

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

LETREN FAKULTATEA



ERDI AROKO ANTZERKIA

ARIANE SORAZU QUEREJETA

ARTEAREN HISTORIA

Tutorea: JUAN JOSÉ USABIAGA URKOLA

2018/2019 ikasturtea

Artearen eta Musikaren Historia Saila

AURKIBIDEA

1-. LABURPENA	2
2-. SARRERA	3
3-. ERDI AROKO ANTZERKI MOTAK.....	5
3.1-. ENTRETENIMENDUZKO ANTZERKIA	8
3.2-. ONBIDEZKO ANTZERKIA	11
3.3- ANTZERKI ZIBILA	13
4-. ANTZERKIAREN GAUZATZEAREN ERAKUSLEAK	14
4.1- SANTA APOLONIAREN MARTIRIOAREN MINIATURA.....	16
4.2- ELX-EKO MISTERIOAREN ANTZEZPENA	26
5-. ONDORIOAK	29
6-. BIBLIOGRAFIA eta WEBGRAFIA	31

1-. LABURPENA

Gaur egun Erdi Aroko antzerkia interesa sortu duen arloa dugu. Lehenik, gaiaren inguruan aurkikuntzak egin direlako eta bigarrenik, Ariane Mnouchkin bezalako antzezkizun zuzendariak Erdi Aroko antzerkiaren ezaugarriak izan dituztelako bere antzezpene oinarri. Horrela, hain urrun geratzen zitzaigun errealitate batek berriz ere bere lekua topatu du gaur egungo ikerketetan.

Hala ere, esan daiteke, antzerkigintza garaikidearekin alderatuz gero Erdi Aroko antzerkigintzak ez duela oinarri teoriko, estetiko edo eraikuntza zehatzik izango. Eta hori dela eta, lanean zenbaitetan aipatuko den gure begirada garaikidea, Erdi Aroko antzerkiaren berezitasunak eta garaiko iturri falta dela medio zaila izango da honako analisi hau borobiltzea.

Lanean zehar beraz, Erdi Aroko antzerkigintzak ikerlariengan sorturiko desadostasunak jorratuko dira. Izan ere, ikerlari batzuentzat antzerki izaera izango duen oro ezingo da antzerki moduan aintzat hartu. Beraz, desadostasun hauen aurreran eta kontuan izanik Erdi Aroko antzerkiaren mugak lausoak direla, aldi honetan gauzatuko diren hiru antzerkigintza formak landuko ditut: *entretenimenduzko antzerkia*, *onbidezko antzerkia* eta *antzerki zibila*.

Entretenimenduzko antzerkian juglare eta festa herrikoiak izango dira landuak, garai honetako gizartean barneratuenak egongo diren formak izanik. Onbidezko antzerkian berriz, eliza katolikoak bultzatutako eta juglarei esker garatutako antzerki baten garapena ikusi ahalko da. Lehenengo forma dramatikotik (*Quem quaeritisetik*) gerora gauzatuko diren *misterioak* landuz. Amaitzeko, XV. mende amaieran antzerkiak beste norabide bat hartuko du, antzerki zibila. Honako honetan, garaiko errege-erreginen eta jende garrantzitsuenen omenetan eginiko festak sartuko lirateke.

Erdi aroko antzerkiaren esparru guztiak landu ostean beraz, *Santa Apoloniaren martirioaren* miniatura eta *Elxeko misterioaren* bidez, antzerkigintzan gehiago barneratuko gara. Erdi Aroko antzerkiaren bi erakusle hauen bidez, aurretik aipaturiko oinarri teoriko,

estetiko eta eraikuntza zehatz baten erabileraren ukaketaren adibide bisual batzuk izango ditugu. Aurretik esaniko guztiaren frogaketa izateaz gain, Erdi Aroko antzerkigintza bezalako gai berezi hau hobeto ulertarazteko balioko digu.

2-. SARRERA

*Tornate all'antico e sarà un progresso*¹

Lan honi hasiera emateko asmotan Giuseppe Verdiren esaldi hau ekarri nahi izan dut gogora. 1871an idatziriko eskutitz batean agertzeaz gain, Luigi Allegri-ren liburuan jasoak izan dira hitz hauek. Honako esaldi hau, gizateriak izan duen milaka urteko bilakaeraren isla dela esan dezakegu. Gizakiok beti izan dugu atzera begiratzuz aurretik dugun bideari ekiteko usadioa. Guri dagokigun alorrari begirada bat emanez, esan daiteke artearen historian honako joera hau behin eta berriz errepikatu dela eta errepikatzen den zerbait dela.

Antzerkigintza garaikidean murgilduz, Ariane Mnouchkin (antzezkitzen zuzendaria) eta berak gauzatutako *Théâtre du Soleil* izango genuke aurretik esaniko honen eredu. Arianek, bere obretan antzerkigintzan ohikoa den aurrez aurreko ikuskizunari uko egiten dio. Ikusle eta antzezleen aurrekotasun irudi horrekin amaituko du. Jada ez dira ikusleak zuzenki eszenan kokatzen den antzezlearekin aurkituko. Honen ordez, Erdi Aroko antzerkigintza oinarritzat izanik eszenatik at, antzerkiko leku desberdinetan banatuko ditu antzezleak ikusleak leku desberdinetara begiratu beharra eraginez. Hau horrela, Errenazimenduan sortu zen aurrekotasun hori albo batera utziko du, ikuskizunaren desartikulazioa eraginez.²

Askotan, atzera eginiko begirada horiek eguneroko ohikeriatik ateratzeko eginak izan dira, Allegrik aipatzen duen moduan. Beste batzuetan berriz, garaian ezarriak zeuden araei aurre egiteko asmo hutsa besterik ez dugu aurkituko. Argi dago ordea, arrazoia edozein izanik ere, honako eraberritze hauek norberaren berrikuntzak diruditen arren,

¹ ALLEGRI, L. (ed.): *Storia del teatro: le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità ad oggi*. Roma, Carocci, 2017, 467 orr.

² Ibid., 470 orr.

aurretik aipaturiko kasuan bezala, mende askotan zehar emaniko ohituren berreskuratzean oinarrituko direla.³

Aipatu beharrekoa da Erdi Aroko antzerkia azkenengo urteetan jakin-mina sortu duen arloa dela. Alde batetik, ikusi dugun moduan, egungo antzerkigintzaren eskutik ezaugarri batzuk berreskuratuak izan direlako eta bestetik hainbat aurkikuntza egin direlako, zenbaitetan egungo ikuspegitik nahiko ulergaitza suertatu den arren. Paul Zumthorrek dioen bezala oso korapilatsua egingo da guretzat antzerkigintza garaikidea oinarri izanik, Erdi Aroan gauzatzen den antzerkigintzaren definizio zehatz bat ematea⁴.

Pentsamendu garaikidearen oztopoez gain, beste zenbait arazo ere aurkitu dituzte ikerlariak bidean. Hala nola, horrenbeste urte dituen mendebaldeko kultura honetan, antzerkiaren ikerkuntza literaturari guztiz lotua dagoela dio Francesc Massipek. Aristotelesetik hasita urte guzti hauetan testua hartu izan da antzerkigintzaren oinarri bezala, eta Massipek dioskunez, Erdi Aroko antzerkia horrela murrizteak ez du inongo zentzurik. Antzerkigintza zerbait iragankorra da, hau da, berriz errepikatu ezingo den zerbait. Izate iragankor honetan bizirauten duen zati bakarra hitza izango da, kasu honetan hitzaren oinarria testua izanik. Honen erruz, antzerkiaren historia testura murriztua izan da eta Erdi Aroko antzerkigintzaren kasuan sostengaezina izango da hau.⁵ Izan ere, Erdi Aroko antzerkigintzaren berezitasunetako bat idatzien erabilera murrizta izateaz gain hutsune ikaragarria topatu izan da Erdi Aroko antzerkiaren testuen ikerketetan.

Honetaz gain, lanean ikusten joango garen modura, Erdi Aroko antzerkigintzaren berezitasunak hainbat izango dira. Oinarri teoriko eta estetikorik ez edukitzeaz gain, ez da eraikuntza konkretu batean oinarrituko antzerkia eta guzti honek gauzak zailtzen ditu⁶. Baina horrek ez du esan nahi antzerkirik egon ez zenik, baizik eta beste modu batean ulertzen zutela honako hau.

³ Ibid., 467 orr.

⁴ MASSIP BONET, F.: *El teatro medieval: cuerpo de histrión, voz de la divinidad*. Barcelona, Montesinos, 1992, 14 orr.

⁵ Ibid., 10 orr.

⁶ Ibid., 14 orr.

Beraz, Erdi Aroko antzerkian barneratzen zoazen heinean ikustera heldu zaitezke zeinen zaila den hau borobiltzea, aurretik aipatuak ditugun hiru ezaugarri nagusi direla eta: pentsamendu garaikideez kutsatutako gure begirada, testu falta eta beraren berezitasuna.

3.- ERDI AROKO ANTZERKI MOTAK

Massipek dioenez⁷, Erdi Aroko antzerkiaren izate bereziaren hasiera posible baten bila ibiliz gero, Inperio Erromatarraren erorketa ostean gauzatutako aldaketetan oinarritu beharko ginateke. Inperioaren gainbeheraren ostean kultura greko-erromatarraren oinarri guztiekiko urrunketa bat gauzatu zen, aurretiko garaietan gauzaturikoa gutxi batzuen memorian geratuz. Gizarte berri honetan agintean zeuden orok aurreko kultura eta ohituretatik aldentzea erabakiko dute, antzerkia barnean hartuz. Lehenik, antzerkigintza erritu paganotzat zutelako eta bigarrenik, bekatuaren sorrarazle izango zelako aurretiko guzti hura. Honen aurrean, garaiko gizarteak eta eliza katolikoak batez ere, bere osotasunean ezaugarri teatral berriak sortzeari eragingo dio. Une honetako antzerkigintza, ordura arte izaniko Grezia eta Erromako antzerkigintzarekin ez du zerikusirik izango, naiz eta oinordeko batzuk ere izango dituzten tradizio klasikotik eratorriak (*juglare* eta *histrionak* adibide izanik).

Erdi Aroko antzerkigintzan murgilduz, bere deskribapenaren inguruan desadostasun handi batekin aurkituko gara zenbaitetan. Esan dezakegu ez dela erraza antzerkigintzaren osaketa zehatz bat luzatzea, aditu desberdinen arabera izango baita. Ikerlari batzuek Erdi Aroko antzerkigintzaren parametroak irekiagoak izango dituzte beste batzuekin alderatuz gero, mugak oso erlatiboak izango baitira gai honi dagokionez.

