



IUDUS DANIELIS

Gra o Proroku Danielu



Schola
WEGAJTY

ORGANIZATORZY

Stowarzyszenie „Węgajty”

Les amis de l'abbaye de Pontigny – Pontigny 2014

Univers-scène/Théâtre de l'Epi d'Or

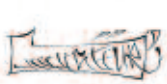
Institut International Andreï Tarkovski et Amis de l'Institut Tarkovski

Revue Arts sacrés

Acc – Accès Culture & Citoyenneté

PARTNERZY

C.R. de Bourgogne, C.G. de l'Yonne, DRAC Bourgogne, comm. de comm. du Chablisien, comm. de Pontigny, Abbaye de Cîteaux, Institut Grotowski, chevaliers du Taste-vin du Clos de Vougeot, Jean-Marc Brocard, Mission de France, le Monde des Religions, la Maison de Pontigny, le Secours Catholique, l'Abbaye de la Pierre qui Vire, Banque Kolb, L'accélérateur, Via Découverte, Havelis Communication, Schola Węgajty, Grupa Agathos, Workcenter de Jerzy Grotowski et Thomas Richards, Fondazione Pontedera Teatro, l'ensemble In Medias Res, Site de pratiques théâtrales Lavauzelle, Théâtre de l'Homme Ivre, Word and Voice, Teatr Zar, Scena Plastyczna Leszka Mądzika



DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW



Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Samorządu Województwa
Warmińsko Mazurskiego

LUDUS DANIELIS

Gra o Proroku Danielu

Dramat liturgiczny
według manuskryptu z katedry w Beauvais,
XII wiek

w trakcie uroczystych
Nieszporów Gregoriańskich

wykonanie
Schola Węgajty

Opactwo Pontigny
25 Lipca 2014, godz. 18:30

Festiwal sztuki sakralnej
Andriej Tarkowski „Od źródła do transformacji”
W ramach obchodów
900-lecia Opactwa Pontigny
22–27 lipca 2014



DRAMATIS PERSONAE
OSOBY DRAMATU

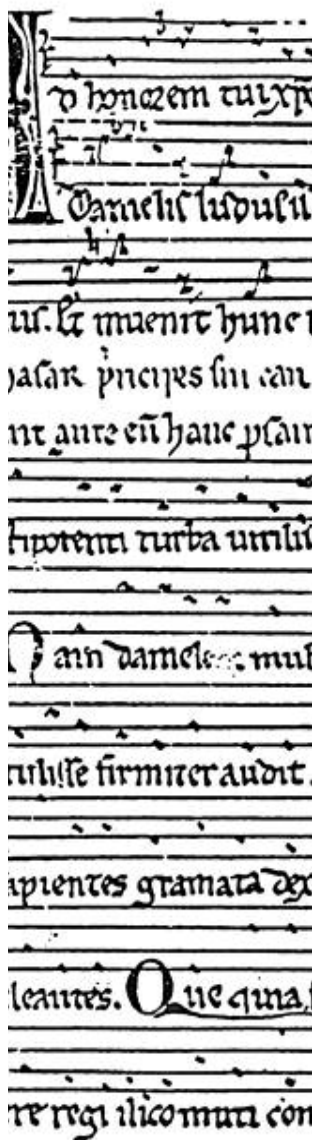
<i>Rex Balthazar – Król Baltazar</i>	Robert Pożarski
<i>Magi – Magowie</i>	J. Wolfgang Niklaus, Marius Peterson
<i>Conciliari – Doradcy</i>	Marcin Bornus-Szczyciński, Maciej Góra
<i>Regina – Królowa</i>	Monika Paśnik-Petryczenko
<i>Daniel</i>	Mirosław Borczyński
<i>Rex Darius – Król Dariusz</i>	Marius Peterson
<i>Emuli – Zawistnicy</i>	Maciej Kaziński, Tomasz Jarnicki
<i>Angeli – Aniołowie</i>	Serhii Petrychenko, Marcin Bornus-Szczyciński
<i>Abacuc – Habakuk</i>	J. Wolfgang Niklaus
<i>Curia Reginae – Dwór Królowej</i>	Swietlana Butskaya, Darya Butskaya,
<i>Chorus</i>	Marta Kurian-Herma, Małgorzata Niklaus, Monika Paśnik-Petryczenko, Katarzyna Zedel
<i>Principes – Książęta</i>	Mirosław Borczyński, Marcin
<i>Satrape – Satrapowie</i>	Bornus-Szczyciński, Adam Cudak, Maciej Góra, Tomasz Jarnicki,
<i>Curia – Dwór</i>	Maciej Kaziński, J. Wolfgang Niklaus,
<i>Legati – Posłowie</i>	Geoffrey Norris, Marius Peterson,
<i>Chorus</i>	Serhii Petrychenko, Robert Pożarski, Marcin Szargut, Konrad Zagajewski
<i>Scenografia</i>	Małgorzata Niklaus, Magdalena Góra
<i>Kierownictwo muzyczne</i>	Marcin Bornus-Szczyciński
<i>Plastyka gestu</i>	Anna Łopatowska
<i>Konsultacja teatralna</i>	Geoffrey Norris
<i>Kantor Nieszporów Gregoriańskich</i>	Robert Pożarski
<i>Reżyseria i kierownictwo artystyczne</i>	Johann Wolfgang Niklaus

