

# LUDUS PASSIONIS



SCHOLA  
WĘGAJTY

## ОРГАНИЗАТОР:



Асоцијација и Школата Вегајти

## КООРГАНИЗАТОР:



Македонски народен театар од Скопје

## ПАРТНЕРИ:



Македонска православна црква

Амбасада на Република Полска во Скопје



Државен Музичко Балетски Училишен Центар  
Илија Николовски - Луј - Скопје

## Кофинансирано од:



Министерството за култура и национално наследство на Република Полска



Регионалната влада на Вармиско-мазурското Војводство



Министерство за култура  
на Република Македонија

SCHOLA  
WEGARTY

# LUDUS PASSIONIS

ДРАМА ЗА ИСУСОВИТЕ  
СТРАДАЊА

литургиска драма  
Според ракописот *КАРМИНА БУРАНА*  
(Бенедиктбојерн – Минхен, 13. век)

Проект *КРЕСТА* 2016

Црква Св. Богородица – Скопје,  
20 април 2016 год. (среда), во 20 часот

Со благослов на поглаварот на МПЦ господин господин Стефан

Фото: Конрад Ајхбилер



Фото: Конрад Ајхбилер



Фото: Конрад Ајхбилер



Фото: Конрад Ајхбилер

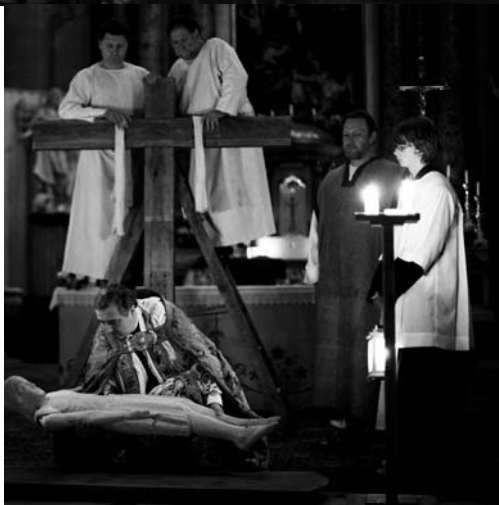


Фото: Конрад Ајхбилер

# ЛУДУС ПАСИОНИС – ОПИС НА СЦЕНИТЕ

Процесија	<i>Processio</i>
I. Повикување на Петар и Андреј	<i>Vocatio Petri et Andreae</i>
II. Исцелување на слепиот	<i>Sanatio caeci</i>
III. Кај Закхеј	<i>Ad Zacheum</i>
IV. Влегување во Ерусалим	<i>Introitus in Civitatem Sanctam</i>
V. Во домот на Симон/ Преобразба на Марија Магдалена	<i>Domus Simeoni/ Conversio Mariae Magdalenae</i>
VI. Лазарево воскресение	<i>Resuscitatio Lazarii</i>
VII. Лазарево воскресение Последната вечера	<i>Iudas tradendi Iesum Coena Domini</i>
VIII. Исус на Маслиновата гора	<i>Iesus in Monte Oliveti</i>
IX. Апсење на Исус	<i>Captivatio Iesu</i>
X. Одредување на Петар	<i>Negatio Petri</i>
XI. Исус пред првосвештеникот	<i>Iesus ante Pontificem</i>
XII. Судница. Исус пред Пилат (I)	<i>Praetorium. Iesus ante Pilatum (I)</i>
XIII. Исус пред Херодот	<i>Iesus ante Herodem</i>
XIV. Судница. Исус пред Пилат (II)	<i>Praetorium. Iesus ante Pilatum (II)</i>
XV. Камшикување	<i>Flagellatio</i>
XVI. Исус е осуден на смрт	<i>Iesus traditus ad mortem</i>
XVII. Смртта на Јуда	<i>Mors Iudae</i>
XVIII. Оплакување на жените додека Исус го водат на распнување	<i>Lamentatio mulierum Iesus ducatur ad crucifigendum</i>
XIX. Распнување на Исус од Назарет, Кралот на Евреите	<i>Inclavamento. INRI</i>
XIX. Плачот на Марија	<i>Planctus Mariae</i>
XX. Смртта на Исус	<i>Iesus passus est</i>
XXI. Симнување на Исус од крстот	<i>Depositio Crucis</i>