Hori dela eta, aditu batzuek *antzerki* eta *ikuskizunen* arteko banaketa bat gauzatuko dute. Ikuskizunek, *antzerki izaera* edo *teatralitate* kutsu bat izango duten arren, ez lirateke guztiz antzerkiaren izate garbi batekin lotuko. Hori dela eta, *juglare* eta *histrioniek* osatzen zituzten antzezteak adibidez bigarrenengo banaketa honen barruan sartuko lirateke. Beraz, “personaia” hauetaz gain, XV. mendetik aurrera jende garrantzitsuen ohoretan gauzaturiko erritu zibilak ere ikuskizunen barnean sartuko genituzke. Luigi Allegrik dioenaren arabera,

⁷ Ibid., 13 orr.

antzerkiak komunitate baten baloreak sakontzeari eragingo dion bitartean, ikuskizunean antzezleak antzerkia gauzatuko du begiztatua izateko asmo hutsez⁸.

Laburtuz, Jose Antonio Ramos Arteagak dioskunaren harira, testu eta antzerkiaren arteko dikotomia irauliko da Erdi Aroan. Eta honek, aurretik aipaturiko testuen hutsunea eragiteaz gain, esan daiteke aurkitu direnek ezer gutxi argitu digutela Erdi Aroko antzerkigintzaren ikuspegiari dagokionez. Bestalde, antzerki eta bestelako jarduera batzuen arteko mugak lausoak direla esango digu, horrek antzerki eta antzerki izaeren arteko hibridazio bat sortuz. Berak, kultura edo erlijio mestizajeak esango die.⁹

Nire lana osatzeko asmotan ordea, Erdi Aroko antzerkigintzaren eremu zabalaren azterketa bat egingo dut. Hori dela eta, lanean zehar ez da egingo *antzerki izaera* edota *antzerkiaren* arteko banaketarik, garai honetako antzerkigintzako forma oro antzerkitzat hartuko baitut. Geroago ikusi ahalko dugunez, beharrezkoa iruditu zait hiru antzerki moten analisia gauzatzea, lehenik eta behin, antzerki moten arteko banaketak zenbaitetan oso lausoak direlako (gero aztertuko dugun *Santa Apoloniaren martirioaren* miniaturan ikusiko dugun bezala juglarearekin). Eta bigarrenik, beraien arteko harreman eta eraginak argi eta garbiak izango direlako Erdi Aroan zehar. Hori dela eta, Francesc Massip, Sandra Pietrini edo Luigi Allegrik Erdi Aroko antzerkigintzaren inguruan izango dituzten gogamen irekiak izango ditut lorratz.

Sandra Pietrinik dioen moduan, Erdi Aroko antzerkigintzan murgildu ezker, hau, gertakari eta fenomeno ezberdinek osatuko dute non ez duten zertan guztiz antzerkitzat dugun hori izan behar osotasunean. Bere ustetan erdi aroko antzerkigintzaren ikerketa norberak aukeratutako perspektibaren arabera izango da. Berari dagokionez beraz, bi irakurketa egingo ditu. Alde batetik, nahiago izango du *forme spettacolari* bezala deskribatzea erdi aroko antzerkigintzako forma oro. Edo bestalde, gutzia batuko duen

⁸ POZA DIÉGUEZ, M.: “El Concepto de Teatralidad en el Teatro Medieval Castellano”, *Espéculo: revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2004. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero26/teamedie.html> (2019.04.30ean kontsultatua).

⁹ RAMOS ARTEAGA, J. A.: “Histriones, curas y otras gentes del mal vivir”, *Cuadernos del ateneo*. 27 zbk., 2009, 19 orr.

historia jarrai baten gabeziaren aurrean bide desberdinez osatutako *mare magnum* batez hitz egingo digu.¹⁰

Sandra Pietrinirekin bat etorriko da Luigi Allegri¹¹. Berak dionez, Erdi Aroko antzerkigintza Antzinatean (Grezia eta Erroman) edo Aro Garaikidean suposatzen duen instituzio indartsu bat bezala ulertzen badugu Erdi Aroan ez genuke horrelakorik aurkituko. Hori dela eta Allegriren ustetan, Erdi Aroko antzerkigintzaren ikerlaria den ororen zeregina izango da ikuspuntu aldaketak gauzatzea, antzerkigintza ez bada ere antzerki-izaera bilatzen saiatuz ekitaldi hauetan. Horretarako denbora osoan bakoitzaren metodologia eta mugak zalantzan jarri beharko dira.

Hau esanik beraz, Luigi Allegri eta Sandra Pietriniren ideiekin bat eginez, lehen aipatu dudan moduan, ahalik eta esparrurik handiena aztertu nahi izango dut hurrengo orrietan. Horregatik, Francesc Massipen¹² banaketari jarraituz, antzerkia hiru motatan banatu ahalko dugu: *entretenimenduzko antzerkia*, *onbidezko antzerkia* eta *antzerki zibila*. Antzerkigintza erlijiosoaren eta profanoen arteko banaketa beraz alde batera utziko dugu, metodologia hori ez denez izango modurik egokiena garai honetan gauzatu zena aztertzeke¹³.

Beraien artean banaketa bat gauzatzeaz gainera, Erdi Aroko antzerkigintzak izan duen garapenaren berri ematen digu Massipek bere lanean¹⁴. Berak dionez, ez da multzo berberan sartuko, hurrengo hiru alditan banatuko baita kronologikoki:

Goi Erdi Aroa (IV-IX) esango dio lehenengoari eta berau izango da lausotuena egongo den aldia. Aurretik emaniko antzerkiaren gainbehera etorriko da Erromako antzerki instituzionalarekin amaituz, eta honen ezaugarriak garaiko gizartean zabalduko dira. Horrela, zuzenki eragingo die garaiko aldizkako festa ugari. Aldi berean, mezaren kodifikazioa gauzatzen joango da beste aspektu liturgiko batzuekin batera.

¹⁰ PIETRINI, S.: “Il teatro medievale”, in ALLEGRI, L.: *Storia del teatro: Le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità ad oggi*, Roma, Carocci, 2017, 69 orr.

¹¹ RAMOS ARTEAGA, J. A.: op. cit., 20 orr.

¹² MASSIP BONET, F.: op. cit., 17-44 orr.

¹³ PIETRINI, S.: op. cit., 70 orr.

¹⁴ MASSIP BONET, F.: op. cit., 14-15 orr.

Bigarren *Feudo Erdi Aroa* (IX-XII) deritzonarekin aurkituko gara. Aldi honetan antzerkigintzaren kodifikazioa berrabiatuko dela dio non liturgia aberastuko den. Horretarako, aurretik gogorki zigortuak izan diren juglare eta historioien ezaugarriak bereganatuko dituzte zeren eta garai honetan beharrezkoak izango dituzte jendea bereganatu ahal izateko.

Azkenik, *Behe Erdi Aroaren* (XIII-XVI) berri emango digu. Garai honetan hirien errenazimendu bat emango da eta horren ondorioz ordura arte garatu izan diren ezaugarri guztien goreneko aldia iritsiko da. Horrela, aurrerago azalduko ditugun *misterioen* sorrera etorriko da. Aro honetan jendeak bereganatu eta bere egingo ditu aurretik landutako guztia. Honen ondorioz, kulturaren ordura arte galdua zuen lekua berreskuratuko du antzerkigintzak eta baliabide oso garrantzitsua bihurtuko da.

3.1.- ENTRETENIMENDUZKO ANTZERKIA

Antzerkigintza mota honi dagokionez, jendearen alaitasun eta plazerretara bideraturiko ekitaldiak aurkitu ahalko ditugu¹⁵. Honen barnean banaketa bat gauzatuz; lehenik eta behin tradizio klasikoaren ondorengo izango ziren *mimo*, *historioi* eta *juglarrak* besteak beste. Eta bigarrenik, festarako usadioa aurkituko dugu.

Juglarrek beteko dituzten lanak zenbait izango dira: malabarismo, ekilibrista, animalia hezitzaile, hipnotizatzaile... Baina ikus dezakegun bezala, osotasunean, beraiek egiten dituzten agerpenei dagokionez ez dituzte aktore lanak beteko, beraiek gehienetan gorputzaren erabileraz baliatuko dira. Arrazoi honegatik, Massipek Erdi Aroko teatralitatearen gidari nagusi modura definituko ditu juglarrak¹⁶. Honekin bat eginez, Jose Antonio Ramosek dioenaren arabera¹⁷ antzerki-izaeraren kontzeptuarekin ez litzateke hain traumatikoa izango Antzinateko eta Erdi Aroko antzerkigintzaren arteko jarraipen eta etenaldien arteko leia. Izan ere, juglare eta historioien paperak aldarrikatu beharko lirateke antzerki klasikoaren jarraipen modura.

¹⁵ Ibid., 18 orr.

¹⁶ Ibid., 19 orr.

¹⁷ RAMOS ARTEAGA J. A.: op. cit., 20 orr.

Mesprexatu eta maitatuak izango dira aldi berean, batez ere elizaren eskutik. Hau ordea ez da garai honetan soilik gertatuko, Eukene Martinez de Lagosek dionez Juvenal, Valerio Máximo eta Virgilio bezalako idazleek ere beraien garaiko *mimo* eta *histrionen* aurka aritu ziren¹⁸. Denak ordea ez dira leku berean bilduko, sailkapen honetatik at geratuko ziren bakarrak santu eta erregeen bizien inguruan mintzatzen zirenak izango ziren. Horren kritikatuak izango den hori ordea gero Fraideen taldeez bereganatua izango da. Hauek erabiltzen zituzten zenbait teknika batuko dituzte jendearekiko gertutasuna areagotu ahal izateko, gorputz mugimenduak alde batera utziz (antzerkigintzaren izateari gehien gerturatuko dena) beste guztia bereganatuko dute beraien tekniketara.¹⁹ Hau horrela izanik ere Pietrinik²⁰ dioenaren arabera elizak pertsona hauek deuseztatzen jarraituko du, beraien botako baitiete fededunen ohituren erlaxatzearen errua. Honen erruz, zenbaitetan munstro moduan egongo dira irudikatuak Erdi Aroan zehar.

