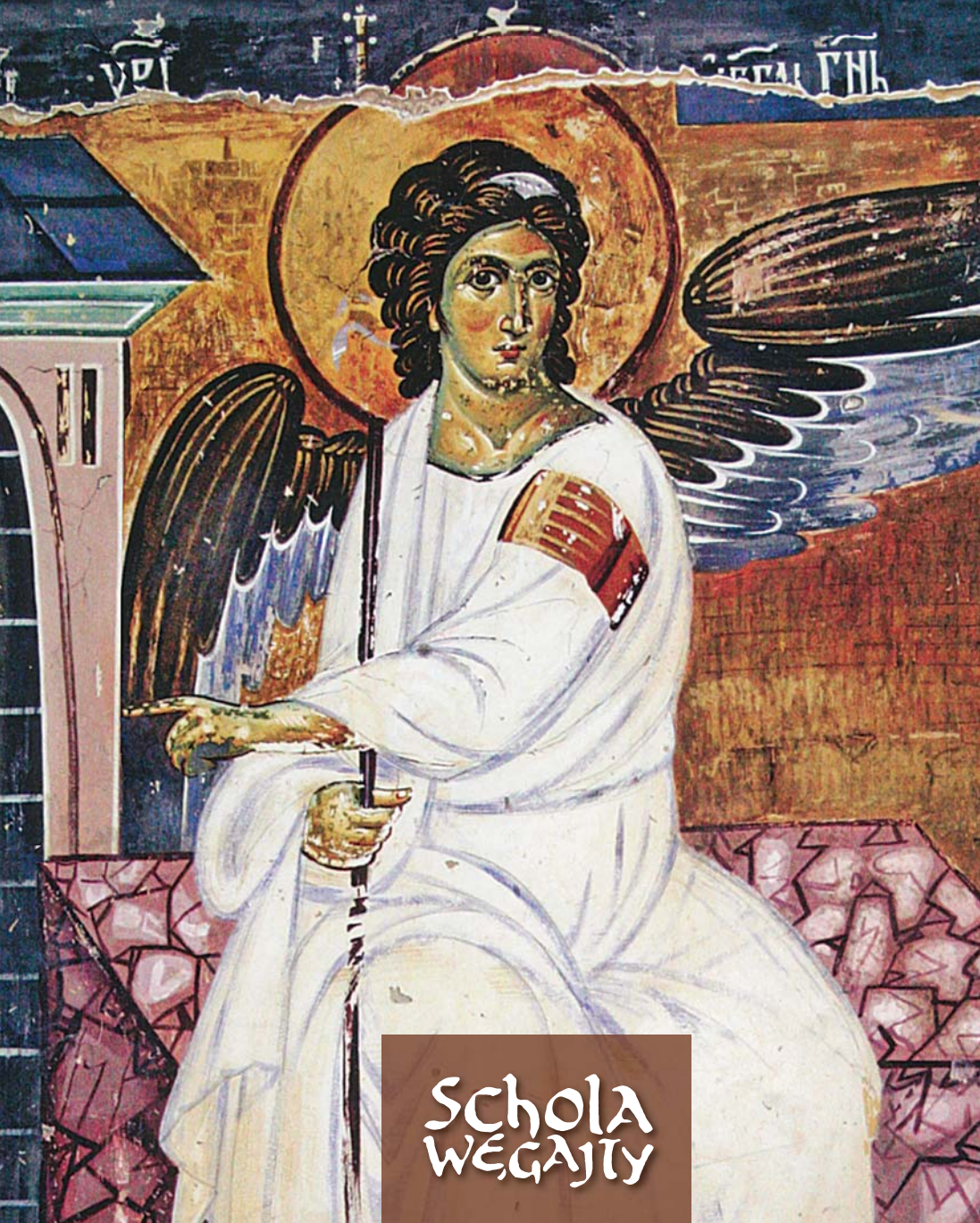


# LUDUS PASSIONIS



Schola  
WĘGAJTY

## ОРГАНИЗАТОРИ:



Друштва и Сколе Венгаути

## КООРГАНИЗАТОРИ:



Радионица извођачих уметности,  
Факултет драмских уметности  
Универзитета уметности у Београду



Друштво за неговање музичког наслеђа  
"Мојсије Петровић"

## ПАРТНЕРИ:



Beogradska Nadbiskupija

Римокатоличка Жупа Узнесења  
Блажене Дјевице Марије, Београд

Амбасада Републике Пољске у Београду

## КОФИНАНСИРАЛИ:



Министарство културе и националног  
наслеђа Републике Пољске



Регионална влада војводства  
Вармињско-Мазурског у Пољској

SCHOLA  
WEGAJTY

# LUDUS PASSIONIS

## ПРИКАЗАЊЕ О СТРАДАЊУ ГОСПОДЊЕМ

литургијска драма  
из рукописа CARMINA BURANA (13. век)  
из манастира Бенедиктбојерн

