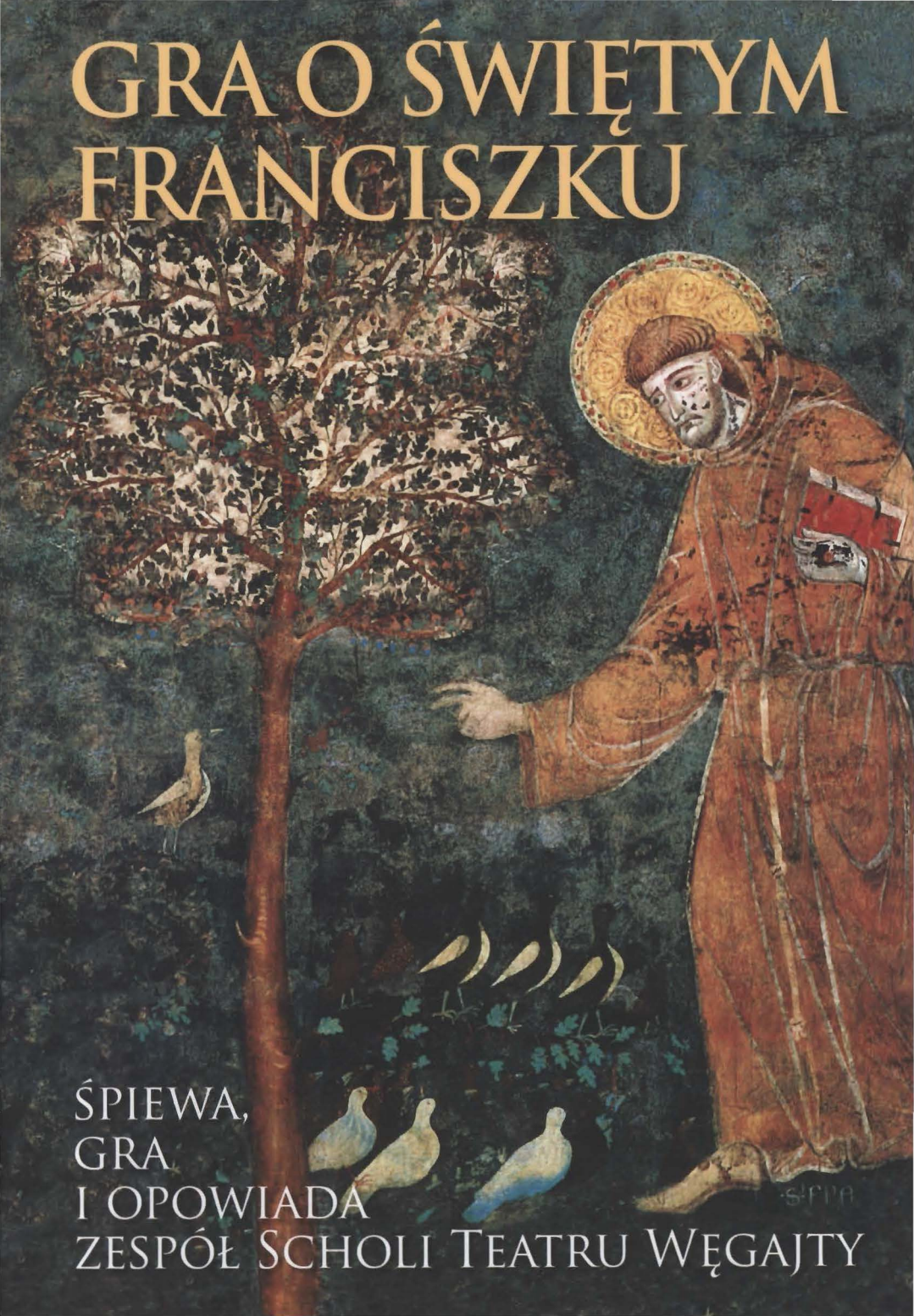
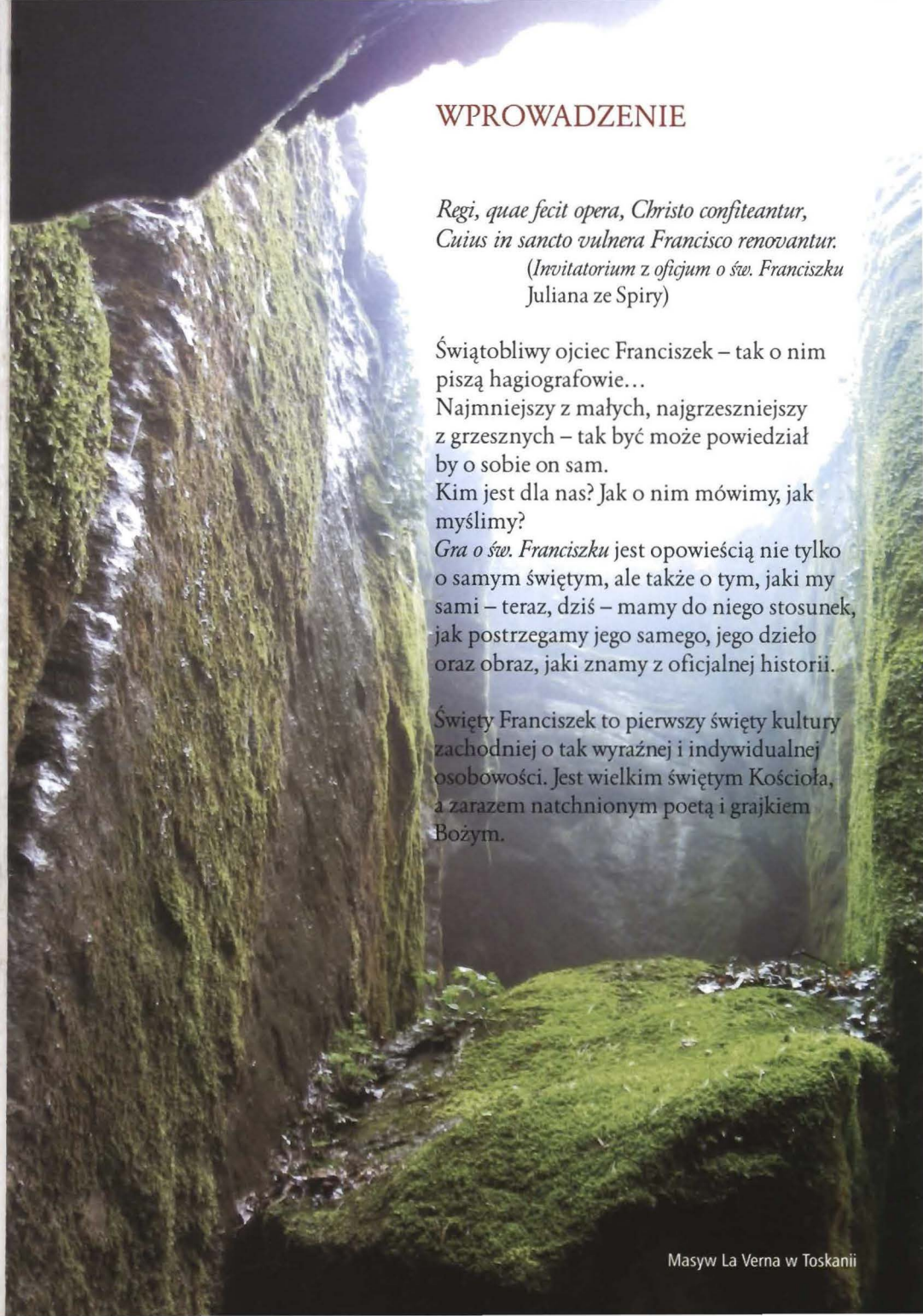
GRA O ŚWIĘTYM FRANCISZKU