Kontu hau, XIV. mendeko salterio bateko (ikus. 1. irudia) miniatura batean irudikatua ikus dezakegu. Lehenik, eskuan liburu sakratuak dituzten elizgizonak izango ditugu. Bigarrenik, kanpoaldean, aurrekoek egiten dutenari begira dauden bi juglare aurkituko dira. Goyaldean agertzen zaigunak bi ezaugarri berezi izango ditu. Lehenik, bizkarra okerturik izango du (konkorduna), non garai honetan ezgaitasun fisikoa endekapen moral batekin lotua egongo den.²¹ Aldi berean, deabruarekin lotuko dute eta horregatik izango ditu, ahuntz hanka moduko batzuk. Deabruarekiko zuten ustezko gertutasuna zela medio, aurrerago ikusiko ditugun *misterioetan*, batzutan, deabruaren papera betetzeko hartuko zituzten (baita komikoenak ere beste batzuetan).²²



1. IRUDIA: *Derbiko Estebanen salterio*ko irudia (1348-1374)

Juglarrez gain, talde honetan **festak** aurkituko ditugu. Festak izango dira antzerki-izaera herrikoierako

¹⁸ MARTINEZ DE LAGOS, E.: *Ocio, diversión y espectáculo en la escultura gótica: Las iglesias navarras como espejo de una realidad artística medieval*. Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea, 2007, 96 orr.

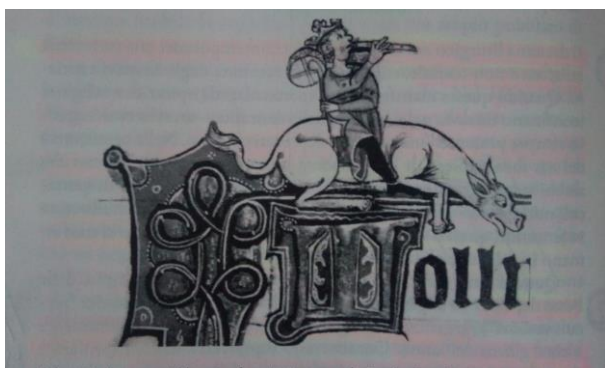
¹⁹ MASSIP BONET, F.: op. cit., 22-23 orr.

²⁰ PIETRINI, S.: op. cit., 86 orr.

²¹ Ibid., 86 orr.

²² Ibid., 76 orr.

unerik egokienak²³. Goi Erdi Arotik hasita, elizak apurka-apurka erritu eta festa paganoak alde batera usteko asmotan, hauek debekatu beharrean moldatzea erabakiko du. Bi zatirik garrantzitsuenak Gabon gaua (Erromako Saturnalia festen orde) eta Pazko astearekin (udaberriko ekinozioaren orde) alderatu zituzten. Hala ere, beste hainbat zeuden aurretik gauatzeko²⁴.



2. IRUDIA: Gorleston salterioko irudia (XIV. Mende hasiera)

Aldaketa garrantzitsuen beharko duena berriz, *Eroen festa* izeneko izango da. Hau gabon gauetik eguberri egunera arte ospatzen zen eta gizartean oso barneraturik egon zen mende askotan zehar. Pietrinik jasoko duenaren arabera²⁵, elizgizon gazteenek antolatzen zuten festa zen. Kantu profanoak kantatu, dantzatu eta hierarkien nahasketa bat gauzatzen zuten. Elizgizon gazteena gotzainaren arropekin janzen zen eta eliza osoa gurutzatu behar izaten zuen asto baten gainean. Honako hau ikusgai izango dugu XIV. mendeko *Gorleston* salterioaren (ikus. 2. irudia) miniatura batetan, non gizon bat aurkituko baita asto baten gainean eserita eta eskuan instrumentu bat duelarik. Massipi²⁶ dagokionez berriz, pentsamendu apur bat desberdina izango du. Berak dioskunez *gotzai bufoia* zenak meza sarkastiko moduko bat ematen zuen eta gero apaizak dantzan eta gauza “beroak” esanez sartzen ziren korura. Subdiakonoek odolkia jaten zuten aldarearen azpian, kartetan jolasten zuten eta intsentsuaren orde usai ezatseginak sortzeko zapaten oinak eta gorotza erabiltzen zituzten.

Mota honetako festek denbora luzez iraungo dute, Erdi Aroaren amaieran aldera apurka-apurka legeak gogortzen joan ahala bertan bera geldituko diren arte. Festa eta juglareen bidez beraz bi teatralitate mota oso garrantzitsu ikusi ahalko ditugu, argi eta garbi eragina izango dutenak hurrengo antzerkigintzan ere.

²³ MASSIP BONET, F.: op. cit., 24 orr.

²⁴ Ibid., 25 orr.

²⁵ PIETRINI, S.: op. cit., 73-74 orr.

²⁶ MASSIP BONET, F.: op. cit., 25-26 orr.

3.2.- ONBIDEZKO ANTZERKIA

Orain azalduko dugun antzerki-mota honen hasiera mezan aurkitu ahalko dugu. Hau, elizaren ardatz nagusia izango da; erritu nagusia. Honetatik eratorrita beste hainbat erritu sortuko dira honako hau osatzen bukatuko dutenak. Horretaz gain hauetan garapen zantzu batzuk ikusi ahalko ditugu (*Quem quaeritis et mansioetara*).²⁷

Inperio Karolinjiarrarekin (VIII-IX) batera liturgia kristauaren berriketa gauzatuko da, bertan emanik beraz hasieran *Quem quaeritis* izena hartuko duen erritu liturgiko hau. Honetan lehenengo nozio dramatiko bat ikusi ahalko dugu²⁸. Hau da, erritu honekin jada elizgizonek “aktore” papera hartuko dutela esan dezakegu, beraien zatiak irudikatzeke asmotan. Horrela, sinestunei dagokienez ikusle papera bereganatuko zaie. Luis Garcia Monterok²⁹ Erdi Aroko gizartea aztertu ondoren ordea, ondorioztatu du, garaiko gizarteak feudoa eta elizarekin izango duen erlazioa dela medio sinestunek ezingo luketela inoiz ere ikusle papera izan. Izan ere, gaur egun eta garaiko sinestunen kontzeptua guztiz desberdina izango da.

Aurretik esaniko horrekin jarraituz ordea, *Quem quaeritisean* Kristo heriotzarekiko izan zuen garaipenaren erakusle agertuko da, honi salbatzaile irudia ezarri. Iberiar penintsulan aurkitzen den testurik zaharrena (XI. mendea) izango da hurrengo hau:

-Quem quaeritis in sepulchro, cristicole?

-Ihesum Nazarenum crucifixum, o celicole.

-Non est hic; surrexit, sicut predixerat.

*Ite, nunciate qui surrexit dicentes: Resurrexit*³⁰

²⁷ PIETRINI, S.: op. cit., 74 orr.

²⁸ MASSIP BONET, F.: op. cit., 32 orr.

²⁹ POZA DIÉGUEZ, M.: op. cit.: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero26/teamedie.html>

³⁰ GRANDE QUEJIGO, F. J.: “El espectáculo evangelizador: el desarrollo del teatro extremeño paralitúrgico”, *CAURIENSIA*. X. liburukia, 2015, 167 orr.

“Euskarazko bertsioa”: Egilearen itzulpena

-Noren bila zabilzate hilobian, kristauok?

-Nazareteko Jesus gurutziltzaturik, zerutiara zaren horri.

-Ez dago hemen; berpiztu egin da, berak esan zuen moduan.

Joan zaitezte eta zabal ezazue gurutzetik jaiki dela.

Hemen, hiru Miren eta Kristoren hilobiko Aingeruen arteko solasaldi bat agertzen da jasoa. Hasiera batean, aldea erabiliko da hilobi modura zati hau antzezterako orduan³¹, gerora ordea forma ezberdinak joango dira sortzen zenbait elizetan. Aldarearen erabilpenaren adibide izango ditugu Pietrinik aipatzen dizkigun Aquileiako basilika (XII. mendean) edo San Mauriziokoa (1286an)³². 970. urtean Winchesterreko apezpikuak *Visitatio sepulchri* honen erabilera justifikatzeko herri xume eta neofitoen fedea indartzeko zela zioen³³.

Erritu hau XI. mendean zehar luzatuz joango da, *Victimae Paschali laudes* izeneko elkarrizketa gehituz. Aurretik esaniko horri hiru Mirenak eta apostoluen arteko elkarrizketa bat gehituko zaio drama liturgiko honetan non S. Petrik eta S. Joanez garrantzi gehiago izango duten. Horrela apurka-apurka, drama liturgiko honetaz gain beste zenbait ere sortzen joango dira, konplexutasuna gehituz honako hauei. Hala nola, *Officium Pastorum* (Kristoren jaiotzaren errepresentazioa), *Officium Stellae* (non hiru erregeak agertuko diren eta noizean behin Herodesen errepresentazioa gehituko den).³⁴ Drama liturgikoak gehitzen joango diren heinean elizek leku gehiago beharko dute hauek behar zituzten ekintza guzti hauek gauzatu ahal izateko.³⁵ Osotasunean, eliza osoko zati desberdinek sinbolismo bat hartuko duten arren lau izango dira gune garrantzitsuenak: aldea (Kristoren hilobia), pulpituak (gerora gehituko zaio, naturaz gaindik agerpenak egiteko asmotan), atea (prozesioen sarrera) eta koroa (etxea, hiria edo jauregia irudikatzen tokiak).³⁶

Gaiak gehitzen doazen heinean ordea beharrezkoa izango dute gauza berriak gehitzea bai sakratu baita paganoak ere. Arrazoi honegatik, hauek, eliz barrutik klaustrora edota zuzenean kalera aldatu behar izan ziren. Massipek dionenez, ezin izango da honen arrazoia leku falta izan, elizak horretarako prestatu egongo baitziren. Hala ere, elizatik kanpo gauzaturik ere harremana izaten jarraituko dute (bertatik irtenez hasi edo bertara begira amaitzen zuten errepresentazioa)³⁷. Gainera, lekuez gain elizgizonek arropa konkretu batzuk

³¹ PIETRINI, S.: op. cit., 70 orr.

³² Ibid., 71 orr.

³³ MASSIP BONET, F.: op. cit., 33 orr.

³⁴ Ibid., 34 orr.

³⁵ PIETRINI, S.: op. cit., 71 orr.

³⁶ MASSIP BONET, F.: op. cit., 49 orr.

