu?

KATE: Mmnn.

bilatu nahi bada, agian, *eskuoihal*, *sareta* edo *oihal ziratu* legez itzuli daitezkeenak. Hau da, hizkera kolokialeatik eta ahozkotik abiatuta itzuli behar da antzetzekoa den antzerkia, gramatika liburuetatik eta hiztegietatik baino gehiago. Horrek eskatzen du, adibidez, askotan euskaraz ahozko jardunean erabiltzen ditugun zernahitarako hitzak edo lotura hitzak ekarri behar direla itzultitako testura (*zera*, *alegia*, *hau da*), nahiz eta askotan jatorrizko testuan ez ageri.

Horiez gain, *Senex* 28.ean, Bego Montoriok *Komikien itzulpena* artikuluan komikiez dioenak antzerkirako ere balio du neurri batean. Komikietan bezala, antzerkian ere (ahozkotasunaren adierazgarri) interjekzio ugari ageri dira. Bego Montoriok orduan zioen legez, funtsezkoa da jatorrizko hizkuntzan dituzten erabilera eta esanahia ondo ezagutzea, gero euskaraz ordain egokiak emateko. Baina, garrantzi bera du euskaraz zer esanahi duten ezagutzeak, batetik, eta gure hizkuntzan zein diren aztertzea eta arakatzea ere, bestetik.

Lexikoarekin bezala, ikus-entzulea kontuan hartuta itzuli (edo egokitu) behar dira kultur erreferentziak. Pinterrek bere obretan, orain dela 40 urte kasu batzuetan, zerbiltzan erreferentziak eta gaur egun bere obraren bat euskaraz ikusiko duenarenak ezin dira berak izan. Horregatik, hain zuzen ere, aipatu dut *egokitu* hitza, uste baitut, itzuli baino, askotan, hartzailea nor izango

dugun kontuan hartuta moldatu behar duela antzerki itzultzaileak testua. Kasu batzuetan, ordea, kulturen mundializazioak erraztu-edo egiten du erreferentzien arteko aldea gutxitzea. Esate baterako, *Lehenengo denborak* antzezlanean, pertsonaiek gazte denboretako zenbait kantu oroitu eta abesten dituzte. Itzultzeko aukeretako bat izan zitekeen ingelesezko abestien ordez euskal kantu klasiakoak ematea. Horrek, ordea, testuaren oreaka apurtuko zuela pentsatu nuen, obra hori Ingalaterran kokatzen baita hasiera-hasieratik. Gero, konturatu nintzen, kantu horietako batzuk, nahiz eta ingelesez abestu, ezagunak direla (gutxi gorabehera) gure artean (besteak beste, Frank Sinatrak abestu zituelako). Beraz, zeuden horretan uztea eta abestien hitzen euskarazko itzulpena parentesi artean ematea erabaki nuen. Dena dela, inoiz antzetzuz gero, nik neuk dauden horretan utzi edo, agian, ingelesezko beste abesti batzuk erabiliko nituzke, horiek baino ezagunagoak.

Film edo liburuen izenekin ere arazoak izaten dira. Kasu honetan, goian aipatutako obran zehar, *Odd man out* aipatzen da (1947ko film klasiko bat), gaztelaniaz *Larga es la noche* itzuli zutena. Badakit honen gainean sarri eztabaidatu dela, alegia, filmen izenak jatorrizkotik abiatuta ala gaztelaniaz itzuli behar ote ditugun. Nik *Luzea da gaua* itzultzea erabaki nuen, mezu horren azken hartzailea entzule euskalduna izango zela kontuan hartuta (eta ziurrenik Hegoaldekoa). Gaur egun, gure artean erreferentzia nagusia *Larga es la noche* dela pentsatu nuen eta antzerkia ikusten ari direnak film

hori ikusi baldin badute, (gehienek) gaztelaniazko bertsoia ikusiko zutela; beraz, errazago identifikatuko zutela itzulpen hori, ingelesezko izenburuarena baino. Jakina, narrazio batean, esaterako, irakurleari eskatu diezaiokegu irakurtzeari utzi eta (nahi badu) kontsulta egitera joan dadila, baina antzerki obra bat ikustera doanak, aukera bakarra du: behin entzun eta lehenengoan ulertu behar du erreferentzia hori.

