

**Living Theatreren *Antigone* Donostian
izan zenekoa**

Teatroa eta euskal arte abangoardista
esnarazi zuen ikuskizuna

*The Living Theatre's Antigone in San Sebastian
The show that awakened the Avant-garde
Basque Art and Theatre*

Idoia GEREÑU ODRIOZOLA
Euskal Herriko Unibertsitatea / Universidad del País Vasco
idoia.gerenu@ehu.eus

Jasotze data: 2023.03.31 Onartze data: 2023.04.28

Laburpena

1967. Donostia. Ameriketako Estatu Batuetako Living Theatre konpainia Victoria Eugenia izan zen Jarrai antzerki taldeak gonbidatuta, eta arrasto mardula utzi zuen bai antzerkian, eta baita euskal artegintzan ere, orokorrean. Emanaldi bakarra eman zuten Livingdarrek Euskal Herrian, Brechten testuan oinarritutako euren *Antigona* propioaren ia hiru orduko ikuskizuna oholtzaratu zuten, baina alde zuretik dagoeneko abangoardiaren bidea hartua zuen euskal artisten belaunaldi berriak eta teatro berriaren aldeko zaleek oso gogoan jaso zuten egun hura, esperientzia hura. Amerikarrek ordura arteko eskema sistematiko guztiak hautsi zituzten antzerki experimentalaren bitartez, antzertiari zegozkionak eta baita giza portaera normatiboari zegozkionak ere; eta gurean ere ez zuten inor epel utzi. Francoren zentsurapean zen euskal gizartearen zati bat liluratu egin zuen konpainiak, abangoardistena; beste batzuegan, ordea, desairea piztu zuen. Urteak aurrera, emanaldi hark eragindako inpaktuak euskal antzerkian eta arteetan oinordetza utzi du.

Gako-hitzak: Living Theatre, Donostia, *Jarrai*, antzerki experimentalak, abangoardia.

Abstract

1967. Donostia. The Living Theatre of the United States was invited by the Jarrai theatre group to the Victoria Eugenia, and left a great mark on theatre and Basque art, in general. The participants of Living Theatre interpreted only once their own *Antigone*, the almost three-hour show, based on the text of Brecht. The new generation of Basque artists who had already taken the lead previously to the avant-garde trend, the ones who supported the new theatre, had irrefutable memories of that day, of that experience. All systematic schemes were broken by the antiquities of experimental theatre, both in terms of performance and in terms of normative human behaviour; and the spectacle left no one indifferent. Under Franco's censorship some basques had been seduced by the company; others had been displeased. Over the years, the impact of this performance has left a legacy in Basque theatre and the arts.

Keywords: Living Theatre, Donostia, *Jarrai*, experimental theater, avant-garde.

1. Sarrera. 2. Euskal teatro modernoa 1966 arte. 3. Living Theatre. 4. *Antigone*. 5. Living Theatreren *Antigone* Donostian. 6. Living Theatreren eragina eta ondorioak euskal teatroan eta arteetan. 7. Erreferentzia bibliografikoak.

1. Sarrera

1947an sortu zenez geroztik, mundua aztoratu zuen Living Theatre antzerki konpainia estatubatuarrak. Bere herrialdean lehen urteak egin ostean, Europara eta Afrikara bidaiatu zuten euren filosofia komunitarioa, antzerkia egiteko era berria, probokazioa eta bizitza ikuskera aurre-rakoia erakustera. Oholtza gaineko jardunak egin zituen ospetsu, artea bizi-politikarako erreminta bezala ulertu baitzuten, eta hein berean, ekintzaile izan ziren askatasunaren aldeko borrokan, militante anarkistak belaunaldi berriaren bizi-proiektuan. Pairatu zuten kartzela eta kalabozoa, eskandaluz eskandalu bete zituzten egunerokoak, eta bitartean, euren lana hedatu eta masa zabal bati munduan egoteko aukera iraultzailea erakutsi zien. Baita euskaldun belaunaldi oso bati ere; baita 60ko euskal belaunaldi gazte sortzaileari ere. 1967ko azaroaren 9an Donostiako Victoria Eugenia antzokia zapaldu zuten, Kataluniatik etorruta. Donostiako Jarrai antzerki taldeak gonbidatu zuen konpainia. Berri gogo ziren gazteak gurean, eta hauek ere artegintza errebolta bezala ulertu zuten, iraultza handik heda zitekeela sinistuta zeudenez, harro luzatu zieten gonbidapena.

Hain eraginkorra eta hauskorra gertatu zen egun bakarreko ikuskitun hark Euskal Herrian errotutako sistemarekin eta ohitura artistikoekin talka nola egin zuten adieraztera dator artikulu hau. Helburu izango du, egoera deskribatu eta aztertzeaz gain, ondorengoek oinordekotzarik jaso zuten zehaztea. Ordu pare luzeko ikuskizuna izan zen Donostiakoa, baina gure teatroaren eta artearen zati batek Livingdarren kutsua beregain gorde zuela esan genezake, arte mota hark liluratuta egin baitzuen euskal artisten komunitateak bere ibilbidea gerora, eta badijadi aztarna utzi zuela antzeki taldeak euskal gaztediarengan.

2. Euskal teatro modernoa 1966 arte

Euskal teatro modernoak egundoko onespina eta balioa izan zuen euskal gizartean, XX. mende hasieran. Toribio Alzagaren lanen atzetik, 1932-1936 bitartean *Antzerti* aldizkaria argitaratu zenean, euskal teatroa kantitatean eta kalitatean hazten eta hezten joan zen. Literatura dramatikoa pisu nabarmena izan zuen urte haietan eta sortzen ziren lanak batik bat antzerki kostunbrista izateaz gain, joera aberkoi eta euskara berrizaletasuna izan zituzten ezaugarri nagusi. Hitza eta euskalkien erabilera azpimarratzekoa zen hamarkada haietan eta idazle aditu abertzaleek hizkuntza oso kultua eta jantzia zerabilten kasu batzuetan. Azpimarratzeko kasuak izan ziren dotorezia eta aberastasuna erakusteko ondutako testu klasikoaren itzulpenak, zinez oholtzaratzeko ez eta irakurtzeko ere irakurle arruntarentzat nekezak zirenak.

Hurrengo orriotan euren lekua izango dutenez aipatuko dira hemen *Antzerti* hartako bi antzezlan: *Antigone* (20-21 zkia, 1933ko abuztua-iraila) bata, eta *Garó-Usaia* (47-48 zkia, 1935eko azaroa-abendua) bestea. Jokin Zaitegi idazle eta ikerlari fraideak Sofoklesen *Antigone* obra klasikoaren itzulpena egin eta argitaratu zuen, aipatu den hizkuntza zail, mardul, garbizale eta kultuaren testu paradigmaticoa. Mundu mailako testu klasikoak euskarara ekartzeko beharretik ekarria eta orduzko euskalgintzaren progresioaren mesedetan edo, formalizatutako ereduia izan zen. Bestalde, gerora zeresana eman zuen beste antzezlan Jazinto Karraskedoren *Garó-Usaia* sormen lana izan zen, eta Txomin Agirrerren *Garoa* eleberrian, *Joansen* eta euskaltasun ereduizkoan, zuen oinarria.

30eko hamarkadan, antzerki mota errealista eta kostunbrista hark indarra galdu zuen Bigarren Mundu Gerra eta Espainiako Gerra Zibilaren ostean. Gerren ondorioz, jendarteak bizitzako premia lehenengoak asetu behar izan zituen urte haietan, eta sufrikario handienak amaitu zirenean beldurra, zentsura, erbestea... jasan behar izan zituen euskaldunak. Hala, euskarazko teatroa eta kulturagintza desagertu egin ziren urte batzuek. Alabaina, euskaldunak harro mantendu zituen bere nortasuna eta izatea, eta garairik latzenak igaro eta gero, berriz ere, herria, eta batez ere hizkuntza, aldarrikatu nahi izan ziren. Gizartea nihilismo batean jauzi zen gertaera historikoen ondorioz, eta nihilismo hartatik irteteko modua babilio berriak topatzea zela ulertu zuen belaunaldi berri batek. Hiltzera bidean zen hizkuntza erreferentziala (euskara) berreskuratu beharra zegoela kontziente izan zen jendarte eta hala hasi ziren berriz, teatro testuak itzultzen, idazten eta poliki, baita antzezten ere. Belaunaldi alda-

keta nabarmena eman zen eta belaunaldi berriak aurreko balioekiko miresmen gutxi zuenez, mundua ulertzeko bide berriak eraikitzen hasi zen. Zaharkituak geratu ziren ordura arteko gustuak, estiloak eta motibazioak gerra aurrea ezagutu ez zutenengan, bai teatroan eta baita beste esparru guztietan ere. Zaharkituta zeuden joerak, gaiak eta estetikak. Baina herria eta euskalgintza biziberritu beharra zegoela kontziente ziren eta kezka hedatu egin zen. Hala sortu ziren Jarrai eta Kriseilu antzerki taldeak, teatroaren bidez iraultza egiteko, euskara berreskuratzeko eta herria esnatzeko asmotan. Hala ekin zioten lanari Euskal Herrian zehar beste hamaika antzerki taldek ere.

Antzerki talde gazteek argi izan zuten zein zen antzerkia ulertzeko haien joera. Euren nahia herrialde aurreratueta gertatzen ari zen antzerki hura euskal teatroa ekartzea izan zen. Antzerkia eta artea aurrera begira jarrita elementu berriak sortzen ari zen eta horiek guztiak euskaraz ere egin zitezkeela sinetsi zuten, edo sinetsita zeuden, ameslari gazteak. Huraxe izan zen euren apustua: antzerki aurrerakoa, garai batekoa alde batera utzita, euskaraz oholtzaratzea. Horregatik ekin zieten itzulpen abangoardistak egiteari eta absurdoaren teatroa eta teatro existentzialista hiri zein herrietara ekarri zituzten. Gabriel Arestiren eta Xalbador Garmendiaren antzezanek jarraitu zuten joera hura bera euskaraz idatzitako antzezanetan. Hala, 1965eko bueltan euskal teatroak norabide berri bat hartu zuen.

Orduantxe sortu zen teatro zaharraren eta teatro berriaren arteko gatazka Euskal Herrian¹. Gazteen ustez, “garo-usaia” zerion ordura arte

[1] Teatro zaharraren alde egin zutenek eta berrirako joera zutenek biek argitaratu zituzten artikuluak publikoki. Esanguratsuak izan ziren orduan, besteak beste, 1965eko Antonio Maria Labaien eta Xabier Leteren iritziak. Gogora ekarri dira idatzi haietako bi:

Labaienek honako hitzak idatzi zituen (Labaien, 1973, 86-87. or.).

Zuek, gazteok, [...] Gogoko zaizuten bidetik jotzeko eskubide osoa dezute noski. Ez dizuet ukatuko zeon buruaren jabe bait zerate. Zoazte, beraz, aurreruntz, bete betean bide berriak asmatzea opa dizuet.

Barkatuko al didazute, ordea, zuen aurrean nekez ikusiko nauzutela, berriz izlari gisa-ta nere biotzaren azken lasaitze au. [...]

Sentimendu on, zuzen eta jatorrak batere interesgabeak dira aientzako. Leialtasun, garbijokatze, prestu izatea parregarritzat, ridikulotzat artzen dituzte: eredutzat, aldiz, jende doakabe, deitoragarri ta mixerablea. Gizarajo oriek likiskeria griñez eta mozkorkerian murgildurik, beren zoritxar ta ondamera aaztuzteko egiten dutena bakarrik artzen dute aintzakotzat. Bestelako gizonetzko

egindako teatro zaharrari, Txomin Agirreren eta Jazinto Karraskedoren obrei erreferentzia eginaz; eta teatro abangoardistaren aldeko jarrera nabarmena erakutsi zuten. Euskal teatro berriak ez zuen konformismorako tokirik, ez zuen garaira egokitu gabeko teatorako nahirik, ez espaziorik. Teatroa sano haziko bazen kalitatean hobetu beharra zegoen, eta hortaz, 60ko hamarkada hartan ez zen “garo-usaia” zerion antzerkiaren baliorik onartu. Neurriak neurri arriskatu egin ziren, giro soziala eta politikoa ez baitzituzten guzti-guztiak euren aldeko izan beti, baina komunitatearen zati handi bat alde izan zuten eta euskal izan nahiaren eta nor-tasunaren defentsa jokoan zegoen.

3. Living Theatre

The Living Theatre antzerki konpainia 1947. urtean New Yorken sortu zen eta teatro esperimentalaren² aitzindari izan ziren, Grotowskiren antzerki pobreakin batera. Fundatzaileak Judith Malina eta Julian Beck izan zituen konpainiak. Judith Malinaren zeregina taularatzea diseinatzea izan ohi zen, eta Julian Beck ekoizpen plastikoaz arduratzen zen batez ere: arkitektura, espazio eszenikoa, dekorazioa eta jantziak. Lehenago Erwin Piscator antzerkilariaren ikaslea izana, bigarrena berriz,

ondrau, zindoen bertute arrunt, doai eta egiñalak ez dira deus. Guztiz azpiz gora jarri beintzat eta zoazte gero gizonari jator eta egoki, zuzen jarduteko esatera.

Xabier Letek, bestalde, *Zeruko Argiak* egindako elkarrizketan honakoak esan zituen (Lete, 1965, 12. or.):

Orañ arterañoeko euskal teatroak ez ditu bi sos balio. Izen bat edo beste salbatu genezake, ortara jarri ezker. Bañan izen bat edo bik ez dute teatro bat egiten. Gañera izen ori arkitzeko oso antziñara joan bearko giñake.

[...]

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 “costumbrismo’ri”. “Costumbrismoa” ori izaten da gehienetan, iges egite bat. Gure artean beintzat.

[2] El término teatro experimental compite con *teatro de vanguardia*, *teatro laboratorio*, *performance*, *teatro de investigación* o simplemente *teatro moderno*; se opone al teatro tradicional, comercial y *burgués* que busca la rentabilidad económica y se basa en fórmulas artísticas seguras, o incluso al teatro de repertorio clásico que sólo monta obras o autores ya consagrados. Más que un género, o un movimiento histórico, es una actitud de los artistas frente a la tradición, a las instituciones y a la exploración comercial. (Pavis, 2002, 453. or.).

poesia idazlea eta margolaria. Antzerki bizia sortu zuten, bitalista, eta konpainia hark eman zien mundu mailako ospea urte luzez, baina harata-gokoa zen euren artegintza, Bigarren Mundu Gerraren amaierarekin giza eskubideen aldeko borroka nagusien bultzatzaile izan baitziren³, Parisko 68ko gertakizunetan zuzenki hartu baitzuten parte, eta euren sormena eta teatroa iraultza haien guztien menera jarri baitzuten.

