



Dane Zajc

Križev pot

Silvester Gabršček

Tolminski punt in
Škofjeloški pasijon

Igor Grdina

Kakšno vednost
podarja Škofjeloški
pasijon

Niko Kuret

Slovenski pasijon

Milena Zlatar

Tisnikarjev pasijon

PASIJONSKI DONESKI

PI

SKUPINA
ZA
PASIJON

Tristo let od »velikega tolminskega punta«,
tristo let od prve pisne omembe uprizoritve Škofjeloškega pasijona
in tristo let od posvetitve kapucinske cerkve sv. Ane v Škofji Loki.



MUZEJSKO DRUŠTVO ŠKOFJA LOKA

Doneski 29



Memorabilia Locopolitana 17



XXIII. Jezusa snamejo s križa, Aleksa Ivanc – Olivieri, *Križev pot* (izrez), 1999

Dane Zajc (1929 – 2005), slovenski pesnik, dramatik in esejist, član Slovenske akademije znanosti in umetnosti, prejemnik Prešernove nagrade, je leta 2004 napisal svoj zadnji pesniški cikel Križev pot. To svoje delo je še isto leto dvojezično izšlo v Doberdobo v posebni izdaji skupaj s Križevim potom tamkajšnje cerkev sv. Martina, ki ga je leta 1999 naslikala Aleksa Ivanc–Olivieri, roj. 1916. Projekt sta zamislila Ambrož Kodelja in Jolka Milič. Slednja je Zajčevo pesnitev prelila v italijanščino. Natis izvirnika Zajčevega križevega pota je dovolil gospod Ambrož Kodelja, župnik v Doberdobo.

Dane Zajc

KRIŽEV POT

Jezusa obsodijo na smrt

*Bila je zrečena obsodba.
Si stopil ven. Si stopil sam.
So se poskrili apostoli.
Je molčal svet,
zasut s temno besedo.
Zlomljeno nad tvojo glavo.*

II

Jezus sprejme križ

*Na rame, ki krvavijo,
si križ naloži.*

Je težek kakor Zemlja.

*Kakor mračna želja,
zakričana iz votlih grl.*

*Še za njim, še pred njim,
še pod nogami vpije:*

»Križaj ga!« Križaj ga!«

III

Jezus pade prvič pod križem

Si bil prebičan. Opljuvan.

Zasramovan s kričavimi besedami.

Bele spake so jih pljuvale.

Prihajale so iz mraka.

Odhajale so nazaj v polmrak.

Tam so zajele novo kepo nizkotnosti.

Temno in težko.

Zmeraj težjo.

Zmagoslavnejšo.

IV

Jezus sreča svojo mater

Iz zidov samote.

*Iz bele megle na poti
je prišla mati.*

*Si videl tišino v njenih očeh,
vsevednih?*

Trpljenje v njenem pogledu?

Trpeči Človek božji.

Kaj rečeš nesrečni materi, nesrečnik?

V

Simon pomaga Jezusu nositi križ

*Naj ti pomagam, prebičani,
naj ti ta težki križ, s trnjem kronani,
naj ti ga na poti h koncu pridržim
čez to kamenje, to črno kamenje.
Ne zmoreš ga sam, opotekavec,
na poti na strmo Lobanjo.*

VI

Veronika ponudi Jezusu potni prt

V beli prt se je otrl.

Si je oči, zalite s krvjo,

usta, zaklenjena z bolečino.

V belem prtju obraz Sina človekovega ostane.

V beli pesek časa odtisnjen.

VII

Jezus pade drugič pod križem

Spet se izluščijo obrazi.

Stopijo iz belega mraka.

Vpijó vranje besede.

Iz samega sovraštva.

Zasmehujejo Ljubezen.

Trgajo na kosme Njegovo Ljubezen.

Pade pod penastim sovraštvom,

kot bo zmeraj padala.

VIII

Jezus tolaži jeruzalemske žene

Kdo nas bo rešil?

Kdo bo vstopil v naše hiše?

Bomo rojevale temna bitja?

Bojo ob naših ognjiščih

sedeli ljudje iz sence?

Ko te ne bo, kje bo naša tolažba,

človek obsojeni?

IX

Jezus pade tretjič pod križem

*Strma je pot na goro,
kamor greš.*

*Omahljive so noge,
ki ne ubogajo namena.*

Namena, oddaljenega. Dosojenega.

Zamaje se svet. Klecnejo noge.

Križ te vrže. Udari.

Pritisne nate.

Težki križ tebe, ki si težji kot svet.

Jezusa slečejo

*Trgajo z njega oblačila,
sramotijo njegovo telo,
omagano, na zadnji dih pripravljeno.
S trdimi besedami vojščakov,
zdravih in krutih,
ga obkladajo.*

*Ki gleda zunaj časov vse čase,
vidi:
isti vojščaki, trdi in neizprosni,
z imenom, ki ga zdaj sramotijo,
na svojih kričečih ustih
delajo strašna dela.
Ime, ki ga bojo nesli na štiri strani sveta,
golo in ponižano, kot je njegovo
tenko telo ljubezni.*

Jezusa pribijejo na križ

Križ je njegova postelja.

Trdi udarci kladiva

zabijajo žeblje v meso in les.

Kri iz ran kaplja

v temna globoka usta zemlje.

Jezus umrje na križu

Zakliče z močnim glasom.

*Pokliče tistega, ki je oče usode,
ki je usoda in nedoumljivost.*

*Z glasom iz telesa mučenega,
izmučenega, s suhimi usti,
z raskavim glasom ga pokliče.*

*In pride visoki val noči,
butne ob Golgoto, jo zagrne.*

*Odplavi v neskončnost duha vsevednega.
Ga položi v očetovsko naročje,
skrito očem in našemu umu.*

Jezusa snamejo s križa

*Trdo križano truplo
z otrdelimi razprostrtimi rokami
omahne s križa v njeno naročje.
Tja, od koder je prišlo in odšlo,
da je oznanjalo tiho besedo ljubezni,
tja se je vrnilo telo.
V naročje, ki ga sprejme nazaj, pade.
V naročje mater vseh mater,
ki bojo ponavljale žalost, globoko.
V molku,
ki je zakovan v samo težko srce sveta.*

Jezusa položijo v grob

V grob Ga polože.

*Iz skalnega groba, iz trupla
maziljenega, zasije znamenje križa.*

Vstopa v prsi življenja.

*Je znak za rojstvo,
je znak za smrt,
je znak za trpljenje. Trpljenje.*

Je znak za veselje.

In za Ljubezen. Nedoumljivo.

Je neskončna.

Nerazumljivo.

Je večna.

*Boš izkoreninil hudobijo,
v naše meso zasejano,*

Duh božji?

Loški razgledi

Doneski 29

Lonka

Memorabilia Locopolitana 17

PASIJONSKI DONESKI 2013

Uredil in oblikoval Alojzij Pavel Florjančič

Ilustracije: Aleksa Ivanc-Olivieri, Jože Tisnikar

Fotografije: Koroška galerija likovnih umetnosti Slovenj Gradec, foto arhiv Tolminskega muzeja, Tomaž Bradeško, Alojzij Pavel Florjančič, Aleksander Igličar, Egon Kaše, Tomaž Paulus, Marko Pleško, Studio Grad, Župnija sv. Martina Doberdob

Lektor: Ludvik Kaluža

Recenzenta: dr. Metod Benedik, Inštitut za zgodovino cerkve
dr. Neža Zajc, ZRC SAZU

Oblikovanje naslovnice: Studio Jure Miklavc, zanj Barbara Šušteršič

Slika na naslovnici: Jože Tisnikar, KRIŽANI, oglje, papir, ni dat., 45 x 35 cm, sig. -

Priprava za tisk Jože Šenk Salve

Naklada 300 izvodov

Založila in izdala Muzejsko društvo Škofja Loka (www.mdloka.si),
zanj predsednik, mag. Aleksander Igličar;
Lonka, zanj Alojzij Pavel Florjančič

Izdajo je omogočila Občina Škofja Loka,
zanjo župan, mag. Miha Ješe

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

ISSN 2232-2965

PASIJONSKI DONESKI
2013 | 8

Muzejsko društvo Škofja Loka
&
Lonka

Škofja Loka, Stara Loka 2013

KAZALO

Silvester Gabršček TOLMINSKI PUNT IN ŠKOFJELOŠKI PASIJON.....	23
PASIJONSKI DONESKI	27
Igor Grdina KAKŠNO VEDNOST PODARJA ŠKOFJELOŠKI PASIJON?	29
Niko Kuret SLOVENSKI PASIJON	43
Alojzij Pavel Florjančič KURETOV SLOVENSKI PASIJON	77
DRUGO SREČANJE SLOVENSKIH PASIJONSKIH KRAJEV, ŠKOFJA LOKA 2012	91
Štefan Kožuh KOPERNIKANSKI PREOBRAT	92
Borut Gartner KOMU IN ZAKAJ PASIJONI DANES?	94
Nejc Ilc ČEMU RIBNIŠKI PASIJON?.....	97
Irma Krečič Slejko PASIJONSKA IGRA IN BOŽIČNA ZGODBA V VIPAVSKEM KRIŽU	100

Popravki	101
PASIJONSKI RAZGLEDI DOMA IN PO SVETU.....	103
Marta Gartner RAZSTAVA PROCESSIO LOCOPOLITANA	105
Damijan Močnik PASIJON PO JANEZU	111
Urška Florjančič PASIJONSKI VEČER V STARI LOKI 2012.....	117
Henrik Neubauer PROCESIJA SVETE KRVI V BELGIJSKEM BRUGGEU.....	119
PASIJONSKI LIKOVNI DONESKI.....	122
Milena Zlatar TISNIKARJEV PASIJON ALI PREMIŠLJEVANJE O ŽIVLJENJU	135



Luka Šarf, freska »pekla« v župni cerkvi Marijinega oznanjenja v Podmelcu iz leta 1718.

TOLMINSKI PUNT IN ŠKOFJELOŠKI PASIJON

Uvod k letošnjim Doneskom Loškega pasijona je namenjen spominu na tristoletnico tolminskega punta in njegovi povezavi s Škofjeloškim pasijonom, ki je eno izmed ne dovolj raziskanih in znanih znamenj na »tisočletni poti« med Loškim in Tolminskim, poti, ki od prazgodovine tesno povezuje Kranjsko s Furlanijo. Zemljepisno sosednji ozemlji, povezani s strateško žilo, po kateri so se od davnine pretakali trgovski, kulturni, civilizacijski, zgodovinski in drugi tokovi, sta postali z darovnicami cesarjev svetega rimsko-nemškega cesarstva¹ freisinški škofiji² in oglejskemu patriarhu³ prepoznavni gospostvi⁴, ki sta narodni zgodovini vtisnili pomemben in viden pečat.

Ne glede na upravno mejo, ki že dobro tisočletje teče po posavsko-posoški razvodnici, le-ta nikoli ni bila pregrada, razen v času med obema svetovnima vojnama⁵, ki bi prebivalcem obeh 'deželic' v vsakdanjem življenju in medsebojnih stikih pomenila kakršno koli večjo oviro; zato ni čudno, da na tej poti srečamo toliko skupnega, da se tako eni kot drugi pri 'sosedih' počutijo zelo domače.

Velika zasluga akademika Emiljana Cevca je, da je za osvetlitev pomena t. i. »kulturne poti Andreja in Jerneja iz Loke« med Kranjsko in Benečijo v 15. in 16. stoletju pridobil priznane strokovnjake tako na slovenski kot na furlanski strani⁶ in vsaj na znanstveni ravni znova vzpostavil nekdanj zelo pretočno pot.

Zemljepisna bližina in podobna zgodovinska usoda je prebivalce obeh gospostev izoblikovala v klene, pokončne in za pravičnost občutljive ljudi s prepoznavno omiko. Ljudje so bili v tem smislu še bolj dojemljivi za vse lepo pa tudi za hudo; eden izmed takih primerov je »veliki tolminski punt« iz leta 1713.

Novi davki na meso, vino in pijačo ter način njihovega pobiranja so prilili kapljo čez rob že sicer izjemno težkim razmeram, ki so jih povzročile naravne ujme, goveja kuga in slabe letine v letih 1711 do 1714 in so pestile Tolminsko, zato ni čudno, da je iz iskre nastal požar⁷, na katerega se je z vojaško silo odzvala cesarska uprava.

O vplivu in razširjenosti »velikega tolminskega punta« na Primorskem vse do Istre in puntarskem vrenju, ki je pljusnilo tudi na tla loškega gospostva, so pisali ugledni slovenski in tuji zgodovinarji⁸, glede loškega gospostva je treba še posebej omeniti listino, s katero je deželni glavar opozarjal loškega glavarja pred kmečkimi nemiri, saj je gibanje kmetov na Tolminskem in Goriškem⁹ povzročilo zaskrbljenost. Te razmere posredno omenja tudi članek Pavleta Blaznika »Odmev velikega tolminskega punta na tleh loškega gospostva«, objavljen v Loških razgledih¹⁰.

Vojaško razbitje puntarske zveze, ki se je končalo z zaporom sto petdesetih vodij punta, zaplembo njihovega imetja, odvzemom starih pravic in po letu zaslisanj še kruta uprizoritev usmrtitve enajstih »jogrov«¹¹ pred cerkvijo sv. Ignaca v Gorici, je ljudem na Tolminskem vtisnilo neizbrisno znamenje v njihovi nravi in zgodovinskem spominu. Breme težkih dogodkov je bilo mora, ki je kot gosta in neprijazna megla še dolgo pritiskala k tlom in puščala sledi v vseh odtenkih življenja, kar izpričujejo tudi Šarfove¹² stenske poslikave z grozljivimi prizori pekla po nekaterih cerkvah Tolminskega¹³, ki so nastale še nekaj let po zadušitvi punta. Pobožno ljudstvo tolminsko¹⁴ je uteho iskalo predvsem v veri in svoje trpljenje primerjalo s trpljenjem Device Marije, ki ga slikovito odslikava znameniti »Tolminski rožar«¹⁵, čigar korenine segajo v srednji vek in ga z občutenim podoživljanjem še danes prepevajo po končanih obredih velikega četrтка in velikega petka v pol zatemnjeni mestni cerkvi.

Dr. Franc Križnar v prispevku »Genealoški pogled na glasbo Škofjeloškega pasijona (1721): Slovenske postne pesmi, Tolminski rožar in pater/oče Romuald/Lovrenc Marušič /1676–1748/«¹⁶ sklepa, da verjetno obstaja, čeprav ne dokazana, neposredna zveza med »Loškim pasijonom« in »Tolminskim rožarjem«, saj je bil kapucin p. Romuald po rodu iz Štandreža pri Gorici in je po vsej verjetnosti »Rožarja« že poznal, pa tudi zato, ker je bil za časa nastajanja »Loškega pasijona« njegov redovni predstojnik v Loki kapucin p. Agatangel¹⁷ doma iz Tolmina.

Pri zadnji uprizoritvi »Loškega pasijona« leta 2009 je režiser v enega izmed prizorov zelo domiselno vpletel odlomke »Tolminskega rožarja«, ki jih je izvajal mladinski zbor, ter tako nevsiljivo, vsebinsko in kulturološko oživil obe izročili in povezal v podučno pasijonsko pesnitev, ki nagovarja tudi človeka današnjega časa.

Čez Loško in Tolminsko je od nekdaj potekala povezovalna »pot«, ki je v posameznih zgodovinskih obdobjih imela zelo pomembno vlogo; želeti si je le, da bi po njej, v doglednem času, stekla načrtovana IV. slovenska razvojna os, ki je za ohranitev celosti narodnega kulturnega prostora izjemnega pomena.

Opombe:

- ¹ Cesarji svetega nemško-rimskega cesarstva so si od časa Otona Velikega (912–973) naprej prizadevali vzpostaviti sistem državne Cerkve, kateri so bili opati in škofje največja državna opora.
- ² Z darovnico cesarja Otona II. freisenški škofiji.
- ³ Z darovnico cesarja Henrika IV. oglejskemu patriarhu.
- ⁴ Loško gospostvo od 973–1803, tolminsko gospostvo od 1077 do 1850.
- ⁵ Po I. svetovni vojni vzpostavljena »rapalska meja«.
- ⁶ Trije mednarodni posveti in izid dvojezičnega zbornika »Po poteh Andreja iz Loke«, izšel v Špijtru/San Pietro al Natisone 1994.
- ⁷ France Bevk, povest »Iz iskre požar« 1964.

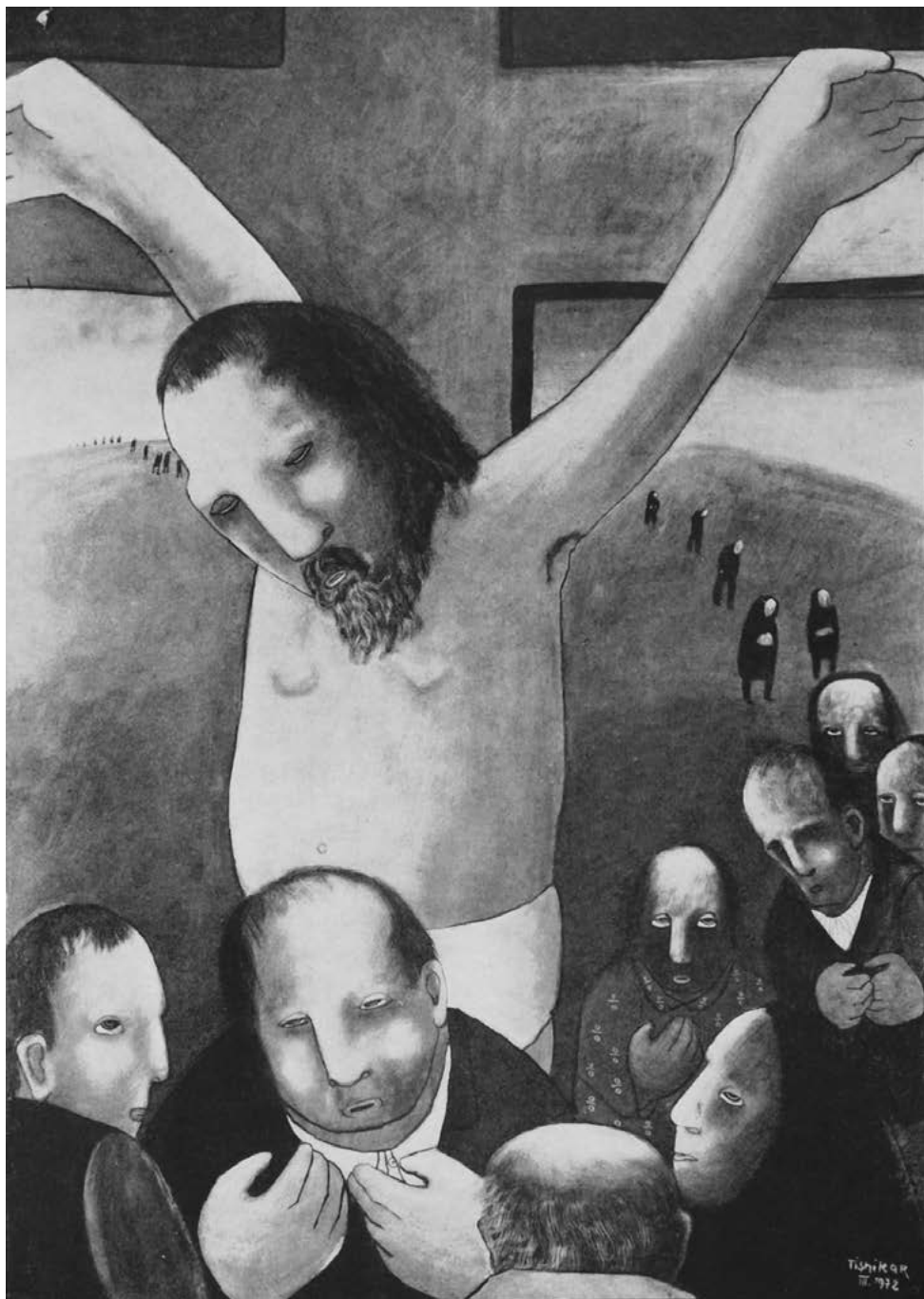
- ⁸ Simon Rutar, Josip Kragelj, Miroslav Premrou, Josip Gruden, Fran Kos, Rado Bednarik, Bogο Grafenauer, Jože Šorn, Gaetano Perusini, Branko Marušič, Janez Dolenc, Peter Štih.
- ⁹ Doneski iz zgodovine Škofje Loke, Ljubljana 1894, str. 285–286, regist. št. 569.
- ¹⁰ Loški razgledi, X/1963, str. 189–194.
- ¹¹ 20., 21., 23. aprila 1714 so bili obglavljeni in razčetrverjeni glavni voditelji punta.
- ¹² Slikar Luka Šarf, roj. 1671 v Kobaridu.
- ¹³ Ž. c. Marijinega vnebovzetja v Podmelcu, freske pekla iz 1718, ž. c. sv. Lamberta v Nemškem Rutu, freske pekla iz začetka 18. stol., pod ometom tudi v p. c. sv. Antona v Kobaridu.
- ¹⁴ Tak je bil napis iz leta 1682 nad glavnimi vrati ž. c. Marijinega vnebovzetja v Tolminu.
- ¹⁵ Je ena redkih ohranjenih srednjeveških ljudskih pobožnosti, ki se je v dokaj izvirni obliki ohranila do danes.
- ¹⁶ Objavljeno v zborniku Pasionska baština 2006, Tivat 2006, str. 411–424.
- ¹⁷ Rojen v Tolminu 1670, umrl 1723 na poti v Idrijo; v letih 1718–1721 je bil gvardijan v Škofji Loki.



Kristus

Jože Tisnikar, Križani, skica

PASIJONSKI DONESKI



Jože Tisnikar, Ljudje pod križem, 1972

KAKŠNO VEDNOST PODARJA ŠKOFJELOŠKI PASIJON?

Komajda se lahko v polni meri zavedamo daljnosežnosti, globine in širine ugotovitve, da premorejo ljudje, ki poznajo določeno besedilo, nekaj skupne vednosti. Ko se seznani s tekstom – ali celo samo z njegovim delom oziroma elementom, npr. s temo, zgodbo, osebami itd. –, dobijo izkušnjo, ki hkrati je in ni ekskluzivna. Posebna oziroma edinstvena je zaradi njih samih: kot neponovljive osebnosti premorejo zelo raznolike sposobnosti, izkušnje, zanimanja in namene. Vsega tega ne morejo v nobeni svoji misli ali dejanju docela postaviti v oklepaj. Po drugi strani je izkušnja ljudi, ki poznajo določeno (tako ali drugače objavljeno) besedilo, tudi splošn(ejš)a – pač zato, ker je vzpodbujena iz enega vira. Medsebojno povezanost jim podarja že sama »predmetna« vednost in ne šele njen način, tj. soglasje ali nestrinjanje. Kadar besedilo sprejemniško ni omejeno – kot npr. intimno pismo –, ima možnost oblikovati občestvo ali vsaj eno njegovo razsežnost, tj. javni prostor.

Skupni izvor izkušenj, ki daje ljudem opredelljiv prostor referenc, ne omogoča zgolj intenzivnejših stikov med njimi, marveč jih naravnost zapreda v medsebojne vezi. Ta možnost je dokazljivo uresničena, ko pride do dejavnosti na podlagi vednosti, ki si jo posamezniki delijo – pa naj gre za izmenjavo mnenj, kritiko, izvajanje (recitiranje, sodelovanje v uprizoritvi) ali za kaj drugega. Prostor referenc, ki ga razpira določeno delo, se more širiti do naravnost neslutene obsega. Teksti lahko vzpodbudijo nastanek najrazličnejših interpretacij – od afirmativnih in parafraznih do plemičnih in zavračajočih ali celo izbrisujočih. Človek, ki je bolj kot kar koli drugega interpretativno bitje, si tako sam kot v izmenjavi mnenj oblikuje pomen in smisle določenega besedila. V okviru tega procesa pa slednjega prepleta tudi z drugimi teksti.

Tisti ljudje, ki poznajo določeno besedilo, na pravkar opisani način postanejo svojevrstna skupnost. Pri tem je vednost njen združevalni oziroma kohezivni element. Različnosti interpretacij, ki se pojavijo v okvirih skupnosti, slednjo opredelijo kot bodisi dejansko bodisi potencialno v različnih dimenzijah – v daljnosežnosti, globini in širini. Pri tem gre za časovne in prostorske količine oziroma kvalitete.

Vednostna skupnost, temelječa na poznavanju določenega dela, ni izolirana oziroma »otoška«. Prek seznanjenosti z drugimi besedili pri ljudeh, ki so vključeni vanjo, se razširja v vse smeri. Prav zato nima jasnih meja ali robov. Dejansko se vnaprej nepredvidljivo in nenadzorljivo prepleta z drugimi vednostnimi skupnostmi in oblikuje kulturno-civilizacijsko mrežo. Njene omejitve si je komaj mogoče predstavljati – saj posamezni pripovedni in lirski motivi presegajo ne samo območja jezikov, ampak tudi prostore kontinentov.

Skupnosti, oblikovane na podlagi poznavanja določenih tekstov, niso samo recepcijske; prav nasprotno: so še kako tudi avtorske. Sleherno besedilo je na tak ali drugačen način vsaj za hip fiksirano in torej definitivno (izgovorjeno, zapisano, posneto) – zato, da bo lahko razširjano in razbrano ter po možnosti kar najbolj(e) razumljeno. Seveda ni nujno, da do recepcije oziroma sprejema dejansko tudi pride, saj more tekst takoj potem, ko je izrečen, izginiti za vedno. Izpolnitev njegovega komunikacijskega (sporočevalnega) poslanstva namreč ni tako gotova kot ekspresivistična (tj. izraziteljska) vloga. Prvo za besedilo ni neizogibno, medtem ko druga je. Pri tem pa je treba opozoriti, da ekspresivistična vloga teksta ni zmerom vezana na edinstveno osebnost. Mnogo besedil namreč ne nastane zato, da bi bila izraz človekove edninskosti (četudi to bodisi afirmativno bodisi *per negationem* vendarle so), temveč zato, da oblikujejo skupnosti. Za takšna besedila je recepcija smisel obstajanja. Njihovo sprejemanje od vsega začetka – se pravi že v intencionalni eksistenci avtorskega zametka – ni pogrešljivo. Kdor se loti ustvarjanja takšnega dela, njegovega (predvidenega) učinka niti za hip ne more postavljati v oklepaj.

Zaradi pravkar povedanega je bila estetika recepcije, ki je pred časom kraljevala v literarni vedi, zamišljena povsem nezadostno: komunikacijska vloga teksta močno presega obsege pomenov in smislov, ki jih zamejuje mišljenje in doživljanje lepega. Sprejemanje besedil je primarno vprašanje vednosti; ta tudi odločilno vpliva na njihovo usodo. Recepcijski problemi niso v prvi vrsti estetski. Knjige bi bile v človeškem življenju nebitvenega pomena, če bi bila njihova vloga samo – ali prvenstveno – v tej sferi. Eminentno literarna dela pravzaprav v nobenem zgodovinskem obdobju niso sodila med najbolj brana. Tudi umetniška besedila so (bila) le redko sprejemana najprej zato, ker so estetska vrednota.¹ Zgolj vednost o (konkretnem) izražanju lepote v določenem tekstu ne more zagotoviti ne njegove širše odmevnosti ne intimnega branja (marveč le pomen dela): za takšno ali drugačno recepcijo je potrebna celovita življenjska tehtnost zapisanega oziroma izgovorjenega. Da estetika ni v ospredju sprejemanja te ali one knjige, je navsezadnje mogoče opaziti na primeru skrajnosti v njeni usodi. Izdaje in izvedbe posameznih del niso bile prepovedane zaradi načina, kako so kaj izrazile, marveč zaradi svoje sporočilnosti. V povednosti in pomenljivosti najrazličnejših besedil so vprašanja estetike – v dobi, ki je še niso poznala, pa retorične umetelnosti – samo del oziroma sloj. Po drugi strani so se knjižne uspešnice tudi razširjale predvsem zaradi vednosti, ki je bila v njih. Estetika je v recepciji imela odločilen vpliv le pri »kvalificiranih« sprejemalcih, tj. pri tistih, ki se ukvarjajo s kritiko ali pri drugih ustvarjalcih (tekmečih, somišljenikih). V njihovem primeru bi lahko govorili o webrovskem idealnem tipu razbiralca teksta, ki se – vsaj načeloma – trudi ne samo registrirati, marveč tudi dojeti vse ravni besedila. Toda to je zgolj možnost, saj takšni sprejemalci praviloma prepotencirajo vlogo in pomen estetskih razsežnosti dela, ki pa so dejansko amalgamirane z drugimi.