# ЛУДУС ПАСИОНИС

<i>Исус</i>	Мариус Петерсон
<i>Андреј, Понтиф/првосвештеникот</i>	Марќин Шаргут
<i>Петар</i>	Макеј Казјињски / Павел Шчиќињски
<i>Слепиот, Јуда</i>	
<i>Трговецот</i>	Пјотр Горка
<i>Закхеј, Лазар, Понтиф</i>	Конрад Загајевски
<i>Фарисеј, Лонгинус, Евангелист</i>	Ј. Волфганг Никлаус
<i>Ангелус, Јоханес</i>	Серхи Петриченко
<i>Диаболус, Љубовникот</i>	Адам Цудак
<i>Пилаат</i>	Макеј Гора
<i>Херодот, Евангелист, канонарх</i>	Роберт Позарски
<i>Канонарх</i>	Марќин Борнус-Шчиќињски
<i>Марија Магдалена</i>	Катажина Јацковска, Марта Курјан-Херма
<i>Анцила/Слугинката</i>	Светлана Бутскаја
<i>Марта</i>	Катажина Зендел
<i>Мајката Марија</i>	Моника Пасник-Петриченко
<i>Еврејски момчиња:</i>	Магдалена Алексовска, Тијана Мурцева, Естира
<i>Детски хор „Пиколо“,</i>	Дојчиновска, Давид Павиќ, Лара Кочовска,
<i>ДМБУЦ „И.Н.Луј“ – Скопје</i>	Ана Стефановска, Марија Николовска, Христијан
<i>(Диригент: Весна Димчевска)</i>	Димитровски, Евгенија Трајковска, Лина
	Александрова, Ева Сеизова, Илина Коцевска, Барбара
	Гиноска, Минела Вртеска, Михаела Петковиќ,
	Славица Мојсова, Глорија Синколова, Михаела
	Костоска, Ана Ангелсеска, Ема Делевска, Ана
	Крстевска, Аника Василевска, Михаела Николовска,
	Ивана Димитрова, Јана Стефановска, Вероника
	Стојановиќ, Анет Вртеска, Андреја Басотова, Леонид
	Пенев, Сара Елек, Леон Александров, Филип Пенчиќ,
	Александар Војнески, Рахела Дојчиновска, Ева
	Живковска
<i>Хор – Евреи, апостоли,</i>	Марќин Борнус-Шчиќињски, Адам Цудак, Макеј
<i>првосвештеници, војници:</i>	Гора, Пјотр Горка, Макеј Казјињски, Ј. Волфганг-
	Никлаус, Мариус Петерсон, Серхи Петриченко,
	Роберт Позарски, Павел Шчиќињски, Марќин
	Шаргут, Фридерик Војда, Конрад Загајевски
<i>Женски хор:</i>	Светлана Бутскаја, Катажина Јацковска, Малгожата
	Сигабло-Никлаус, Марта Курјан-Херма, Моника
	Пасник-Петриченко, Катажина Зедел
	Учество ќе земе и македонскиот црквено-византиски
	хор „Хармосини“, предводен од Ристо Солунчев

*Музички развој (реконструкција  
на ракописот, композиција):* Марсел Перес

*Музичка режија:* Марќин Борнус-Шчиќињски

*Сценографија:* Тони Касалонга,  
Малгожата Сигадо-Никлаус,  
Магдалена Гора

*Движења:* Ана Лопатовска

*Театарски консултант:* Џефри Норис

*Музички консултант:* Роберт Позарски

*Сценска и уметничка режија:* Јохан Волфганг-Никлаус

# ЛУДУС ПАСИОНИС – ПОТЕКЛО

**КАРМИНА БУРАНА – ракопис**

*Кармина Бурана* е позната антологија на световни и сатирични поеми напишани на латински јазик, пронајдени во манастирот Бенедиктбојерн во Баварија, а денес се чуваат во Минхен. Освен поеми, ракописот од 13. век содржи и неколку религиозни драми, меѓу кои и две *Пасии* – драми за Исусовите страдања. Првата нема наслов и е именувана како *Голема* за да се разликува од кратката и помалку спектакуларната *Ludus brevis de Passione*. Напишана е на латински и делумно јужногермански дијалект. Речиси целиот текст е пропратен со неуматски музички запис кој нема линија.

