

Ludvik Kaluža

ŠKOFJELOŠKI PASIJON KOT GOVORNO DEJANJE

Razčlenitev in ocena govorne uresničitve ŠP v treh izvedbah (radijska, 1992, v režiji Aleša Jana, prva loška procesijska, 1999/2000, v režiji Marjana Kokalja, druga loška procesijska, 2009, v režiji Boruta Gartnerja), ki so dostopne tudi na nosilcih zvoka in slike, ter predlog za razmislek ob vnovični uprizoritvi LP leta 2015

Vstop

Nezadržno se bliža leto 2015, ko bo v velikonočnem času po mestnih ulicah in trgih znova krenila spokorna procesija očeta Romualda Škofjeloški pasijon, zato je zdaj čas za premislek o dosedanjih uprizoritvah (dosegljivih na nosilcih zvoka in slike) ter o vnovični postavitvi (ali postavitvah), ki bodo še sledile. Pri tem nimamo v mislih celotne izvedbe procesije, za katere fizični del (scenografija, kostumografija, udeleženci, organizacija in vodenje procesije, zvokovna in svetlobna oprema) ni mogoče izraziti kake bistvene, zlasti pa ne izrazito kritične ocene, saj se je procesija pokazala v dovolj slikoviti, spektakelski in veličastni luči; naša pozornost je usmerjena na besedilni del, natančneje na govorne prizore procesije, ki so vendarle jedro sporočila in celotnega vtisa spokorne procesije. Pri tem ne moremo mimo ugotovitve, da govorni del ni bil enakovreden fizičnemu, saj ni izpolnil ne izkoristil vseh danosti, ki jih Romualdovo besedilo prinaša. Ni se mogoče ogniti vtisu, da je bilo besedilo procesije (izvzeti je treba seveda radijsko izvedbo) podrejeno zunanjemu blišču kostumov in množičnosti (posebno izvedba 2009), torej fizičnemu vtisu predstave.

Razmislek o prihodnjih uprizoritvah, ki so s svojo zunanjo podobo in v temeljnih predpostavkah že bolj ali manj določene¹ in za standard jemljejo uprizoritve leta 1999/2000 in 2009, mora torej voditi v smeri uravnoteženja zunanje in notranje (govorne, izrazne) podobe Pasijona, kar pomeni, da je treba veliko več pozornosti nameniti dramsko-igralski izvedbi, ne glede na razglašeni ljudsko-ljubiteljski pristop. Cilj mora biti skladna in enovita predstava, ki bo lahko živela daljši čas in bo tako verujočemu kakor neverujočemu omogočala duhovno in pristno estetsko doživetje.

¹ *Odlok o razglasitvi Škofjeloškega pasijona za živo mojstrovino državnega pomena; – Uradni list RS št. 56/2012 z dne 23. 7. 2012.*

Besedilo scenarija

O besedilni podlagi izvedbe Pasijona ne bi smelo biti več nobenega dvoma, saj mora biti izvirno Romualdovo besedilo.² Tudi si ni mogoče zamišljati, da bi si kdo želel ali drznil to pasijonsko procesijo izvesti kako bistveno drugače. Tekstovna podlaga je torej določena, predstavljata pa jo dve ne bistveno (glavna razlika se pojavi pri umeščanju zapisanega polglasnika ə, zapisu izgovorjenega polglasnika ob zložnem r (er) ter pri zapisu dvoustničnega izgovora predsoglasniškega l-ja) različni varianti prepisa izvirnega Romualdovega rokopisa. To sta *Škoffeloški pasijon*, *Diplomatični prepis* in *preprosta fonetična transkripcija s prevodom neslovenskih delov besedila* v priredbi in izdaji Jožeta Faganela³ in *Škoffeloški pasijon*, *Znanstvenokritična izdaja*, ki jo je pripravil in uredil Matija Ogrin.⁴

Poglejmo najprej Faganelove utemeljitve preproste fonetične transkripcije Pasijona:

»Naš prepis se (z nekaj nebistvenimi popravki napačnih branj) opira na Mantuanijevo (J. Mantuani: Carniola VII—VIII, 1916—1917) objavo. ... Predstavitev rokopisa v tej izdaji namenja seveda osrednjo študijsko pozornost slovenskemu besedilu, ki je pomembna priča razvoja slovenskega jezika. Ker gre za umetniško zvrst, namenjeno živi, govorni izvedbi, ne branju, je besedilo ena pomembnih prič umetnostnega govorjenega jezika. Zato predstavljamo slovensko besedilo v dveh verzijah: prva verzija je natančno prečrkovanje rokopisa v čitljivejši tiskani izvedbi (diplomatični prepis), ki ohranja vse posebnosti in podrobnosti pisave in pravopisa., vključno z nekaterimi napakami. Druga verzija je preprosta fonetična transkripcija rokopisa. Fonetična je v tem, da posebej zaznamuje med samoglasniki polglasnik, kvaliteto vokalov, pri soglasnikih pa izgovorne variante, ki odstopajo od sodobnega pravorečja, ali pa so sicer v skladu s sodobnim pravorečjem, a v izvirniku odstopajo od sodobnega pravopisa, ali pa so kakorkoli utemeljene z ritmom verza ali voljo po rimanju. Ohranja vse posebnosti glasoslovne ravnine, kolikor so se dejansko tudi odražale v govoru. Preprosta pa je ta fonetična transkripcija zato,, ker se razen znakov za polglasnik, dvoustnični **u**, naglasnih znamenj za kvaliteto in kvantiteto samoglasnikov ne uporablja specialnih fonetičnih znakov in posebej ne označuje običajnih izgovornih pojavov na meji dveh besed in znotraj besede. Te spremembe slovenski bralec sam prepozna in bi ga pri branju bolj ovirale kot pa opozarjale na pravilni izgovor. Jasno pa je, da fonetična transkripcija ohranja vso pestrost različic, ki so značilne za stopnjo pravorečne ustaljenosti obdobja.

² » -- *procesijska uprizoritev mora temeljiti na izvirnem dramskem besedilu patra Romualda*«, -- 4. člen citiranega Odloka.

³ Mladinska knjiga, Kondor 238, Ljubljana 1987, ponovna izdaja MK, Klasiki Kondorja XXX, Ljubljana 1999.

⁴ SAZU in Celjska Mohorjeva družba, Celje-Ljubljana 2009.

Torej jih transkripcija ne moti. ... Namen objave z minimalnimi izgovornimi napotki je preprečiti spakljivo branje črk namesto glasov pri starejših besedilih in s tem lažno, nestrokovno poudarjanje različnosti zgodovinskega jezikovnega vzorca glede na sodobni jezik. ... Da smo se v nasprotju s tradicijo knjižnih izdaj starejših besedil (Ruplove izdaje protestantov, J. Svetokriškega, Gspanov Cvetnik itd.) vendarle odločili vsaj za osnovne fonetične znake, nas je usmerjalo več razlogov. Temeljni je vsekakor ta, da je brez fonetičnih znakov nemogoče zajeti pravorečje neke minule dobe. V tem primeru hote ali nehotе posodabljamо pravorečje in omogočamo pravilno branje le ozkemu krogu strokovnjakov. S tem zreduciramo jezikovno razvojno stopnjo besedila zgolj na posebnost v besedju in skladnji. ... Seveda pa odločitev za vzporedno objavo prečrkovanja in fonetično transkripcijo terja od avtorja večkrat težke odločitve. Ena od njih, v tej izdaji, je bila rešitev, da se oblika za osebni zaimек 1. os. edn. zapisuje kot *jast* (s polglasnikom) in veznik **da** prav tako s polglasnikom, namreč **da**. Ob tehtanju ustreznosti te odločitve je prevladalo dejstvo, da gre pri tem vsekakor za nenapet, zato neizrazit izgovor nenaglašeneга *e*, ki je zaradi nenaglašenosti dodatno oslavljen. Da je tako izgovorjenemu glasu še najbližji polglasnik, nas je prepričal izgovor v nekaterih osrednjih narečjih, pa tudi estetski razlogi kot rezultat izkušenj z umetniško interpretacijo starih besedil (recitacije). ... Pri takih vprašanjih prirejevalec zapisa hočeš nočeš zablodi v meglена področja negotovega in pri tem najbrž tudi pogreši ... pri tem pa si ne more kaj, da nebi imel ves čas pred očmi možnost javne izvedbe – ne le znanstvenega proučevanja. Če se raziskovalec nejasnemu detajlu lahko izogne, pa mora izvajalec tudi ta detajl izgovoriti, torej najti najprimernejšo rešitev. Z namenom, da bi čim več znanstvene pozornosti pritegnil v to smer, se je prirejevalec besedil Pasijona lotil tega dela, ob jasni zavesti o tveganosti in nepopolnosti tega početja.«⁵

Ta daljši dobесedni navedek Faganelovih strokovnih izhodišč pri fonetičnem prečrkovanju slovenskega besedila Pasijona je bil potreben zato, da najprej povemo, da se z njimi globoko strinjamo in jih privzemamo. Ne glede na to pa jim moramo pristaviti tudi nekaj kritičnih pripomb. Prva zadeva označevanje polglasniškega izgovora z znakom *ə*, ki je lahko zavajajoč. Splošno je med Slovenci zasidran (tudi šolsko naučen) vtis o kvaliteti tega glasu kot srednjejezičnega kakor v primeru pes (izg. *pəs*), kes (*kəs*), ves (*vəs*) itd. . Da je to tako, zelo razločno kaže radijska izvedba Pasijona (Jan, 1992), kjer profesionalni izvajalci besedila za vsa mesta s polglasnikom le-tega izgovarjajo osredneslovensko (torej po šolsko) tudi na mestih, kjer ni primeren, je pa v fonetičnem prepisu besedila zapisan (zlasti moteč je pri obliki nedoločnika, kjer je Romualdov –e transkribiran z *ə*: *vmrejtə, živejtə*, ali samostalniških oblikah *po kərvicə, če voče zadostə stritə te Božjə pravicə ...*), o

⁵ Jože Faganel, Škofjeloški pasijon ... MK Ljubljana, Kondor 1987, str. 173–175.

