

Paperaren beste aldean, antzerkia

GARAZI UGALDE PIKABEA

2016ko uda ate joka zela, gogotsu elkartu ginen itzultzaile eta antzerkizale talde bat Tolare baserrian, Euskaltzaindiaren Donostiako egoitzan, Julia Marin irakaslearekin antzerki itzulpenaren zirrikituetan barneratzeko. Bakarriketa bat izan zuen «Antzerkia itzultzen» tailerrak oinarri: Franca Rame eta Dario Fo antzerkigileen *Abbiamo tutte la stessa storia* [Emakume guztiok istorio bera]. Irakaslearen proposamenari helduz, testua aurrez landuta eta euskaratuta eraman genuen parte-hartzaileok tailerrera, eta hortik ekin genion antzerki itzulpenaren berezitasunak eta nondik norakoak aletzeari. Berehala hartu genion traza: antzerki itzulpena papera gainditzen duen generoa da, eta itzultzailearen egitekoa ez da ordenagailu atzeko langile bakartiaren lanarekin bukatzen.

Atarikoak

Antzokiko atze-oihalak estaltzen ditu irteteko prest dauden aktoreak. Tela beltzaren atzean daude pertsonaien puskak, hurrengo eszenetarako atrezzoak eta arropak, eta azken uneko isiltasun urduria. Oihal berberak ezkututzen du antzezlanaren ilusioak atzean duen lan eskergea, eta, horrekin batera, estreinaldiaren egunerako anekdota soil bihurtu den testu idatzia.

Antzerki testuak okasiorako sortu berriak izan daitezke, edo, autoreren bati ostu, eta moldatuta taularatuko diren bertsio idatziak. Euskarazko antzerkigintzan, nabar-

mena da itzulpenaren presentzia; euskaraz sortzen diren lanen ondoan, asko dira gaztelaniatik itzuli, eta egokitu ondoren taularitzen diren obrak. Batzuk jatorrian gaztelaniaz sortuak izaten dira; beste batzuk, ordea, gaztelania ez den erdararen batean eginak, eta, gehienetan, gaztelania zubi-hizkuntza gisa erabilia heltzen zaizkigu euskarara. Gurean, aktore-zuzendariak elebidunak izateak dakarren aukera baliatuz, ohikoak bihurtu dira euskaraz eta gaztelaniaz batera muntatzen eta estreinatzen diren antzezlanak ere. Halakoetan, euskarakoak gaztelaniako bertsioa izaten du sarritan oinarri.

Orduko hartan, Franca Rame eta Dario Fo antzerkigileek italieraz sortutako bakarrizketa bat izan zen lanerako gaia: *Abbiamo tutte la stessa storia*. Antzezan labur hori areto eta hizkuntza ugaritan, eta askotariko eszenaratzeekin taularatu izan da sortu zutenetik. Gaztelaniazko testua *Ocho monólogos* izeneko liburuan dago eskura,¹ autore berberen beste zortzi bakarrizketaekin batera. Emakumeen kondizioa dute guztiek ardatz, eta genero indarkeriaren kritika zorrotza egiten dute, gordintasunez, umorea eta ironia baztertu gabe. Bertsio horixe erabili genuen sorburu testutzat, italierazko jatorrizkoa² kontsulta material gisa aldean hartuta.

Imajinarioaren bila

Itzultzailea katebegi bat gehiago da antzezanaren sorkuntza prozesuan. Lehen egitekoa muntaketaren aurreko azpilana du, zuzendariak sortu asmo duen lan horri «neurrira doakion traje bat egitea. Sortzen ari den unibertso horretan egoki sartuko diren hitzak aurkitzea».³ Horretarako, ezinbestekoa zaio obraren girora eta imajinariara ahalik eta gehien gerturatzea. Parte-hartzaileok tailerrera eramanez gero itzulpen proposamenek erakutsi zuten

imajinarioaren interpretazio hori pertsonala bezain aberatsa dela, eta itzultzaileak ahalegin berezia egin behar duela antzezanaren muinera heltzen, eta eszenan nola gorpuztuko den irudikatzen.