Komunitateko bizimoduaren eta anarkismoarengandik gertu zeuden ideien sustatzaile izan ziren. Ordura arte mundu mailan hedatutako teatroari perspektiba burges eta aristokrata zeriola gaitzetsi zuten eta euren desadostasuna oholtza gainera ekarri, antzerki esperimentalarekin gizar-tea harrotuz. Jendartearen heterogeneotasuna aldarrikatu nahi izan zuten eta huskeria kontatzen zuten antzezlanei kontrajarri zitzaizkien, erraietatik sortutako erritualak eta ohikuneak antzeztuz. Euren ekarpenek Antonin Artauden teatroaren eragin zuzena izan zuten, aktoreek aktore soil izateari utziko zioten, ekintzen sortzaile bihurtuz. Kolektibotasuna eta taldearen homogeneotasunaren ñabardurak azaleratzea eta masaren indarra erakustea izan zuten erronka. Kapitalismoari aurre egin, eszenografia luxuzko eta barrokoak ezabatu eta gorputzaren biluztasun soila antzerkiaren ardatz bihurtu zuten.

Ceux qui demeureraient attachés au Living Theatre choisissaient un mode de vie et non la perspective d'une brillante carrière. La compagnie est progressivement devenue une communauté fondée sur le partage égal des ressources et visant à une répartition équitable des tâches, respectant à la fois les principes de liberté et de solidarité. Le rapport directeurs-acteurs s'est aussi modifié. À l'origine les mouvements, la diction, les décors, les costumes étaient conçus à l'avance, les acteurs étaient plutôt considérés comme les exécutants de décisions déjà prises pour eux. Puis la mise en scène s'est assouplie. Partant d'une réflexion sur le texte elle a pris forme au fur et à mesure des répétitions, les éléments plastiques et musicaux se définissant à leur tour en fonction du jeu des acteurs. Cette nouvelle pratique devait conduire à l'introduction d'une certaine marge d'improvisation dans le spectacle définitivement constitué, et plus tard à la création collective. (Jacquot, 1978, 174. or.).

Testu funtsabakoak errefusatu zituzten, hesteak hitz egin araziz gorputz adierazpenaren eta ahotsaren liturgiak errepresentatu zituzten.

[3] Vietnamgo gerra, kapitalismoa, alienazioa, arrazakeria, burgesia kontsebardorea... gaitzetsi zituzten; eta aldi berean maitasun askearen eta bizitzaren erroen aldeko jarrera bitalista defendatu zuten.

Inprobisazioak eta espazioaren erabilera berriak probatuz, gizarte zahar-kituenarentzat probokazio huts deseroso bilakatu ziren.

What stimulates excitement and controversy about the Living Theatre is that it uses audiences almost like guinea pigs, trying to incite them to active emotional responses rather than passive mental asses. Critics have called this assault on the senses “the drama of the anti-word” or “the theatre of attrition.” Dialogue and plot are reduced to a minimum and replaced by improvisation, ritual and grotesquerie of violence and the macabre. (*Time*, 1967, 93. or.).

Taldearen izena bi fundatzaileen etxeko atariak –New Yorkeko West End Avenueko 789a– emandakoa omen da –*living*–, eta han sortu omen zituzten lehen lau emanaldiak (Oliva eta Torres 2003, 40. or.). Lehenengo emanaldia *Ladies Voices* izenekoa izan zen eta Brecht, Goodman, Lorca eta Stein dramagileen testuetan oinarritu ziren euren sormena ontzeko. Gero 70 obratik eta 5.000 emanalditik gora egin zituen konpainiak ia berrogeita hamar urte luzetan, eta Ameriketako eta Europako antzerkiaren historian tabu, lege eta protokoloak urratu zituzten. Kontrakulturaren prototipo izatera iritsi zirenez, hamaika eskandalu sortu eta kalabozo eta kartzela ugari zapaldu zituzten. Urte luzez euren herrialdetik ihes eginda bizi izan ziren zergak ordaintzen ez zituztelako. Teatroan bezala biziaren ere moral bakezale errebeindikatzailearen, sistema ustelduaren, artearen, sexuaren, drogen eta bortxaren mugetan jokoan aritu ziren Living-darrak eta ondorioak bata bestearen atzetik jasan behar izan zituzten; baina, aldi berean, miretsiak ere izan ziren esparru zabal baten begietan, eta oso txalotuak, bai artearen bai bizimoldearen aurrendari gisa. Hurrengo orrialdeetan aipatzera goazen Donostiako Victoria Eugenia eman zuten ikuskizuna eta hark izandako ondorioak izango dira horren adibide argi.

Artea eta bizimodua banaezinak izan ziren antzerkilari hauentzat eta 60ko hamarkadan hankaz gora zen mundua ulertzeko modu berriak erai-ki zituzten. Hala, kulturaren bidetik iraultza egiten saiatu ziren. Bidean egoera lazgarri, bortitz eta sutsu franko pairatu edo eta ekoitzi zituzten, batzuetatik zein besteetatik beren modura indartsu aurrera joz eta ideia hauskorrak eta eraginkorrek gizarteratuz.

En el centro de su compromiso con el teatro residía la idea, defendida por Judith Malina y Julian Beck, de que no podía haber separación entre el arte y la vida. Como pacifistas y anarquistas, desconfiaban del sistema y de la violencia que generaba, tanto en los desastres internacionales de la guerra como en la vida cotidiana. Malina y Beck estaban ansiosos por usar el teatro como una plataforma para una especie de disentimiento

tradicionalmente sofocado por el complejo organismo que conocemos como sociedad moderna.

[...] Por esta época, la compañía se había convertido en una nueva especie de tribu teatral, experimentando un grado inusual de unión, al vivir comunalmente, usando alucinógenos tales como LSD y creando un ambiente de apertura sexual. En una estrategia sin precedentes, la compañía decidió que, como anarquistas, habían de crear obras teatrales colectivamente; y debido a que la compañía fue haciéndose más internacional, empezaron a representar sus obras en alemán, francés, Italiano y español, tanto como en inglés. (Tytell, 1999, 7-8. or.).

Distantzian begiratuta, harrabots eta presondegi artean ibili baziren ere, Livingdarrek artearen eta historiaren osakerarako ezinbestekoa zen ekosistema sortu nola aurkeztu zutela esan daiteke. Laudoriotan hanpatuta baino, baldintza ekonomiko eskasetan biziraun zuten urte luzez, jarraitzaileen artean ospea eta idolatria biztu bazituzten ere.

This sort of mishap scarcely fazes an outfit that is run like a permissive kindergarten, calls itself an “Intentional Community” and has learned to move around Europe on a per-person bill for food, drink and cigarettes of less than \$4 a day. (*Time*, 1967, 93. or.).

Denboraren poderioz antzerki esperimentalaren konposizio historikoan leku oso esanguratsua lortu badute ere, ametsen eta prostesten mugetan jardun baziren ere jendarte teatrozaleen ahotan oroitzapen franko utziz, esperientzia muturrekoetan bizi izan ziren beti, eta ideializatu den antzerki talde ezagun hark argi-ilun ilunak utzi zituen 50 urte luzeetan zehar⁴.

4. *Antigone*

Piscatorren eta Artauden oinordetza jaso zuten Livingdarrek euren artea sortzeko maneretan, baina hauez gain, Malinak Bertolt Brecheten

[4] Adibide asko dauden arren, hemen Tydellek bere liburuan kontatutako bat:

Además del romanticismo y de la ideología enmascarada bajo el disfraz del anarquismo, Brustein -crítico teatral- percibía que los actores eran particularmente manipuladores, impidiendo la libre expresión cuando el punto de vista difería del suyo. Cuando un estudiante lanzó una apasionada denuncia del Living Theatre durante su representación de *Antigone*, fue “empujada entre bastidores por un grupo de actores que la abrazaron imponiéndole silencio, desabrochándole la blusa, palpándole las piernas y tapándole la boca con la de ellos”. (Tydell, 1999, 160. or.).

antzerkiarekin egin zuen topo gazte zelarik eta estatubatuarra dramagile alemaniarraren teatroan barneratu zen. Halatan, 1948an Brechten *Antigonemodell* antzezlanaren aurkitu zuenean, desobedientzia zibilaren heroi klasikoa XX. mendera ekarrita topatu zuenean, Living Theatre-entzat itzulpen bertsio bat lantzea gogotu zitzaion. Bertol Brechten testu moldaketa bera⁵, Hölderlinek burututako klasikoaren itzulpenetik eratorritakoa zen.

Sofoklesen antzezlan ezagunaren bertsio ugarik desobedientziaren inguruko hausnarketa ondu izan dute historian zehar, botere estatuak ezarritako eskubide eta betebeharren arauen aurka. Brechten testu moldatuak ere huraxe du gai nagusi, Bigarren Mundu Gerrako gerraostea testuinguru bihurtuta. Brechten testuak, alabaina, ez du obra klasikoak bere garai historikoan kontatzen zuen hura bera kontatu nahi izan, Brechtek gizatasunaren eta boterearen kontzeptuak bere garaira ekarri nahi izan baitzituen.

El drama clásico deja de ser una representación que nos afecte, que nos hiera o enriquece, para convertirse en un dato, en el drama de unos antepasados, en la reconfortante expresión de grandeza espiritual del hombre. Para Brecht, que concibe el teatro como un medio artístico de transformación social, este equivale a la condenación del teatro clásico, a la declaración solemne de su impotencia.

Procede, pues, reedificar las obras clásicas para proyectarlas sobre tiempo presente. [...] Procede examinar esta “Antígona” capaz de desobedecer a Creonte antes que incumplir la ley natural que manda enterrar al hermano. (Monleón, 1967, 61. or.).

Inolako zalantzarik sor ez zedin, gainera, autore alemaniarrak hitzaurre bat gehitu zion testuari 1945eko Berlin kokapen geografiko-historikoa lehen lerroan adieraziz. Sarrera horretan bi ahizpek beren anaia torturatu eta eraila harategiko kako batetik zintzilikatuta topatzen dute, herriari traizio eginda gerratik alde egiteagatik SSetako soldaduak akabatu berri duena. Hitlerren erregimena salatzea zetorren drama, haren erorketaren atarian. Alemania du Tebas; Führerra berriz, Kreonte.

Bertsokeran idatzi zuen Malinak Brechten hitzen gainean landutako testua eta dramagile alemaniarraren sarrera taularatu beharrean, Livingdarren *Antigonak* Polinizés anaia klasikoa publikoaren erdira eraman

[5] *El Diario Vasco* egunkariak 1967ko azaroaren 10ean idatzitako artikuluan, Brechtek bertsio egokitzaileen hau Gaspar Neherren laguntzaz idatzi zuela dio. (1967-11-10, 23. or.).

eta han hiltzen zuten. Ingelesez idatzi zuen bertsio originala Malinak, gero beste hizkuntza batzuetan ere antzetzu izan bazuten ere.

En la versión de Judith, los actores recitaban estos versos en el idioma de cualquier país en el que se encontrasen, para asegurarse de que el público entendería la advertencia implícita de la obra: si una cultura usa la violencia contra sus enemigos, también la usará contra sus propios ciudadanos. (Tydell, 1999, 148. or.).

Bertsio honek drama alemaniarra zuen oinarrian, Brechten datuak eta intentzioak mantendu zituen, baina eraldapena oholtzaratzean egin zuten, interpretazioan⁶. Hutsik zen eszenatokia, objektu eta atrezzorik gabea, eszenografiarik gabea, argi aldaketarik gabea. Aktoreek eguneroko jantzi soilak zeramatzaten soinean eta euren gorputzak ziren espazioak eta egoera kokatzeko beharrezko elementu bakarrak. Tebasko lau Agureak Kreonteren tronu bilakatzen ziren, beste lau berriz, Antigona ezkutatzen zuen presondegian bihurtzen (Tydell, 1999, 148. or.). Halatan, Livingdarrek Brechten obraren intentzioa berreskuratu eta hark Sofokles eguneratu bezala, estatubatuarrek Brechten bertsioa euren garaietara egokitu zuten.

Espetxean zela egokitu zuen Malinak antzezlan hau bere hizkuntzara, eta Vietnamgo gerrako bizipenak eta sistema kapitalistaren hutsune gordinenak haragiz adierazteko nahia agertu zuen. 1965. urtea zen eta Estatu Batuetan preso zegoen itzultzailea, zergak zirela eta zituzten zorrak medio. Espetxea aterpe zuen bitartean ondu zuen testuaren lehen bertsioa bizitzaren alde gordinak eskuz esku zituen bitartean.

En la cárcel de Passaic County, en Paterson, Nueva Jersey, Judith pasó un “mes de silencio” en un cuarto sin ventanas, que tenía siete colchones delgados sobre camas de metal, siete estantes, perpetua iluminación fluorescente y sesenta y ocho rejas hexagonales a través de las cuales sólo podía deslizar la mano. Dos de sus compañeras de celda habían sido acusadas de acuchillar a sus maridos; una había matado a su bebé; una mujer colombiana estaba acusada de entrada ilegal; otra había falsificado cheques; y una mujer de más edad insistía en que se encontraba allí para investigar las condiciones en las prisiones.

[6] “Le Living ne met pas en question la pièce transformée par Brecht, mais en done une interprétation que lui est propre, de même qu’il adopte, à travers la version brechtienne, une attitude que lui est propre à l’égard de la tragédie grecque”. (Jacquot, 1978, 217. or.).

A veces podía trabajar en su proyecto de dirigir *Las Criadas*, pero la mayor parte del tiempo lo dedicaba a trabajar en su traducción de *Antígona*. La versión de Sófocles de una mujer que desafía el poder monolítico del estado, había sido traducida por Brecht. Judith había traído la obra original, la versión alemana de Hölderling a partir de la cual había trabajado Brecht, la versión de Brecht y diccionarios de griego e inglés: una pequeña y anómala biblioteca que metió debajo de su pequeña cama metálica de la prisión. (Tytell, 1999, 136. or.).

1967ko otsailaren 18an estreinatu zen antzezlan Krefeldgo *Stadttheaterren*⁷, Alemanian. Antígona heroia-aren pare agertu zuten, emakumearen presentzia eszenikoaren erdian ezarriz, eta Malinak berak antzeztu zuen pertsonaia protagonista. Kreonte erdeinagarri eta zitalaren papera berriz, Beckek antzeztu zuen. Hauxe izan zen pertsonaien banaketa: (www.livingtheatre.org)

The Antigone of Sophocles by Bertolt Brecht

Directed by Judith Malina and Julian Beck

Julian Beck, Henry Howard, Carl Einhorn, Echnaton, Steven Ben Israel, Judith Malina, Jenny Hecht, Steve Thompson, Rufus Collins, Petra Vogt, Mary Mary, Roy Harris, Frank Hoogeboom, Sandy Van der Linden, Günter Pannewitz, Luke Theodore, James Ti-roff, James Anderson, Pamela Badyk, Cal Barber, Gene Gordon.

Gerora, Jugoslavian eta martxoan Italian aritu ziren obra antzezten. Han hasi zen Europan zehar burutu zuten *Antígona* famatuaren bira, hautsak harrotuz, kultur eta antzerkizaleak aztoratuz eta motibatuz. Ez zen Livingdarren antzeztan probokatzailena izan, bai aurretik eta baita atzetik ere sortu baitzituzten ikuskizun esperimentalagoak eta asaldatzailagoak, transgresoreagoak eta dimentsio mistikoagoak. Baina ospea lau haizetara hedatu zitzairen Antigonarekin, proposamena ausarta ordura arteko espazio konbentzional, klasista eta kultuetara eraman baitzuten, haietan eskemak puskatuz. Gainera, 60ko hamarkadako erre-presio ezberdinen gaitzespena izateaz aparte, Vietnamgo gerraren ezepena tarteko, subkontzienteari forma estetikoaren ezartzeko eta komunikazio eta harreman erak zundatzeko baliabideak egiaztatu zituzten.