čemer bomo podrobneje razmišljali ob predstavitvi in razčlembi radijske izvedbe Pasijona. Menimo, da je bilo nesmotrno tudi v fonetičnem prepisu pustiti **-i-** na mestih z nenaglašnim **e** (jatom), ki so ga pisali po tradiciji vsi pisci od Trubarja skoraj do Vodnika, izgovarjali pa ga niso kot **i**, temveč kot svetla poglasnik, ki pa ga seveda ni mogoče zapisati z znakom **ə**, umestno pa bi bilo govorne izvajalce opozoriti, da se tak **-i-** ne izgovarja kot **i**, zlasti pa se nanj ne postavlja besednega naglasa, saj nikoli ni bil naglašen (tega veseliga, lúštniga kraja ...), temveč kot nenapet glas obrušene i-jevske kvalitete. V podobnem položaju se večkrat znajde tudi zapis z a-jem na šibkem mestu, ki je v izgovoru seveda polglasnik, kvečjemu a-jevske kvalitete (v paklú; v pákli izg. v pækli, kar pa ni osrednjeslovenska, temveč notranjsko-primorska oblika).

Takih podrobnosti, ki so uredniku in prirejevalcu besedila »ušle« (kar ni očitno!) je še kar nekaj in škoda je, da je druga izdaja Pasijona v Kondorjevi zbirki leta 1999 izšla brez dodatnega pregleda in smotrni dopolnil besedila prav v smislu omogočanja natančnejšega branja in tudi govornega uresničevanja. Tedaj se je že vedelo da bo Pasijon uprizorjen tega istega leta in je morda še bil čas, da bi se šibka mesta popravila. Tako so poleg pretirane opreme besed in izgovora s srednjim polglasnikom (**ə**) in **i**-jevskim jatom v nenaglašnih položajih (našiga lubiga stvarnika) ostala številna mesta z napačnim naglasom, na primer: verza št. 115-117: Le-to so žabli, špičasti inu óstri/ kateri so prebodli Jezusove žilce inu kostí (rima in ritem pa očitno narekujeta naglas: žablí-ostrí-kostí); 469: z gajžlami raztêpenu inu rezbodenu (tu prvi naglas potegne seveda za seboj tudi drugega, ki ni označen, v rezbôdenu, namesto da bi se lepo ujemala reztepênu—rezbodênu; tudi notranja rima); 600: kateriga na to špótlivo mesto ven pelite; 607: dā le on enkrat k ti špótlivi smrti pride (prav ta pridevnik se z napačnim naglasom v besedilu pojavlja kar 8-krat in je bil v radijski izvedbi 1992 izgovorjen dosledno kot špótljiv, špótljivo namesto sistemsko pravilno špotljív, špotljívo, tako da zveni skoraj nasilno). Prav tako na številnih mestih pogrešamo naglase, ki bi bili za potrebo označeni, pa niso in zato omogočajo napačno naglaševanje, i so ga v uprizoritvah spregledali tudi lektorji, na primer: 129-130: pod križam so Judje lojtra postávlali / našiga stvarnika s križa snemváli (pričakovan naglas bi bil: postavláli-snemváli) in številna druga mesta, tudi 409: pravim jəst, bolš bi blu, dā bi se on skorej umoru (ob naglasu skoréj bi bilo tudi besedilo prav razumljeno, saj naglas skoréj navaja na pomen »čim prej«), brez potrebe pa je označen naglas in kvaliteta vokala, npr.: 131-132: kadər ti, grešnik, od tojih grehou doli jêmleš / taku ti tojga lubezniviga stvarnika iz križa snêmleš (brez označenega naglasa in kvalitete bi izvajalec verjetno pravilneje izgovoril in rimo vezal: jémleš-snémleš).

Škoda, da je v drugi izdaji Pasijona (1999) ostalo tudi nekaj, v primerjavi z rokopisom, očitno napak prebranih mest. Tako na primer: 123-124: kristusova

ustæca žejna / iz grenkim **solzám** bodo napojena (iz Biblije je znano, da so Kristus ob križanju dali piti kis, pomešan z žolčem; tu bi bilo torej umestno brati po splošno znanem dejstvu, kar je storil Ogrin v svoji izdaji Pasijona); 420-421: Mi ga očemo h Pilatušu pelati / dæ mi pær miru moremo **še** enkrat ostati (Kajfa pač hoče povedati, da hočejo Judje **že enkrat/končno** imeti mir pred Kristusom; tu gre očitno za staro besedno zvezo: že enkrat – npr. daj mi že enkrat mir, naredi to že enkrat, utihni že enkrat ...), enako 570: Ja, zdej bi se vam jæmu še enkrat smiliti (Pilat: zdaj bi se vam pa že lahko končno smilil); 499: ter od **šlakov** inu tepejna vse krvavo; 625: **s šlaki**, s krivjo, z nagnusobo vse obdanu (ljudska beseda za modrice, ki jo je nedvomno poznal tudi Romuald, le da jo je zapisal, kakor jo pač je, je **žlak, žlaki**; Ogrin je to mesto prebral prav: z žlaki!).

Posebno mesto, ki si zasluži tudi drugačno pozornost, sta Hieronimova verza 562-563: Zdaj pa iz srca prosæm, trešæ to nebo u mæ / ta zemla nej na noše sonce, nej še zaprè. V taki obliki je sporočilo teh verzov popolnoma nesmiselno in je tudi izvajalcem povzročalo težave, Ogrin pa ga je prebral pravilneje: ta zemla nej na nosæ sonce, nej se zapre. Pri tem pa se poraja zanimivo vprašanje: ali gre ta verz 563 razumeti dobesedno kot »ta zemlja naj ne nosi sonca, naj se zapre«, pri čemer za »ta zemla« ne privzamemo krajevnega akanja, ali pa razumeti z akanjem v pomenu: »to zemljo/te zemlje naj ne nosi sonce, naj se zapre«. Ali drugače: je oče Romuald tu zastopal geocentrično ali heliocentrično pojmovanje sveta? Pa prepustimo to bodočim še natančnejšim raziskovalcem Romualdovega dela.

Sodobne govorne izvedbe (uprizoritve) Škofjeloškega pasijona

Pred izidom Faganelove »preproste fonetične transkripcije« Pasijona (MK, Kondor, 1987) sta bili znani le dve tehtnejši uprizoritvi Škofjeloškega pasijona, in sicer Debeljakova iz leta 1936 v »modernizirani« priredbi Nika Kureta, ter Mahničeva 1965 v Trstu, ki je po poročanju J. Faganela »sledila zlasti usklajeni podobi govorjenega dramskega verza, tej pa je dajalo patino starodavnosti predvsem ohranjeno besedišče.«⁶ O govorni podobi teh uprizoritev razen posrednih poročil ne vemo mnogo, prav tako ne o uprizoritvi Pasijona Mete Hočevarjeve v ljubljanski Drami. Tudi o tej J. Faganel poroča, da je skoraj sočasna uprizoritev s Kokaljevo škofjeloško uprizoritvijo »po odgovornosti podpisanega (J. Faganela, op.) uresničila ista načela«, namreč da so se sodelavci Pasijona v Škofji Loki 1999 »dokaj drzno odločili za skrajšanje dolgega nedoločnika po stanju v sedanjem organskem govoru uprizarjalnega območja; žal na račun učinkovitosti dramskega verza, česar strokovna javnost ni odobraval« (prav tam, o. p.). Na voljo pa so nam tri uprizoritve, ohranjene na sodobnih nosilcih zvoka in slike,

⁶ J. Faganel, Škofjeloški pasijon – od rokopisa do uprizoritve, Škofjeloški pasijon 2009, MD Šk. Loka, str. 42.

ki nam omogočajo konkreten uvid v govorno izvedbo in njeno oceno. To so: radijska izvedba Škofjeloškega pasijona v režiji Aleša Jana 1992, škofjeloška procesijska izvedba v režiji Marjana Kokalja 1999 ter škofjeloška procesijska izvedba v režiji Boruta Gartnerja 2009.

Škofjeloški pasijon, RTV Slovenija – Založba kaset in plošč, Ljubljana 1992, režija Aleš Jan, fonetična transkripcija in lektorstvo Jože Faganel.

Radijska izvedba Škofjeloškega pasijona 1992 je prva, ki v celoti sloni na Faganelovi preprosti transkripciji slovenskega dela besedila. Po govorni izvedbi, vloge so tolmačili slovenski poklicni dramski igralci, bi bilo mogoče ta Pasijon priporočiti kot vzor vsaki ekipi, ki bi se kdaj lotevala tega projekta, saj je izveden tehnično (artikulacijsko) in vsebinsko (interpretativno) korektno in prepričljivo. Ta predlog za »vzor« pa seveda ne pomeni, da bi bilo treba to izvedbo posnemati ali, bog ne daj, kopirati, temveč bi morala služiti za vzor, kako besedilo razumeti, ga konsistentno in kolikor se da naravno (ne glede na njegovo starinskost) povedati, brez narejene »pobožne« patetike. Ta hvala pa nima namena prikriti ali zabrisati šibkih mest, ki pa nimajo izvora pri igralcih, temveč pri strokovni ekipi, ki je igralce pri izvedbi vodila. V njej pa ima odločujočo vlogo lektor, ki izvajalcem očitno ni dovolj nazorno pojasnil izgovornega načina nekaterih mest (glasov) preproste transkripcije besedila, v katerem je zlasti izgovor mest s potencialnim Romualdovim polglasnikom ə na besednih koncih (npr.: glagolski nedoločniki: gorejtə, pejtə, pogubitə, užalitə, služitə, lubitə, ranen bitə, ranitə, vlejčə, oblejčə, vāsejtə, umrejtə, zadostə stritə; množinski deležniki m. sp.: lubilə, zaslužilə; velelniki: trpə; dajalniške in mestniške oblike samostalnika ali osebne zaimka: v ognə, v gorečə smolə, tebə, sebə). Preveč dosleden srednjejezični izgovor polglasnika na takih izpostavljenih mesti škofjeloški pasijon postavlja preveč na Gorenjsko (tja nekam proti Tržiču), kar seveda ni dobro, saj ga s tem umetno oddaljuje od kraja, kjer je zgodovinsko nastal in je bil prvotno odigran. Za ta končniški polglasnik bi bil moral lektor igralcem pojasniti, da se izgovarja nenapeto, nekako bliže i-jevskemu oziroma e-jevskemu položaju v ustni votlini in pri tem tudi vztrajati. Poklici igralci bi to razumeli in tudi znali uresničiti; če so bili pa prepuščeni zgolj tradicionalnemu zapisu tega glasu, so se pač ravnali po laični šolski izkušnji. Ne moti pa izgovor tega polglasnika ə v položaju sredi besede; ker je bolj podrejen celotnemu glasovnemu vtisu in seveda tudi naglašnemu samoglasniku pred njim ali za njim, je že po naravi izgovarjan nenapeto in bliže naravnemu slušnemu vtisu.