## ЛИТУРГИСКАТА ДРАМА И МИРАКУЛАТА

Во Западна Европа, каде што доминирал латинскиот јазик и литургијата, праксата на драмски претстави, со кои се шири доменот на литургиски израз и со чие драмско дејство се оживуваат најбитните настани од Исусовите страдања, се потврдува со извори кои датираат од почетокот на 10. век иако нивното потекло е несомнено постаро. Меѓутоа, тие претстави, првично презентирани во монашките кругови, сè до почетокот на 13. век по правило не го прикажуваат (или подобро кажано, избегнуваат да го прикажат) Христовото мачење и распнувањето на крстот. Претставите и литургиските драматизации воглавно опфаќаат настани како на пр.: Велигденската посета на гробот, миење на нозете, поклонување на крстот, закопот, процесијата на Цветници на почетокот на Светлата седмица, како и добро-развиените, мулти-тематски Божиќни циклуси, заедно со сцената во која овчарите и тројцата мудреци од Исток се поклонуваат пред Светото дете Исус, а подоцна се вклучени и сцената во дворот на Херодот, колежот на невините и плачот на Рејчел. Немало потреба од буквално прикажување на настаните клучни за спасението, на пр. смртта на Исус на крстот, бидејќи секојдневното служење на Светата Литургија, што во тој период избилувала со драмски дејства, претставувало присуство и жив спомен за Светата жртва.



Фреска од 14. век,  
Светогорски манастир  
„Ватопеди“





Меѓутоа, ситуацијата се промени во 13. век кога се случилa промена внатре во самата црква со придавање важност на световните лица во парохиите, претежно припадници на енергичната и амбициозна граѓанска класа. Од аспект на верската вистина и личноста на Исус Христос – човечкото божество, позначајна улога почнува да игра и човечкиот елемент а особено елементот на сочувство. Всушност, наместо знак или симбол, како полноправен учесник во настаните кои се одвиваат на сцена се појавува самиот Исус.

Со време, пасијските претстави стануваа сè подетални, а се појавилa и под-заплети, кои најчесто опишуваа актуелни социјални и политички настани. Организирањето на тие претстави не беше веќе само одговорност на свештенството, туку за таа цел беа назначувани световни лица. Во Италија почнаа да се формираат религиозни братства во втората половина на 13. век (1261 – Тревизо, 1264 – Рим), но и во Франција, каде што беше основано париското братство *Страдањата на Бог* во 1398 год., надмоќно во тогашна Европа. Драмите (до овој период познати како „миракули“) сè уште се изведуваа со помош на свештенството а во соработка со црквата, и сè почесто се рецитираа на народните јазици, напуштајќи го дотогаш неопходното пеење. Беа огромни по обем: на пр., четиридневната изведба на *Mystère de la Passion* на Арнул Гребан, поставена во 1450 година, содржи повеќе од 35 000 стихови. Миракулата поставена во 1514 година во Болцано траеше 7 дена, а онаа од 1547 во Валенсје се изведуваше цели 25 дена. Претставите, кои од црквата се преселија на градскиот плоштад и го зафаќаа целиот град, со поединечни сцени изведувани на различни локации, беа битен настан и претставуваа возбуда за целиот град: се затвораа продавниците и работилниците, но и градските порти.

*Лудус Пасионис* се појавува како форма помеѓу литургиската традиција на хиератискиот театар и новонастанатиот облик на верска миракула. Прашањата во врска со настанокот на промените на драмската форма и развојот на сцените на *Големата пасија* од *Кармина Бурана* нè водат до појавата на канонска литургија, во форма на веќе воспоставената практика на играње на „планкта“ (плач) или Оплакувањето на Богородица пред крстот. Сцените презентирани претходно во драматичката нарација би биле еден вид „вовед“ кој ги отсликува настаните пред судењето на Исус и неговото распнување.

