

Antzerki itzulpenaren berezitasunak

JULIA MARIN ARTEAGA

Antzerkian itzultzaile eta zuzendari laguntzaile

Lantegi honetan parte hartu duten lau itzultzaileek, oro har, prosa itzultzen jarduten dute. Horregatik, hasteko, interesgarria iruditu zait aipatzea zertan bereizten diren nobelaren eta antzezlanaren itzulpenak. Alde horretatik, bi alderdi hauek jorratu ditut: imajinarioaren interpretazioa eta esatezko testuaren ezaugarriak. Aurrerago, aukera baliatu dut aldarrikapen hau egiteko: premiazkoa da itzultzaileak parte hartzea antzezlanaren eszenaratze prozesuan. Eta, amaitzeko, azpimarratu nahi izan dut antzerkian testu idatziak adinako garrantzia duela aktoreek testua bera nola esaten duten; are gehiago prosodia normalizatu gabe daukan gurea bezalako hizkuntza minorizatu batean.

Nobela baten itzulpena

Hau da itzultzaileon ohiko prozedura.

Testua paperean jasotzen duzu. Irakurri, erregistroari, tonuari eta estiloari tankera hartu eta idazlearen imajinarioa irudikatzen hasten zara zure buruan: nolakoak diren pertsonaiak, zer harreman daukaten haien artean, zer egoera bizi dituzten, zer espaziotan mugitzen diren, nolakoak diren tokiak, objektuak eta abar.

Behin imajinario hori garbi samar duzunean, zure interpretazioa egin eta, euskarazko hitzak erabiliz, forma ematen hasten zara: zure bertsioa idazten duzu. Eta bertsio hori behin betikoa da, nobelaren itzulpen prozesua liburua inprimategira eramatean amaitzen baita.

Gero, irakurleak hartzen du liburua, eta hitzak irakurtzen doan neurrian, idazle/itzultzailearen imajinarioa deskodetu eta berea eraikitzen joaten da.

Prozesu osoan erabiltzen den euskarri bakarra papera da, parte-hartzaile guztiek (bai idazleak, bai itzultzaileak, bai irakurleak) bakarkako lana egiten dute, eta lan horretan irudimenak sekulako garrantzia dauka.

Antzezlan bat euskaratzea

Antzezlan bat itzultzean, prozedura korapilatsuagoa da, alde nabarmenak ditu nobelaren itzulpenarekin konparatuz gero.

Abiapuntua: itzulgaia

Nik parte hartu izan dudan antzezlan gehienetan (berrogei bat), sorburu hizkuntza gaztelania izan da, baita jatorrizko obra beste hizkuntzaren batean sortua denean ere. Arrazoa: zuzendariak (erdalduna normalean), gehienetan, gaztelaniaz eta euskaraz muntatu behar du obra, eta gaztelaniazko bertsioa baliatzen du bere ikuspuntuaren araberako egokitzapena egiteko. Dena dela, jatorrizko bertsioa ere erabiltzen da kontsulta material gisa.

Batzuetan, itzulgaia obra muntatzen hasi baino hilabete batzuk lehengo pasatzen dizute, eta halakoetan testu soila da jasotzen duzuna: liburua edo libretoa. Kasu horretan, prozesuak, imajinarioa eraikitzeari dagokionez, antz handia dauka nobela bat itzultzearekin. Alde bakarra: zu idazten ari zaren hori ez dela paperean geratuko. Aktore batzuek ahoz interpretatuko dute eta ikusleek begi-berriz jasoko.

Beste batzuetan, antzezlanaren gaztelaniazko bertsioa paperean ez ezik muntaturik ere badago, eta zure zeregina euskarazkoa idaztea da. Hor, imajinarioa sortzeko garaian, informazio gehiago daukazu testuaz gainera: obra ikustera joan zaitezke edo DVDan ikusi. Eta irudimen lan gutxiago egin behar duzu, imajinarioa gorpuztua baitago dagoeneko. Zure eginkizuna izango da hitza taldeak sortu duen imajinario horren zerbitzura jartzea.

Inoiz zorteko zaude eta itzulpena egiten hasi aurretik zuzendariak garbi dauka nola eszenaratuko duen obra. Hartara, zuzendariarekin hitz egin eta aukera daukazu haren irizpideak bertatik bertara ezagutu eta idazteko orduan kontuan hartzeko.