ŚPIEWA,
GRA
I OPOWIADA
ZESPÓŁ SCHOLI TEATRU WĘGAJTY



WPROWADZENIE

Regi, quae fecit opera, Christo confiteantur,
Cuius in sancto vulnera Francisco renovantur.
(*Invitatorium* z *oficjum o św. Franciszku* Juliana ze Spiry)

Świątobliwy ojciec Franciszek – tak o nim piszą hagiografowie…
Najmniejszy z małych, najgrzeszniejszy z grzesznych – tak być może powiedział by o sobie on sam.
Kim jest dla nas? Jak o nim mówimy, jak myślimy?
Gra o św. Franciszku jest opowieścią nie tylko o samym świętym, ale także o tym, jaki my sami – teraz, dziś – mamy do niego stosunek, jak postrzegamy jego samego, jego dzieło oraz obraz, jaki znamy z oficjalnej historii.

Święty Franciszek to pierwszy święty kultury zachodniej o tak wyraźnej i indywidualnej osobowości. Jest wielkim świętym Kościoła, a zarazem natchnionym poetą i grajkiem Bożym.

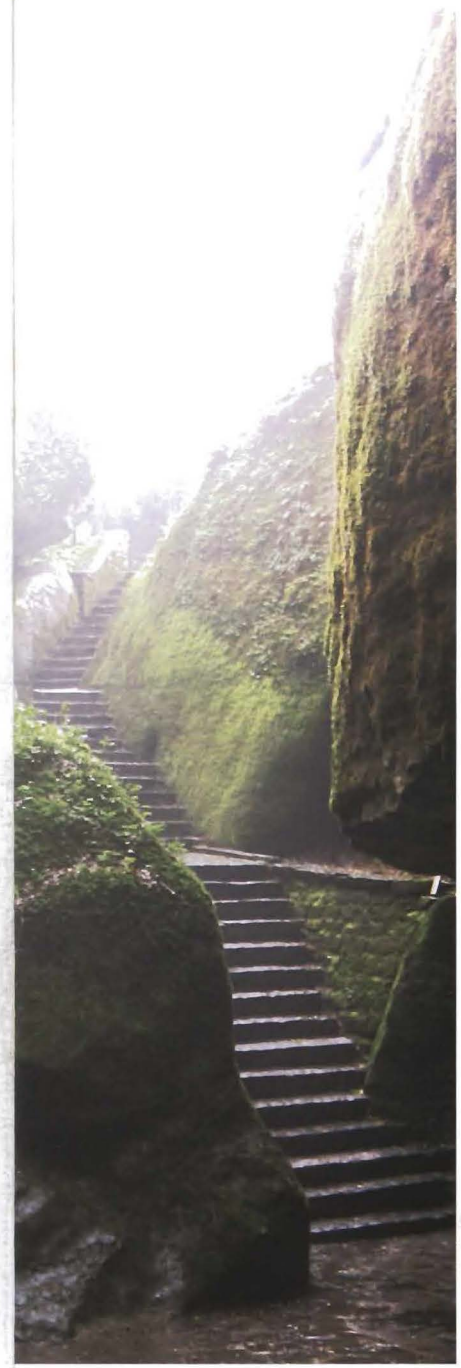
Masyw La Verna w Toskanii

Mistycyzm, docenienie wartości przyrody, prostota, bezpośredniość przekazu, zwrot ku „maluczkim" tego świata – wszystkie te wątki zbiegają się w postaci Franciszka. Jest jednocześnie postacią osadzoną w kanonie kościelnym i rewolucjonistą, przełamującym znane i akceptowane ramy, wyznaczającym nowe ścieżki pobożności i życia duchowego. Rewolucjonistą który w przedziwny sposób umie zachować absolutny szacunek dla instytucji i hierarchii. Życie jego obfitowało w niezwykłe wydarzenia i dramatyczne wątki, które urosły do rangi przypowieści i scen symbolicznych, stanowią też inspirujący materiał dla stworzenia formy teatralnej. Jest postacią niejednoznaczną i wielowymiarową.

Zespół Scholi od prawie dwudziestu lat pracuje nad dramatami i śpiewem, które związane są z liturgią, a także nad materią samej liturgii. Forma liturgiczna, hieratyczna i obiektywna, posiada moc urzeczywistniającą. W pracy nad dramatami, nad chorałem, zmagamy się z tą obiektywnością, próbując włożyć w nią swoje osobiste emocje, interpretacje, swoją opowieść. Forma liturgii nas zarazem ogranicza i pomaga nam, ponieważ zmusza do „wyjścia z siebie". Praktyka, poszukiwania i zmaganie z formą doprowadziły nas do „Gry o św. Franciszku", w której poruszamy ten sam problem od drugiej strony.

Spektakl nie należy do liturgii, nie jest nabożeństwem, jest stworzony, napisany od początku. Jest jednak jednocześnie świętą opowieścią, którą przywołujemy, którą chcemy nie tylko zagrać, ale przede wszystkim urzeczywistnić. Tak więc, posługując się różnymi środkami szukamy w opowieści, często bardzo osobistej, jej hieratyczności i tego, co obiektywne.

Portret św. Franciszka, XIII w, mistrz Margheritone z Arezzo



STRUKTURA I NARRACJA SPEKTAKLU

Widzieliśmy to, co opowiadamy. Dotykaliśmy rękoma tego, ku czemu wznosimy ręce w modlitwie, łzawymi oczyma pieściliśmy to, co wyznajemy ustami.
(Tomasz z Celano)

Nie ma jednej prawdy o Franciszku. Nie ma, nawet wśród twórców spektaklu, zgodnej interpretacji tego, kim był, kim jest dla nas, do jakiego świata przynależy – wysokiego czy niskiego, oficjalnego czy popularnego; nie ma jednej wykładni.

Stąd różnorodność form i stylów narracji, od bardzo skodyfikowanych po dość swobodne. Oficjalne formy, uznane kanony, z całym ich bogactwem i ze wszystkimi ich ograniczeniami, zwłaszcza w kontekście liturgii, są materią, w której poruszamy się od wielu lat. W przypadku opowieści o Franciszku, opowieści, która w założeniu miała wyjść poza dramat liturgiczny, migotliwa mozaika stała się jedynym sposobem na opowiedzenie tej historii tak, byśmy wszyscy mogli się w niej odnaleźć.