Moteče tudi deluje napeti izgovor -i- ja po črki na mestih, kjer je tradicionalno napisan namesto nenaglašnega starega e-ja (jata), npr.: tega veseliga luštniga kraja, po tem dobrim, k sužnim, samimu Bogu, skuzi kateriga, iz grenkiga keliha, lubezniviga sinka, Boga visokiga, celiga sveta, vidam eniga zapelaniga, mrtviga,

itd. Na teh mestih, kjer je bil nenaglašeni jat tradicionalno od Trubarja do Vodnika⁷ zapisan z **i**-jem, bi moral lektor vztrajati na nenapetem izgovoru, pri čemer bi se ta **-i-** približal naravnemu govoru, tudi loškemu.

V zvezi z naglašanjem besed smo nekaj povedali že prej, tu je mogoče reči, da so igralci dosledno uresničevali naglašanje, kakršno so imeli označeno v besedilu; škoda, da lektor ni izkoristil priložnosti in ob snemanju teh šibkih mest popravil.

Posebno šibkost pa v radijski izvedbi pomenijo slabosti in nedoslednosti v smiselnem (logičnem) poudarjanju v besedilu, in ker ga sicer govorijo tekoče, povezano in konsistentno, napačno logično poudarjanje deluje moteče, deloma navaja tudi na napačno razumevanje sporočila in na dodatne pomene, ki pomenijo vsebinsko preinterpretacijo sporočil. Navajam nekaj primerov po zaporednih številkah verzov v Pasijonu (napak poudarjeni deli/besede bodo zapisani s **krepko pisavo**, pravilni, ki bi morali biti poudarjeni, pa *z ležečo*). Npr.: 7 Poberite se tedaj h ti veliki revnosti / 8 v kateri bote *noč inu dan upili* (gre za to, da bosta vpila noč in dan, torej za neprekinjenost trpljenja); 21 V en *srečni stan* te je Boh postavio, / 22 ti si pak tega skuzi **pregreho zapravo** (gre za to, da je Adam svoj srečni stan zapravil, pregreha je tu samo vzrok zapravitve); 37 Skuzi to si postou en sužen **tega hudiča** (ali obstaja še kakšen drugi? Tu se pokaže, da je kazalni zaimek v funkciji določnega člena, kakršen je bil v tisti dobi še trdno v rabi); 71 Devica Marija bi ga na dala / 72 za *ves volni svet nikar* na predala (Jezusova cena je vesoljni svet); 106 O človek, v *jok* prebrni **tvoj smeh** / 108 kir vse le-to je sturu toj greh (začni jokati); 298 Vsi moji glidi so s težavami obdani / 299 kir jest videm *eniga zapelaniga* med **vami** (jedro sporočila je zapeljani med apostoli); 312 Ta je *tega hudiča močnu* poslušou / 313 inu bode na vekomaj negovo martro poskušou (zapeljani je poslušal hudiča namesto Kristusa, ne gre pa za intenzivnost poslušanja); 420 Mi ga očemo h Pilatušu pelati / dā mi *pār miru* morema **še enkrat** obstati (nočemo miru še enkrat, ampak hočemo **že** enkrat mir); 424 Ja, saj bi po pravici le-to bilu / 425 dā se *na križ obejsi* negou telu (gre seveda za križ, križanje, ne za obešanje); 436 Zakaj jəst sām ga vprašou, **kje** je on *hodu*, **kje** je on *biu* (vpraševal ga je, kje je hodil in bil); 472 **Pusti** ti *mene* ter poglej, kaj *jəst znam* (torej: dovoli meni, da jaz pokažem, kaj znam); 604 Zatorej vi od le-tega bote težku rajtango dali / 605 jeno /v/ tem **žepleskimu** ognu *do grla* stali (da je v peklu žvepleni ogenj, je znano, povedati pa hoče, da bodo v njem stali do grla); 832 Pruta tebi moje srce gori / kateru je vžgala toja **rešna kri** (rešna kri je frazem, ki je poudarjen na kri, sicer poleg rešne krvi obstaja še kakšna). To je nekaj izbranih primerov izmed številnih (skupaj je napak ali slabo vsebinsko poudarjenih 56 verzov od 845 ali 6,6 % vseh), med njimi

⁷ Trubar je imel z zapisom tega jata razumljive težave, saj se je njegov izgovor po vokalni redukciji pomikal v položaj, ki je bil bliže i-ju in e-ju kakor pravemu e-ju, ki se danes seveda standardno knjižno izgovarja odprto.

so tudi taki, ki jih je povzročilo prezvesto sledenje rimi. Zavedati pa se je treba, da rima tu pomeni le vezivo dvostišij, kar je rezultat tedanjega pesniškega postopka, in da le redko nosi glavni smiselni poudarek. To je še posebej pomembno zato, ker Romualdovi verzi ne slonijo na ritmu naglašanih in nenaglašanih zlogov, temveč na številu zlogov in na notranjih smiselnih nosilnih besedah, katerih poudarek pa je v primerjavi s pričakovanim gibljiv, zlasti zaradi prilagajanja rimi z inverzijami.

Radijska izvedba Škofjeloškega pasijona je bila idealna priložnost, da bi se z dosledno zvestobo načelom, ki jih je prirejevalec besedila Jože Faganel predstavil v Kondorjevi izdaji Pasijona 1987, vzpostavil vzorec, kanon za govorno podobo za vse prihodnje izvedbe tega prvega slovenskega dramskega dela. Škoda, da se to ni zgodilo, in je bila zamujena priložnost za čim popolnejši izdelek, saj je ob radijskih snemanjih mogoče šibka mesta popravljati in dopolnjevati do čim večje vrhunskosti. Da ne bo dvoma: tudi tak radijski Pasijon, kakršen se nam kaže na posnetku, je ob upoštevanju tu predstavljenih pripomb lahko vzor, zlasti v načinu govornega predstavljanja likov, v členjenju govora, v govornem toku in intenziteti interpretacije. Seveda ne vzor za kakšno papagajsko ponavljanje, temveč vzor, kako predstaviti duha njegovih sporočil človeško živo in polnokrvno.⁸

Škofjeloški pasijon (procesijska izvedba), Škofja Loka 1999; režija Marjan Kokalj; lektorji: Jože Faganel – mentor, Bernarda Rovtar – vodja, Mojca Strel, Kristina Strnad (Tonski in video posnetek: M.O.P.S., Videoprodukcijske storitve, maj 1999)

Preprosta fonetična transkripcija Škofjeloškega pasijona s prevodom neslovenskih delov besedila⁹ je hvaležna in sočasno edina uporabna osnova (kljub opaženim šibkim mestom) za uprizarjanje tega dela v takšni ali drugačni priredbi, zato je bila podlaga tudi za loško procesijsko »predstavo v svoji izvirni obliki«, torej za predstavitev integralnega besedila v celoti in uprizoritev v predpostavljene zgodovinskem okviru in okolju – na trgih in ulicah Škofje Loke.

Temeljna izhodišča za uprizoritev je podal režiser Marijan Kokalj: »Po dolgotrajnem tehtanju se je kot najboljši pristop k uprizoritvi izkazal folklorno-znanstveno-rekonstrukcijski, ki ima veliko prednost pred subjektivno-interpretativnim modernističnim iz naslednjih razlogov: 1. Kot nesporen kulturni spomenik ima Škofjeloški pasijon pravico do svoje identitete, predvsem kot ohranitev duha, ki je lasten tekstu in času uprizarjanja. 2. Predstavlja pomembno pričo baročnega

⁸ Odločno pa je treba kot negativno izvzeti predstavitev lika Kristusa v prizoru zadnje večerje, saj ga je igralec zgrešeno izoblikoval kot valpta nad hlapci, ne pa kot dobrega duhovnega učitelja med svojimi učenci. Za tako interpretacijo velik del odgovornosti nosi tudi režiser, ker jo je dovolil ali spregledal.

⁹ J. Faganel, Škofjeloški pasijon ... MK Kondor 238, Ljubljana 1987.

prostora in časa, ki sili v primerjavo z današnjim življenjem; ali so se problemi človeka v svojem bistvu sploh kaj spremenili, ali ni današnji človek v duhovnem smislu celo nazadoval. 3. Kot ljudska igra je pomemben vir za preučevanje splošne kulture tedanjega časa, ki za današnjega gledalca pomeni privlačno polje neznanega, skrivnostnega. 4. Dramska napetost teksta in režijska obdelava dokazujeta uprizarjalno ekspanzivnost Slovencev v baroku, ki je kasneje za nekaj časa zamrla (za časa Linhartarja zdaleč ni bila tako močna). 5. Ohranitev jezikovne podobe omogoča vpogled v tedanjo leksiko in skladnjo, ki je v marsičem presenetljivo podobna današnji – dokaz jezikovne zrelosti. 6. Trend današnjega časa v gledališču je spektakel, močan vizualni učinek, čemur pasijon s svojo množičnostjo in hitro se menjujočim dogajanjem kot nalašč ustreza. 7. V Sloveniji po drugi svetovni vojni takih projektov ni bilo, zato uprizoritev pomeni podiranje strahu pred uprizarjanjem krščanskih vsebin. 8. Udeležba amaterskih igralcev omogoča nadaljevanje tradicije in zanimanje ter sodelovanje širokega območja pri nastajanju predstave. 9. Pasijon razkriva pristop tedanjih kapucinov do ljudi. Izkazuje se njihova skromnost in globoka mistika v zanimivem dialogu z ljudskimi predstavami. 10. Predstava v svoji izvirni obliki krši pravila klasičnega gledališča, zato je kot pozabljena oblika mogoče zanimiv izziv za sodobno gledališče.¹⁰ Ta Kokaljeva temeljna izhodišča ne vzbujajo nobenega dvoma ali posebnega ugovora. Nas pa v okviru obravnavane teme zanima predvsem 5. točka: »Ohranitev jezikovne podobe omogoča vpogled v tedanjo leksiko in skladnjo, ki je v marsičem presenetljivo podobna današnji – dokaz jezikovne zrelosti.« Torej predvsem to, kako je bil uresničen govorni del celotne predstave, torej kako je učinkovalo besedilo, ki je temeljni nosilec sporočil in vzrok za nastanek predstave. V zvezi z jezikom, je v svojem poročilu o režijskih pobudah in izhodiščih pr i uprizoritvi Pasijona Kokalj zapisal: »Jezik. Za analizo jezika in njegovo izvajanje v praksi so poskrbele lektorice Bernarda Rovtar, Mojca Strel in Kristina Eržen pod vodstvom mag. Jožeta Faganela, strokovnega sodelavca ZRC SAZU in profesorja na AGRFT. Jezikovna analiza je bila temeljita, saj na rekonstrukciji jezika sloni celotni pasijon. Izhodišče za jezik je bila starinskost (dosledno upoštevanje izvirnika) in po drugi strani razumljivost ljudem današnjega časa.«¹¹ Ohranjena »starinskost« (besedje, besedne oblike, skladnja, verzna struktura, rimana vezava itd.) je v predstavi nedvomno potrjena, saj mimo izvirnega besedila Škofjeloškega pasijona danes najbrž ni mogoče pa tudi ne smiselno izvajati. Posebno poglavje pa je »razumljivost ljudem današnjega časa«, ki odpira vprašanje govorne izvedbe besedila, rekonstrukcije (in njene smiselnosti) zgodovinske podobe govora, ki je danes tako odmaknjena, da

¹⁰ M. Kokalj, Režija Škofjeloškega pasijona v širšem smislu, Loški razgledi 46, 1999, str. 116.