## ПЛАНКТИ

Култот кон Богородица се разви во почетокот на 12. век. Иако нејзиното присуство на Голготата за време на распнувањето е опишано со само една реченица во евангелието на Св. Јован (19, 25-27), учеството на Мајката во Христовото страдање го запиша уште Св. Август (*Исповеди*, 41). Болката на човечката мајка била многу добро сфатена, а заедничкото чувство на страдање – како што потресно го опиша авторот на *Stabat Mater* – нè води кон обединување со Спасителот. Од сите поважни настани во животот на Пресвета Богородица, најистакната и истовремено најразбирлива, од човечки аспект, е нејзината болка поради страдањето и смртта на синот. Тие размислувања попримија поетска форма позната како планктус (*planctus*): најпознато дело со огромна експресивност е *Planctus Ante Nescia* од Џефри де Сент Виктор, а во анонимното дело од 13. век *Flete Fideles Animae* се појавува и елемент на дијалог. Во 13. век, во одредени црковни кругови планктусот се пеел на Велики петок, веднаш по црковната служба т.е. утрената, најверојатно како дел од службата *Tenebrae* или заедно со Поклонување на крстот. За исклучително драматичниот начин на изведување на планктус сведочи ракописот *Civiale* (13.-14. век), во кој има јасна поделба на стиховите меѓу 4 ликови, но и 79 инструкции кои ги опишуваат движења, емоционалниот израз и положбата на телото. Со оглед на тоа што делата опишуваат лични чувства, не е изненадувачки фактот што планктусот почна да се пишува на народните јазици. Во германскиот регион тоа се гледа во *Marienklagen*, а во Полска остаток од таа пракса, веројатно и позастапена отколку што се гледа од пронајдените извори, е *Lament Świątokrzyski* (Оплакување на Светиот крст). Вреди да се напомене дека во *Помалата пасија* од Кармина Бурана се наоѓа забелешката „et Maria planctum faciat quantum melius potest“ која јасно укажува на изведување на Плачот на тоа место. Сцената под крстот во *Големата пасија* поседува форма на планктус. По стиховите напишани на германски дијалект – од почит према насобраната публика – следат латински стихови преземени од двете претходно спомнати дела, но и дијалогот помеѓу Богородица и Свети Јован. Значи, се работи за кулминарачка сцена надолполнета од три последователни оплакувања за кои освен фрагментот на германски, запишувачот не навел колку долго треба да се изведуваат нивните фрагменти.



Фреска од 14. век,  
Светогорски манастир  
„Ватопеди“



## ЛИКОВИ

Драмата во своето дејство воведува голем број ликови (некои од нив, како на пример апостолите, Евреите, свештениците или девојките, се прикажани во групи). Тоа се: Исус и неговите ученици: Петар, Андреј, Јован и предавникот Јуда; жените: Дева Марија, Марија Магдалена, Марија Салома и Марта; претставници на римските власти: Херодот и Пилат, првосвештеникот; како и епизодните ликови: слепиот, Закхеј, Симон Фарисеј, Лазар, слугинката и центурионот Лонгинус. Останати ликови се: трговецот, љубовникот, ангелот и ѓвалот. За нив подоцна ќе кажеме нешто повеќе.

Првата кулминација на драмата е сцената со преобразба на Марија Магдалена, која опфаќа една третина од целата претстава. Ликот на Марија Магдалена насликан во Лудус – исто како во современите уметнички претстави – е составен од два лика од евангелието. Свети Јован го бележи нејзиното присуство на Голготата под крстот и ја опишува како прва која го видела воскреснатиот Исус, додека пак Свети Лука раскажува претходна епизода од нејзиниот живот, кога Исус од неа истерува седум нечисти духови. Средновековната имажинација ја доведува во врска со Марија од Бетанија, сестрата на Лазар, и со преобразената безимена блудница која во куќата на Симон со солзи ги мие нозете на Исус, ги брише со нејзината коса и ги мачка со скапоцено масло (Јован 11, 1-2, Лука 7, 37-50, Матеј 26, 6-13). Вклучувањето на толку долга сцена (или можеби тоа е и посебна драма, вметната овде од запишувачот) во Лудус, чијшто главен лик е Исус Христос, дава поттик за размислување. Меѓутоа, токму нејзиното присуство може да ни ја објасни религиозната позадина во времето кога е напишана драмата: ширење на движењето за покажување чии поборник била Марија Магдалена, како и лесно разбирливиот и во буквална смисла пастирски пример на покажување – патот од грешник до светец, пример совршено прилагоден за катихетска употреба, особено ако е претставен на мајчиниот народен јазик.

Трговецот или продавачот на ароматични масла и балзами во таа сцена е добро познато лице кое доаѓа од народниот театар. Се појавува под различни имиња, како на пример продавач на шишенца, лекар, апотекар или врачар и е постојан елемент во претставите со мимики и комични елементи.

Првата „световна“ епизода со овој лик се забележува околу 1100 година, во една Велигденска литургиска драма, поточно во сцената со купување на масла потребни за мачкање на телото на мртвиот Исус, сцена која се базира на една реченица од евангелието на Свети Марко (16,1).