Gerta daiteke ere itzultzen hasi baino lehenago zuzendariak jatorrizko bertsioren egokitzapena berridatzia izatea obra publikoarengana hurbiltzeko helburuarekin: laburtu, inguruneke erreferentziak etxekotu/Euskal Herrira ekarri (pertsone- eta leku-izenak, hitz-jokoak, umorea, ironia...). Edo, obra klasikoa izanez gero, igual erabaki du estiloa eguneratzea. Halakoetan, itzulgaia egokitzapen hori izango da, eta beraz zure itzulpena gehiago hurbilduko da taularatuko den bertsiara.

Imajinarioaren interpretazioa

Itzultzaileak, ordenagailu aurrean ari denean, antzezlanaren bere interpretazioa egiten du; baina, nobelan ez bezala, interpretazio hori ez da izango behin betiko bertsiok jasoko duena.

Antzezlan baten eszenaratzeak ez baitu kontaktzen egilearen edo itzultzailearen imajinarioa, baizik eta zuzendariarena. Horixe da zuzendariaren betebeharra: erabakitzea zer komunikatu nahi duen obra horren bidez; zer giro sortu nahi duen oholtza gainean; nola gorpuztu nahi dituen pertsonaiak; nola nahi duen publikoak ulertzea ideia bakoitza; zer mugimendu egingo diren eszenan; nola-koak izango diren espazio eszenikoa, jantziak, musika eta abar.

Eta hor dago aktoreen lana ere, azken batean haiek dira pertsonaiak haragizko izaki bihurtuko dituztenak. Itzultzaileak, bere bertsiok idazten ari denean, ez daki aktoreek nolako pertsonaiak sortuko dituzten, zer joko eszeniko proposatuko dituzten...

Itzultzaileak kontziente izan behar du etxean egiten ari den interpretazioa ez dela zirriborro bat besterik. Bakarka egindako lan hori hazi bat baino ez da. Esan daiteke itzultzaileak idatzi duen testua 2Dko (bi dimentsioko) unibertsoa dela: irudimenean geratzen da; eta antzezlan taularatzean, helburua 2Dko testua 3Dra pasatzea da, testuak deskribatzen duen imajinarioa gauzatu/altxatu/gorpuztu egin behar baita eszenatokian, unibertso oso bat sortu oholtza gainean. Eta lan hori taldean egiten da.

Esatezko testua

Itzulpena egiteko prozedura edozein dela ere, antzezlan bat itzultzeak badu bere-berezko ezaugarria: esatezko testua da ekoiztu behar duzuna.

Ahozkoaren zerbitzari behar du izan idatziak aktorearen ahoan funtzionatu eta entzulearen belarriak gozatuko badu. Beraz, idazteko orduan, ahozko hizkera naturaletik gertu ibili beharko du itzultzaileak.

Niri maiz egokitu zait beste itzultzaile batek egindako bertsioa egokitu beharra (Euskadi Literatur saria irabazitako bertsioak batzuk), konpainia elkartu denean mahai baten bueltan testuaren lehen irakurketa egiteko aktoreek arazoak baitzituzten paperezko hitzak ahots gora esateko.

Eta horrekin ez dut esan nahi itzulpen kaskarrak egiten direnik. Hartzen duzu testua, irakurri eta badirudi funtzionatzen duela; eta egia da, funtzionatzen du, baina paperean. Papererako egokia izateak, ordea, ez du bermatzen testuak ahozko erregistroari dagokion naturaltasuna izatea.

Interesgarria litzateke esatezko testuaren ezaugarriak ikertu eta deskribatzea. Interesgarria ez ezik, premiazkoa ere bai; gaur egun antzerkiaz gainera ugari baitira testu idatzi batean oinarritzen diren ahozko jardunak.

Lana sistematizaturik ez badaukat ere, hona hemen nire susmoetako batzuk:

- Idazleak eta itzultzaileak oso diziplinatuak gara testu idatzietan: hizkera batua erabiltzen dugu eta zorrotz betetzen ditugu ustez idatzari dagozkion arauak. Ahozko hizkerak arnasa eta askatasun handiagoa behar ditu.
- Sintaktikoki nahiko lotuta ibiltzen gara jatorrizkoari, eta horrek eraginda, batzuetan esamolde arrotzak idazten ditugu. Adibide bat: *gustatzen zaitzaizkit*.
- Hitzak ordenatzeko orduan, ez diogu gure buruari baimenik ematen ahoz lasai asko eratzen ditugun hurrenkerak idazteko, esate baterako, galdegaia aditzaren ondoren emateko, hala jokatz gero esaldi anbiguoak idatziko ditugulakoan. Eta ez dugu arrazoi faltarik; izan ere, idatziz unitate bana kokatzen badugu aditzaren bi alboetan, litekeena da zehatz-mehatz ez jakitea bietako zein den galdegaia. Baina ahozkoan, idatzizkoan ez bezala, intonazioaren laguntza daukagu galdegaia nabarmendu eta anbiguotasuna hausteko, eta beraz, askeago joka dezakegu.
- Joera daukagu esaldi korapilatsuak eta erlatibo kateak idazteko. Edo horretaz jabeturik esaldi laburrak eratzeko beharra aldarrikatzen dugu. Nire ustez, ez dago arazorik esaldi luzeak erabiltzeko, baldin eta ahoz esan eta belarriz jasotzeko moduko periodo laburretan antolatzen baditugu, eta

periodo horien mugak argi bereizita eta behar bezala lotuta ematen badiugu. Esaldi laburren aldeko hautuak arrisku nabarmenak ditu: batetik, sinpletu egiten du pentsamendua; eta bestetik, testua interpretatzeko orduan, behartzen gaitu esaldi guztiak doinu berarekin esatera, eta horrek monotonia handia sortzen du belarrirako.

Itzultzailea ere taldekide

Orain arte esan ditudanak antzezlanaren lehen bertsio idatziari dagozkio. Baina lehen adierazi dudana bezala, 2Dko bertsio idatzi hori antzezlanaren zirriborro bat baino ez da, abiapuntu bat besterik ez, talde lanean 3Dko unibertsoa eraikitzeke balio izango duena.

Hitza ere antzezlanaren beste osagaietako bat da, zuzendariaren ikuspuntua den bezala, edo aktoreen interpretazio lana, edo jantziak, argiak, atrezzo eta abar. Eta horregatik zentzuzkoena litzateke baten batek bere gain hartzea testua moldatzea entseguetan sortzen diren baldintza berrietara, testua idatzi edo itzuli duena bera bada are hobeto, baina ahaztu gabe zeregin hori burutzeko ez dela nahikoa hizkuntz gaietan aditua izatea, behar-beharrezkoa da ezaguera gutxieneko bat ere testu interpretazioaz.

Alabaina, antzerkian eta fikzio-lanetan, oro har, ez da inor egoten testuari segimendua egiteko, gehienez ere hizkuntz komisario bat kontratatzen da aktoreen hizkuntz zuzentasun gramatikala kontrolatzeko. Gogoan dut, adibidez, 2008ko apiril aldean nola zabaldu zen ItzuLen bitartez lan eskaintza hau pelikula bat egiten ari zirela eta: “Aktoreen euskara zuzentzeko euskara zuzentzaile bat behar dute”.

Dena dela, gaur egun jokabiderik ohikoena izaten da, behin testua idatzita/itzulita dagoela, zuzendariaren eta aktoreen esku uztea, eta haiek erabakitzea obraren eraikitze prozesuan zer aldaketa egitea komeni den. Imajinatu zer izango litzatekeen, esate baterako, jantziekin modu horretara jokatzeko: pertsona bat kontratatu jantziak diseinatzeko, eta hark bozetoak egin ondoren konpainiaren esku utzita, zuzendariak eta aktoreek etxean jostea arropa guztiak.

Hitza zaintzeko inor ez goteak baditu bere arriskuak:

- Batzuetan, entseguak hasterako, aktoreek paperean dagoen bezalaxe, hitzez hitz ikasten dute testua buruz, eta horren gainean hasten dira gero eszenato-

kian 3Dko unibertsoa eraikitzen. Horrek zurruntasuna ematen dio interpretazioari, hitza egokitu gabe gelditzen baita, garatu gabe. Eta askotan kontraesanak sortzen dira: intentzioek eta gorputzak gauza bat komunikatzen dute eta hitzek beste bat.

- Bi bertsio muntatzen direnean (hegoalde honetan, euskaraz eta gaztelaniaz), normalean aurrena gaztelaniazkoa prestatzen da. Hor finkatzen dira emozioen eta mugimenduen partiturak, eta partitura horiek berak erabili nahi izaten dira gero euskarazko bertsioan ere. Horrek dakar euskarak erabat makurtu beharra gaztelaniara: hitzak euskaraz esaten badira ere, erdal doinua da iristen zaiguna.