¹¹ M. Kokalj, Režija Škofjeloškega pasijona v širšem smislu, Loški razgledi 46, 1999, str. 118.

je komaj dosegljiva zgolj s pomočjo dialektoloških prijemov, pa še tedaj pridemo le do približka glasoslovnemu, naglasnemu in oblikoslovnemu stanju knjižnega jezika tedanjega časa, saj so poročila o tem tako v stvarni kakor znanstveni literaturi kaj skromna.

Iz povedanega izhaja, da pri uprizoritvi Pasijona za »razumljivost ljudem današnjega časa« glavno breme nosi režiserjev strokovni pomočnik – lektor (v našem primeru kar skupina lektorjev). Vemo, da je delno rekonstrukcijo zgodovinske podobe govora Pasijona pripravil Jože Faganel s »preprosto fonetično transkripcijo s prevodom neslovenskih delov besedila«, vendar je to šele pol poti. Pot do izvajalcev in slušne končne podobe besedila se tu šele začne. Kako je to pot ubrala skupina režiserjevih pomočnikov – lektorjev, nam ni znano, saj nam ni dostopen celotni elaborat govornega uresničevanja Pasijona, naslanjamo se lahko le na silno skromno Faganelovo poročilce o tem: »Kokaljeva uprizoritev leta 1999 se je približala sodobnemu pojmovanju gledališke uporabnosti historičnega besedila, dokaj drzno pa so se sodelavci (podpisani in mentorica za dramsko igro Metoda Zorčič) odločili za skrajšanje dolgega nedoločnika po stanju v sedanjem organskem govoru uprizarjalnega območja. ... Razčlenitev izgovora replik Pasijona pokaže izredno veliko variantnost ne le zapisa, ampak tudi izgovora posameznih besed. ... Če gledamo na Pasijon kot na dokument stanja govorjenega jezika 18. stoletja, to nikakor ni slabost, ampak priča prav o prožnosti slovenščine in o ustvarjalnem sožitju organskih govorov z uveljavljajočim se standardnim govorom v zahtevnejših govornih položajih, kakršen prav gotovo je baročna različica duhovne drame.«¹² Ker je Faganelovo poročilo o oblikovalnih prijemih in postopkih preskromno (konkretno govori zgolj o »drzno« skrajšanih nedoločnikih), si moramo celotni uvid v stanje govora v uprizoritvi Škofjeloškega pasijona 1999 pač ustvariti sami. Tu nam pomaga hvale vredni tonski in slikovni posnetek celotne predstave, ki nam omogoča dostop do vseh segmentov in ravni te procesijske izvedbe. Nas seveda zanima samo govorno uresničevanje in uresničenje besedila, katerega neizogibni in nepreslišni segment je tudi njegova igralska oživitev ali interpretacija.

Poslušanje posnetka predstave nam pove, da so sodelavci Pasijona poleg »drzne« okrajšave nedoločnikov okrajšali (prilagodili naravnemu izgovoru s črtanjem) tudi končne i-je pri nekaterih drugih besedah oz. besednih vrstah. Tako pri množinskih deležnikih preteklega časa m. sp. (119 S tem kladvom so Judje Jezusa na križ pærbili>**pærbíl**, / 120 z njega svetih rok jeno nog to sveto kri točili > **točíl**; 129 pod križam so Judje lojtro postavljali>**postavlál**, / 130 našga stvarnika truplu iz križa snemvali>**snemvál**; itd.), v trpnem deležniku m. sp. mn. (334 Poglej, vsi moj glidi so s težavami> **težavam** obdani> **obdan**, / de bi le zadobu te grešnike,

¹² Jože Faganel, Škofjeloški pasijon – od rokopisa do uprizoritve, Škofjeloški pasijon 2009, Zbornik prispevkov, Loški razgledi, Doneski 19, MD Škofja Loka 2009.

kir so zapelani> **zapelan**) navajamo zgolj za vzorec. Končni –i so mestoma črtali tudi v velelnikih v ednini (49 Odstopi>**Odstóp** tedaj od te pregrehe itd.) Končni –i je, mestoma, reduciran v daj. edn. osebnega zaimka (23 Ah, dā bi jəst sam sebi>**seb** skuzi jabuku biu škodo sturu; 25 bi se **meni** tolkanj moje srce ne stopilu; 100 Poglej, človek, kakəršno **pruti** tebi>**teb** ima lebezən; itd); mestoma v or. mn. samostalnika in pridevnika (4. Inu vas z velikimi>**velikim** nadlogami>**nadlogam** obdala; 298 vsi moji glidi so s težavami>**težavam** obdani>**obdan**, / 299 kir jəst vidəm eniga>**enga** zapelaniga>**zapelanga** med vami>**vam** Reduciran (črtan iz izgovora) je tudi v Pasijonu zapisani –i- na mestu nenaglašane jata pri pridevniki in zaimkih (1 Iz paradiža tega veseliga>**veselga** luštniga>**luštnga** kraja; 132 taku ti tojga lubezniviga>**lubeznivga** stvarnika iz križa snemleš; 134 Boga visokiga>**visokga** na šona; 331 jeno obeniga>**obenga** ni, kteri>**kter** bi objoku milo; 353 ta kelih, kateriga>**katerga** bodeš zdaj piu; 405 jeno od tega grešnega>**grešnga** živlejna odstopite, itd) Pri reduciranju i-jev takšnega ali drugačnega karakterja niso bili strogo dosledni, kar navsezadnje ni motilo slušnega vtisa, zlasti zato ne, ker je na nekaterih mestih očitno, da je bila redukcija ali ohranitev i-ja zavestna in hotena, pač zaradi ohranitve govornega ritma.

Primerno se zdi tudi poenotenje veznika inu v jənu.

Podobno kot z i-jem se je dogajalo tudi z akanjem (prednaglasnim ali ponaglasnim), ki je naravna značilnost loškega govora in je bila očitno močno živa že v Romualdovem času, sicer je ne bi opazil in v svoj tekst zapisoval.¹³ Npr.: akanje govorno uresničeno: 22 ... s tem strup**am** tega greha zadaula; 32 v kaj za ena nadloga si se zapelou sam; 55 ... si ti zgubu toja nadolžnost; 66 spoznaj dobroto Božja prou; itd. Akanje popravljeno v standardni tožilnik z o-jem: 129 pod križ**am** (<križom) so Judje loj**tro** (<loj**tra**) postavljali; 140 jeno tojo (<toja) grešno dušo gori zbudi; 250 čez tojo (<toja) volo (<vola) našo (<naša) pesem peti; 520 za tega volo /<vola/ ga očmo s trnovo /<trnova/ krono /<krona/. Primerov ohranjenega ali odpravljenega akanja je kar veliko, preveč, da bi jih naštevati. Prav zaradi tolike neenotnosti ni mogoče ugotoviti, ali je bilo to sistem, ali pa so nastopajoči izvajalci besedila bodisi zavestno ali podzavestno ušli izpod nadzora, kar se v živih predstavah redno dogaja. Toliko bolj, ker so iz sistemsko olajšanih oblik sami sklepali, da je morda tako prav.

Glasoslovnih in oblikovnih prilagoditev je v govorjenem besedilu zaslediti še veliko (odprava tipično gorenjskega končnega –o v dajalniku edn, m, sp.: 337 k le-temu /<temo/ človeku /<človeko/; 451 ... dej meni kuker /<koker/ judovskmu

¹³ Njegova nedoslednost seveda ni rezultat premajhnega poznavanja živega govora; najbrž ravno nasprotno, dobro ga je poznal, hkrati pa se je trudil ohraniti stik s tradicijo jezika, kakršno je gotovo poznal iz Schönlebn, Svetokriškega in drugih, ki jih je morda poznal tudi osebno.

/<judovskimo/ kralu /<kralo/ ta čast; 457 Zakaj se tudi hvali, de **mu** /<mo/ je vse mogoče; 532 koker enmu lažnivmu kralu /<kralo/; npr. tudi oblike preteklega deležnika m. sp.: reducirani polglasnik ali i z dvoustničnim u-jem prehaja v –u : 634-635 Nej nām plača, kar je on pregrejšu /<pregrejšou/, inu vejdu /<vejdou/, kadaj je človeka odrešu /<odrešou/. Popravkov takih Romualdovih nedoslednosti je veliko, kot rečeno, pa ni razvidno, kdaj je bilo to v načrtu in kdaj so si te popravke privzeli izvajalci sami. To končno niti pretirano ne moti, vtis je celo, da so se v takem načinu prilagajanja izvajalci počutili dovolj sproščene in da so bili prepričani, da delajo v skladu s temeljno zamislijo o prilagoditvi govora naravnemu, živemu govoru Loke in okolice. Tudi niso pretirano motile nedoslednosti v naglaševanju besed, ki so bodisi izvajalcem ušle bodisi so bili naglasi že v besedilu napak označeni (npr. špótlivo ipd.). Z glasoslovnega in oblikoslovnega stališča je bil govor Pasijona dovolj spontan in zato sprejemljiv.