Mitoak azalpen misterio badira ere, errealtatearen eta fikzioaren binomiotik sortutako kontakizunak azaleratzen dituzte, eta haietan gizatasuna bera da beharra, nahia eta ezintasuna harilkatzen dituen gizakiaren

[7] Udalantzokia.

gaitzik latzena, baita *Antigonaren* antzerki kontakizunean ere; eta horixe du bere patua gizakiak greziarren ustetan. Hala kontaktzen du Sofoklesen obra klasikoak. Eta huraxe adierazi zuen Brechtek bere antzerki egokitza-penean ere, fikzioa distantziatik begiratu arren egiaren isla eta erretra-tua antzerki hizkuntzan kontatuta. Huraxe adierazi zuten Livingdarrek taula gainean, estilo propioa egikaritzuz. Horretarako, aitzindari izan ziren Livingdarrak animalia sarraskijaleak giza gorputzarekin irudikatzen, oholtzatik jaitsi eta publikoaren begirada desatseginen zein liluratuen ondoan orroak jaurtitzen, boterea adierazteko eta emozioak asaldatzeko gorputz adierazpen eta formak asmatzen, eszenografiarik gabeko espazio sotila irudi trinkoz betetzen. Aitzindari izan ziren ikuskizunaren lehen ordu-erdian guztizko isiltasuna mantenduz, gorputzen eta begiraden presentzia hutsek publikoaren ezinegona eta asaldura pizten.

Por la izquierda del escenario ha salido Julian Beck. Tras él va otro actor. Avanzan muy despacio, hasta situarse en primer término. Nos miran. Sale después otro actor, negro. Levanta el brazo como protegiéndose de algún foco. Van saliendo nuevos actores. Las luces de la sala han seguido encendidas y, en un momento dado, no sabemos dónde está verdaderamente el escenario. Ya son catorce o quince los que nos miran desde la escena. Miran con sinceridad, con ironía a veces. Entre todo el público se extiende una especie de desasosiego. Cerca de mí una señora empieza a patear y es obligada a guardar silencio por los demás. Se oye alguna voz, entre indignada y penitencial, que exclama, según sea de mujer o de hombre, el “nunca he visto una cosa así”, o el más viril: “si Sófocles levantara la cabeza”. (Monleón, 1967, 60. or.).

Obraren amaieran kantatu egin zuten aktoreek, eta Bakori eskainitako dantzaldi luze baten bidez erritual espiritualak zekartzaten gogora. Deserosotasuna bilatzea eta *Antigonaren* ezina denek azalean sentitzea izan zen antzezlanaren ardatza; moralaren kontrako errepresioaren deserosotasuna jendartera haragitzea; estatu autoritarioen bidegabekeria fisikoa oilo-larru bihurtzea. Eta jakitun ziren antzerki garaikidea baliabide egoki bezain ausarta zela euren xedea bete ahal izateko.

5. Living Theatreren *Antigone* Donostian

Europar zehar *Antigona* han eta hemen erakutsi zuten Livingdarrek 1967an zehar. Konpainia hogeita hamabi aktorek eta zortzi umek osatu zuten, Judith Malinaren haur jaio berria tarteko. Hala, Belgraden izan ostean, trenez eta ferryz Galesera eta Dublinera bidaiatu zuten, eta handik Belgikara urrian, azaroan Espainiara eta Euskal Herrira iristeko. Guz-

tira laurogeita hamabost hiritan antzeztu zuten eta Volkswagen autobusak izan zituzten aterpe eta etxe biran zehar.

Francoren erregimena eta zentsura puri-purian zen lurraldeetan aritu ziren estatubatuarrak euren Antígona ikuskizuna aurkezten⁸. Tartean, Donostian. Kontraesana bazirudien ere, ohikoa izan zen urte haietan gobernu hegemoniko eta diktatorialean errepresioa gai izan zuten antzezlanak oholtza gainetan ikustea. Izan ere, Europa osoan ikusgai ziren antzeztan haiek debekatzeak begi bistakoegi utziko baitzuen munduaren aurrean aginte totalitario eta abusuzkoa, eta hortaz, atzerriko autore iraultzaileenak antzezteka baimendu egin zuen Espainiar zentsurak, euskaraz zein gaztelaniaz sortutako obra originalak galarazi zituen bitartean.

Errepresioaz eta adierazpen askatasunaz mintzo ziren antzeztan antzeztu ziren Espainiako antzeztokietan. Koherentzia eskasez zentsuraren zereginaren kontra ari zirela bazirudien ere, munduko potentzien aurrean Espainiarekiko modernitate eta askatasun irudia barreiatu zen, erregimenaren xedea huraxe izanik. Euskal Herrian, bide beretik, Miller, Ionesco, Dürrenmatt, Frisch, Camus, Tagore, Gazzo edota Brecht-en antzeztan oholtza gainean ikusi ahal izan ziren 60ko hamarkadan, eta zentsurak ez zituen oholtza gainetik erauzi. (Gereñu, 2018, 748. or.).

Eta halakoan iritsi zen Donostiara Victoria Eugenia antzokian 1967ko azaroaren 9an, arratsaldeko 19:00etan, Living Theatre konpainia bere *Antígona* aurkeztera. Eskuorrian irakur daitekeen bezala, *Donostian "Jarrai" euskal antzerti taldeak antolatua* izan zen emanaldia⁹, bakarra. Ingelesezt, nahiz eta tarte batzuetan bertso batzuk frantsesez errezitatu eta amaierako hitz gutxiak gaztelaniaz bota.

Egunkari ezberdinek eman zuten aditzera Victoria Eugenia gertatzera zihoan errituala¹⁰, eta ikusmin handia sortu zuen antzerkizaleen, kulturzaleen eta begiluzeen artean. Azaroaren 5ean *Zeruko Argiak* azalean, argazki eta guzti, Livingdarrak Donostian izango zirela aurkeztu zuen. Azken orrian berriz, Iñaki Beobidek idatzitako zutabe osoa argita-

[8] "In addition to nondelivery of scenery, the company has had to cope with censorship in Spain, riots in France, and fistfights in several Italian towns". (*Time*, 1967, 93. or.).

[9] Koldo Mitxelena Fondo Gordetan aurki daiteke. Erreferentzia: 764329.

[10] Hemendik aurrera agertuko diren egunkarietako kritikak ez dira osorik ekarri artikulura, hauen eduki garrantzitsuenak azpimarratzeko beharrezko diren atalak soilik jaso dira, baina luzeagoak dira bere horretan guztiak ere.

ratu zuen. Living Theatreren nondik norakoak kontatu zituen bertan Jarraiko kide eta ikuskizunaren antolatzaileetako bat zen hark:

[...] auek ikusi dituzten europar guziak, bai iritz-emalleak eta berdin ikusle guziak arrituta utzi dituzte.

[...]

Ipar-Amerika aldean ba zituzten konpondu eziñezko gora bera batzuek zergak dirala ta ez dirala, ta ori izan zan batez ere Europa aldera etortzeko arrazoirik sakonena. Zergak ez ordaintze auek dirala ta Judith 30 egun eta Julian 60 egunerako espetxeratuak izan ziran, bainan nola europara etorri bear zuten egun guziak bete baño leen, Epailleari itzuliko ziralta itz eman ondoren, etorri al izan ziran.

[...]

Lan asko egin arren ez pentsa bizi modu eder bat daramakitenik; gaur egun oraindik ez etxebizitza ta ez antzoki baten jabe ez dira egin, iru Volkswagen zaarretan ibiltzen dira batetik bestera urrango egunean zer gertatuko zaioten ez dakitela. Nola nai Beckek arro esaten du: Ez dugu New-Yorkera itzuli nai, ango diru bildurrak, desegin egiten bai gaitu.

Naiz ta talde onen izkuntza ingelesa izan, auen antzerkia egiteko era gaitik onek ez du ezerren ajolik, beren egiteko era baida gauzik berezi-ena. Beren oi, kiñu ta egiteko erak du zer esana. Ez pentsa antzezlari auek denpo asko galtzen dutenik agerlekuko apaingarri ta jantziak moldatzen, ez, ez da orrelakorik. Beren egitea ez omen da iñor iruzur edo engañoatzea, baizik eta naiz klasiko antzerki bat aukeratu, gaurko egunari dagozkion oker guztiak zalatzea. (Beobide, 1967-11-05, 12. or.).

Ikuskizunaren egunean bertan, *Unidad* egunkariak (1967-11-09) *Carteleran* -9. or- argitaratzeaz gain, leku berezia eman zion hurrengo orrian ere -10. or- iragarki baten bidez. Eta gauza bera egin zuen *El Diario Vasco* ere 19. orrialdean. Baina, azken honek Beck jaunari egindako elkarrizketa bat ere gehitu zuen bere orrialdean, bazetorren gertakizun hauskorren espektatiben adierazle. Honela erantzun zuen Beckek *Antigonaren* ideia nondik sortu zen galdetu ziotenean:

Fue en Atenas, en 1961, durante el primer viaje de la compañía a Europa, cuando Judith y yo conocimos el “modell” brechiano de “Antígona” en la edición original de 1948-49. Hemos esperado cinco años. No estábamos preparados y no encontrábamos la clave. Hace dos años, durante la estancia en la compañía cerca de Bruselas, hicimos una primera distribución. Más tarde, hemos discutido en común interminablemente. Ni unos ni otros sabíamos exactamente cómo proceder. Sin saberlo, estas

dudas y otras incertidumbres, con otras muchas que han venido después, nos ayudaron a esclarecer lentamente nuestras ideas.

...Teníamos un objetivo: meter la pieza dentro del interior de cada espectador, convencer a este espectador de la realidad para él, de los conflictos y de la huida de las responsabilidades contenidas de “Antígona”. Lo hemos discutido todo, ensayado todo. [...] Decidimos escribir todas las proposiciones que se presentasen e hicimos de ellas una selección. No queríamos ni una escenificación estética ni una actuación basada únicamente en lo trágico, ni una interpretación poética. Teníamos que llegar a expresar el contenido político y también económico de la obra. Al mismo tiempo hacíamos experimentos con los medios físicos vocales. Experimentamos entonces el uso de separar la voz del cuerpo, intentamos dominar los sonidos para convertirlos en símbolos del sentimiento, [...]. (*El Diario Vasco*, 1967-11-09, 19. or.).

*La Voz de España*ak, beste egunkariak aurrezagutzan esandakoei gaineratuz, honela agertu zuen bere jarrera taldeaz mintzatu zenean. (1967-11-9, 12. or.).

Viene precedida esta compañía de las mejores referencias, y sus éxitos se cuentan por actuaciones en cuantas ciudades actuaron.

[...]

Se trata, pues, de un teatro nuevo, que viene a significar una revolución en el campo escénico. Y ello hace que exista gran interés ante esta representación única, que promete llenar totalmente el Victoria Eugenia.

Living Theatre Donostiara ekarri zutela eta, Jarrai antzerki taldeko kideak prestaketa lanetan aritu ziren eta kartela eta eskuorri landuak sortu zituzten, mereziko zuen ikuskizunari zor zitzaion maila eskaintzeko, eskuprogramari zegokion prezioa garestiegia zela gaitzetsi bazieten ere.

El grupo de teatro vasco Jarrai –en un esfuerzo digno de encomio a pesar de los elevados precios de las localidades a los que había que añadir, feo detalle, diez pesetas de programa–. (*La Voz de España*, 1967-11-09, 12. or.).

Eskuorriak 22 zentimetroko zabalera zuen eta bost azal-hegalez osatua zen, aldebietara. Aurreorrian taldearen izena –The Living Theatre of New York– izki larriz idatzita, eta atzealdean bi gorputz, esku eta hankak airera altxaz. Ondoan zituen ikuskizunaren data eta orduak. Hirugarren eta laugarren azal-hegalek *Living Theatre zer dan* azalduz zortzi paragrafoko testua zekarkion ikusle-irakurleari, elebanatan orrialde bakoitzean

–euskaraz zein gaztelaniaz–. Presondegia baten antzezlanaren irudia jarraian. Atzealdeko beste bost azal-hegaletan, berriz, Judith Malina ageri zen argazki batean *Antigone* antzeztuz negarra zeriola, hurrengo hiru orrialdeek Antigoneren historia zekarkiten bi hizkuntzetan, Livingek aurkeztuko zuen egiturak eta ekintzak deskribatuz. Haietan, Bertol Brechten antzezlanari erreferentzia egiten zitzaion. Erdian Polinizeren gorpu hilaren beste erretratu bat zuen eskuorriak, eta azpian, *Paese Sera*-ko Alfredo Orecchioren, *Litaliako* Augusto Romanoren, *La Suisse*ko E. Christenen eta *Le Monde*ko Isabelle Vichniacen kritika gorendunak, bakoitza bere jatorriko hizkuntzan. Amaitzeko, *Antigone* aurkeztuko zuten pertsonaien-zerrenda edo banaketa ageri zen, aktoreen, zuzendarien eta languntzaileen izen guztiekin.

Honela dio eskuorriak:

ANTIGONA

Banaketa. Reparto:

Creonte: Julian Beck; *Megareo*: Henry Howard; *The Messenger*: Cal Barber; *Eteocles*: Carl Einhorn; *Polinices*: Echna Ton; *The Guard*: Steve Benisrael; *Antigona*: Judith Malina; *Ismene*: Jenny Hecht; *Hemon*: Steve Thompson; *Tiresias*: Rufus Collins.

Tebas'ko emakumeak. Mujeres de Tebas:

Petra Vogt, Mary Mary, Pamela Badyk.

Tebas'ko jendea. Pueblo de Tebas:

Roy Harris, Jenny Hecht, Frank Hoogeboom, Henry Howard, Steven Ben Israel, Sandy Linden, Judith Malina, Mary Mary, Günter Pannewitz, Luke Theodore, Steve Thomson, Jin Tiroff, Petra Vogt, Jim Anderson, Pamela Badyk, Cal Barber, Julian Beck, Rufus Collins, Echna Ton, Carl Einhor, Gene Gordon.

Tebas'ko agureak. Ancianos de Tebas:

Roy Harris, Luke Theodors, Carl Einhorn, Jim Anderson, Jim Tiroff, Sandy Linden, Cal Barber, Rufus Collins, Günter Pannewitz.

Agertokiko zuzentzalleak. Regidores de escena:

Gianfranco Mantagna. Souzka Zeller.

Laguntzalleak. Asistentes:

Birgit Knabem Georg Willing, Rob Beere, Diana Van Tosh.

Zuzendariak:

Judith Malina, Julian Beck.