Пројекат CRESTA 2016

Цркве Узнесења Блажене Дјевице Марије, Београд,  
петак 22. април у 20 часова

Са благословом Његове екселенције београдског надбискупа  
и метрополита монсињор Станислава Хочевара

fot. Konrad Eichbichler



fot. Konrad Eichbichler



fot. Konrad Eichbichler



fot. Konrad Eichbichler

# ПРИКАЗАЊЕ О СТРАДАЊУ ГОСПОДЊЕМ – ФАБУЛА

Процесија (шествије) Улазак лица	<i>Processio</i> <i>Introductio personarum</i>
A. Позивање Петра и Андреја	<i>Vocatio Petri et Andreae</i>
B. Исцељење слепца	<i>Sanatio caeci</i>
Г. Код Закхеја	<i>Ad Zachaeum</i>
Д. Улазак у Јерусалим	<i>Introitus in Civitatem Sanctam</i>
Е. У Симоновом дому/ Обраћење Марије Магдалине	<i>Domus Simeoni/ Conversio Mariae Magdalenae</i>
ΣΤ. Лазарево васкрсење	<i>Resuscitatio Lazarii</i>
Z. Јудина издаја Исуса Последња вечера	<i>Iudas tradendi Iesum</i> <i>Coena Domini</i>
Н. Исус на Маслинској гори	<i>Iesus in Monte Oliveti</i>
Θ. Хватање Исуса	<i>Captivatio Iesu</i>
Ι. Петрово одрицање	<i>Negatio Petri</i>
ΙΑ. Исус пред првосвештеником	<i>Iesus ante Pontificem</i>
ΙΒ. Судница. Исус пред Пилатом (I)	<i>Praetorium. Iesus ante Pilatum (I)</i>
ΙΓ. Исус пред Иродом	<i>Iesus ante Herodem</i>
ΙΔ. Судница. Исус пред Пилатом (II)	<i>Praetorium. Iesus ante Pilatum (II)</i>
ΙΕ. Бичевање	<i>Flagellatio</i>
ΙΣΤ. Предавање Исуса на смрт	<i>Iesus traditus ad mortem</i>
ΙΖ. Јудина смрт	<i>Mors Iudae</i>
ΙΗ. Наричање жена док Исуса воде на распеће	<i>Lamentatio mulierum</i> <i>Iesus ducatur ad crucifigendum</i>
ΙΘ. Прибијање на Крст. ΙΝЦΙ	<i>Inclavamento. INRI</i>
Κ. Маријин плач	<i>Planctus Mariae</i>
ΚΑ. Смрт Исусова на Крсту	<i>Iesus passus est</i>
ΚΒ. Скидање с Крста	<i>Depositio Crucis</i>

# LUDUS PASSIONIS – ДРАМСКИ ЛИКОВИ

<i>Jesus</i> Исус	Маријус Петерсон
<i>Andreas</i> Андреј	
<i>Pontifex/Првосвештеник</i>	Марћин Шаргут
<i>Petrus</i> Петар	Маћеј Казивињски / Павел Шчићивињски
<i>Cecus/Слепац, Judas</i> Јуда	
<i>Mercator/Продавац</i>	Пјотр Гурка
<i>Zacheus, Закхеј, Lazarus/Лазар</i>	
<i>Pontifex/Првосвештеник</i>	Конрад Загајевски
<i>Phariseus, Longinus, Evangelista</i>	
<i>Фарисеј, Лонгин, Еванђелиста</i>	Ј. Волфганг Никлаус
<i>Angelus, Johannes</i>	
<i>Анђео, Јован</i>	Сергиј Петриченко
<i>Diabolus, Amator</i>	
<i>Ђаво, Љубавник</i>	Адам Цудак
<i>Pilatus</i> Пилат	Маћеј Гура
<i>Herodes, Evangelista, Cantor</i>	
<i>Ирод, Еванђелиста, Певач</i>	Роберт Пожарски
<i>Cantor</i> Певач	Марћин Борнус-Шчићивињски
<i>Maria Magdalena</i>	Катажина Јацковска, Марта Куријан-Херма
<i>Ancilla/Слушкиња</i>	Свјетлана Буцка
<i>Martha</i>	Катажина Зедел
<i>Maria Mater</i> Марија Мати Божија	Моника Пашњик-Петриченко
<i>Pueri Hebreorum/Јеврејска деца:</i>	Дечији хир Жупе Узнесења Бл- Дјевице Марије, Земун
	Диригент хора: Соња Гипић Дервишбеговић
<i>Chorus</i> Хор:	Марћин Борнус-Шчићивињски, Адам Цудак, Маћеј Гура, Пјотр Гурка, Маћеј Казивињски, Ј. Волфганг Никлаус, Маријус Петерсон, Сергиј Петриченко, Роберт Пожарски, Павел Шчићивињски, Марћин Шаргут, Фридерик Војда, Конрад Загајевски
<i>Iudei/Јевреји, Apostoli, Pontifici/Свештеници, Milites/Војници:</i>	Светлана Бутскаја, Катажина Јацковска, Малгожата Сигадло-Никлаус, Марта Курјан-Херма, Моника Пасник-Петриченко, Катажина Зедел
<i>Chorus</i> Хор:	Свјетлана Буцка, Катажина Јацковска, Малгожата
<i>Puellae/Девојке, Mulieres</i> Жене:	Цигадло-Никлаус, Марта Куријан-Херма, Моника Пашњик-Петриченко, Катажина Зедел
	И уз учешће Српског византијског хора „Мојсије Петровић“, Београд