Punktem wyjścia dla opowieści jest rymowane, trzynastowieczne *Oficjum o świętym Franciszku* Juliana ze Spiry, najstarsze zachowane oficjum o świętym. Świecka wspólnota duchowa, grupa ludzi, którzy Franciszka znali i towarzyszyli mu, odprawia liturgię, by wspomnieć świętego, jego życie i uczynki. Oficjum określa wyjściową ramę sceniczną i podstawowy poziom narracji, jakim jest nabożeństwo. Stanowiące część liturgii lekcje wprowadzają wątek hagiograficzny – słowo wstępne poszczególnych scen. Nie odprawiamy jednak liturgii, a jedynie szkicujemy ją.

Droga do Sasso Spicco, klasztor La Verna

Stąd skróty oraz coraz wyraźniejsza – wraz z rozwojem historii – „przezroczystość" formy oficjum, przez którą prześwitują inne poziomy narracji.

Podobnie jak hagiografia nie pozwala w pełni opisać tego, kim był św. Franciszek, tak też rama liturgiczna okazuje się niewystarczająca dla opowieści, być może zbyt ciasna. Stąd – poniekąd w przeciwwadze do uroczystego tonu liturgii i osadzonych w oficjalnej hagiografii wypowiedzi lektora – pojawiają się Histrionowie. Są oni opowiadaczami historii, a jednocześnie postaciami z otoczenia Franciszka, ludźmi, którzy – zainspirowani wspomnieniem – opowiadają to, co wiedzą, co pamiętają, co widzieli. W postaciach i opowieściach histrionów mieszają się różne czasy, tonacje i style, odzwierciedlając różne punkty widzenia i konteksty związane z działalnością Franciszka, a także emocje, które w ludziach budziły jego czyny, kazania i przesłanie. Różnorodność form opowieści nawiązuje do bardzo różnych rodzajów tradycji przekazu ustnego, które wyrosły ze spuścizny franciszkańskiej.

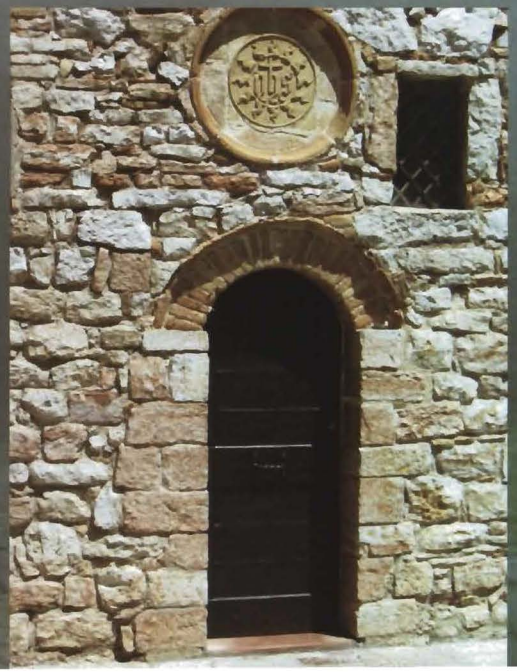
Kolejnym poziomem jest ten, w którym słowo staje się ciałem, czyli poziom gry teatralnej. Odwołujemy się tutaj do doświadczeń teatru liturgicznego, z jego oszczędnością form i środków, jednocześnie przełamując jego granice. Ekspresja i sposób działania postaci wychodzą poza hieratyczny gest i śpiew łaciński. Franciszek, Papież, Sułtan i inni mówią, recytują, śpiewają, głównie po polsku, ale wplatają też w wypowiedź elementy innych języków narodowych.

Ostatnim wreszcie, choć niezwykle istotnym poziomem narracji jest obraz, ten pozornie nieruchomy, czyli feretrony, (kurtyny wędrownego teatru czy kościelne sztandary) które odwołują się do symbolicznych przedstawień

Poranne mgły,
klasztor La Verna

świata włoskiego trecenta. Kruszył się właśnie wizerunek bizantyjskiej harmonii niebieskiej uchwycony w sztuce i pojawiały się zapowiedzi ludzkiej perspektywy w odradzającym się świecie. Mamy tu elementy wyprowadzone z rzeczywistości fresków Asyżu – miasto, świątynie, las i góry. Chcielibyśmy wpuścić w spektakl trochę umbryjskiego światła znad zielonej doliny Spoletto, a również tego, które złoci wzgórza koło Gubbio, coś z mgieł La Verny…

Jest krucyfiks z San Damiano, bizantyjska ikona krzyża Pańskiego, nazywana krzyżem św. Franciszka pochodząca z przełomu XI i XII wieku, rozpisana przez syryjskich mnichów, którzy przywędrowali w dolinę Spoletto. Przez wiele lat wisiał w małym kościele pod wezwaniem św. Damiana tuż za murami miasta. Krzyż – umieszczony zawsze na zamknięciu sceny, a zarazem w centrum opowieści – jest klarownym odwołaniem do podstawowej motywacji Franciszka – naśladowania Chrystusa. Całość scenografii swoimi nawiązaniami do sztuki i duchowości Wschodu i Zachodu, buduje tło opowieści.



Stare wejście do Eremu Carceri
na Monte Subasio

OBRAZY Z ŻYCIA ŚWIĘTEGO

Z bogactwa opowieści, podań, przekazów, pieśni i przypowieści wybrane zostało kilkanaście obrazów. Odzwierciedlają one przede wszystkim paralelę życia Franciszka i życia Chrystusa, jako że poprzez postać świętego widzimy obraz Boga. Ponadto jedne z nich stanowią punkty odniesienia sytuujące wydarzenia w pewnej konkretnej rzeczywistości historycznej i czasie. Inne z kolei wydobywają to, co dla nas istotne w przekazie i nauce świętego – zachwyt, pokorę, wytrwałość, prawdę…

Powołanie
Porzucenie życia światowego
Kazanie do ptaków
Franciszek przed papieżem
Obłuczyny świętej Klary
Franciszek i Wilk z Gubbio
Franciszek u sułtana Al-Kamila
Historia trzech zbójców
Stygmaty
Wizja trzeciego zbójcy – sen pokutnika

MUZYKA

Warstwę muzyczną spektaklu tworzą utwory o bardzo różnej stylistyce i pochodzeniu – od chorału, poprzez pieśni i utwory instrumentalne związane z kulturą dworską, po dziadowskie ballady rodem z wiejskiej kruchty. Można je podzielić na trzy konkretne rodzaje:

Oficjum – chorał
Śpiewy chorałowe zawarte w oficjum – antyfony, responsoria i psalmy (tylko zaznaczone, nie śpiewane w całości) należą do tradycji chorału, śpiewu liturgicznego. Stanowią ten gatunek muzyczny, który jest zespołowi Scholi najlepiej znany, najbardziej organiczny. Chorał stanowi zatem ramę muzyczną, z której wychodzimy w przestrzeń scen i do której wracamy. Do muzyki liturgicznej odwołujemy się również w poszczególnych scenach, gdzie pojawiają się psalmy recytowane, bądź śpiewane przez postacie.