SYNOPSIS

Król Babiloni, Baltazar urządził ucztę dla dostojników na swoim dworze. By dodać jej splendoru, każe przynieść złote i srebrne naczynia, które jego ojciec, Nabuchodonozor zrabował z jerozolimskiej świątyni. Gdy dworzanie, żony i nałożnice piją z nich wino, na ścianie królewskiego pałacu ukazuje się napis. Przerażony król każe wezwać magów, Chaldejczyków i babilońskich mędrców. Ktokolwiek przeczyta pismo i wyjaśni jego sens, będzie ubrany w purpurę, otrzyma złoty łańcuch i będzie rządził jako trzeci w królestwie. Nikt jednak nie potrafi odczytać napisu. Wówczas królowa-matka wkracza do sali i przypomina, iż na dworze, pośród pojmanych przez Nabuchodonozora Judejczyków, jest mąż - Daniel, który potrafi wyklądać sny i wyświetlać tajemnice. Król każe wezwać do siebie Daniela i powtarza swoją obietnicę nagrody. Daniel przypomina nieczne, bezbożne uczynki Nabuchodonozora i objaśnia sens napisu; **“Mane”** oznacza że dni panowania króla są policzone, **“Thechel”** – iż uczynki jego zważone, a **“Phares”** – królestwo podzielone i oddane Medom i Persom. Na rozkaz Baltazara obleczo no Daniela w purpurę i ogłoszono, że ma rządzić jako trzeci w królestwie. Król poleca też zwrócić naczynia świątyni.

Po Baltazarze na tron wstępuje Dariusz. Ustanawia Daniela jednym z trzech ministrów. Zawistni o wpływy Daniela satrapowie szukają okazji by go zgubić. Namawiają króla, by wydał dekret. Kto w ciągu trzydziestu dni o cokolwiek będzie się modlił do jakiegokolwiek boga albo człowieka oprócz Dariusza, będzie wrzucony do lwiej jamy. Daniel zaś oddala się do swojego domu, modli się i wysławia swojego Boga, jak to zwykle dotąd czynił. Wtem wpadają zawistni satrapowie, zastają Daniela modlącego się. Oskarżając go o złamanie nakazu przyprowadzają do króla i żądają wykonania wyroku. Król próbuje ratować Daniela, lecz prawa raz ustanowionego nie da się cofnąć. Daniel zostaje wrzucony do jamy na pożarcie lwom. Nazajutrz rano Dariusz udaje się do jaskini i zastaje Daniela nietkniętego. Bóg posłał swego anioła by zamknął paszcze lwów, drugi zaś anioł przyprowadził z pustyni starca Habakuka z pożywieniem dla





Daniela. Widząc to król rozkazuje, aby wypuszczono Daniela, a zamiast niego wrzucono do jamy zawistników. Ogłasza też, iż odtąd w całym jego królestwie wszyscy winni wyznawać i czcić Boga, który ocalił Daniela.

Prorok Daniel przepowiada nadejście Mesjasza, a anioł ogłasza radosną nowinę o narodzeniu Chrystusa w Juddkim Betlejem.

NOTA O LUDUS DANIELIS

GATUNEK

Ludus Danielis czyli „Gra o Proroku Danielu” należy do gatunku, który w średniowieczu określano jako ordo, ludus, versus, historia lub miraculum. Dzisiaj dla określenia tej formy używamy najczęściej pojęcia „dramat liturgiczny”, które wskazuje jednoznacznie na przynależność tego fenomenu teatralnego do przestrzeni liturgii Kościoła.