*Музичка обрада (реконструкција на основу  
рукописа и композиција).* Марсел Перес

*музичко руководство* Марћин Борнус-Шчићињски

*сценографија* Тони Казалонга  
Малгожата Џигадло-Никлаус  
Магдалена Гура

*пластика покрета* Ана Лопатовска

*позоришни консултант* Џефри Норис

*музички консултант* Роберт Пожарски

*Богослужење* фра Леополд Рохмес

*режија и уметничко руководство* Јохан Волфганг Никлаус

# LUDUS PASSIONIS – NOTA

## CARMINA BURANA – РУКОПИС

*Carmina Burana* је добро позната антологија световних и сатиричних латинских песама пореклом из баварског манастира Бенедиктбојерн, која се данас чува у Минхену. Осим песама, у рукопису из 13. века налази се неколико религиозних драма, међу којима налазимо две *Пасије*. Пасија која нема сопствени назив, звана „Велика“, да би се разликовала од краће и мање спектакуларне *Ludus brevis de Passione*, написана је на латинском језику и делимично на јужном дијалекту немачког језика. Скоро цео текст је пропраћен неуматским музичким записом који нема линије.

## ЛИТУРГИЈСКА ДРАМА И МИСТЕРИЈА

У Западној Европи – у културном простору у којем су доминирали латински језик и литургија, пракса драмских представа које су шириле средства литургијске експресије и кроз драмску радњу чиниле присутним најважније догађаје Дела Спасења, потврђена је у изворима још почетком 10. века, иако је њено порекло сигурно старије. Ипак те представе које су практиковане првобитно углавном у манастирским срединама, све до почетка 13. века по правилу нису приказивале (да не кажемо избегавале) представе Христовог Страдања и разапинања на Крст. Канон *официја, приказања* и литургијских драматизација обухватао је пре свега васкршњи *Обилазак Гроба, Умивање ногу, Поклоњење Крсту, Полагање у Гроб*, процесију Цветне недеље којом почиње Страсна седмица, као и проширени вишетематски божићни циклус који обухвата сцене обожавања Богомладенца од стране пастира и поклоњење мудраца са Истока, временом проширен сценама на Иродовом двору, покоља невине деце и Рахиљиног плача. Дословно приказивање догађаја кључног за Искупљење, као што је Христова смрт на Крсту, није било потребно: свакодневно служени обред Свете Мисе чија је форма у оно време обилувала драмским средствима, представљао је довољно присуство и живи спомен Пресвете Жртве.



Zittauer Fastentuch, XV wiek,  
Zittau, Niemcy





Ситуација се, међутим, мења у 13. веку заједно с дубоким променама у крилу Цркве – истицањем световних чланова парохијских заједница, који воде порекло углавном из гипког и амбициозног грађанског сталежа. У разумевању религиозних истина и личности Исуса Христа – Бога и Човека све истакнутију улогу почиње да игра људски елемент, а нарочито елемент *compassio*, саосећања. Као резултат тога уместо знака, симбола појављује се сам Христос као пуноправни учесник сценских догађаја.