³⁷ Ibid., 51 orr.

erabiliko dituzte, ez beraiek irudikatzen dituzten pertsonen antza izateko, baizik eta hauek beteriko pertsonaiak errazago identifikatzeko jendeak.

Erdi Aroko azken mendeetara gerturatzen goazen heinean, lehen esan dugun moduan, garapen moduko bat ikus dezakegu. *Quem quaeritis*etik abiatu eta honek izango duen antzerki-izaera kontuan hartuta gaur egungo ikuspegira gehiago gerturatzen den antzerkira hurbilduko gara **misterioen** eskutik. Honen hasiera XIII. mendean emango den pentsamendu aldaketa izango da, naturalismoak zuzenduko duena. Hori esker antzerkigintzaren garapena eman ahalko da, batez ere ordura arte mezak izan duen zentralitate liturgikoa alde batera geratuko delako. Aurretik emango den Kristoren goraiamena alde batera geratzen joango da eta beraren gizateria erakutsi nahiko da. Hori dela eta, Maria eta Santuen bizitzek ere garrantzia bereganatuko dute. Antzerki izatearen garapenaz gain estetikak aurrerakada ikaragarria emango du gotikoko adierazpen artistikoaz lagunduta.³⁸

Iritsi izan zaigun informazioaren arabera gainera, prozesu bat ikus dezakegu egituraketan ere. Hasiera batean elizaren barnean gauzatuko diren arren honako hauek gerora eliza atarietan (Adibidez, *Jaiotzaren misterioa* Monakon antzeztuta) eta apur bat aurrerago jada hiriko eszenan guztiz murgildurik agertuko zaizkigu. Hala ere, hauek ez dituzte eliza barnealdean gauzatuko diren errepresentazioak ordezkatu.³⁹

3.3- ANTZERKI ZIBILA

Erdi aro amaiera aldera, jada XV. mendean kokaturik eta antzerkigintzak zuen eragina ikusirik, honako honek bide berri bat hartuko du. Alde batetik, eragin handiko jendearen omenetan eginiko festetan erabiliko da. Bestetik berriz, garaiko errege-erreginek interes propiorako erabiliko dute. Argi dagoen gauza bakarra da antzerki zibila aurrera ekiteko espazio handi baten beharra ezinbestekoa zela, horregatik jauregi eta gazteluak zituzten boteredunen eskuetara murrizten zen antzerki mota hau.⁴⁰

³⁸ Ibid., 37-39 orr.

³⁹ PIETRINI, S.: op. cit., 76 orr.

⁴⁰ MASSIP BONET, F.: op. cit., 55 orr.

Jende garrantzitsua biltzen zenean herri batetan, bertako jendeak honen omenetan festa bat egiten zuen non lehenik eta behin berarengandik zer itxaroten zen jakiteko testu batzuk irakurtzeaz gain ikuskizun batzuk gauzatzen zitzaizkion. Pozak⁴¹ honako honi *momo* izena ematen dio. Berak dionez janaldi handien ostean, normalean norbaiten ohoretan egin ohi zirenak, mozorro festa eta dantzaldien arteko nahasketa bat gauzatzen zen. Horretaz gain ordea, testu batzuk idazten ziren espreski festa hauetarako, eta hauek genero literario modura ikertuak izan dira, baita beraien ezaugarri dramatikoak frogatu ere.

Errege-erreginen koroatzea bezalako une garrantzitsuetan ere, antzerkiaren bidez, beraien inguruko gaiak jorratzen zituzten beraien burua goraiapatuz. Hauek gehienetan gerrateetako balentrien eta beraien bertuteen inguruan hitz egiten zuten. Massipek⁴², Enrique Villenak Antequerako Fernandoren (1414) koroaziorako idatziriko testuak jasotzen ditu bere liburuan, non heriotzaren eta gerraren errepresentazioak gauzatu ziren besteak beste.

Alan Deyermond, antzerki izaera duten ekintza ororen aurka arituko da, honako hauen teatralitatea ere ukatuz. Hala ere, berarekin bat etorriko ez den pertsona bat aurkitu ahalko dugu. Juan Olezak⁴³ antzerkigintzaren parametroan sartuko ditu *momoak*, ikuskizun dramatikoak direla baieztatuz.

4-. ANTZERKIAREN GAUZATZEAREN ERAKUSLEAK

Erdi Aroan zehar oinarri finkoena izan zuen antzerkigintza arlo erlijiosoak garaturikoa izan zela kontuan harturik, eta bestalde, gainontzeko antzerkigintza motekin izan diren desakordioak direla medio, misterioen arloa izan da gehien aztertu izan den antzerki mota. Hala ere, aurretik aipatu izan dugun moduan testuan zentratu izan dira orain arte indarrak eta horren erruz arlo arkitektoniko eta estilistikoak landu gabe geratu dira zenbaitetan. Hori dela eta, lan honen bidez, gaur egunera iritsi zaizkigun bi adibide aztertzeari ekingo diot hurrengo lerroetan. Bata, Jean Fouqueten *Santa Apoloniaren Martirioaren* miniatura izanik, eta bestetik, gaur egun oraindino antzezten jarraitzen den

⁴¹ POZA DIÉGUEZ, M.: op. cit.: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero26/teamedie.html>

⁴² MASSIP BONET, F.: op. cit., 43 orr.

⁴³ POZA DIÉGUEZ, M.: op. cit.: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero26/teamedie.html>

Elx-eko Misterioa aztertuz. Era honetan, biak Erdi Aroko antzerkiaren gauzatzearen erakusle nagusi bezala izango dira azertuak.

Horretaz gain, errepresentazio hauen eskura Massipek *onbidezko antzerkigintza*⁴⁴ bezala deskribatzen duenaren garapena ikus dezakegu. Eliz barrutietan gauzatutako errepresentazioak gerora, elizateetara eta osterara, eliza kanpoaldera aldatuko baitira. Hala ere, aipatu beharrekoa da, eliza kanpoaldeetan eman ziren errepresentazio berri hauek ez zituztela aurretik gauzatzen zirenak ordezkatu⁴⁵ eta horren adibide izango ditugu bi errepresentazio hauek.

Bi adibide hauekin batera beraz, erdi aroko antzerkigintzak izan zuen beste berezitasun bat ikusi ahalko dugu. Izan ere, ikus daitekeen bezala, honek ez du espazio antolaketa konkreturik izango. Erdi Aroan, antzerkigintzaren espazio eraikuntzaren deuseztapena emango delako⁴⁶. Massipek *topatutako espazioa* bezala izendatzen du honako hau. Antzerkigintzarako ez dagoenez leku konkreturik, leku ezberdinak momentu zehatzetan errepresentazioen gune arkitektoniko bihurtuko dituzte⁴⁷. Espazio mota desberdin asko erabiltzeari ekingo diote beraz, eta horretaz gain, zenbait lekutan, aurretik Erromatarrak utziriko lekuaz ere baliatuko dira⁴⁸.

Eliz barnean gauzatzen ziren antzezlanetan, honek zuen bitxitasuna erakusten zen. Pertsona asko jasotzeko ahalmenaz gain errealitatetik ihes egiteko aukera baitzuen. Hau da, espazioa dramatizatzerako garaian errealitatetik ihes egin eta egunerokotasuneko leku bat guztiz eraldatzeko boterea zuen.⁴⁹

Aurretik aipatu izan dudan moduan, XIII. mendean Europako Behe Erdi Aroan gauzatu zen pentsamendu aldaketa zela medio⁵⁰ errepresentazio hauek elizen kanpoaldera eman ziren. Frantziskotar eta Domingotarrek emaniko pentsamendu aldaketa zela eta, drama

⁴⁴ MASSIP BONET, F.: op. cit., 30-42 orr.

⁴⁵ PIETRINI, S.: op. cit., 75-76 orr.

⁴⁶ INNAMORATI, I.: “Le forme dello Spazio teatrale e dello spazio scenico”, in ALLEGRI, L.: *Storia del teatro: Le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità ad oggi*. Roma, Carocci, 2017, 380 orr.

⁴⁷ MASSIP BONET, F.: op. cit., 45-47 orr.

⁴⁸ Ibid., 54 orr.

⁴⁹ Ibid., 46 orr.

⁵⁰ Ibid. 37 orr.

liturgikoen erreperitorioa handitzeaz gain espazioan ere garapen bat garatu zen. Horrela, antzerkigintza kalera ateratzeko lehenengo pausoak emango dira. Beraz, antzerkigintza mota honek kale eta plazak bereganatu zituen. Honela, gune hauek antzerkigintza erlijiosoaren gune nagusiak bihurtuko dira ordutik aurrera.

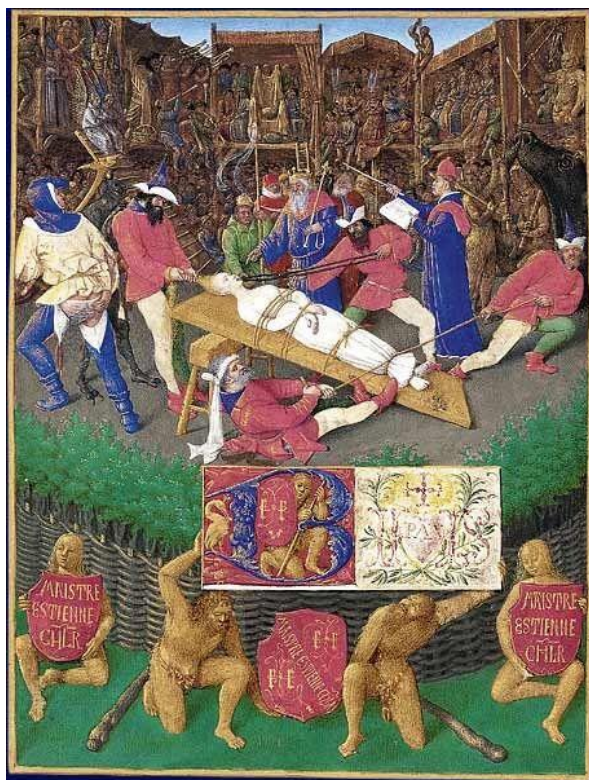
4.1- SANTA APOLONIAREN MARTIRIOAREN MINIATURA

Jean Fouquetek Étienne Chevalierren orduen libururako gauzaturiko *Santa Apoloniaren martirioaren* miniatura honetan (Condée Museoa, Chantilly), 1452- 1460 urteen artean gauzatua⁵¹ argi eta garbi ikus ditzakegu Behe Erdi Aroan, plazetan gauzatzen hasi ziren *misterioen* erreprodukzio bizi bat (ikus. 3. irudia). Bertan, Apoloniaren martirioa irudikatzen ari direla ikus dezakegun arren begirada huts batez, apur bat gehiago tentatzen badugu begirada atzean ezkutatzen dituen zenbait sekretu ekarriko dizkigu gogora.