Ikuskizunerako sortu zuten kartelak taldearen eta obraren izenaz gai Bertol Brechten izena nabarmentzen zuen, hura egiletzat ulertuta; eta

eguna, ordua eta lekua zehazteaz aparte, Jarrai antzerki taldeak antolatutako ikuskizuna izan zela agertzen zuen. Dena gazteleraz idatzita. Irudiak lau gorputz aurkezten zituen, haietako hiru gerritik gora biluzik. Guztiak hitz egiten zuten gorputzak ziren, aho zabalik eta intzirika haietako bi. Zuri-beltzean kartela, 67 x 47 zentrimetroko neurrian¹¹.

Jende ugari bildu zen Victoria Eugenia 1967ko azaroaren 9 hartan, bete egin zela baitiote bertan izan zirenek. Eskandalu bezala oroitzen dute han izan ziren euskaldunek ikuskizuna, bai teatro zaharraren aldekoek, eta baita belaunaldi gazteek eta teatro berriaren aldekoek ere. Jarrai antzerki taldeko kideek euren esperientziak kontatu zituzten elkarriketa ezberdinetan egun hura nola bizi zuten adieraziz. Hona hemen Iñaki Beobide eta Mikel Forkada Jarrai taldeko kideen eta Jose Angel Irigarayren oroitzapenak:

Iñaki Beobide (Gereñu, 2016, 171. or.):

- Nola jarri zineten harremanetan?
 - Kriston esperientzia izan zan. Tauluan baino gehiago ibiltzen zian jende tartean sartuta. Halako teatro lotsagabe bat zan. Super moderna zan ordun Madriden. Pentsa hori Donostiara ekarri gendunean guk.
- Jendeak ze erreakzio eduki zuen? Ez zintuzten inork lepotik heldu?
 - Askok bildurra, zertan bukatuko gendun. [...] Talde horren buru etorri zana Donostiara, obra bukatu baino lehen eskapatu in zan, trena hartu ta Madridea. Bildur zan detenitu egingo zutela. Hemendik eskapatu zana zan antolatzailea zana. Eta beren diru kontuak eta zemazkiena. [...] Zian anarkista batzuk, saltseroak eta bronka txarrak, bueno bronka txarrak... besteentzako bronka txarrak. Eta hori bai, hori zentsuratik pasatu zan. Testurik ez zeukan, ez zeukan ez buru eta ez hankarrikan idatziak loturan, eta hori esaten ziguten berek, zentsurakoek, –si no traeis nada!, eta lortu genuen pasatzea. [...] Zeukatena da, estudianteen bidez mugitzen zirala eta nik bide hoietara jo nuen, etorriko ziralakoan. Eta kriston bildurra ez zirala etorriko. Baino baimena eman zutenean Información y

[11] Kartela Donostiako Koldo Mitxelenako Fondo Gordeetan material grafikoan artean ikus daiteke. Erreferentzia: 310012.

Turismokoak, esan genuen, buuuu, *avanti* eh? Aurrera egin gendun, aurrera zihoala eta aurrera zihoala... denak beldurtuta. Egia hori da.

- Obra, gustatu zitzaizuen?
 - Eske, nola esango dizut, eske ez zeukan loturarik. Hura zan kristona montatzea. Baino klaro, langileak taldean zirela, diruzale guztiak tartean zirela... Talde dezentea zan eh, taldea 25 bat pertsona baziran, eh. Parte Zaharrean afaldu gendun, marmitakoa, soziedade batean afaldu genuen. Hemendik kanpora ezta ezer. Hemen nahi dutena eman, eta gero kalea, ba-koitza bere aldera, ja. Euki genitun sartuak Hotel Codinan, han Donostiatik ateratzean, Codina, hotela beti dagona, kaxkar bat, merkea zalako... han geneuzkan sarturik, merkea zalako... Hura ez zitzaigun horrenbeste ajola, Victoria Eugenia, bai. Eszenarioan baino gehio ibiltzen zian jende artean.

Mikel Forkada (Gereñu, 2016, 178. or.):

- Nor jarri zen harremanetan haiekin?
 - Pues, ez naiz gogoratzen baino guk alkilatu genuen teatroa eta eman genuen hotel, Avenida Zumalakarregi, San Sebastian aurrean dagona, plaza Kataluñan, hotel... eta eskandalo bat organizatu zuten. Polizia eta dena joan zan, nola atera zituzten mueble guztiak pasilora, gelako muebleak pasilora, ohia ezik pentsatzen det, eta ustet harrapatu zutela mozkor bat eta bueno, polizia eta guzti deitu zuten hotelekoak... Eta oso polita zan, nola zihoazten kalean, bueno, erdi disfrazatuta, kapakin eta, zan epoka pues hippya eta... eta gero, obran ateratzean denak en *pantalones vaqueros y camiseta...* (parrez) o *sea que al revés*. Osea, kalean denak disfrazatuak eta eszenarioan denak *de vaqueros y camiseta*. Eta gainea ateatzen zian *patio de butacasetik* eta igotzen zian palkotikan eta bueno, izandu zan... klaro, inglesa zan dana, eh, inglesez, baino bete zan Victoria Eugenia...

Jose Angel Irigaray (www.ahotsak.eus):

- Izan zen eskandalo bat, ikaragarria. Bueno, eskandalo alde batetik batzuentzako, baina besteendako izan zen ikaragarri ona, baino ikaragarria. Victoria Eugenia betea, haiek hasi ziren palkotik eta ateratzen, eta bueno, erdi zintzilik eta eszenatokia zegoen bilu-

tsik, ez zegoen... tramoia guztia ikusten zela. Garai haietan, pentsatu behar duzu, hori geroztik asko ikusi da, baina aintzindariak haiek izan ziren. Ba gu horiekin geunden gero afaltzen elkarrekin, Aurreran egon ginen uste dut... oso modu normalean. [...]

Entzutetsua izan zen ikuskizuna. Entzutetsua eta arrastoa utzi zuena han eta hemen. Errebolta, abangoardia eta adierazpen askatasuna aldarrikatzen zuen antzezlanak Europan zehar ikusi eta gero, Donostian izan zenean, berritasun eta esperimentazioaren erakustaldi hark ez zuen inolra inor utzi. Esan beharra da, Europak babes handia eman ziola lehen urteetan taldeari, baina urteen poderioz miresmena gutxitzen joan zela ikusleren aldetik, haiek bidean sortu ohi zituzten istilu eta zalapartengatik.

De pronto, Europa dejó de ser un refugio. Al principio, los intelectuales europeos los habían acogido como una “especie de grupo santo de genios teatrales”, como Peter Hartman apuntó una vez. Sin embargo, algunos intelectuales pronto quedaron desilusionados por los escándalos que leían en los periódicos, la fama de drogadictos y el malentendido del sistema acerca de que eran unos anarquistas socialmente irresponsables, que manifestaban poco respeto por la ley. No obstante, tal oposición contribuyó a cohesionar a los miembros de la compañía y a hacerles más decididos. (Tydell, 1999, 149. or.).

Eta gurean ere hala gertatu zen, ikusmira handia sortu bazuen ere konpainiak, haienganako miresmena ez zen ikusle guztiengan eman. Artistikoki euskaldunen artean erreferente bihurtu ziren batzuentzat, gero azarna utziz. Beste batzuek berriz, salatu egin zuten haien bizimodua eta antzerkita historia ekartzeko modu probokatzailerak hura. Egunkari eta aldizkariak tokia egin zioten hurrengo egunetan euren orrialdeetan ikuskizunean zehar gertatutakoari, alde biko iritzi ezberdinak pilatuz. Bakoitza bere ideologia eta artea ulertzeko manerari heldu zitzaion eta iritziak bi noranzko antagonikoetan eman ziren. Hasteko, *La Voz de España* kutabe luze bat argitaratu zuen ikusi zen hura deskribatzeko asmoz. Jarraian kutabearen atal esanguratsu batzuk (1967-11-10, 12. or.):

Una furia incontenible parece adueñarse del escenario y de quienes en él pululan entregados a frenéticos movimientos. Y para abrumar más al espectador se recurre al truco [...] de que los actores desciendan al patio de butacas. Allí siguen con sus poco menos que epilépticas distorsiones hasta llegar a gritar, amenazar y fingir escupir al público.

[...]

... El espectáculo resulta ciertamente apasionante al comienzo, pero va decayendo. Incurre en la reiteración. En la monotonía. Sobre todo cuando, ayer al menos, no se logró comunicar al público esa irritación, ese frenesí, que parece querer darnos el grupo escénico. Hay algunas obscenidades de franco mal gusto, especialmente por lo resaltadas que están. Y lo obsceno siempre está lejano de todo significado artístico.

[...]

Al final del espectáculo –no nos atrevemos a calificarlo de teatro– hubo ovaciones entusiastas, que ponían fin a estas dos horas y media de casi demencia escénica.

*El Diario Vasco*ko kritikariak ere antzeko iritzia argitaratu zuen egun berean egunkariko 23. orrialdean (1967-11-10):

“The Living Theatre” es una compañía que sigue las directrices del “Teatro de la crueldad” de Artaud. Pero una crueldad que todavía no ha tenido el éxito económico que ellos esperan. Una crueldad que pretenden que pase a participar de la vida de los espectadores, por medio de la invasión casi continua de los artistas al patio de butacas, entre gritos, sustos y groserías. Una crueldad que deshumaniza a los personajes y que les convierte en máquinas de gestos, en exaltados, en explosivos, en siniestros o, a veces, en obscenos. Que, por medio de silencios continuados, rotos por diálogos estridentes, se convierte en un terror simulado más que en una crueldad para con el público asistente.

[...]

Un teatro anticonformista, abstracto, desligado de todas las normas clásicas, del cual no se puede aventurar si es arte o no. Un teatro que puede ser actual, pero actual con esa lacra irremediable de que un día habrá de pasar de moda, como un cuadro de Dalí o una canción de los “Beatles”.

Baina esan dugu alde zurratik, eta orrialde hauek idatzi izanaren arrazoi da, teatro berriaren aldeko apustua egin zuten euskal antzerkilariek goraiatu egin zutela ikuskizuna. Publikoa esnaraztea, gizarteari kritika egitea eta bide berriak bilatu eta topatzea ezinbesteko baldintza zen artearen amaraunan belaunaldi berri hark behar zuena. Eta huraxe ekarri zuen Living Theatreren *Antigone*ak. Haustura, aurrekoaren gaitzespena eta norabide ezberdin baten aldarrikapena, izakiaren erroen gorpuztea eta arbasoekiko lotura zuzena. Gurean, ziotenez, pastoralen oihartzuna. Hala ulertu zuten behintzat *Zeruko Argi*ko argitaldarien (1967-11-19, 9. or.):

Astirik gabe kritika sakon bat egiteko (egingo direla espero dugu), aipamen eta berria emateko bakarri, LIVING THEATRE taldearen Donostiako emanaldia aipatu nahi dugu orri hontan, Teatro berri honen indarra eta sakontasuna, bizitasuna eta naturaltasuna. Ikusi ginuena ez da nolanaahi ahaztuko. Benetan jaialdi izigarria. Funtsean eta egiteko moduan, teatro honek gure pasturala oroitarazi digu.

Joan ditezen aurretik gure txalo beroenak ANTIGONA jokatu zuten teatrolariei; eta gure esker bizienak, jaialdi hau posible izateko lan egin duen Jarrai taldeari. Urrats nagusienetako bat izan da, teatro hau ekarraztea; urrats honekin Jarrai taldea goratzen besterik ez da egiten. Bizki poztutzen gara.

Bide bertsuan idatzi zuen Miguel Azpiazu Zuluetak *Unidaden* bere kritika 1967ko azaroaren 10ean bertan, 9. orrialdean. Goraipatu egin zuen estatubatuarren apustua eta bi puntu azpimarratu eta errepikatu zituen bere artikuluan. Bata, hizkuntzaren arazoa, hizkuntzak ez ulertzeak publikoaren pertzepzioa zeharo aldatzen baitu. Bestea, berriz, publikoak halako ikuskizunak ikusteko zuen aukera eskasa eta horrek zekartzan gabeziak, publikoa hezi egin behar baita:

Del autor alemán han tomado ciertos textos, algunas fórmulas de distanciamiento entre la escena y el público; pero, por otra parte, han agregado situaciones insólitas para el dramaturgo y han buscado también envolver al espectador en la escena. Se produce, pues, un contradictorio: por un lado la búsqueda del distanciamiento: [...]; por otro, la inmersión en la farsa-realidad del espectador, envolviéndole, haciéndole reaccionar, con sonrisa o repulsa, con sobresalto o congoja, haciéndole sentirse, como en ocasiones, en medio del escenario al verse rodeado por todas partes de actores y acción.

[...]

Falló, a nuestro indicio, esa compenetración, ese complemento que hubiera dado al espectáculo la comprensión de los textos. [...] No obstante ello, y con toda humildad, a fuer de sincero, uno confiesa bastante ignorancia en fórmulas escénicas futuristas como la de ayer, en razón a las nulas oportunidades que poseemos en nuestras latitudes para presentirlas, pudo apreciarse que la compañía actúa con un sentido de unidad y conjunción verdaderamente admirables; [...].

Hay que reconocer que tal estilo teatral, como todas las cosas, puede no gustar a todos y desagradar a bastantes. Por el mero hecho de que se trate de una búsqueda de fórmulas nuevas, fórmulas que son aportadas en la misma representación con resultados felices y verdaderamente plausibles, la compañía merece ya nuestra consideración; ahí queda su

larga trayectoria y sus innumerables éxitos. Pero a ello, consideración simplemente afectiva, unen un arte y calidad sorprendentes que les ponen a salvo cualquier juicio crítico por severo que sea.

Amaitzeko, ordungo azken kritika bat, *Zeruko Argian* argitaratua hau ere, urte bereko azaroaren 26an; teatro berriaren alde lanean ziharduen kideetako batek idatzia berau. Antzerki egileen artean aktore eta drama-gile bezala ospetsu bihurtu zen Xabier Leteren hitzak dira ondorengoak. Jarrai taldeko kide zen urte haietan eta gerora Oiartzungo Intxixuko kide eta gidarietako bat izandakoa bera, Eugenio Arozenarekin batera. Abangoardietan lanean ziharduten euskaldunen artean Livingdarren antzezlanak izan zuen eraginaren azalpena da idatzi hau, antzerkiaren baitan ez ezik beste arte generoetan ere arrastoa utzi zuena, artearen mugak norabait urrunago heda zitezkeela ulertzera eraman baitzituen euskal artistak Victoria Eugeniako 1967ko azaroaren 9ko ikuskizunak. Honela zioen “Eskandalo-tik Azterketara” izenburupeko artikuluak (*Zeruko Argia*, 1967-11-26, 9. or.):

... Sentsibildadearen neurriak eta ahalmenak ondo proban jarriak izan genitun, eta, egia diot, hura ikusi ondoren lehen bezain fresku kalera irten litekena, asto bat da, edo bestela ez daki gaur egunean munduan gertatzen diranen ezertxo ere.

Sartu, jaunak, sartu eta ikus teatroaren beste arpegia, antziñatik gaurre-ra datorren ur izkutuen erreka pizkor eta inpernuzkoa. Lore zaharren usai ustela, eta eiztariak tiroz lurreratu duen usoaren tripa gorriakak agirian jarriak. [...]