Воведувањето на ликот на Ангелот и Ѓаволот во драмата заслужува посебно внимание. Иако ликот на Ѓаволот е улога без текст, сепак нему му е доделена битна драмска функција: да го втурне Љубовникот во разврат, а подоцна да го натера Јуда да се самоубие. Неговото појавување заедно со Ангелот во сцената со покажување на Марија Магдалена се чини дека не е случајна. Во периодот кога е напишана драмата постоеше широко раширен дијалектички поглед на светот, особено во катихетската пракса: Доброто се бори против Злото, Рајот против Пеколот, гревот против блаженството, а Спасителот против Сатаната. Во таа смисла, *Луѓус Пасионис*, како и целото драмско творештво од тој период, има дидактичка импликација, одлично изразена преку зборот *pulpitum*, што на латински означува и свештеничка говорница и театарска сценска конструкција.

## ЗАПЛЕТ И ФОРМА НА ДРАМАТА

Драмата почнува со влегување на ликовите на „светот“ (Пилат, Херодот, свештениците, трговецот и Марија Магдалена), кои ги заземаат своите места – посебни седишта. Потоа следат кратки сцени со повикување на Петар и Андреј, исцелување на слепиот и разговорот со Закхеј. Процесијата што следи заедно со придружните антифони го прикажуваат триумфалниот влез на Исус во Ерусалим на ден недела пред Пасха. Исус ја прифаќа поканата за вечера од фарисејот Симон. Во меѓувреме, Марија Магдалена ги опишува предизвиците и наладите од земскиот живот. Заедно со нејзината придружба купува парфемии и охрабрена од Ѓаволот, го мами Љубовникот. Трипати предупредена од Ангелот, таа се откажува од развратниот живот, облекува покајничка облека, купува скапоцени масла и се упатува кон куќата на Симон да ги намачка нозете на Исус. Како одговор на обвинувањето за расипништво, Исус му раскажува на Јуда приказна за двајца должници; ѝ простува на Марија и таа заминува оплакувајќи ги своите гревови. Следните сцени го прикажуваат воскресението на Лазар и



Фреска од 14. век,  
Светогорски манастир  
„Ватопеди“



разговорот на Јуда со свештениците, Исус кој се моли во Гетсиманската градина, неговото апсење и судење, како и самоубиството на Јуда. Смртта на Исус на крстот е проследено со оплакувањето на Богородица. Драмата завршува со прободување на Исус од копјето на кентаурот Лонгинус и неговата преобразба заедно со подбивање и исмејување на Евреите.

Двојазичната форма на драмата и нехронолошкиот редослед на сцените јасно укажуваат на компилацискиот карактер на драмата. Значаен дел од материјалот се базира на добро познати литургиски текстови, цитирани збор-по-збор (најчесто е означен само почетокот) или пак малку модифицирани, додека зборовите и (во голема мера) музиката на двете кулминарачки сцени – покајувањето на Марија Магдалена и плачот на Дева Марија – се најверојатно специјално составени за овој Лудус.

Првите сцени се составени од разни литургиски песни, воглавно антифони, одвети и литии земено од репертоарот наменет за различни празници и базирани на зборови преземени од Евангелијата. Прв текст напишан специјално за драмата (како што истакнавме претходно, можеби претставува и посебна драма, која запишувачот ја додал во Лудус *Пасионис*) е првата песна на Марија Магдалена на латински но и целата сцена (со исклучок на зборовите на Ангелот земено од евангелието). Фрагментот сочуван на германски дијалект нема музичка нотација во ракописот, а тоа укажува на многу позната песна од тој период. Сцената во куќата на Симон е земена од збор до збор од евангелието на Свети Лука (7, 39-50). Останатите фрагменти се повеќе или помалку директни цитати од Библијата или пак се земено од други литургиски текстови.

## ЛУДУС ПАСИОНИС И ЛИТУРГИЈАТА

Како што истакнавме претходно, драмите првично се изведуваа (или подобро кажано се служеа) строго во рамките на литургијата. Заедно со појавата на нови религиозни струења, развојот на градовите и зголеменото влијание на граѓанската класа, претставите почнаа да добиваат нови особини: сè повеќе се насочуваа кон публиката, се служеа на народните јазици, а во сцените се појавуваа комични и натуралистички елементи.

Покрај тоа, претставите „излегоа“ од црквата и се прикажуваа на просторот пред катедралата или на градскиот пазар. Да запомниме дека одвојувањето на литургијата од „пара-“ или „семи-литургија“ се случило многу подоцна: во средината на 16. век, на Трентскиот собор.