Пасијске представе су добијале све богатији оквир, појављивале су се такође споредне радње које су се неретко односиле на актуелне друштвене или политичке догађаје. Организовањем пасијских представа више се не бави искључиво клир, него само том циљу намењена световна братства: у Италији су братства почела да ничу у другој половини 13. века (1261 – Треviso, 1264 – Рим); слично је било у Француској, где је париско братство Страдања Господњег, основано 1398, предњачило у ондашњој Европи. Размере драма (извођених ипак стално уз помоћ клира и у вези са црквом) које се сада обично називају „мистеријама“, све чешће су рецитоване на народним језицима, напуштајући све више до тада неопходно певање, и чудовишно нарастају: на пример, рукопис четвородневне *Mystère de la Passion* Арнула Гребана, постављене 1450 године, обухвата преко 35 000 стихова, пасијска мистерија постављена 1514 године у Болцану трајала је 7 дана, а друга постављена 1547 године у Валансијену, чак 25 дана. Представа која је већ одавно изашла из цркве на градски трг и непосредно заузимала цео град, смештајући поједине сцене на разним местима, била је важан догађај: узбуђивала је читаву заједницу града – тада су се затварале радионице, радње и градске капије.

*Ludus de Passione* нам се јавља као форма која се налази на прелазу између литургијске традиције свештеног позоришта и нове форме религиозне мистерије у повоју. Питање постанка промена које се тичу драмске форме и тока сцена *Велике пасије* из *Carmina Burana* води нас до границе појаве канонске литургије у којој је већ била утемељена пракса играња „планкта“ (плача, нарицања), или Жалости Мајке Божије под Крстом. Сцене представљене раније у току нарације драме биле би зато врста „увода“ који показује догађаје који претходе суду над Исусом и Његово Распеће.

## ПЛАНКТИ

Култ Мајке Божије који је почео у 12. веку развија се врло снажно. Мада њено присуство на Голоти за време распињања на Крст описује само једна реченица у Еванђељу св. Јована (19, 25–7), на учешће Мајке у Христовом Страдању скренуо је пажњу још св. Августин (*Исповести*, 41). Бол људске мајке био је врло добро схваћен, а заједничко осећање патње – како то гануто описује аутор секвенце *Stabat Mater* – водило је до следећих са Искупитељем. У размишљањима о најважнијим догађајима из живота Марије – Мајке Божије – најизраженије и истовремено најбоље, на људски начин, схваћено место заузимала су страдања Мајке која присуствује страдањима и смрти Сина. Та су размишљања задобила песничку облик *planctus* који се певао на Велики Петак после јутрења вероватно као део обреда *Tenebrae* или у вези с Поклоњењем Крсту. О крајње драматичном облику извођења *planctus* добро сведочи рукопис из Гвидала (13-14. век) који садржи изражену поделу питања међу четири лица, а такође 79 упутстава која описују покрете, емоционални израз и положај тела. Пошто су се та дела позивала на лична осећања, не чуди чињеница да су почели да се јављају планкти састављени на народним језицима. На немачкој територији познајемо низ *Marienklage*, у Пољској пак остатак те праксе, сигурно много шире него што то одражавају сачувани извори, јесте *Lament Świątokrzyski* (*Оплакивање Светог Крста*). Треба додати да се такође у Мањој Пасији из *Carmina Burana* налази напомена „*et Maria planctum faciat quantum melius potest*” која изразито указује на извођење Плача на том месту. Сцена под Крстом из Велике Пасије поседује облик планкта. После стихова састављених на немачком дијалекту – из поштовања према окупљеној публици – јављају се латински стихови преузети из оба поменута дела, као и дијалог између Марије Мајке и Јована. Ту имамо, дакле, велику кулминациону сцену на коју се надовезују три ламента која следе један за другим, иако, изузев немачког фрагмента, компилатор није одредио колико дуго њихове фрагменте треба изводити.



Rzeźba do procesji palmowej, XIV wiek, Szydłowiec, polska

## ЛИЦА



Драма у свом току уводи врло много ликова (неки од њих, као Апостоли, Јевреји, Свештеници, или Девојке одређени су као групе). То су, дакле, Исус и Ученици: Петар, Андреј, Јован и Јуда отпадник, жене – Марија Мати Исусова, Марија Магдалина, Марија Саломија и Марта, представници римске власти – Ирод и Пилат, Првосвештеник, као и епизодна лица Слепог, Закхеја, Симона фарисеја, Лазара, Слушкиње и Сатника Лонгина, а појављују се такође Продавац, Љубавник, Анђео и Ђаво.

Прва кулминација драме је сцена Обраћења Марије Магдалине. Она обухвата око једне трећине целог *Приказања*. Лик Марије Магдалине представљен у *Приказању*, слично као у случају савремених ликовних представа, искомпонована је од двају еванђељских ликова. Еванђелиста Јован бележи њено присуство на Голготи под Крстом и описује је као прву која је угледала васкрслог Христа, еванђелиста Лука пак наводи ранију епизоду из њеног живота када је Исус из ње истерао седам нечистих духова. Средњовековна уобразиља ју је доводио у везу с Маријом из Витаније, Лазаревом сестром, и без-именом покајничком грешницом која је у Симоновом дому сузама омила ноге Христове, обрисала их својом косом и намазала их скупоченим миром (Јн 11, 1–2, Лк. 7, 37–50, Мт. 26, 6–13).