Kaj torej hočemo (iz)reči? V prvi vrsti želimo opozoriti na ključni pomen oziroma utemeljitveno-izhodiščni zavedanja, da so problemi lepega vedno zaobseženi v vprašanih vednosti. Estetika je le njihov pramen.² Konkretno utelesitve določenih načel oziroma vodil v ustvarjalni praksi, ki je vedno neponovljiva – paradoksalno tudi tedaj, ko se zgleduje oziroma posnema –, zmerom posegajo v območje vednosti. Brez slednje jih lahko štejemo tudi zgolj za bolj ali manj igrive oziroma domiselne besedno-pojmovne permutacije.³

Doslej zapisano je še posebej pomembno pri razmislekih o besedilih iz časov množične nepismenosti. Poznavanje tega ali onega dela je bilo tedaj rezultat določenih posebnih okoliščin. V dobi dejanske – ne zgolj deklarativne – polne pismenosti prebivalstva, ki na Slovenskem nastopi ob zori 20. stoletja, je seznanitev z določenim tekstom vprašanje, ki v prvi vrsti zadeva samega recipienta: če se temu zdi vredno oziroma potrebno »prebiti« do njega, ga bo prej ali slej dobil v roke – pa četudi mu pot zastavijo najtežje ovire. Usoda prepovedanih knjig, ki so bile v obdobju svetovnih vojn tu in tam prebirane celo množičneje kot dovoljene, kar najbolj nazorno dokazuje veljavnost te misli.

V dobi pred uveljavitvijo obveznega osnovnega šolstva in posledično uveljavitve splošne pismenosti, za kar lahko poskrbi samo državna politika, pa so stvari bistveno drugačne. Besedilo je tedaj imelo značaj in usodo nekakšne partiture: poleg avtorja in recipienta je neogibno potrebovalo še interpreta. V tej vlogi so lahko nastopali približno 4 odstotki pismenega prebivalstva (pridruževati sta se jim mogla še kakšna 2 procenta tistih, ki so znali zgolj brati).⁴ Širjenje tekstov je bilo tedaj navezano na človeški glas; tišina ni bila njegovo tipično ozadje. Intimna branja so bila redka. Tišina tedaj ni pospeševala koncentracije, kakor jo v obdobju širčega se hrupa (2. polovica 20. stoletja, milenijski prelom); prav nasprotno: v vsakdanjem življenju večine ljudi predmodernih časov je bila sinonim za nevednost. Edino menihi zgodnjih – kontemplativnih – redov, ki pa so bili v krščanskem okolju nosilci atipičnega ali celo alternativnega življenjskega sloga,⁵ in posamezni osamljeni cerkveni in posvetni učenjaki so okusili drugačno izkušnjo. Potemtakem gre posebej poudariti, da je imela tišina v svetu, ki ga modernizacijski procesi, zaznamujoči zgodovino vsakdanjega življenja v Srednji Evropi nekako od 18. stoletja dalje,⁶ še niso zajeli v svoje vrtince, povsem drugačno vlogo, kot jo ima dandanes. Celotne cerkvene slikarije, v katerih je mogoče videti svojevrstne knjige nepismenih, bi bile brez žive besedne interpretacije duhovnikov, ki so množice analfabetov vpeljevali v prostore krščanske duhovnosti oziroma pravo-vernosti, bodisi nepripovedujoči prizori bodisi napačno razumljene situacije.⁷

Pri odgovoru na vprašanje, kakšno vednost podarja oziroma izžareva *Škofjeloški pasijon* v čas in prostor svojega nastanka, posledično pa tudi v poznejšost, se vsekakor znajdevamo pred kopico vznemirljivih in še nikoli evidentiranih problemov. Nič manj vznemirljivi niso premisleki o posledicah te vednosti.

Za uprizoritev predvideno besedilo je bilo v dobi pred sprožitvijo globljih modernizacijskih procesov edino stikališče učene kulture, za katero je bila značilna zapisanost, in nosilcev njene ljudske (pol)sestre. Fiksiranost slednje je bila mnogo manj rigorozna. Zato se je ljudska kultura s prenašanjem skozi čas in prostor tudi spreminjala, saj mnemotehnična sredstva, kakršna so npr. verzna urejenost, melodija ter rima, niso izključevala variantnosti. Poseben položaj scenarični uresničitvi namenjenih tekstov pri ustvarjanju kar najširših vednostnih skupnosti je bil vse do konca 18. stoletja vsakomur očiten. Zato tudi ni naključje, da je Anton Tomaž Linhart svoje pero najvztrajneje prirezoval za dramatsko ustvarjanje. To velja tako za čas, ko se je skušal uveljaviti kot viharški avtor v nemškem jezikovnem prostoru (*Miss Jenny Love*, izgubljena tragedija o življenju in smrti pustolovskega majorja Johna Andréja⁸) kot za poznejšo dobo, ko je prisegel na razsvetljenska načela in pisal komedije v slovenščini (*Županova Micka*, *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*). Tudi njegova malce starejša duhovniška sodobnika Anton Feliks Dev in Jurij Japelj, ki sta se trudila za slovensko glasbeno gledališče (z *Opereto/Belinom* oziroma s prevajanjem Metastasievega *Artakserksa*), sta se zavedala veliko širšega recepcijskega dometa odrske umetnosti v primerjavi z drugimi – in to celo pri njeni najkompleksnejši in po splošnih predstavah tudi najelitnejši vrsti. Dejstvo, da teater ni terjal pismenih sprejemalcev, je bilo za kar najširše učinkovanje tekstov pomembno še globoko v 19. stoletje. Čitalnice so prav zato dramatiki namenjale posebno skrb, čeprav je bila zanje »tehnično« zelo zahtevna.

Scenskim uresnitvam namenjeni teksti, ki so bili odvisni od govorne realizacije, so v dobi stanovske razslojenosti nagovarjali ljudi, katerih koraki se morebiti nikoli niso križali. Zaradi dovolj rigoroznih oblačnih redov so se med seboj razlikovali že na prvi pogled. To seveda ne pomeni, da so omenjena besedila v življenju oziroma izkušnjah vseh svojih recipientov imela enako vlogo, zagotovo pa so jih povezovala. Doba pred razmahom modernizacijskih procesov, ki je svoj red utemeljevala na organski strukturi, v kateri imajo posamezniki strogo ločena življenjska poslanstva, ideale in obleke, ni poznala prav veliko takšnih situacij oziroma priložnosti. Zato tudi ni čudno, da je igralce čutila kot tujek: njihova večšina/umetnost je povezovala ljudi čez meje tradicionalnih korporacij (stanov), poleg tega pa so se pred očmi gledalcev kazali kot nekaj drugega od tistega, za kar so bili rojeni. Njihovo začasno privzemanje nesvoje identitete je vsekakor vnašalo zmedo v običajnost. Le bolj ali manj ponazarjalna »prikazovanja«, ki so uprizoritveno predočala uveljavljena razumevanja, so lahko postala element reda. Potemtakem ni presenetljivo, da so se slednja utemeljevala na svetopisemskih, mitoloških in zgodovinskih temah. Njihovo »prikazovanje« je imelo vero, moralo in (patriotično) tradicijo uzaveščajoče poslanstvo. Na tem temelječe povezave med ljudmi čez stanovske meje niso rušile obstoječega reda; ravno nasprotno: krepile so ga s ko-

hezivnostjo, ki se je raztezala v vse vrste človeškega življenja. In potem, ko je svet zaplaval v procese modernizacije ter svoje identitete ni več dojemal kot skupka nespremenljivosti, temveč kot izmenjavo stalnic in prelomov, tj. kot igro kontinuitete in inovacije, so avtorji prav tako predvsem z uprizarjanju namenjenimi teksti hoteli okrepiti vednost o duhu časa. Anton Tomaž Linhart je bil v svojih slovenskih komedijah dovolj prodoren – a tudi kar tipičen – predstavnik (inteligentno) agitirajočega razsvetljenstva, ki je širilo moralistično⁹ zavest o naravnem človeku. Kot takšen je močno presegel prosvetljenske okvire večine svojih sodobnikov.¹⁰

Škofjeloški pasijon je besedilo, ki ni imelo namena vpeljevati ljudi v novo vednost. Ravno narobe: njegovo hotenje je bilo razkriti kar največjo širino in globino tistega, kar jim je v osnovi že bilo znano. Toda plastično »prikazovanje« svetopisemskih dogodkov, ki ostaja v okvirih usode kristjana v svetu, ni bilo zamišljeno kot opomin, ki temelji na prepoznavanju bibličnih situacij in potemtakem na njihovem obnavljanju oziroma fingirani ponovitvi, ampak kot samostojna variacija na znano temo. Gre za ustvarjanje polnega doživetja in ne zgolj za repeticijsko podoživljanje vednosti oziroma za njeno podvojitve. Gledališkost teksta se kaže predvsem v njegovi razčlenjenosti na »figure«/»podobe«, ki se izmikajo narativni premočrtnosti: na mesto slednje stopajo »prikazovanja« ključnih dogodkov velike svetopisemske zgodbe. *Biblija* – predvsem *Nova zaveza* – torej zares ni ponovljena, marveč scensko interpretirana; njena intenca je predstavljena v okviru, ki je bistveno drugačen od izvirnega. Pretežno pripovedni oziroma poročevalski prostor *Svetega pisma* je nadomeščen z uprizarjalnim.

S premikom od epskosti k dramskosti ne pride le do posledic na »tehnični« ravni, tj. v načinu predočanja besedila in predstavljanja njegove tematike, marveč tudi v prostoru referenc. Tekst, ki računa na izvedbo v kateri koli sedanosti, se ne more v vsem sklicevati samo na stvarnost, ujeto v naracijo knjige, ki opredeli čas dogajanja enkrat za vselej. To v primeru *Škofjeloškega pasijona* dokazujejo že navodila za izvedbo, ki predpisujejo celo višino izdatkov (tudi ob morebitnih dopolnitvah; a še pomembnejša in pomenljivejša je prepoved kakršne koli okrnitve) – 50 goldinarjev nemške veljave oziroma 59 fl. in 15 krajcarjev kranjske.¹¹ Upriporjeni tekst, pa naj se trudi še tako verodostojno izražati določen čas in ostalo besedilno stvarnost, se v realizaciji vedno dogaja v sedanosti. Vsa druga temporalnost je v tem primeru fingirana. To pa ima pomembne posledice pri »proračunskem« sklicevanju na denarne enote (nujne so tiste iz uprizarjalne sodobnosti) ter pri predstavah o tem, kaj je veliko in kaj malo, kaj razsežno in razkošno, kaj pa drobno in skromno itd. Izvedbi namenjeni teksti s svojo uprizoritveno intencionalnostjo vstopajo v sodobnost »igralcev« oziroma »ponazarjalcev« in gledalcev.

Naslednja pomembna ugotovitev, ki je s pravkar povedanim v najgloblji zvezi, je, da nedramatsko zasnovano *Sveto pismo* ni popolno referencialno okolje *Ško-*

fjeloškega pasijona niti v ožjem smislu, se pravi v tekstu replik, ki so izgovorjene v okviru njegove scenske predstavitve. O tem se lahko prepričamo v deseti »figuri«: v njej namreč nastopa *America*¹² – se pravi alegorija kontinenta, o katerem *Biblija* ne poroča. Tudi naslednja »figura« dá govoriti liku, ki ga *Sveto pismo* ne pozna: tu se srečujemo s poganskim božanstvom ljubezni oziroma erotike *Cupidom*.¹³ Mogoče je ugotoviti, da že samo računanje na izvedbo oziroma celo njeno »predpisovanje« pomeni tako temeljito menjavo konteksta, da niti replike ne morejo popolnoma slediti (glavnemu) viru – čeprav izražajo tako njegov pomen kot tudi smisel. Nastop alegorij kontinentov in poganškega božanstva je najočitnejši »davek« *Pasijona* ne preveliki oddaljenosti od sočasnega baročnega gledališkega odra.

Tudi nastop *Longin(us)a* – vojaka, ki je po poročilu *Janezovega evangelija* (Jn, 19, 34) zasadil (sveto) sulico v Jezusovo stran in v *Bibliji* nima imena (zato pa je z njim izpričan v apokrifnem *Nikodemovem evangeliju*) –, *Veronice* (pojavlja se v istem viru) ter alegorij *Duše* in *Smrti* poudarja bližino teatralnemu »prikazovanju«. Toda teh oseb v *Škofjeloškem pasijonu* nikakor ni mogoče razumeti kot »davka« tedanjemu, tj. baročnemu gledališču (kakor npr. *Europo*, *Americo*, *Asio* in *Affrico* in *Cupida*), temveč kot dolg starejši tradiciji duhovne dramatike. Apokrifi so kljub svoji neuradnosti igrali v konkretnem življenju vere precejšnjo vlogo. Slednja je bila še večja v primeru enega ključnih stvariteljev cerkvene tradicije na evropskem Zahodu, tj. svetega *Hyeronim(us)a*, ki se prav tako pojavlja v besedilu patra Romualda.

Že ta ne posebej minuciozna analiza opozarja, da je *Škofjeloški pasijon* tekst, ki povezuje več izročil. Jedrna je zanj kulturno-civilizacijska tradicija, ki izvira naravnost iz *Biblije*. Drugi prameni *Pasijona Svetemu pismu* seveda niso nasprotni, vendar pa je pomenljivo, da izhajajo z različnih ravni. Po eni strani gre, kot smo videli, za apokrifno besedilo – konkretno za *Nikodemov evangelij* oziroma za njegovo izročilo – in za cerkveno tradicijo (*Hyeronimus*), po drugi pa za več teatralnih plasti. Potemtakem je *Biblija* sicer res predloga jedra *Pasijona*, ni pa v strogem smislu izvirnik. Tekst, ki ga je zapisal pater Romuald, je do *Svetega pisma* v jasno opredeljivem navezovalnem razmerju, vendar kljub temu ohranja samosvoj značaj. Na to poleg že omenjenih sledov apokrifnega slovstva in čisto teatrskih tradicij kaže možnost dopolnjevanja oziroma pomnoževanja »figur«, ki je eksplicitno vpisana v uvodne napotke k izvedbi.¹⁴ Dejansko gre za besedilo, ki temelji na temi z variacijami, se pravi na modelni konstrukciji, ki je bila posebej produktivna v baroku – tako v glasbeni in likovni umetnosti kot v besedilnem oblikovanju. Na tak značaj *Škofjeloškega pasijona* opozarjajo tudi sledovi krajsanja obsežnejšega prvopisa (zaradi finančnih danosti: ker je – kot smo že videli – pojasnjeno, da smejo celotni stroški segati le do višine 50 fl. nemške veljave) ali celo zajemanja iz več neposrednih virov, ki jih z dobrimi razlogi domneva Matija Ogrin.¹⁵ Pater Romuald, ki se je z zapisom do danes ohranjene verzije teksta očitno poslavljaj od vodenja izvedb(e), je svojim

naslednikom zapustil delo v predvidljivem obsegu in z vnaprej določenimi izdatki. Tako učinek besedila kot »proračun« je mogel predvideti edino prekaljen praktik. Poslovitev patra Romualda od položaja vodje procesije – *magister processionis*¹⁶ – je bila dober razlog za to, da je bil *Škofjeloški pasijon* fiksiran v takšni obliki, kot se nam je ohranila do danes. Vsega tega, kar najdemo v njej – besedilo replik, natančne »režijske« napotke in opazke o finančni plati izvedbe –, bi človek, ki ne bi imel za seboj izkušenj z »uprizoritveno« prakso, ne mogel podati.

Po kratkem orisu virov teksta in predstavitvi profilne skice njegovega zapisovalca se lahko usmerimo k izvajalcem in recipientom. Odgovor na vprašanje, kaj je njim povedal *Škofjeloški pasijon*, je zelo težavno. Znano nam je, kaj jim je pripovedoval skozi uprizoritev, toda o tem, kakšen je bil učinek tega, je mnogo težje soditi. Gotovo je besedilo ljudi obogatilo z referencami, ki jih bodisi do izvajalskega bodisi do sprejemalskega doživetja *Pasijona* niso imeli. Vzpostavljene so bile njihove – resda lahne, vendar nikakor ne nepomembne – zveze s svetom baročne gledališke tradicije. Učena kultura, ki je bila značilna za klerike in plemiče, se je tu nekoliko razodela tudi očem in ušesom nosilcev njene ljudske (pol)sestre. Ni mogoče natančno vedeti, kako so si slednji predstavljali *Cupida*, toda pomembno je bilo že to, da je ta prihajal mednje vsaj kot ime. Preprosti ljudje so se šele potem mogli sploh začeti vpraševati, kaj pravzaprav pomeni in zakaj se pojavlja v tekstu, ki ga je zapisal pater Romuald. Vrhu vsega *Cupido* v *Pasijonu* podaja dovolj zanimivo razlago svoje moči:

Kdo je biu vojšak letta,
katere je premagou Boga,
Boga taku močno raniu?
Nobeden ni toko močen biu
koker ta lubezen velika;
je zvezalla brez vsega štrikha
tega, kter na more ranen bitte.
Se je pustou od mene svezatte jeno ranitte,
za ta greh zadoste strite,
tega zvezanga odrešite.¹⁷

Krščanska izkušnja vsemogočnega Boga, ki si dá skozi eno svojih oseb okusiti tudi človeško nemoč, bedo in smrt, je v *Škofjeloškem pasijonu*, kakor vidimo, razložena brez sence dvoma v pravovernost: to se zgodi zaradi (svete) ljubezni.¹⁸ Nekoliko presenetljivo pa je slednja utelešena v starorimskem, se pravi poganskem liku – *Cupidu*. V tem gre, kot smo že rekli, videti izraz teatarske manire baročne dobe, ki se ni izogibala živopisnosti in slikovitosti. Zagotovo bi (sveta) ljubezen v *Škofjeloškem pasijonu* mogla biti poosebljena tudi v manj spektakularnem liku – kakor je npr.

Duša –, toda to bi zmanjšalo efektnost celote. Vendar pri tem ne gre misliti samo na živopisnost, marveč predvsem na sporočilno širino in globino, ki jo je scenska vpadljivost samo dodatno poudarjala. Iz vključitve *Cupida*, ki je moral biti gledalcem oziroma poslušalcem primerno predločen (tudi kar zadeva opravo), v svetopisemski oziroma krščanski svet so prebivalci 18. stoletja gotovo razbrali vserezsežnost oziroma univerzalnost vere. Slednja je tako močna, da more posrkati vase tudi metaforiko in realije poganske dobe (kakor je v Dantejevi *Commedii* uvedla v raj celo dva pogana). To je v *Pasijonu* pokazano povsem nedvoumno: *Cupidovi* repliki sledi *Joannesov* nagovor, se pravi besede, ki so položene v usta evangelistu Janezu,¹⁹ tj. ljubezen še posebej poudarjajočemu Jezusovemu učencu. Prav tako je pomenljivo, kako se pogansko božanstvo pojavi pred očmi gledalcev. V svet *Pasijona* povsem neslučajno vstopi »unter dem Creuz«, se pravi »pod križem«.²⁰

Čisto gotovo so preprosti ljudje, ki so se skozi tekst, zapisan s strani patra Romualda, seznanili vsaj z drobcem baročne teatarske kulture in s sporočilom (tradicije) *Nikodemovega evangelija*, vedeli več kot tisti, ki jim »predstave« v Škofji Loki ni bilo dano doživeti. Da sta se tako njihov idearij kot imaginarij nekoliko prepletla z vsebinami, ki so zaposlovale tedanje elite, smo že omenili. Recepcija je bila pri trumah izvajalcev in množicah gledalcev zagotovo kar globoka. Nastopajoči so si namreč morali zapomniti precejšen del besedila – četudi ga sami niso izgovarjali –, saj je procesijski značaj *Pasijona* zahteval medsebojno usklajeno delovanje »igralcev«, nosačev, vodnikov konj idr. Priprave na izvedbo so zaradi kompleksnosti »predstave« terjale precej časa; nepismenost mnogih ljudi, ki so bili pritegnjeni v prikaz Kristusovega trpljenja, ga je le še podaljševala ... Zapomnjenje teksta, ki je bilo ključnega pomena za samo »uprizoritev«, nikogar ni puščalo ravnodušnega: pomenilo je velik duhovni in siceršnji angažma. Gledalci oziroma poslušalci pa so si *Pasijon* vtisnili v spomin (vsaj) zaradi spektakularnosti. Tako v prvem delu reprezentativne *Zgodovine slovenskega slovstva*, ki je izšla pri Slovenski matici sredi 20. stoletja, torej v času, ki ni bil niti malo naklonjen poudarjanju pomena versko intonirane književnosti, beremo:

Žive podobe na odrih in vozovih so predstavljali Ločani in prebivalci okoliških vasi. V sprevodu so šli tudi cehi kovačev, lončarjev in zidarjev, čevljarjev, pekov, mesarjev in krojačev. To je bil velikanski sprevod, saj so samo za igralce imeli pripravljenih 278 kostumov. V temnih večernih urah ob svitu plamenic in sveč je sprevod moral napraviti silen vtis. Naravnost strahotno je moral vplivati na gledalce drugi prizor [tj. »figura]: Spredaj jaha zmago-slavna [S]mrt na belcu z lovorovim vencem [tu gre spet za »davek« spektakularni teatarski kulturi baročne dobe!] in dolgo puščico; za njo dve krdelci na konjih. V prvem, ki ga vodi Smrt s peščeno uro, so duhovniki od papeža, kardinala, škofa itd. do kaplana; drugemu krdelu poveljuje Smrt z zastavo;

tu sta cesar in kralj, oba s spremstvom, nadvojvoda, dva volilna kneza, grof, baron, plemiči, meščan, župan, kmet in berač. [...] Prizor živo spominja na mrtvaški ples, kakor so ga od 14. stoletja radi upodabljali.²¹

Nekaj podobnega kot o pojavljanju *Cupida* (in *Smrti* z lovorjevim vencem) v *Pasijonu* je mogoče reči tudi o bežno že omenjenem nastopu alegorij štirih kontinentov.²² Zemljepisna obzorja neelitnih prebivalcev slovenskega 18. stoletja, ki se zaradi romanj na veliko daljavo in živosti novičarskega pesništva²³ (z verskopoučno oziroma moralistično poanto) – predstavnik slednjega je verzifikacija o velikem lizbonskem potresu 1755²⁴ – nikakor niso končevala pri sosedovem plotu, se gotovo niso posebej intenzivno (če so se sploh) raztezala do Amerike. Duhovniki so zaradi misijonarjenja zanj kajpak vedeli; tudi plemiškim bralcem knjig in časnikov ni mogla ostati povsem neznana ... Čeprav je jasno, da nastop alegorije Novega sveta, ki se v *Škofjeloškem pasijonu* pojavlja na enaki ravni kot poosebitve Evrope, Azije in Afrike, ljudem brez posebnosti ni prinesel kakšne globlje vednosti o kopnini onstran Atlantika, je treba reči, da je že zgolj opozorilo nanjo pomenilo zelo veliko. Posebej gre poudariti, da recepcija dotlej (pretežno) neznane geografske stvarnosti ni bila odklonilna, marveč afirmativna (pač zaradi verskega oziroma misijonarskega konteksta). Če upoštevamo, da je začetek 19. stoletja prinesel že prve slovenske prevode (prek nemščine) iz ameriške književnosti – neutrudni Janez Nepomuk Primic je rojakom spomladi 1812 omogočil branje *Prave poti k dobremu stanu* Benjamina Franklina –, dobiva pasijonska pozitivna umestitev Novega sveta na duhovni zemljevid preprostih Slovencev dolgoročnejši pomen.

Impresivna razsežnost izvajalskega aparata je tekstu, ki ga je zapisal pater Romuald, čisto gotovo dajala pečat izjemnosti. Besedila še zdaleč ni bilo mogoče »uprizoriti« kjer koli, saj je zahtevalo toliko »predstavljalcev«, da so ga zmogla samo (tedanja) mesta. Potrebna pa je bila tudi določena intelektualna oziroma duhovna kritična masa. Na to *per negationem* opozarja usoda *Loškega pasijona*, katerega uprizorjanje so 1790 zaradi »izrojenja« prejšnjih izvedb oblastno prepovedali.²⁵ Onemogočitev v letu, ko je odločnega razsvetljenca Jožefa II. na prestolu zamenjal precej zmernejši – a vendarle somišljeniški – brat Leopold II., govori o tem, da razlogi za zatrtje prikazovanja Kristusovega trpljenja niso bili primarno svetovnonazorski (v smislu promocije skrajnega racionalizma).²⁶ »Igralci«, ki jih je pasijon povezoval v vednostno skupnost – ta pa se je ob uprizoritvi razširila še na gledalce –, so za oblast očitno postali moteči zaradi oddaljitve od pravovernih krščanskih pojmovanj oziroma zaradi posvetnjaštva.²⁷ Dvorno razsvetljenje, ki je omejevalo, reguliralo in nadziralo dejavnost cerkve, veri gotovo ni bilo nasprotno²⁸ – zato pa toliko bolj ljudskim polpobožnostim ali celo družabnemu zbiranju pod krinko manifestacij religioznosti.

Glede na izpričano prepovedovanje pasijonskih »prikazovanj« v slovenskem prostoru si je mogoče predstavljati vso težavnost naloge, ki so si jo zadali iniciatorji in »uprizoriteljski« voditelji *Škofjeloškega pasijona*, zlasti pater Romuald. Najmanj toliko ljudi, kot so jih predvidele replike njegovega teksta, je bilo – kakor smo že opozorili – treba naučiti na pamet kar precejšnjega števila verzov. (Nemara so poskrbeli celo za kakšne podvojitve v »zasedbi« – za primer bolezni govorečih »protagonistov«.) Prav tako ni bilo lahko zagotoviti primerne predstavljalnega izgleda sugestivno učinkujoče celote. Uskladiti je bilo treba delo nosačev podob, ki so prihajali iz loške okolice,²⁹ in »igralcev« (očitno iz mesta). Voditelj procesije je bil v pravem pomenu besede ustvarjalec vednostne in siceršnje skupnosti, ki nikakor ni bila majhna ne v izvajalskem ne v recepcijskem pogledu. Če upoštevamo, da je bilo sredi 18. stoletja na območju Škofje Loke le 135 v obrteh delujočih hišnih lastnikov³⁰ – ne pozabimo, da je prav iz njihovih vrst izhajal največji posamični delež »igralcev«!³¹ –, si lahko predstavljamo, za kako velik odstotek prebivalstva je dejansko šlo pri udeležbi v *Pasijonu*. V posameznih slojih so bili s procesijo zaposleni malone vsi stanovalci mesta ob sotočju Sor.

Vrhu vsega pa je treba upoštevati, da so priprave na izvedbo terjale še precej več sodelujočih kot nastopajočih (tesarji za izdelavo in popravo odrov, »rekviziterji« itd.). Nikakor ni preveč drzna misel, da je bil *Pasijon* eden od pomembnejših kohezijskih elementov škofjeloškega področja v 18. stoletju. Po takšnem ali drugačnem sodelovanju v njem so se prebivalci mesta ob sotočju Sor bistveno razlikovali od ljudi, živečih v sosednjih – ne samo bližnjih – urbanih središčih. Tega pa se gotovo niso zavedali samo oni, saj so gledalci k prikazovanju Kristusovega trpljenja navreli od blizu in daleč. Tudi ljudje od drugod so si Škofjeločane in najbližje okoličane vtisnili v spomin kot izvajalce *Pasijona*. Najbrž nič ne pretiravamo, če rečemo, da je praktično vsaka hiša na območju freisinškega gospostva v Poljanski in Selški dolini, pa tudi na širšem ozemlju zahodne Gorenjske vedela za to veliko posebnost. Identiteta, ki se je izražala v kontinuiteti izvedbe *Pasijona*, je morala biti trdna. Po vsej verjetnosti se ob njej tudi ni zastavljalo najbolj slovensko med vsemi vprašanji – *Kdo bo pa to plačal?* V 18. stoletju ni bila zastoj (kakor pozneje) samo neumnost, marveč tudi prenekatero delo.