Во ракописот на драмата постои прибелешка која наведува дека изведувачите биле свештени лица, што јасно укажува на контекстот, местото и начинот на изведување на Лудус. Меѓутоа, нејзиното изведување не треба да се поврзува со која било канонска литургија: текстовите се земени од сите четири Евангелија и не следат целосно ни една од евангелските верзии на *Пасија*, кои припаѓаат на одредени денови од Светлата седмица. Според тоа, таа претставува самостојна служба, базирана во голем дел на пошироки извадоци од познати литургиски текстови – остатоци од пасијскиот период.

Улогата на Исус некогаш ја играл свештеник. Но, денес, негова главна улога е водење на службата и пеењето молитви.

## ИНТЕРПРЕТАЦИЈА НА ЛУДУС ОД СТРАНА НА ШКОЛАТА

Поради тоа што *Лудус Пасионис* претставува самостојна служба, таа се наоѓа на граница на две форми: секако е веќе една од првите миракули, а сепак вклучува естетски и стилски средства од традицијата на литургиската драма, како што се Грегоријанското пеење, антифоните, одветите, рецитативите и планктите. Од сценските инструкции дознаваме дека изведувачите се свештени а не световни лица ниту пак братства или цехови, што е случај подоцна во миракулите.

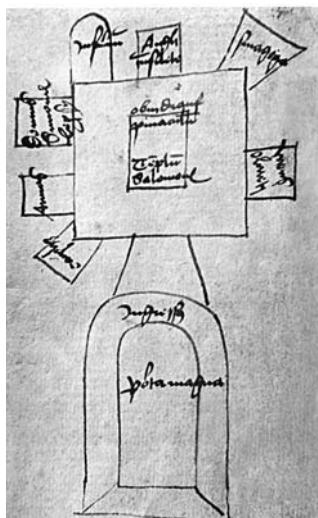
Намерата зад продукцијата на школата е да ја открие врската помеѓу спојувањето на вечното и свештеното со световното, личното и емотивното. Значи планктите, т.е. оплакувањата на Марија Магдалена и Дева Марија се веќе ново средство кое одговара на потребите на новата социјална ситуација на сочувствување. Свештеното овде се поврзува со индивидуалното, крајно емотивното изразување на чувствата. Еден жив пример за такво оплакување, а за нас и извор на инспирација, е хрватскиот *Госпин плач*.



Евангелија, 14. век,  
Лавришевски манастир,  
Белорусија



Појдовна точка за просторниот аспект на режирање е традиционалната процесија на Патот на солзите, пат кој нè води низ битните настани опишани во миракулите. Претставата се игра во црква (како на пример, во случајот со Болзанската миракула) и се користи целиот простор – некои настани се одвиваат внатре во страничните бродови на црквата, некои се во централниот главен брод, додека Голготата се случува во олтарот. Поради тоа што Лудус се изведува како самостојна служба, а зборовите се преземени од четирите Евангелија, процесијата се води според Светото писмо, од кое евангелистот чита соодветни фрагменти.



План на изведба за Болзанската миракула од 1514 година — скица на црквата во Болзано, со обележани места на збиднувањата

При обнова и оформување на обредите, освен наведената Госпин плач, укажуваме и на сегашната традиција на процесији за време на Светлата седмица и драматизирани ритуали во Каstellсардо на Сардинија. Оттаму потекнува употребата на симболични предмети, слики и знаци. *Meŕu i misterì* кои се прикажуваат на Сардинија сè до денес, а носени од „апостолите“ се: чаша (*caligiù*) – симбол на прифаќање на смртта, ракавица (*guanta*) за да се овековечи добиениот шамар, синџири и јажиња (*l'acciotti*) со кои бил врзан Христос, столб

(*la culunna*), гранчиња (*disciplini*), круна сплетена од трње (*la corona*), крст (*la crogi*), скала (*la scala*), чекан и клешти (*lu matteddu e la tinaglia*), копје и сунѓер (*la lancia e spugna*), како и предмети кои го придружуваат хорот: череп, *vir doloris* и крст.

Во Кастелсардо, чинот на распнување и ковање на Исус на крстот (*l'inclavamentu*) и симнувањето од крстот (*l'isclavamentu*) се одвива со читање на евангелието, што потсетува на литургиските драматизации од многу одамна па сè до Велигденските обреди во ерусалимската литургија. Влијанието на римската култура се гледа преку употребата на скулптури и тоа е потврдено од многубројни историски споменици. Спротивно на византиската култура и нејзината симболика на иконите, Западот во своите обреди се служи со поголем степен на реализам. Оттаму, како резултат на тој развој, постои само еден мал чекор до актерот кој ги персонализира библиските ликови.