Укључивање тако велике сцене (а можда је то била посебна драма коју је ту додао компилатор) у *Приказање* чији је централни лик Исус Христос, подстиче на размишљање. Њено присуство нам ипак може објаснити религиозну поза-дину времена настанка драме: покајнички покрети који се шире и којима је лик светитељке био покровитељ, као и лако разумљив и дословно пасторални пример покајања – пута од греха до светости, пример који је био погодан за катихетску употребу, нарочито ако је био представљен на матерњем и општеразумљивом језику.

*Mercator* – или Продавац миомирисних уља и балзама – који се појављује у тој сцени је добро познато лице пореклом из народног позоришта. Скривен под разноврсним називима, као *unguentarius, medicus*, апотекар или надрилекар – био је

стални елемент у репертоару мимичара и жокулатора. Први „световни“ интерлудијум с његовим учешћем налазимо око 1100 године у васкршњој литургијској драми, у сцени куповине мирисних уља потребних за помазивање тела умрлог Исуса, сцени која се ослања на реченицу из Еванђеља светог Марка (16,1)

Посебну пажњу заслужује укључивање у драму ликова Анђела и Ђавола. Иако је лик Ђавола нема улога, ипак он поседује важну драмску функцију: он гура Љубавника у наручје блудници, а касније доводи Јуду до самоубиства. Његово појављивање поред Анђела управо у сцени покајања Марије Магдалине чини се да није случајно. У епохи из које потиче наша драма у начину мишљења и представљања људи се радо и широко, нарочито у катихетској пракси, служе дијалектичком визијом света и стварности: Добро се борило са Злом, Небо с Паклом, грех се супротстављао блаженству, а Спаситељ Сатани. У том смислу *Ludus de Passione*, попут целокупног позоришног стваралаштва тога доба, има такође дидактични призвук, што може добро да окарактерише реч *pulpitum*, којом се одређује подједнако црквени амвон и проповедаоница, а уједно сценска конструкција позорнице.

## ФАБУЛА И ФОРМА ДРАМЕ

Драма почиње уласком ликова „света“ (Пилата, Ирода, Свештеника, Продавца и Марије Магдалине) који заузимају своја места – посебна *sedes*. Следе кратке сцене позивања Петра и Андреја, исцељења слепога и разговора са Закхејем. Процесија која следи и антифони који је прате приказују тријумфални улазак Исусов у Јерусалим у Недељу пред Пасху. Исус прихвата молбу фарисеја Симона да му дође на вечеру. У међувремену Марија Магдалина описује чари и раскош земаљског живота. Заједно с другарицама купује мирисе и на подстицај Ђавола мами Љубавника. Трикратно опоменута преко Анђела одриче се раскошног и развратног живота, облачи покајничку одећу, купује скупocene мирисе и упућује се у Симонов дом да би намазала њима ноге Исусове. На замерку због расипништва Исус одговара Јуди причом о двојици дужника; опрашта Марији која одлази оплакујући своје грехе. Наредне сцене представљају Лазарево васкрсење и Јудин разговор са свештеницима, Исусову молитву у Гетсиманском



Fresk, XIV. век,  
monaster Watopedi,  
Góra Athos



врту, његово хватање и суђење, као и Јудино самоубиство. Исусовој смрти на Крсту претходи плач његове Мајке. Драма се завршава сценом пробадања бедара Исусових од стране сатника Лонгина и његовог обраћења, те ругања Јевреја.

Двојезични облик драме, као и нехронолошки распоред сцена изразито указује на компилацијски карактер драме. Знатан део материјала служи се добро познатим литургијским текстовима, цитираним дословно (више пута обележен је само почетак) или тек незнатно модификованим, док су речи и (у великом делу) музика обеју кулминационих сцена – покајања Марије Магдалине и плача Марије, Мајке Исусове, највероватније састављене специјално за ово *Приказање*.

Прве сцене су сачињене од разних литургијских песама, углавном антифона, респонзорија и литијских песама преузетих из репертоара намењеног разним празницима и заснованих на речима из Еванђеља. Тек прва латинска песма Марије Магдалине, а такође и цела та сцена (изузев еванђељских речи Анђела) јесте поново искомпонована ради коришћења у драми (као што поменуемо, првобитно је то могла бити самостална драма коју је компилатор укључио у *Ludus de Passione*). Фрагмент који се сачувао на немачком дијалекту не поседује у рукопису музичку нотацију, што сугерише да је то била у оно време позната песма. Сцена код Симона преузета је скоро дословно из Еванђеља по Луци (7, 39–50). Такође даљи фрагменти су мање или више дословни библијски цитати или фрагменти који потичу из литургијских текстова.