Korzenie tego gatunku sięgają pierwszych wieków chrześcijaństwa. Wydarzenia związane z życiem, męką, śmiercią i zmartwychwstaniem Jezusa Chrystusa były wspominane, uobecnianie i przeżywane w formie dramatyzowanej. Jerozolima, będąca miejscem wydarzeń historii Zbawienia, stanowiła naturalną scenerię, w której odtwarzano opisaną w Ewangelii Pasję – od procesyjnego wejścia Jezusa do miasta aż po złożenie w grobie. Owe dramatyczno-obrzędowe praktyki dotarły do Europy za pośrednictwem pielgrzymujących do Ziemi Świętej.

Najstarszym znanym w średniowiecznej łacińskiej Europie fragmentem, który otrzymał dramatyzowany kształt, był znajdujący się w liturgicznym formularzu przeznaczonym na Święto Zmartwychwstania Pańskiego, dialog Anioła i Marii, przybyłych w wielkanocny poranek do grobu, aby namaścić ciało Chrystusa. Scenę tę nazwano Visitatio Sepulchri - Nawiedzenie Grobu. Kanon dramatów z cyklu pasyjno-rezurekcyjnego ustalał się stopniowo. Obejmował



on Procesję na Niedzielę Palmową, wielkoczwartkową Ostatnią Wieczerzę, wielkopiątkowe Złożenie Krzyża oraz przedstawianie w trakcie jutrzni rezurekcyjnej: Podniesienie Krzyża połączone ze Zstąpieniem do Piekieł i właśnie Nawiedzenie Grobu. Układy poszczególnych scen oraz dramatyczno-muzyczne warianty wykształcone w różnych ośrodkach kościelnych i monastycznych mogły różnić się między sobą, lecz związany z liturgią trzon pozostawał ten sam. Także inne święta i okresy posiadały swoje dramaty: jak okres bożonarodzeniowy – *Officium Pastorum*, *Ordo ad Interfectionem Puerorum* czy Zwiastowanie – *Ordo Annunciatione*. Formą szczególną był wielkopiątkowy *Planctus* – płacz Marii pod Krzyżem, znany w niemieckim obszarze językowym jako *Marienklage*, a którego bizantyjskim odpowiednikiem są *Staurotheotokia*.

Obok wątków ewangelicznych, stanowiących bezpośredni komentarz do świętowanych wydarzeń, pojawiły się także historie związane ze szczególnie czczonymi świętymi, a także historie starotestamentowe. Do tych ostatnich należy właśnie *Ludus Danielis*.

Dramatyczna konstrukcja tej *Gry* jest bardziej złożona i rozbudowana niż znane podówczas nowotestamentowe *ordines*. Materiał fabularny dramatu, zaczerpnięty ze starotestamentowej Księgi Daniela, oparty jest na motywach uczty Balthazara i wrzucenia Daniela do jaskini lwów. Jak w większości tekstów dramatów liturgicznych, także *Ludus Danielis* korzysta przy tym swobodnie z literatury apokryficznej, będącej po wielokroć jedynym śladem rozległej tradycji mówionej i nieoficjalnej. Główne postacie dramatu są wyraźnie scharakteryzowane, a akcja powołuje szereg postaci pobocznych, jak książęta, satrapowie, magowie, źli doradcy czy aniołowie. Także muzyczne tworzywo dramatu zawiera różnorodność form: od melodii zaczerpniętych z gregoriańskich antyfon, przez proste recytatywy za pomocą których przeprowadzona jest akcja, proste w swojej budowie pieśni o być może ludowej proveniencji, aż po dostojne i hieratyczne *conductus*, stanowiące rytmiczne kontrasty do dramatycznych scen dialogowych.