Moteče pa so bile številne nedoslednosti, da ne rečemo napake, v smiselnem (logičnem) poudarjanju besedila ter členjenju besedila s premori, ki so preštevilne, da bi jih bilo mogoče spregledati. Tu pa je bilo delo lektorjev bodisi pomanjkljivo bodisi premalo vztrajno in dosledno. Pretirano členjenje s premori sicer ne ustvarja napačnega razumevanja, ruši pa naravni, pričakovani ritem govora. Zavedati pa se je treba, da napačno logično poudarjanje ustvarja napačno konotacijo sporočila, s tem da terja ali ustvarja kontekst, ki ga v konkretnem besedilu ni. Vzroki za napačno poudarjanje besedilnih segmentov so lahko različni; največkrat gre za ekspresivno občutenje določenih »močnih« besed, ki pa zaradi pesniškega oblikovanja niso na pričakovanih mestih (veliko je inverzij zaradi prilagajanja rimi), številni pa so tudi primeri preočitnega igranja na poudarek na rimanih besedah, čeprav imajo te le funkcijo verzne povezovanja, niso pa sporočilno nosilne. Pogosto je ekspresivno poudarjen tudi kazalni zaimsek, ki pa nima te funkcije, temveč le vlogo določnega člana.¹⁴ Vseh primerov takega poudarjanja seveda ni mogoče navesti, zadostuje naj le nekaj očitnih primerov (napak poudarjene besede tudi tukaj, kakor že pri obravnavi radijske izvedbe, navajamo **v krepkem** tisku, pričakovano poudarjene pa *v ležečem*, zraven pa dodajamo napačen kontekst, ki ga tako poudarjanje ustvarja): 3-4 Zakaj tukaj vas je ta kača močno zapelala / inu vas z *velikim nadlogam* **obdala** (posledica so nadloge, ne obdajanje); 7-8 Poberite se tadaj h ti veliki revnosti, / v kateri bote *noč inu dan* **upili** (gre za trajnost vpitja, bolj kot za vpitje samo); 82 S **tem mečam** je Petrus Malkusa *ranu* (gre zgolj za opis orodja, s katerim je bil Jud ranjen, ne pa za konkretno pokazani meč); 103-104 O grešnik, le-to imaš ti **vedti** / ter *grevengo* čez **toje grehe imeti** (bistveno je kesanje za grehe, poudarek na **toje** pa vključuje tudi možnost kesanja za tuje grehe); 141-142 Tvoj **greh** je vsāga tega kriv, / kateri je Kristusa taku *s krvjo* **obliu** (ključna

¹⁴ Tedanji pisci so ga vztrajno uporabljali od Trubarja naprej pa skoraj vse do Vodnika.

beseda je kri!); 153-154 Jäst sām ta **grenka smrt** jemenvana, / od teh *visokih nebes* na ta svet **poslana** (avtoriteta, ki pošilja smrt, so visoka nebesa) ; 177-178 Ah, vi grešniki, skuste vaše oči odpret, / ter premisalte, **kar živi**, more enkrat umret (*vse, kar živi*, je podvrženo smrti); 213-214 Al pred mano **bejži ta smrt**, / morām **večnu živet** (smrt beži, zato je trpljenje večno); 243-244 **Men** služi inu ponižnost skaži, / kar je **Bogu parjetnu**, le-to pa savraži (v opozicija sta Lucifer/men in Bog); 255-256 Ona nas ima v naših martrah **troštat**, / v *goreči smoli* se more z nami **roštat** (peklenska kazen je goreča smola, ali se v njen pečeš ali kuhaš, je vseeno); 290 Vzemite tudi ta kelih, v katerem je moja **prava kri** (obhajilna hrana sta Kristusova *telo* in *kri*, o njuni avtentičnosti ne more biti dvoma); 312-313 **Ta** je tega **hudiča močnu** poslušou / inu bode **na vekomej** negovo martro poskušou (pošlušal je hudiča, ne pa Kristusa; koliko močno je manj pomembno); 322-323 Ti pak boš mougū vselej **v pakli** goret, / kir nisi hotu **po mojih besedah živet** (kristusove besede so vodilo); 360 Ah človek, **tojga odrešenika** prou pomisli (saj ne gre za več odrešenikov, mojega tvojega, njegovega ...); 372-373 Verž se tadaj, o grešnik, nad zemlo, **s krvjo pokrito**, / pomisli, **kulk tavžent kaplic** je za **tebe prelito** (tu gre za Kristusovo kri in za njeno količino, ki je bila prelita za grešnika); 428-429 Jest sprašujem negou živlejne, / toku **na najdem h smrti** zaslužejne (Pilāt pač ne *najde* vzroka za smrtno obsodbo). In tako še številni primeri. Cinična statistika pove, da je izmed 845 verzov pasijona neustrezno smiselno poudarjenih 154 ali 18 %, kar pomeni, da je toliko vsebine predstavljene izkrivljeno, če že ne popolnoma napak. Pri tem je bilo delo lektorske ekipe pri pripravi Pasijona opravljeno prešibko in premalo domišljeno. Ne glede na to, da so bili izvajalci besedila ljudski ljubitelji, jim ni mogoče svobodno prepustiti interpretirati ga po svojem dožemanju, temveč jim je treba dramaturgijo sporočil natančno razložiti in vztrajati pri pravi izvedbi. In prav neustrezno smiselno poudarjanje, poleg neustreznega členjenja s premori in neprimerne glasnosti (največkrat pretirane intenzitete ob ozvočenju) je bil tisti šibki segment nastopa, ki je govorjeno sporočilo podrejal vizualnemu vtisu predstave. Škoda.

O interpretaciji dramskega besedila se po temeljiti dramaturški analizi odloča režiser predstave. Tu bodi le dobrohotno pripomnjeno, da v Pasijonu 1999 liki niso bili dovolj natančno domišljeni, zato je bilo čutiti premalo izraznih razlik denimo med angeli, ki Kristusa tolažijo, ali osebami, ki objokujejo njegovo trpljenje, ter angeli, ki gledalca svarijo pred grehom in ga pozivajo/kličejo k pokori. V teh likih je vendarle več dramaturške in čustvene napetosti, ki se mora obračati navznoter in ne izražati v glasnosti navzven, s čimer so postali pridigarske figure namesto iskreno čustvujočih človeških oseb.

Ob glasoslovnih in oblikoslovnih popravkih in spremembah, ki so bili rezultat »približevanja« naravnemu govoru »uprizorjalnega okolja« in so po našem mne-

nju dobra poteza, so se zgodili tudi nekateri popravki besedila, ki so bili nujni za bolj tekoče današnje razumevanje povedanega, kar je primerno, saj se v besedilu najdejo mesta, ki po prvotnem zapisu danes niso razumljiva. Npr.: 16 le-ta je vas **k mojim sužnim**>za moje sužnje sturila; 111-112 Angel sukno Kristusova nesem / **kateriga gre**>0 od pota kǽrvaviga le-sem; 161 **Dokler**>Ker ste vi Božja zapoud prelomili (smotrno bi bilo popraviti vsak »dokler« s pomenom »ker«); 217 Delej pokuro, **kir**>dokler si zdrou; 419 **dā obeniga bolši mitelna**>nāč bolšga za nega ni; 468 Le **vādrā**>udar po hrbtu; 565 biu v grehe **pogrožen**>pogreznen; 601 jenu med **dvema**>dva razbojnika na križ ga pǽrbite; 695 jenu **druziḥ nemajo**>v druge nimajo verjeti, kokǽr tebe samega; 712 **katero**>to imate tudi vi vsi grešniki sturiti; 760 ker si se na križ **izpeu**>razpel (morda bi bilo bolje celo »vzpel« ali »povzpel«). Nekaj je bilo popravkov, ki za razumevanje niso bili nujni, npr.: 83-86 O ročice, nožice presvete / koku ste grozovitnu na križ rezpete! / O grešnik, **le-té ti odreši**>od teh štrikov ga odreši / inu nikar več ne greši (kliče k odrešitvi teh ročic in nožic, ki pa na križ niso bile privezane, temveč pribite); 170 gmajn, mogočni inu vrli **jenaki**>enaki (gre za junake, ne za enakost, ki je bila poudarjena celo s premorom); 252 **u tem, kjer sǽ**>in ker si nam taku zvejstu služila; 306 Povej nam, **kateri**>kedo bi jemu to storit; 438-439 Tedaj pelite ga k Hrodežu, zdaj on bo želan / vidit inu vprašat, **kir**>kar je nega deželan (»ker je njegov deželan«); 463 **dā bi ga lih**>tud če bi ga pustu brez milosti umorit; 470 Negou djanje je **le-tu bilu, kateru** je vse to dobro zaslužilu> njegou djanjeje vse to dobro zaslužilu; 573 jeno **pǽr le-tem z miram bi ga jemeli pustiti** > jeno zato pǽr miru ga dejte pustit; 676-677 Jezus bo h te smrtǽ pelan po kǽrvicǽ, / če voče **zadostǽ stritǽ**>zadostiti te Božja pravicǽ.

Nekaj mest v besedilu, ki bi bila morala biti popravljena, ker so v resnici slabo razumljiva ali napak prečrkovana, pa je ostalo nedotaknjenih. Npr.: 123-124 Kristusova ustǽca žejna / z grenkim **solzam**>**žolčam** bodo napojena (goba, s katero so Kristusu ovlažili usta, je bila po Bibliji namočena v kis in **žolč**, to mešanico so Kristusu dali piti tudi pred samim križanjem; Ogrin 2009 je to prebral pravilno); 298-299 (prvo št.) Vzemite tedaj, to je moje živ telu, / **kateri**>**kateru** bode za ves volni svet trpelo (kateri je posledica nedosledne maskulinizacije); 420-421 Mi ga očemo h Pilatušu pelati, / dā mi pǽr miru morema **še enkrat**>**že enkrat** obstati (»že enkrat« je frazem, ki pomeni »končno« in je bil znan tudi že v Romualdovem času; **še** enkrat tudi ni smiselno, če se vprašamo, kdaj je bilo pa prvič); 451-452 Zatorej dej meni kokǽr judovskmu kralu to čast, / **še**>**če** tebe očem jǽst prou spoznati (pogojnik **če** je na mestu); 499 ter od **šlakov**>**žlakov** inu tepejna vse krvavo (nemški Schlag »udarec, modrica« se je slovenskih narečjih udomačil kot žlak); 562-563 Zdaj pa iz srca prosǽm, trešǽ to nebo u me, / **ta zemla nej na noše sonce, nej še zapre!**> **ta zemla nej na nose sonce, nej se zapre** (Ogrin je v izdaji ŠP

2009 ta verz prebral ustrezneje); 570 Ja, zdej bi se vam jemu **še enkrat>že enkrat** smilit (bi se vam moral končno že zasmiliti); 625 **s šlaki>z žlaki** (glej 499); 638-639 mi ga rukamo, vi ga tepite /**frišnu** fige mu u zobe molite (izvedena je bila zveza **frišne fige**, kar je v nasprotju s pomenom »hitro, urno, takoj«); 705 dā sām srce **pravega>živega** Boga iz sulco prebodu (popravek iz »pravega« v »živega« ni bil potreben ne za razumevanje preciziranje biblijske zgodbe); 730-731 Evropa: Jæst sām skoz martre toje / **vzeu>vzela** odrešene moje (tu gre ali za očitno napako v spolu v izvirniku ali pa za napačno branje zapisa »vsheu«; ali ne gre morda za »užil/užila«?); 810 h katermu ti milostno se **poflizaš>poflisaš** vabiti (tudi napak prebran izvirnik »poflifsash«).