Vsekakor ni pretirana ugotovitev, da se je po širini vpliva s patrom Romualdom ter njegovimi predhodniki in neposrednimi nasledniki pri vodenju škofjeloškega *Pasijona* tudi pozneje moglo meriti le malo slovenskih piscev oziroma kulturnih delavcev. Branje je v 19. stoletju pač postalo intimno opravilo; kot takšno je bilo navezano na posameznika in njegovo pripravljenost, da se potopi v globino določenega teksta ali pa ostane na njegovi površini. Vplivajska moč besedil je tako postala skoraj povsem odvisna od recipienta. V predmoderni dobi je bilo drugače, saj je bil stik s tekstom pri množicah preprosti ljudi nekaj izjemnega in je že zato pritegoval njihovo pozornost. Tedaj je bilo veliko več kot pozneje odvisno od posameznikov (duhovnikov, igralcev), ki so legijam analfabetov omogočali sprejem zapisanih besedil.

Opozorilo na upore med ljudstvom ter razširjanje tesnobo vzbujajočih vesti o (španski nasledstveni) vojni v pismu iz leta 1713,³² ki je pridano kodeksu s škofjeloškim *Pasijonom*, med vrsticami govori o precejšnji tveganosti organiziranja velikega »prikazovanja«: res je bilo slednje usmerjeno h krščanski viziji sveta, ki v prvi vrsti zagovarja mir na zemlji, toda pojavitev protestniškega razpoloženja bi bila med pripravljalci »uprizoritve« Kristusovega trpljenja lahko zelo nevarna. Sleherna iskra bi mogla zanetiti velik ogenj – če ne kar kresa ... Gotovo bi sama tematika *Pasijona* težko koga pripravila do nepokornosti obstoječemu redu, toda skupino, ki prerašča v skupnost, je marsikdaj nemogoče voditeljsko obvladovati. Predmoderni svet je pač bil za marsikoga tako brezupno nevzpodbuden, da morebitnega nezadovoljstva oziroma upornišva ne bi bilo mogoče odpraviti brez velikega napora. Stanovsko nerazpoloženje je bilo latentno, na kar v slovenskem prostoru opozarjajo številni kmečki upori. Duhovniki po drugi strani tudi niso bili zmerom povsem na strani obstoječega reda (saj so mnogi izhajali iz vrst nepriviligirancev) – kar se je jasno pokazalo pri tolminskem puntu 1713. Značilno je le leta 1635, ob velikem upor na slovenskem Štajerskem in Kranjskem, prišlo do radikalnega spora med osamljenim posvečencem – župnikom v Sv. Juriju (Šentjurju) – in kmeti, ki se je končal z umorom Božjega služabnika.³³ Potemtakem lahko rečemo, da je organizacija *Škofjeloškega pasijona* in podobnih procesijskih »prikazovanj« terjala zvrhano mero senzibilnosti pri njihovih voditeljih. Vpliv na množice izvajalcev in recipientov jim ni bil kar avtomatsko zagotovljen. Vsekakor pa je bil velik – in glede na to, da so se pasijoni marsikje organizirali kontinuirano, poudarjeno dolgotrajen. Tudi po tem se jim je lahko postavljalo ob bok le malo slovenskih avtorjev.

Ob koncu pričujočega razmišljanja si ne moremo delati utvare, da smo »brez preostanka« odgovorili na vprašanje, ki smo si ga zastavili v njegovem naslovu; le odpravili smo se na pot, ki je še nihče ni ubral ... Dejansko smo tu šele na začetku (in tako bi bilo tudi v primeru, če bi sledili klasičnim raziskovalnim smerem) – kakor pri pretresu slehernega človeško celovito pomembnega teksta. Vsako branje *Škofjeloškega pasijona* je lahko poudarjeno novo, in to brez kakršnega koli hlastanja po recepcijski ekstravagantnosti. V tem smislu se tudi nikoli ne moremo povsem odlepiti od temeljnih vprašanj, ki jih poraja tekst patra Romualda – tako s svojim obstojem kot nenehnimi izvedbami.

Opombe

¹ To še posebej velja za vsaj malo angažirana literarna dela – od prorazsvetljskih v obdobju luči (in) razuma do disidentskih v 20. stoletju.

² Omejitev estetike recepcije in usmerjenosti k webrovskemu idealnemu tipu sprejemalca ni povsem odpravil niti ontološki strukturalizem. Stanko Lasić, ki je oče te obetavne paradigme, je njen domet predstavil oziroma demonstriral v svoji monumentalni *Krležologiji I–VI*, Zagreb 1989–1993. Estetskemu kriticismu je v omenjeni izjemno obsežni študiji pridružen še politični, vendar tudi tu ne gre za obravnavo vednostne celovitosti: druge navezovalne (tako primerjalne kot filozofske in vsakdanjo-

stne) razsežnosti posameznih del, opusa in ustvarjalca so v primerjavi z njima zanemarjene. Lasič se je tega problema očitno zavedal in ga je na načelni ravni skušal rešiti v študiji *Hermeneutika individualnosti i ontološki strukturalizam*, ki je izšla v Zagrebu 1994.

- ³ Teorija, ki umetnost razlaga kot igro, je nezadostna. Mogoče ji je očitati predvsem spregledovanje nadkonvencionalistične narave vsake zaresne ustvarjalnosti. Igra ima vnaprej dana pravila; vsaka pristna umetnina pa je zunajserijska in nezavezana k upoštevanju kakršnih koli zapovedi. Celo žanrska literatura jih v svojih vrhovih krši. Tako so za osrednje detektivke Agathe Christie znamenita pravila S. S. Van Dineja povsem nepomemben teoretični balast.
- ⁴ Računati gre še na nepismene prenašalce tradicionalne slovstvene tvornosti; toda že v 18. stoletju, ko pri nas nastopi obdobje t. i. ljudske knjige (najprej s pratikami), se uporaba črk razširi tudi med kmete (zlasti na Koroškem – bukovniki).
- ⁵ Krščanstvo kot misijonska vera za vse in vsakogar svoje pripadnike zavezuje k širjenju; značilno so puščavniki in redovniki, ki so se umikali pred šumom sveta, šele sčasoma dobili prostor v njenem okviru. To je bilo mogoče ob uveljavljanju organicističnega pogleda na človeštvo, ki ni zaznamoval samo srednjega veka, marveč tudi že pozno antiko. Položaji in vloge v javnem prostoru so bili/e tedaj vse manj zamenljivi/e. Na to so gotovo vplivali vdori germanskih ljudstev čez meje rimskega imperija: ko so se prišleki »homologizirali«, so v opotekajoči se državi prevzeli velik del vojaških funkcij, druge pa so ostajale v rokah staroselcev. Tako so se zlahka porajale predstave o različnosti namenov bivanja posameznih ljudi. Srednji vek je takšno dojemanje samo harmoniziral v doktrino treh redov, ki se medsebojno dopolnjujejo: eni molijo in skrbijo za pravovernost vseh (duhovniki), drugi vpeljujejo in vzdržujejo red za slehernika (vojaški – plemiči), tretji pa s svojim delom zagotavljajo preživetje sebi in drugim (sprva predvsem kmetje, potem tudi ostali producenti in trgovci).
- ⁶ V slovenskem prostoru so modernizacijski procesi (edukalizacija, urbanizacija, deagrarizacija, higienizacija itd.) začeli polagoma vplivati na življenje slehernika z reformami Jožefa I. (1705–1711), ki so imele namen povečati vojaško moč avstrijske monarhije. Karlinska doba (1711–1740) se je potem usmerila v pospeševanje trgovine (prodor merkantilistične miselnosti in institucij). Veliko krizo ob zasedbi prestola s strani ženske (1740) je habsburška monarhija v boju z modernizirajočo se Prusijo (in njenimi zaveznicami) lahko preživela edino tako, da se je tudi sama korenito reformirala. Prav zato predstavlja terezijanska epoha (1740–1780) pravi mejnik pri vstopanju velikega dela slovenskega prostora (z izjemo Benečije in severne Istre) v modernizacijske procese: ti tedaj postanejo nepovratni.
- ⁷ Neseznanjenost s standardnimi razlagami bibličnih prizorov še danes – toliko in toliko let pozneje – vodi k čudaskim interpretacijam posameznih (zlasti v cerkveni prostor umeščenih) umetnin. Čeprav so razlogi za nevednost v našem času drugačni od tistih v nekdanjosti, pa so posledice podobne: pride do nerazumevanja ne samo intenc dela, marveč tudi njegove celote.
- ⁸ Prim. M. Zupančič, *Literarno delo mladega A. T. Linhart*, Ljubljana 1972, 98.
- ⁹ Ta oznaka je tu rabljena v pomenu, kakršen je bil običajen med razsvetlenskimi filozofi. Njihova misel, ki se je odvrčala od metafizične sistematike (ne pa tudi od transcendence), je v svoje središče postavljala moralo kot vodilo ne zgolj krepstnega, marveč tudi naravnega življenja.
- ¹⁰ A. T. Linhart je bil – kot neskrivani Montesquieujev občudovalec – načelni razsvetljenec. Mnogi njegovi sodobniki, s katerimi se je srečeval v Zoisovem salonu, so bili samo prosvetlenci: zavedali so se pomena ekspanzije vednosti in so z vsemi močmi pospeševali poglobljanje ter širjenje znanja na najrazličnejših področjih, niso pa nastopali v vlogi zagovornikov filozofije, ki se je v 18. stoletju vzpostavila kot konkurenca veri cerkve. Razsvetlencem je v avstrijski monarhiji dejansko pripadalo samo desetletje samostojne vlade Jožefa II. (1780–1790) – z delnim podaljškom v čas Leopolda II. (1780–1792). Obdobje Marije Terezije so obvladovali praktični prosvetlenci.
- ¹¹ M. Ogrin (ur.), *Oče Romuald: Škofjeloški pasijon. Znanstvenokritična izdaja*, Celje–Ljubljana 2009, 14–17.
- ¹² M. Ogrin (ur.), n. d., 106.
- ¹³ M. Ogrin (ur.), n. d., 114.
- ¹⁴ M. Ogrin (ur.), n. d., 17.
- ¹⁵ Prim. M. Ogrin (ur.), 255, 256; 355–364.

- ¹⁶ M. Ogrin (ur.), n. d., 364.
- ¹⁷ *Cupidovo* repliko navajam v kritičnem prepisu, ki modernizira stavo ločil, velikih začetnic, distribucijo i in j oziroma u in v ter zapis sičnikov in šumnikov. Polglasnik v izglasju (bitte, ranitte, strite, odrešite) je, kakor v izvirniku, zapisan z e. Osnova za to verzijo je diplomatski prepis M. Ogrina; slednji je dosegljiv v: M. Ogrin (ur.), n. d., 114.
- ¹⁸ O tem, da je na tem mestu mišljena sveta ljubezen, glej v: M. Ogrin (ur.), n. d., 151.
- ¹⁹ Da je *Joannes* iz *Škofjeloškega pasijona* Janez Evangelist (in ne morda Janez Krstnik), je jasno iz njegovega nagovora Jezusa: »O, moj Mojster«. Glej v: M. Ogrin (ur.), n. d., 114. Tudi prikaz prebodenja Kristusove strani, ki je izpričano v *Janezovem evangeliju*, kaže na posebej izpostavljeno vlogo tega Jezusovega učenca v imaginariju in ideariju *Škofjeloškega pasijona*. Glej v: M. Ogrin (ur.), n. d., 102.
- ²⁰ M. Ogrin (ur.), n. d., 105.
- ²¹ L. Legiša, A. Gspan (ur.), *Zgodovina slovenskega slovstva I. Do začetkov romantike*, Ljubljana 1956, 306.
- ²² V 18. stoletju se je počasi poslavljajal mit o veliki južni celini; starodavna zemeljska številka 4, ki je »pokrivala« tako tradicionalne elemente kot strani neba in temperamente, je potemtakem (začasno) veljala tudi za kontinente (Evropa, Afrika, Azija, Amerika).
- ²³ Novičarsko pesništvo je neelitne prebivalce predmodernega dela novega veka seznanjalo s posebej pomembnimi oziroma usodnimi dogodki (npr. z vojnami, prevrati, naravnimi katastrofami ipd.). Plemiči in višji meščanski sloji so tedaj že prebirali časnike. Tako je v Ljubljani od začetka 18. stoletja dalje izhajal *Wochentilche Ordinari*, včasih pa tudi *Extra-Ordinari*.
- ²⁴ Prim. »Pesem od groze tega potresa inu potopa«, v: A. Gspan, *Cvetnik slovenskega umetnega pesništva do srede XIX. stoletja. I. knjiga*, Ljubljana 1978, 135–137. Lizbonska katastrofa 1755 je zapustila močno sled ne samo pri kristjanih, ampak tudi pri razsvetljskih filozofih, zlasti pri Voltairu, ki jo je nemudoma upesnil (*Poème sur le désastre de Lisbonne*). Mimo nje znameniti pisec ni mogel niti v svoji največji uspešnici – v *Kandidu* oziroma romanu o optimizmu iz leta 1759.
- ²⁵ Gre za pasijon, ki so ga izvajali na Štajerskem, v Loki pri Zidanem mostu. Tamkajšnje izvajalsko in recepcijsko zaledje je bilo veliko skromnejše od tistega, na katerega je lahko računal pater Romuald.
- ²⁶ Ob koncu svoje vlade – 1789 in 1790 – je Jožef II. najradikalnejše razsvetljske ukrepe, ki jih je razglasil v prejšnjih letih, že začel dajati v oklepaj; mrmranje zaradi njegove reformne ihte, ki je bilo najbolj zlovesče na Ogrskem, ga je sililo v ponovno vzpostavitev kolikor mogoče dobrih odnosov s katoliško cerkvijo.
- ²⁷ Na nevarnost vdora posvetnjaštva v izvedbo pasijona opozarja pismo poimensko neznanega voditelja ljubljanske procesije, ki se je skupaj s še nekaterimi dokumenti ohranilo v obliki vložka v kodeks s tekstom patra Romualda. Glej v: M. Deželak Trojar, »Gradivo o pasijonu v Škofji Loki« in »Listi ob kodeksu Škofjeloškega pasijona«, v: M. Ogrin (ur.), n. d., 294; 366; 383.
- ²⁸ Razsvetljenci so večinoma bili deisti; ateizem je bil med njimi redek. V pretežni meri so si predstavljali, da je Bog kozmos ustvaril in ga pognal v naravni tek, nato pa vanj ni več posegal. Veliko, celo ključno vlogo krščanstva v duhovnem življenju preprostih ljudi so razsvetljenci večinoma ne samo priznavali, marveč tudi pozdravljali.
- ²⁹ Pred samim tekstom *Pasijona* se govori o tem, da se naj pridigar na veliko noč zahvali »okoličanom za nošnjo podob in drugih bremen[.]« Prim. M. Ogrin (ur.), n. d., 21.
- ³⁰ P. Blaznik, *Škofja Loka in Loško gospostvo (973–1803)*, Škofja Loka 1975, 234.
- ³¹ Vsaj za nosilce likov, ki so govorili tekst, je bila sposobnost branja zelo koristna, če že ne kar potrebna; mestni obrtniki so zaradi svojih poklicnih opravkov bili pismeni v veliko večjem odstotku kot drugi ljudje iz vrst tretjega stanu.
- ³² Kmečki uporniki na Tolminskem so 1713 terjali, da se povežejo s Kranjsko, kar pomeni, da so bili zanje stiki s škofjeloškim območjem in drugimi deli Gorenjske zelo važni. Samozavestno so menili, da je cesar samo njihov služabnik ter mora zato poslušati in uresničevati želje, ki so mu jih naznanili. Glej v: B. Grafenauer, *Kmečki upori na Slovenskem*, Ljubljana 1962, 315–327.
- ³³ B. Grafenauer, n. d., 299.

Niko Kuret

SLOVENSKI PASIJON



Kuretov Slovenski pasijon je bil v 5. zvezku Ljudskih iger iz leta 1934 ilustriran z grafičnimi kristološkimi in marijanskimi simboli.*

Neimenovani avtor se je zgledoval po knjižici, ki so jo leta 1930 izdali ob uprizoritvi pasijonske igre v Oberammergau.**



SLOVENSKI PASIJON

Prolog, predigra, štirinajst slik
in zaključni izbor

Po rokopisu škofjeloške pasijonske procesije iz leta gospodovega 1721

*Besedilo o. Romualda
predelal in za današnji oder priredil
Niko Kuret*

*Glasbeni del uredil
msgr. Stanko Premrl*

FVnesta VIsV InCepIt ReDeMptorIS nostrI ProCessIO

SLOVENSKI PASIJON

Nastopajo:

Vélikí angel in dva angela

Adam in Eva

pogubljena Duša in otroci prvih staršev

Lucifer in Smrt

naš Gospod JEZUS KRISTUS

MARIJA, mati Gospodova

Janez, Peter, Judas in ostali apostoli

Veronika

Marija Magdalena, Marija Kleofa in Marija Salome

Pilatus in njegov strežaj

Herodež

Kajfas in šest svetovavcev

Farizej in trije Judje

trije rablji

Longinus in trije vojaki

ljudstvo

1934

Izdala in založila

Založba ljudskih iger

v Kranju

PRIČETEK PASIJONA

*Luči ugasnejo. Oglesi se slavnostna fanfara, **glasbeni vložek 1.** Zavesa se napol odstre za*

PROLOG

(Govori ga véliki angel s kelihom v rokah.)

Véliki angel:

Le sèm, le sèm, o človek moj,
poglej, kaj storil greh je tvoj:
iz grenkega pije JEZUS keliha
zavoljo tebe, grešnika.
Krvavi pot od njega gré,
za tebe toči milo solzé.
O človek, dokler si še zdrav,
Spoznav dobroto božjo prav!

*Spet tema, zavesa se zagrne. – **Glasbeni vložek 2.***

PREDIGRA

*Véliki angel, Adam, Lucifer, Smrt, pogubljena Duša, Adamovi otroci.
V ozadju na vrhu stopnic VELIKI ANGEL z mečem v rokah. Pred njim
na stopnicah ADAM in EVA.*

Véliki angel:

Iz paradiža, vesela domovanja,
poberita se, Bog vaju izganja!
Zakaj kača vaju z velikimi nadlogami obdala.
Tukaj je sama nedolžnost domá,
pa sta jo z grehom izgubila.
Zato vaju Bog od sebe pehá,
noč in dan bosta k Njemu vpila!

Od desne se priplazi LUCIFER in vzraste med ADAMOM in EVO.

Lucifer:

Ha, Adam in Eva, kako dolgo sta veselje uživála?
Kako brž sta nedolžnost zafrčkála!
Bogu bi enaka rada bilá
zato sta v moje roké prišlá!
Z dobroto sem vama zlo obudil,
kot kača veliko srečo obljubil...
s tem pa je nesreča nad vaju stopila
in vaju za moja sužnja storila!

Eva:

Ah, le prepozno sem spoznala,
da bom z jabolkom sólo sebe zapeljala!
Kako prevzetno sem hotela bóginja biti,
Bogú enako se storiti!...
S tem pa sem sólo sebe v nadloge speljala,
človeškemu rodu z grehom zavdala...

Adam:

O da sem samemu sebi z jabolkom škodo stóril,
nikar pa s strupom človeški rod zamóril –
srce bi se mi tólikanj ne topilo.
A ko vidim, da se je vsemu svetu tako zgodilo,
moram nóč in dan žalovati in jokati,
Ker sem v jarmu hudičevem, kjer moram mило stokati.
Ah, usmiljeni Bog, pridi mi na pomoč,
da nam bo spet zasijal Tvoja luč!...

Lucifer:

Ah, ti revni in nesrečni Adám,
v kakšno nesrečo si se pripravil sam!
V srečen stan te je Bog postavil,
Ti si ga pa s pregreho zapravil!
Bogú enak si hotel biti,
spoznanje vseh reči dobiti.
S tem postal si suženj hudiča –
to ti očitno o grehu priča.

Z njim si svojo nedolžnost izgúbil,
vsemu svetu sužnost pridóbil.
Zemlja ti bo trnje in koprive ródila,
Eva s teboj bo nesrečo čutila!

*Od desne pridejo ADAMOVI OTROCI, vodi jih POGUBLJENA DUŠA,
ena izmed njih.*

Véliki angel:

Grešna duša, zato poslušaj!
Svojega Boga nikar ne izkušaj!
Tudi tebi bi se lahko takó zgodílo,
ker veliko je tvojih grehov število.
Nebeško kraljestvo bi izgubíla,
peklenski ogenj zaslužila!

*VELIKI ANGEL izgine. Otroci so se zatekli k ADAMU in EVI. Med
obema pa je obstala POGUBLJENA DUŠA.*

Duša:

Ah, Adam, ti ljubeznivi oče, kaj si stóril,
da si nas uboge otroke z grižljajem umóril!
Svojo nedolžnost si izgúbil,
nam pa večno sužnost zadóbil,
da bomo noč in dan vpili,
ker bi si radi nebesa dobíli...

Z desne se je prikazala in na vrhu stopnic je obstala s koso v roki SMRT.

Smrt:

Jaz sem grenka smrt imenovana,
z visokih nebes na ta svet poslana.
Papeže, škofe, korarje in kardinale,
cesarje, kneze, vojvode, grofe in mogočne kralje,
vse, karkoli živi na sveti,
imam pod svojo oblast vzeti.
Ah, grešniki, poskúsite oči odpreti
pa premislite: kar živi, mora nekoč umreti!
Ker ste božjo zapoved prelómíli,

ste pod mojo oblast stopíli.
Smrtnih bridkosti vam bom nalila,
z ostro koso vas pokosíla.
Slepa sem, vendar vse umorím,
s svojo koso veliko škodo storím.
Bodi star ali mlad, kar pred mene pride,
bogát, ubožen, kmet, služabnik - nobeden ne uide.
Kralj, cesar, papež ali vojščaki,
prosti, mogočni in vrli junaki,
vsa moč vsega sveta, kar živí,
vsem, vsem moja ostra kosa pretí.
Vse po vrsti si zapišem,
izgovorov ali prošnja ne iščem.
Jaz sem brez kože sama kóst,
zato ne maram za nobeno visokóst.
Ah, grešniki, poskúsite oči odpreti
pa premislite: kar živí, mora nekoč umreti!

SMRT stopi bliže in zamahne. POGUBLJENA DUŠA se zgrudi zadeta na tla. LUCIFER plane nanjo. Blazen krik.

Duša:

Prekleta ura in čas,
ko sem rojena bila,
prekleta pot, prekleti čas,
ko me je mati nosila!

Lucifer:

Bolje bi biló, da bi se bil
rodil na svetu kamen,
ne pa človek, ki pride živ
notri v peklenske jame...

SMRT je izginila v ozadju. DUŠA se vzravna, vrhu stopnic nad njo LUCIFER.

Duša:

O zdaj kolnem pač vsak greh,
 ki sem ga storila.
 Bil mi je v šalo le in smeh
 pa sem mu privolila...
 Prepozno - zdaj šele oči
 so meni se odprle,
 ko v sebi nimam več moči...
 Nebesa so se zaprle!
 Oj me! O večnost – večne dni
 moram tedaj trpeti!
 Vsaka minuta se mi zdi
 veliko let goreti!
 O, takó ne bom nikoli več
 videla Bogá!
 To je srcu največji meč
 mimo vseh gorjá...
 Da mogla bi kedaj umreti,
 bi rada še trpela.
 A pred menoj beži še Smrt
 in večno bom živela....
 Oh, grešnik moj, spremisli prav,
 da k meni sèm ne prideš!
 Spokôri se, dokler si zdrav,
 ker Smrti ne uideš!

LUCIFER DUŠO odvede. ADAM in EVA z OTROCI, ki so se pred Smrtjo v grozi zgrudili na kolena in si zagrnili obraz, se zdaj vzravnaajo. Proseče dvigneta ADAM in EVA roke k ozadju, ki se razmakne. Znamenje KRIŽA zasije na platnu.

Nato luč ugasne. Konec predigre. – Glasbeni vložek 3.

PRVA SLIKA**PRIHOD V JERUZALEM**

Kristus, apostoli, ljudstvo.

Zadnji akord slavnostne koračnice že zajamejo klici LJUDSTVA izza zavese: HOZANA!

ZAVESA SE ODGRNE. Posamezniki prihajajo s palmovimi vejami, vzdikajo, pogrinjajo oblačila. Prihajajo tudi APOSTOLI. Oglašajo se med splošnim vzdikanjem tudi posamezniki.

Eden:

Hozana na visokosti!

Množica:

Hozana!

Drugi:

Blagoslovljen bodi Davidov sin!

Množica:

Blagoslovljen!

Tretji:

Njegovo ime bodi hvaljeno ž njim!

Množica:

Hvaljeno!

Četrty:

Češčen bodi brez kraja,
ki v imenu Gospoda prihaja!

Množica:

Češčen!

Janez:

Le sèm, le sèm, svete duše,
pomagajte krasíti danášnji dan!

Peter:

Z veseljem ga po mestu peljíte,
ki je Kralj vaš sam!

Med vzkliki, ki rastejo kakor vihar iz vseh ulic, se je prikazal na vrhu stopnic KRISTUS. Vzklikanje splahne.

Kristus:

Potrésajte oljko, saj bom skoro šel od vas.
Častite me, saj me boste le kratek čas...

Vzkliki se spet oglase.

Prišel bo tisti véliki zadnji dan,
ki ga bo svet spoznal in bo visoko držan!

KRISTUS počasi odhaja. Množica za njim.

Eden:

Čast mi skup pojémo!

Množica:

Čast!

Drugi:

Hvalo ti dajemo!

Množica:

Hvalo!

Tretji:

Hozana na visokosti!

Množica:

Hozana!

Četrtri:

Grehe nam odpusti!

Množica:

Odpusti!

Peti:

Mi te častímo! Te za kralja izvolímo!

Množica:

Za kralja!

Šesti:

Vodi nas, vladaj nam!

Množica:

Vladaj nam!

Sedmi:

Srca ti podložna storimo!

Množica:

Tvoji smo!

*Sprevod odhaja, klici so zmeraj šibkejši. Tema. Zavesa se zastre. –
Glasbeni vložek 4.*

DRUGA SLIKA

ZADNJA VEČERJA

Kristus, apostoli.

Na vrhu stopnic miza, APOSTOLI okrog nje. Na sredi KRISTUS kakor na sliki Leonarda da Vincija...

Kristus:

Prišla je moja ura in čas,
da se moram ločiti od vas.
Ker sem vas vselej močno ljubil,
bi vam rad večno življenje zadóbil.
Hôtel bi še pri vas ostati,
pa se moram od vas podati.
Ljubezen v srcu pa mi ne dá,
da bi zapustil vas sredi svetá.
Bival bom zato pri vas
v podobi kruha slednji čas.

Vstane, vzame kruh, ga blagoslovi in razlomi.

Vzemíte tedaj, to je moje živo teló,
ki za ves svet bo trpelo strašnó.

Vzame kelih, ga blagoslovi in da naokrog.

Vzemíte ta kelih, v njem je moja prava kri,
véдите, da vaš učenik za vas rad smrt trpí...

Sede.

Če boste s čistim srcem jedli ino pili,
se boste na večne čase veselíli.
Če pa ju boste v naglavnem grehu prejeli,
boste vekomaj v peklu goreli.

Ah, žalost in bridkóst moje dušice
k tebi, nebeški Oče, žalostno kliče!
Vsi moji udje so s težavami obdani,
zakaj zapeljanca vidim med vami...
Mojim sovražnikom me bo izdal,
me Judom za trideset srebrníkov prodal...

V apostolih se je zganilo.

Peter:

Daj, Janez, vprašaj, kdo bi imél biti,
ki je o njem takó začel govoriti?
Vreden bi bil, da bi se zemlja odprla
in ga, nehvaležnika, požrla!