POCHODZENIE DRAMATU LUDUS DANIELIS

Dramat zachował się w dwóch wersjach pochodzących z XII wieku. Jedna z nich, autorstwa wędrownego scholarza, Hilariusza, przechowywana jest w Bibliotece Paryskiej, druga (tutaj prezentowana), której manuskrypt znajduje się w londyńskim British Museum, ułożona została przez młodzieńców ze szkoły katedralnej w Beauvais. Obie wersje różnią się co do szczegółów i charakterystyk postaci, a także pod względem rozwiązań partii przeznaczonych dla chóru oraz *conductus*, które zwiastują pojawienie się głównych postaci, dodają majestatu i okazałości czy komentują zwroty akcji. Wersja z Beauvais posiada również wtrącenia w języku francuskim, które prawdopodobnie mają za zadanie podkreślić formalność i dodać powagi wezwaniu przyniesionemu Danielowi przez wysłanników króla. Zaś podobieństwo obydwu wersji oparte jest nie tylko na biblijnym źródle, którym jest zawierająca historię Proroka, Księga Daniela, lecz również na włączeniu do nich apokryficznego wątku Habakuka, czy zamykającego dramat prorocтва Daniela i anielskiego obwieszczenia narodzin Mesjasza. Trudno orzec, które z nich jest dziełem pierwotnym, przyjmuje się raczej teorie ich współzależności, podając jako możliwy łącznik pomiędzy Hilariuszem a uczniami z Beauvais postać niejakiego Raoula, nauczyciela katedralnej szkoły, który – podobnie jak i Hilarius – był uczniem słynnego Abelarda.

UMIEJSCOWIENIE LITURGICZNE DRAMATU

Jednoznaczna uwaga zawarta w tekście wskazuje na liturgiczny kontekst prezentacji „Gry o Danielu”. Rubryka kończąca dramat każe umieścić ją bezpośrednio przed hymnem *Te Deum* w Matutinum lub, odpowiednio, przed kantykiem Magnificat w Nieszporach. Mimo iż konkretnego dnia jej wykonania nie można być pewnym, znajdujący się przy końcu dramatu werset *Nuntium vobis fero*, a także *passus* w jednym z konduktów ...*Homo natus est in carne, qui creavit omnia*... wskazuje na okres bożonarodzeniowy. Inny ślad potwierdzający takie umiejscowienie, a zarazem historyczną proveniencję dramatu, prowadzi do tradycji



inscenizowania tzw. Procesji Proroków – Ordo Prophetarum, którego jedną z części jest prorocтво Daniela, Ludus Danielis zaś może być rozbudowaną wersją tego właśnie wтку. Potwierdzać tę hipotezę może fakt, iż prorocтво Daniela zawarte w Ludus pochodzi nie z Wulgaty, lecz z przypisywanego św. Augustynowi Sermo, będącego kanwą Ordo Prophetarum. Ten właśnie dramat przedstawiano w czasie festa circumcissionis, czyli w starożytne święto obrzezania przypadające na 1 stycznia, a teraz poświęcone Matce Boskiej. Przez całą Starożytność chrześcijańską i średniowiecze, święto owo cieszyło się dość dwuznaczną sławą, ze względu na uporczywość i trudność wykorzenienia kultów pogańskich związanych z Nowym Rokiem, a także obchodzone owego dnia festa stultorum - święto głupców, którego kulminację stanowiło, szczególnie na terenie Francji, wprowadzenie do kościoła ewangelicznego osła (asinaria festa). Echo tego właśnie wtku pobrzmiwać może w okrzyku Dariusza O hez!

INTERPRETACJA SCHOLI

Schola Węgajty pracuje nad rekonstrukcją średniowiecznych dramatów liturgicznych od wielu lat. Punktem przełomowym w tych pracach było przyjęcie jako nadrzędnej zasady, podporządkowania elementów artystycznych i formalnych strukturze liturgii. Liturgia zatem zaczęła określać sposób widzenia poszczególnych scen, użycia gestu, kroku, dialogicznego napięcia, charakteru śpiewu, użycia instrumentów (a raczej: rezygnacji z nich), w końcu, użycia rekwizytów i strojów.

Przygotowując naszą wersję Ludus Danielis, który przedstawiamy w ramach Nieszporów, zachowując nierozzerwalność z tą częścią Officium, staraliśmy się pójść śladem zawartej w dramacie symboliki liturgicznej, odczytać w niej i przywołać element celebracji Tajemnicy i Cudu.

Naturalnie, dramat Ludus Danielis interpretować można jedynie jako efektowną fabułę, pełną nagłych zwrotów, ku czemu zresztą zwracają się zwykle współczesne interpretacje



artystyczne. Można jednak poszukiwać pośród dramatis personae typów symbolicznych (wyobrażenia średniowieczna przepelniona była, jak wiemy, takimi skojarzeniami), a punkt widzenia umieścić w przestrzeni sakralnej, gdzie każdy gest i przedmiot jest również znakiem przekraczającym dosłowność. I tak Daniel, jako profeta, młodzieniec na którym spoczywa Duch Boży, byłby typem kapłana (interpretacje posuwają się nawet do upatrywania w nim prefiguracji Chrystusa), Żona Baltazara przybywająca ze zbawienną radą – Sofią, Mądrością Bożą, zaś świątynne wazy – zdesakralizowanymi naczyniami mszalnymi, które powracają na ołtarz Pana, zwrócone Danielowi – kapłanowi Świątyni i konsekrowane.