Aurreko planoan lau pertsona aurkituko ditugu non aurreko bi gizonezkoek B eta IHS (Ihesus) hizkiak daramatzaten armarriekin agertuko diren. B hizkiaren barruan EC hizkiak agertuko zaizkigu, hauek Étienne Chevalierri erreferentzia eginik. Bestalde, IHS hizkien barnean *pax* hitza agertuko zaigu, gurutze eta palmondo (martirioaren adierazle) batekin batera. Horretaz gain, eskuan beste armari bat eramango dute gizonezkoek non *Maistre Estienne Ch(eva)l(ie)r* kondaira eta EC hizkiak (errepikaturik) agertuko diren. Amaitzeko, hauen alboetan beste bi emakume agertuko dira beste bi armarrirekin.⁵²

⁵¹ BORSARI, E. eta HERNANDEZ GASSÓ, H.: “El martirio de Santa Apolonia: Entre la literatura y la iconografía”, in PAREDES J.: *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios..* Granada, Universidad de Granada, 2012, 94 orr.

⁵² *Ibid.*, 94 orr.



3. IRUDIA: Étienne Chevalierren orduen liburuko miniatura (1453)

Begirada apur bat igoz, **Santa Apoloniaren** (ikus 4. irudia) martirioaren irudikapenaren aurrean aurkituko gara. Honen irudia konplexua izan da historian zehar, baina bereziki Erdi Aroan, bere martirioak zer esan handia ekarri izan baitu. Familia kristau baten jaio eta hezia izan zen, baina 249. urtean (jada zahartzaroan) Erroman gauzaturiko kristauen aurkako erreboltan martirizatu zuten. Bahitu bezain pronto apostatazera derrigortu zuten baina Santa Apolonia honen aurka agertu zen, bere fedea sutua zelarik. Horregatik, hortzak apurtu zizkioten harrien bidez eta mina izan arren tinko mantendu zen bere ideiak babesten. Honen aurrean ihesik ez zuenez aurkitu, arerioek sutara bota baino lehenago, bere buruaz beste egin zuen sutara botaz.⁵³

⁵³ Ibid., 81 orr.



4. IRUDIA: Santa Apoloniaren irudikapena

Erdi aroan zehar Santiago de la Vorágineren *la Leyenda Doradaren* bidez, jasoko da Martirio honen inguruko informazioa baina horretaz gain ez da testuetan informazio askorik aurkituko ez Europa mailan ez eta garaiko Gaztelan ere. Honen arrazoia bere

heriotzaren inguruko gatazka izango da. Bere buruaz beste egin zuen edo ez garaiko autore kristauetz eztabaidatua izango da. Idatzietan agertuko ez den arren ordea Elisa Borsari eta Héctor H. Gassò-k⁵⁴ santa honekiko debozio handia eman zela diote Gaztelan ez Erdi Aroan soilik baizik eta hurrengo mendeetan ere. Horren testigu izango dira La Celestina eta El Quijotek eginiko zenbait erreferentzia Santa Apoloniari.

Zenbait testutan, martirio honen inguruko testigantzak aurkituko ez ditugun arren, XIII. mendetik aurrera errepresentazio askok izango dute gai hau ardatz. Borsarik eta H. Gassò-k diotenez XV-XVI. mendeetan artista askoren arreta bereganatuko du gai honek, bi mende hauetan santuen martirioaren irudikapenak ohikoak izango direlako batez ere⁵⁵. Diana Olivares Martinezek dionez aldiz⁵⁶, gai honen berreskuraketa mende bat lehenago hasiko da, hau da, XIV-XV mendeetan, eta arrazoi nagusia antzerkigintza izango da. Berak dioenez gainera, askotan antzezpen hauetan borrero eta enperadoreak agertuko dira antzezteko orduan, gure kasuan gertatzen den bezala. Erregearen helburua berarekin agertzen diren gainontzeko gorteko laguntzailekin batera, Santa Apoloniak fede kristaua uztea izango da. Apoloniaren inguruan berriz bi borrero agertuko zaizkigu Decio enperadorearen agindupean martirra lotzen. Beste batek berriz iletik tirako dio buruaren mugimenduak geldiarazteko eta azkenengoak berriz forzepe luze batekin hortzak kentzeari ekingo dio.⁵⁷

⁵⁴ Ibid., 84 orr.

⁵⁵ Ibid., 87 orr.

⁵⁶ OLIVARES MARTÍNEZ, D.: "Santa Apolonia", *Base de datos digital de iconografía medieval*. Universidad Complutense de Madrid, 2014. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/santa-apolonia> (2019.05.10ean kontsultatua)

⁵⁷ BORSARI, E. eta HERNANDEZ GASSÓ, H.: op. cit., 94 orr.

Irudikatze moduari dagokionez, gure irudian agertzen zaiguna ezagunena izango den arren (borrero ezberdinak hortzak ateratzen Santa Apoloniari forzepe batzuen bidez), gutxi batzuetan urrezko hortz bat izango du esku artean. Beste batzuetan berriz sutara bota baino lehenagoko otoitza gauzatzen edo lepoa mozten dioten bitartean ere izango da irudikatua. Horretaz gain Alejandriako Dionisio eta Cesareako Eusebiok, emakume heldu bat bezala deskribatzen digute Apolonia, zahartzaro betean, aurretik esan dugun moduan⁵⁸. Baina, ezaugarri hau guztiz eraldatuko da batzuetan, Jean Fouqueten miniatura adibide izanik. Emakume gazte eta idealizatua irudikatzen da. Kasu honetan, bere tunika eta aurpegiko kolore zuriak ere erreferentzia egiten diote bere birjinitateari. Aipatu beharrekoa da ordea, ez zela oso ohikoa emakumeak misterioetan agertzea, eta agertzen baziren antzeppen mutuetan hartzen zuten parte⁵⁹.

Miniatura honen gainbegiratuarekin jarraituz iletik tiraka agertzen den borroaren alboan, **juglare** bat ikusi ahalko da (ikus. 5. irudia) bizkarra emanez eta ipurdia erdi bistan duelarik. Pietrinik dioenez, ipurdian hazka eginez agertzearen arrazoia beraien izaera adegaibea izango da⁶⁰. Elisa Borsari eta Héctor H. Gassò-k dioskuenaren arabera ordea, beraien ustetan, juglare honen helburua sabelustea ere izan zitekeen, eta ez espresuki Pietrinik dioen modura keinu lizun bat egitea⁶¹.



5. IRUDIA: Juglarea

Bestalde, bere eskuetan makila bat daramala ikusi ahalko dugu, juglareen ezaugarri nagusia izango dena⁶². Pietriniren arabera, luzea izango da eta aldi berean muturrean aurpegi moduko bat izango du irudikaturik. Askotan makil hori juglareen *alter ego* modura erabilia izango da beraiek gauzaturiko berriketaldietan. Britainia handian berriz, txerriaren maskuriaz beteriko poltsa bat jartzen zitzaion makuluaren puntan eta lehorturik zeuden ilarrak sartzen zitzaizkion bertan. Horrela, kriskitin-sugearen soinu antzekoak atera ahalko zituzten. Guzti honetaz gain, juglare hau ez da juglare soil bat izango, gortearen juglare bat izango baita.

⁵⁸ Ibid., 87-88 orr.

⁵⁹ PIETRINI, S.: op. cit., 76 orr.

⁶⁰ Ibid., 80 orr.

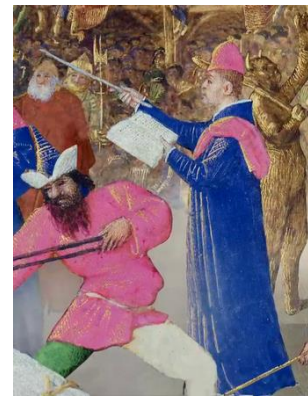
⁶¹ BORSARI, E. eta HERNANDEZ GASSÓ, H.: op. cit., 94 orr.

⁶² PIETRINI, S.: op. cit., 80 orr.

Pietrinik dionez, juglareak gortearen elementu garrantzitsua izan ziren arren, gortearen esparruan sartzean beraien zeresana guztiz galdu zuten.⁶³ Aldaketa hau XIII. mendetik aurrera gauzatu zen, juglarrak kaleetan zehar ibiltzetik gorteetara igaroz⁶⁴. Juglareen bidez beraz ikusi ahalko dugu, aurretik aipatu izan dudan moduan, zein fina izango zen antzerkigintza desberdinen arteko muga. Izan ere, juglareen irudia aipatu ditugun hiru antzerkietan ikus dezakegu.

Miniaturaren eskuineko aldera zuzentzen badugu gure begirada berriz, txano gorri eta jantzi urdin bat duen gizon batekin topatuko gara, gertakizunaren **zuzendaria** (ikus. 6. irudia) izango dena. Eszena zuzendari⁶⁵ edo *meneur du jeur*⁶⁶ izenez ezagutua. Margolanean ezkerreko eskuan liburua eta eskuinekoan batuta batekin aginduak ematen ariko da (liburuan bertan edukiko du idatzirik antzezlanaren letra eta musika)⁶⁷.

Bere lana jende multzoa zuzentzea izango da, alde batetik musikariak (hondoan ikus ditzakegu, haizezko instrumentuak jotzen) eta bestetik antzezleak zuzenduz. Hala ere, Massipek dionez, batzutan zuzendaria obra hasi aurretik jendea isilarazteaz ere arduratzen zen. Ardura hau ikusten jarraitu dezakegu gaur egun Elxeko misterioan, geroago aztertuko dugun moduan⁶⁸.



6. IRUDIA: Zuzendaria

Batzuetan, misterioak egun batzuk luzatzen ziren konplexuagoak bihurtuz, hori dela eta eraikuntza desberdinak gauzatu eta aktore desberdinen antzeppen zatiak antolatu behar izaten ziren. Horrela sortuko da zuzendari papera. Beraiek arduratzen ziren denbora luzez (hilabeteak batzuetan) administrazioaz, produkzioaz, aktoreak aukeratzeaz, frogez eta abar. Gutxi batzuk, izugarritzko ospea bereganatu zuten eta hiri desberdinetatik deituak izan ziren.⁶⁹

⁶³ Ibid., 92 orr.