## LUDUS DE PASSIONE И ЛИТУРГИЈА

Како већ поменуемо, драме су првобитно биле извођене (или пре – служене) у тесним оквирима литургије. Заједно с појавом нових религиозних струјања, развојем градова и успоном грађанске друштвене класе, представе су почињале да добијају нове особине: све више су се окретале публици, служиле су се народним језицима, а у сценама су се појављивали комични и натуралистички елементи. Осим тога, представе „излазе“ из цркве на трг испред катедрале или на градску тржницу. Треба имати на уму да је подела на оно што је било литургија, „пара-“, или „семиитургија“ извршена много касније: тек половином 16. века на Тридентском сабору.

У рукопису драме налази се напомена која одређује извођаче као *clerus*, што недвосмислено указује на средину, простор и карактер извођења *Приказања*. Па ипак не треба повезивати њена извођења с било којом канонском литургијом: употребљени текстови потичу из свих четирију Еванђеља и нису строго повезани ни са једном од еванђељских верзија *Пасије*, које припадају појединим данима Велике Седмице. Био би то онда самосталан обред ослоњен у већем делу на добро познате текстове литургије који представљају управо остатак из пасијског раздобља

Улогу Исуса некада је сигурно играо свештеник. Данас, приликом играња драме, његова главна улога је предвођење обреда и певање молитава.

## ИНТЕРПРЕТАЦИЈА СХОЛЕ

Будући да је самостални обред, драма *Ludus de Passione* се налази на граници форми; то је већ једна од првих мистерија и примењује, међутим, естетска и стилска средства која припадају традицији литургијске драме, као што су грегоријанско појање, антифони, респонзорији, речитативи, планкти. Из дидакалогија сазнајемо да је извођач *clerus*, а не световњаци или братства или цехови, као што је то било касније.

Инсценизациона намера школе је показивањих тих зависности: упоређивање онога што је вечно и свештено са оним што је садашње, лично и емоционално. Планкти – плачеви Марије Магдалине и Марије Мајке већ су ново средство које одговара потребама нове друштвене ситуације *compassio*. Свештеност ту постаје повезана са индивидуалним, крајње емоционалним изразом осећања. Данас још увек живи пример таквог једног *Lamentu*, а за нас извор инспирације, јесте хрватски *Госпин Плач*.

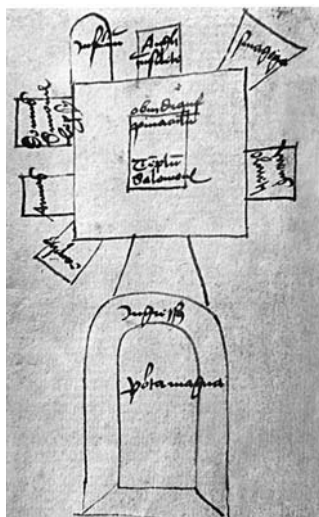
Тачка изласка просторне инсценизије јесте традиционална процесија ношења Крста са постајама на путу страдања, чије кретање пролази кроз све *loci significantes*, као што је то било већ у случају мистеријских пасијских игара. Извођење се одиграва у цркви (као услучају *Bozner Passionspiel*); искоришћен је цео простор светиње – *loci* се налазе у бочним капелама или



Fresk, XIV. век,  
monaster Watopedi,  
Góra Athos



наосима, неки догађаји се одвијају насред главног наоса (*platea*), а Голгота пак – најважније место, смештено је на олтару. Пошто се *Ludus* изводи као самостални обред који се у текстуалном слоју ослања на речи из четири Еванђеља, процесију прати Књига историја Спасења, из које читач (Еванђелиста) чита одговарајуће фрагменте.



План простора извођења *Bozner Passionspiel* из 1514 – схема парохијске цркве у Болцану са обележеним *loci*

У реконструкцији и грађењу обреда, осим поменутог *Госпиног Плача*, надовезујемо се на живу традицију процесија Велике седмице и драматизованих ритуала који се одржавају у Кастелсарду на Сардинији. Одатле потиче коришћење симболичних предмета, те слика и знакова. Међу *misteri* које се све до данас приказују на Сардинији налазе се ношени од стране „апостола“: чаша (*caligiu*) — симбол прихватања смрти, рукавица (*guanta*) која овековечује шамарање, ланци и конопци (*l'acciotti*) којима је Христос био везан, стуб (*la culunna*), шибе (*disciplini*), трнов венац (*la curona*), крст (*la crogi*), лестве (*la scala*), чекић и клешта (*lu maleddu e la tinaglia*), копље и сунђер (*la lancia e sprugna*), као и предмети који прате хор: лобања, *vir doloris* и распеће.