Osobnym zagadnieniem, a dla nas przedmiotem poszukiwań, są licznie w tym dramacie występujące fragmenty określone jako *conductus* – czyli pieśń przejścia. Niedgdy procesje, będące elementem ceremoniału, były obecne we wszystkich formach religijnego kultu. Procesja z Arką Przymierza opisana w Starym Testamencie, triumfalny wjazd Jezusa do Jerozolimy, a także uroczyste procesje pogrzebowe starożytnych chrześcijan stanowić mogły punkt odniesienia dla tworzących się zwyczajów liturgicznych. Procesje mieć mogły rozmaity charakter: suplikacyjny, triumfalny, żałobny, chwalebny, dziękczynny. Towarzyszą m.in. przyniesieniu darów eucharystycznych na ołtarz, przeniesieniu Najświętszego Sakramentu w Wielki Czwartek i Piątek, czy przeniesieniu relikwii świętych. Znamy dobrze procesje na Święto Bożego Ciała i Dzień Zmartwychwstania Pańskiego. Są też procesje ważnym elementem uroczystych liturgii pontyfikalnych. W liturgii Bizantyjskiej, jak również i niektórych innych liturgiach wschodnich, dwie procesje znane jako „małe wejście” z księga Ewangelii i „wielkie wejście”, w którym dary eucharystyczne przenoszone są uroczyście na ołtarz, stanowią istotny element rytu. Podobne elementy istniały najprawdopodobniej w liturgii gallikanskiej, a i obecna w liturgii rzymskiej procesja zwiastująca odśpiewanie Ewangelii, wydaje się być pozostałością obecnej niegdyś o wiele bardziej rozbudowanej ceremonii.

Maciej Kaziński

SCHOLA WĘGAJTY

powstała w styczniu 1994 roku, w ramach Stowarzyszenia „Węgajty” niedaleko Olsztyna. Zespół tworzą śpiewacy, aktorzy, muzycy, plastycy, teatrologi i muzykolodzy pochodzący z 6 krajów europejskich.

Schola zajmuje się rekonstrukcją średniowiecznych dramatów liturgicznych, prezentacjami muzyczno-teatralnymi, badaniami nad tradycjami śpiewu liturgicznego i sakralnego, antropologią kultury oraz edukacją i animacją teatralną, muzyczną i plastyczną.

Od 19 lat opracowuje i wykonuje najstarsze europejskie zabytki literacko-muzyczno-dramatyczne (rękopisy polskie, francuskie, włoskie, niemieckie). Ma w swoim dorobku i repertuarze 7 łacińskich średniowiecznych dramatów liturgicznych stanowiących kanon tego gatunku, które były prezentowane w wielu krajach Europy oraz głównych ośrodkach kraju. Poprzez połączenie twórczych sił i doświadczeń aktorów, śpiewaków, instrumentalistów, teatrologów, antropologów, plastyków, językoznawców, liturgistów i przedstawicieli innych komplementarnych dziedzin, zespół wypracował unikalny i rozpoznawalny idiom wykonawczy i stylistyczny oparty na archaicznych i tradycyjnych technikach warsztatu muzyczno-teatralnego.

Wykonywane przez Scholę dramaty liturgiczne można zgrupować w kręgi tematyczne: bożonarodzeniowy – Ordo Stellae, wielkopostny – Planctus Mariae i Ludus Passionis, wielkanocny – Ludus Paschalis, starotestamentowy – Ludus Danielis, maryjny Ordo Annuntiatione oraz Cuda św. Mikołaja – Miracula Sancti Nicolai.

Od szeregu lat Schola prowadzi badania terenowe nad tradycją pieśni i obrzędów w formie wypraw i rekonesansów niemal w całej Europie. Programy koncertowe odwołujące się do tych tradycji to: Juculatores Dei, Kanty i psalmy, Okcydent





– orient oraz Zamek Warmia. Dom Tańca to program tańców instrumentalnych, cykl warsztatów i biesiad tanecznych wprowadzający świeckie aspekty archaicznych kultur, dopełniając i równoważąc wątki sakralne.

W 2010 roku na zamku w Olsztynie miała miejsce premiera najnowszego spektaklu muzycznego *Gra o Świętym Franciszku*.