Euskarara ekartzen den antzerki testua beste konpainiaren batek erdaraz taularatu izan bada, antzezlana bera edo grabazio bat ikustea lagungarri izan dakioko itzultzaileari obraren intentzioa ahalik eta hobekien bereganatzeko.⁴ Beste batzuetan, aldiz, itzultzaileak soil-soilik testua izango du esku artean lanari ekiterako, eta bestelako erreferentziarik gabe egin beharko du antzezanaren interpretazioa.

Horraino, hasiera ez da hainbeste urruntzen beste generoetako lanak itzultzeko egin beharreko prestaketa eta dokumentazio lanetik, edozein itzulpeni ekin aurretik baita ezinbesteko testuaz ahalik eta ongien jabetzea eta haren inguruabarrak ulertzen saiatzea. Eszenan gauzatzeko sortzen diren testuek berezitasun erantsi bat dute, ordea: itzultzailearen interpretazioaz gain, badira testuaren garapena baldintzatzen duten alderdi gehiago ere, hala nola zuzendariaren asmoa eta hitzek aktoreen ahotan hartuko

1. *Ocho monólogos*, Ediciones Júcar, 1990 (itz. Carla Matteini).

2. *Venticinque monologhi per una donna Tutta casa, letto e chiesa e altre storie*, di Franca Rame, Dario Fo e Jacopo Fo, Debutto alla Palazzina Liberty, Milan, 1977ko azaroaren 20a.

3. Marin irakasleak *Idazlea itzultzaileen lantegian* mintegian esandakoak. 2011ko irailaren hondarrean, Arantxa Iturberen eta Agurtzane Intxaurrearen *Aitarekin bidaian* antzerki obraren pasarte bat itzulpen jardun ziren, eta han esandakoak artikulu batean bildu zituen Iratxe Esnaolak.

4. Itzulgai izan genuen antzezlana sarean ikus daiteke italieraz (Franca Rame, *L'ingegnere e la sposina*). Gaztelaniaz, Centro Escénico y Teatro Universitario Unesr - Núcleo Palo Verdek taularatu zuen *Todas tenemos la misma historia* (2004. Caracas, Venezuela). Euskaraz, berriz, Tacones al aire / Takoiak airean ikuskizunaren barruan antzeztu zuen *Emakume guztiok istorio bera* Maider Yarbak, 2011n, (zuz.: Jasone Alba; itz.: Julia Marin).

duen forma. Izan ere, eszenaratzeak zuzenean eragiten dio testuari.

Itzulpen prozesu orok etengabe jartzen du itzultzailea erabakitzeke atakan, eta ez da gutxiagorik gertatzen antzerki itzulpenarekin: izatez beste hartzaile batzuentzat sortutako testuak xede hizkuntzan ere adierazkortasun beteak izan dezan, ikus-entzule berrien arabera moldatzeko beharra izaten da sarritan. Esate baterako, pertsonaien izenak, leku izenak edota kultur erreferentziak xede hizkuntzan nola eman erabaki beharko du itzultzaileak; jatorrizkoan dauden horretan utziko dituen —publikoari arrotz zaizkion erreferentziei eutsiz— ala etxekotuta emango dituen, obra ikus-entzuleen errealtitera gerturatzeko asmoz. Paperaren gainean hartu beharreko erabaki potoloak dira horiek, baina inola ere ez itzultzaileak berak bakarrik erabaki beharrekoak: «Zirt edo zart egin beharra dago. Dena dela, erabaki horiek hartzea ez dagokio soilik itzultzaileari, obraren zuzendariarekin batera finkatu beharreko irizpideak dira horiek».⁵ Itzultzaileak ahalik eta gehien gerturatu behar du zuzendariaren intentziora eta hark obra eszenaratzean sortu nahi duen girora, eta, horretarako, funtsezkoa izango da zuzendariarekin batera lan egitea.

Zuzendariak erabakiko du zer komunikatu nahi duen eta nola: «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; nolakoak izango diren espazio eszenikoa, jantziak, musika eta abar». Marinen hitzetan, itzultzaileak sortzen duen testua bi dimentsioko unibertsoa da, irudimenean sortua; eta antzezlan taularatua, berriz, hiru dimentsioko emaitza. Testua, finean, hiru dimentsioko emaitza horren euskarria baino ez da.