Muzyka z epoki
Ilustracją poszczególnych scen i opowieści jest dobrana pod kątem tematu muzyka z czasów świętego Franciszka – a więc pieśni trubadurów i truwerów, instrumentalna muzyka taneczna, muzyka związana z ruchem krzyżowców (*Crucifigat omnes, L'homme Armee* i inne).

Muzyka skomponowana na wzór muzyki z epoki
Trzeci rodzaj stanowi muzyka skomponowana na potrzeby spektaklu, która wzoruje się na różnych rodzajach muzyki z XI-XIII wieku. Tak więc w scenie obłuczyn świętej Klary pojawia się śpiew oparty o modalność charakterystyczną dla dzieł św. Hildegardy z Bingen. Tłem natomiast dla opowieści o stygmatach jest litania, której forma nawiązuje do wczesnej polifonii łacińskiej, której ślady odnajdujemy do dziś, na przykład w tradycji korsykańskiej.

Laudy
Może wydawać się dziwne, że w spektaklu o Franciszku prawie nie słychać laud. Laudy, ich poetyka, język i kontekst historyczny, były istotną inspiracją w pracy nad spektaklem, w próbach zrozumienia tego, czego dokonał święty Franciszek i stworzony przez niego ruch. Dlatego lauda – bezpośrednie odwołanie do czystej tradycji franciszkańskiej – pojawia się tylko raz, tam, gdzie opowieść się dopełnia.

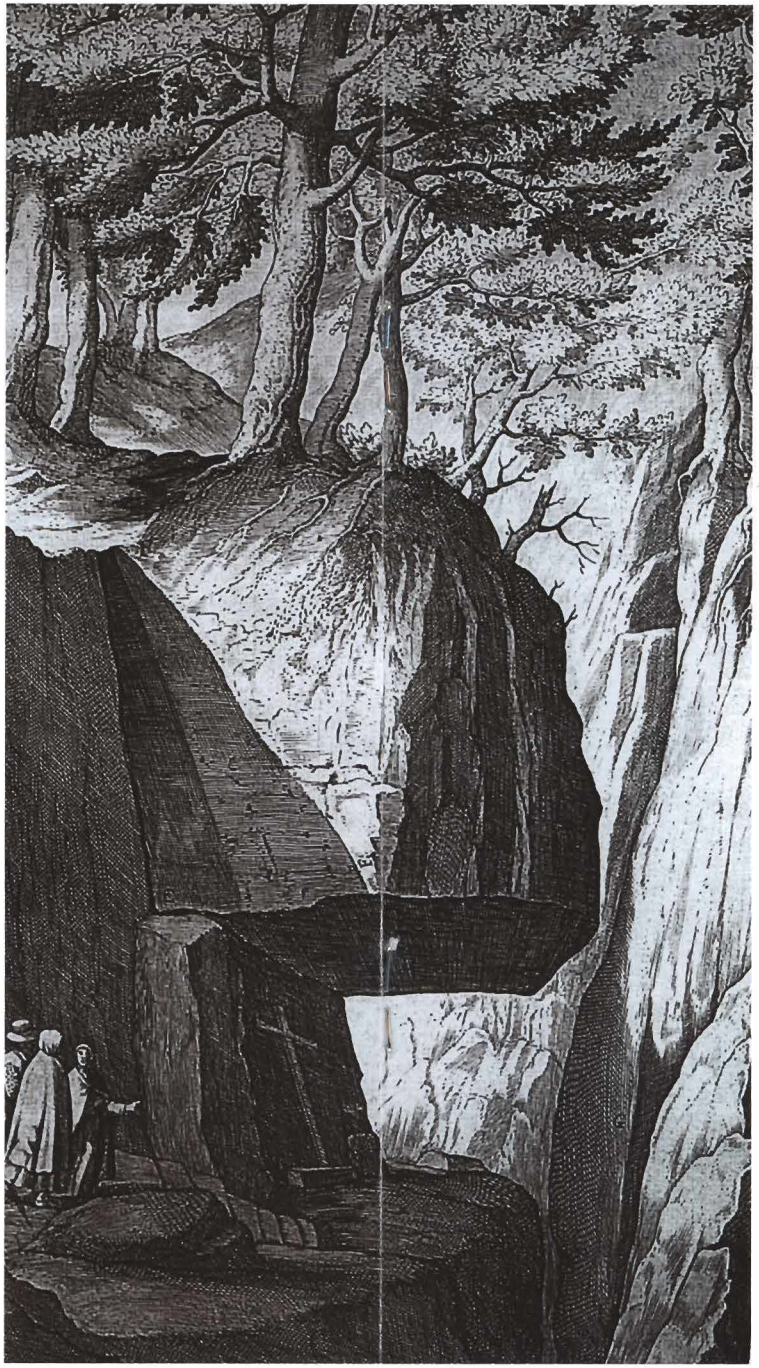
Sceny z życia świętego, XIII w.
Mistrz Bonawentura Berlinghieri, Santa Croce, Florencja

KONTEKSTY, NAWIĄZANIA, ŹRÓDŁA

Spektakl korzysta – bezpośrednio lub pośrednio – z bardzo wielu doświadczeń, źródeł i elementów kultury, które w jakiś sposób łączą się z postacią Franciszka.

Doświadczeniem, z którego korzystamy najpełniej – właśnie dlatego, że stanowi nie tylko wiedzę nabytą, ale zespołowe i osobiste doświadczenie Scholi – jest dramat liturgiczny. Czasy młodości Franciszka to okres, w którym dramat liturgiczny osiąga pełnię rozkwitu. Zarazem pojawiają się, między innymi za sprawą ruchu franciszkańskiego, nowe formy dramatyczne, takie jak *sacre rappresentazioni*, a później misteria. W przeciwieństwie do dramatu, który – jakkolwiek wzbudzał pewne kontrowersje hierarchii katolickiej – znalazł swoje miejsce w Kościele, posługiwał się łaciną i był domeną kleru, te nowe formy są domeną ludzi świeckich, zrzeszonych w wyrastających wówczas jak grzyby po deszczu bractwach religijnych, a łacina ustępuje w nich miejsca językom narodowym. Właściwie nie wiemy, jak te pierwsze przedstawienia wyglądały, być może były inscenizowanymi w prosty sposób stacjami w procesjach na konkretne święta. Dramat liturgiczny, jako sposób urzeczywistniania opowieści, wykształcił bardzo wyrafinowane narzędzia i formy, narzędzia, które owo urzeczywistnienie umożliwiają. Nowe formy dramatyczne są nieodłącznie związane z historią Franciszka, poszukujemy w nich nowych sposobów istnienia świętej opowieści. Stąd dramat liturgiczny stanowi swoisty punkt odniesienia, chociaż jako forma nie pojawia się w spektaklu.