Janez:

Kdo je, povej, ki bi imel to storíti
in bi te hôtel tako umoríti?
Kako bi to storil tvoji dobroti,
ko si ga vzel pod svoje peroti?

Kristus:

Eden od vas, ki sedi pri mizi z máno,
bo stóril to pregreho neznano...
On je hudiča močnó poslušal,
na vekomaj bo pekèl okušal.

Peter:

Sem mar jaz tisti, ki si o njem pričel govoríti,
da bi imel to velíko pregreho storíti?

Judas:

Da bi jaz tebe, svojega učenika, izdal
in Judom za trideset srebrnikov prodal?

Kristus:

Ti sam si, ki si le-to govóril.
Ti boš mene izdal in umóril.
Boljše usode deležen bi bil,
da se nisi nikdar rodil.

Mrak zajame vse oder. JUDAS vstane in se splazi od mize. Za njim se pojavi s strahotno kretnjo LUCIFER, ki ga spremlja, dokler oba ne izgineta.

Tema, zastor se zagrne. – Glasbeni vložek 5.

TRETJA SLIKA

JUDAS IN JUDJE

Judas, trije Judje, Lucifer kot senca.

Polmrak. JUDAS se prikaže z desne, LUCIFER pa se pokaže za njim kot velikanska pošastna senca.

Judas:

Dolgo sem premišljeval, komú bi ga prodal.
 Padlo mi je v srcé, da ga bom Judom dal.
 Mar naj ž njimi barantam?
 Kar za trideset srebrnikov jim ga dam...

Z leve so se priplazili trije JUDJE.

Povem vam: več kot tisoč življenj je vreden.
 Jaz pa sem tudi denarja potreben...

Sklenejo kupčijo in udarijo.

Kup ste tedaj z menoj sklenili.
 Obljubim vam, da ga boste v svoje roké dobili.
 Katerega bom poljubil in objel,
 tistega bo lahko vsakdo prijel.
 Zvežite ga in glejte, da vam ne uide,
 da potlej krivda na mene ne pride!
 Jaz sem vam ga zvestó čez dal
 in vam ga za majhen dobiček prodal!

Vsi skupaj odidejo na levo. Za njimi senca LUCIFERJEVA. Tema in zavesa. – Glasbeni vložek 6.

ČETRТА SLIKA

OLJSKA GORA

Kristus, Véliki angel, Peter, dva druga apostola, prvi angel, drugi angel.

Prikaže se medlo razsvetljen oder. TRIJE APOSTOLI spe na levi na stopnicah. KRISTUS kleči na desni. Na levi in desni strani odra OBA ANGELA.

Kristus:

Ah, žalost in bridkost je vse moje ude zajéla:
groza greha se mi je razodela!
Moja dušica v veliki bridkósti trpí
in moje truplo krvav pot potí.
Ah, žalost in bridkost moje dušice
k Tebi, nebeški Oče, žalostno kliče!
Poglej, vsi moji udje so s težavami obdani,
da bi grešnike rešil, ki so zapeljáni...
Skozi svojo bridkóst in krvavi pót
Tebi jih priporočam, Gospod!
Ta kelih, ki si ga meni napíl,
potem ko je Adam nesrečno grešil,
hočem rad in voljnó izpiti,
vso svojo kri za grešnike preliti,
da bi se jim spet nebeška vrata odprle
in hudiču iz krempljev duše izdrle...

Na desni se prikaže VÉLIKI ANGEL s kelihom v rokah in se skloni h KRISTUSU.

Véliki angel:

Kaj žaluješ, Odrešenik svetá?
Saj veš, nebeška volja je ta.
Z nebes sem h Tebi poslán,
da boš pripravljen in močán.
Kelih, ki ga boš zdaj pil,

bo človeku večno veselje zadobil,
 hudiču ga iz krempljev vzel
 in ga nevarnosti otel.
 Trpi voljno tedaj, Gospod,
 za grešnike krvavi pot!

*KRISTUS kelih izpije in se zgrudi v molitvi na obraz.
 VÉLIKI ANGEL izgine.*

Prvi angel:

Odrešenika premišluj,
 njegov krvavi pot spoštuj!
 Kri ude mu je vse oblila,
 da tvoje grehe bi izmila.
 Klečé Odrešenik želi,
 da grešnikom pomoč dobi.
 Opusti, grešnik, posvetne želje,
 Odrešeniku bridko storé!

Drugi angel:

Da sem s krvjó in mėsom obdan
 kot si ti, grešnik, ki si zapelján,
 od velike žalosti bi točil solzé,
 da je Gospod toliko trpel za mé...

OBA ANGELA nato stopita h GOSPODU in se sklonita k Njemu.

Oba angela:

Morala sva k Tebi priti,
 ti srce potolažíti.
 Grenki kelih srčno pij,
 da odrešiš vse ljudi!

Luč polagoma odmre. Zavesa. – Glasbeni vložek 7.

PETA SLIKA

JUDOV OBUP

Judas, LUCIFER.

JUDAS pride od desne. Na levi ga čaka vrhu stopnic zmagoslavno, a negibno LUCIFER.

Judas:

Prekleta ura ino dan,
ko sem bil tako razuzdán,
da sem svojega učenika Judom izdal
in s tem se z dušo in telesom hudiču prodal...
O grešniki, nauk od mene vzemíte
in od grešnega življenja odstopíte!
Jaz pa bom moral v peklù goréti,
ker nisem hotel z Jezusom živeti...

JUDAS se obupan požene na levo. LUCIFER mu vrže vrv nasproti. V hipu tema, zavesa se zagrne. – Glasbeni vložek 8.

ŠESTA SLIKA

PRI KAJFI

Kajfas, šest svetovavcev.

KAJFAS stoji vrhu stopnic, na vsako stran mu stoje po TRIJE SVETOVAVCI.

Kajfas:

Prav kakor sem vam že govóril,
pravim še: naj čim preje smrt bi stóril!
Da ne bo mogel našega ljudstva zapeljeváti,
ga hočemo še drugim sodnikom v róke dati.

Tam bodo nastopile priče
in rekle, da se sinú božjega kliče.
Sam nam le-to potrdí,
zato porečemo, da Boga sramoti.
Spoznate pač vsi s svojo častjó,
da je s hudičem obseden močnó.
Nemara že sklepate samí,
da druge poti za nas več ni:
k Pilatu ga bomo peljali,
da bomo zopet mirno spali! ...
Pilatus nam mora ugoditi,
ga na smrt obsodíti in umoriti.
Po pravici bo samo takó,
da se na križ obesi njegovo teló!

Živahno pritrjeva je vsi odidejo. Tema in zastor. – Glasbeni vložek 9.

SEDMA SLIKA PRI PILATU

Pilatus, Kristus, trije svetovavci, vojak.

*PILATUS stoji pred prestolom na vrhu stopnic na desni. KRISTUS
z VOJAKOM na desni pred njim. Na levi na stopnicah TRIJE
SVETOVAVCI.*

Pilatus:

Tega človeka ste mi pripeljali.
Meni v roké bi ga radi dali?
Izprašujem ga, kako dela in živí,
pa po mojem smrti zaslužil ni.
Vprašujem ga ono ino to,
pa mi odgovarja lepo.
Kaj je mogel hudega storiti,
da ga naj ukažem umoríti?

Zvedel sem, kod je hôdil in kje je bil,
 in je bil do konca potrpežljiv.
 K Herodu ga peljite, ta bo želján
 videti in izprašati ga, ker je njegov deželán.
 Naj Herodež potlej dela, kar se mu zdi.
 Če je vreden smrti, naj ga umorí.
 Jaz ne najdem na njem takšne krivice,
 čeprav ljudstvo smrt nad njega kliče.
 Če želite mrtvega, to storíte:
 živega v zemljó zakopljíte!

PILATUS se obrne in odide. SVETOVAVCI z VOJAKOM odtirajo KRISTUSA. Tema in zastor. – Glasbeni vložek 10.

OSMA SLIKA PRI HERODU

Herodež, Kristus, dva vojaka.

KRISTUS stoji sredi odra pred stopnicami, na vsako stran odra VOJAK. HERODEŽ se pokaže skozi sredino na vrhu stopnic.

Herodež:

Dolgo že sem te hotel spoznati,
 pa se nisi pokazal pred mojimi vrati.
 Zdaj me boš vendar poslušal, spoznal,
 na moje vprašanje odgovor dal.
 Mogočen si menda močnó,
 zvedel bi rad, ali je res tako.
 Vedi, da imam nad teboj vso oblast,
 judovskemu kralju izkaži zdaj čast!

Čaka, pa zaman.

No, dobro sem te spoznal.
 To bom ljudstvu na znanje dal.

Srdit stopi naprej do roba odra in zase sika:

Dal mu bom belo oblačilo,
ki bo iz njega norca storilo.
Pred menoj čudeža storiti noče
pa se hvali, da mu je vse mogoče!

Vojakoma z zapovedovalno kretnjo:

Proč z dvora izpred mojih oči!
Da ne bo mogel goljufati ljudi,
Pilatu ga spet nazaj peljíte,
tam ga na novo zatožite!
Naj stori, kar kaže z norcem storíti,
pa čeprav ga da brez milosti umoríti!

Naglo se obrne in odide. VOJAKA odvedeta KRISTUSA. Tema in zavesa. – Glasbeni vložek 11.

DEVETA SLIKA

BIČANJE

Kristus, trije rablji, dva angela.

Ves oder je v temi, le ozadje je temno rdeče. Kakor sence so vrhu stopnic na tem ozadju postave zvezanega KRISTUSA in TREH RABLJEV.

ANGELA pa stojita prav spredaj vsak na enem koncu odra. – Ves prizor spremlja harmonij.

Prvi rabelj:

Hola, bratje, ta trda žila
glejte, kako se mu bo hrbtà ovíla!
Nobeden od vaju ga tako ne zna.
Dajta, da bomo slišali, kakšen glas ima!

Drugi rabelj:

Le po njem, da se bo kri pocedíla!
Njegova hudobija je tako zaslužila.

Tretji rabelj:

Mene pusti, poglej, kaj jaz znam!
Vso kožo mu bom raztrgal sam!
Nikomur ne bo mogel podoben biti:
to lepo službo mu hočem storiti.

Prvi angel:

Ah, ti raztrgana roža, kaj se je s tábo zgodilo?
Bičanje ti je veliko škodo storílo...
Ah, da noče strela z nebá priti,
neusmiljenemu bičanju konec storíti!
Vsi angeli, ki ti k službi stojé,
na povelje, o Jezus, to storé.
A tvoja nerazumljiva milost tega ni pustila
in je za grešnike rajši kri prelíla...

Drugi angel:

Pregrešni človek, kam svojo pamet obračaš,
da je od posvetnih željá ne odvráčaš?
Poglej, kaj Odrešenika veljá tvoja dušíca,
spomni se, kako se v bičanju vica!
To ti le malo ali nič ni mar,
po grešnih željah živiš vsekdar....

*KRISTUS se je bil zgrudil na kolena. Ostal je sam. Tema in zavesa. –
Glasbeni vložek 12.*

DESETA SLIKA

KRONANJE

Isti kot v prejšnji sliki.

Ozadje je zagrnjeno. Na vrhu stopnic sedi KRISTUS, okrog njega RABLJI. ANGELA kakor poprej vsak na svoji strani. – Tudi ves ta prizor spremlja harmonij.

Prvi rabelj:

Poglej, brate, našega kralja,
kako se mu bo trnjeva krona podala!

S sulico mu potisne krono na glavo.

Drugi rabelj:

On hoče naš kralj biti,
zato ga hočemo s krono častiti,
da bo vsak videl njegovo čast ino hvalo,
ki mu jo bo trnjeva krona dala.

Tretji rabelj:

On je višje zaničeval,
samega sebe poviševal,
našo vero tlačil,
drugo, neznano, pa naprej vlačil!

Prvi angel:

Ah, žalost prevelika, ah, skrivnost prikrita,
joj, milost božja je s krvjo oblita!
Trnje ti, Jezus, ranja glavó,
malokdo hvalo Ti ve za tó...

Drugi angel:

O grešnik, tvojih grehov ostudnost kriči,
tvoj Odrešenik pa pohlevno trpi.
Sramotno je kronan in opljuván,
da bi v nebo kdaj prišel kristjan!

DRUGI RABELJ poišče trs in ga prinese, dá ga PRVEMU.

Prvi rabelj:

Aron moj, na kolena padi dôli
pa mu pest v zobe pomôli!
Zakaj prav se mu godi,
če ga kdo tako časti!

Drugi rabelj:

Še to mu daj, lažnivemu kralju,
boš videl, kako se mu bo podalo:
k trnjevi kroni žezlo sodi
ti mu pa stari svoj plašč posodi!

Sname TRETJEMU RABLJU plašč z ram in ga ogrne KRISTUSU.

Tretji rabelj:

Na kolenih, ljubeznivi bratje, zdaj klečím
pa mu norce in pest v zobé molím,
lažnivemu kralju zvezanih rok
on pa sedi kakor lipov bog!

Prvi rabelj:

Aj, ljubeznivi bratje, kaj bi se obiráli,
kakšen kralj je bil, naj bi vsi spoznali!

Drugi rabelj:

Naše ljudi je zapeljevál
in novo vero oznanjevál
k spodobni časti ino hvali
smo mu žezlo v roke in krono na glavo dali!

Tretji rabelj:

On se je hvalil, da je božji sin
njegova hvala bo minila z njim!

TRIJE RABLJI odidejo.

Prvi angel:

O častito obličje, ki si angelov veselje,
 obudi grešnikov srcé in želje!
 Ah, grešnik, spomni se tega zaničevanja
 in rabljev neusmiljenih šentovanja!

Drugi angel:

Ah, milost božja, kaj tvoja ljubezen stori:
 duše rešuješ za ceno krvi!
 S trnjem daš se krónati in zaničeváti,
 z gnusobo svoje sveto obličje opljuváti.
 Bodi tedaj ti, Jezus, vsa čast in hvala
 vi vsi grešniki pa častite nebeškega Kralja,
 ki je skozi svojo martro in trpljenje
 vam vsem dobíl obilno zasluženje,
 ki si boste z njim nebesa pridobili
 in tam Boga na vekomaj častili!

Tema in zastor. – Glasbeni vložek 13.

ENAJSTA SLIKA**GLEJ ČLOVEK**

Pilatus, Kristus, dva vojaka, strežaj, farizej, dva angela, ljudstvo.

PILATUS stoji na desni vrhu stopnic pred prestolom in je napol obrnjen v ozadje, kjer je videti obrise jeruzalemskega mesta in kjer se gnete nevidna pa hrumeča MNOŽICA. Ob PILATU na stopnicah stoji STREŽAJ.

KRISTUS je na vrhu stopnic na sredi. Na vsako stran po en VOJAK.

ANGELA sta prav na robu odra pri vsaki strani. MNOŽICA hrumi in vpije. Glas trobente jo umiri. A le za hip.

Pilatus:

Poglejte, ljudje, človeka tega –
 mar ni še polna mera gorjá?

Divje vpitje:

Križaj ga!

Trobenta in kratka tišina.

Kako ste ga grozno odrli,
neusmiljeno njegov živôt odprli!
Naj bi se vam zdaj že smilil,
nikar da bi kdo še v smrt ga silil!

Vpitje se ponovi. Spet trobenta. Tišina.

Kralju zdaj več podoben ni.
Naj v miru ostane in živi!

Vpitje spet zavalovi. Slišijo se posamezni strastni vzkliki med splošnim hrumenjem.

Eden:

Na križ ga pribij!

Množica:

Na križ!

Drugi:

Da, križaj ga!

Množica:

Križaj ga!

Tretji:

Nikdar si ne ženi do srca!

Množica:

Na križ z njim!

Četrtri:

On je prijatelj grešnih ljudi!

Množica:

Križaj ga!

Peti:

Grešiti z njimi ne zamudi!

Množica:

Na križ z njim!

Pilatus:

Vzemíte ga tedaj s seboj!

In križajte ga, čeprav nocój.

Jaz mu ne najdem nobene krivice,
pri vas pa nobene poštene pravice.

Iz množice se je odtrgal in planil je iz ozadja FARIZEJ, ki ga VOJAK s povešeno sulico ustavi.

FARIZEJEVE široke kretnje spremlja LJUDSTVO s silnim hrupom.

Farizej:

Da, naša zapoved hoče takó,
da ima umreti zató,
ker se je sinú božjega delal
in jih je tólikanj zapêljal!

Pritrjevanje kakor vihar med MNOŽICO.

Križaj ga in k smrti ga obsódi,
da nam ne bo še k večji škódi!

MNOŽICA besni: Križaj ga!

Če ga pa živega pustiš,
postave cesarjeve ne držiš!

FARIZEJ omahne nazaj v MNOŽICO. Krikov ni konca. – PILATA je pretreslo. Ne more se odločiti. Sam zase mrmra.

Pilatus:

Zaradi vas naj bi ga v smrt pognal,
da bi v gnadi cesarjevi ostal...

Premišlja in se obotavlja. Potem pa iztegne roko. STREŽAJ mu da paličico. Za hip še obstane. Potem pa jo zlomi in jo vrže KRISTUSU pred noge. Trobenta izzove grobno tišino.

Poslušajte sodbo čez človeka tegà.
V svojih grešnih rokàh obdržite ga!

MNOŽICA v blaznem veselju zaraja. Hrumenje komaj ukroti trobenta. STREŽAJ izroči PILATU listino s spisano sodbo. PILATUS bere.

Ker je Jezus Nazareški zapeljevávec ljudi,
naj se nad njim sodba zgodi.
Ker našega cesarja zaničuje
in kot lažniv Mesija ljudi zapeljuje
ker vse so višji zadosti spoznali
ga boste rabljem dali
pa ga na sramotno mesto peljíte
in ga med dva razbojnika na križ pribijte.

Vihar navdušenja spet zavalovi med MNOŽICO. PILATUS namiguje strežaju. Ta mu prinese pladenj z vodo. PILATUS si umije roke. Trobenta spet zapove mir.

Jaz pa umijem si roké,
nedolžna kri naj ne pride nad mé.
Vi pa boste težek račun dajáli
in v peklenskem ognju do grla stali...

MNOŽICA zahrumi. FARIZEJ se spet pokaže in napol obrnjen h množici hripavo zavpije:

Farizej:

Naj čez nas in naše otroke se njegova kri znide,
da le on do sramotne smrti pride!

PILATUS mrk sede na prestol, med tem LJUDSTVO besni in FARIZEJ spet izgine. Potem dá PILATUS znamenje. STREŽAJ in eden izmed VOJAKOV med govorjenjem OBEH ANGELOV gresta po križ.

Prvi angel:

Le sèm, le sèm poglej, o človek moj,
in spomni, kam je spravil Jezusa greh tvoj.
Od tal do gláve ga je vsegà raztrgal
tebe pa iz milosti vrgel.

Drugi angel:

O, čudo vseh čudes je to,
da je bil Jezus raztrgan zato,
da bi mi vsi ozdravljeni bili.
Močnó ga k temu ljubezen sili.
Le ti, grešnik, tega ne spoznaš,
da bi poslušal njegov glas,
S Pilatužem ga spet prodaš
za greh in pa za kratek čas...

KRISTUSU so naložili križ na rame. Omahovaje stopa proti ozadju. Ko ga MNOŽICA zagleda, zažene divji vrišč. KRISTUS se ozre in pogleda PILATA, ki mrk ždi sam vase, pa gledavce. Potem stopa navzdol. Oder se stemni, zavesa se zagrne. – Glasbeni vložek 14.

DVANAJSTA SLIKA

KRIŽEV POT

Veronika, Kristus, Longinus, trije rablji, trije vojaki, Marija, Marija Magdalena, Marija Salome, Marija Kleofa, strežaji, svetovavci, ljudstvo.

VERONIKA, MARIJA in druge TRI MARIJE stoje na levi pod stopnicami. – Od desne se bliža sprevod, ki bo šel do skupine žena, nato bo zavil pod stopnicami nazaj proti desni, šel navzgor po stopnicah in nadaljeval pot vrhu stopnic vzdolž po odru proti levi. – Sprevod otvori Pilatov STREŽAJ,

ki nosi napis INRI, njemu slede VOJAKI z LONGINOM na čelu, nato RABLJI s KRISTUSOM, nato ostali sprevod. – Ves prizor spremlja harmonij.

Prvi rabelj:

Bratje, le junaško se držíte,
korajžno ga k sebi potegníte!

Drugi rabelj:

Plača naj, kar se je pregrešil,
da bo vedel, kdaj je človeka odréšil!

Tretji rabelj:

To je že zdavnaj zaslúžil.
Dosti zla je med nami obúdil.

KRISTUS dospe do skupine žená. MARIJA žalostna omahne ostalim MARIJAM v naročje. VERONIKA pa mu ponudi prt. Nato ga razgrne, da se vidi odtis svetega obličja. Sprevod nadaljuje svojo pot.

Veronika:

O prečisto obličje, kako si razdejano,
z udarci, s krvjo, z nagnusobo vse obdano!
Angelci se te niso naglédali,
lepote Tvoje ne bi dopovedali...
Poglej, o grešnik, svojega Odrešenika,
spomni se, kje je tvoja pregreha velika!
Da bi ti nedolžnost spet dobíl,
je svojo rešnjo kri prelíl...

KRISTUS pade pod križem.

Prvi vojak:

Mi ga suvamo, vi ga tepíte
pa mu pesti v zobé molíte!

Drugi vojak:

Ker gosposke ni hotel spoštovati,
ga dajmo sramotno opljuvati!

Tretji vojak:

Na Kalvarijo brž ga vlecimo,
lažnivega kralja na križ pribijmo!

Longinus:

Na križu ga bomo umorili
in tako svoje višje razveselili!

Sprevod počasi izginja. MARIJA v žalosti gineva.

Marija:

O, žalost prevelika,
poglej, človek, svojega Odrešenika!
S kakšnimi težavami je obdan,
k smrti tako grozno peljan...
Težki križ s težavo vleče,
da ti milost kdaj obleče.
Judje ga z nogami teptajo,
farizeji ga za Boga ne spoznajo,
Pilatus ga je v smrt izročil
Adámov greh je to povzročil...
Ven je... Zdaj mora umreti.
Na križu mora dotrpeti...
Spomisli zdaj, o grešnik moj,
kaj je trpèl za vsak greh tvoj!
Žaluj z menoj čez njegovo smrt,
da ti bo paradiž odprt!

Luč polagoma umira. Zavesa. – Glasbeni vložek 15.

TRINAJSTA SLIKA POD KRIŽEM

Kristus na križu, Marija, druge tri Marije, Janez, Longinus, trije vojaki.

*Prav v ozadju v sredi stoji križ, pod njim Gospodovi zvesti. Na desni
spredaj pod stopnicami LONGINUS, na levi na tleh VOJAKI, ki kockajo.*

Marija:

O, žalost moja prevelíka
zavoljo Jezusa, mojega sinka...
Ko vidim njegovo sveto glavo
tako ranjeno in krvavo,
trga bridkóst moje strto srcé,
oči mi zalivajo grenke solzé...
Njegovo raztrgano sveto teló
poprej je kakor sonce biló!
O, grešnik, le-to si k srcu pelji
in drži v svojih mislih vsêlej:
podvizaj se, svoj greh pustiti,
z menoj v nebeško kraljestvo priti!

Longinus:

Zdaj se vidi, kaj ti pomaga govorjenje –
bilo je samo pusto zdenje!
Dejal si, da si sin živega Bogá,
da naj vérujejo v tebe samega!
Pravično k smrti so te obsodíli,
spodobno so te na križ pribíli!

KRISTUS nagne glavo in umre.

Nihče ne reci, da umrl ni,
naj konec sulica storí!

LONGINUS iztegne sulico, da bi Kristusa zabodel. V tem hipu tema in silen grom. Rdeča luč. LONGINUS izpusti sulico. Med bliski in grmenjem se zgrudi na kolena.

O, nesrečni človek, kako sem hudobno sodil,
da sem srcé božje s sulico prebodel:
iz njega večno življenje ljudem rosí!
Moji duši zavoljo greha hudič grozi...
Ah, ti usmiljeni Jezus, kaj je meni storíti,
da bom mogel usmiljenje zadobíti?
Spoznam, da si pravi, usmiljeni Bog
prosim Te, izbriši moj grešni dolg!
Vsi, vsi moramo tako storíti,
če nočemo za vekomaj v pogubo priti!

Tema. Zavesa. – **Glasbeni vložek 16.**

ŠTIRINAJSTA SLIKA ŽALOSTNA MATI

Marija, mrtvi Kristus v njenem naročju, Magdalena, Mariji, Janez, dva angela.

V ozadju križ s tenčico. Pod križem MARIJA z mrtvim ODREŠENIKOM. Okrog nje JANEZ in druge TRI MARIJE. ANGELA sta vsak na svoji strani odra.

Prvi angel:

Z Marijo žalostno trpím,
od žalosti komaj živim.
Smrt Gospodnjo premišljujem,
z Marijo od srcá žalujem.
Ali, grešnik, vidiš vse to
in ti ni v srcu nič hudó,
ko je záte Gospod umrl,
da ti je pekèl zaprl?

Z žalostjo je Marija obdana,
zato pa bo tvoja duša oprana.
Marija veliko žalost trpi,
da ti, grešnik, odpuščanje dobí!

Drugi angel:

O, Marija, žalostna mati,
kako malo grešniki marajo záte!
Objokana si pod križem stala,
nikogar nisi dočakála...
Bridkóst te žalostne Device,
telesa njenega in žalostne dušíce!
Vsi njeni udje so s težavami obdani,
da grešnike odreši, ki so zapeljani.
Ona želi, da bi se jim odprlo nebó,
Da pogubljenju peklà utekó.

Janez:

O, moj mojster Jezu Kriste,
Resnične so besede tiste:
rajši hočem življenje pustíti,
kakor pa tebe nikar ljubíti!
K tebi moje srcé gorí,
vžgala ga je Tvoja Rešnja kri!
Kdor se v ljubezni Tvoji vname,
ljubezni mu nihčè ne vzame.
Naj bo v meni plamen svetál:
svoje srce bom v Tvoje dejál!

Marija:

O, grešnik, v srcé naj ti gré le-tó
In v mislih naj ti zmeraj bo:
zapusti stezo grešnih zmot,
z menoj v nebó se podáj na pot!

Tema. Zavesa. – Glasbeni vložek 17.

Harmonij zaigra nato prehod k zaključnemu zboru.

ZAKLJUČNI ZBOR

V ozadju križ s tenčico. Na vsako stran križa vrhu stopnic angela z dvignjenimi dlanmi. Zbor zapoje:

Poglejte, kristjani, če ni le-to
velika gnada božja,
da skozi martro Kristusovo
odrešen si od ognja!
Poklican bil z več drugimi
iz te ajdovske vere,
zaslužil si zveličanje
prave krščanske vere.

Ah, hvalo mi tebi damo,
na križ razpeti Bog,
ino Te zopet prosimo:
Bodi Ti naš Gospod!
Tvoja gnada ohrani nas,
nam daj svojo pomoč,
da ne pride čez nas
peklenska večna noč!

*Zavesa se je bila počasi zagrnila.
Velikonočni zvonovi preglase zadnji akord.*

KONEC PASIJONA

O. A. M. D. G.

*Pretipkala Tanja Jenko, A. D. 2013
O. A. M. D. G.*

GLASBENI VLOŽKI

1. Fanfara (»Staroslovenska postna«, priredil Stanko Premrl), igrajo trobila: dve trobenti in dve pozavni, - ali harmonij.
2. Staroslovenska adventna (»Srečen bil je človek v raj«, priredil Stanko Premrl, igra harmonij, poje zbor enoglasno.
3. Stanko Premrl, »Hosana«, fanfara (dvojna, krajša in daljša).
4. Tomc, »Povzdigovanje« iz »Slovenske maše«, zbor s harmonijem.
5. Levičnik, »Večerja zadnja je minila«, zbor s harmonijem.
6. Stara slovenska postna »Žalostni veliki teden«, priredil Stanko Premrl, godalni kvartet ali harmonij.
7. Levičnik, »Tam na vrtu Oljske gore«, zbor s harmonijem.
8. Stara slovenska postna »Oko jokaj, srce pokaj«, mešani zbor ali harmonij oz. godalni kvartet.
9. »O grešnik, tu se vstavi«, zbor s harmonijem.
10. Hribarjeva postna (2.) »Klic k pokori«, zbor s harmonijem.
11. »Daj mi Jezus, da žalujem«, zbor s harmonijem.
12. Vodopivec, »Pod oljkami« ali Hribarjeva postna št. 11, zbor s harmonijem.
13. Rihar, »Jezusove svete rane«, zbor s harmonijem. Trobenta (med 11. Sliko).
14. Kimovec, »Postna k Srcu Jezusovemu« za alt ali bariton, - ali Sattner, »Jezus trpeči« (Golgota št. 5) za godala (ali harmonij) in zbor.
15. Za godala Sattner, »Molim te, Jezus« (Golgota št. 6) ali zbor (s harmonijem) Hribar, »Kak zalivajo solzice«.
16. Vavken, »Sveti križ«, zbor s harmonijem.
17. Stanko Premrl, »Zaključni zbor k Slovenskemu pasijonu«, mešani zbor s trobili ali harmonijem.