Za sklep: Kokaljev »folklorno-znanstveno-rekonstrukcijski pristop« k Pasijonu nam je ponudil veliko, veličastno predstavo, ob kateri pa, kot smo videli, ostaja kopica odprtih mest in vprašanj, kar navsezadnje ni narobe. Pasijon je s svojo pojavnostjo in učinkom lahko predmet še nadaljnjih raziskav in poskusov, tudi v smereh, ki jih je ta predstavitev pokazala ali nakazala. Kar zadeva »folklornost«, bi bilo dobro razmisliti o t. i. spontani svobodi pri razumevanju in govornem podajanju besedila, »znanstveno« področje še vedno ni do konca izčrpano (kar dokazuje navsezadnje Ogrinova obsežna in temeljita znanstveno kritična izdaja Škofjeloškega pasijona 2009), za »rekonstrukcijo« Romualdovega Pasijona pa je mogoče z gotovostjo reči, da je uspela, čeprav ob pomoči sodobnih tehničnih sredstev, s čimer pa ni nič narobe (najbrž bi jih tudi pater Romuald kot magister processionis uporabil, če bi mu bila takrat na voljo). Kritična beseda o govorni izvedbi nima namena zmanjševati njeno veličino, temveč z opozorili na neskladnosti med govorom in dogajanjem povabiti k razmisleku pred morebitnimi ponovitvami, in sicer o natančnejšem pristopu, ki bo rodil popolnejšo celoto.

Škofjeloški pasijon (procesijska izvedba) 2009, režija Borut Gartner; lektorji: Jože Faganel – mentor, Bernarda Rovtar – vodja, Kristina Strnad, Tadeja Oblak (Tonski in video posnetek: Ekipa TV Slovenija, Produkcija TV Slovenija, april 2009)

Kokaljeva rekonstrukcija Škofjeloškega pasijona 1999 je bila sprejeta kot standard in vzorec za vse prihodnje uprizoritve, zlasti po »ponovni rekonstrukciji« v režiji Boruta Gartnerja (Glej: Odlok o razglasitvi Škofjeloškega pasijona za živo mojstrovino državnega pomena; Uradni list SRS št. 56/2012). Režiser oz. vodja procesije Borut Gartner si to razločno postavi kot osnovno vodilo: »Izkazalo se je, da je sprejemljiva le rekonstrukcija Romualdovega Škofjeloškega pasijona z vnosom novih sprejemljivih novitet. ... Nenehno pa sem imel pred očmi skrb, da moram zelo, zelo paziti, da ne uničim minulega bogatega Romualdovega in Ko-

kaljevega truda, ampak ga s svojo lastno fantazijo skušam le še obogatiti.«¹⁵ Eno temeljnih vodil, ki jih je Gartner navedel iz svojega načrta uprizoritve Pasijona 2009, je bilo tudi » - **nadgraditi Škofjeloški pasijon na področju govora**, glasbe, odrskega giba, scenografije, maske, luči, tona,«¹⁶. In še: »Po temeljitem proučevanju rokopisa (vendar nikoli zadostnem in do konca raziskanem) in ogledovanju Kokaljevih zapisov sem se odločil, da sledim Kokaljevi rekonstrukciji, saj sem se v vsem strinjal z njim ...«¹⁷ »Režiser, kot ga dojemam jaz, je oseba, ki je v celoti odgovorna za vse, kar gledalec vidi in sliši.«¹⁸ »Koliko in kako posegati v igralca, da bo še vedno ljudski in ljubiteljski? Kar najmanj ali skoraj nič! Čim posežeš vanj je že vodljiv in pod vplivom. Igralci za časa Romualda niso poznali nobenih strokovnjakov, zanima me, kako jih je vodil magister processionis. Želel sem si, da besedilo pravilno preberejo (pomoč lektorja in lektorice), potem pa najprej sami dojamajo bistvo teksta. Na podlagi spoznanja, zakaj prihajajo pred občinstvo in kaj mu hočejo sporočiti, so se morali sami spopasti z uganko, kako in na kakšen način bodo to izrazili. Skoraj vsi so originalno samosvoji, v nekaterih likih pa je še čutiti igro iz prejšnjih let. Težko je nekaj pozabiti in iskati na novo. Pri dramski igri sem si kot režiser želel imeti za partnerja igralca, ki razmišlja, in ne igralca šahovsko figuro. ... Čistega ljudskega ljubiteljskega igralca razumem kot osebo, ki dobi v roke dramsko besedilo, se pogovori z režiserjem, da dobi ustrezna pojasnila, in potem na podlagi omenjenega oživi želeni lik. Če pride namreč preveč navodil od različnih mojstrov, je to lahko nevarno in igralca zbega. Kljub vsem strahovom sem se odločil, da poskusim samo na nekaterih mestih. Ta mesta so zelo vidna in opazna.«¹⁹

Ta nekoliko daljši vpogled v delovni koncept režiserja Gartnerja je bil potreben, da dojamemo njegov način dela v pripravi pasijonske predstave. Malce zbode v oči njegovo stališče o nadležnih »različnih mojstrih«, ki pa so v pripravi takega besedila, kakršno je Pasijon z vso svojo zgodovino in hkrati uprizoritveno kompleksnostjo vendarle neizogibni. To so vendarle strokovni sodelavci, ki pomagajo razvozlati bistvene prvine besedila, ki jih morajo igralci likov doumeti in ponotranjiti, da bodo kasneje suvereno in samostojno razmišljali o svoji vlogi. Besedilo ima namreč toliko zgodovinskega in dramaturškega ozadja, da ga ni mogoče prepustiti le svobodnemu dojoemanju posameznika. Prav tako je nenavadno, da igralci »besedilo pravilno preberejo (pomoč lektorja in lektorice), potem pa naj

¹⁵ Borut Gartner, Pasijoni danes – komu in zakaj, Pasijonski doneski 5, MD Šk. Loka 2010, str. 128.

¹⁶ Ibid., str. 130.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid., str. 133.

¹⁹ Ibid., str. 134-135.

sami dojamejo bistvo teksta«. Ali naj ob tem razumemo, da režiser ob lektorskem branju in postavljanju tako zahtevnega besedila (številne pasti zgodovinskega teksta) ni bil navzoč in si skupaj z igralcem ni beležil nujnih lektorjevih navodil? Če namreč režiser in lektor ne delujeta z roko v roki (ne bi bilo slabo, če bi bil tvorno navzoč tudi dober dramaturg), obstaja resna nevarnost, da bo režiser podiral, kar je postavil lektor, in obratno, da bo lektor igralca učil nečesa drugega, kakor si zamišlja režiser. Lektor namreč v sodobnem gledanju na gledališče ni zgolj oseba, ki določi izgovor besed in jih opremi s pravilnimi naglasi, v primeru Škofjeloškega pasijona pa še izgovor zapisov po zgodovinski tradiciji, temveč tudi oseba, ki skrbi za besedilu primerno členjenje s premori in smiselnimi poudarki in dramaturgijo govora, česar ljubiteljski igralec zaradi zapletene zgradbe besedila pač ne zmore sam, saj je besedilu Škofjeloškega pasijona komaj kos jezikovni in literarni strokovnjak. Zatorej je nujno, da imajo vsi trije – režiser, lektor in igralec – pred seboj enako (da ne rečeno identično) izhodiščno podobo besedila, ki jo potem režiser interpretativno lahko nadgrajuje.

Kljub povedanemu, verjamemo, da so imeli »mojstri« vendarle nekaj besede pri postavljanju jezikovne podobe tudi pri Pasijonu 2009. Iz lektorjevega poročila namreč razberemo: »Sodelavci, odgovorni za govorno podobo *Pasijona 2009*, zagovarjamo stališče, da pretirana dokumentarnost slabi prepričljivost, zlasti pri pomensko neizpostavljenih prvinah. Zato je Govorna priredba (gradivo 2009) nastajajoče uprizoritve poenotila izgovor pomensko manj izpostavljenih besed (vezniki, predlogi ipd., zaimki) in najpogosteje uporabljanih govornih zvez in besed. Pri besedah, ki so posebej pomensko izpostavljene, pa išče slogovno vlogo in pomen različic ter jih skuša podkrepiti z igralskim izrazom.

Posebej je potrebno omeniti značilnost, da so replike *Pasijona* ubesedene v strukturi pogosto sorazmerno dolgega verza, ki se večinoma uresničuje v dvostišjih. Vez dvostišja pa je večinoma zaporedna rima, ki je izrazita, podčrtovalna, zlasti pa učinkovita ritmično-zvočna prvina. V razvoju verza je rima odigrala odločilno formativno vlogo verza in je bila usmerjevalka ritma. Zato je bila od 16. do 19. stoletja konstitutivni steber tudi slovenske poezije, katere *licentia poetica* je imela v pristojnosti tudi, glede na današnje pojmovanje, izbrani besedi skoraj *iznakaziti* (»samo da bi se rimali«). Prav dolgi nedoločnik, ki se v *Pasijon 2009* vrača, ritmiziranost govora ohranja in omogoča.«²⁰

Navedeno so vsekakor lektorska izhodišča, ki si zaslužijo odobravanje; v nadaljevanju pa bomo poskušali prikazati, v kolikšni meri so bila v predstavi tudi uresničena. Pri tem seveda imamo vseskozi v zavesti, da je izvedbeni načrt eno, drugo pa živa izvedba z ljubiteljskimi igralci, ki so po svoje izmuzljiva družba in

²⁰ Jože Faganel, Škofjeloški pasijon – od rokopisa do uprizoritve, Škofjeloški pasijon, Zbornik prispevkov, Loški razgledi, Doneski 19, MD Škofja Loka 2009.

nam rada uide po svoje, če z njo nismo dovolj dosledni in vztrajni. In besedilo Škofjeloškega pasijona je že takšno, da to doslednost in vztrajnost naravnost terjata.