Na festiwalu odbędzie się również Spotkanie *Droga ikony* poświęcone współczesnej sztuce sakralnej w Polsce prowadzone przez Scholę Węgajty i Grupę Agathos, w ramach którego przedstawimy:

- wykład z prezentacją zdjęciową prac wybranych artystów i szkół ikony istniejących współcześnie w Polsce, z tradycji katolickiej, grekokatolickiej i prawosławnej; zaczniemy krótko od źródeł historycznych polskich (freski kaplicy św. Trójcy w Lublinie), odrodzenia ikony w Europie w XX wieku (Rosja, Francja – Instytut św. Sergiusza w Paryżu), zaprezentujemy między innymi prace Jerzego Nowosielskiego, pracownię św. Łukasza z Krakowa, Policealne Studium Ikonopisania w Białym Podlaskim, pracownię ikony siostr Karmelitanek z klasztoru w Spręcowie koło Olsztyna i wiele innych przykładów, dochodząc do 10-cio letniej praktyki Pracowni ikonograficznej Grupy Agathos i jej współpracy ze Scholą Węgajty na Warmii.



- wystawę ikon *Angelos Kyrios* Grupy Agathos – 20 prac; na wernisażu w świat sztuki bizantyjskiej wprowadzi nas śpiew Scholi Węgajty – hymny bizantyjskie w języku greckim i cerkiewno – słowiańskim.

- warsztat *Wprowadzenie do ikonografii bizantyjskiej* – kilkanaście godzin skupionej pracy malarskiej nad wizerunkiem Anioła; w czasie zajęć uczestnicy poznają warsztat ikonopisa, rolę kanonu w ikonie oraz jej bogatą symbolikę.



GRUPA AGATHOS

(od gr. agathos – dobry) powstała w 2003 r. Nazwa jest nawiązaniem do greckiej tradycji ikonopisania, do okresu, gdy chrześcijaństwo, jeszcze niepodzielone, wypracowało zasady sztuki sakralnej. Grupę stanowią katolicy zafascynowani pięknem i duchową głębią ikony, stanowiącej formę sztuki i drogę modlitwy, przekonani o jej wartości tak dla Kościoła wschodniego jak i zachodniego. W swej twórczości Agathos odwołuje się do tradycji pierwszych wieków chrześcijaństwa oraz nawiązuje do ikon obecnych na terenach Rzeczypospolitej.

Członkowie grupy kształcili się pod kierunkiem o. Zygryda Kota SJ w Pracowni Św. Łukasza w Krakowie oraz Mateusza Środonia ze Studium Chrześcijańskiego Wschodu z klasztoru ojców Dominikanów na Służewie w Warszawie. Odbywali praktyki ikonograficzne pod opieką ojca Leontija Tofiluka w Studium Ikonopisania w Bielsku Podlaskim, siostry Kassiani w pracowni ikonograficznej klasztoru Evangelismos na greckiej wyspie Patmos oraz matki Eleftherii, w pracowni ikony klasztoru Varatec, w rumuńskiej Mołdawii. Grupa Agathos pragnie przybliżyć ikonę innym; oprócz tworzenia ikon organizuje wystawy ikonograficzne, prowadzi wykłady, prezentacje i warsztaty ikonopisania głównie w Warszawie i na Warmii.

Grupa Agathos od pięciu lat współpracuje ze Scholą Węgajty, działającą na Warmii, już od lat 20, w ramach Stowarzyszenia Węgajty. W ramach programu Laboratorium Tradycji – Bogactwo mniejszości – Tradycja bizantyjska, prowadzimy wspólnie letnie warsztaty ikonograficzne w Ośrodku Teatru w Węgajtach i w gospodarstwie na Wichrowym wzgórzu w Nowym Kawkowie.

W 2010 roku powstał spektakl Scholi Węgajty *Gra o świętym Franciszku*. Do współpracy przy tworzeniu malarskich elementów scenografii zaproszeni zostali artyści – ikonografowie z Grupy Agathos. Pracowaliśmy wspólnie, nawiązując do starej tradycji, kiedy jedną ikonę pisało w pracowni kilka osób. Element tej scenografii, tzw. Krucyfiks św. Franciszka jest prezentowany na wystawie.



Członkowie grupy:
Katarzyna Barszcz,
Bartosz Bremer,
Małgorzata Dzygałło-Niklaus,
Ewa Grześkiewicz,
Julita Jaśkiewicz,
Cecylia Szala

Kontakt:
agathos@interia.eu
www.agathos.art.pl