Testua abiapuntu

Antzerki testuak papera gainditzen du, zentzu batean baino gehiagotan. Alde bateatik, bestelako testu idatzi gehienekin gertatzen ez den moduan, irakurketa soiletik harago doan helburu baterako sortuak izaten direlako, aktoreek ahots gora esateko. Alde horretatik, antzerki testuek antzekotasuna izan dezakete kantatzeko edo errezitatzeko idazten diren testuekin. Testuak bere xedea beteko badu, itzultzaileak fin birsortu beharko du jatorrizkoaren adierazkortasuna, ahozko hizkerak berezko dituen ezaugarriak baliatuz.

Bestetik, eszenarako sortzen diren testuak testu bukatugabeak dira, sorkuntza prozesuak taula gainean jarraitzen duen heinean. Hori oso kontuan izan behar du antzerki-itzultzaileak, Marinek Elearazi blogean gogorarazi zigun moduan, «idazle/itzultzailearen lana ez baita amaitzen etxeko epelean egiten duen bertsioarekin. Bertsio hori zirriborro bat baino ez da, eszenatokia eramango dena gero. Izan ere, itzultzaileak, bakarkako lanean ari denean, testuaren bere interpretazioa egiten du, ez ditu ezagutzen

5. Marin irakasleak Elearazi blogeko elkarrizketan esandakoak.

pertsonaiak, ez daki nolako eszenaratzea diseinatu duen zuzendariak... Itsu-itsuan ari da. Eta, beraz, gerta daiteke egin dituen interpretazioetako batzuk taldeak beste modu batera ikustea. Taldean jardun beharra dago, jende askok baitauka hor zer esana: zuzendariak eta aktoreek. Adostasun batera iritsi behar du talde osoak, norabide berean egingo badu» (*ibid.*).

Horiek horrela, prozesuaren bigarrenaldi horretan —zuzendariak eta aktoreek itzulpena esku artean dutenean—, behar beste aldaketa guztiak egingo zaizkio testuari. Testua, azken batean, langai bat gehiago da muntaketaren prozesuan, eta hura garatuz eta moldatuz iritsiko da azken-azken emaitza. Bistan denez, beste hainbat generorekin gertatzen den moduan, antzerkigintzan ere ez dago itzulpena modu hertsian ulertzerik, ezpada modu ireki eta bukatugabe batean.

Bestalde, antzerki testuak paperetik harago bizitza hartzen duen era berean, itzultzailearen lana ere ez da testu idatziaren mailan geratzen den langintza: antzezlanaren muntatu bitartean ere, testua zuzendariaren eta aktoreen eskuetan aldatzen delarik, itzultzaileak hizkuntzaren jarraipena egiteko ardura har dezake. Horretarako, muntaketan eragile aktibo izango den zuzendari-laguntzailearen figura aldarrikatzen du Julia Marin antzerkigile-itzultzaileak.

Esateko itzultzen

Itzultzaileak begi bistan izan behar ditu langai duen testuaren helburua eta funtzioa. Irakasleak gogorarazi bezala, «genero hau esateko da eta belarriz jasotzeko. Antzerkia itzultzen dugunean ahozko hizkuntzatik

hurbilago ibili behar da». Papererako egokia den zerbait sortzeak ez du inola ere ziurtatzen, ordea, esateko modukoa izango denik, desberdinak baitira paper gainean funtzionatzen duen testua eta aktoreak ahotan erraz eta naturalki erabiltzeko modukoa dena. Argi eta garbi ikusi genuen hori tailerraren hasieran, etxean denboraz prestatutako testu txukun landuak ahots gora irakurri behar izan genituenean: ahots gora esateak erakusten du eszenan zerk balio duen eta zerk ez, zeri ez dion paperak besterik eusten.