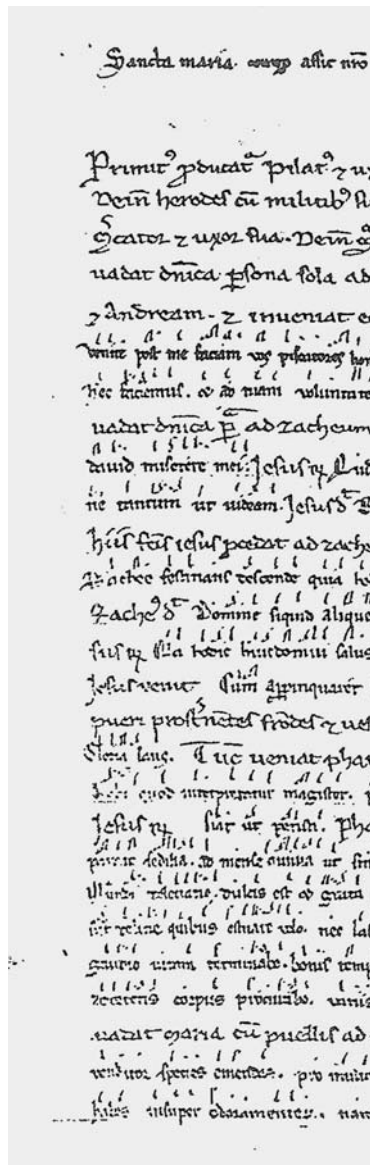
Музичкиот аспект на драмата го разви Марсел Перес. Единствените дадени музички нотации се движење на мелодијата, украсите и донекаде ритамот, додека пак висината на тоновите се одредува приближно. Во случаи каде што текстот нема соодветна мелодија, истата ја компонира автор. Одредени фрагменти, особено оние кои доаѓаат од литургијата и е наведен само нивниот почеток, се обновени врз основа на други паралелни извори.

Макеј Казиньски

## МУЗИЧКА РЕКОНСТРУКЦИЈА НА ПАСИЈАТА

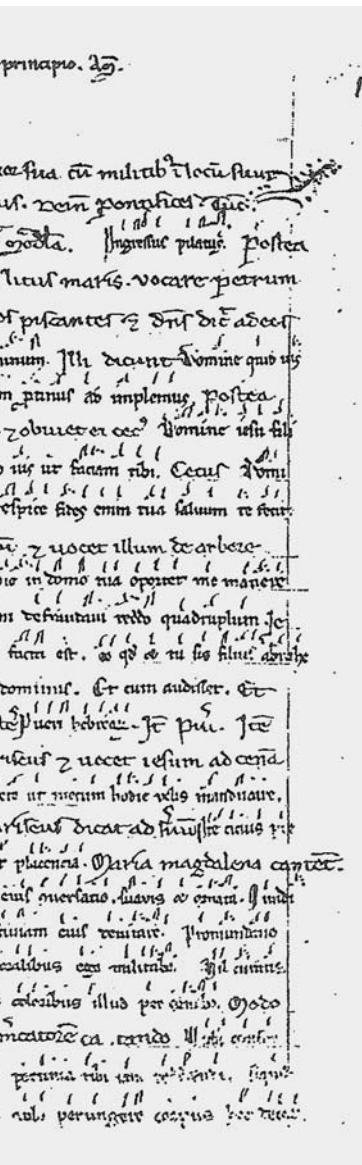
Целиот ракопис на *Големата пасија* од Кармина Бурана е обележан со музичка нотација *in cantu aperto* која нема линија. Значи, формата на мелодијата е само приближна. Ова обележување со музички нотации, кое датира уште од Каролингската ренесанса, беше во употреба долго време во земјите од германско јазично подрачје, на некои места дури и до 16. век, а другите региони во Европа го користеа до 12. и 13. век.

Обележувањето со неуми јасно укажува на вокалната форма, т.е. украси и модулација на гласот. Од друга страна пак, насоката на мелодијата останува само претпоставка. Дешиф-



Ракопис *Carmina Burana* – *Ludus Passionis*, 13. век





рирањето е тешко дури и за некој со огромно музичко искуство. Се обидовме, пред сè, да ги испочитуваме точните индикации за висината на тонот, како и нијансите на различните вокални дејства обележани со неуми. На некои места, групите неуми укажуваат на карактеристична мелодија, а тоа ни овозможува да го одредиме типот на музичката форма. Други постоечки ракописи содржат верзии обележани со нотен запис на линии, кој не секогаш се совпаѓа со верзијата со неуми. Во случаи на несовпаѓање, секогаш ја бираме верзијата со неуми. Поретко, кога ракописот не содржи неуми, некои делови ги препишуваме или дури наново компонираме.