У Кастелсарду се прибијање на Крст (*l'inclavamentu*) и скидање с Крста (*l'isclavamentu*) одвија уз читање Еванђеља,

што упућује на литургијске драматизације које сежу дубоко у историјску прошлост: све до васкршњих обреда јерусалимске литургије, које описује ходочасница Егерија. У средини деловања романске културе употреба скулптуре је дубоко утемељена и потврђена многобројним историјским споменцима. Насупрот византијској култури која се служи симболичном иконом, Запад је у својим обредима примењивао много реалистичнија средства. Одатле је, као последица оваквог развоја, само корак до глумца који персонификује библијске ликове.

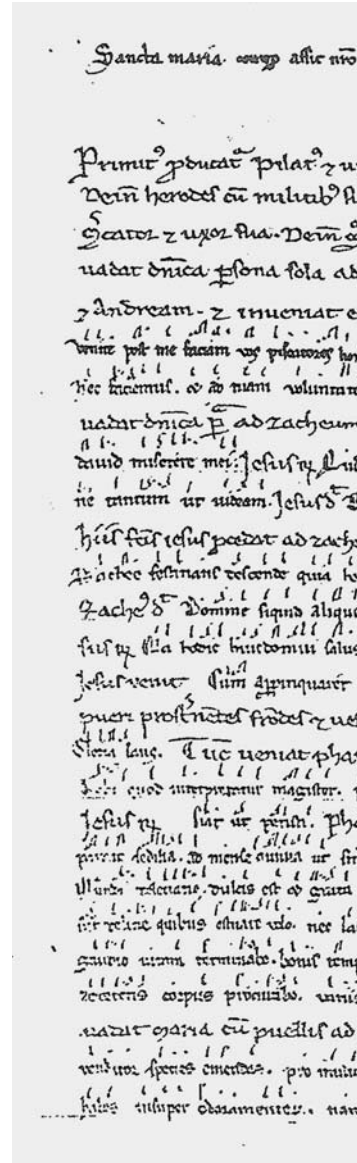
Музичку страну драме обрадио је Марсел Перес. У рукопису текст поседује неуматску нотацију без линија. То значи да је показано само кретање мелодије, украси, као и донекле ритам, док се висина тонова може одредити само приближно. У случајевима када текст не поседује музичку обраду, мелодије је компоновао аутор обраде. Неки фрагменти који очигледно потичу из литургије и обележени су у рукопису једино својим почетком, реконструисани су на основу других паралелних извора.

Махеј Казински

## РЕКОНСТРУКЦИЈА ПАСИЈЕ

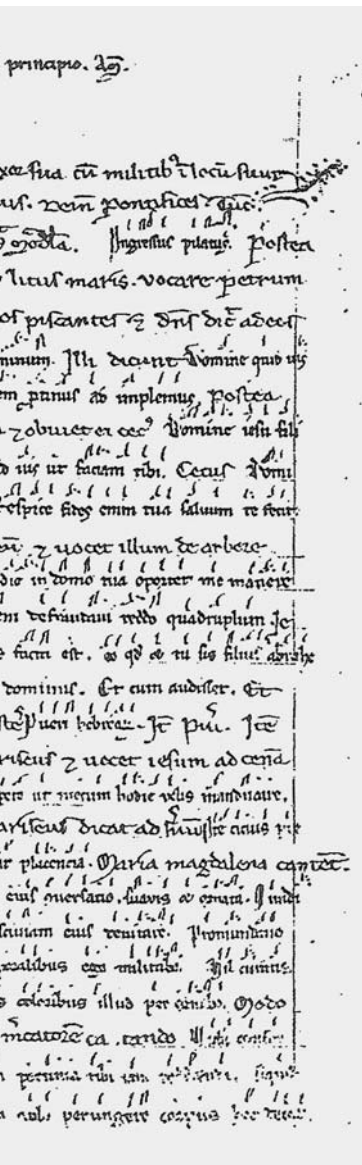
Основна тешкоћа приликом реконструкције Пасије из *Carmina Burana* је њен музички запис. Цео рукопис је забележен нотацијом названом *in campo aperto*, која нема линије. Дакле, облик мелодије означен је само приближно. Такав систем нотације, који потиче из доба каролиншке ренесансе, у земљама немачког језика задржао се у употреби врло дуго – у неким местима све до 16. века – док је у другим областима Европе престао да се користи у 12. и 13. веку.