Sięgamy zatem do źródeł pisanych – do żywotów świętego Franciszka (cenne i bogate we wspaniałe obrazy okazało się zwłaszcza dzieło brata Tomasza z Celano), „Kwiatków…", listów jego uczniów, komentarzy, które stały się bazą tekstów „Gry…", podwaliną opowieści Histrionów i dialogów.



Sięgamy do niezwykle bogatej i różnorodnej tradycji storytellingu, opowiadania historii. Opowieści w najróżniejszych wersjach są dla kręgu duchowości franciszkańskiej bardzo istotne i charakterystyczne. Oprócz źródeł pisanych znajdujemy tu bardzo różne typy narracji ustnej – od opowieści hagiograficznych, przez pieśni, laudy, historie i przypowieści zawierające naukę, aż po osobiste historie „z życia wzięte". Tradycja storytellingu prowadzi też nas w te miejsca, w których opowieść spotyka teatr, słowo spotyka działanie. W których kultura wysoka, uczona, spotyka tą dziadowską i jarmarczną. Pierwszym podejściem do tematu, próbą znalezienia perspektywy innej niż liturgiczna, chorałowa, były warsztaty opowiadania historii prowadzone w Węgajtach przez Małgorzatę Litwinowicz i Jarosława Kaczmarka z grupy Studnia O. Zagłębienie się w tematykę opowiadania historii było pierwszym krokiem do tworzenia postaci i narracji Histrionów.

Sięgamy wreszcie do malarstwa.
Znajdujące się w górnej bazylice Św. Franciszka w Asyżu dwadzieścia osiem fresków Giotta, których tematem jest życie i działanie świętego Franciszka to obrazy, które kształtowały od wieków sposób widzenia tej historii.
To jego barwy, urok swoistej perspektywy i teatralny sposób odczuwania postaci Poverella nauczyły i nas widzieć Franciszka. Malarstwo bazyliki dolnej to świat fresków Lorenzettiego, Simone Martiniego, Cimabuego i Giotta. Mają magiczna moc arcydzieła, które wielokrotnie oglądane zawsze zaskakuje swoja głębią, barwą, światłem i jakimś nowo odkrytym, zjawiskowym detalem.
Jeszcze niżej, głęboko w ziemi, w kamiennym korzeniu bazyliki jest grób św. Franciszka, czterech uczniów Biedaczyny i prochy wiernej Jakobiny z Settesoli, nazywanej przez Franciszka *Frate Giacomina* (to ona, podczas choroby świętego w Rzymie, upiekła jego ulubione ciasto migdałowe!).
I to w tej gigantycznej jaskini usłyszeć można szelest przelatujących aniołów…

Skała Sasso Spicco w La Verna wg. I.Ligozzi, XVII w.

PIEŚN SŁONECZNA
albo POCHWAŁA STWORZENIA

Najwyższy, wszechmocny i dobry Panie,
Tobie sława, chwała, uwielbienie
I wszelkie błogosławieństwo.
Tylko Tobie, Najwyższy, one przystoją,
I żaden człowiek nie jest godzien
Wzywać Twojego Imienia.

Pochwalony bądź, Panie, z wszystkimi Twoimi stworzeniami,
A przede wszystkim z naszym bratem słońcem,
Które dzień daje, a Ty przez nie świecisz.
Ono jest piękne i promieniste, a przez Twój blask
Jest Twoim wyobrażeniem, o Najwyższy!

Panie, bądź pochwalony przez naszego brata księżyc
I nasze siostry gwiazdy, które stworzyłeś w niebie
Jasne i cenne, i piękne.

Panie, bądź pochwalony przez naszego brata wiatr,
Przez powietrze i obłoki, przez pogodę
i wszelkie zmiany czasu,
Którymi karmisz swoje stworzenia.

Panie, bądź pochwalony przez naszą siostrę wodę,
Która jest wielce pożyteczna
I pokorna, i cenna, i czysta.

Cela Franciszka w Eremie Carceri
na zboczu Monte Subasio obok Asyżu

Na okładce:
Kazanie do ptaków, XIII w.
Mistrz od św. Franciszka,
fresk z dolnej bazyliki
w Asyżu
oraz
Sacro Speco,
grota św. Franciszka,
klasztor kolo Narnii, Umbria.

Zdjęcia z archiwum
Scholi Teatru Wegajty

Projekt programu:
Tadeusz Burniewicz

Druk:
Gutgraf

Panie, bądź pochwalony przez naszego brata ogień,
Którym rozświetlasz noc, a on jest piękny i radosny,
Żarliwy, i mocny.

Panie, bądź pochwalony przez naszą siostrę ziemię,
Która nas żywi i chowa,
I rodzi rożne owoce, barwne kwiaty i zioła.

Panie, bądź pochwalony przez tych,
którzy przebaczają wrogom
Dla miłości Twojej i znoszą niesprawiedliwość
i prześladowanie.
Błogosławieni, którzy trwają w pokoju i prawdzie,
Gdyż przez Ciebie, Najwyższy, będą uwieńczeni.

Panie, bądź pochwalony przez naszą siostrę
śmierć cielesną,
Której żaden żyjący człowiek ujść nie zdoła.
Biada tym, którzy w grzechu śmiertelnym konają,
Błogosławieni ci, którzy odnajdą się
w Twojej świętej woli,
Albowiem po raz wtóry śmierć im krzywdy nie uczyni.
Czyńcie chwałę i błogosławieństwo Panu
I składajcie Mu dzięki, i służcie Mu z wielką pokorą.

Tłumaczenie
Roman Brandstaetter

SCHOLA TEATRU WĘGAJTY

Lektor – Robert Pożarski

Histrioni:
Katarzyna Enemuo – matka Franciszka
Małgorzata Dżygadło-Niklaus – czeladnik od Świętego Damiana
Monika Paśnik-Petryczenko – ptasznik
Maciej Góra – lirnik
Marcin Bornus-Szczyciński – Brat Iluminat, Brat Anioł
Johann Wolfgang Niklaus – Brat Lupo
Małgorzata Litwinowicz – Brat Leon

Postaci:
Franciszek – Serhij Petrychenko
Klara – Monika Paśnik-Petryczenko
Herold, wysłannik biskupa, sułtan Al-Khamil – Maciej Góra
Biskup, kardynał – Marcin Bornus-Szczyciński
Ojciec Franciszka, Papież Innocenty III – Johann Wolfgang Niklaus
Głos Anioła, tłumacz sułtana – Swietłana Butskaya
Głos Anioła – Katarzyna Zedel
Trędowaty – Adam Cudak
Brat Idzi – Gitte Kielberg
Trzech zbójców – Adam Cudak, Johann Wolfgang Niklaus, Robert Pożarski