“Antigona” hori, beste edozer titulo izan liteke edo beste edozein aitzakiren gain osatua egon liteke, baiñan ain zuzen trajedia klasikoak oituz eramatan ditun aunditasuna eta heroikotasuna referentzi bezala artuta, oraindik nabarmenago agertzen dira pertsonaje berri hauen degradazio eta mixeri guzia. Han, eszenario gainean ikusten deguna, benetakoa trajedia bat da, baiñan ez humanismo zarraren argi-itzaletan osatutako trajedia eder eta osoa, baizik ogeigarren mende illun eta nazkagarri hontan agertu ditekeen bezelako gertakari autsi eta zauritsua, odolez eta terrorez dibujatua, bizirik bezain ongi illik egon ditezken fantotxe batzuen joan etorrietan perfilatua. [...]

Teatro klase hau atentado bat da; ikuslearen patxara eta kontzientzi onaren aurkako atentado bat. “Betikoa” izentatzen dan teatroan, hau da, burges teatroan, den-dena dago agerketa-ren asiera baiño lehendik estrukturatua eta orrela esperatua. [...]

Nere ustez, bada, naiz eta “absurdoarena” deitzen dan teatroa ere, oso makala eta “errespetoduna” da “Living Theatre” taldeak egiten duenaren ondoan. [...] Hemen ordea, guk ikusi dugun teatro berri hontan, espektadorea da lehen zauritu bear dan elementoa, eta zauritu ez intelektual mailla batean, sentimendu, nerbio eta biologi mailla batean baizik. [...]

Teatro klase honeri buruz ezin litezke oituraz dauzkagun “moralidade” ta “edertasun” kriterioak erabili. Beste mailla batean eta neurri batzuetan dago guk ikusi genuen guzia. Orrela konprenditze n ez duenak ez du ezertxo ere konprenditu.

Aipatu kritikez eta gertakariez gain, euskal antzerkilarien eta kritikarieren artean izan ziren aurreko aburuari kontrajarriz antzerki konpainia amerikarra bera gogaikarritzat jo zutenak eta hark utzitako arrastoari kontra egin zietenak. Unean bertan bai eta aurreraxeago ere bai. Haien artean izan zen teatro zaharraren aldeko apustu publiko zabala agertu zuen Antonio Maria Labaien dramagile eta saiakeragilea, nahiz eta urteen poderioz, bere teatro jakintzak zein haren berriztean lagungarri eta aipatzeko moduko idazki eta itzulpenak utzi. Halere, behin eta berriz gaitzetsi zuen antzerkia egiteko Livingdarrek aurkeztutako manera hura, teatro berriaren aldekoek goraiapatutako huraxe beraxe:

Izkuntzak pentsakizuna darama berekin. [...] Artaud eta onen atzetik dabiltzan “Living Teatro”ko tximuak ukatu arren (Labaien, 1973, 114-115. or.).

Eta horixe gertatzen geienetan Teatro berrian: moldakaitz eta itxuragabea izatea. Ez ajolarik ematea, ez gaiari, ez ipuari, ta ez deusi. Ez da eleder, “eletzar” baizik, itz zantar, gordin eta zikiñez betea. Itzak ere zertarako?... Teatroa ez omen da literatura, iminzio, jestu, keñu, zimiko ez ezik. Noiz ez da oih, arrantza, irrintzi, irain eta karraxi, “Roy Hart Theatre” “Living” eta antzeko taldeak eskeñi nai digutena (Labaien, 1973, 92. or.).

Argi dago teatrolarientzat, munduan bezala euskal giroan, jomuga izan zela Livingdarren erakustaldia. Ikusmira sortzeaz aparte, artearen mugak ezabatu eta hedatu zituzten eta intsumisioari eta esperimentazioari leku egin zien konpainiak. Ez zuten mutu inor utzi. Antagonikoak izan ziren erantzunak, inarrosi egin baitzituen adimenak, gogamenak eta barne-gatazkak. Astindu egin baitzituzten artea eta antzertia ulertzeko erreferentziak. Zurrun zirenek eta tradizioa maite zutenek ez zuten moralaren alde egindako lanketa hura atsegin izan. Hauspoa eragin zietenek amestearen garratzia eta askatsuna goretsi izan zuten. Edonola ere,

1967ko azaroaren 9ean Victoria Eugenia izan ziren guztiek oroimenean hiltzatu zuten ilunabar berezi hura. Atzerritik etorritakoak ziren Livingdarrak, ordea, eta Euskal Herrian biharamun hark zer ekarriko, simbolismo garaiak puri-puriak ziren hartan, galdera eta ezbaia izan ziren. Errituek eta abangoardiek euskaraz eta euskalgintzan aurrekari gutxi batzuk ordurako bazituzten arren, bide zabalena egiteko zen oraindik. Heldu zitzaion nolabait gaiari, baina astiro entzun zen haien oihartzuna euskaldunen artean.

6. Living Theatreren eragina eta ondorioak euskal teatroan eta arteetan

Sekulako durundia utzi zuen *Antigonaren* bertsio hark 1967 hartan. Han eta hemen hizketagaia izan zen eta eztabaida franko piztu zuen kultur sorkuntzan eman beharreko pausoen harira. Antzertian ere halaxe gertatu zen eta teatroaren xede nagusia zein zen hausnartzeko balio izan zuen. Teatroak eta bizimoduak, bizimoduak eta teatroak biak bat behar ote zuten, ala bakoitzak bere esparrua eta xedea ote zuen, hori izan zen mintzagai teatroa aztergai zutenen artean. Livingdarren joera zen bizitzako gatazkak teatroarekin uztartze hura eta taulagaina zein behera bateratzearena, mugak desagerraraziz. Horren harira, Alfonso Sastre antzerki adituaren hitzak gogoratu zituen Antonio Maria Labaienek, antzertiak eman beharko lukeena eta kaleko bozok –iraultzarako baziren ere–, ezberdinak izan beharko luketela esanaz. Haren ustetan, ezin nahasi dira biak, bakoitzaren zeregina norabide ezberdinetan gauzatu behar baita.

Itza gutxitzen baldin bada ekintza ere aultzen joango zaigu. Eta au zirko, zezenketa edo antzeko ikuskizun bilakatuko da.

[...]

Adiskide mami duan Alfonso Sastrek, Espaiñiak gaur egunean dizun kritikari aurrekoi eta teatro-gizonik osoenak aolku bera ematen digu: “No sustituir la revolución por el teatro. La revolución se realiza fuera del teatro. Ya es bastante para el Teatro conseguir la producción de un nuevo espectador, ese actor que comienza cuando termina el espectáculo¹²” (Labaian, 1973, 106. or.).

[12] “Y un teatro salvaje?”, *Primer Acto*, 123-124, 1970.

Euskal kulturgintza, hala ere, erronka berebizikoa bizitzen ari zen 60-70eko urte haietan, eta teatroak bigarren mailako interesa piztu zuen gizartean. Belaunaldi berriak argi zuen artea baliabide egokia zela une hartan garrantzitsuagoak ziren bizi-baldintzak hobetzeko, baina baliabide zen soilik. Baliabide zen euskal nortasuna hedatu, finkatu eta indartu ahal izateko. Artea komunitatearen eta bere izate askeen menera sortu behar zen. Atzerrian eta atzerritarrei ikasi zizkieten pausoak Euskal Herrira zabaldu nahi izan zituzten orokorrean. Iritziak iritzi baziren ere, egin beharra garrantzitsu bihurtu zen euskaldunen artean. Aipatu da teatro zahar eta berriaren arteko borroka eta maila ezberdinetan egin zuten lan batzuk eta besteek, teatrogileek bezala beste artistek ere, baina denen artean zeregin garbia zuten urte haietan, euskaltasuna berreskuratu behar bazen, artea baliabide izanik, berritasunari hertsitu behar zitzaion. Berritasun hartatik lortuko zen nortasunaren eraikitzea¹³. Abangoardiak ekarri zuten berritasun hura eta abangoardiaren ingurumarian sinbologia izan zen garaiko zentsurari aurre hartzeko estrategia efikazenetako bat. Hala, bai naziotasuna, bai euskal identitatea, publikoki berreraiki ziren lan komunitario artistiko, sinboliko eta abangoardistari esker.

Era berean, Livingdarrak ez ziren euskaldunak. Livingdarrek ez zuten herritasunarekiko atxikimendu esturik. Zapalkuntza, desairea eta beste ezagutu bazuten ere, ez zen politikoki euskaldunek pairatutako zapalkuntzarekin erkatzerik. Hortaz, aldenduak ziren euskaldunen eta Livingdarren arteko zubiak. Baina, baliagarriak izan ziren irakatsiak probestu behar zituzten, haien ausardia, bizi-ikuspegia eta metodologia teatral eta artistikoak berrerabiltzeko hautua egin zuten.

Livingdarren bisita baino hilabete gutxi batzuk lehenago, Zaldibarren euskal antzertiaren elkarretaratze historiko bat antolatu zen 1967 hartan. Bertan hego zein iparraldeko euskal talde ezberdinak elkartu ziren antzerkiaren eta bere etorkizunak jarduteko, atzerrikotik ikasi eta bertakoa sortzeko. Imanol Barriola, Iñaki Beobide, Mikel Forkada, Antonio Maria Labaien eta Piarres Larzabal antzerkilari ezagunez gain, Jone Forkada,

[13]. "Kultur komunitateen garapen, biziraute eta aldaketa prozesu nagusiak osoki ulertzeko, faktore ekonomiko-politiko zabalez gain, ezinbertzean erreparatu behar zaio dimentsio sinboliko-afektiboari ere (Smith 2009: 18). Dimentsio horrek kultur identitateen continuumerako intentsitatea ezartzen du, aitzineko errotzeak moldatu, aldatu eta lotura berriak ezarriaz kideen artean. Are gehiago, baliabide sinbolikoek ondare kulturalaren jarraipena zilegiztatzen dute, baita ondare horrekiko atxikitzea ere" (Gandara, 2020, 364. or.).

Jorge Oteiza eta Ricard Salvat katalana ere izan ziren bertan, hizlari modura¹⁴. Abangoardiaren ateak zabalik ziren euskal teatrogintzan. Han elkartu ziren Jarrai eta Kriseilu taldeko kideez aparte, Oiartzungo Lartaun, Errenteriako Ereintza, Hernaniko Goialde... eta abar (Arocena, argitaratu gabea). Antzerki berriaren etorkizuna idazten hasia zen, teorikoki eraldaketa atzeman zen eta poliki pragmatikoki ere jorratzen hasiak ziren, belaunaldi berriagoen heziketa ere aurreikusi zutelarik.

Livingdarren bisitaren ostean, ordea, eten garrantzitsu bat gertatu zen euskal teatroaren baitan. Antzerti mota berriak garatzen hasiak baziren ere azken urteetan, belaunaldi berriek genero abangoardistak begiko izan bazituzten ere, teatroaren ikuspegiaren aurrean liskarrak gero eta bortitzagoak ziren¹⁵. Eta, gainera, zentsurak eragindako errepresio itogarria ezarri zen. Hala, urtebeteren buruan, Francoren gorbenuak salbuespenezko lege berria ezarri zuen kultur ekintza guztiak debekatu. “1967an eta 1968an salbuespen-egoera ezarri zen Bizkaian eta Gipuzkoan¹⁶, eta estatu osora hedatu zen 1969an. Urte horretan, intelektual eta erlijioso euskaldun asko atxilotu zituzten”. (Gil Fombellida, 2004, 43. or.). Zentsura bere garairik gogorrenera heldu zen urte haietan, euskal

[14] “Gipuzkoako egoera politikoa baino hobeagoa zegoelako hemen eta Gerediaga Elkar-
tea legeztatua, Zaldibarren antolatu ziren, Iñaki Beobide eta Ricard Salvaten zuzen-
daritzapean Euskal Antzerki Jardunaldiak, 1967.ko uztailaren 16, 17 eta 18an, herriko
jaien egitarau babespean. Bartzelonako Adriá Gual antzerki eskolaren Salvat izan zen
jardunaldion gidari, Antonio Labaien, Jone Forkada, Pierre Larzabal, Jorge Oteiza,
Iñaki Barriola, Iñaki Beobide eta Salvat bera, besteak beste, izan zirelarik hizlari edo
txostengile. Jardunaldiok probetxugarri izan ziren, ordurarte, bakoitzaren isolamen-
dutik irten eta elkarren arteko loturak finkatzeko. Iñaki Beobide berak, amaieran
adierazi zuenez, euskal antzerkiaz mintzatukeran, «Zaldibar aurretik eta geroztik»
esan beharko dela” (Beobide, 2004, 60. or.).

[15] “Euskal-Teatroaren giroa goibel agertzen zan 1966-1970 urteen bitartean. Antzezki-
zun eta teatro-jai geienak etenak ziran bai Donostian eta bai beste uri askotan. Ez dut
esan n’ai gure teatroa erabat geldi ta isil zegoanik. Nun edo ana bizi zan oraindik
baiñan eragozpen aundiak garaitu ta gero. Eta zailtasun eta oztoporik gaitzenak ez
bide ziran agintari ta zensuraren aldetik zetozenak. Ez! Gerok sortutako burutazio
okerretik zetozenak baizik. Teatrokeria zala “Boicot” egin bear zitziola sumatu
zuten batzuen-batzuk, gogor jokatu bear zala euskal-antzezkiunik ez ospatzea aale-
gindu ziran.

Ez aal da ori geren buruei arrika ematea?... gure kultura ito ta il zorian jartzea? Onela
uste izan genuen zenbaitek...” (Labaien, 1973, 136. or.).

[16] Ikus Gipuzkoako Aldizkari Ofiziala, 1968ko abuztuaren 5a.

sorkuntza ia desagertzeraino. Egoera horrek teatroan etete itzela suposatu zuen, hegoaldean batez ere.

1967. urtean, Euskal Herria horitzen zihoan: salbuespen legeak ugartu egin ziren, Burgosko epaiketa... antzerkiak ez du giro egokirik aurkitzen, antzerkilariek kalean aurkitzen duten zapalkuntza egoeraren aurka antzezten dute, eta taldeek antzeztu nahi duten bakoitzean, zentsurak eskura dituen baliabide guztiak erabiltzen ditu asmoak deuseztatzeko. (Arocena, 2006, 107. or.).

Ordura arte lanean aritu ziren antzeztalde gehientsuenek alde batera utzi zuten euren zeregina eta aurrez ikasitakoak bidean galdu ziren, nolabait. Jarrai antzerki taldearen desagerpena ere orduantxe gertatu zen¹⁷. Gutxi izan ziren egoera hartatik esnatu eta abangoardiari berriz ekin zietenak. Berrikuntza probokatzaileen eta zentsuraren arteko uztarketak ezinezkoa zirudien.