### ***Amaitu gabeko lana***

Hasieran aipatu dut batzuen esanetan antzerkiaren itzulpena badela ere testua taularatzeko prozesua. Egoera ideal batean, jatorrizko hizkuntzatik xede hizkuntzara itzuli, eta itzultzailearen zeregina ez litzateke besterik gabe hor amaitu behar. Itzultzaileak obra antzetzuko duen taldearekin egon beharko luke harremanetan. Berak obra itzultzean (nahiz eta testua ahoz esan) hauteman ez dituen alderdi asko ikusaraziko dizkiote obraren zuzendariak eta aktoreek. Baina itzultzaileak ere bere ekarpena egingo die haiei, eta ez nolana hikoia, bera baita, ziurrenik, jatorrizko testua sakonen aztertu duena.

Itzulitako antzerki lan bat testutik taulara ekartzeko prozesuan, beraz, itzultzaileak esku hartu behar duela uste dut.

Honaino heldu da, beraz, hasiberri legez antzerkiaren itzulpenaz egindako gogoeta txikia. Gauza handirik ez da, eta kontu berririk gutxi, baina inori inoiz ezertarako balio badio, betea izango du testu honek helburua.





### **Principios de un traductor novel de teatro**

El objeto de este artículo ha sido realizar una pequeña reflexión sobre la traducción de obras de teatro, y, a la vez, presentar al traductor que vaya a traducir teatro por primera vez algunas cuestiones, a mi entender, fundamentales, que debería tener en cuenta. En primer lugar, he citado brevemente qué características hacen del teatro un género especial, como por ejemplo, el hecho de que el texto teatral se escribe para que sea escuchado, principalmente, y no leído, como es el caso de los textos narrativos. En consecuencia, quizá el aspecto más importante de cara a lograr una buena traducción en este tipo de textos sea percatarse del carácter oral del texto, y tratar de trasladarlo al texto y a la lengua de destino. Para ello, creo que es fundamental la colaboración entre el traductor, el director y los actores. Es decir, que la labor del traductor no acabe con la entrega del texto escrito.

### **Recettes pour un traducteur débutant dans la traduction d'œuvres de théâtre**

L'objet de cet article est de mener une réflexion sur la traduction d'œuvres de théâtre et de proposer au traducteur, qui débute dans ce domaine, certains principes fondamentaux dont il faut tenir compte. Tout d'abord, l'auteur mentionne les caractéristiques qui font du théâtre un genre spécial, comme par exemple, le fait qu'un texte théâtral soit écrit, avant tout, pour être écouté et non lu, comme c'est le cas des textes narratifs. Pour obtenir une bonne traduction de ces textes, il faut donc considérer leur caractère oral et essayer de rendre ce caractère dans le texte et la langue cibles. Pour ce faire, la collaboration entre le traducteur, le directeur et les acteurs lui paraît tout à fait indispensable. Aussi le travail du traducteur ne s'achève-t-il pas au moment de rendre le texte écrit.

### **Principles for the New Translator of Dramatic Works**

This article is a brief reflection on the translation of dramatic works and, at the same time, it introduces to the translator who is going to translate theater for the first time certain questions that I consider to be fundamental and that must be kept in mind. First, I have listed briefly what characteristics make theater a special genre, such as, for example, the fact that the dramatic text is written primarily to be heard rather than read, as in the case of narrative texts. As a consequence, perhaps the most important factor in creating a good translation of this type of text is to be aware of the oral character of the text, and to try to transmit it to the target text and language. For this purpose, I believe it is fundamental that the translator, the director and the actors collaborate; that is to say that the work of the translator does not end when he completes the written text.