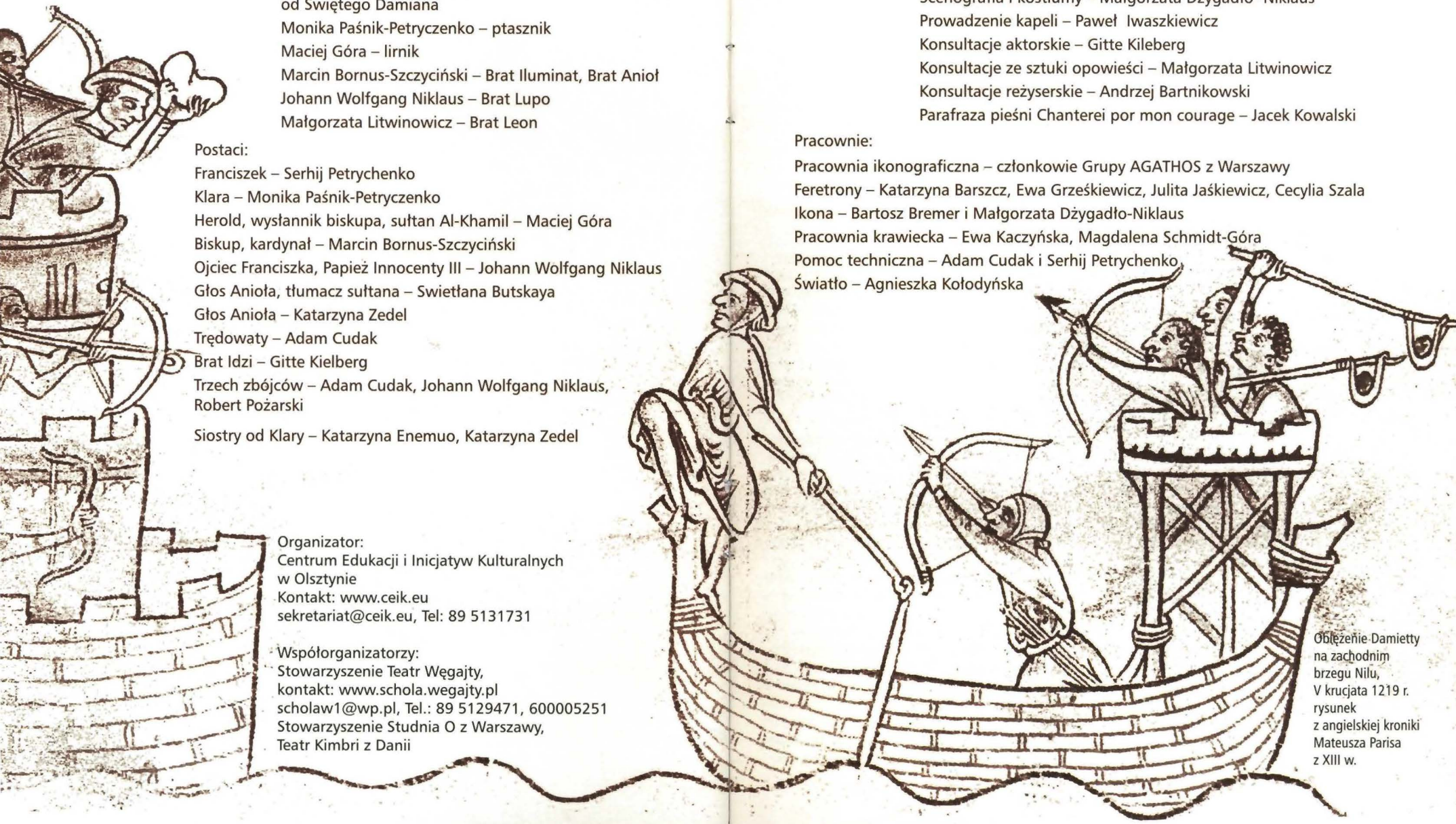
Siostry od Klary – Katarzyna Enemuo, Katarzyna Zedel

Organizator:
Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie
Kontakt: www.ceik.eu
sekretariat@ceik.eu, Tel: 89 5131731

Współorganizatorzy:
Stowarzyszenie Teatr Węgajty,
kontakt: www.schola.wegajty.pl
scholaw1@wp.pl, Tel.: 89 5129471, 600005251
Stowarzyszenie Studnia O z Warszawy,
Teatr Kimbri z Danii

Scenariusz i opracowanie muzyczne – Maciej Kaziński
Reżyseria – Johann Wolfgang Niklaus
Kierownictwo muzyczne – Robert Pożarski
Choreografia i plastyka gestu – Anna Łopatowska
Scenografia i kostiumy – Małgorzata Dżygadło -Niklaus
Prowadzenie kapeli – Paweł Iwaszkiewicz
Konsultacje aktorskie – Gitte Kileberg
Konsultacje ze sztuki opowieści – Małgorzata Litwinowicz
Konsultacje reżyserskie – Andrzej Bartnikowski
Parafraza pieśni Chanterei por mon courage – Jacek Kowalski

Pracownie:
Pracownia ikonograficzna – członkowie Grupy AGATHOS z Warszawy
Feretrony – Katarzyna Barszcz, Ewa Grześkiewicz, Julita Jaśkiewicz, Cecylia Szala
Ikona – Bartosz Bremer i Małgorzata Dżygadło-Niklaus
Pracownia krawiecka – Ewa Kaczyńska, Magdalena Schmidt-Góra
Pomoc techniczna – Adam Cudak i Serhij Petrychenko
Światło – Agnieszka Kołodyńska



Oblężenie Damietty na zachodnim brzegu Nilu, V krucjata 1219 r. rysunek z angielskiej kroniki Mateusza Parisa z XIII w.

ST. FRANCIS PLAY

INTRODUCTION

Regi, quae fecit opera, Christo confiteantur,
Cuius in sancto vulnera Francisco renovantur.
(*Invitatorium* from Julianus de Spira's *Officium Sancti Francisci*)

The Holy Father Francis – as the hagiographers refer to him...
The smallest of the small, the most sinning of sinners – maybe this is what he would have said of himself. Who is he for us? How do we speak of him, and think of him?

The St. Francis play is a tale not only of the Saint himself, but also about how we ourselves – now, today – relate to him, how we perceive him and his work, and also the picture we have of him from the official history.

St. Francis was the first saint in the culture of the West to have such a clear, individual personality. He is both an official saint of the Church and also an inspired poet and folk musician of God. Mysticism, an appreciation of the natural world, simplicity, a directness of message, and an orientation towards the "plain folk" of this world – all these themes run through Francis' character. He is at the same time an established figure in the ecclesiastical cannon and also a revolutionary, breaking out of the known, accepted confines, and laying out new paths of piety and spiritual life. A revolutionary who was in an extraordinary way capable of maintaining absolute respect for institutions and hierarchies. His life abounded in unusual events and dramatic motifs attaining the status of parables, and symbolic scenes – inspiring material for creativity in theatrical form. His figure is both ambiguous and multifaceted.