Halere, teatrogintzan izan ziren etena indarberritzeko eta ikusmolde euskaldunari bigarren aukera bat emateko asmotan aritutako talde jaioberri batzuk lanean, belaunaldi gazteago bat aitzinean. Horien artean azpimarratzekoa izan zen Oiartzungo Lartaun taldea, gero Intxixu bihurtuko zena, Eugenio Arozenaren eta Xabier Leteren gidaritzapean. Aurrekoen irakatsietatik abiatuta, antzerkia beste modura batera ulertzen eta osatzen hasi ziren, abangoardien bigarren aro bati hasiera emanaz. Teatro berri hark askea eta probokatzailea behar zuen izan, baina baita euskal tradizioetan ondo sustraitutakoa ere. Livingdarrek utzitako lorrazetatik –Artaud eta Brecht bere zimenduetan– jaso zuten gorputz mugimendu askatasuna, errituenganako eta arbasoenganako gertutasuna, eta batez ere, pastoralak inspirazio iturri izan zituzten. Intxixutarrak hasi ziren *Lartaun*, *Aralar*, *Altzateko Jaun*, *Matalaz* eta bestelako oihartzun handiko antzezlanak osatzen. Agian ez ziren berritasun guztiak Livinda-

[17] “Como todos hemos podido advertir en las últimas reuniones tenidas, está bien que en el seno del JARRAI teatro existen posturas antagónicas que conducen a largas discusiones internas con escaso provecho práctico exterior. Es de sobra conocido que esto está conduciendo a unos enfrentamientos de carácter personal, que desdican totalmente del espíritu que debe animar a todo grupo de esta índole. Tratando de hallar una solución (y lejos de tratar de hacer división de grupos, ya que de hecho como todos vemos esta existe ya) se propone la creación dentro del JARRAI de dos grupos de teatro, para que los cuales puedan desarrollarse con menos trabas cada uno en su línea decidida, en provecho siempre de un tercero que a la postre es a quien nos debemos” (ikus: Gereñu, 2016, 481. or.).

rrek ekarritako bidetik eman, baina iraultzaile sena eta estetika hutsetarako joera mantendu zuten, arbaso eta erraien arteko jokoarekin bat eginaz. Urte batzuez iraun zuen euren mugimenduak eta apustu berritzaileak gauzatu zituzten, zentsura jasanez eta hura ahal zen moduan itzuriz, betiere. Intxixuren lehen obran, esaterako, Lartaunen historia kontatzen zen hartan -1970-, jaso ziren teatroa egiteko modu berriak dagoeneko. Pastoralaren itxurari heldu zioten, baina estetikoki aldaketa nabarmenak egin zituzten, eta taulagaina hutsik aurkeztu. Honela dio Arocenak (2006, 110-112. or.): “[...] ez genuela behar adina jokalaria, eta hobe izango zela pasterala oinarri harturik egitura berrietan eskaintzea. Estetika aldetik dena aldatua dago...” [...] “taula apaingarririk gabe egongo da. Irudian ikusten den bezala, bi ate daude. Pastoraletan bezala kantabriarrek alde batetik eta erromatarrek bestetik egin ditzaten sartu irteerak”.

Baina, zentsura autozentsura ere bihurtu zen tartean. Gizartearen zati batek babesa eman bazien ere, emanaldi mordoxka bat egin bazuten ere, antzerki munduan sortu ziren ikusmolde ezberdinek, teatroa ulertzeko moduek, zentsurak eta handik eta hemendik jasotako presioek, lausotu egin zuen euskal antzerkilarien gogoia. Eta arrazoiak, arrazoi¹⁸, euskal antzerkiak berriz ere teatro errealistago baten alde egin zuen¹⁹, euskal gizarteak onar eta goza zezakeen moduko teatroa egiteari ekin zioten, Livingdarrengandik jasotako irakatsiak airean geratuz. Euskal Herriak ahal zezakeenaren erritmoan aritu ziren lanean euskaltzale antzerkilari gazteak. Aro postmoderno amestu baten bila Living Theatre Euskal Herrira ekarri bazen ere, euskal publikoak iruditan erreboltarik asaldagarriena ikusi bazuen egun bakarrez ere, Euskal Herria beste herrialde aurreratuagoen atzetik zebilen oraindik, eta aurrera pausoak poliki eman zituen. Aurrera pausoak eman behar ziren, baina neurria hartu behar zitzaion herriari eta publikoari.

Horrela idazle gazte nola zaharrei, eta talde jator eta langile purrukatuei (Intxixu, Xaribari, Kukute 15, Egia bila, ea...) bi gauza: Batetik herri teatro bat egin nahi badute, herri interesei atxikia dena, eta ez txalo erraz batzuei, azter dezatela bai egun teatroan ematen ari den teatro laboraria, living teatroa, ea. Baina ikusiaz molde batzuk ezin direla

[18] Teatro berriaren kontrako jarrerak, teatroa profesionalizatzek ekarri zituen aldaketak eta instituzionalizateak, autore sortzaileen joerak...

[19] Aipa genitzake belaunaldi gazteen artean dramagile batzuk: Esaterako, Iñaki Begiristain, Lukax Dorronsoro, Imanol Elias, Xabier Gereño, Augustin Zubikarai...

transladatu batetik bestera automatikoki, arte esijentzia bezala hartu behar dutela errezetarik ez dagoela antzertian, eta bai noski egunoroko lanaren fruituak, antzertia laboratorio bat dela, non bere gorputz-soinetan fedea altxatu behar dute eta egiazkoak eztiren amarrak hausten saiatu. [...] Oso kontuan edukirik nori zuzentzen diren, zeren eragin handia egin dezakete euskaldungo agrafa hau kontzientziarazten, baliatuaz egin ohi den bezala, geure kanta zahar, bertsolaritza eta pastoralak herriagan dadukan arrakasta handiaz. [...] (Urkizu, 1975, 114-115. or.).

Antton Lukuk ere ideia bera ekarri zuen argitara urte batzuk beranduago (1999, 299. or.).

Piarres Ainzartek erran zidan, behin, antzerki solas ari ginelarik, haien denboran ezin zela pentsatu ere antzerki egitea, gorputza berez zikina zelakotz. Tradizioak ekarri digun joko soil hori tabu hauek kutsatu dutela ezin uka. Hausturak izan dira, izanen da besterik. Ikasiek erakutsi didaten gauza nagusizat daukat hau: antzerki batean ez ditugu jitez zati berak maite.

Zaila da tradizioa uztea, zaila, iduriz, publikoa kontra ukaitea, eskatzen dituelarik jada entzun gauzak, jada ikusi irudiak.

Izan ere, euskal gizartean ohitura eta balio askok, iraultzak iraultza, oraindik ere pil-pilean jarraitzen zuten. Euskal publikoak bere historiari eta nortasun politikoari zegozkion baloreekiko atxikimendu estua bazuen ere, eta hauen defentsarako potentzia eta batasuna adierazi bazituen ere, XX. mendeko azken hamarkadetan euskal komunitatean orotara fede kristau-katolikoak pisu itzela zuen oraindik. Gorputzaren eta haragiaren onarpen publikoa gerta zedin, gerta dadin, denbora luzea behar-ko zen artean. Gorputz askatasunak etika absolutista ortodoxoaren aurka jokatzen zuenez, azala ezkutatu beharra eta intimitateak sekretismo estuetan gordetzeko betekizuna inposatuta zituen euskaltasunak. Nola zabaldu, hortaz, euskal jendarte zabala teatro esperimentalaren bitartez erraietatik mintzo zedin? Nola publikoki erakutsi okela, emozioak, plazerak eta beldurrak? Kanpo zentsura ideologikoa gertatu bazen ere urte haietan Euskal Herrian, barne zentsuraren eragina neurrigabekoa izan zen, bai publikoaren, baita antzerkilarien artean ere. Zer esanik ez gorputza eta zikinaren arteko adhesio erlijiosoa defendatzen zutenen ahotan.

Euskal Herrian, urteek aurrera egin ahala, 90eko hamarkadatik aurrera, hasten da egoera zertxobait aldatzen eta konpainia oraindik gazteagoak sortzen dira Artauden eta Grotowskiren interesei jarraiki, teatro esperimentatualago baten beharrari erantzun nahian. Rakel Marín Ezpele-

taren²⁰ lanak jaso zuen, zertxobait antzerki esperimentalak orotara teatroan izandako eragina. Euskaraz, Antzerkiola Imaginarioak ekarri zuen berriz antzerkira teknika abangoardistekiko jaidura. Kutsuren bat jaso zuten Livingdarren filosofiatik, baina urrundu egin ziren, guztiz, haien bizimodutik. Gorde zutena bazen antzerkia bizitzaren parte bezala ulertzea, arbasoekiko gorputza eta ahotsarekiko jarrera, espazioaren erabile-ra askea, publikoarekiko harremana... Eta euskal eta ez euskal ikusleriarren artean hausnarketa eta kritika zabaldu zuten berriz. Ez dakit Livingdarrek hedatutako asaldura hura maila berera iritsi zen Bilbon Mina Espazioan bizi izan zen harekin, baina esperimentazioak esnatu egin zuen berriz kritikotasuna gazteen artean, artea eta kultura tresna ideologikorako erabilgarritasuna agertu zuten publikoki, eta belaunaldi berriek miretsi egin zuten teatrokera ausart hura, beste behin ere.

Gaur egungo euskal eszenari begira jarriz gero, talde bat baino gehiago ari da teatro esperimentalaren aldeko jarrera erakusten. Livingdarrak urrun geratu badira ere, haien kutsu erradikala, berritzailea, sortzailea eta apurtzailea azken urteotan nolabait Tripak kolektiboak aurkeztu du beren ikuskizunetan²¹. Haien lanek irudi estetiko zirrargarriak, gorputzak eta ahotsak iraultzen dituzte logikaren eta sistema ezarriaren eske-men gainetik, nahiz eta absurdorako joera argia izan. Tripak kolektiboa ikusteko hezi egin behar da publikoa.

Amaitu aurretik egin dezagun denboran zertxobait atzera, berriz; teatroa ez baitzen Livingdarrek asaldatu zuten genero bakarra izan euskal kulturgintzan. 60ko hamarkada amaiera hartan, Jarraiko kideak izan zirenek eta dagoeneko sortua zen Ez dok Amairu taldeko partaide zirenek, artista plastiko eta zinemagile ezberdinekin batera, hausturari eta sormenari egin baitzioten lekua, eta haietako batzuek Livingdarren biderei jarraitu baitzioten. Besteak beste, esanguratsua da Mikel Laboaren kasua. Ezagunak dira haren kantetan Bertol Brechten hitzak. Asko edan zuen Laboak Brechten antzerkitik, haren testuetatik, antzerkizalea baitzen abeslaria; eta diskoa ere bere omenean argitaratu zuen 1969an²².

Bartzelonan bizi izan zen artean ezagutu zuen Bertol Brecht Laboak, eta haren hitzek eta teatroa egiteko manerek harrapatu zuten guztiz bere

[20] Raquel Marín Ezpeleta (2020): *Teatro experimental y cambio de milenio. Euskadi como reflejo*. Bilbo: EHU.

[21] <https://tripakkolektiboa.wixsite.com/website>

[22] "Bertol Bercht". (1969). Baiona: Goiztiri.

sarean. Baina, Livingdarren antzekizunak ere, utzi zion nolabaiteko arrastoa Laboari. Brechten testuan ardaztutako *Antigona* ikuskizunak sortu baitzion, diotenez, bere *Lekeitioak* lan esanguratsua sortzen hasteko inspirazioa. Halatan ikusi izan zen abeslariari eskainitako Donostiako Tabakaleran, 2021ean, *Komunikazioa-Inkomunikazioa* erakusketaren baitan, *Lekeitioak-Antigonak* izendun atala. Eta horrela jasotzen du Tabakalerako web orriak egun, Livingdarren eraginak nola sorrarazi eta esnatu zion Laboari bere kantuak sortzeko asmoa:

Erakusketaren epiloagoak Lau Pareta aretoa hartzen du *Lekeitioak-Antigonak* lanarekin. Bertan, Donostiako kultur-giroa markatu zuen ekitaldi bat aipatzen da: New Yorkeko The Living Theatre taldeak Bertolt Brechten *Antigona* lanarekin egin zuen emanaldia. Getarkari honek *Lekeitioak* lanaren dimentsio tragikoa esploratzeko balio du, Bertolt Brechten figurak garrantzia berezia hartzen duen areto batean, XX. mendeko abangoardia artistikoei ez ezik, Laboak bere abesti eta emanaldietan erabiltzen dituen materialei lotutako figura bat bezala. (*Komunikazioa-inkomunikazioa* in www.tabakalera.eus).

Bertol Brechtekiko joera eztabaidaezina bazen Laboaren kasuan, eta bere *urruntze teknika* gogoko bazuen ere; arte esperimentalean oinarritu zituen kantetan Livingdarrek aldarrikatu izan zituzten praxisak errepikatu zituen behin eta berriz kantari euskaldunak. Horien artean adierazgarriak izan ziren oso ahotsarekiko jolasarenak, erritualetara gerturatzeko nahiak, publikoarengan sortu nahi izan zituen egoera probokatzaileak, sortzerakoan askatasunerako eta inprobisaziorako joera mugagabea...; eta aldi berean, ibilbide horretan guztian, sormenarekiko diziplina estua.

Mikel Laboaren alde esperimentalak badu inprobisazioa oinarri, baina ez guztiz jazzeko inprobisazioaren neurri berean. Alegia, kontzertuetan, pieza esperimentalak egina interpretatzen du eta tarte txiki uzten dio zuzenean interpretatzen duenean inprobisazioari berari. Hortaz, musikaren askatasuna sortzeko momentuan gertatzen da, piezari forma ematen ari zaion momentuan. Intuizioak ere hartzen du lekua inprobisazio horretan. (Albisu, 2018, 163. or.).

Eta Livingdarrekin gertatu bezala, Laboaren kantaldietan ere, 70eko hamarkada hartan euskaldun guztien ez zituzten gogoko izan berrizale-tasun haiek guztiak.

Aitzitik, garai hartan ematen duen beste kontzerturen batean jendar-teko batzuk txistu egiten diote beren gaitzespena erakusteko: kantua arraroa eta desatsegina iruditzen zaie, eta “kantu normalak” kantatzeko eskatzen diote. (Laboa, 2007, zenbatu gabea).

Antzerkilariekin eta Mikel Laboarekin batera, aipa genitzake beste sortzaile garaikide abangoardista gehiago, mugimendu artistiko ezberdinetan aritu arren, pentsamendu eta xede beraren atzetik lanean aritu zirenak. Haiek guztiek amestu zuten askatasunarekin, ikuspegi humanista eta bitalista batekin, herria eta nortasuna oinarrian. Haiek guztiek defendatu zuten bizitzeko beste modu bat, artearen balioa, hizkuntza bat eta herri libre bat. Living Theatre bidean gertatutako fenomeno iheskor bat besterik ez zen izan haientzat guztientzat; baina molde berriak, arrastoa, hausnarketa, aukeren mugagabetasuna eta libre amesteko bidea oinordetzan utzi zien fenomenoak izan zen. Egun bakarreko ikuskizun hauskor hark ordura arte errotutako sistemarekin eta ohitura artistikoekin talka egin bazuen ere, erritual paradigmatico hura euskal artisten komunitatearentzat ibilbideko ikaskizun garrantzitsua izan zen; zabalegia hedaduran, bai, baina pizgarria aukeretan, sormenean eta autoestimuan. Gerora jaiotakook oso argi izan ez badugu ere, Donostian 1967ko azaroaren 9an Victoria Eugenia izandakoek gomutan txertatuta luzaro izan dute fenomeno bitxi hura, batzuk oraindik ere oroimenean ondo gordea dutena. Ulertu dugu zergatik.