Jože Tisnikar, Križev pot, skica

KURETOV SLOVENSKI PASIJON

*Posvečam spominu pasijonskega sodelavca
p. Felicijana (Jožeta) Pevca (1950–2012).*

Niko Kuret je marca 1932 v Kranju postavil na oder svojo pasijonsko igro *Slovenski pasijon*.¹ Odigrali so ga z velikim uspehom štirikrat v tamkajšnjem Ljudskem domu. Ker gre za močno prirejen Škofjeloški pasijon iz leta 1721, avtorja p. Romualda, Lovrenca Marušiča, si bomo poleg kratke predstavitve Kuretovega pasijona nekoliko obnovili vedenje o širših okoliščinah, ozadju, nastanku in značilnostih nastanka Slovenskega pasijona. S tem imenom ga je poimenoval avtor, ker se je zavedal, da to delo ne more nositi tradicionalnega imena Škofjeloški pasijon, ki je sicer prvotno nosil bolj preprosto ime *Procesija Velikega petka*.²

Če hočemo razumeti okoliščine, v katerih je Kuret to počel, je treba pogledati še malce nazaj, v čas *fin de siècle*³, ko so začeli ustanavljati tako imenovana ljudska gledališča, kot jih je propagiral francoski pisatelj, Nobelov nagrajenec Romain Rolland.⁴ Naj naštejemo nekaj teh gledališč; leta 1890 je zaživel Freie Volksbühne v Berlinu, leta 1892 Théâtre du Peuple v Vogezih, leta 1899 Volkstheater na Dunaju, leta 1899 Coopération des idées v Parizu, prav tam leta 1903 Théâtre Populaire in Théâtre du Peuple, v Nemčiji pa številni Berg-, Wald- in Natur-Theatri. Tudi pri nas smo 8. septembra 1906 v ljubljanskem Ljudskem domu dobili stalni (amaterski) Ljudski oder. Po drugi vojni je bila tam na Streliški ulici Ljudska kuhinja, sedaj pa Waldorfska šola.

Prva svetovna vojna, ki je pretresla svet, posebej Evropo, je popolnoma spremenila družbene, kulturne in umetnostne vrednote fin de siècle. Čas po prvi vojni je bil čas mladinskega kulturnega gibanja, ki se je začelo v Nemčiji kot odpor do togega osebnega in verskega življenja. Slednje se je manifestiralo pogosto kot izrazito politično katolištvo, klerikalizem. Nova ideja poglobitve in prenove v osebnem, religioznem in vsem kulturnem življenju pa je poudarjala pristnost, naravnost in stik z naravo. Mladinsko gibanje s svojo duhovno usmerjenostjo, z zanimanjem za duhovno igrilstvo, za srednjeveške in baročne verske igre, za duševno in duhovno bogateče igranje na vaških ljudskih odrih je naredilo na Kureta močan vtis. To mladinsko gibanje se je začelo iz Nemčije širiti tudi k nam. Gibanje je temeljilo na »ideji poglobitve in prenove v osebnem, religioznem in vsem kulturnem življenju, ki je zagovarjala pristnost, naravnost, stik z naravo, zato je pospeševalo dolga peš potovanja tudi v tuje dežele. Glasilo mladinskega gibanja pri nas je postal 1924–25 Križ na gori /ur. Anton Vodnik, od 1930 Križ, ur. E. Kocbek in Jakob Šolar/, v nje-

govem smislu pa so pisali esejisti in pesniki v tedanjem Domu in svetu. Niko Kuret se je oglašal v obeh glasilih, več v DS.« (Cit.: Novak, 1995, str. 53).

Kuret je že pred tem kot dijak v Celju pokazal svojo nadarjenost za jezik in pisanje ter splošno naklonjenost do umetnosti, posebej do petja in gledališke igre. Že tedaj je iz francoščine prevedel Molièrove Skapinove zvijače. Leta 1926 je iz nemščine prevedel še sodobno duhovno igro Anima pisatelja Josepha Jakoba Feitna. Naslednje leto so jo igrali v Celju. Kuret se je poleg vestnega študija zelo delovno vključeval v študentsko društveno in kulturno življenje. Bil je član krščanskosocialističnega akademskega društva Borba. Delal je pri krščanskosocialno usmerjeni mladinski organizaciji, Krekovi mladini, delal v vodstvu Slovenske dijaške zveze, v jugoslovanskem sindikatu krščanskih delavcev in v mednarodni dijaški organizaciji Pax Romana. Leta 1928 in 1929 je potoval po Poljskem, po južni Franciji in Španiji, tako da se je naučil še španščine. Bil je neke vrste bard, potujoči pevec in po navadi potujočih študentov prepeval ob spremljavi kitare. Bil je namreč izvrsten pevec, ki je pel tudi pri zborih.

Na izpopolnjevanju francoščine v Parizu leta 1928, obvladal je že italijanski in nemški jezik⁵, se je seznanil tudi s tamkajšnjo gledališko igro. Opazil je, da na Francoskem, pa tudi na Nemškem duhovne igre in še posebej pasijoni doživljajo ponovno renesanso in veliko popularnost. Kajpak so nastajala nova dela, predvsem pa so stara besedila na novo prevajali v sodoben jezik in jih prirejali. Kuret se je s tem seznanil že na študiju v Ljubljani, kjer ga je prof. France Kidrič usmeril v študij srednjeveškega gledališča, ko je spoznal tozadevno vedoželjnost svojega nadarjenega študenta. Tako se je od bliže seznanil s pasijonskimi igrami na Nemškem. Tam, zlasti na Bavarskem, so se te igre ohranile v sodoben čas. Nekatere stare igre so avtorji pri novih aranžmajih tudi združevali. Ena izmed teh, morda najstarejša, je bila klostenneuburška velikonočna igra iz leta 1228⁶, pa redentinska pasijonska igra iz leta 1464 in alsfeldska iz leta 1501. K preje navedenima dvema pasijonomoma so pridružili še trierski pasion iz 16. stoletja in tako dobili novo pasijonsko igro, Aus alten Osterspielen, avtorice Line Hilger. Leta 1924 je Sebastian Wieser dvoje pasijonskih iger iz Freiburga iz 16. stoletja združil v eno igro, Das Passionsspiel der Freiburger Zünfte. Ena od teh dveh starih iger je podobna škofjeloški, je procesijska in v njej nastopajo tudi cehi, cunfti. Morda je prav slednja služila Kuretu za izhodišče predelave Škofjeloškega pasijona. Tudi znamenita pasijonska igra iz bavarskega Oberammergaua, kjer jo z manjšimi prekinitvami igrajo od leta 1662, je nekoč nastala na tak način. Prvotnega besedila pasijona, ki so ga, po zaobljubi ob kugi, začeli igrati v Oberammergauu leta 1633, ne poznamo. Današnje besedilo je sestavljeno iz augsburškega pasijona iz 15. stoletja, pasijonske igre Sebastiana Wilda iz leta 1566, pasijonske igre Johanna Älbla in pravega oberammergauskega teksta iz leta 1633. Ta besedila je oberammergauski župnik

Joseph Alois Daisenberger (1799–1883) po letu 1850 priredil in od takrat izvira aktualno besedilo slovite pasijonske igre. Današnje besedilo pasijona v Oberammergauu je torej poldrugo stoletje mlajše, kot je besedilo našega, Romualdovega Škofjeloškega pasijona. Vemo pa, da je tudi slednji nastajal iz starejših pasijonskih besedil. Vendar ga v Škofji Loki še sedaj igramo natančno takšnega, kakršnega je leta 1721 v Škofji Loki zapisal oče Romuald. Je pasijonska igra in procesija obenem, ki je ostala nespremenjena, neskrajšana, z angeli, s konjenicami, cehi, da omenimo njene glavne posebnosti, ki jo ločijo od drugih pasijonskih iger. To velja večkrat omeniti in poudarjati, predvsem navzven. Kajti druge pasijonske igre in še starejši misteriji, ki so bili za današnje razmere nerazumljivo dolgi⁷, so danes odrsko neizvedljivi in se torej ne morejo ponašati z neokrnjeno prezentacijo, kot to velja za Škofjeloški pasijon.

Kuret je že leta 1928, verjetno po vrnitvi iz Pariza, skupaj z Edvardom Kocbekom, Antonom Ovnom in Leopoldom Stanekom prevedel znano in popularno duhovno igro Teophilus. Prvotni mirakel je v 13. stoletju napisal francoski pesnik Ruteboeuf. Iz kasnejših dveh variant, halmstadske in stockholmske, je leta 1450 nastal rokopis iz Trierja. Mogoče, da jih je, mlade slovenske izobražence iz krščanskih, katoliških logov, med njimi tudi Nika Kureta, spodbudila tudi domača pasijonska gledališka noviteta, I.N.R.I., avtorjev p. Romana (Tomaža) Tominca in Edvarda Gregorina. Ta pasijonska igra, ki je bila uprizorjena pol leta prej kot Teophilus, v predvelikonočnem času leta 1928, je verjetno razočarala mlade slovenske literate, ki so pričakovali dela po novih gledaliških trendih. Bila je sicer solidno delo, vendar ne več kot to. Videti je bilo, kot da se od Finžgarjevega Pasijona iz leta 1896 v eni polni človeški generaciji pri tej tematiki pri nas ni nič zgodilo. Na ljubljanski univerzi, kjer je Kuret vpisal romanistiko, s francoščino kot glavnim predmetom in še primerjalno književnost s teorijo književnosti kot vzporedni B predmet, ga je slavist, prof. France Kidrič usmeril v študij srednjeveškega gledališča, ker je hitro dojel gledališka nagnenja svojega študenta. Ta epizoda se je pokazala za eno izmed najpomembnejših Kuretovih ustvarjalnih usmeritev. Po študiju srednjeveških misterijev, miraklov, pasijonskih iger in baročnih moralitet ga je prevzelo pravo, »laično« ljudsko gledališče tedanjega mladinskega gibanja v Evropi.

V tem istem letu 1928, ko je bil v ljubljanskem Unionu uprizorjen Teophilus, je začel Kuret sodelovati z Radiom Ljubljana. Začel je razmišljati o sodobni pasijonski radijski igri. Na razpolago ni imel kaj dosti predlog. Finžgarjev pasijon iz leta 1896, prirejen po nemški predlogi, se mu je zdel literarno in vsebinsko sicer primeren, konceptualno pa preveč pozitivističen, enak pomislek je imel tudi do Tominec-Gregorinovega pasijona I.N.R.I. iz leta 1928. Slednji se mu je zdel »retro«, kot bi dejali danes, in še zahteven je bil za amaterska gledališča. Vedel

je sicer za Drabosnjakov pasijon iz leta 1818, saj je ta še vedno živel na ljudskih odrih avstrijske Koroške. Očitno ga tudi ta ni ogrel. Zagledanega v stare tekste ga je zanimal le Romualdov Škofjeloški pasijon iz leta 1721 in se je odločil zanj. Leta 1930 ga je predelal za radijski medij in Radio Ljubljana ga je predvajal na cvetno nedeljo istega leta. Ta tekst se mu je zdel tudi z literarnozgodovinskega stališča pomemben, zato se je odločil še za moderno odrsko prireditev prve ohranjene slovenske dramske igre.

Kuret se je Romualdovega Škofjeloškega pasijona lotil ognjevito, temeljito in ga radikalno preuredil. Zgledoval se je kar po filmu, ki je takrat začel tudi pri nas konkurirati in spodrivati številna popularna amaterska gledališča, ki so bila po manjših krajih v prosvetnih domovih pod cerkvenim vplivom in v večjih industrijskih mestih v različnih delavski odrih in Svobodah. Prizori radijsko zamišljenega pasijona naj bi bili kratki, »vprav filmsko nakazani ... Temeljito je bilo končno treba predelati jezik in verzifikacijo. Pri vsem tem pa smo skušali obojemu pustiti kar največ izvirnega. Marsikje je pač bila potrebna prepesnitev« (Kuret 1934, str. 9). Poglejmo, kako mu je to uspelo v primeru prve, začetne kitice Škofjeloškega pasijona v originalu (poenostavljen fonetični zapis) in v Kuretovi predelavi, kakršno je predstavil leta 1934 v knjižni izdaji svojega dela.

Romuald »1721« – Ogrin 2009

*Iz paradiža, tega veseliga luštniga kraja,
poberite se, Adam inu Eva, vam angelc šraja!
Zakaj tukaj vas je ta kača močnu zapelala
inu vas z velikimi nadlogami obdala.
Tukaj je samo to prebivališe te nadolžnosti,
katero ste vi tukaj skuži greh zgubili.
Poberite se tedaj h ti veliki revnosti,
v kateri bote noč inu dan vpili.*

Kuret 1934

*Iz paradiža, veselega domovanja,
poberita se, Bog vaju izganja!
Zakaj kača vaju je močno zapeljala
in vaju z velikimi nadlogami obdala.
Tukaj je sama nedolžnost doma,
Pa sta ga z grehom izgubila.
Zato vaju Bog od sebe peha,
noč in dan bosta k Njemu vpila.*

Kuret je kajpak vedel, da ne sme preveč radikalno »prepesniti« Romualdovih verzov, saj bi delo s tem izgubilo zgodovinsko patino in verodostojnost. Se pa je poskušal čim bolj odmakniti vplivu germanizmov in nemške sintakse, čeprav je bila to še dediščina naših prejšnjih piscev, vse tam iz začetkov knjižnega jezika slovenskih protestantov. Trudil se je ohraniti starinski zven besed in s tem čim bolj ohraniti nekdanje lokalne jezikovne posebnosti in avtorsko individualnost. Za jezik je nedvomno imel dober posluh, na narodno izročilo pa je bil sploh pozoren, saj je kasneje postal vrhunski izvedenec za etnologijo. Ne poznamo izvirnega Kuretovega besedila za radijsko predvajanje in ne vemo, ali so besede všečno sedle v uho poslušalcem radia. Sam ugotavlja, da so poslušalci v dopisih menili, da je bil »... uspeh kar zadovoljiv« (Kuret 1932). Ali je taka, relativno skromna pohvala poslušalcev vplivala na dodatno piljenje verzov, ne vemo. Pred izdajo leta 1934 v knjižni obliki je v delo vsekakor še posegel in bil s tem očitno zadovoljen: »Če bo Slovenski Pasijon tudi drugod doživel takšen uspeh, kot ga je imel pri svojih prvih predstavah v Kranju, bomo imeli dosti zadoščenja za trud, ki smo ga vložili vanj. Pričujoča knjižna izdaja upošteva vse izkušnje s prve uprizoritve, tudi jezik je na novo izpiljen.« (Cit.: Kuret 1934, str. 9).

Ker je šlo prvotno za radijsko in kasneje za odrsko izvedbo, je kajpak izpadla atraktivna konjenica, opuščeni so bili slikoviti prizori s cehi, tipični za loško obrtniško izročilo, ni antičnega nežnega Kupida z večno ljubeznijo, dodatno obogateno v Novi zavezi, ni eksotične personifikacije Afrike, Amerike, Azije in Evrope, ni silaka Samsona, manjkata poduhovljeni Hieronim in simbolična Skrinja zaveze. Kajpak je odpadla dinamična procesijska komponenta in s tem tudi premični, nošeni odri Škofjeloškega pasijona. Avtor oblikuje prizore na novo, z novim kadriranjem slik oziroma prizorov, pri čemer sicer sledi Romualdovi dramski liniji, ki pa nima več pisane baročne podobe, temveč kaže racionalno podobo sodobnega teatra. Avtor se je trudil najti »enotno odrsko črto« (Kuret 1934A, str. 8). Primerjavo strukture prizorov obeh del lahko vidimo v tabeli na naslednji strani.

Pri tej preureditvi je Kuret tekste v novi verziji združeval po vsebini, čeprav se nahajajo v izvirniku na različnih mestih oziroma prizorih. Svoj Slovenski pasijon začelja z močno in ekspresivno dramsko strukturo v Predgovoru z Velikim angelom »*Iz paradiža ...*« sicer enako kot Romuald v prvi podobi Raj z Angelom z mečem, Adamom in Evo ter s hudičem, vendar se jim že tukaj pridruži tudi Duša, ki jo ima Romuald šele v drugi podobi, Smrt. Ta del še najbolje prezentira duha prvotnega Romualdovega dela. Na podoben način, vendar manj intenzivno gradi Kuret tudi druge prizore. Pri tem je prišlo do selekcije in močnega krčenja teksta. Izvirno Romualdovo delo ima 863 verzov (Ogrin 2009), Slovenski pasijon pa 451 (Kuret 1934). Nekateri prizori so izrazito kratki, res filmski. Peti prizor, Judov obup, šteje samo osem verzov. Videti je, da je poskušal avtor prav v tem srednjem

Romuald 1721	Prizori	Kuret 1934
		<i>PREDIGRA</i>
RAJ	1	PRIHOD V JERUZALEM
SMRT	2	ZADNJA VEČERJA
ZADNJA VEČERJA	3	JUDAS IN JUDJE
SAMSON	4	OLJSKA GORA
KRVAVI POT	5	JUDOV OBUP
BIČANJE	6	PRI KAJFI
KRONANJE	7	PRI PILATU
HIERONIM	8	PRI HERODU
GLEJ ČLOVEK	9	BIČANJE
KRISTUS NA KRIŽU	10	KRONANJE
MARIJA SEDEM ŽALOSTI	11	GLEJ ČLOVEK
SKRINJA ZAVEZE	12	KRIŽEV POT
BOŽJI GROB	13	POD KRIŽEM
	14	ŽALOSTNA MATI
		<i>ZAKLJUČNI ZBOR</i>

delu pasijona, ki sledi Zadnji večerji in traja do Bičanja, s hitro menjajočimi se prizori ustvariti intenziven in usoden dramatični razplet, ki mu sledi pravi sve-topisemski pasijon, Bičanje, Kronanje, Glej človek in Križev pot. Ta se zaključi s kratko trinajsto postajo Pod križem, kjer pa nastopita le Marija in stotnik Longinus. Zadnji, štirinajsti sliki Pod križem z Marijo, Janezom in drugimi tremi Marijami sledi še Zaključni zbor, ki v starogrški dramski maniri nagovori publiko, tu ne z recitacijo temveč z mešanim pevskim zborom. Ta »zapoje hvalnico Bogu, ki je s svojo smrtjo na križu odrešil ves človeški rod večnega pogubljenja«, kot konec svojega dela obrazloži avtor.

Prav zaradi glasbenih vložkov, ki so po dolžini enakovredni ali ponekod celo daljši kot posamezni pasijonski prizori, traja predstava vseeno skoraj dve uri. Ob tem povejmo, da zadnje uprizoritve integralnega Romuald-Kokaljevega Škofjeloškega pasijona v letih 1999/2000 in 2009, ob vsej obširni in zahtevni procesijski izvedbi niso bile daljše, kvečjemu krajše kot dve uri.

Kuretu je kljub močni redukciji besedila in okrnitvi »tableaus vivants« in baročnih biserov uspelo narediti dober gledališki (in radijski) komad. Kulise starega mestnega jedra, cehe, konjenico in druge gledališke atrakcije so nadomestili glasbeni vložki, hitro menjajoči se prizori z učinkovito osvetlavo, tudi s projektorjem slik, skoraj »lajtšovom« in moderno sceno. Uprizarjanje je zahtevalo zanesljiv ritem in intenzivnost, čemur so se povprečni ljudski odri le s težavo približali. Igra je izšla leta 1934 v zbirki Ljudske igre kot njen 5. zvezek pri Založbi ljudskih iger

v Kranju. Igra se je prijela in Ljudski oder aprila 1936 poroča, da so tega leta v postnem času odigrali sedem predstav. V istem času je Gregorinov pasijon doživel enajst predstav, čeprav slednji, daljši, zahteva večji oder, več igralcev in je jezikovno in dramaturško zahtevnejši. Prav v tem času sta se pojavili na prosvetnih odrih še dve pasijonski igri, Herwigova Velikonočna igra in Meškov pasijon. Obe sta bili primerni za manjše odre, torej konkurenčni Slovenskemu pasijonu, ki je bil sicer res enostaven in tekstovno kratek, vendar je zahteval dober pevski zbor, podprt s harmonijem in trobentami. Temu pa niso bili vsi odri kos, prav tako se je marsikateremu režiserju malce upiral rahlo starinski jezik. Tako se ob velikem Gregorinovem pasijonu predvsem vedno bolj uveljavlja Meškov, ker je bil bolj slovensko ljudski pasijon. Za ljudi tenkočutni župnik je ustvaril toplo, enostavno svetopisemsko in pobožno delo, ohranil je recitatorja in v uvodu dodal tri podobe, Kajna in Abela, Izakovo daritev in Dobrega pastirja. Meškov pasijon so radi igrali, gledalci pa so ga zelo dobro sprejeli.

Slovenski pasijon vseeno pomeni dodatno razvojno stopnjo v slovenski duhovni, verski igri, še posebno v pasijonski. Kuret je s svojo vnemo pri posodabljanju Škofjeloškega pasijona ustvaril čisto novo pasijonsko igro. Tudi sam se je tega zavedal, zato je delu spremenil naslov. Mogoče je svojo priredbo Slovenski pasijon imenoval tudi zato, ker so do takrat menili, da je bil Škofjeloški pasijon, napisan v slovenskem jeziku, neke vrste izjema, saj so za druge znane pasijonske igre, kot so bile, ljubljanska, kranjska, tržiška, novomeška, mislili, da naj bi bile nemške. Danes vemo, da ni tako, le ohranjene niso.

Leta 1936 je Kuret pozdravil Debeljakovo škofjeloško uprizoritev Romualdovega pasijona v izvirni obliki. Tine Debeljak je tedaj po skoraj dveh stoletjih oživil baročno dramsko umetnino in jo iz starega mestnega jedra prenesel čez Selško Soro za novo šolo v Kapucinskem predmestju. Tudi tam je množica gledalcev lahko spremljala poleg odrske tudi procesijsko izvedbo pred mogočno kuliserijo Mestnega trga. Taka postavitvev in ohranitev celotnega besedila je pomenila pravo oživitev Škofjeloškega pasijona. Debeljak pravi: »Seveda sem tekst moderniziral, ker bi sicer sveta snov postala smešna. Nisem pa bistveno spreminjal teksta, ne dodajal, ne izpuščal.«

Kuretov Slovenski pasijon je predelava in redukcija Romualdovega izvirnika. Kljub radikalnemu posegu v dragoceno dediščino je v njem še vedno dovolj značilnosti originala. Sedaj imamo dve varianti Škofjeloškega pasijona, originalnega uprizarjamo avtentično, integralno v Škofji Loki, lahko pa ga odrsko ali pa pod odprtim nebom, torej tudi procesijsko, uprizarjajo drugod po Sloveniji. Zato je morda za slednjega naslov Slovenski pasijon še toliko bolj upravičen.

Kuretov ustvarjalni pristop do starejših pasijonskih iger še vedno občasno odzvanja. Mirko Mahnič je leta 1965 v tržaškem Slovenskem gledališču predstavil tri

daljše, tematsko zaokrožene pasijone. Prva dva dela, Soldaški mizerere in Kmečki rekvijem, sta sestavljena iz ljudskega blaga, tretjega, Škofjeloški pasijon, pa je avtor in režiser precej okrajšal in priredil. Leta 2000 so v Slovenskem narodnem gledališču Drama Ljubljana uprizorili Škofjeloški pasijon po zapisu Lovrenca Marušiča – očeta Romualda v priredbi Mete Hočevar. Poleg delov Romualdovega besedila so v prestavi uporabljeni še stavki iz dram Ivana Cankarja (Pohujšanje v dolini Šentflorjanski, Lepa Vida), Slavka Gruma (dogodek v mestu Gogi), Gregorja Strniše (Samorog) in Dominika Smoleta (Krst pri Savici, Zlata čevljevka, Antigona).⁸ »Dilema, kako postaviti besedilo v gledališče, se je iztekla v rešitev, da je oder svet in svetišče, ki – skozi igralsko bratovščino – podeli dogodku verjetnost. Besedilo se je izkazalo kot izrazito gledališko, pri postavljanju pa so na račun misli oziroma zgodbe »odmetavali« okrasje«, je pojasnila Hočevarjeva, obenem avtorica scenografije.⁹ Kajpak je ta gledališčna zloženka, ki jo igrajo zunaj Škofje Loke in je »igra v igri«, kjer igralka tudi »pokrivajo« in podajajo več moških vlog (anđele, apostole, hudiča, peklenščka), Škofjeloški pasijon le deklarativno. Avtorica bi si lahko izbrala drug naslov, tako kot sta si ga pred njo Kuret in Mahnič. Tako pa ima človek vtis, da je šlo le za uporabo Romualdove blagovne znamke, če ne že za kako drugačno, morda še manj primerno namero.

Niko Kuret (1906–1995), avtor Slovenskega pasijona, slavist, romanist, in etnolog svetovnega slovesa, naš pionir radiofonije v kulturi, strokovnjak za lutkarstvo ter ljudske igre, je bil vsestransko ustvarjalen in tudi sicer izjemen človek, zato se še malce zadržimo pri njem. Na splošno je pri nas znan po veledelu Praznično leto Slovencev s podnaslovom Starosvetne šege in navade od pomladi do zime. Delo v štirih knjigah in na 1393 straneh je izhajalo od 1965 do 1971 pri Mohorjevi družbi v Ljubljani. To sintetično delo združuje njegovo več desetletno raziskovanje ljudskih običajev pri nas. Naj omenimo samo njegove raziskave in študije o božičnem panju in sejanju, o Pehti, o ziljskem štehvanju, o krinkah in maskah po slovenskih pokrajinah, vključno s kurenti (koranti), laufarji, škoromati, mačkarami, pa o velikonočnih in božičnih igrah, da ne omenimo popularne knjige Jaslice na Slovenskem (1981) in Maske slovenskih pokrajin (1984). Praznično leto Slovencev je leta 1989 pri založbi Družina izšlo v dveh knjigah, v dopolnjeni in izpopolnjeni izdaji.