The Schola team has for nearly twenty years been working on liturgically related drama and chant, as well as on liturgical subjects themselves. The liturgical form, hieratic and objective, carries with it the power of realisation. In working on dramas, and on plainsong, we grapple with this objectivity, attempting to infuse it with personal emotions, interpretations, one's own "story". The liturgical form simultaneously limits and helps us – forcing us, as it were, to us to bend over backwards. Practicing, searching and struggling with the form have all led us to the *St. Francis Play*, in which we raise the same question, but from the opposite perspective.

The play does not form part of the liturgy, nor is it a religious service; it is something created, written from scratch. It is however at the same time a holy story which we are evoking, and which we are not primarily acting in but rather bringing to fulfilment. And so, employing of a range of measures, we search in this often highly personal story for its hieraticism, and for that which is objective.

THE PLAY'S STRUCTURE AND NARRATION

We have seen that whereof we tell. We have with our hands touched that to which we raise our hands in prayer, and with our tears we have caressed that which we with our mouths declare. (Thomas of Celano)

No single truth exists regarding Francis. There is no agreed version – even among the play's authors – as to who he was, whom he is to us, to which world he belongs: high or low, official or popular; there is no single interpretation.

From this stems the variety of narrative forms and styles, from the highly codified to the fairly loose. The official forms, the recognised cannons, in all of their richness and with all their limitations, especially in the context of the liturgy, are a subject with which we have been grappling for many years. In the case of the tales of Francis, stories that were originally intended to go beyond liturgical drama, this shimmering mosaic became the only way to tell the story in a way that all of us would be able to feel at home with.

The starting point for the tale is Julian of Spyra's *Rhymed Office of St. Francis*, dating from the thirteenth century, the oldest surviving office. The lay spiritual community, a group of people who knew and accompanied Francis, performs the liturgy in order to remember the Saint, his life and deeds. The office specifies the initial staging framework and basic narrative level comprised by the liturgy. The lessons, which form a part of the Office, introduce a hagiographic motif – the initial words of the individual scenes. We are not, however, performing liturgy, merely sketching it. Hence the abbreviation – and also, as the story progresses, the increasingly pronounced "transparency" – of the form of the Office, through which the other narrative levels are apparent.

In the same way that the hagiography does not enable whom St. Francis was to be fully described, so the liturgical frame also is found wanting, and possibly over-restrictive, from the point of view of the story. This is the reason – in counterbalance both to the solemn tone of the liturgy and to the narrator's words based on the official hagiography – for featuring the Histrions. They are the tellers of the story and, at the same time, figures from the Francis' inner circle; people who, inspired by his memory, recount what they know, what they remember, what they saw. The histrions' characters and tales incorporate a variety of tenses, moods and styles, reflecting various points of view and contexts regarding Francis' actions, and also the emotions evoked in various people by his deeds, sermons and message. The diversity of forms of the message make reference to the highly varied traditions of oral transmission arising from the Franciscan legacy.

A further level is the one upon which the word becomes flesh – the level of theatrical performance. Here we make reference to the experience of liturgical theatre, with its economy of forms and means, while at the same time breaking out of its confines. The expression and manner of operation extend beyond hieratic gesture and Latin chant. Francis, the Pope, the Sultan and others talk, recite and sing – principally in Polish, yet mixing in their words elements from the languages of other countries.

The final yet extraordinarily significant narrative level is that of the picture, the apparently motionless – the religious procession floats (curtains of a travelling theatre, or church banners), making reference to the symbolic representations of the world of the Italian Trecento. The image of byzantine heavenly harmony captured in art was in the process of crumbling and, in a world which was undergoing a rebirth, there appeared the harbingers of a human perspective. Here we have elements derived from the reality of the Assisi frescoes – the town, churches, the forest and mountains. We would have liked to put into the play a little of the Umbrian light from over the green valley of Spoletto, as well as that which gilds the hills around Gubbio, plus something of the mists of La Verna...

There is the crucifix of San Damiano, a byzantine icon of Christ's cross, known as the St. Francis cross, dating from the late-eleventh/early-twelfth centuries, and mentioned by Syrian monks travelling through the Spoletto valley. For many years it hung in the small church of San Damiano, just outside the town walls. The cross – always positioned at the close of a scene, and at the same time being at the centre of the story – is a clear reference to Francis' basic motivation – the imitation of Christ. The scenery in its entirety, in making clear reference to Eastern and Western art and spirituality, creates the background to the story.

SCENES FROM THE LIFE OF THE SAINT

Out of a treasury of stories, tales, handed-down accounts, songs and parables, a dozen or so scenes were chosen. They reflect, more than anything, the parallel between the lives of Francis and Christ since, through the figure of the Saint we see a picture of God. Moreover, certain of these constitute points of reference, locating the events in some specific historical reality and time. Others, in turn, highlight that which is significant for us in the Saint's message and teachings – rapture, humility, perseverance, truth...

The Calling
Forsaking the worldly life
Sermon to the birds
Francis appears before the Pope
St. Clare takes her vows
Francis and the wolf of Gubbio
Francis at the court of Sultan Al-Kamil
The story of the three robbers
The Stigmata
The vision of the third robber – the Penitent's Dream

MUSIC

The play's musical aspect is made up of works of a wide range of styles and origins – ranging from plainsong to songs and instrumental works associated with the court culture, to rural beggars' songs. These can be divided into music of three specific types:

Office – plainsong
The plainsong chants contained in the Office – the antiphons, responsories and psalms (selected ones only, not sung in their entirety) belong to the tradition of plainsong, liturgical chant. They constitute the musical genre most familiar, most innate to the Schola ensemble. Plainsong therefore constitutes the musical frame from which we enter into the body of the individual scenes, and to which we then return. We also make reference to liturgical music in certain scenes, where psalms are recited, or else sung, by the characters.

Period music
Illustrating individual scenes and stories is music, of a type being matched to the theme, dating

from the times of St. Francis – troubadours' and trouvères' songs, instrumental dance music, music related to the crusading movement (including *Crucifigat omnes, L'homme Armee*).

Music composed in the style of period music
A third type of music is that composed for the purposes of the play, and being modelled on various types of music from the eleventh, twelfth and thirteenth centuries. And so, in the scene where St. Clare takes her vows, there appears a chant based on the modality characteristic for the works of Hildegard of Bingen. Meanwhile, the background for the story of the stigmata is a litany, the form of which alludes to early Latin polyphony, the traces of which can still be found today, for example in the Corsican tradition.

Laude
It may seem strange that, in a play about St. Francis, laude are scarcely to be heard. Laude – their poetics, language and historical context – were a significant inspiration in work upon the play, in the attempts to understand what was achieved by St. Francis and the movement he created. Therefore a lauda – a direct reference to the pure Franciscan tradition – appears just once: at the point where the story reaches its fulfilment.