Testuak, sinesgarri izango bada, ahozko hizkera arrunta antzeratu behar du. Ahozko erregistroa antzeratzen dugu, antzerki testuetan ez ezik, hitzaldi baterako testua idazten dugunean, eleberri bateko elkarrizketetan edo gidoigintzan ari garenean ere. Berezko adierazkortasun eta naturaltasun hori nola lortu, hortxe dago koska, eta hortxe, itzultzailearen egitekoa. Ahozkotasunaren ezaugarriak identifikatuak izatea lagungarri izan dakioko nola gidoigileari hala antzerki-itzultzaileari.

Esateko den testu batek idatziari dagozkion arau zurrunetatik askeago ibili behar du, eta egiantzekotasun horretara iristeko, zilegi da ahozko hizkeraren moldeak, esapide kolokialak eta dialektoen bereizgarriak erabiltzea. Horrekin batera, jakina, kontuan hartzekoak izango dira antzezlanaren taularatuak duten aktoreen ezaugarriak, hala nola dialektoen ezagutza edo hitanoa erabiltzeko duten gaitasuna. Orogen gainetik, erraz esateko moduko testu bat behar du aktoreak, eta, horregatik, garrantzitsua da itzulpenean esaldi korapilatsuak ekidin eta laburrerako joera izatea, aditz elipsia baliatzea edota

aditz denboraren erabilera aproposa egitea. Saihestekoak dira, bestalde, aktoreei lana zailduko lieketen kakofoniak eta molde bihurriak.

Hizkuntzaren trataera

Ahokotasuna gordetzeko saiakera horretan, antzezlan bakoitzak hizkuntzaren trataera berezi bat eskatuko du, erregistroaren, pertsonaien eta hizkera teatralaren neurriko molde desberdin bat, eta itzultzaileak erabaki beharko du zer erregistro maila erabiliko duen, zenbateraino joko duen hizkera estandarriera, eta testuari bizitasuna emateko baliagarri izan ote daitekeen dialektoak erabiltzea.

Abbiamo tutte la stessa storia bakarriketa moduan aurkezten da, aktore bakarrak interpretatzeko pentsatutako obra baten gisan, baina badu berezi egiten duen ezaugarri bat; hain zuzen, bakarriketaren barruan, istorio bat kontatzen da, eta hainbat pertsonaia agertzen dira: narratzailea, neskatila, ama, panpina, katua, ipotxa, otsoa/ingeniarria eta emagina, nor bere ahots bereziarekin. Gainera, oso testu koloretsua da erregistroei dagokienez; estandarren ondoan, hizkera kolokialeko moldez, biraoez eta hitz jokoz josita daude pertsonaien hitzak. Hona hemen zati bat adibide gisa:

(1)

«¿Quién te ha enseñado esas palabrotas tan feas?», le preguntaba su mamá. «¡Mi muñeca!», decía la niña. «Eres una mentirosa, las muñecas no dicen palabrotas. Son los chicos los que las enseñan». «Que no, que es la muñeca. Anda, muñeca, dile una

palabrota a mi mamá». Y la muñeca, que hacía todo lo que le pedía la niña, porque la quería mucho, decía unos tacos tremendos: «hostia puta, cojones, la madre que me parió, me cago en..., ¡culo!, ¡cu-lo, cu-lo, cu-lo!».

Itzulpenean ere antzeko efektua sortzen ahalegindu beharra zegoen, beraz, eta aktore bakarrak gorpuzten dituen pertsonaia horiek guztiak ondo bereizteko moduak bilatu.

Nolako pertsonaia, halako hizkera

Pertsonaiak karakterizatzeko zereginetan, erregistro desberdinak, estandar-dialekto bereizketa eta esamoldeen erabilera baliabide egokiak izan daitezke testugilearentzat. Horixe proposatu zigun irakasleak, hain zuzen: bakarriketaren barneko pertsonaia edo ahots bakoitzarentzat aproposa izan zitekeen hizkera bat «asmatzea».