7. Erreferentzia bibliografikoak

Paperekoak

- Albisu, J. (2018). *Non dago Mikel Laboa?*, Mikel Laboa Katedra. Bilbo: EHU.
- Arocena, E. *Euskal antzerkiaren erakusleioa*. [Argitaratu gabea].
- Arocena, E. (2006). *Euskal antzerkia Oiartzunen*. Oiartzun: Oiartzungo Udala.
- Azpiaz, M. (1967). *Antigona*, por el Living Theatre of New York, en el Victoria Eugenia. *Unidad*, 1967-11-10, 9. or. Donostia.
- Beobide, I. (1967). Living Theatre Donostian. *Zeruko Argia*, 1967-11-05, 12. or.
- Beobide, I. (2004). Iñaki Beobideri Elkarrizketa (Patxi Sarriegi). *Jakin*, 143, 51-83.
- Ezezaguna. Hoy, Living Theatre en el Victoria Eugenia. *El Diario Vasco*, 1967-11-09, 19. or. Donostia.
- Ezezaguna. Presentación de “Living Theatre of New York en el Victoria Eugenia”. *El Diario Vasco*, 1967-11-10. 23. or. Donostia.

- Ezezaguna. Esta tarde, el Living Theatre, en el Victoria Eugenia. *La Voz de España*, 1967-11-09, 12. or. Donostia.
- Ezezaguna. Victoria Eugenia: “Living Theatre” de Nueva York”. *La Voz de España*, 1967-11-10, 12. or. Donostia.
- Ezezaguna. Anarchists of the Anti-Word. *Time*, 1967-12-01, 93. or. New York.
- Ezezaguna. Cartelera. *Unidad*, 1967-11-09, 8-9. or. Donostia.
- Ezezaguna. Living Theatre. *Zeruko Argia*, 1967-11-19, 9. or. Donostia.
- Gandara, A. (2020). *Euskal kultura berreraiki zen garaia: 60ak eta 70ak*. Mikel Laboa. Katedra bilduma. Bilbo: EHU.
- Gereñu, I. (2018). Teatroaren mututzea XX. mendean. Frankismoaren eta zentsuraren eragina euskal teatroaren bilakaeran. In *Memoria eztabaidatuak: Joan Mari Torrealdairi omenaldia (731-763. or.)*. Euskera, 2-2. Bilbo.
- Gil Fombellida M. K. (2004). *Antzerkia Gipuzkoan (1970-1986), euskal herriko antzerkigintzari buruzko historia egiteko oharra*. Donostia: Michelena artes gráficas.
- Jacquot, J. (1978). “The Living Theatre”, *Les Voies de la Création Théâtrale*. Paris: Editions du centre national de la recherche scientifique.
- Karraskedo, J. (1935). Garo-Usaia. *Antzerti*, 47-48 zkia, 1935eko azaroa-abendua. Tolosa.
- Labaien, A. M. (1973). *Teatrogintza eta Yakintza*. Zarautz: Itxaropena.
- Labaien, A. M. (1977). *Teatro osoa euskeraz, III*. Bilbo: Editorial La Gran Enciclopedia Vasca.
- Laboa, M. (2007). *Lekeitioak* liburuxka. “Gernika. Lekeitio 4-1972” [zenbatu gabea].
- Lete, X. (1965). Aresti’ren *Beste mundukoak*’ekin teatro berria asi zela, esan genezakegu, dio Letek. *Zeruko Argia*, 1965-1-24, 12. or. Donostia.
- Lete, X. (1967). Eskandalu-tik azterketa-ra. *Zeruko Argia*, 1967-11-26, 9. or. Donostia.
- Luku, A. (1999). Oraingo Antzerkiaz. *Euskera*, 44-1, 293-300.
- Monleón, J. (1967). Teatro de provocación. *Triunfo*, 285. XXII. urtea, 1967-11-18, 58-63. or. Madrid.

- Oliva, C. eta Torres Monreal, F. (2003). *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.
- Pavis, P. (2002). *Diccionario de Teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Tytell, J. (1999). *Living Theatre. Arte, exilio y escándalo*. Barcelona: Libros de la liebre de marzo.
- Urkizu, P. (1975). *Euskal Teatroaren Historia*. Agora saria. Bilbo: Kriseilu.
- Zaitegi, J. (1933). *Antigone*. *Antzerti*, 20-21 zkia, 1933ko abuztua-iraila. Tolosa.

Eskuorria eta Kartela

Eskuorria: Koldo Mitxelenako Fondo Gordeak. Erreferentzia: 764329.

Kartela: Koldo Mitxelenako Fondo Gordeak. Erreferentzia: 310012.

Web orriak

Antigone Brecht Living Theatre antzezlan osoa:

<https://www.youtube.com/watch?v=v91pfmkvK4Q>

Gereñu, I. (2016). *Jarrai (1959-1968) abangoardiako euskal antzerkiaren ikur*. Doktore Tesia.

<https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/23081>

Irigaray, J.A. (2010). "Jarrai" taldea; abangoardiako antzerkia eta zinema. Elkarrizketatzailea: Idoia Etxeberria.

<https://ahotsak.eus/donostia/pasarteak/don-125-015/>.

Erreferentzia: DON-125/015.

Living Theatre: <https://www.livingtheatre.org/>

Komunikazioa-Inkomunikazioa erakusketa:

<https://www.tabakalera.eus/eu/herri-kultura-abangoardia-eta-sor-kuntza-esperimentalaren-arteko-harremana-aztergai-komunikazio/>

Diskografia

Laboa, M. (1969). *Bertol Bercht*. Baiona: Goiztiri.

Laboa, M. (2007). *Lekeitioak* liburuxka. "Gernika. Lekeitio 4-1972".



NC 767/177

C-684
F-30

DONOSTIAN «JARRAI» EUSKAL ANTZERTI TALDEAK
ANTOLATUA.

TEATRO VICTORIA EUGENIA,
9 DE NOVIEMBRE DE 1967, A LAS 7,30 DE LA TARDE.

ORGANIZADO EN SAN SEBASTIAN POR EL
GRUPO DE TEATRO VASCO «JARRAI».

Qué es el LIVING TEATRO

(Primer Premio del Festival Internacional del Teatro de las Naciones, de París. Medalla de la Crítica de dicho Festival, Mención de la Universidad del Teatro de las Naciones a la compañía más interesante del Festival.)

El Living Teatro fue formado hace 16 años en Nueva York por Judith Malina y Julián Beck, siendo a partir del mes de septiembre en Londres y mes de octubre de 1964 en París, a raíz del Festival Internacional de Teatro, cuando comienzan sus representaciones en Europa.

Con posterioridad a esta fecha, y a pesar de las muchas dificultades tanto físicas como económicas, lograron la creación y producción de dos sorprendentes obras: «Misterios» y una nueva versión de «Frankenstein»; tanto una como otra han fascinado a la crítica y públicos europeos.

Estas obras son el producto interesante de un trabajo colectivo, deliberadamente sometido a los conceptos del autor-director francés Artaud. Cada una de ellas tiene libertad de movimientos, invención imaginativa y cualidades líricas que preconiza Artaud; cada una de ellas tiene una unidad de forma con lo que el Living Teatro ha ido introduciendo hábilmente las direcciones políticas y estéticas de estos últimos años.

Su venida a Europa fue forzada por el embargo del teatro en el que actuaban, en la calle catorce, por los agentes del impuesto de EE. UU., a raíz de la cual Judith fue condenada a 30 días y Julián a 60 días, suspendiendo su encarcelamiento con la promesa al juez de que volverían a cumplir la condena.

En septiembre de 1964, representaron en Londres «El Bergantín» durante cuatro semanas, a pesar de que el contrato establecía seis semanas, a raíz de que la dirección del teatro suspendió súbitamente el compromiso, según rumores, por intervención del gobierno de EE. UU.

A partir de esta representación, la compañía quedó en Europa, representando en París por primera vez «Misterios» y recorriendo después Bruselas, Amberes, Rotterdam, varias veces en Berlín, Alemania occidental, Viena, Suecia, Dinamarca, Roma, Nápoles, Turín, Milán, Trieste, Florencia, Bolonia y Venecia, donde «Frankenstein» fue estrenada en septiembre de 1965.

Mientras Judith y Julián estaban en la cárcel, durante el invierno 64-65, el resto de la compañía vivió en una vieja granja de Bélgica, donde actuaron en la película «¿Quién está loco?»

En Roma trabajaron con John Huston en la escena de Sodoma, en la película «La Biblia»; más tarde un joven productor hizo un cortometraje sobre el grupo «Vivos y gloriosos», y en Berlín otro productor los empleó en una escena de la producción de Genet «Las señoritas».

A pesar de todas estas actividades, la compañía vive todavía con muchas dificultades, sin casa ni teatro de su propiedad, viajando en autocares Volkswagen usados y desconociendo frecuentemente dónde va a ser la representación de la próxima semana; pero Julián Beck repite: «No queremos volver a Nueva York, porque el horror financiero nos destruye allí».

«Antígona» es la última creación del Living Teatro. Después de Sófocles, de Hölderlin y Brecht, una nueva versión de Judith Malina y unas nuevas formas del teatro vivo.

LIVING THEATRE zer dan

(Paris'ko Laterri Guzien Arteko Antzerki Jaialdian Lehen Saria-Jaialdiko iritz-emalleen Saria. Laterrien Antzerki Ikast-etxenagusiko aipamena Jaialdian talde iteresgarriari.)

Living Theatre orain dala 16 urte Judith Malina ta Julian Beck'ek, New-York'en sortutako antzerki talde bat ba, ta European 1964'gn. iraillean Londres'en eta urrillean Paris'en egindako antzezaldiaren ondoren, dira ezagunak.

Naiz ta eragozpen asko sortu, egun auen ondoren bi antzerki zoragarri sortu ta antzeztu zituzten, «Myteries and smaller pieces» bat, eta «Frankenstein» eraberritua bigarrena. Bi antzerki auek ikusi dituzten europar guziak, bai iritz-emalleak eta berdin ikusle guziak arrituta utzi dituzte.

Talde guziaren artean artu-emanik egitazkoenen ondoren sortutako antzerkiak dira auek, ala naita, Artaud antzerkigille ta zuzendari prantzesen oñarri menpean. Ba du bakoitzak, Artaud'ek nai zuan bezela, ibilkuntzaren azkatasuna, irudimen sorkera ta liriku baldintza. Bakoitzak ba du bere batasun berezi bat eta Living Theatre'k era onetaz, gaur eguneko politika ta estetikako oñarriak, trebetasun aundienarekin, jendearen artean sartu ditu.

Ipar-Amerika aldean ba zituzten konpondu eziñezko gora bera batzuek zergak dirala ta ez dirala, ta ori izan zan batez ere Europa aldera etortzeko arrasoirik sakonena. Zergak ez ordaintze auek dirala ta Judith 30 egun eta Julian 60 egunerako espezteratuak izan ziran, baina nola europara etorri bear zuten egun guziak bere baño leen, Epailleari itzuliko zirala itz eman ondoren, etorri al izan ziran.

1964'gn. iraillean Londres'en «El Brig» sei aste bitartean egiteko asmotan etorri ziran, lau aste bakarrik zeramazkienean ordea antzokiko zuzendariak ala agindu zielako amaitu bearrean arkitu. ziran. Ez da gauz garbirik iñoiz jakin, baina EE. UU.'ko aginduari amur emateko egiña izan ote zan zabaldu zan egun aietan.

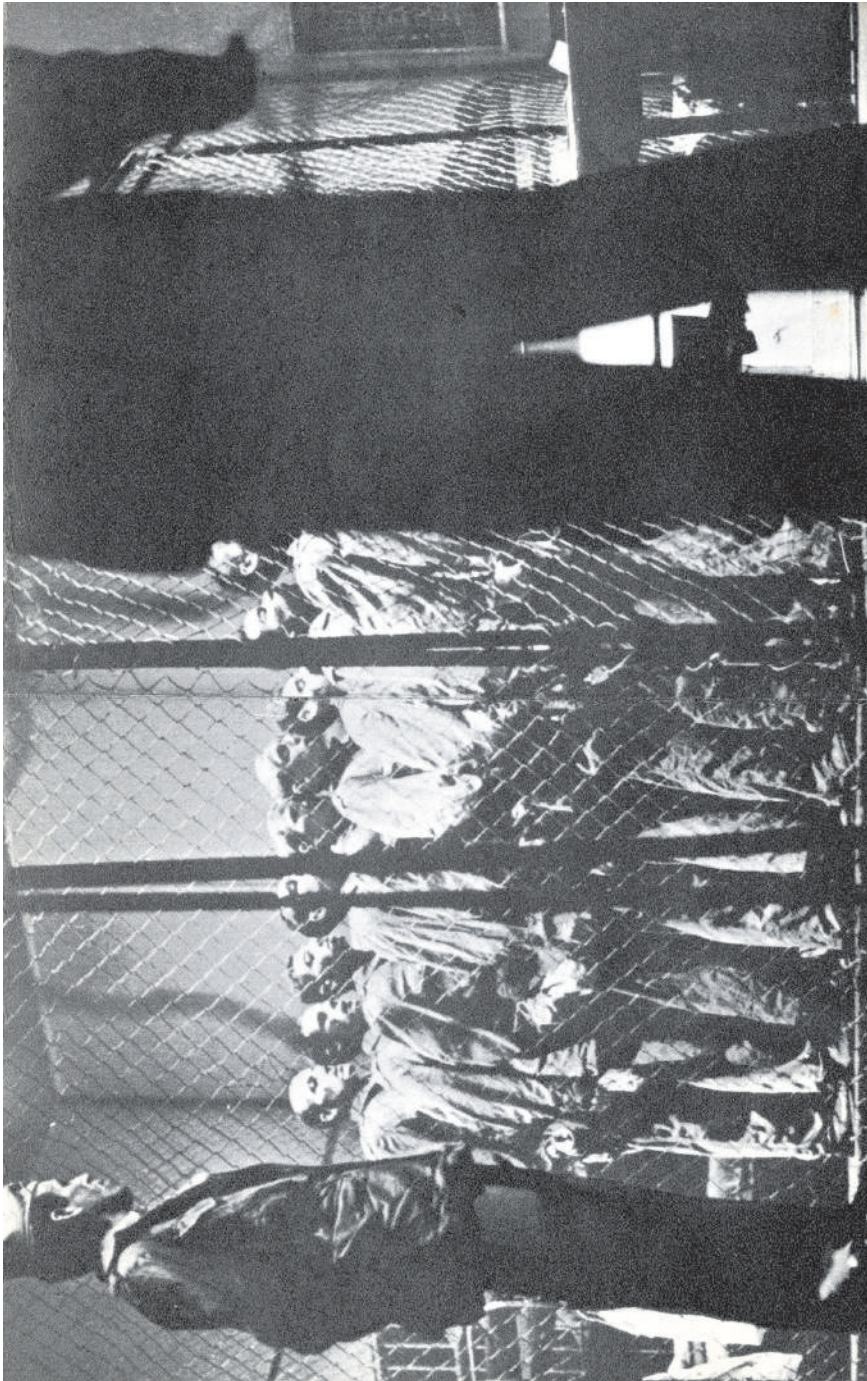
Geroztik betirako European gelditu ziran eta Paris'en sortu berri zeukaten «Mysteries» antzeztu zuten, ondoren Bruselas, Ambers, Rotterdam, Berlin'en zombait aldiz, Sarkaldeko Alemania, Viena, Suecia, Dinamarca, Roma, Napoles, Turin, Milan, Trieste, Florencia, Bolonia ta Venecia'n izanak dira. Ain zuzen azken uri onetan «Frankenstein» 1965'gn. iraillean leenbiziko aldiz antzeztu zuten.