Kuret je bil zelo cenjen in spoštovan v tujih strokovnih krogih, saj je slovenske ljudske običaje primerjalno obravnaval v alpskem, mediteranskem, panonskem in v širšem evropskem okviru. Leta 1953 je sodeloval pri mednarodnem Lexiconu der Marienkunde in v drugih revijah s številnimi znanstvenimi razpravami v tujih jezikih, leta 1955 pa je za sodelovanje pri zborniku Masken in Mitteleuropa na Dunaju dobil Premio internazionale folclorico »Giuseppe Pitre«. V letih 1951 do

1974 je bil redni sodelavec mednarodne narodopisne bibliografije za slovenski del (Internationale volkskundliche Bibliographie), leta 1966 je postal dosmrtni član Société Internationale d'Ethnologie et Folklore v Parizu, od leta 1968 pa je bil dopisni član Comission Royale Belge de Folklore v Bruslju. V šestdesetih letih je veliko objavljajl v Italiji, Belgiji in Švici, leta 1966 je dobil Herderjevo nagrado na Dunaju za življenjsko delo in leta 1971 prestižno mednarodno Pitréjevo nagrado. Naslednje leto je pri nas prejel le nagrado Sklada Borisa Kidriča. Kljub temu da je, poleg omenjenih dosežkov doma in na tujem, že leta 1947 Slovenski akademiji znanosti in umetnosti v Ljubljani dal pobudo za Slovenski narodopisni slovar in za ustanovitev Slovenskega narodopisnega arhiva, iz česar je leta 1951 nastal Inštitut za slovensko narodopisje, je bil pri povojnih oblasteh v nemilosti. Nikoli ni postal vodja inštituta, čeprav je bil zanj najbolj zaslužen, strokovno vrhunsko usposobljen, izjemno delaven in plodovit, mednarodno priznan pa še komunikativen in odličen organizator je bil. Šele po demokratičnih spremembah pri nas je leta 1989 lahko postal dopisni član SAZU, redni pa leta 1991. Njegovo zapostavljanje je bilo posledica njegovega predvojnega mladinskega krščanskosocialnega aktivizma in zagnanega delovanja v gledališki sferi, ko je med drugim nastal tudi Slovenski pasijon. V tem času je svoja evropska gledališka spoznanja začel uveljavljati v slovenskem ljudskem gledališču, kot »živ dejavnik sodobnega življenja v duhovno prenovitveni smeri«. (Novak 1995). Od leta 1932 do 1939 je izdajal zbirko Ljudske igre, v kateri je izdal tudi svoj Slovenski pasijon in tri igre koroškega bukovnika, ljudskega pisatelja Andreja Šusterja Drabósnjaka. Od leta 1934 do leta 1940 je izdajal revijo Ljudski oder – List za poglobitev našega igranja, in sicer pri Založbi ljudskih iger v Kranju, kjer je leta 1934 izdal gledališki priročnik, Pravi ljudski oder. V njem pravi: »Teater bomo obnovili samo kot verno in sicer kot krščansko verno občestvo« in nadaljuje: »proti brezboštvu je treba uveljaviti vernost, vernost je treba naravnati v območje razodete vere, ki jo hrani Katoliška cerkev, med verniki je treba poglobiti in utrditi občestveno razmerje v družini, stanovih, fari, do zavesti skrivnostnega telesa Kristusovega v vesoljni Cerkvi. Tako se bo uresničila edina prava podlaga tudi vnanje družabne skupnosti, ki bo v duhu in po načelih evangelija uredila družabne in gospodarske odnose«. (Kuret 1934B, str. 22–23). Ker je bil zelo kritičen do repertoarja ljubljanske Drame, se je zameril tudi poklicnim gledališkim kolegom, zaradi svoje svetovnonazorske in socialne usmerjenosti pa je bil kajpak nesprejemljiv za levo liberalno kulturno in politično sfero, še manj pa za povojno revolucionarno oblast.¹⁰ Bil je oviran v službi in si je nekaj časa pomagal celo s slikanjem in prodajanjem glavic za lutke. Kakšna ironija; prav Kuret je že leta 1934 v Kranju začel z ročnimi lutkami, nadomestil je nemškega Gašperčka (Kasperla) s Pavliho, slovenskim tipom burkeža, in nato 1. maja leta 1940 v Ljubljani ustanovil naše prvo ročno lutkovno gledališče. Leta 1941 je

napisal prvi slovenski lutkarski priročnik Pavliha – Knjiga o ročnih lutkah, leta 1942 pa pri Mladinski založbi izdal Knjigo o ročnih lutkah.

Po vojni je vpisal etnologijo z etnografijo in leta 1946 opravil še dodatni diplomski izpit in se leta 1951 zaposlil v Inštitutu za slovensko narodopisje, kjer se je leta 1979 upokojil kot znanstveni svetnik. Leta 1981 je pri Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede SAZU izšlo v zbirki Literarni leksikon njegovo pomembno delo, Duhovna drama. Ta je še danes, po tridesetih letih, temeljno in edino tako delo pri nas.

Poslanstvo Kuretovega ljudskega ljubiteljskega gledališča in dediščina njegovega dela z duhovno dramo se je ponovno obudilo v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Oživele so duhovne, verske igre, še posebej pasijonske v Razborju pod Lisco, v Ribnici, Vipavskem križu, Višnji gori, Viru pri Domžalah in še kje. Romualdov Škofjeloški pasijon je naposled oživel leta 1999/2000 pod vodstvom Marjana Kokalja, leta 2009 pa je bil magister processionis Borut Gartner. To leto 2013 so se začele tudi priprave na uprizoritev leta 2015. Borut Gartner, Kuretov gledališki dedič v medpasijonskem obdobju ohranja pasijonsko kondicijo s svojim LLDG – Ljudskim ljubiteljskim duhovnim gledališčem v Stari Loki. Leta 2007 je tu s starološkim farnim občestvom uprizoril ljudsko igro Janeza Veidra Umorjeni škof, leta 2010 je postavil na oder igro Zlatarna avtorja Karla Wojtile, v letošnjem letu 2013 pa že tečejo vaje za Dve nevesti domačega avtorja Cvetka Golarja. Kuretov duh prave ljudske igre zopet veje.

Opombe

¹ Od takrat, torej od Kuretovega Slovenskega pasijona naprej, se začne pri nas vedno bolj uporabljati ime pasijon za pasijonske igre oziroma za pasijonske procesije. Pasijon, *Passio* po latinsko, pomeni trpljenje pa tudi strast. V našem zahodnem kulturnem in civilizacijskem svetu, temelječem na grških, rimskih, judovsko-krščanskih koreninah, pa pasijon pomeni predvsem Kristusovo trpljenje v času med zadnjo večerjo in snemanjem s križa oziroma polaganjem v grob. Običajno vključuje razširjeni (Kristusov) pasijon še Kristusov prihod v Jeruzalem in njegovo vstajenje. V drugih evropskih deželah praviloma dobro ločijo pasijon od pasijonske igre ali pasijonske procesije, na primer: nem. (*Passion – Passionsspiele, Passions procession*); angl. (*Passio, »Passio Christi« – Passion play, Passion play of Christ, Passion procession*); ital. (*La Passione, La tradizionale Passione – La sacra rappresentazione, La rappresentazione della Passione di Gesù` Cristo*); fr. (*La Passion, La Passion du Christ – le Jeu de la Passion, le drame sacré de la Passion du Christ*); šp. (*Pasión, La pasión de Cristo – Juegos de la Pasión, Representación de la Pasión*); niz. (*Pasiespel*).

Kuret neposredno pred uprizoritvijo Slovenskega pasijona leta 1932 objavi v Kranjskem zvozu, župnijskem listu za Kranj in okolico, obširen prispevek o pasijonskih igrah pri nas in po svetu in pri tem uporablja za pasijonske igre praviloma izraz pasijon.

² Na foliju 2r, ki ni bil napisan hkrati z glavnim besedilom, ampak kakšno leto kasneje in nosi v kronogramu letnico 1721, v naslovu piše: Pro Notitia Saeculi. **Processionis in die Parasceues.** (Poudaril APF).

³ fin de siècle, fr. konec stoletja; sinonim za dekadenco, simbolizem pa tudi za celotno obdobje

- naturalizna in nove romantike.
- ⁴ Njegovi članki so izšli v ponatisu in z dopolnili v knjigi: *Le Théâtre du Peuple, Essai d'esthétique d'un Théâtre nouveau*, Paris 1903.
 - ⁵ V Trstu, svojem rojstnem kraju, je Kuret obiskoval nemško šolo, nemščino sta govorila tudi starša, tako je Kuret iz obeh jezikov prevajal in ju tekoče govoril in pisal.
 - ⁶ Kuret je svoj prevod tega dela z naslovom *Srednjeveška obredna velikonočna predstava* leta 1939 objavil v tretjem zvezku Ljudskega odra.
 - ⁷ V Parizu je bila leta 1402 ustanovljena bratovščina (Confrères de la Passion), kjer je na velikan-skem prizorišču 500 nastopajočih (brez statistov) nastopalo v 500 prizorih tudi do štirideset (40!) dni. Besedilo je lahko obsegalo kar 60.000 verzov. Spomnimo se, da ima Romualdov Škofjeloški pasijon manj kot tisoč verzov (natančno 863).
 - ⁸ Vir: Gledališki list 6, sezone 2000/2001, SNG Drama, Ljubljana.
 - ⁹ <http://www.24ur.com/skofjeloski-pasijon-tokrat-v-gledaliscu.html>
 - ¹⁰ Še bolj se je izpostavil leta 1937, ko je pisal o mednarodnem gledališkem kongresu, ki se ga je leta 1936 udeležil na Dunaju. V referatih poročevalcev iz komunistične Sovjetske zveze, fašistične Italije in nacionalsocialistične (nacistične) Nemčije je opazil, da vse tri države uporabljajo gledališče, še zlasti velike »ljudske odre«, za agresivno indoktrinacijo množic. Kuretu se je to izenačevanje totalitarnih režimov po vojni hudo otepal.

Viri in literatura

- Milan Skrbinšek, Diletantski oder, *Nova Talija: 1*, Ljubljana 1921.
- Joseph Alois Daisenberger, *Passionsspiele Oberammergau*, 1930.
- Niko Kuret, Pasijon, *Kranjski zvon*, št. 3, Kranj 1932.
- Niko Kuret, Slovenski pasijon (besedilo o. Romualda/1721/ predelal in za današnji oder priredil Niko Kuret, *Ljudske igre*, 5. zvezek, Kranj 1934A.
- Niko Kuret, Pravi ljudski oder, *Založba ljudskih iger*, Kranj 1934B.
- Škofjeloški pasijon, *Vestnik slovenske krščansko-socijalne zveze*, letnik 15, št. 7/8, Ljubljana 1936.
- Niko Kuret, Gledališče pod režimi, *Dom in svet* 1937/1938, letnik 50, št. 3/4, Ljubljana 1937.
- td. (Tine Debeljak), Pasijonske igre drugod in pri nas, *Radio Ljubljana – tednik za radiofonijo*, XII. leto št. 11, Ljubljana 1940.
- Niko Kuret, Ljudsko gledališče pri Slovencih, *Slovenski etnograf* 11. Ljubljana 1958.
- Jože Koruza, Raziskovalec slovenskega ljudskega gledališča, *Jezik in slovstvo*, letnik 21, št. 7, Ljubljana 1976.
- Niko Kuret, Duhovna drama, *Literarni leksikon* 13, Ljubljana 1981.
- Vilko Novak, Življenje, osebnost, raziskovalno delo in pomen Nika Kureta za slovensko etnologijo in kulturo, v: *Etnolog – glasnik Slovenskega etnografskega muzeja*, marec 1995, str. 51–70, Ljubljana 1995.
- Matija Ogrin, Oče Romuald – Škofjeloški pasijon, Znanstvenokritična izdaja, Celje-Ljubljana 2009.



Srečanje slovenskih pasijoncev v Mali dvorani Sokolskega doma v Škofji Loki, 9 marca 2012.

DRUGO SREČANJE SLOVENSКИH PASIJONSKIH KRAJEV, ŠKOFJA LOKA 2012

Drugo srečanje slovenskih pasijonskih mest je bilo 9. marca 2012 v mali dvorani Sokolskega doma v Škofji Loki. Pripravila sta ga Muzejsko društvo Škofja Loka in Skupina za pasijon Škofja Loka pod pokroviteljstvom Občine Škofja Loka s koordinatorico Andrejo Megušar. Srečanje je potekalo v okviru Dnevov Škofjeloškega pasijona 2012. Tema srečanja je bila: Komu in zakaj pasijoni danes? Udeležili so se ga pasijonci iz Ribnice, Višnje gore in Škofje Loke. Iz Vipavskega križa so se opravičili in poslali pisni prispevek. Iz avstrijske Koroške je prišla pasijonka, dr. Luise Maria Ruhdorfer.

Navzoče je pozdravil župan Občine Škofja Loka, mag. Miha Ješe, in zaželel uspešno delo. Predsednik Muzejskega društva Škofja Loka in član Skupine za pasijon, mag. Aleksander Igličar, je spregovoril o vlogi društva in skupine pri ohranjanju pasijonske kondicije in pri povezovanju slovenskih pasijonskih krajev. Duhovni vodja posvetovanja, domači gvardijan škofjeloškega kapucinskega samostana je dal iztočnico z vabilom, da se pridružimo procesiji odrešenja.

Borut Gartner, magister processionis locopolitaneae A.D. MMIX, je predstavil svoje videnje Komu in zakaj pasijoni danes, Miha Terpin pa, kako je pasijonska igra nagovorila udeležence v Višnji Gori. Ribniški pasijon in njegov pomen za posameznika in za medčloveške odnose je predstavil Nejc Ilc. Prebrali smo poročilo o Pasijonski igri in Božični igri v Vipavskem Križu. Na koncu je dr. Luise Maria Ruhdorfer predstavila svoja raziskovanja pasijonskih iger in njihov pomen v evropskem Alpskem prostoru. Povedala je, da je bila ta njena predstavitev tudi njen prvi javni nastop v slovenskem jeziku.

Srečanja pasijoncev iz slovenskih pasijonskih krajev, tematske razprave, izmenjava izkušenj in mnenj ter osebni stiki so se že dvakrat pokazali kot dobra praksa. Opazna je bila skromna, skoraj simbolična udeležba škofjeloških pasijoncev, še zlasti članov Skupine za pasijon. Morda niso bili vsi primerno obveščeni. Poskušali jih bomo primerno animirati.

Alojzij Pavel Florjančič,
programski vodja srečanja

Štefan Kožuh

KOPERNIKANSKI PREOBRAT

Vidim ga prihajati – preprostega kapucina, mojega brata –, ki kakor Janez Krstnik stopa pred Njim, ki mora priti ... in bo prišel: najprej na videz zmagoslavno, na žrebetu oslice ... potem pa se začne vztrajno, zavestno, prostovoljno sestopanje, vedno globlje, do skrajnega ponižanja, ki mu odvzame vse dostojanstvo ... z enim samim namenom: da bi v nas in za vse nas obnovil tisto, kar je bilo v začetku ... v želji, da bi bilo tako, kakor je bilo v začetku, tudi sedaj in na vekomaj.

In kaj je bilo v začetku? V začetku je bila Ljubezen, ne greh, bil je raj, ne padec in izgon ... čeprav je, žal, globoko v nas še vedno črv dvoma v to izvirno resnico o večni in zastonjski Božji ljubezni. In prav to umanjkanje nam potiska glave navzdol; pa ne v spoštljiv poklon Ljubezni, temveč vse prevečkrat v zagrenjenost nemoči, morda na trenutke celo v obup in brezizhodnost!

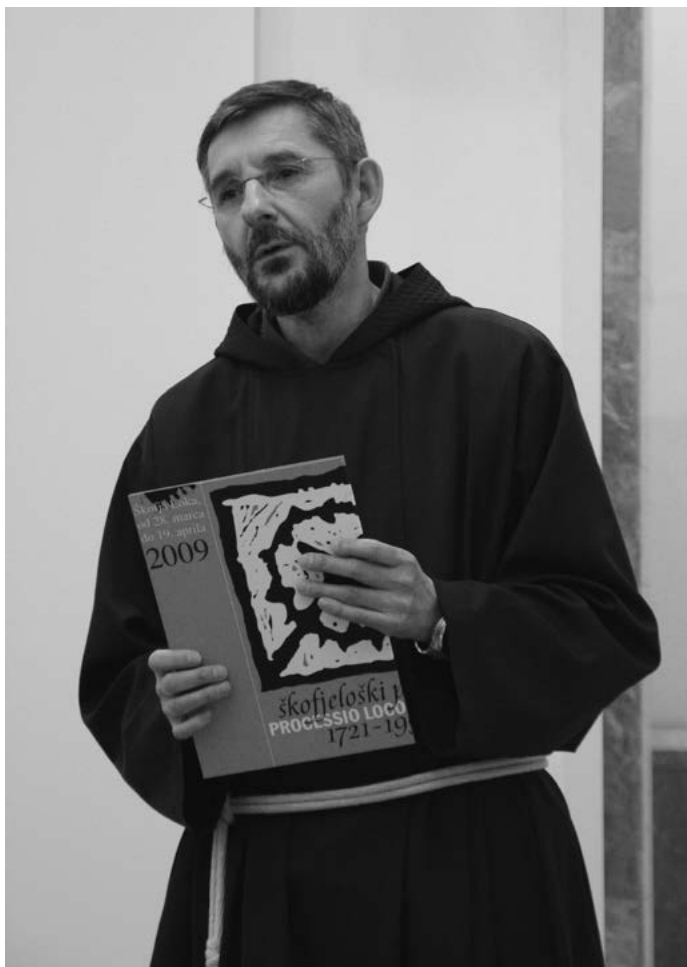
Ko se torej mimo mene, v hladu sedečega na tribuni mojega trenutka, premikajo večplastno zgovorne, včasih celo pretresljivo kričeče podobe človeške ošabnosti, zlorabljene svobode, ki udarja po Nedolžnem; ko gledam Njega, ki vse to mirno prenaša, pada, pa z neverjetnim naporom ponovno vstaja, ves miren in predan hodi dalje ... neopazno prehajam v dogajanje, ki iz prizora v prizor postaja vedno bolj moje, današnje ... vse dokler me v tem uvidu ne potrdi procesija mladih, današnjih mladih, ki hodeč v procesiji, v vstajenjski belini, hvaležno pojejo litanije odrešenih.

Če se ti še ni zgodilo osebno povabilo, naj bo izrečeno nocoj: pridruži se tej procesiji odrešenja ... zavestno, kot je to storil danes 36-letni do nedavnega slavni italijanski igralec Fabio Salvatore. Potem, ko se je bliskovito povzpел na lestvici popularnosti, ko je bil komaj dvajsetleten središče najstniškega sveta in si je lahko privoščil vse ... je udarilo, kakor strela z jasnega – rak! »Pri 22-ih sem se srečal z dramo trpljenja. Na razpolago sem imel dve možnosti: da se potegnem vase, v svojo bolečino, ali pa, da jo živim polno ... Doslej sem živel brez pravega smisla, hlepel sem le po užitku. Ko pa sem se srečal z rakom in s trpljenjem, sem se srečal tudi z Jezusom! Bolezen in z njo povezano trpljenje ni bila v mojem načrtu. A dano mi je bilo razumeti, da je bil rak priložnost, da postanem drugačen, da se srečam z Jezusom.«

Tovrstni kopernikanski preobrat se ti lahko zgodi le, če se pridružiš v procesiji Njemu, ki je trpel, umrl in vstal in živi na veke – in vse to zate in zame!

Naj se še velikokrat zgodi pasijonska procesija, da tega ne bi nikoli pozabili!

manjši brat kapucin Štefan



Kapucin br. Štefan Kožuh, gvardijan loškega kaupcinskega samostana, je bil na nedavnem generalnem kapitlju reda manjših bratov kapucinov v Rimu 31. avgusta 2012 imenovan za generalnega vikarja reda.

Generalni vikar v odsotnosti ali zadržanosti nadomešča generalnega ministra reda. Brat Štefan je že doslej opravljal nalogo predsednika konference CECOC, ki ji skupaj z Vzhodno Evropo pripada tudi Slovenija.

Z imenovanjem za generalnega vikarja kapucinov je brat Štefan dosegel enega izmed najvišjih mest v vseh cerkvenih redovih, ki so jih kdajkoli dosegli slovenski redovniki.

Brat Štefan Kožuh je bil rojen v Gostecah in je naš stalni sodelavec ter velik podpornik delovanja Muzejskega društva Škofja Loka, še zlasti v aktivnostih povezanih s Škofjeloškim pasijonom.

Bratu Štefanu Kožuha iskreno čestitamo ob imenovanju in mu želimo obilo dobrega pri opravljanju njegovega odgovornega poslanstva.

Aleksander Igličar

Borut Gartner

KOMU IN ZAKAJ PASIJONI DANES?

*Če v sebi opazite kaj dobrega, zasluge za to pripišite Bogu, ne sebi.
Vedite pa, da je zlo, ki ga zagrešite, vaše in da si ga morate priznati.«*

Iz Pravila sv. Benedikta

Da bi se zlo širilo, je dovolj, da dobri ljudje nič ne ukrepajo.

Edmund Burke

Vsem vernikom ... brezvernikom ... iščočim. Prav vsem ljudem tega sveta. Ne glede na spol, rasno, versko in politično pripadnost. Zakaj? Da bi odkrili tudi tisto drugo življenjsko kvaliteto, za katero se nam zdi, da ne obstaja, da je plod znanstvene fantastike, da je mrtva. A mrtva in prazna in prav nič fantastična je življenjska kvaliteta, ki jo živimo prav ta hip. Ta je ena sama stresna muka, ki uničuje notranjo lepoto posameznika in ga vedno bolj stiska in zvija. Lahko bi rekel, da je to naš svetovni pasijon, naše svetovno trpljenje. Pasijon ali trpljenje, pa nas posledično vodi v območje premišljevanja. Vabi tebe in mene. Vabi vso svetovno skupnost, – da premišluje, pride do spoznanja in ukrepa. V prvi vrsti pa je Kristusov pasijon namenjen *posamezniku*. Ta ima priložnost skozi molitev vzpostaviti pogovor z Njim, ki brezkompromisno širi roke in nudi resnično zaveanje, v katerega lahko izlijemo vso osebno stisko in breme. Vso tisto najbolj čuvano osebno intimo, ki jo včasih skrivamo sami pred sabo. Srečanje in pogovor z Njim nas osvobaja, prerodi in na novo oblikuje našega duha in telo, utrdi vero in nas pripelje v bližino Njega, ki je luč, ljubezen in pravi prijatelj. On nam daje zavetje, objem in tolažbo, ne da bi za to dobroto izstavljal račun. Od nas pa je kulturno, da to nesebično dobroto, skrb in razdajanje prenesemo na ljudi v okolici. Vsega tega sodobni človek sočloveku ni zmožen dati. Današnji človek tava v puščavi, utrujen od prevar in laži, zapeljan od kvazigospodarjev in omamljen od računalniške magije. On pa nam sveti in kaže pot iz te stiske.

Kristusov pasijon je edinstven dogodek, je nepojasnjena pozitivna energija, ki se nevidno, neslišno in brez vonja in barve ob velikonočnem času razlije med človeštvo. Ta energija ima nesluteno moč, človek/človeštvo pa ima vsako leto znova priložnost, da vendarle naredi ta svet bolj solidaren in pravičen.

Škofjeloški pasijon (ŠP), ki smo ga že nekajkrat uprizorili in ga doživeli, nima samo vizualne spektakularnosti in masovne privlačnosti. Daleč od tega. Vizualna procesija je samo prikaz davnega spomina, kako so naši predniki doživljali velikonočno skrivnost. Prava moč in bogastvo Škofjeloškega pasijona je *Pasijonski Duh*. To pomeni, da posamezniki-pasijonci prostovoljno, predano, pošteno, požrtvo-



valno, ljubeznivo in z močno vero sprejmejo svoj »križ«, ki ga nosijo skozi ves proces, ne da bi za to kaj zahtevali. S tem izkazujemo malo spoštovanja Njegovemu trpljenju za nas in želimo v dejanjih pokazati človeške vrednote, ki so se izgubile. Moč ŠP je v veličastnem ljudskem načinu uprizoritve, a tu nimam v mislih samo udeležencev procesije, ampak tudi vse ljudi iz zaledja in obiskovalce predstav. Ves ta skupek ljudi predstavlja ključ, ki odklene vrata pasijonskemu vzdušju. Namen uprizoritev je usmerjen tudi v dobrodelnost. Škofjeloški pasijon, uprizorjen v letu 2009, je zaobjel vso to lepoto in zdaj je naša naloga in dolžnost, da te vrednote v pripravi na uprizoritve 2015 samo še dvignemo na višji nivo. Moja naloga ni, da bi prepričeval gledališki svet, ampak da bi združeval, povezoval in usmerjal vso to množico »drugačnih« ljudi in obratno. V skupini se izrazi moč duha.

»Umetniki«, ki se na kakršen koli »umetniški« način dotaknejo te svete tematike (skladatelji, pevci, režiserji, igralci, slikarji, pesniki, pisatelji, kiparji ...) in ponudijo ljudem svoje umetnije na vpogled, ne bi smeli tega delati in kazati iz materialnih ali slavo spevnih vzgibov. Vse, kar je povezano z besedo Kristusov pasijon, vzbuja spoštovanje. Edini avtor in glavni igralec te znamenite vesoljne drame je Jezus. On je tisti, ki bo »izstavljaj račune«. Vsak umetnik, ki ga je Jezus nagovoril, bi moral svojo umetnijo doumeti kot dar in priložnost, da se upre materialnim nagradam oziroma jih brez omembe svojega imena (če nagrado sprejme) razprši med uboge. Zapisano je: *Zastonj ste prejeli, zastonj dajajte.*

Pasijoni se v današnjem času ponujajo prav vsem ljudem, ki na stežaj odpirajo svoja srca z namenom da nas Njegovo trpljenje združi v svetovno fizično maso, ki premišljuje današnjo sliko sveta, ki se želi odcepiti iz avtoceste materializma in zla na stezo duhovno obogatenega življenja, ki je seme dobrote. To spoznanje danes ni več znanstvena fantastika ampak živa realnost, dejstvo. Samo vprašanje časa je, kdaj se bo človek/človeštvo dovolj opogumilo in obrnilo jadra svoje barke. Zadnji čas je, da svoja razmišljanja začnemo tudi resnično živeti. Samo filozofiranje, teoretiziranje, simpoziji in kongresi, brezmejna sestankovanja in pametovanja ne bodo spremenili podobe sveta. Spremembe v dobro je treba preprosto živeti. Zato potrebujemo minimum, in to je lastna volja in vera, ki naj postaneta vzor vsem zbeganim in iščočim.

Vsem pasijoncem (še posebej škofjeloškim), predhodnim voditeljem procesije in vsem ljudem, ki so kakorkoli pripomogli, da je danes Škofjeloški pasijon že svetovno prepoznaven, državnemu voditelju in vodji krščanske cerkve na Slovenskem, vsem razumnikom in akademikom in vsem ljudem odprti src po vsem svetu želim, da v velikonočnem času skupaj zajamemo nov pasijonski dih, ki nas bo varno vodil v naslednjem letu, ko bomo skupaj skušali udejanjati človeške vrednote, da bi naši mali otroci, ki šele vstopajo v življenje, dobili vzorno in lepo sliko sveta-kraja, kjer bodo fizično kvalitetno preživeli svoj čas.

Borut, nedelja, 4. marca 2012

Nejc Ilc

ČEMU RIBNIŠKI PASIJON?

V naravi človeka je, da najprej naredi in nato razmišlja. To še toliko bolj velja za človeškega mladiča, ki komaj kroti viške energije in po enem projektu že grize v drugega. Zato je nadvse dragocena refleksija narejenega dela in njegovo umeščanje v družbeni okvir, ki hkrati pomeni njegovo osmišljanje. V tem kratkem razmišljanju bomo naredili točno to s projektom Ribniški pasijon.

Kratek zgodovinski pregled

Ribniški pasijon ima kratko, vendar zelo intenzivno zgodovino. Začelo se je leta 2007, ko je skupina mladih ribniških mladincev zbrala okrog sebe okoli 110 prostovoljcev in v ribniškem gradu prvič uprizorila Kristusov pasijon. Scenarij povzema vse štiri evangelije, samo igro, ki je še najbolj podobna gledališki predstavi, pa v veliki meri dopolnjuje glasba. Ravno ta prvina je v celotnem projektu najbolj blizu mlademu srcu – je moderna, spevna, močna in energična. Že od samega začetka smo se trudili, da bi bila v čim večji meri avtorska in skladbe, ki so tako nastajale, so vse bolj jasno kazale v smeri rock glasbe. Tako je Ribniški pasijon po strokovnih mnenjih edini pasijon v Evropi, ki za glasbeno kuliso uporablja zvrst modernega rocka.

Od leta 2007 do danes se je zvrstilo pet sezon Ribniškega pasijona in trenutno smo ravno pred šesto. Število sodelujočih vsako leto narašča in že dosega številko okrog 150. Gre za prostovoljce z območja Kočevja, Ribnice, Sodražice, Velikih Lašč, Dobropolja in Grosuplja. Nedvomno ta projekt predstavlja največji kulturni dogodek Ribniške doline, na kar smo ponosni, predstavlja pa tudi čedalje večjo odgovornost. Prav zato je na mestu, da ovrednotimo pomen pasijona v našem okolju in poiščemo razloge, ki ta projekt ohranjajo v živahni kondiciji.