Poglejmo najprej »izgovor manj izpostavljenih besed (vezniki, predlogi ipd.)«. Iz poslušanega lahko ugotovimo, da je dosledno izveden le izgovor podrednih veznikov »de > da«, »kir < iz pomenov ki, ker, kjer, dokler«, členka »sej« ter predlogov. Dosledno enotno se igralci držijo tudi izgovora veznika »pak«, pri izgovoru prirednega veznika »in« pa se ta enotnost razdeli tako, da je približno tričetrť vseh veznikov izgovorjenih kot »inu«, preostanek pa kot »jenu/jeno«. Tako ta veznik izgovarjajo liki iz uprizoritve Pasijona 1999, Hudič v raju, Smrt, Lucifer, Kristusovi učenci ob zadnji večerji, Evropa, nekateri pa mešajo eno in drugo obliko. Najbrž je način izgovora iz prve uprizoritve ostal pregloboko v podzavesti in se poskusa pohenotenja izgovora niso niti zavedali (ali pa jim ni bil dovolj razločno dopovedan).

Drugače je s polnopomenskim besedjem, pri izgovoru katerega se variantnost izgovora porazdeljuje nekako na pol glede na vse primere v besedilu. Poglejmo primere:

Glagolski nedoločniki: V polni, neskrajšani obliki (dolgi nedoločnik: govoriti, sturiti, goreti, umoriti, vlejči, oblejči ...) jih je izgovorjenih dobra polovica vseh (56 %), preostali pa so izgovorjeni skrajšano (kratki nedoločnik: vzeti, odpri, umri, bit, trpet, živet ...). Zanimivo je, da je v celotnem besedilu tudi Romuald zapisoval kratke nedoločnike (od skupno 185 primerov jih je kot kratke zapisal 12 ali 6,8 %). Tudi tu je mogoče prepoznati igralce iz uprizoritve 1999, ko so uporabljali kratke nedoločnike.

Glagolski deležniki preteklega časa za moški spol v množini: Oblikovno popoln izgovor s končniškim i-jem je uporabljen v 77 % vseh primerov (zgrabili, zvezali, postavljali, snemvali, davili, martrali, teptali ...) preostanek je izgovorjen reducirano, brez končniškega i-ja (prelomil, stopil, veselil, prejel, pèrpelal, dal ...). Tudi te oblike govorijo nekateri ključni igralci iz prve uprizoritve (Smrt, Kristus pri zadnji večerji, Pilat, Longinus).

Osebnosti zaimki (daj. edn. in mestn. edn., npr.: meni, tebi), prislovi s končniškim i-jem (doli, skuzi ...) velelniki za 2. os. edn (vzemi, skusi, odstopi...), množinska oblika trpnega deležnika na -n (obdani ...) so v polni obliki izgovorjeni v skupno 78 % primerov, preostali primeri pa okrajšano (reducirano: men tebe, dol, skuz, vzem, odstop, obdan ...).

Rodilniške in dajalniške oblike kazalnih, svojilnih in oziralnih zaimkov (*ta, ti-sti*, ki v glavnem nastopata kot določni člen ob samostalnikih) ter pridevnikov in nekaterih drugih oblik, v katerih je na mestu ponaglasnega e-ja (jata) v izvirniku Pasijona po tradiciji zapisan -i-, igralci v 53 % primerov govorijo napeto po črki (Npr.: 1 Iz Pradiža, **tiga** veseliga, luštniga kraja; 35 samimu Bogu glih biti; 55 skuzi kateriga si ti zgubu toja nadolžnost; 61 Iz grenkiga pipe Jezus keliha; 112 kateri-

ga gre od pota krvaviga le-sem; 140 Tvoj greh je vsiga tīga kriv; 685 Pomagajte nam čez našiga mojstra žalvati; 735 za eniga praviga srca tebe lubiti ...) druge pa reducirano z nenaglašanim e-jem sredinske polglasniške kvalitete (Npr.: 13 sem vam po tem dobrem tu hudu obudu; 395 taistega bote žiher en sleherni pārjeu; 410 zapelauc našega folka ...) ali s popolno onemitvijo nenaglašenega polglasnika (Npr.: 39 skuzi *kterga* si ti zgubu toja nadolžnost; 171 Ja, vsa moč *celga* sveta; 239 tojo dušo k *enmu* hudiču stori; 475 On ne bode *obenmu* človeku mogu podoben biti; 532 koker *enmu lažnivmu* kralu ...).

Precej svobodno je uporabljeno loško zlasti ponaglasno *akanje* (o > a) v tožilniku in orodniku pridevnikov in samostalnikov ženskega spola, ki ga je že Romuald zapisoval nedosledno (tip: bo Eva s tabo red **ta nesreča** /*to nesrečo* občutila; dokler ste vi **Božja** / *Božjo* zapoud prelomili; ta podoba Božja / *to podobo* Božjo kmalu zgubi ...). Ni namreč jasno, ali so spremembe in odpravljanje *akanja*, po drugi strani pa njegovo vračanje, rezultat lektorske volje in posega v besedilo ali pa je šlo za svobodno igralsko »interpretacijo« in prilagajanje trenutnemu navdihu.

Nekaj podobnega kakor z *akanjem* se dogaja tudi z oblikami kot npr. : **v pakli** > *v paklu*; ali: **temo človeko** > *temu človeku*. Ponekod se taki »popravki« zdijo na mestu, drugod pač ne, ker spremenijo smisel besedila, npr. 477 To gajžlajne je tebi **sturilu** le-ta velika nadloga (tu *akanje* ni bilo prav razumljeno in se je s popravkom **sturilu** > *storila* v stavku predmet spremenil v osebek, kar pa je nesmisel).

Skozi celotno besedilo zasledimo še številne druge »popravke«, potrebne in nepotrebne, smiselne in nesmiselne, za katere ni mogoče z gotovostjo trditi, ali so delo lektorjev in režiserja ali »svoboda« izvajalcev. Vse to pa niti bistveno ne prizadene ušesa gledalca, ki dogajanje bolj spremlja vizualno kot zbrano slušno.

Smiselni poudarki v besedilu, ki niso na pričakovanem mestu; pričakovanem po slovenski stavi besed v besednih zvezah, ki se zaradi rim v pesniškem jeziku pojavljajo tudi v inverznih (zamenjanih) konstrukcijah, ali utemeljenem v sobesedilu/kontekstu (realnem, zgodovinskem, v našem primeru biblijskem, ali situacijskem), pa zbodejo v uho, saj napačen smiselni poudarek vzpostavlja drugačen kontekst in razumevanje odpelje v drugo smer od pričakovane. Navedimo le nekaj najbolj izrazitih primerov (tudi tu navajamo napak poudarjene besede ali besedne zveze v **krepkem tisku**, pričakovani poudarek pa *v ležečem*): 19 Koku prevzetno sām jast otlā k eni *bogini biti* 20 inu sama sebe glih **Bogu** storiti. 21 Skuzi katero pak sām sama sebe v *nadloge pārpraula*, 21 inu *vās človeški rod* s tem strupam tega greha **zadāula**! (ne gre za davljenje, temveč za ves človeški rod); 47 Zamoireš to nebešku kralstvu zgubiti 48 inu ta **paklenski ogen** (za ogenj gre)zaslužiti. 49 *Odstopi* tedaj od **te** pregrehe (tu je »te« določni člen, sicer bi poudarek na besedici pomenil, da od drugih pregreh pa ni treba odstopiti), 50 taku na **prideš** v te večne kehe; 87 S **tem mečam** je Petrus Malkusa ranu (ali jih je imel več?, »tem« je spet

določni člen); 115 ... zdajci **toje smrdljive** (samo tvoje, samo smrdljive?) grehe imaš *zapustiti* (pозiv je *odvrčanje* od greha); 195-198 Prekleta bodi ta *družina*, skatero sem **hodila**, v hudičova **pokorščina** me je *večnu* **pahnila** (družina jo je spravila v večno pokorščino hudiču); 290 Vzemite ta kelih, v katerem je moja **prava kri** (kruh je Kristusovo *telo*, vino pa njega *kri*, o kateri ni dvoma, ali je prava ali ne); 334 Poglej, vsi moji glidi so *s težavami* **obdani** (ključno sporočilo so težave); 390 Jäst vam povem, dā je on več koker *tavžent* **lebnov** vredān (ne gre za valuto, temveč za količino te valute); 502 Koku *špotliu* je on **kronan** inu zapluvan (gre za situacijski kontekst ob kronanju, *špotliu* pa izraža zgražanje nad sramotnim dejanjem); 580 ... dokler pər njemu na najdem **obene** krivice 581 inu pər vas obene **poštene pravice** (ali je pravica tudi nepoštena?); 800 Pogledaj, z *žalostjo* je nje duša **obdana** (za žalost gre), 801 skuzi katera pa bode **toja** duša *oprana* (ne gre za last duše, temveč za njeno očiščenje). Zgrešeni poudarki so izraženi v 227 (od 845, ali 27 %) stihih Pasijona, kar je v primerjavi s Pasijonom 1999 precejšnje nazadovanje v izrazu (tam je bilo zgrešenih poudarkov vendarle samo 154 (18 %)). Tu se vidi, da je bila izvajalcem ljubiteljem prepuščena le prevelika »svoboda« v »interpretaciji« besedila. Zato jim je pri tem za oporo služila rima, ki pa je malokdaj tudi nosilka vsebinskega poudarka, njena ključna funkcija je povezovanje dvostišij. Igralce je pri poudarjanju vlekla tudi posebna ekspresivnost posameznih besed (med njimi so npr. svojilni zaimki, pa besede, ki so zaradi svoje vsebinske in čustvene nabitosti posebej opazne (nedolžnost, greh, peklenski ogenj, grozovitnost, smrdljivi grehi ipd.), ki pa imajo pravo funkcijo v epitetonaciji sporočanja in torej funkcijo čustvenega barvanja). Najbrž je bila velika svoboda tudi v samem razumevanju besedila, za kar pa nosijo odgovornost tako režiser kot lektorji in morebitni dramaturg, ker že v izhodišču niso dovolj natančno postavili sporočilnih razmerij v besedilu.