Пасијата ја украсивме со дела од репертоарот на Грегоријански песни. Во ракописот се наведени делата земени од процесијата за време на Цветници. Другите ние ги додадовме со цел поврзување на сцените заради драмска презентација. Вреди да се спомене сцената на пред судењето на Исус, кога заседаваат првосвештениците. Ракописот го содржи и одветот *Collegerunt*. Иако делото потекнува од 9. век, се верува дека е дури и постаро. Тоа е еден од ретките остатоци од древната галска миса, во употреба за време на каролингските реформи, кога римскиот обред е наметнат во целата империја. Во *Кармина Бурана* јасно се гледа дека тоа е наменето за драмска изведба согласно неговата природата, а на него се надоврзуваат наизменични дијалози и наративни фрагменти. Ова дело најверојатно се изведувало уште од времето кога е напишано. Според таа теорија, почетоците на литургиската драма, наместо општо-прифатената 1000 година, се поместуваат во пред-каролингскиот период, т.е. во 8. век.

Драмата се дели на три целини. Првата трае од сцената со преобразба на Марија Магдалена сè до предавството на Јуда. Втората почнува со Маслиновата гора, вклучително и апсењето на Исус, неговото судење и распнување – впечатливи Библиски епизоди. Третиот е апокрифен дел кој ги опфаќа оплакувањата на двете Марии.

Сцените со Марија Магдалена, Лазар и предавството на Јуда не се директно поврзани со денешните учења и со оглед на нивната природа, може да се изведуваат надвор од црквата. Спротивно на тоа, почнувајќи од молитвата на Исус на Маслиновата гора, текстот наликува на библискиот модел.

Марсел Перес

# Schola WEGAJTU

Школата *ВЕГАЈТИ* е основана јануари 1994 година, како дел од театарското друштво Вегајти, во едно мало село близу градот Олцтин. Интернационалниот тим на школата го сочинуваат пејачи, актери, музичари, ликовни уметници и научници од областа на разни хуманистички науки, чијашто дејност се фокусира на реконструкција на средновековните литургиски драми, музички и театарски презентации, истражување и проучување на врската помеѓу драмата и литургијата, традициите на литургиското пеење, сликање икони, архаичните претстави, културна антропологија, обука, предавања и анимации.

Од 1995 год. школата ги проучува и изведува најстарите европски книжевни, музички и драмски споменици, т.е. ракописите на полски, француски, италијански и германски јазик. Репертоарот на школата *Вегајти* се состои од седум латински средновековни литургиски драми кои претставуваат канон од тој вид, презентирани во поголемите градови во Полска и многу европски земји. Комбинацијата од креативни сили и искуството на актерите, пејачите, инструменталистите, театролозите, антрополозите, уметниците, лингвистите, познавачите на литургијата и претставници на други комплементарни дисциплини допринесе во развојот на единствен и препознатлив стилски израз заснован врз архаични и традиционални техники на музичко-театарска работилница.

Литургиските драми во продукција и изведба на школата се групирани во неколку тематски области: *Божик – Ordo Stellae*, голем пост – *Plactus Mariae* и *Ludus Passionis*, Велигден – *Ludus Paschalis*, Стариот завет – *Ludus Danielis*, Богородица – *Ordo Annuntiatione* и миракули за чудата на Св. Никола – *Miracula Sancti Nicolai*.

Други концертни програми се: *Joculatores Dei*, *Kanty i Psalmu*, *Dance House*, *Castrum Warmia*, *Orient – Occident*. Во декември 2010 година, школата ја одржа премиера на музичкиот спектакл *Драма за Св. Франсис*.

Презентацијата на *Лудус Пасионис* во Белград и Скопје се организира во рамките на проектот *Креста 2016* година

Контакт: [www.wegajty.pl](http://www.wegajty.pl)  
Е-пошта: [scholaw1@wp.pl](mailto:scholaw1@wp.pl);  
Телефон: +48 600 00 52 51



фото: Томаж Јарнички



фотографија од архивот на школата



фото: Томаж Јарнички



фото: Конрад Јарбицлер