Čemu pasijon?

Bistveni razlogi za vsakoletno uprizoritev Kristusovega trpljenja so trije:

- poglobitev verskega življenja,
- povezovanje ljudi in
- uresničevanje svojih talentov.

Prvotni namen projekta Ribniški pasijon je bil popestriti dogajanje okrog največjega krščanskega praznika, velike noči. Na cvetno nedeljo in na veliki petek se pri obredih v cerkvi bere Pasijon, torej tisti del izbranega evangelija, ki govori o zadnjih urah življenja Jezusa Kristusa. Navadno besedilo bere več različnih oseb, kar daje bežni vtis gledališke uprizoritve. Že to ima samo po sebi bolj neposredni

vtis na poslušalca/vernika, kot pa zgolj glasno branje teh odlomkov, ki ga izvede ena oseba. Verniki naj bi se ob poslušanju besedil pasijona bolj poglobili v smisel Jezusovega žrtvovanja, bolj naj bi se vživeli v njegovo osamljenost, zavrženost, ponižanje in grozljivo fizično bolečino. Če želimo stopnjevati to izkušnjo, je najbolj naravna izbira polnokrvna gledališka uprizoritev, kjer prizori trpljenja, ljubezni, smrti in zmagoslavja dobesedno zaživijo v igralcih, sceni in glasbi. Iz te želje je nastal Ribniški pasijon in to je glavni razlog, da ga vsako leto znova pripravimo. Da z njim v gledalcih, še bolj pa v samih sodelujočih, izzovemo vprašanja o tem največjem dogodku človeške zgodovine, ki je dobesedno razklal časovni horizont na čas pred njim in po njem. Po besedah večine vključenih je to njihova najboljša osebna priprava na veliko noč. Poleg katoličanov pa Ribniški pasijon pritegne tudi neverujoče, ki jih je v sekularizirani družbi že skoraj polovica. Namenjen je namreč tudi njim, da morda preko njega lažje razumejo večkrat prezrt pomen krščanstva za ves zahodni svet.

Drug pomemben razlog in hkrati tudi želja je povezovanje ljudi v generaciji in med generacijami. V ekipi sodelujočih je namreč moč najti vse, od osnovnošolskih otrok do zrelih upokojencev. Projekt, ki je na začetku temeljil skoraj izključno samo na koordinaciji mladih, je vsako leto bolj postajal projekt vseh generacij. V dogajanje so vključene cele družine, krogi prijateljev in vasi. Ribniški pasijon ima močno povezovalno silo, saj ljudem ponudi možnost druženja, zabave in skupinskega dela, ki ga žal v tem času na vseh področjih izrazito primanjkuje. Po eni strani gre za peskovnik, v katerem se mladi kalijo za prevzemanje odgovornosti v prihodnosti, po drugi strani pa je to »sladka skrb« za izkušene odrasle, katerim delo na projektih predstavlja vsakdanjik. Predstavlja izziv in dobrodošlo popestritev življenja, iz katerega so zaradi ustvarjanja družine, kariere in osamosvajanja podobna udejstvovanja začasno izginila in se morda potem nikoli več vrnila. Povezovanje ljudi med seboj ni zgolj generacijsko, temveč tudi območno: na enem mestu se namreč zbirajo igralci, pevci, glasbeniki, scenski delavci, šivilje, koordinatorji in drugi s skoraj celotne zahodno-dolenjske regije, od Kočevja do Grosuplja. To daje Ribniškemu pasijonu dodatno razsežnost in draž.

V uvodu smo že omenili, da je Ribniški pasijon preplet gledališke igre in žive glasbe, kar posledično ustvarja pestro ponudbo možnih udejstvom. To je tretji pomemben razlog za vzdrževanje pasijona pri življenju. Ljudje preprosto potrebujemo nove izzive, da ob njih nabrusimo svojo ustvarjalnost in tako dosežemo samo-izpolnitev. K sodelovanju na projektu se vsako leto odzovejo ljudje z najrazličnejšimi darovi, ki jih ob prostovoljnem delu še obogatijo in poglobijo. Večkrat se namreč zgodi, da nekdo, ki je v mladosti že stal na gledaliških odrih, v odraslem obdobju več ne dobi priložnosti, da bi ta svoj talent znova uresničil in ga nadgradil. Enako velja tudi za vse ostale sposobnosti, od šivanja, izdelovanja scene, do



igranja bobnov. Tako pasijon vidimo kot odlično priložnost za razvijanje svojih talentov in ohranjanje njihove kondicije.

Zaključek

Na kratko lahko začeto razmišljanje strnemo v misel, da je pasijon v današnjem času in okolju pomembna sestavina našega življenja, predvsem ker poživlja versko izkušnjo in podoživljanje zgodovinskih dogodkov, ustvarja okolje za navezovanje medčloveških odnosov in pomaga sodelujočim, da uresničijo svoje darove in razvijejo nove sposobnosti. Ribniški pasijon čedalje bolj postaja del naše identitete in naših življenj.

Ribnica, 7. marca 2012

Irma Krečič Slejko

PASIJONSKA IGRA IN BOŽIČNA ZGODBA V VIPAVSKEM KRIŽU

Oba velika krščanska praznika, Velika noč in Božič, imata posebno obdobje priprave, post in advent. Posvečeni čas posta je čas, ko se človek pripravlja na praznovanje Kristusovega vstajenja, zmage Življenja nad Smrtjo, pomladi nad zimo... Z različnimi oblikami pobožnosti in molitvami se je krščanski človek v tem času pripravljaj na praznovanje, na praznovanje v svoji notranjosti in zunanosti. Od tod Križev pot, ki se v zadnjem obdobju na različne načine oživlja, post, trnje, tišina, spokornost, razmišljanje, molitev. V tem konceptu



vidim tudi vlogo pasijonske igre. Pasijonska uprizoritev ponudi možnost ponotranjenja največjih dogodkov v krščanstvu. To je ponotranjenje, ki se lahko dogaja s pomočjo zunanje manifestacije-igre z besedilom, glasbo, kostumi, sceno. Igre, ki je režirana na čimbolj izviren način v čimbolj pristnem okolju. Prav to možnost imamo v Vipavskem Križu. Sicer je naš Križ srednjeveško mesto, ki pa se ga vendarle lahko odlično oživi s pasijonskimi dogodki izpred približno 2000 let.

Stari kamniti trgi (placi), ozke ulice (gase), grajsko obzidje, samostanski vrt, nasad oljk... Ambient sam nam je skoraj navržen za realizacijo takih dogodkov. Ko se je med našimi brati kapucini z idejo o pasijonu oglasil brat Jožko, je naletel na odobravanje. Tako se je mrtvemu ambientu pridružil človeški potencial in možnost za ustvarjanje je bila tu.

Prvo leto smo pasijonsko igro v celoti uprizorili v župnijski cerkvi. Naš cilj je bil aktivno vključiti vse birmance in mlade naše župnije v pestro sodelovanje pasijonskih dogodkov. To nam je tudi uspelo. Ker pa so sodelovali izključno mladi, je bilo potrebno izjemno veliko pedagoškega erosa in usklajevanja. Mladi so hitro za akcijo, vendar je pasijonska igra zanje zahtevna in tega se je bilo potrebno zavedati, da so vztrajali in z veseljem izpeljali uprizoritev. Podobno smo uprizorili pasijonsko igro v naslednjem letu.

V letu 2011 pa smo z uprizoritvijo pasijona šli iz cerkve v naš zgoraj opisan srednjeveški ambient.

Zato bi se na tem mestu osredotočila predvsem na ZAKAJ in KOMU pasijoni danes. Naše izhodišče je bilo najprej animacija mladih in oživitve okolja. Predvsem to dvoje izpeljati na način, ki bo duhovno obogatil širši krog ljudi in jim pomagal pri ponotranjenju postnega in posledično velikonočnega sporočila. Obisk in zadovoljstvo ljudi je bil izjemen. Mladi so se bili sposobni vživeti v zahtevne vloge in odraslim pomagati vstopiti v Kristusov čas trpljenja. Globoko doživetje je bilo razdeljeno med igralce, akterje-organizatorje dogodka in gledalce, ki so bili v nekaterih segmentih aktivno vključeni v dogajanje. Z doživetjem pasijonske igre smo obogatili sebe, si odprli pot do drugih, predvsem pa pot do Boga. To smo z našo zadnjo pasijonsko igro delili z vsemi udeleženci.

Da bi bilo čimbolj doživetje, smo se držali avtentičnosti dogodka, besedila, kostumov in dogajanja. Nismo posegali v posodobljeno obliko pasijona ali v njegovo aktualizacijo sedanjega sveta. Poskušamo slediti izvirnim sporočilom, ki sodobnega človeka lahko prav tako ali celo bolj nagovorijo. Namenjeno je vsem ljudem odprtega srca, predvsem pa tistim, ki iščejo. Ocenjujemo, da je to dobra pot za duhovno, umetniško, družabno, zgodovinsko in prostorsko (arhitekturno) popestritev oziroma prebuditev kraja in njegovih ljudi. Zato si želimo, da bi s tako obliko izvedbe pasijonske igre nadaljevali.

V letu 2011 smo v decembru izvedli še živo Božično zgodbo. Cilj smo zasnovali podobno kot pri izvedbi pasijonske igre. Ocenjujemo, da si je pasijonsko igro ogledalo približno tisoč ljudi. Pri Božični zgodbi pa nas je obisk resnično presenetil, saj ocenjujemo, da si jo je ogledalo približno dva tisoč petsto ljudi (v enem večeru). Vse to kaže na dejstvo, da danes ljudje (ne samo kristjani, kajti med obiskovalci je bilo mnogo ljudi, ki se ne izrekajo za kristjane) še kako potrebujemo duhovne igre. Zunanje manifestacije, ki se stopijo z okoljem, zgodovino, duhovnim sporočilom in umetniškim pridihom, pomirjajo sodobnega človeka in mu pomagajo k srečanju s samim seboj. To bi bil naš odgovor na vprašanje ZAKAJ.

Glede na to, da sodelujejo mladi in da so med obiskovalci ljudje različnih starosti, menimo, da je namenjen vsem. Vsem, ki so odprti za iskanje VESELE VESTI. Pa naj bo ta velikonočna ALELUJA ali božična VESELITE SE...Duhovno iščočim ljudem se prav v takih igrah lahko pridružijo tudi iskalci lepega v dramski umetnosti in arhitekturi, ter ljudje, ki jih v teh časih egocentrizma druženje in delitev lepega z drugimi, napolnjuje in izpolnjuje v človeški prvobitnosti- »...ker ni dobro biti sam...«

Vipavski Križ, 20. februarja 2012



Defile pasijonske konjenice 31. marca 2012 skozi alejo znamenitih Ločanov.

PASIJONSKI DONESKI 2012/7, POPRAVKI

V prispevku Koroški pasijon Luise Marie Ruhdorfer je prišlo do napak, ker računalniško postavljenega besedila avtorici zaradi časovne stiske ni uspelo avtorizirati. Za napake se ji opravičujemo.

Namesto: Herta Maurer – Lausegger, pravilno: Herta Maurer-Lausegger.

Številke opomb na koncu stavkov normalne velikosti morajo biti v eksponentni obliki. Glej primer na strani 33. Namesto ... velikonočni ponedeljek.14, je pravilno: ... velikonočni ponedeljek.¹⁴

Od strani 41 do strani 48 (razen v Virih) je namesto letnice 2011, povsod pravilno letnica 2012.

Stran 32: namesto: KAPELSKA PASIJONSKA PROCESIJA, pravilno: KAPELŠKA ...

Drugi odstavek v enaki pisavi kot tretji odstavek.

Stran 41: četrti odstavek v enaki pisavi kot tretji odstavek.

Stran 112: v drugem odstavku je namesto: leta 1997, pravilno: leta 1897.

Stran 123: v prvi vrstici je namesto: ... to Kuretovo priredbo, pravilno: ... Škofjeloški pasijon.



Luise Maria Ruhdorfer

Fotografska razstava Zakulisje Škofjeloškega pasijona 2009, avtorja Tomaža Paulusa je bila odprta 28. marca 2012 v Sokolskem domu.





PASIJONSKI RAZGLEDI DOMA IN PO SVETU

Manuscriptum
Pertinet in archivium
conventus L.P.
Capucinorum sub num. 5.

PROCESSIO ŁOCOPOLITANA ŠKOFJELOSKI PASIJON

Uprizorjen že na Veliki petek 1713?

Kaj pravijo pisma?

?



RAZSTAVA PROCESSIO LOCOPOLITANA

Razstavo *Processio locopolitana – uprizorjena že na veliki petek 1713? Kaj pravijo pisma?* sem v mesecu marcu 2011 pripravila z namenom, da škofjeloško in širšo javnost opozorim na bogato tradicijo uprizarjanja pasijonskih iger na slovenskih tleh, predvsem pa v Škofji Loki. Želela sem opozoriti tudi na dejstvo, da je čas izvajanja procesije že definiran v samem besedilu avtorja p. Marušiča in tega ni moč prestavljati v poletni čas.

Kapucinski samostan v Škofji Loki v svojih arhivskih depojih hrani marsikaj. Poleg najbolj znanega kodeksa p. Romualda Marušiča – Škofjeloški pasijon se nahaja v arhivski zbirki tudi mapa z različnimi pismi, ki se nanašajo na izvedbo pasijona, ali pa so zgolj povabilo na udeležbo. Ta pisma in kodeks je leta 2008 dr. Matija Ogrin s sodelavci iz SAZU-ja Ljubljana presnel v fototehniko in se lotil obširne študije. Še enkrat je dodobra pregledal samo vezavo kodeksa, glavno besedilo, opombe, jezik in stil pisanja – koliko rok je pravzaprav pisalo kodeks? Strokovna sodelavka dr. Monika Deželak Tavčar pa se je lotila prevoda pisem in drugih dodatkov iz mape. Nastala je celovita študija in rezultati analize so bili presenetljivi tako za njiju kot za kapucina dr. Metoda Benedika, znanega cerkvenega zgodovinarja, ki je bil dolga leta gvardijan v Loškem samostanu in je velik poznavalec in promotor Škofjeloškega pasijona.

Svoje izsledke je dr. Matija Ogrin objavil v znanstvenokritični izdaji *Oče Romuald Škofjeloški pasijon*, ki je izšla leta 2009 v sodelovanju Celjske Mohorjeve družbe in SAZU-ja Ljubljana. Knjiga vsebuje fotoposnetke kodeksa in pisem, njihov diplomatični in kritični prepis, skupaj s prevodi in celovito študijo. Delo je obsežno, kar 431 str. Tisti, ki jim je ljubše in priročneje, si lahko isto vsebino ogledajo in preberejo na spletni strani: <http://nl.ijs.si/e-zrc/sp/index-sl.html>

Meni kot laiku je bilo jasno, da bo to izjemno delo ostalo precej neopaženo, razen v ozkih strokovnih krogih. Zaradi izjemnosti ugotovitev pa sem želela, da škofjeloška in tudi širša slovenska javnost vendarle izve za »rezultate« in se zave zgodovinske izjemnosti tako kodeksa kot tudi pisem.

Pripravila sem vsebino za devet panojev, likovno pa jih je oblikovala ga. Nives Lunder iz Studia Grad, kjer so tudi izpeljali celotno izdelavo. Panoji so dimenzij 70 x 100 cm in so barvno tiskani na tekstil. Opremljeni so z letvicami in dvema sponkama za obešanje.

Pano vsebuje fotoposnetek obravnavane teme, kritični prepis besedila s poudarjenimi fragmenti, ki imajo posebno sporočilno vrednost in moj kratki komentar.

*Pano 1***Processio locopolitana – uprizorjena že na veliki petek 1713?
Kaj pravijo pisma?***Pano 2***Škofjeloški pasijon – V vednost prihodnji dobi o procesiji na veliki
petek**

Kronogram na panoju izpričuje, da so se priprave za procesijo začele 3. marca 1721. V nadaljevanju lahko beremo, da je prireditev procesije loškimi kapucini dovolil »oče *provincial Krištof iz Gradca s soglasjem častitega definitorija na naslednjem kapitlju v Celovcu*«. . Na veliki petek, 11. aprila 1721, pa je »*procesijo na ukaz imenovanega častitega očeta provinciala s svojim trdom in prizadevnostjo iz temeljev postavil oče Romuald iz Štandreža, zdajšni redni pridigar*«... Kapitelj je zasedal 23. maja 1721, poldrugi mesec po procesiji. V skladu z redovno disciplino *si ni mogoče predstavljati, da bi loški kapucini postavili provinciala pred izvršeno dejstvo* in nato od njega in kapitlja *prejeli dovoljenje za že izvedeno procesijo*. Iz navideznega neskladja lahko sklepamo, da so v Škofji Loki že pred tem prirejali pasijonsko procesijo in *je provincijsko vodstvo na kapitlju zgolj potrdilo že utečeno prakso ...*

Iz tega uvodnega teksta je dr. Ogrin odkril tudi sledeče: zgornji naslovni folij 2r z letnico 1721, po katerem so doslej vedno datirali Pasijon, je bil napisan z roko A ločeno od glavnega besedila po omenjeni letnici in je bil v kodeks prilepljen šele ob vezavi. Treba je namreč vedeti, da je besedilo pasijona pisalo in dopolnjevalo kar šest rok v različnih letih od 1725 do 1745. Celotno gradivo pa je bilo zvezano v sedanji kodeks okrog leta 1730.

*Pano 3***Škofjeloški pasijon – Pred procesijo je treba vedeti – navodila p.
Romualda**

Roka B je napisala glavni del *Škofjeloškega pasijona*, ff. 3r do 40v. Po vsej verjetnosti je to prav roka p. Romualda Štandreškega.

V rokopisu pasijona zapisana navodila z naslovom »*Pred procesijo je treba vedeti*«, ki naj se jih drži voditelj procesije, jasno dajo vedeti, *da je prvotno besedilo pasijona nastalo najbrž leta 1713*. V naslednjih izvedbah procesije je bilo večkrat preskušeno, prečiščeno in uporabljeno. V tej obliki, kot ga poznamo danes, pa je bilo kaligrafsko napisano med leti 1725 in 1728, v času »*častitega gospoda očeta Gottharda iz Gradca, zdajšnega provinciala ...*« – to lahko razberemo iz točke: Sedmič.

Foliji 3r do 4v so se mi zdeli pomembni in nenavadni s kopico podatkov, ki javnosti niso toliko znani, so pa jasno determinirane »pravice in dolžnosti« organizatorja, voditelja procesije in način informiranja javnosti. Žal je zaradi pomanjkanja denarja predstavljen samo prvi del.

Pano 4

Bratovščina sv. Rešnjega telesa – Knjižica pravil

S katoliško prenovo so se v 17. stoletju razživele laiške bratovščine in poslej dajale svojevrsten pečat slovenski ljudski vernosti. V *Škofji Loki se pri sv. Jakobu leta 1634 ustanovi bratovščina sv. Rešnjega telesa, v Stari Loki pa 1655 bratovščina Svetega rožnega venca*. Združevali sta veliko članov obeh spolov. Bratovščina sv. Rešnjega telesa je izdala svojo knjižico pravil *Lagkherisches Himmel Brod – Loški nebeški kruh*. Tretji ponatis iz leta 1713 v uvodu razlaga nastanek in pomen bratovščine. V pravilih je poleg drugih pobožnosti, ki naj jih opravljajo člani bratovščine, posebej poudarjeno njihovo sodelovanje pri procesijah.

V uvodnem besedilu ŠP se tako lahko razbere, da je ustanoviteljica in ohranjevalka Škofjeloške procesije Bratovščina sv. Rešnjega telesa, katere predstojnik je bil v letih 1713–1727 loški glavar baron Antonu Egkher in je imel nalogo, da pride v času, ko se bliža postni čas, prosit v kapucinski samostan za voditelja procesije.

Pano 5, 6

Pismo neznanega voditelja loške procesije iz leta 1713

Najstarejše ohranjeno pričevanje o prirejanju pasijonskih procesij v Škofji Loki je pismo (nam neznanega) voditelja procesije iz leta 1713, ki sicer ni datirano, vendar se iz navedenih okoliščin da izluščiti letnico nastanka. Pismo pravi: »... višji predstojniki obeh bratovščin so sklenili, da se v Škofji Loki vsako leto na veliki petek ob štirih popoldne, če bo Bogu všeč in bo nebo naklonjeno, pripravi procesijo v čast Gospodovega trpljenja z namenom, da bi ublažili božjo jezo, da bi odvrnili kazni za naše grehe, ter da bi usmiljeni Bog mesto in vso okolico obvaroval pred kugo, lakoto in vojno, kakor ga je ohranjal toliko let, in da bi ga ohranjal še naprej, **zlasti to leto, ko se sliši o ljudskih uporih in vojnih grožnjah.**« Prav v **letu 1713** je bil veliki tolminski punt, ki je pretresal celotno Posočje in Goriško s širokim zaledjem. Odmeval je tudi v nemirih na loškem ozemlju, saj so se podložniki zaradi hudih obremenitev in nepravilnosti večkrat pritožili.

Pismo vsebuje tudi prva dva znana seznama razdelitve vlog oz. podob na mesto in okoliške vasi. V osrednjem delu pisma je seznam s petnajstimi podobami, na hrbtni strani pa s šestnajstimi podobami nastopajočih.

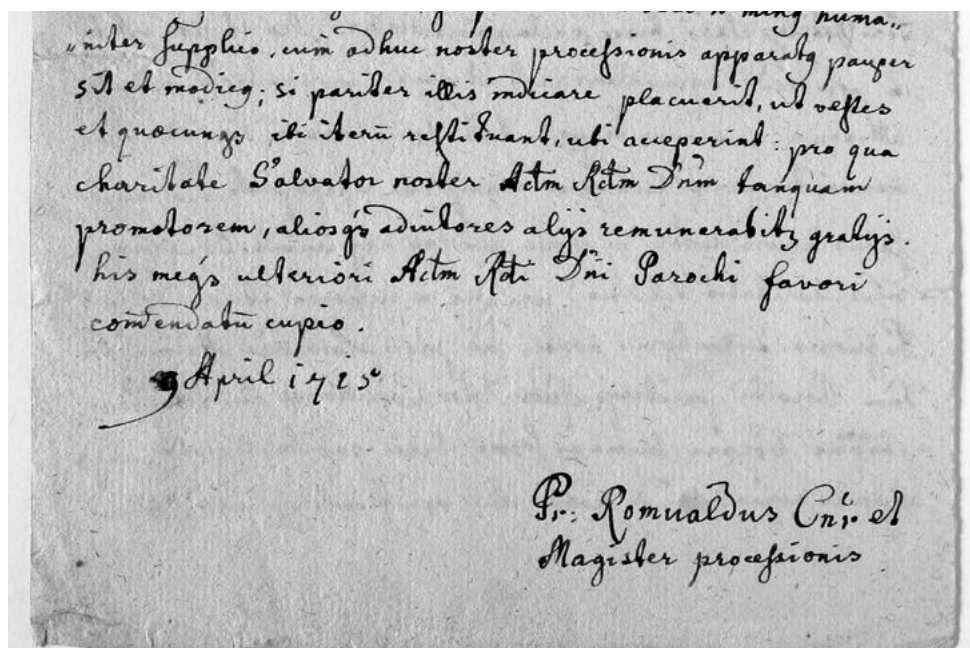
Glede na dikcijo v pismu: »Tisti pa, ki želijo nastopiti pri konjenici Turkov ali mrličev ali priti v železnih oklepih s konji, naj se pravočasno zglasijo na običajnem kraju procesije«, kaže na to, da je bila procesija v Loki že ustaljena navada.

Pano 7

Povabilno pismo patra Romualda iz leta 1715

Kdo je bil prvi »magister processionis«, ni znano, v letu 1715 pa jo je, še vedno »revno in skromno«, vodil p. Romuald, ki v svojem povabilnem pismu (*edino datirano – 9. april 1715*) zapiše: »vabim k svoji procesiji«, kar namiguje na vsaj delno Romualdovo avtorstvo te procesije in posredno na to, da so skrb za izvedbo pasijonske procesije na véliki petek že takrat prevzeli loški kapucini.

Po vsej verjetnosti sta ob prihodu p. Romualda (Lovrenca Marušiča) v Loko leta 1714 krožila dva scenarija procesije, ki ju je pater kasneje združil in »nekoliko predelal« in pripravil »svojo«, ki pa je bila še vedno *revna in preprosta* v opremi ... Vendar so to že bili zametki velikega Škofjeloškega pasijona, ki ga je Marušič oblikoval in spisal kasneje v letih bivanja v Škofji Loki.



*Pano 8***Povabilno pismo p. Zenona iz Metlike
Pismo neznanega voditelja loške procesije**

Pismo p. Zenona ima njegov podpis in datum (6. april), ki pa je žal brez letnice. Kdaj točno je nastalo pismo, so ugibanja glede na datum. Pismo je po vsej verjetnosti nastalo v letih 1748 do 1754. Ker je moralo biti povabilno pismo oddano vsaj štirinajst dni pred veliko nočjo oz. velikim petkom, se kot možno leto nastanka ponuja leto 1753, saj je bila tega leta velika noč 22. aprila.

Nastanek drugega pisma se glede na besedilo »... *po hvalevredni navadi že pred več kot štiridesetimi leti vpeljano, da se v tem loškem mestu na sveti dan velikega petka vsako leto v podobah prikazujejo skrivnosti Gospodovega trpljenja*«... postavi v leta med 1753 in 1761.

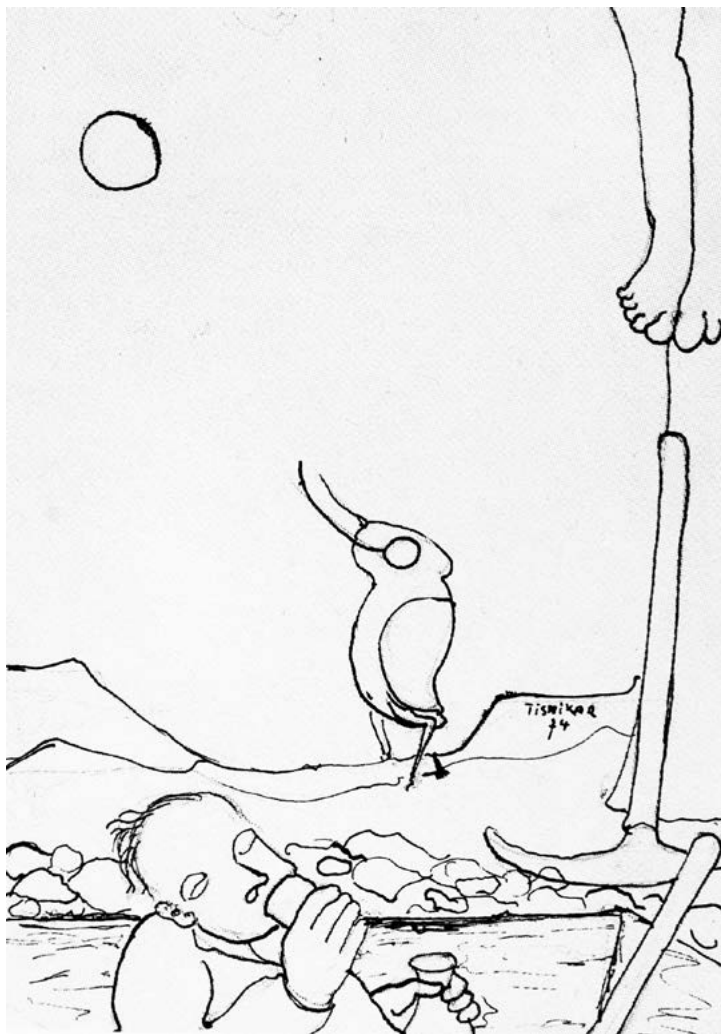
*Pano 9***Pismo provinciala Jožefa o sklepih definitorija v Beljaku z dne 30. avg. 1765**

V pismu so navedene zahteve definitorija, ki so bile sprejete glede na poslane pritožbe, da se uprizarjanje procesije spremeni in se jo skrči. Prikazujejo naj se samo skrivnosti Kristusovega trpljenja.