Narratzaileak ahots neutroa behar zenez, ahalik eta hizkerarik neutroena eman go genion hari, euskara batu estandarra erabiliz. Amak euskalkian eta hitanoz egingo zion alabari. Neskatila zintzoak euskalkian egingo zuen amarekin eta estandar neutroan gainerakoekin. Panpinak, berriz, izaeraz errebeldea bera, modu informalean behar zuen hitz egin, eta euskalkian eta hizkaz egingo zuen mundu guztiarekin. Ipotxari, pertsonaia mozkortia zenez, hizkera informala zegokiola erabaki genuen; oro har, euskalkian hitz egingo zuen, eta noka, neskatilarekin. Ingeniarria, berriz, planta oneko harroputza, pedantea eta zapaltzailea, euskara batu formalean jarriko genuen. Emaginak, pertsonaia erabat surrealista izaki, jolaserako aukera handiak ematen zi-

tuen, eta hura ere euskalkian mintzaraziko genuen. Gainerako neskak, berriz, euskara batu neutroan.

Pertsonaiak banatu genituen taldekideen artean; hurrengo saiorako testua berregin

(2)

MAMÁ: ¿Quién te ha enseñado esas palabrotas tan feas?

NIÑA: Mi muñeca.

MAMÁ: Eres una mentirosa, las muñecas no dicen palabrotas. Son los chicos los que las enseñan.

NIÑA: Que no, que es la muñeca. (A la muñeca) Anda, muñeca, dile una palabrota a mi mamá.

NARRADOR/A: Y la muñeca, que hacía todo lo que le pedía la niña, porque la quería mucho, decía unos tacos tremendos:

MUÑECA: Hostia puta, cojones, la madre que me parió, me cago en... ¡culo!, ¡cu-lo, cu-lo, cu-lo!

(3)

NARRADOR/A: Gritó el ingeniero de buena presencia.

INGENIERO: (Grita) Oye, asquerosa muñeca de trapo, ¡o dejás de lavarle el coco a mi mujer, o te tiro a la taza del water!

MUÑECA: (Muy chula y muy basta) Muy bueno lo tuyo, ¡pero al water te vas tú a cagar!

NARRADOR/A: ¡Le dijo eso a un electrónico!

genuen, eta nork bere proposamena ekarri zuen taldera, egokitutako pertsonaiari zegokion testu zatia hizkera eta ahots jakin horretan birsortuta. Hona hemen bi zati, emaitzaren erakusgarri:⁶

AMA: Miñon, miñon, señek eakutsi in hitz itsusi hoik esaten?

NESKATILA: Ba ne panpinak.

AMA: Gezurti alena! Panpiñek ettisten hitz itsusiak esaten. Maimutillek eakutzi izkiñate!

NESKATILA: Ezetz ba, panpinak esateittula. (*Panpinari*) E, panpina, esaiozu hitz itsusi bat ne amai.

NARRATZAILEA: Eta panpinak, neskatok eskatzen zion guztia egiten zuenez, asko maite zuelako, hitz gordin izugarriak esan zituen:

PANPINA: Ostiya, zakurran putza, ne ama puta, madarikatua... ipurtzulu! i-pur-tzu-lu-a!

NARRATZAILEA: Garrasi batean itxura oneko ingeniaria:

INGENIARIA: (*Oihuka*) Aizu, trapuzko panpina zikina, aski dugu, ez nire emazteari burua jan, edo komun-zulora botako zaitut!

PANPINA: (*Oso harro eta oso zakar*) Kristona izan duk hoi... miño hoa hi kumuna, kaka ittea!

NARRATZAILEA: Horixe esan zion, nori eta elektronikoko bati!

6. Euskararako itzulpena: «Antzerkia itzultzen» tailerreko parte-hartzaileak.

Antzerkia ganbaran

Itzultzaileek testua izaten dute langai, testua kiribiltzen eta askatzen ematen dituzte orduak, baina, okasio hartan, pertsonaiek hitza hartu zuten ganbaran, eta paperetik ateratzeko eskatu ziguten, nork bere hizketa modu koloretsuan. Horrela, bada, guztion

ekarpenekin bertsio bateratu osatu ondoren, audioz grabatzeko irakurketa dramatizatua prestatu genuen. Teoria eta lotsak kanpoan utzita gorpuztu genituen pertsonaien ahotsak ganbaran, ez baitago azalpenak nork bere larruan probatzea baino ikasgai eragin-korragorik.