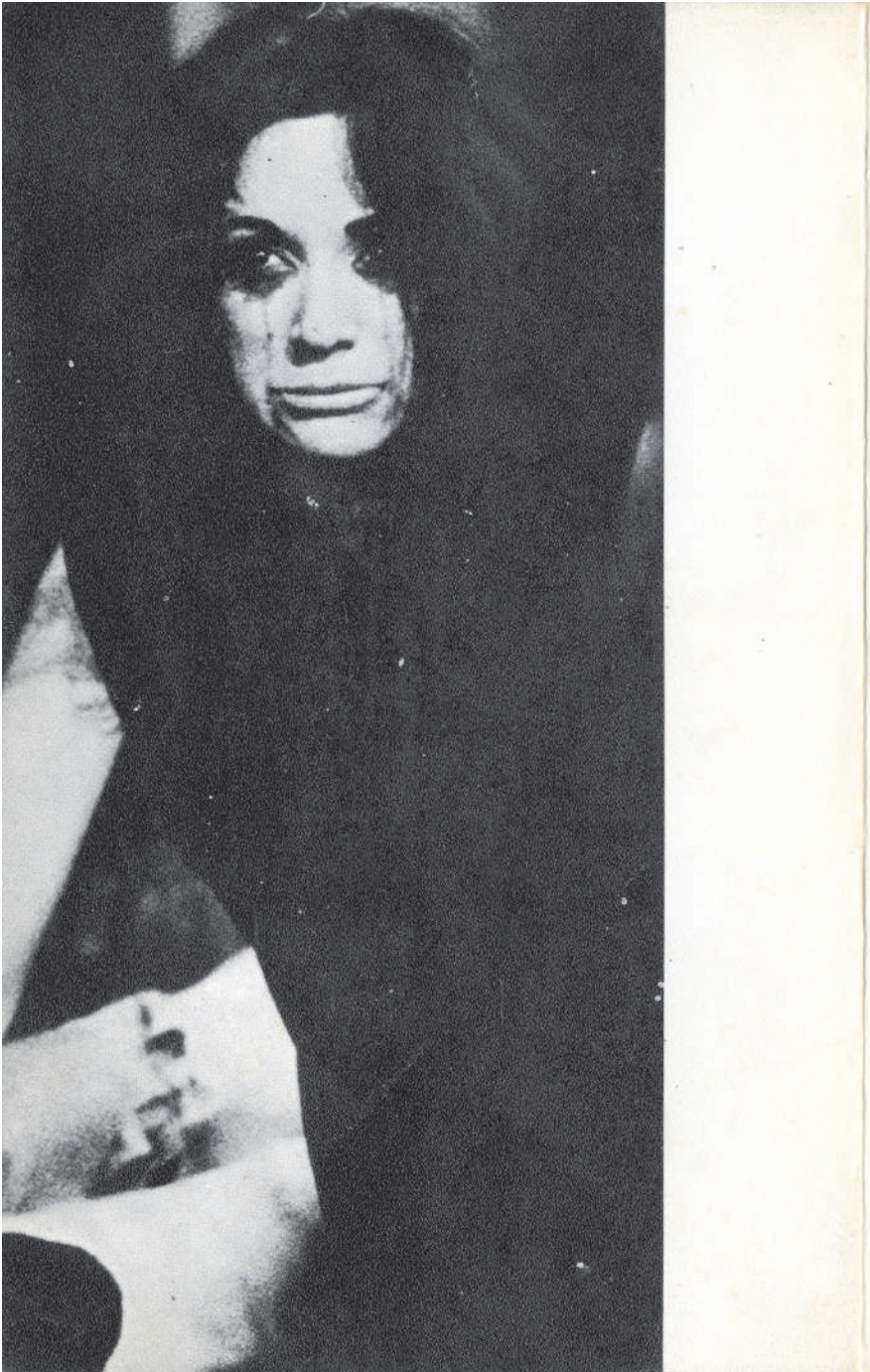
Judith eta Julian, EE. UU.'era beren espexeko egunak osatzera joan ziranean, taldeko beste lagunak Beljikako landetxe batean bitu eta filma batean tarteko izan ziran.

«La Biblia» izeneko filman ere izan zuten zer egiña Sodoma'ko agerraldian, John Huston'ek ortarako Erromara otsein zituanean. Geroxeago emen bertan zinegille gazte batek beren bisimoduari buruz beste filma labor bat egin zuan. Berlin'era ere jo zuten Genet'en «Andereñoak» izeneko filman lana egiteko.

Lan asko egin arren ez pentsa bizi modu eder bat daramakitenik; gaur egun oraindik ez etxebizitza ta ez antzoki baten jabe ez dira egin, iru Volkswagen zaarretan ibiltzen dira batetik bestera urrango egunean zer gertatuko zaioten ez dakitela. Nola nai Julian Beck'ek arto esaten du: «Ez dugu New-York'era irzuli nai, ango diru bildurak, desegin egiten bai gaitu.»

«Antigona» da sortu berri duten antzerkia. Sofokles, Hölderlin eta Brecht ondoren Judith Malina'k eraberritutako antzerkia, Living'eko antzerki bizi onetan eraberritak sartuaz.





BERTOLD "ANTIGONA" BRECHT

Basati edertasun baten diran antzezlariak, ixiltasunaren utsunea nabarmenerazten gaitue. Goruntz doa ixiltasuna, beltzez jantzitako buruzagi bat agertzen dan arteraño. Margula da bere arpegia, luzeak eta zuriak bere eskuak. Jaun arrigarri au Creonte da. Txistu otsa aundia da, gudak ekin du; zalaparta izugarria entzun oi da. Ikusleak Tebas'ko urian biurtu dira.

Creonte bere errian dabil. Gazteen zanko tartean bere eskuak jarri ta goruntz jasotzen ditu. Gazteak oiuzka eroritzen dira. Irendu ondoren, Argos'era biali zitezkean; badu konfiantza Creonte'k oiengan, onela, denpo gutxi barru benetako basatien gisara, beren etsaiak akabatzen ikusiko ditugu.

Eteodes ta Polinico illak dire, ta agertoki gañean etzanik daude. Antzezlarien gandik Antigona aurreratzen da ta Brecht'en leen bertsoeri lotzen da.

Zotin ta karraxi artean zenbait miñutu iraun ondoren beren esan bearrekin asitzen dira.

Bitartean Polinice'ren gorputza igaro da; zakur eta putretzaz mintzatzen da bat, antzezlariak une berian zakur eta putretan biurtzen dira. Antigonak Tebas'ko agureei gogor mintzatzen zaie, koldarrak diralako. Antigonak lurrera begiratzen du, bera irentziko duen lurrera. Amaitzen doa uriko zarata. Antzezlariak batetik bestera dabilta beren amorru ta ankertasuna agertuaz.

Polinice'ren gorputz illa Tebas'en zabaltzen da, erritarrak beren eskuak luzatzen diozkaten bitartean. Abestaldeak dio: «Ba dira gauz ederrik lur ontan bainan ezer ez gizona bezelakorik». Letani batzuek dirudite abesti auek, antzezlariak alkar-ganatuaz gozo-gozo abestuaz. Ebanjelio gisa da. Bati bat ezin-egon batez jabetzen dira, gizonaren ankertasuna agertuaz. Esana! auek gure oarmenen gana zuzenduak dirala dirudite leendabizikoz, bainan gero ikusten da, askotaz ere geiago sakontzen dirala, gure adimenerarte. Au garbi nabaitzen dan gauza da, batez ere, irugarren zatiko Baco'ren dantzan.

Creonte garaille atera izanaren jaiak ospatzen ari diran bitartean, erritarrak etengabeko dantza arrigarri bateri lotzen dira. Bere illobiruntz dijoan Antigonaren azken bertsoak entzun oi dira. Ikusgarria da benetan au «naikeri guzietan erri bat nola usteltzen ari dan zalatuaz». Tiresias da ondoren agertzen, bere iragarki garratzekin.

Argive'ko burrukaldia Tebas'en ondamera da; bitarte onetan Creontek dio: «Aragia jatea maite duzute, bainan sukaldariak odolez zikundua daraman mandarra, ez duzute ikusi nai».

Hemos Antigonarekin batera lurperatzen da. Bere aita Creonte añaze artean, bere semearen jantzi beltz ta odoleztuari eldurik utziaz.

Abestaldeak dio: «Zartzarora iriztean bakarrik gera, jakinduriaz osatzen».



Una grande pantomina epico-tragica che conquista la poesia scegliendo i più arditi itinerari dell'avanguardia. Venti minuti ininterrotti di applausi.

Paese Sera. - Alfredo Orecchio.

Un «mistero» di orrenda bellezza, su un tono grottesco, concitato, straziante. Vivo successo.

L'Italia. - Augusto Romano.

Le Living Theatre triomphe avec ANTIGONE. Un spectacle aussi nouveau mériterait bien sûr une analyse profonde. Une grande partie des procédés démontrés la veille étaient employés, non pas pour eux-mêmes, mais chargés de sens expressif. On retrouvait les cris primitifs et déchirants, les mélodées poignantes, les gestes saccadés et parfois hiératiques, les mouvements organisés, bref, toute cette mise en scène agencée pour exprimer à l'état aussi brut que possible, dans un désordre révélateur mais obéissant à son rythme intérieur, toutes les propositions se pressant dans la conscience ainsi libérée. En outre, on découvrait l'emploi follement expressif de la voix humaine et des répons d'un culte primitif. Certains moments sont inoubliables. Mais je loue l'unité d'une interprétation admirable dans les ensembles, bouleversante dans ses meilleurs moments, et surtout profondément neuve dans sa conception.

La Suisse. - E. Christen.

La version de Brecht du drame d'Antigone par le Living Theatre de New-York a réussi à transformer chaque spectateur en un citoyen de Thèbes tremblant d'effroi devant les malheurs qui risquent à tout moment d'éclater sur lui et les siens.

Le Monde. - Isabelle Vichniac.

"ANTIGONA" **BERTOLD BRECHT**

Los actores, de una belleza salvaje, nos hacen resaltar repentinamente el hueco del silencio. Un silencio que aumenta hasta que un líder vestido de negro hace su aparición. Su cara es pálida y sus manos largas y blancas. Este misterioso personaje es Creonte.

Las sirenas protestan; comienza el ataque; el ruido es incesante. El público se ha convertido en la ciudad de Tebas.

Creonte se pasea por la ciudad de su infancia, pone su mano entre las piernas de los jóvenes y los levanta hacia arriba. Los jóvenes caen gritando. Una vez castrados, podían ser enviados a Argos. Creonte tiene confianza en ellos y, efectivamente, pronto les vemos como auténticos salvajes decapitando al enemigo.

Eteocles y Polinice han muerto, y sus cuerpos yacen en el tablado. Los actores se suben de nuevo. Antígona se adelanta para recitar las primeras líneas con que comienzan los versos de Brecht.

Después de varios minutos de gemidos y saltos, ha comenzado a recitarse el texto.

Mientras pasa por allí el cadáver de Polinice, un personaje habla sobre perros y buitres; instantáneamente los actores se vuelven perros y buitres. Antígona ataca a los ancianos de Tebas por cobardes. Antígona observa la tierra, la tierra que le tragará. La masa de la bullante ciudad pierde fuerza. Los actores se mueven continuamente para mostrarnos la tiranía y la cólera que poseen.

El cadáver de Polinice se extiende sobre Tebas y las anjósas manos de los ciudadanos lo sujetan.

El coro canta: «Hay muchas maravillas en la tierra, pero la mayor es el hombre». Estos cantos son como letanías; los actores forman un círculo y cantan suavemente; es como un evangelio. Súbitamente, los actores se retuercen como serpientes, para mostrarnos la inhumanidad del hombre. Esta llamada parece que va guiada hacia nuestros sentidos, pero, después de un intervalo, esta sucesión de hechos pasa directamente a nuestra razón. Esto se ve muy claro al final de la tercera parte: la danza de Baco.

Mientras celebran la victoria de Creonte, los ciudadanos se lanzan a una exótica y larga danza. Entre tanto se oyen las últimas estrofas de Antígona camino a su tumba. Esta danza es de un efecto extraordinario: «el aspecto de una ciudad corrompiéndose en el placer». A continuación aparece Tiresias en la persona del negro Rufus Collins; sus profecías contienen un fondo salvaje.

La batalla campal de Argive, causa el desastre de Tebas; durante la misma, Creonte grita: «Os gusta comer carne, pero no queréis ver el delantal del cocinero manchado de sangre».

Hemon se entierra juntamente con Antígona, dejando a un angustiado Creonte sujetando la negra y ensangrentada túnica de su hijo.

El coro canta: «Sólo adquirimos la sabiduría cuando llegamos a viejos».

ANTIGONA

Banaketa • Reparto

CREONTE.....	JULIAN BECK
MEGAREO.....	HENRY HOWARD
THE MESSENGER.....	CAL BARBER
ETEOCLES.....	CARL EINHORN
POLINICES.....	ECHNATON
THE GUARD.....	STEVE BEN ISRAEL
ANTIGONA.....	JUDITH MALINA
ISMENE.....	JENNY HECHT
HEMON.....	STEVE THOMPSON
TIRESIAS.....	RUFUS COLLINS

Tebas'ko emakumeak • Mujeres de Tebas

PETRA VOGT - MARY MARY - PAMELA BADYK

Tebas'ko jendea • Pueblo de Tebas

ROY HARRIS	MARY MARY	PAMELA BADYK
JENNY HECHT	GÜNTER PANNEWITZ	CAL BARBER
FRANK HOOGEBOOM	LUKE THEODORE	JULIAN BECK
HENRY HOWARD	STEVE THOMSON	RUFUS COLLINS
STEVEN BEN ISRAEL	JIN TIROFF	ECHNATON
SANDY LINDEN	PETRA VOGT	CARL EINHORN
JUDITH MALINA	JIM ANDERSON	GENE GORDON

Tebas'ko agureak • Ancianos de Tebas

ROY HARRIS	JIM ANDERSON	CAL BARBER
LUKE THEODORS	JIM TIROFF	RUFUS COLLINS
CARL EINHORN	SANDY LINDEN	GÜNTER PANNEWITZ

Agertokiko zuzentzalleak Regidores de escena

GIANFRANCO MANTAGNA - SOUZKA ZELLER

Laguntzalleak • Asistentes

BIRGIT KNABE - GEORG WILLING - ROD BEERE - DIANA VAN TOSH

ZUZENDARIAK • DIRECTORES

JUDITH MALINA - JULIAN BECK