Неуматска нотација садржи прецизна упутства која се тичу вокалног стила; коришћених украса и модулација гласа. Међутим, смер мелодије је само сутерисан. Чак и приликом врло дубоког познавања те врсте музике, њено читање остаје неједнозначно. Пре свега трудили смо се да поступамо према



Kartka z początkiem dramatu Ludus Passionis, manuskrypt Carmina Burana





постојећим, према непотпуним упутствима о висини тонова и динамике у разноврсним вокалним фигурама израженим помоћу неума. Понекад групе неума указују на карактеристичне мелодијске узор, што нам је омогућило да пронађемо карактеристичан модус дела. У сигурним случајевима други рукописи садрже верзије забележене нотним записом на линијама, но оне не одговарају увек неуматским верзијама. У случајевима неподударана одлучивали смо се увек за верзију с неумама.

Пасију смо украсили делима узетим из грегоријанског репертоара. Почети дела из процесије Цветне недеље обележени су у рукопису. Друге смо пак ми додали да бисмо међусобно повезали неке сцене. Вредна је пажње сцена која се налази на почетку Суђења Исусу, у којој се првосвештеници саветују. У рукопису је означен респонзоријум *Collegerunt*. Ово дело, чије је постојање потврђено још у 9. веку, потиче из Градуала из Компјења, но он је сигурно старији. То је један од малобројних остатака древног галиканског хорала који је био практикован у епохи каролиншке реформе, када је римски обред наметнут целој Империји. У *Carmina Burana* дело је намењено драмском извођењу, што проистиче из његове природе; на њега се надовезују наизменични дијалози и наративни фрагменти. Сасвим је вероватно да се оно играло драмски од времена свог настанка. Следећи ову теорију, датирање почетака литургијске драме могло би се померити до прекаролиншког доба – до 8. века, док се данас као датум узима обично доба око хиљадате године.

У Пасији се могу издвојити три велика одсека. Први обухвата сцене од Обраћења Марије Магдалине до Јудине издаје, други почиње на Маслинској гори, садржи Хватање Исуса, Суђење и Распињање – изразито библијске слике и води до трећег, апокрифног одсека – Маријине лamentsације.

Марсел Перес

# Schola WEGAJTY

СХОЛА ВЕНГАЈТИ као ансамбл који делује у оквиру Друштва „Венгајте“ недалеко од Олштина, настала је у јануару 1994 године. Чине га певачи,

глумци, музичари, ликовни уметници, театролози и музиколози који потичу из 6 европских земаља. Школа се бави реконструкцијом средњовековних литургијских драма, музичко-позоришним представама, истраживањима традиција литургијских и сакралних напева, антропологијом културе, те позоришним, музичким и ликовним обучавањем и анимацијом.

Више од 20 година обрађује и изводи најстарије европске књижевно-музичко-драмске споменике (пољски, француски, италијански и немачки рукописи). У оквиру свог деловања и на свом репертоару има 7 латинских средњовековних литургијских драма које представљају канон те врсте, и које су биле представљене у многим европским земаљама, као и главним средиштима земаља. Кроз спајање стваралачких снага и искустава глумаца, певача, инструменталиста, театролога, антрополога, ликовних уметника, лингвиста, литургијчара и представника других комплементарних области, ансамбл је изградио јединствен и препознатљив извођачки и стилски идиом, ослоњен на архаичне и традиционалне технике музичко-позоришне радионице.

Литургијске драме које школа изводи могу се груписати у тематске кругове: божјињи – *Ordo Stellae*, великопосни – *Placitus Mariae* и *Ludus Passionis*, васкршњи – *Ludus Paschalis*, старо-заветни – *Ludus Danielis*, маријански – *Ordo Annuntiatione*, као и Чуда светог Николе – *Miracula Sancti Nicolai*.

Схола низ година спроводи теренска истраживања традиције песама и обреда у облику експедиција и упознавања по готово целој Европи. Концертни програми који се позивају на те традиције су: *Joculatores Dei*, *Kanty i psalmy*, *Okydent – orient* (Запад – Исток), као и *Замак Вармја*. Дом Плеса је програм инструменталних плесова, циклус плесних радионица и разговора, који уводи световне аспекте архаичних култура, допуњавајући и уравнотежујући сакралне теме. Године 2010 у замку у Олштину одржана је премијера музичког спектакла *Приказање о светом Франциску*.

Contact:

[www.wegajty.pl](http://www.wegajty.pl);

e-mail: [scholaw1@wp.pl](mailto:scholaw1@wp.pl);

tel: +48 600 00 52 51

Превод са пољског:

Зоран Буљугић



фот. Krzysztof Skłodowski



фот. archiwum Scholi



фот. Konrad Eichbichler



фот. archiwum Scholi