Bibliografia bat

Hona hemen antzerki itzulpenari buruzko bibliografia txiki bat (sarean eskuragarri), jakin-minak hartu dituen itzultzaile antzerkizaleentzat:

Artikuluak

Esnaola, Iratxe (2011). «Itzulpenaren zehaztasuna hurbil-hurbiletik», *Argia*, 2011ko urriaren 16a.

Errasti, Iñigo (2008). «Hasi berritan antzerkia itzultzeaz» *Senex*, 32 zk., EIZIE.

Marin, Julia (2011). «Antzerki itzulpenaren berezitasunak», *Senex*, 42 zk., EIZIE.

——— (2013). «Txekhovekin jolasean I eta II», *31 eskutik*, EIZIE.

Elkarrizketak

Itzultzaileak mintzo: Julia Marin, *Elearazi*, 2013.

Antzerkia itzultzeaz. *Iflandia*, Euskadi Irratia, 2015.

Hitzaldiak eta jardunaldiak

Marin, Julia (2011) *Esatearen ederra. Idatziak ahotsa hartzen duenean*. Ahoa bete hots II. Jardunaldiak, Mintzola, 2011.

——— (2015). *Esatearen ederra. Eszenatokitik ikasgelara*. Euskaltzaindia: Ahoskera jardunaldia, Donostia.

Gure hizkuntza, gure oholtza jardunaldiak, Bilbao Eszena, 2014.

Antzerki testuak sarean

Antzerti aldizkaria, Armiarma.

Teatro testuak, Armiarma.

Resumen

A comienzos del verano de 2016, un grupo de traductores y aficionados al teatro se reunió con la profesora Julia Marin en la casa Tolare, actual sede de Euskaltzaindia en San Sebastián, para adentrarse en los pormenores de la traducción teatral. El taller, titulado «Antzerkia itzultzen» [Traduciendo teatro], partió de un monólogo de los dramaturgos Franca Rame y Dario Fo: *Abbiamo tutte la stessa storia* (*Todas tenemos la misma historia*). A propuesta de la profesora, los participantes trabajaron el texto y lo tradujeron al euskera con antelación, con la intención de pasar luego a desentrañar la naturaleza y las particularidades de la traducción teatral. En seguida surgió la sospecha: la traducción teatral es un género que supera el papel, y el deber del traductor no se limita al trabajo realizado en solitario tras el ordenador. En realidad, es ahí donde todo empieza.

Résumé

Au début de l'été 2016, un groupe de traducteurs, amateurs de théâtre, s'est réuni avec la professeure Julia Marin au siège d'Euskaltzaindia (Académie de la langue basque) à Donostia, pour examiner en détail les dessous de la traduction des pièces de théâtre. Cet atelier, intitulé « Antzerkia itzultzen » (Traduisant du théâtre), s'est fondé sur un monologue écrit par les dramaturges Franca Rame et Dario Fo et intitulé *Abbiamo tutte la stessa storia* (Nous avons toutes la même histoire). Sur la proposition de Julia, les participants à l'atelier ont préalablement travaillé le texte et l'ont traduit à l'euskara pour pouvoir ensuite égrener les caractéristiques et les particularités de la traduction de pièces de théâtre. Ils ont très vite compris que ce genre de traduction dépasse le texte sur le papier, et que le devoir du traducteur ne se limite pas à travailler en solitaire derrière son ordinateur. C'est là que tout commence.

Abstract

Early in the summer of 2016, a group of translators and theater enthusiasts met with professor Julia Marin at the Tolare house, the present headquarters in San Sebastian of the Royal Academy of the Basque Language, in order to delve into the details of theater translation. The workshop, entitled “Antzerkia itzultzen” [“Translating Theater”], took as its point of departure a monologue by playwrights Franca Rame and Dario Fo: *Abbiamo tutte la stessa storia* [*The Same Old Story*]. At the professor's request, the participants had worked on the text and translated it into Basque before the workshop, and were thus able to begin immediately their dissection of the nature and peculiarities of theater translation. The suspicion arose immediately: theater translation is a genre that goes beyond paper, and the task of the translator is not limited to solitary work at a computer. That is where it all begins.