⁶⁴ Ibid., 85 orr.

⁶⁵ BORSARI, E. eta HERNANDEZ GASSÓ, H.: op. cit., 95 orr.

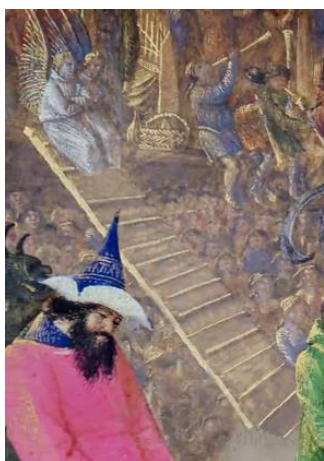
⁶⁶ PIETRINI, S.: op. cit., 80 orr.

⁶⁷ MASSIP BONET, F.: op. cit., 116-118 orr.

⁶⁸ Ibid., 116-118 orr.

⁶⁹ BERNARDI, C.: "Le modalità dell'organizzazione teatrale", in ALLEGRI, L.: *Storia del teatro: Le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità ad oggi*. Roma, Carocci, 2017, 444-445 orr..

Atzeko planora gerturaten goazen heinean berriz, irudikapenaren **eszenografia** begiztaten badugu, honen bi zati garrantzitsuz ohartuko gara. Lehenik eta behin, egurrezko egitura ezkerreko aldean, zeruaren irudikapena ikus dezakegu eskailera batzuetan kokaturik dauden bi aingeru hegaldunen bidez. Bigarrenik, oso ondo ikusten ez den arren, eskuin aldera begiratu gero, zuzendariaren atzealdean “munstro” baten ahoaren irekiera ikus dezakegu infernua irudikatuz.



7. IRUDIA: Zerua

Eszenografia desberdinak egingo diren arren Erdi Aroan zehar, zerua (ikus. 7. irudia) izango da guztietan garrantzitsuena. Guri dagokigun miniaturan ikus dezakegun moduan, hau puntu altu batean kokatzen zen (balkoi, ate edo leiho batean), bertara igotzeko eskailera handi batzuk ezarri. Horretaz gain, pertsonaiak izkutatzeko gortinak jartzen zituzten (beraien gorputzaren goiko zatiak bakarrik ikusi ahalko ziren⁷⁰), horrela jendeari jakin-mina areagotuz. Bestalde, zeruaren eszenografiaren hondotzat kolore urdineko gortinak jartzen zituzten urre-koloreko apainketekin.⁷¹

Infernuari zegokionez (bigarren eszenografiarik garrantzitsuena), apur bat konplexuagoa (ikus. 8. irudia) zen. Bere ezaugarriarik garrantzitsuena sarreran kokatzen zen dragoiaren ahoa eta berak zituen hortz ikaragarriak⁷² ziren. Eszenografia mota hau erdi aroan hasi ziren erabiltzen, zeren



8. IRUDIA: Infernua



9. IRUDIA: Deablerie liburuko irudia (XV. mendea)

⁷⁰ PIETRINI, S.: op. cit., 75 orr.

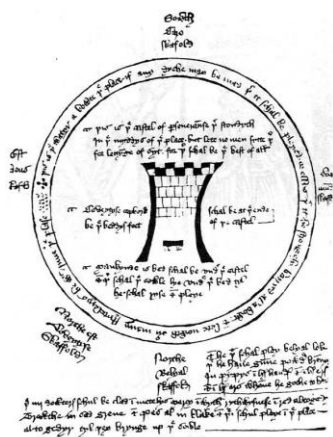
⁷¹ MASSIP BONET, F.: op. cit., 82 orr.

⁷² MASSIP BONET, F.: “El infierno en escena: presencia diabólica en el teatro medieval Europeo y sus pervivencias tradicionales”, *Euskera*. XLIV, 1999, 240-241 orr.

eta Antzinatean ez zen antzekorik egin (bere erabileraren testigantza XIII. mendean kokatzen da Limogeseko San Martzialen⁷³). Infernuaren sarreran dragoiaren burua kokatzen zen, gure kasuan bezala, eta barnean sua eta jendearen zaratak erabiltzen ziren jendea beldurtzeko asmotan. Janari ustela ere erabiltzen zuten jendeari beldurraz gain nazka sortzeko⁷⁴. Eszenografia mota honen (ikus. 9. irudia) beste adibide bat jasoko du Massipek *El infierno en escena* testuan⁷⁵ (Deablerie liburua, Frantzia, XV. mendea) non Santa Apoloniaren irudian baina argiago ikusi ahalko dugun dragoiaren buruaren osaketa.

Espazioari dagokionez, aurretik aipatu dugun arren ez da egongo eraikuntza konkreturik **oinarri** modura, espazioaren osaketa desberdinen errepikapena baizik. Guri dagokigunez berriz, irudiko egurrezko egituraren osaketari begiratu ezker, ikusi ahalko genuke bere forma borobila izango dela, hau da, zirkulu-formako oinplanoa duela.

Gure irudiaz gain oinplano (ikus. 10. irudia) mota honen testigu izango den beste irudi paregabe bat aurkitu ahalko dugu XIII. mendeko eskuizkribu batean. Iraunkortasunaren Gaztelua (1425-1440) bezala ezagutuko den oinplanoa. Hau Ingalaterrako Cornualles gunetik lorturiko oinplanoa izango da⁷⁶.



10. IRUDIA: Eskuizkribu bateko irudia; Iraunkortasunaren gaztelua (1425-1440)

Massipek dioskunez⁷⁷, oinplano zirkularra izango da antzerkigintza ikusteko modurik “demokratikoena” eta ikusleagoaren ikuspuntuak gehien berdinduko dituena. Izan ere honako honek ez du ikuspuntu pribilegiaturik izango gerora Errenazimenduan Italian gertatuko den moduan. Horrela gainera, alboko guztiaz ahazteko aukera zutela dio ikusleek (erdigunera begiratu) gertatzen ari zen horretan arreta guztia ezarriz. Rey Flaudek borobilaren inguruan dio, talde bat forma honetan biltzearen arrazoia

⁷³ MASSIP BONET, F.: *El teatro...* op. cit., 82 orr.
⁷⁴ Ibid., 106 orr.
⁷⁵ MASSIP BONET, F.: *El infierno...* op. cit., 244 orr.
⁷⁶ INNAMORATI, I.: op. cit., 384 orr.
⁷⁷ MASSIP BONET, F.: *El teatro...* op. cit., 56-60 orr.

gizateriaren berezko joera naturala dela⁷⁸. Batzuetan ordea, oinplano zirkularra garestia zenez, leku batzuetan forma ortogonalak gauzatu ziren.

Bestalde, Elena Randik dioskunaren arabera ikus dezakegu ikuslego eta antzezleen arteko mugak ez direla aurkituko oinplano mota honetan, dena bat izanik. Hala ere, honek, ez die antzezleei inongo eragozpenik sortuko.⁷⁹

Guri dagokigun Jean Fouqueten irudira itzuliz ordea, ikus daiteke ikuslego eta ikuskizunaren zati izango diren pertsonen guneak tartekatuz joango direla egurrezko egituran zehar. Ezkerretik begiratzen hasi ezkerre, lehenengo bietan musikari eta zerua izango ditugun arren, erdiko gunean errege eta gorteko laguntzaileen lekua nagusituko da, baita hurrengo bi guneetan ere. Amaitzeko azkenengo zatian infernua egongo da kokaturik.⁸⁰ Hala ere, pentsatzera iritsi gitezke, Jean Fouqueten irudikapenean ez dela guztiz espazioaren egituraketa demokratiko bat gauzatu. Izan ere, jada, gortea eta erregeak behaldez kokatzen dira herri xumearekin alderatuta leku hobeto batetan.

Miniatura hau margotu zen Europako Erdi Aro Berantiarrean bi egoera oso desberdin aurkitu ahalko ditugula dio Sandra Pietrinik⁸¹. Alde batetik, Italian gerora *Kaixa Italianoa*⁸² bezala ezagutuko den antzerkiaren egituraketarako bide bat sortzen joango da. Pausurik garrantzitsuen eszenaren bateraketa izanik. Bestalde, Europan zehar eszenaren desartikulazioak edota bestelako tipologiek jarraituko dute aurrera. Antzerkigintzaren irudikapen zuzenak iritsi ez bazaizkigu ere (Jean Fouquet eta zirkulu-formako oinplanoarekin bezala) honen adibideak ikus daitezke garai honetan gauzatu ziren artelanetan. Erreferentzia moduan izan ditzakegu Pietrinik aipatu dituen Botticelliren *Moisesen frog*a edota Hans Memlingen *Kristoren pasioaren* artelanak.

⁷⁸ Ibid., 57 orr.

⁷⁹ RANDI, E.: “L’ attore fra teoria e prassi”, in ALLEGRI, L.: *Storia del teatro: Le idee e le forme dello spettacolo dall’antichità ad oggi*. Roma, Carocci, 2017, 415 orr.

⁸⁰ BORSARI, E. eta HERNANDEZ GASSÓ, H.: op. cit., 95 orr.

⁸¹ PIETRINI, S.: op. cit., 77-79 orr.

⁸² XVII. mendean Parmako Farnese antzerkiaren pausak jarraituz sorturiko antzerki egitura izango da, gaur egun oraindik erabili ohi dena.

Alemanian, Hans Memlingen sorterrian, gauzaten ziren (ikus. 11. irudia) misterioen antzezlanak plazetan zehar banaturiko egitura ezberdinetan gertatzen ziren. Ikusleak beraz, antzezlana ikusi ahal izateko plazan zehar birak eman beharko zituen (Adibidez, *Passione de Francoforte* (1350) eta *Passione di Lucerna* (1583)⁸³). Boticelliren kasuan (ikus. 12. irudia) berriz, ordurako jada Italian zenbait aurreraketa egiten hasiak egongo dira, eszenaren bateraketarekin.



11. IRUDIA: Hans Memlingen *Passione de Francoforte* (1350)



12. IRUDIA: Boticelliren *Passione di Lucerna* (1583)

Bi eredu hauek beraz, irudikatuak agertuko zaizkigu mende horietan zehar, Europa mailan zehar gauzatu ziren artelanetan. Pietrinik dionez ordea⁸⁴ ezingo dugu jakin bi arlo hauetako (antzerkigintza eta margogintza) zeinek izan zuen eragina bestearengan. Bere ustetan hau hutsala izango da, ez baita gauza adierazgarria izango. Seguruenik, bien arteko kutsaketa burutuko zen.