CONTEXTS, REFERENCES, SOURCES

The plays employs – whether directly or indirectly – a great number of experiences, sources and cultural elements being in some way connected with the figure of Francis.

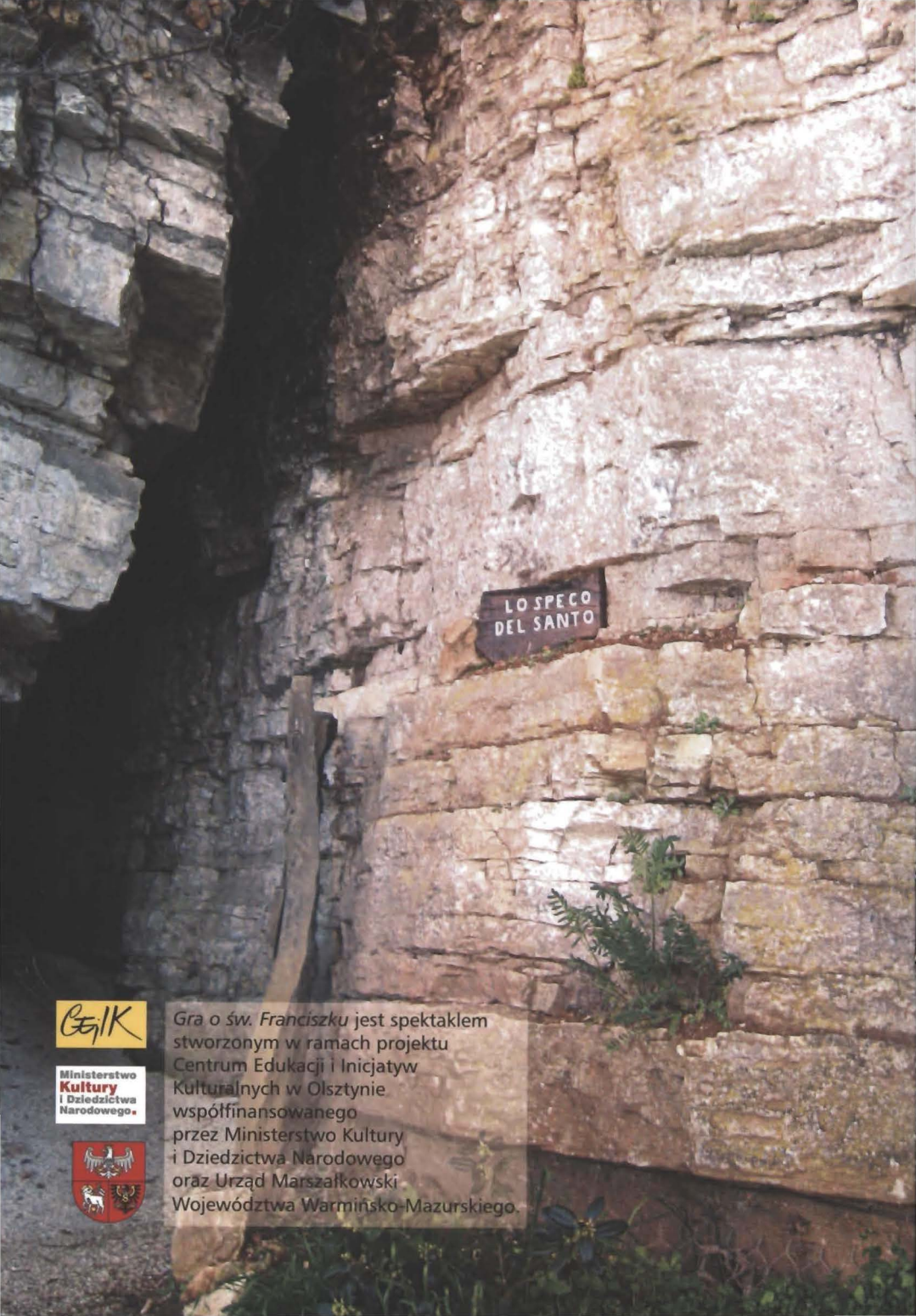
The experience of which we make use most fully – precisely for the reason that it constitutes not only acquired knowledge but also the ensemble and personal experience of the Schola – is liturgical drama. The time of Francis' youth was a period in which liturgical drama reached its full flowering. At the same time there appeared – due, among other things, to the Franciscan movement – new dramatic forms, such as *sacra rappresentazione*, and later the mystery plays. In contrast to the drama, which – whatever controversy it aroused among the Catholic hierarchy – found its place in the Church, employed the Latin language and was the domain of the clergy, these new forms were the domain of laypeople, organised in religious brotherhoods (which at that time springing up like mushrooms), and in which Latin gave way to the national language. In fact we do not know how these first presentations looked; they may have been stations, enacted in a simple manner, on specific holy days. Liturgical drama, as a means of realising a story, gave rise to highly refined tools and forms – tools which enabled that realisation. The new dramatic forms are inseparably linked with the story of Francis; in them we look for new modes of existence for the religious story. It is therefore the case that liturgical drama constitutes a specific point of reference, although as a form it does not appear in the play.

And so we have made use of written sources – the lives of Saint Francis (with that by Thomas of Celano proving especially valuable and rich in superb images), the "Little Flowers...", the letters of his disciples, the commentaries, which became the basis of the text of the St. Francis Play, the foundations of the Histrions' stories and of the dialogues.

We make use of the unusually rich and varied storytelling tradition. The stories, in their various versions, are for the Franciscan spiritual circles highly significant and characteristic. Apart from the written sources, we find here a great variety of oral narrative types – from hagiographic stories, to songs, laude, stories and parables containing a moral, right up to everyday personal stories. The storytelling tradition also leads us to those places where life comes face to face with theatre, where words meet action, and high, learned culture encounters that of beggars and of the marketplace.

Finally, we make use of painting.
The twenty-eight Giotto frescoes in the Upper Basilica of Saint Francis in Assisi, having as their theme the life and works of Saint Francis, are pictures which for centuries have shaped the way in which this story was perceived. In the Lower Basilica we find the world the Lorenzetti, Simon Martii, Cimabue and Giotto frescos. These have the magic quality of masterpieces – even on repeated viewing forever surprising with their depth, colouring, light, or with some newly discovered, unearthly detail.

Even lower, deep in the ground, in the stone root of the Basilica, is the grave of St. Francis, of four of the "Poor Wretch's" disciples, and the ashes of the Jacopa dei Settesoli, whom Francis called *Frate Giacomina* (it was she who, during the Saint's illness in Rome, baked him his favourite almond biscuits!)
And so, in that gigantic cavern, one can maybe make out the rustle of angels' wings in flight...



Gra o św. Franciszku jest spektaklem stworzonym w ramach projektu Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie współfinansowanego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Urząd Marszałkowski Województwa Warmińsko-Mazurskiego.