Edo sinkronizazio arazoak sortzen dira hitzaren eta emozioaren, mezua-
ren eta mugimenduaren artean. Adibide simple bat jartzearen, demagun gaztelaniaz Has Llegado tarde esaldia dagoela testuan. Aktoreak tarde hitza dauka intentzioa jartzeko eta keinu jakinen bat gehituko dio agian (ordularia seinalatzea, esate baterako). Irizpide horien arabera finkatzen du gaztelaniaz esaldiaren doinua. Euskarazkoa egitean, Berandu iritsi zara esan behar denean, aktore batzuen joera da zara hitza baliatzea tarde hitzarekin egin duen gauza berbera egiteko.

- Testuari bizitasuna emateko, umorean oinarritutako joko eszenikoak asmatzen dira entsegetan, eta ondorioa gaztelaniaren interferentziaz jositako antzezlanak izan ohi da, bizi gaituen diglosiaren lekuko.

Nire iritziz, itzultzailea ezinbesteko pieza da antzezlan baten makinerian. Haren eginkizuna: hitza mimatzea prozesu osoan; hitz egokiak bilatzea taldea sortzen ari den unibertso berri horretarako; testua pentsamenduaren, emozioen eta egoeren zerbitzura jartzea; begiratzea zer hitzek eta zer sintaxi formak laguntzen dioten aktoreari organizadeta bilatzen eta zeinek ez; ahal dela euskara bera ere erabiltzea jolas eszenikoak sortzeko, hala nola, euskalkiak erabiliz. Alegia, hitzez traje dotore bat jostea prozesuan sortzen diren beharrezko neurria.

Esatearen garrantzia

Aktoreak bere egin behar du testua eta pertsonaiaren ahoan jarri: berak sine-tsi eta publikoari sinetsarazi. Gizakiok hitzak eta gorputza baliatzen ditugu emozioak eta pentsamenduak espresatzeko. Izaki osoak gara, eta norabide berean,

lerroan, jarri behar ditugu hizkuntza, burua, emozioa eta gorputza arimarekin komunikatzea lortuko badugu.

Hona Konstantin Stanislavski (1863-1938) aktore, eszena zuzendari eta antzerki pedagogo errusiarrak mundu osoan erreferentetzat hartu ohi den bere interpretazio metodoan zer dioen hizkuntzak aktorearen sormen lanean duen garrantziari buruz:

Aktore batek bere hizkuntzaren xehetasunik txikiena ezagutu behar luke. Zertarako balio du emozioekin lan sakona egiteak gero emozio horiek adierazteko hizkera eskasa erabiltzen baldin bada?

Aktoreak maisutasunez menderatzen baditu testuan perspektiba sortzeko metodoak eta hizketaren planoak, haren mintzamoldea liluragarri bihurtzen da. Horixe da modu bakarra benetako artelan baten ñabardura guztiak transmititzeko.

Ezin dugu aktorea bakarrik utzi langintza horretan. Aktoreak laguntza behar du eta ez hizkuntz komisarioak. Izan ere, hitzaren gainerako beste profesional gehienek bezala (esatariak, aurkezleak, hizlariak...), irizpide argirik gabe, intuizio hutsez jarduten du kamera edo mikrofono aurrean zein eszenatokian.

Eta gainera, ezin dugu ahaztu gaur egungo errealitatean mota askotako aktoreak daudela hizkuntzaren erabilerari eta ezagutzari dagokienez: erabat erdalduinak; euskaldun/erdi-euskaldun berriak; ikasketa guztiak euskaraz burutu arren testu bat naturaltasunez aldarrikatzeko arazoak dituztenak; euskal sena badutena baina beti euskalkian jardun dutenez zalantzak dituztenak euskara batuan aritzeko; euskaldun zahar alfabetatu gabeak.

Hizketa ederraren jabe izatea erabateko zientzia da eta, ondorioz, bere lege propioak behar ditu.

- Zuzena behar du: gramatika akatsik gabea eta Euskaltzaindiaren ahoskera arauak betetzen dituena.
- Jatorra: euskal doinuaren arabera aldarrikatua.
- Komunikatiboa: mezua ulertzeko moduan helarazten duena.
- Naturala eta bizia: bat-bateko solasaldian arituko bagina bezala.

Baina nola eskatuko diogu aktore/hizlari bati interpretazioak hain berezkoak dituen zeregin horiek guztiak gauzatzeko euskarak ahozko eredu estandarra finkatu gabe baldin badauka oraindik?