Oinplanoa alde batera utziz, pertsonaien **janzkerak** ere garrantzi handia izango zuten antzezenetan Massipen ustetan. Alde batetik, pertsonaiak ahalik eta egokien errepresentatu ahal izateko objektu ezaugarritsuak ematen zituzten (Adibidez, San Paulo ezpata eta San Pietrik giltzak⁸⁵). Eta bestetik, sinbolismoak ere garrantzi handia izango du, hauen barnean koloreak garrantzi ikaragarria izanik.⁸⁶ Gure artelanaren kasuan argi eta garbi ikusi ahalko da honako hau, aingeruen hegoen erabilpenean eta aurretik aipatu dugun moduan

⁸³ Ibid., 79 orr.

⁸⁴ Ibid., 78 orr.

⁸⁵ MASSIP BONET, F.: *El teatro...* op. cit., 103 orr.

⁸⁶ Ibid., 99 orr.

Apoloniaren jantziaren zuritasunean, birjintasunari erreferentzia eginez. Allegrik⁸⁷ aipatzen digun moduan, antzerkigintza mota honen helburu nagusia komunikazio egokia gauzatzea izango da, eta ez horrenbestean adierazkortasun edo errepresentazioak. Horregatik ezinbestekoak izango dira ezaugarri hauek antzezleengan, jendearen ulermenerako.

Amaitzen joateko irudiaren analisisa, ezin dira aipatu gabe geratu garaiko jendearentzat hain ikaragarriak izango ziren **efektu espezialak**. Kontuan hartu beharrekoa izango da, guretzako oso errealistak izango ez liratekeen arren seguruenik, honako hauek Erdi Aroko biztanleen begietatik begiratu gero gauzak aldatuko liratekela. Massipek efektu hauek hiru motatan bereiztuko ditu⁸⁸. Lehenik, *ikusmen-efektuak* izango genituzke non honen barnean bariazio handia aurkitu dezakegun. Bigarrenik, *usaimen-efektuak* izango genituzke, hauek bi zatitan banatuko lirateke: usai onak ongiarekin eta txarrak berriz gaizkiarekin harremanaturik. Eta azkenik, *soinu-efektuak* aurkituko genituzke. Hauek musikarekin ez zuten loturarik izango eta normalean gertakizun batekin lotuak izaten ziren.

Honako hauek guri dagokigun artelanean erabiliak izango ziren arren, garrantzi gehiena izango duena ikusmen-efektua izango da, Santa Apoloniaren heriotzan. Massipek dionez eszenatoki gainean gauzaturiko heriotzak beharrezkoak izango ziren garaiko pentsamendurako, izan ere, efektu hauek ikusleek gauzak errazago ulertzea eragingo zuten. Hori dela eta, egurrezko panpina bat edo lastoz beteriko oihal bat erabiliko ziren pertsona baten heriotza gorpuzteko asmotan. Berdina gertatuko zen, gorputz zatiak moztu beharko baziren eszenan. Hala ere, Massipek jasoko duenaren arabera, heriotzak benetakoak izan ziren kasu batzuk ere egon ziren (Hala nola, Felipe II. a Tournaira (Belgika) joan zenean).⁸⁹

Beraz, ondorio modura, esan dezakegu Jean Fouqueten miniatura hau beharrezkoa izango dela ez onbidezko antzerkigintzaren izatea frogatzeko bakarrik baita hau gorpuztu eta hobeto ulertu ahal izateko. Horretaz gain, irudi honek antzerkigintzaren zenbait alderdiren informazio berria emango digu. Eta gainera Erdi Aroko antzerkigintzan Santa Apoloniaren martirioari ematen zitzaion trataeraren irudikapen bisualaren berri ematen digu.

⁸⁷ ALLEGRI, L.: op. cit., 344 orr.

⁸⁸ MASSIP BONET, F.: *El teatro...* op. cit., 104-105 orr.

⁸⁹ Ibid., 109 orr.

4.2- ELX-EKO MISTERIOAREN ANTZEZPENA

Misterio hau, Elxeke Andra Mariaren Basilikan urtero gauzatzen den antzezlan izango da eta Erdi Aroan sorturiko drama liriko bat izango du oinarri. Honako honetan Ama Birjinaren Heriotza, Jasokundea eta Koroatzea egongo dira errepresentatuak bi zatitan (Vespra eta Festa).

Misterio honen iturburuak ez dira oraindik guztiz argiak, ezin izan baitira zehaztu, lanean zehar asko errepikatu izan den arrazoi batengatik, dokumentu falta. Elxen bertan ordea bi sorrera aurkituko dizkiote honako tradizio honi. Alde batetik, Elxe musulmanaren konkista Jaume I Aragoikoaren eskutik (1265), eta bestetik, 1370ean gauzaturiko mirari bat izanik oinarri. Hala ere, azken urteetan garaturiko ikerketen bidez XV. mendeko bigarren zatian kokatuko litzateke drama liturgiko honen sorrera. Idatzizko aipamen zaharrena 1523an aurkituko genuke Isabel Caroren testamentuan.⁹⁰

Massipek garrantzi ikaragarria emango dio Elxeke Misterioaren bizirauteari, Europa mailan Erdi Aro berantiarrekin zuzenean loturiko antzezen bakarra izango delako. Honen biziraupenari bi zergati ezarriko dizkio. Bata, Aragoiko Koroaren egoera independentea eta bestetik, Aragoiko Koroa desegin ostean sorturiko sortze-krisiaren aurreko bultzada antzerkigintza Valentziar-Katalanaren alde.⁹¹

Antzezen honen bidez argi ikus daiteke gorpuzturik, Erdi Aroan zehar elizetan gauzatu zen drama liturgiko baten antzezena. Aipatu beharrekoa izango da ordea, antzerki hau eliza barrutietan gauzatzen zen onbidezko antzerkigintzaren adibiderik garatuena izango dela. Erdi Aro berantiarrean gauzaturiko aldaketak anitzak izan ziren arren, alde batetik, antzezenen errepertorioa gehituz, eta bestetik, onbidezko antzerkigintzaren antzezenak kaleratuz⁹², gauzak ez ziren hor bukatu. Eliz barrutietako errepresentazioen zati handi bat kaleetan gauzatzen hasi ziren arren misterioen bidez, eliz barrutietakoak ez ziren desagertu. Horrela, hauetan ere aldaketak gauzatu ziren, garapen bat jasan baitzuten.

⁹⁰ Patronato del misterio de Elxeke web orria: <https://www.misteridelx.com/> (2019.05.13an kontsultatua).

⁹¹ MASSIP BONET, F.: “La Festa d'Elx: un patrimoni excepcional i fràgil”, Patrimoni de la Humanitat (taula redona), 2001. <http://www.lafesta.com/latramoia/papers/as00007.htm> (2019.05.10ean kontsultatua).

⁹² MASSIP BONET, F.: *El teatro...* op. cit., 37 orr

Hasiera batean, *quem quaeritis*aren forma liturgikoak aldarearen beharra bakarrik izan zuen baina apurka gehitzen joan ziren antzeppenekin leku gehiagoren beharra suertatu zen⁹³. Hori dela eta, eszenario anitzak banatuko dira elizaren zati ezberdinetan, beti ere modu horizontal batean. Horrela, aldare, ate eta koroan zehar egingo dira antzeppenak⁹⁴. Gerora ordea, aurretik aipatuak ditugun pulpitoak baliagarriak egingo zaizkie, bertikalitateaz baliatuz, mundutarrak ez diren pertsonen agerpenak egiteko adibidez. Hori dela eta, Massipek dioskunez, Elxeko misterioak bertikalitate honen punturik gorena jasoko du⁹⁵.

Elxeko misterioaren eszenografiari dagokionez, bi eszenografia mota hauek aurkitu ahalko ditugu, bai horizontala eta bertikala ere. Lehenik eta behin, luzetarako eszenografian, gerora azalduko dugun pasabide bat (atetik transeptura) aurkitu ahalko dugu non amaieran antzeztoki karratu batekin elkartuko den (transeptuan kokatua). Bigarrenik, antzeztoki horizontala aurkituko dugu, antzeztoki karratuaren goialdean kokatua, kupulan hain zuzen ere. Beraz, honako errepresentazio hau osotasunean, Erdi Aroan erabiltzen ziren eszenifikazio eta makina desberdinen erabilpenen adibide garbia izango da.



13. IRUDIA: Elxeko Misterioko pasabidea



14. IRUDIA: Elxeko Misterioko eszenatoki karratua

Pasabidea (ikus. 13. irudia) eszenografia horizontalaren oinarria izango da. Hau basilikaren sarreratik transepturaino luzatuko da eta gaur egun bezala, Erdi aroan ere babestua aurkitu ohi zen jendea bertatik ez igarotzeko. Massipen testuan irakur dezakegunez, *via sacra*k eragin zuzena izango du ibilbide honengan, eta berak dionez guttiz frogatua

⁹³ PIETRINI, S.: op. cit., 70-71 orr.

⁹⁴ MASSIP BONET, F.: *El teatro...* op. cit., 49 orr.

⁹⁵ MASSIP BONET, F.: "Els elements de l'escenari horitzontal (cadafal i andador) del Misteri d'Elx", *La Rella*. 5 zbk., 1985, 23-24 orr.

aurkituko da honako honen erabilera XV. mendean zehar⁹⁶. Eszenografiarako hutsala dela dirudien arren, antzezpeneren zati garrantzitsuak gauzatuko dira bertan. Ez da izango sarrera eszenatokiarekin batzeko forma soil bat.