Podobna »svoboda« se dogaja tudi pri členjenju besedila s premori, ki so velikokrat tudi nasilni. Prav pogosto so nasledek truda, da bi se posebno glasno govorilo in zato »zmanjkuje sape« (tolikšen trud za glasnost je ob vsesplošnem ozvočenju izvajalcev in prizorišč nesmotrn), zelo malo pa so ti premori v funkciji poudarjanja sledečih besed ali besednih zvez s časovno napetostjo. Tudi v ta segment govora mora posegati lektor, če že režiser ne.

Škoda je tudi, da so v besedilu ostale slabosti, ki so bile spregledane tako v sami »preprosti transkripciji« kot v radijski in prvi procesijski izvedbi Pasijona. Druga loška izvedba je že bila priložnost, da bi se o njih razmislilo in jih odpravilo. Tu seveda ne gre za t. i. zaradi starega jezika nerazumljiva mesta, ki jih je dobro posodobiti, da jih zdajšnji gledalci in poslušalci prav sprejmejo in razumejo, gre za mesta, ki so v osnovi napak prebrana iz rokopisa. Navedimo jih še enkrat: 123-124 Kristusova usteca žejna / iz grenkim **solzam** / **žolčam** bodo napojena; 169-170

Kral, cesar, papež ali vojšaki, / gmajn, mogočni inu vrli -- **enaki** / *junaki* (»jenaki« ni dopustno prebrati kot »enaki«); 298 Vzamite tedaj, to je moe živ telu, / **kateri** / *kateru* bode za vās volni svet trpelu (tu je nujno popraviti zgrešeno maskulinizacijo); 419-420 Mi ga očemo h Pilatušu pelati, / de mi pār miru moremo **še enkrat** / **že enkrat**, »končno« obstati (kajti če še enkrat, kdaj je bilo pa prvič?); 451-452 Zatorej dej meni koker judovskimo kralo ta čast, / **še tebe** / **če tebe očem** jəst prou spoznati; 499 ... od **šlakov** / *žlakov* (modric, podplutb) inu tepejna vse krvavo; 563 ta zemla **nej na noše sonce, nej še zapre** / *nej na nosə sonce, nej se zapre* (sicer je izjava nesmiselna); 570 Ja, zdej bi se vam jemu **še enkrat smiliti** / **že enkrat** (»končno«) *smiliti* (če ne končno, kdaj pa torej prvič ali prej?); 625 **s šlaki** / *z žlaki*, s kryjo, z gnusobo vse obdanu; 702 Nobeden na reč, də se je **potāju** / *potajiu* (saj besedo Romuald rima s *sturiu*, *učiu* in *biu*); 730-731 Jest səm skoz martre toje / **vzeu** / *vzela* odrešenje moje (tu popravek spola pri Evropi tudi Romualdu ne povzroči nobene škode, saj za znanstveno raziskovanje tako ali tako lahko služi le original z diplomatskim prepisom; vse drugo pa služi tekoči in živi predstavi); 810 h katerimu ti milostno se **poflizaš** / *poflisaš* (orig. pofliisash) vabiti. Ti popravki so po eni strani nujni, da se besedilo uskladi z originalom, po drugi pa zato, da dobijo pravi smisel in izgovor.

Sklep ob Pasijonu 2009 je lahko naslednji: Spet velika (lahko bi rekli celo veličastna) predstava, ki pa je bolj stregla očesu kakor ušesu, saj govor ni bil na ravni celote. Pasijon 2009 je v primerjavi s Pasijonom 1999 pridobil na slikovitosti, dinamiki, spektaklu in množičnosti; nazadoval pa je v govoru, njegovi logičnosti, konsistentnosti in interpretaciji (razen nekaterih vlog, kot npr. Grešna duša, Lucifer, Pilat, Žalostna mati božja) in to kljub popravkom v primerjavi s Pasijonom 1999. V Pasijonu 1999, ki je bil govorno bolj približan naravni govorici, so se igralci počutili bolj sproščene, bolj doma, njihov govor je bil kljub izrečenim pripombam bolj tekoč in bolj verjeten. V uprizoritvi 2009 pa se je najbrž preveč zaupalo ljubiteljski spontani energiji, ki da bo doumela »slogovno vlogo in pomen različic ter jih skušala podkrepiti z igralskim izrazom«. Tega »igralskega izraza« pa brez ustrezne praktične strokovne pomoči ne zmore vedno niti poklicni igralec, zlasti ne, ko gre za takšno besedilo, obremenjeno z zgodovino in ideologijo, kot je baročni Škofjeloški pasijon.

Razmislek pred vnovično uprizoritvijo Škofjeloškega pasijona 2015 in naslednjimi uprizoritvami

Razmišljanje o prihodnjih uprizoritvah Pasijona nas ne vodi v razprave o ideoloških vprašanjih tega scenarija in dogodka, torej ne v razpravo, kateri vsebinski karakter in poudarek naj ima uprizoritev; o tem naj razmišljajo tisti, ki bodo vse skupaj financirali, pač pa nas zanima govorna izvedba, ki bo v skladu z vizualno

podobo (ki je v videni obliki bila dovolj vrhunska), torej čim bolj živa, spontana in prepričljiva, takšna, da bo zapustila pozitiven vtis in doživetja tako vernemu kakor nevernemu gledalcu, tako laiku kakor strokovnjaku.

Scenarij

Besedilna osnova uprizoritve je dana in nesporna. Tu sta dve različici diplomatičnega in fonetičnega prepisa izvirnega Romualdovega rokopisa, Faganelov (1987 in 1999) ter Ogrinov (2009). Ogrinov »kritični prepis s prevodom neslovenskih delov besedil« prinaša nekatere dopolnitve k Faganelovemu, ki omogočajo tudi laičnemu bralcu bližji dostop do naravnega izgovora tega zgodovinskega besedila. Pred pripravami na ponovno govorno izvedbo pa bi bilo morda smotrno kvalitete obeh »prepisov« združiti, dopolniti šibka ali dvomljiva mesta tako v enem kot v drugem, in na taki podlagi pripraviti *izvedbeni* fonetični zapis scenarija.

Jezik

Oblikovanje končne izvedbene podobe jezika Pasijona je mogoče vsaj v treh smereh:

- a) Besedilo pustiti glasoslovno in oblikoslovno nedotaknjeno, poskrbeti pa, da bo njegova izvedba natančna in hkrati od izvajalcev toliko usvojena in ponotranjena, da bo govor zvenel iskreno, nenarejeno in tekoče. Popolnoma zgrešeno pa se nam zdi, da bi bila izvedba takšna, da bi kazala »znanstveno« podobo kulturnega spomenika. Zavedati se moramo, da izgovor nikoli ne bo zgodovinsko natančno določen, saj o tem, kako so v Romualdovem času govorili Pasijon, nimamo nobenega zapisa, zlasti pa ne posnetka. Iz izvedbe Pasijona na loških ulicah in trgih pa si znanstveniki ne morejo ustvarjati predstave o zgodovinskem govoru tega scenarija. Za to imajo originalni Romualdov rokopis in njegov diplomatični prepis ter drugo dostopno gradivo. »Zgodovinski« govor je sicer mogoče približno rekonstruirati s pomočjo dialektoloških študij, pri čemer moramo imeti v zavesti, da bo tudi to zgolj približek, praktična živa in prepričljiva izvedba, ki bi zvenela kolikor toliko naravno, pa nedosegljiva iluzija.
- b) Druga skrajnost, ki izhaja iz nekaterih predstav, da je Romualdov pasijon napisan v glavnem v škofjeloškem dialektu, bi bila prevod v loški govor v celoti, ob tem da se ohranijo vse besedne in skladenjske posebnosti besedila skupaj z germanizmi. Takšna oblika jezika bi morda sprostila kakšne izvajalske izvedbene zadrege, lahko pa bi povzročala težave sprejemalcem sporočila, torej gledalcem.
- c) Najprikladnejša možnost se zdi ta, da besedilo ostane v zapisani obliki z vsemi, tudi narečnimi posebnostmi (ki niso zgolj loške), saj se je Romuald ob zapisu gotovo ravnal po načelu, ki je bilo tedaj živo in ga je razločno zastopal Janez Ludvik Schönleben (1618—1681), namreč »pisati po šegi naroda, izgovarjati

pa po šegi pokrajine«. To načelo je preživel stoletja in je še vedno sprejemljivo (ali celo neizogibno) tudi za sodobno izvedbo Pasijona. Posegi v besedilo naj bi bili le tam, kjer je treba zaradi razumljivosti poenotiti besedne oblike (glagolski nedoločniki, akanje, predlogi in vezniki ipd.) in posodobiti razumevanju odmaknjene prvine (stari germanizmi, veznik *dokler* v pomenu »ker«). Tak poskus je bil, čeprav ne dovolj dodelan, izvedbeni govorni scenarij za Pasijon 1999, v katerem se je videlo, da se igralci počutijo dovolj doma, da jim je torej blizu.

Ne glede na končni izbor jezika za govorno izvedbo Pasijona pa se moramo zavedati, da mora biti ljubiteljski igralec izvajalec skrbno voden, pri čemer mora na vajah do konca sodelovati in vztrajati celotna strokovna ekipa: režiser, dramaturg in lektor ali lektorji. Tako bo lahko govorna podoba Pasijona usklajena z njegovo vizualno pojavnostjo, živa in prepričljiva, dostopna tako verujočemu kot neverujočemu gledalcu ter ne nazadnje – Škofji Loki v ponos.

VIRI:

1. Oče Romuald – Lovrenc Marušič, Škofjeloški pasijon, Diplomatični prepis in preprosta fonetična transkripcija s prevodom neslovenskih delov besedila. Prečrkovanje slovenskega besedila in fonetična transkripcija, spremna beseda in opombe Jože Faganel. Mladinska knjiga, Knjižnica Kondor – zvezek 238, Ljubljana 1987.
2. Oče Romuald, Škofjeloški pasijon, Znanstvenokritična izdaja. Urednik Matija Ogrin. Celjska Mohorjeva družba, Celje-Ljubljana 2009.
3. Škofjeloški pasijon (radijska izvedba) RTV Slovenija, Založba kaset in plošč, Ljubljana 1992 (Režija: Aleš Jan).
4. Škofjeloški pasijon (procesijska izvedba), Škofja Loka 1999. Tonski in video posnetek: M.O.P.S., Videoprodukcijske storitve, maj 1999 (režija: Marjan Kokalj).
5. Škofjeloški pasijon 2009 (procesijska izvedba), Tonski in video posnetek: Ekipa TV Slovenija, Produkcija TV Slovenija, april 2009 (režija: Borut Gartner).