Pasabide honen amaierara iritsiz (ikus. 14. irudia) gero, aurrez aurre topatuko dugu **eszenatoki karratua**. Hau gaur egun, laua izango den arren, Erdi Aroan apur bat okerturik zegoen jendeak antzezkizuna hobeto ikusi ahal izateko. Bestalde, honako hau lorez ez bazen adar edo mirtoz estaldurik aurkitzen zen antzezkizunetan (Tortosa 1448. urtean). Eszenatoki honekin amaitzeko aipatu beharrekoa izango da oholtza honek erdigunean izango duen hutsunea. Erdi Aroan antzezleen laguntzaileak hemen barnean izkutatzen ziren jendearen begiradatik izkutatzeke. Honek beraz, ikusmen efektuak gauzatzeko aukera emateaz gain, infernu eta hilobi moduan erabilia izan zitekeen.⁹⁷

Aurreko eszenatoki hau albo batera utziz orain eszenografia bertikalean murgilduko gara. Honako honek, eszenografia horizontalak bezala, bere garapena izan zuen. Lehenik eta behin, elizako gune altuak berrerabiltzeari ekin zioten baina Erdi Aro amaiera aldera bere unerik garrantzitsuena iritsi zen. Eszenatoki bertikalaren leku garrantzitsuena, elizaren kupulan kokatuko da, non bertan aurkitzen den atetxo baten bidez gauzatuko diren hurrengo ekintzak. Toki honetan kokatzen diren pertsonak arduratuko dira oholtza hegalariak jaistez, bertan pertsonaia zerutiarrak kokatuz. Massipek dioskunez⁹⁸ pertsonaia hauek jaisteko erabiliko diren oholtzak, hiru motatakoak izan daitezke: *Granada*, *Araceli* eta *Trinitatea*.

Granada izenekoa (ikus. 15. irudia), oktogono itsurako bi zati desberdinez osaturik egongo da non hauek zortzi altzairuzko barrez lotuak egongo diren. Esfera baten antza izango du, barnean pertsona bat ezkutatuz. Lurrera iritsi baino lehenago ireki eta barruan dagoen pertsonaia ikusi ahalko da. Araceliari (ikus. 16. irudia), erretaula baten berdintasun ikaragarriak izango ditu. Aingeru nagusia erdian kokatuko da, beste bi kokatuz bere goialdean eta beste bi bere azpian. Trinitateak (ikus. 17. irudia) Araceli egiturarekiko

⁹⁶ Ibid., 27-28 orr.

⁹⁷ Ibid., 26 orr.

⁹⁸ MASSIP BONET, F. eta KOVÁCS, L.: *La teatralitat medieval i la seva pervivència*. Barcelona, Ediciones de la UV, 2017, 321 orr.

berdintasunak izango ditu, nahiz eta bigarren hau txikiagoa izan. Hala ere, honako hau, beste biak baina berriagoa da. Elxeko Patronatuaren orrialdean irakur dezakegunez⁹⁹, baliteke Elxeko misterioaren antzezpena izatea egituraketa honen sorburua.



15. IRUDIA: Granada



16. IRUDIA: Aracelia



17. IRUDIA: Trinitatea

Honako ikuskizun honen bidez beraz, Erdi Aroan zehar erabili izan ziren eszena antolaketa ezberdinen erabilera garaikide bat ikusi ahalko dugu. Eszenografia horizontal eta bertikalaren inguruan berri emateaz gain, Erdi Arotik gordetzen jarraitzen diren beste zenbait ezaugarriren informazioa emanik (adibidez loreen erabilera antzetzoki karratuan).

5-. ONDORIOAK

Aztertu berri ditugun Erdi aroko antzerkigintzaren bi erakusle hauen bidez, Behe Erdi Aroko antzerkiaren lanketa sakon bat egiten saiatu gara. Hauei esker aldi honetan antzerkian nagusitu ziren zenbait berezitasunen izatea egiaztatua geratu da. Hala nola, hasieran aipaturiko estetika eta teoriaren bateratasun baten deuseztatzea eta bestalde, eraikuntzaren desartikulazioa ikusi izan ditugu bi adibide hauen bidez. Honetaz gain, ezaugarri bereizgarri hauek ez dira hiru antzerki moten artean bakarrik gauzatuko, hau da, antzerki mota desberdinen barnean ere ez da errealitate bateratua emango. Erakusle hauen bidez *onbidezko antzerkian* bertan ere bi egiazkotasun garaikide eta paralelo aurkitzen zirela ikusi baitugu.

Bestalde, erakusle hauen azterketaren ostean, bi errealitate hauen aldi bereko izatea ziurtatua geratu da. Izan ere, bi fenomeno ezberdin gauzatuko dira erlijio katolikoa izanik bultzatzaile nagusi, eliz barreneko eta kanpoaldeko misterioen antzezteak. Aurretik esan

⁹⁹ Patronato del misterio de Elxeko web orria: <https://www.misteridelx.com/> (2019.05.13an kontsultatua).

dugun moduan ordea, bi adibide hauen bidez bien arteko bizikidetza ikusi ahalko da XV. mendera arte gutxienez. Horrek esan nahiko luke, garapen bat ikusi ahalko den arren onbidezko antzerkigintzan espazioari dagokionez, kaleetan gauzatutako misterioek ez dituztela eliz barnekoak ordezkatu.

Honetaz gain, *Santa Apoloniaren martirioa* miniatura oinarri izanik antzerki mota ezberdinen arteko mugak oso lausoak direla argi geratu da. Juglaren agerpenari dagokionez ordea, misterioez gain antzerki zibilean ere ohikoak izango dira beraien agerpenak. Hainbatetan esan izan dugun moduan aurreko orrialdeetan, juglarrek komiko edo deabru paperak bereganatzen zituzten *misterioen* antzezlanetan. Begirada garaikideak ikusten uzten ez digun arren, bi errealitate guztiz desberdinen arteko harremanak aurretik izango du sorrera. Antzerki izaera herrikoi honen laguntza beharrezkoa izango baita elizak modu sutsu batean bultzaturiko onbidezko antzerkiaren oinarriak sortzeko. Hori dela eta, legezkoa izango da, denboraren poderioz bi hauek harremana izatea. Juglarrak elizaz deuseztatu eta mespretxatuak izango diren arren, aldi berean, gizarte herrikoi horretan barneratuak egongo direnez gero, elkarrekiko beharra ere izango baitute.

Guzti honekin bat eginik, Erdi Aroko antzerkigintzaren errealitatea aditzearen zailtasunak argi ikusi izan dira lanean zehar. Honako honek hartzen dituen parametro eta esanahiak gaur egungo ikuspuntutik guztiz aldentzen direlako batez ere. Esan dezakegu, hiru antzerki motetatik ulergarriena egiten zaiguna onbidezko antzerkigintza izango dela gure gaur egungo antzerki errealitatera gehien gerturatzen delako batez ere. Horregatik, beste biek Erdi Aroko antzerkigintzaren garapenean izango duten garrantzia kontuan izan gabe, guk barneraturik izango ditugun antzerkiaren inguruko ideia garaikideekin deuseztatuko ditugu. Hori dela eta, beharrezkoa izango da, Erdi Aroko antzerkigintzaren inguruko begirada ireki bat izatea antzerkiaren azterketa gauzaterako orduan. Horretarako, historian zehar testuetan oinarritu izan den antzerkigintzaren azterketari, guk aztertu berri ditugun eraikuntza eta elementu piktorikoek luzatzen diguten informazioa gehitu beharko litzaioke. Orain arteko begirada ireki eta Erdi Aroko antzerkigintza begirada berri batez aztertu beharko litzateke beraz.

6-. BIBLIOGRAFIA

ALLEGRI, L. (ed.): *Storia del teatro: le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità ad oggi*. Roma, Carocci, 2017.

BERNARDI, C.: “Le modalità dell'organizzazione teatrale”, in ALLEGRI, L.: *Storia del teatro: le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità ad oggi*. Roma, Carocci, 2017, 439-465 orr.

BORSARI, E. eta HERNANDEZ GASSÓ, H.: “El martirio de Santa Apolonia: entre la literatura y la iconografía”, in PAREDES, J. (ed.): *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*. Granada, Universidad de Granada, 2012, 81-108 orr.

GRANDE QUEJIGO, F. J.: “El espectáculo evangelizador: el desarrollo del teatro extremeño paralitúrgico”, *CAURIENSIA*. X. liburukia, 2015, 163-196 orr.

INNAMORATI, I.: “Le forme dello spazio teatrale e dello spazio scenico”, in ALLEGRI, L.: *Storia del teatro: le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità ad oggi*. Roma, Carocci, 2017, 373-408 orr.

MARTINEZ DE LAGOS, E.: *Ocio, diversión y espectáculo en la escultura gótica: las iglesias navarras como espejo de una realidad artística medieval*. Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea, 2007.

MASSIP BONET, F.: “Els elements de l'escenari horitzontal (cadafal i andador) del Misteri d'Elx”, *La Rella*. 5 zbk., 1985, 23-30 orr.

MASSIP BONET, F.: *El teatro medieval: cuerpo de histrión, voz de la divinidad*. Barcelona, Montesinos, 1992.

MASSIP BONET, F.: “El infierno en escena: presencia diabólica en el teatro medieval Europeo y sus pervivencias tradicionales”, *Euskera*. XLIV, 1999, 239-265 orr.

MASSIP BONET, F. eta KOVÁCS, L.: *La teatralitat medieval i la seva pervivència*. Barcelona, Ediciones de la UV, 2017.

PIETRINI, S.: “Il teatro medievale”, in ALLEGRI, L.: *Storia del teatro: le idee e le forme dello spettacolo dall’antichità ad oggi*. Roma, Carocci, 2017, 69-98 orr.

RAMOS ARTEAGA, J. A.: “Histriones, curas y otras gentes del mal vivir”, *Cuadernos del ateneo*. 27 zbk., 2009, 19-28 orr.

RANDI, E.: “L’ attore fra teoria e prassi”, in ALLEGRI, L.: *Storia del teatro: le idee e le forme dello spettacolo dall’antichità ad oggi*. Roma, Carocci, 2017, 409-438 orr.

WEBGRAFIA

MASSIP BONET, F.: “La Festa d'Elx: un patrimoni excepcional i fràgil”, Patrimoni de la Humanitat (taula redona), 2001. <http://www.lafesta.com/latramoia/papers/as00007.htm> (2019.05.10ean kontsultatua).

OLIVARES MARTÍNEZ, D.: "Santa Apolonia", *Base de datos digital de iconografía medieval*. Universidad Complutense de Madrid, 2014. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/santa-apolonia> (2019.05.10ean kontsultatua).

Patronato del misterio de Elxeko web orria: <https://www.misteridelx.com/> (2019.05.13an kontsultatua).

POZA DIÉGUEZ, M.: “El Concepto de Teatralidad en el Teatro Medieval Castellano”, *Espéculo: revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2004. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero26/teamedie.html> (2019.04.30ean kontsultatua).