Pano zaključim z letom 1768. V tem času v goriški nadškofiji, kamor je spadala tudi Škofja Loka, nadškof Karl Mihael Attems izvaja temeljito reformo cerkvenega in verskega življenja; med drugim odpravi ali preoblikuje številne ljudske pobožnosti, ki po njegovi presoji ne ustrezajo več sodobnim tokovom v Cerkvi. Ta plat Attemsove dejavnosti se ujema z reformami Marije Terezije, ki v razsvetlenskem duhu posega tudi na področje cerkvenega življenja. Samostanska kronika za leto 1768 piše naslednje: »*Procesijo, ki na veliki petek predstavlja Gospodovo trpljenje in so jo uvedli leta 1721, je v tem letu, potem ko je bilo zanj že vse pripravljeno, proti koncu postnega časa prepovedal in odpravil prevzvišeni in prečastiti nadškof goriški*«.

Kasneje so se razstavi priključili še trije veliki panoji s posnetki procesije iz leta 2009, last Muzejskega društva Škofja Loka.

Na povabilo Muzeja Ribnica sem z združeno razstavo gostovala od 8. marca do 8. aprila 2012 v Rokodelskem centru Ribnica, ker sem imela ob odprtju tudi uvodno predavanje.



Jože Tisnikar, Križanje, 1974, tuš na papirju, 50 x 33 cm

Damijan Močnik

PASIJON PO JANEZU

V okviru Dnevov Škofjeloškega pasijona je bil 30. marca 2012 ob 19. uri v večnamenski dvorani na Trati (Škofja Loka) veliki koncert *PASIJON PO JANEZU, Kantata za orkester, zbor in soliste*. V petih dejanjih sta se odvila drama in hvalospev Jezusovega poslanstva, trpljenja in odrešenja. Besedilo je sestavljeno iz odlomkov predvsem iz Janezovega evangelijskega poročila o Jezusovem poslanstvu, največ pa o njegovem trpljenju. *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem*, tako se skladba izvirno imenuje in se v latinščini tudi poje, je bil pred škofjeloško publiko izveden drugič, potem ko je ta glasbeno-scenski pasijon v marcu leta 2011 doživel zelo odmevno premiero v ljubljanskem Cankarjevem domu. To veličastno skladbo je napisal Damijan Močnik, čedalje bolj uveljavljen slovenski skladatelj, čigar zborovske skladbe se prepevajo po vsem svetu. Škofjeloški koncert je nastal v sodelovanju s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija, programom DG Éducation et culture EU, Občino Škofja Loka in Sokolskim domom. Koncert so medijsko podprli RADIO SORA, Gorenjski glas, Radio Ognjišče in Družina, d.o.o. Organizator in glavni sponzor koncerta je bila Občina Škofja Loka.

APF

KONCERTNI LIST

PASIJON PO JANEZU ZA SOLISTE, ZBOR IN ORKESTER

Škofja Loka, večnamenska dvorana Trata, 30. marca 2012

Program:

Damijan Močnik:

PASSIO DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI SECUNDUM JOANNEM

- | | |
|-----------------------------|-------------------|
| I. In principio erat verbum | IV. Petrus |
| II. Festum Paschae | V. Pilatus |
| III. Gethsemani | VI. Amor Aeternum |

- Dirigent:* **Damijan Močnik**
- Koncertni mojster:* **Benjamin Ziervogel**
 Simfonični orkester RTV Slovenija
 Mladinski mešani zbor sv. Stanislava
 Komorni zbor Megaron
 Mešani pevski zbor Lubnik
- Solisti:* **Historicus – Marta Močnik Pirc**, sopran
Jesus – Marcos Fink, basbariton
Angelus, Ancilla – Theresa Plut, sopran
Pilatus – Matej Vovk, tenor
Petrus – Marko Starbek, tenor
Servus, Centurion – Gregor Palovšnik, bas
- Orgle:* **Klemen Karlin**

Damijan Močnik (1967) se je po študiju in odlični diplomi iz kompozicije v razredu Daneta Škerla na ljubljanski Akademiji za glasbo, kjer je za skladbo *Symphonic movement* za simfonični orkester prejel študentsko Prešernovo nagrado, večkrat izpopolnjeval v tujini, predvsem v zborovodstvu, tudi pri enem najbolj priznanih poznavalcev vokala in vokalne tehnike, švedskem skladatelju Ericu Ericsonu.

Od leta 1993 dela kot profesor in zborovodja na škofijski klasični gimnaziji v Ljubljani, od leta 2000 je umetniški vodja glasbenih dejavnosti v Zavodu sv. Stanislava. Od leta 1986 vodi zборе, med njimi Cerkveni ženski zbor Andreja Vavkna iz Cerkelj na Gorenjskem, tri sezone je vodil APZ France Prešeren iz Kranja, od leta 2003 pa tudi KZ Megaron iz Ljubljane. S temi zbori je ob uspešni koncertni dejavnosti in z inovativnimi sporedi prejel več nagrad na državnih in mednarodnih zborovskih tekmovanjih v Mariboru.

Težišče Močnikovega skladateljskega snovanja je posvečeno človeškemu glasu.

Njegova glasbena govorica se navdihuje v izbranem besedilu, temelji na njegovih ritmičnih in melodičnih pobudah. V melodiki zaznamo oddaljen nadih korala in arhetipskih zvočnih predstav, tudi tistih iz ljudske glasbe. Melodična pripoved pa se v trdnem oblikovnem okviru razvije večinoma v pestro polifono, politonalno in polikordalno strukturo. Močnikova glasba z neposrednostjo, številnimi dramatičnimi okreti, bogato, nenavadno in skrivnostno zvočnostjo navdušuje glasbenike in poslušalce po vsem svetu.

Močnikove zborovske skladbe so zmagale na več slovenskih in tujih cerkvenoglasbenih in skladateljskih natečajih. V domovini objavlja v revijah Naši zbori in Cer-

kveni glasbenik, v izdajah Slovenskega Cecilijinega društva in pri založbi Astrum, v tujini pa tiskajo njegove skladbe v Nemčiji in ZDA. Ob predstavitvi novih orgel v ljubljanski frančiškanski cerkvi je s Komornim zborom Slovenicum prvič zazvenela Missa in organi benedictione, leta 2000 pa je skladatelj doživel izvedbo treh kantat: *Tempus fugit* ob posvetitvi cerkve sv. Jožefa v Ljubljani, *Vode novega neba* ter *Pe-sem moja* je posoda tvojega imena v Kranju ob 200. obletnici Prešernovega rojstva. Kantata *Circulus aeternus* (Večni krog) je bila izvedena pod vodstvom dirigenta Malcolm Goldringa na Mednarodnem pevskem tednu Europa Cantat 2004 v Ljubljani. Leta 2006 je bil povabljen za rezidenčnega skladatelja na Bavarsko glasbeno akademijo v Marktoberdorf, kjer je ustvaril daljšo skladbo za zbor IM-MORALIA. Na povabilo je z uspehom vodil zborovski atelje z naslovom »Skladatelji dirigirajo« na Mednarodnem glasbenem festivalu Europa Cantat 2006 v Mainzu. V oktobru in novembru 2007 je gostoval tudi na zahodni obali ZDA v državi Washington. Njegove skladbe izvajajo številni odlični zbori doma in v tujini.

O svojem najnovejšem delu Pasijon pa avtor piše:

«Že v preteklosti so bili že vnaprej znani izvajalci za skladatelja inspiracija in izziv. Posebej mi je drago, da sem lahko pisal na eni strani za izvajalce, ki so svojo glasbeno pot začeli ob meni in jo tudi z mojo vzpodbudo nadvse uspešno nadaljujejo (Marta Močnik Pirc, Kristina Bitenc, Matija Cergolj, Martin Logar in oba zbora), na drugi strani pa za izvrstnega solista, kot je Marcos Fink. Res je privilegij, da so se njihovi glasovi v mojih mislih oglašali že prej, preden so se sploh znašli zapisani s svinčnikom na papirju.

Passio Domini nostri Jesu Christis secundum Joannem (Trpljenje našega Gospoda Jezusa Kristusa po Janezu) je napisan v šestih delih (število šest velja za popolno število – »*numerus perfectus*«, tudi simbol harmonije in ljubezni). Prvi del *In principio erat Verbum* (V začetku je bila beseda) začne Angel a cappella, napove in predstavi učlovečeno božjo besedo, sledi Jezusov prvi spev, v katerem pove tri ključne misli o sebi in svojem poslanstvu: »Jaz sem kruh življenja ...; jaz sem dobri pastir ...; jaz sem vstajenje in življenje ...«. Prvi del se konča z Jezusovim slavnostnim vhomom v Jeruzalem in radostnim vzklikanjem množice: »Hozana, blagoslovljen, ki prihaja v Gospodovem imenu, pozdravljen Izraelov kralj ...!«

Drugi del *Festum pashae* (Slavje zadnje večerje) poje o Jezusovi zadnji večerji z apostoli, napovedjo Judovega izdajstva in se zaokroži z Jezusovo oporoko: postavitvijo evharistije in izrekom zapovedi o Ljubezni: »... ljubite se med seboj, kakor sem vas jaz ljubil ...«.

V tretjem delu *Gethsemani* spremljamo prihod izdajalca Juda z vojaki in Jezusovo prijetje.

Četrti del *Petrus* je posvečen Petrovi zatajitvi. Ko Peter že tretjič zataji Jezusa in zapoje petelin, se kot očitek Petrove vesti oglasi Jezusovo vprašanje: »Življenje daš

zame?« in ostinato zbora: »... še preden bo petelin zapel, me boš trikrat zatajil!« Peter se začne zavedati prelomitve svoje obljube in Jezusove napovedi njegovega greha. Angel ga spomni na Jezusovo zagotovilo: »Jaz sem Jagnje božje, ki odjemlje grehe sveta!« in Peter se spokori.

V petem delu, ki sem mu dal naslov Pilatus, spremljamo izredno zanimiv pogovor med Jezusom in Pilatom, dramatičnost pa mu doda nenehno vključevanje zbora, ki predstavlja judovsko duhovščino in ljudstvo.

Šesti del opeva Jezusovo križanje. Zbral sem Jezusove poslednje besede s križa iz vseh štirih evangelijev, po vzoru skladb »Sedem Jezusovih poslednjih besed na križu«. Orkester se umika, vokalne melodije postajajo čedalje samotnejše. Po Jezusovi smrti zbor enoglasno zapoje ponovitev Jezusove najpomembnejšo zapovedi ljubezni. Pasijon se zaokroži s ponovitvijo začetne melodije prvega stavka: »V začetku je bila beseda ...«, z novim besedilom nam Angel zapoje odgovor na retorično vprašanje: »Katera beseda je bila na začetku?« »Amor aeternum (Večna Ljubezen)!«! Nihče nima večje ljubezni kot ta, ki da življenje za svoje prijatelje ...

V glasbenem smislu ima vsaka oseba svoj specifični glasbeni jezik. Jezus deluje umirjeno, dostojanstveno, njegove melodije nas spominjajo na koral, na začetke krščanske glasbe. Kot neizmakljiv temelj njegove besede spremlja bordun, najpomembnejše misli pa zadržani toni v orglah, ki pazljivo spremljajo njegove melodične korake in odzvanjajo v prostoru kot mehko zvonec zvočni grozd.

V baročnem času je bil po navadi evangelist tenor, v 20. stoletju so skladatelji namesto solista uporabili kvartet (Pärt) ali manjši zbor (MacMillan). Odločil sem se, da vlogo pripovedovalca (historicus) napišem v dramatično arioznem slogu. S svojo okretnostjo in obsegom mi je mogoče nenavaden izbor soprana ponujal resnično velike možnosti izraza, predvsem pa predstavlja učinkovit kontrast izrazito moškim vlogam v pasijonu. Dolgoletno spremljanje pevskega in glasbenega zorenja ter ustvarjalno sodelovanje s sestro Marto Močnik Pirc mi je bilo dobrodošla inspiracija. Spremljava je ostinatna, temelječa v posameznih delih pasijona na določenih harmonskih vzorcih, nekako v smislu chacone ali passacaglie, barvno raznolika primerno besedilu.

Pilat je tenor; z izmuzljivimi melodičnimi in harmonskimi okreti predstavlja svojo naravo. Je zrcalna podoba vseh, ki s tako lahkoto obsojajo (obsojamo) vsevprek, zato sodobno zvoneča glasbena podoba z jazzovsko obarvanimi akordi, spremljavo marimba ...

Vloga Angela je uvedena kot božji glas, ki včasih nastopa samostojno, vedno pa se pridruži Historicusu (pogosto v kanonu ali imitaciji) takrat, ko ta navaja besede nekoga drugega ali citate iz Stare zaveze Svetega pisma.

Zbor je – razen na začetku in ob koncu – večinoma navijaško in hujskaško razpoložen. To je mogoče opaziti v preprosti melodiki in učinkoviti ritmiki. Ni

naključje, da je glasbena misel pri radostnem vzklikanju »hosana« ob Jezusovem vходу v Jeruzalem zelo podobna ogorčenim vzklikom »crucifige«, saj gre za isto množico, za iste ljudi, samo prišepnjena jim je bila drugačna vsebina vzklika ...

Pasijon je komponiran kot zvočno razmišljanje ob Jezusovem odrešilnem trpljenju. Z glasbo sem skušal izpostaviti karakterje posameznih oseb in z orkestrom čim bolj barvito ozvočiti dramatično dogajanje. Jezusovo trpljenje sem postavil v kontekst njegovega življenja in nauka. Izpostavil pa sem nekatera ključna dejanja in dogodke, v katerih se lahko prepozna vsakdo, kristjan ali pripadnik katere koli druge religije ali nereligiozna oseba. Največja priljubljenost in naslednji trenutek največja osovraženost, izdajstvo, zatajitev, obsojanje in obsodba zaradi namišljene krivde in na drugi strani neskončna večna Ljubezen.“

Monika Kartin





PASIJONSKI VEČER V STARI LOKI 2012

Postni čas nas vedno znova nagovarja, da se obrnemo vase in si v premišljevanju Kristusovega trpljenja izprašamo vest. Koliko zmorem biti zastonjski dar za drugega? Ali si v teži današnjega dne znam in zmorem vzeti čas za bližnjega? To je bil izziv, ki smo si ga v lanskem postnem času zastavili v župniji Stara Loka in si upali zanetiti plamen, ki je v desetih dneh ob prizadevnem sodelovanju dvajsetih prostovoljcev zagorel v Pasijonski večer v Stari Loki. V četrtek, 29. marca 2012, zvečer po večerni maši, smo v opustelih prostorih starega župnišča oz. nekdanji starološki dekaniji ob svečah in baklah prvič integralno uprizorili pesniško novost Pasijon ubogih avtorja Andreja Capudra. Pesniško delo s 1200 verzi v dvajsetih slikah se opira na staro izročilo uprizarjanja dogodkov Kristusovega trpljenja in smrti v obliki pasijonskih iger, konkretno na naš domači Škofjeloški pasijon. Kot piše ljubljanski nadškof in metropolit dr. Anton Stres v spremni besedi h knjigi, ki je izšla pri založbi Novi svet, je bil pesniku Capudru pri pisanju vzornik francoski srednjeveški pesnik Francois Villon, avtor Balad, ki jih je pri nas prevajal in posnemal tudi pesnik Janez Menart. Nastala je svojevrstna umetnina, kjer se »visoki« stil premešava z »nizkim«. Motivno je naslonjena na škofjeloško predlogo, vsebinsko pa obogatena s samostojnimi poudarki iz zgodovine krščanske teologije in duhovnosti, pa tudi lastne duhovne in občečloveške bivanjske izkušnje. Pod ilustracije k pesmim se je podpisala avtorjeva hči Neva Grce. Del pesniške stvaritve je bil objavljen tudi v Pasijonskih doneskih 2012.

Prizorišče dogodka je bilo zelo »pasijonsko« – odprte prostore v gradbeni fazi smo osvetlili z baklami in svečami. Osrednji prostor smo scensko obogatili s slikami nekdanjega križevega pota iz starološke župnijske cerkve sv. Jurija ter z lesenimi kipci Zadnje večerje in Kristusa na Oljski gori, ki so jih nekdaj nameščali na lesen Božji grob v farni cerkvi kot zaporedje prizorov pasijonskega cikla. Uvodoma nas je zbrane pozdravil starološki župnik mons. dr. Alojzij Snoj. V nadaljevanju nam je Alojzij Pavel Florjančič spregovoril o pesnitvi in predstavil dogodek. Recital v villonovski maniri je izvajalo šestnajst prostovoljcev, med njimi domači bralci beril, lanskoletni starološki birmanci in uveljavljeni amaterski recitatorji. Naslove slik pasijona je napovedoval Jure Svoljšak, posamezne slike pa smo brali:

- 1 – RAJ: Jure Svoljšak
- 2 – SMRT: Marija Lebar
- 3 – PEKEL: Marko Črtalič
- 4 – CEHI: Štefan Čadež

- 5 – GOVOR NA GORI: Tanja Jenko
- 6 – JERUZALEM: Marcel Kokelj
- 7 – ZADNJA VEČERJA: Ana Florjančič
- 8 – OLJSKA GORA: Mojca Berce
- 9 – VRT GETSEMANI: Lara Hafner
- 10 – DVA KRALJA: Jan Pintar
- 11 – PONCIJ PILAT: Jan Jezeršek
- 12 – JEZUSA BIČAJO: Valentina Grgič
- 13 – TRNJEVA KRONA: Katarina Hafner
- 14 – JEZUS NOSI KRIŽ: Irma Čadež
- 15 – SMRT NA KRIŽU: Urška Florjančič
- 16 – BOŽJI GROB: Andrej Hoivik
- 17 – VNEBOHOD: Tanja Jenko
- 18 – PADEC JERUZALEMA: Marko Črtalič
- 19 – VEČNI EVANGELIJ: Marija Lebar
- 20 – SVETA EVHARISTIJA: Jure Svoljšak

Za pripravo in organizacijo dogodka je skrbela naslednja skupina prostovoljcev:

<i>Režiser in vodja:</i>	Aleš Jezeršek
<i>Tajništvo in komunikacija:</i>	Urška Florjančič
<i>Ozvočenje:</i>	Matjaž Košir in Metod Mrak
<i>Osvetlitev s svečami in baklami:</i>	Tine Oblakovič, Max Klančar in Grega Stržinar
<i>Priprava vabila:</i>	A. Pavel Florjančič
<i>Tehnična pomoč:</i>	Marcel Kokelj, Peter Grzetič
<i>Pogostitev:</i>	Tončka Trilar, Ana Florjančič

Po recitalu smo imeli pasijonsko druženje sodelujočih z obiskovalci. S Pasijonskim večerom v Stari Loki 2012, ki nadaljuje tradicijo staroloških kulturnih večerov, smo dodali kamenček v mozaik vzdrževanja pasijonske kondicije na Loškem v medpasijonskem času, ko ne uprizarjajo Škofjeloškega pasijona.

Ta dogodek nas je tudi spodbudil, da smo na Fari začeli obnavljati nekdanjo ljudsko pobožnost menjavanja prizorov pasijonskega cikla na velikem osemmetrskem Božjem grobu farne cerkve sv. Jurija v Stari Loki. Zaporedje menjavanja se prične s prizorom Zadnje večerje in Oljske gore na veliki četrtek. Na veliki petek se postavi Golgota, sledi polaganje v grob, v soboto pa prizor angela in žensk pred grobom, neposredno pred nedeljskim vstajenjem.

PROCESIJA SVETE KRVI V BELGIJSKEM BRUGGEU

Maja letos sva z ženo obiskala sina v Bruslju. Tam smo zvedeli, da se v Bruggeu vsako leto na Vnebohod odvija po mestnih ulicah velik dogodek – procesija sv. Krvi (Heilig-Bloed processie v flamščini). Ker dobro poznamo Škofjeloški pasijon, nas je zanimalo, kako so si procesijo zamislili tam. Brugge je bil v 15. stoletju bogato mesto, eno najpomembnejših pristanišč severno od Alp ter hkrati tudi prizadevno tržišče in prestolnica burgundskih vojvod.

Že ob sprehodu po tem lepem flamskem mestu in vožnji z ladjico po mestnih kanalih smo opazili ob večjih cestah postavljene lesene klopi, na osrednjem trgu, ki se imenuje Markt, pa so bile postavljene tri visoke tribune, med katerimi je šel sprevod v obliki črke S. Tam smo si tudi kupili vstopnice, ker je bil pogled na dogajanje najboljši.

Točno ob treh popoldne, kot je bilo napovedano, se je začel slavnostni mimohod. Podobno kot v Škofji Loki so predstavljali posamezne dogodke peš, na konjih in vozovih. Največja razlika je pač v tem, da je Škofjeloški pasijon vsakih šest let in se ponavlja več dni, v Bruggeu pa je procesija vsako leto, a samo en dan – vedno na praznik vnebohoda Jezusovega. Procesija je od leta 2009 vpisana v nestvarno kulturno dediščino pri Unescu in je posvečena relikviji svete Krvi kot del drugih relikvij o Kristusovem trpljenju. Leta 1203 so križarji med četrto križarsko vojno osvojili Konstantinopel in ga oropali. Takrat so flandrijskega grofa Balduina IX. imenovali za cesarja. Prav on naj bi poslal osvojene relikvije v Flandrijo, v Brugge, kjer sta bili na čelu grofovstva njegovi hčerki Johana in Margareta. Relikvija je bila in je še vedno spravljena v steklenički iz gorskega kristala, posebne dragocene različice kremenca. Legenda pa pripoveduje drugače, da je stekleničko že leta 1150 prinesel flandrijski grof Diederik van den Elzas iz druge križarske vojne.

Prvi podatki o procesiji izvirajo iz nekega cehovskega pisma iz leta 1291. Že takrat so morali različni cehi obvezno sodelovati pri procesiji, ki so jo imenovali obhod sv. Krvi. Ker je bila relikvija v lasti mesta, so bili pri tem obhodu udeleženi jezdec, ceh, strelci, mestni svetniki in seveda tudi duhovščina. Leta 1310 je papež Klemen V. uradno priznal to procesijo in takrat so jo združili s svečanostmi ob majskem sejmu. V 15. in 16. stoletju so bili pri procesiji poleg bibličnih tudi posvetni prizori. V času protireformacije in tudi v 18. stoletju je procesija spet dobila verski značaj. V 20. stoletju je prišlo do nekaterih sprememb, predvsem to, da je obhod na dan vnebohoda, obdržali pa so njene štiri dele: stara zaveza, nova zaveza o Kristusovem življenju, zgodovinski del o prihodu relikvije prek grofa Diederika v Brugge ter skrinja z reli-

kvijo sv. Krvi, obdana z bratovščino svete Krvi, verske in posvetne gosposke. Vse to se odvija pod pokroviteljstvom sv. Marije, ki je že od pamtiveka zavetnica Bruggea.

V štirih omenjenih delih ima procesija 54 prizorov, ki se začnejo z mimohodom mestne policije, članov plemenite bratovščine, godbe in jezdecev z zastavami. Stari testament se začne z rajem, izgonom iz raja in bratomorom ter nadaljuje s prodajo Jožefa, kot prispodobo Jezusa Kristusa, ki je kot izobčenec nato na faraonskem dvoru človeštvu prinesel novo življenje, ter se zaključi s sprevedom prerokov.

Novi testament se odvija od Kristusovega rojstva s prihodom treh modrecev, z Jezusovim srečanjem s pismouki v templju, Janezom Krstnikom, Jezusovim blagoslovom otrok, njegovim prihodom v Jeruzalem, zadnjo večerjo, Jezusom pred Pilatom, bičanjem, kronanjem, nošnjo križa, Golgota, svetim grobom, vstajenjem in binkoštni. Ta del je poleg nekaj prizorov iz stare zaveze najbolj podoben Škofjeloškemu pasijonu.

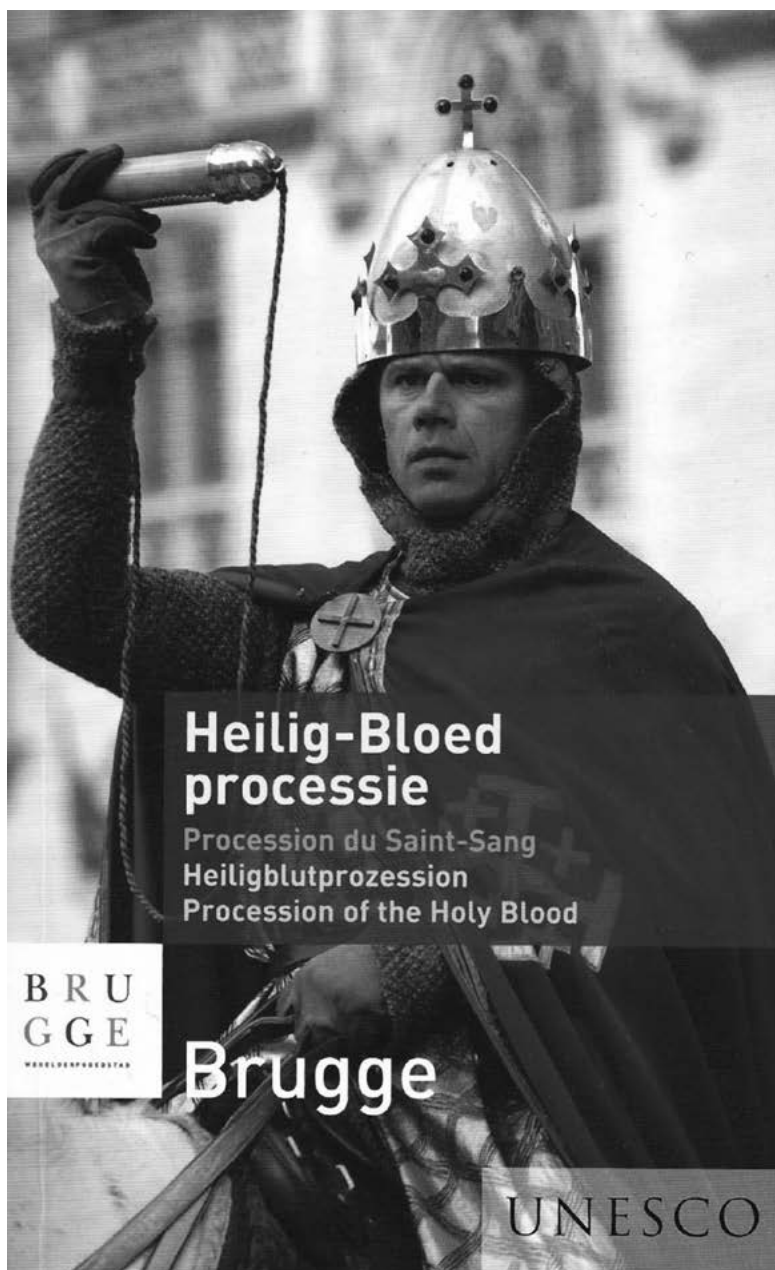
Zgodovinski del prikazuje legendo o prihodu flamskih križarjev z grofom Diederikom iz druge križarske vojne. Poleg njega jezdita njegova soproga Sibila Anžijska in opat Leonius, za njimi pa grofov sin Filip Alzaški s soprogo Matildo Portugalsko. Sledi prizor uradnega priznanja čaščenja s strani papeža Klementa V. Bogato oblečeni meščani nato pojejo zmagoslavno pesem, prizor pa dopolnjujejo še štirje mestni poslanci, ki napovedujejo vsakoletno procesijo, in cehovska društva z zastavami in različnimi godbami.

Najsvetejši del predstavlja čaščenje sv. Krvi z mimohodom več bratovščin in nošnjo relikvij sv. Donata in sv. Eligija – pri nas ima kapelico v Kamniku. Ker je leta 1923 papež Pij XI. kapeli sv. Krvi podelil naziv bazilika nosijo mimo gledalcev simbola bazilike – tintinabulum (majhen zvon v okvirju) in konopeum (na pol zaprt sončnik iz rumene in rdeče svile). Zdaj prihajajo ministranti in relikvija obdana s štirimi člani bratovščine sv. Krvi. Skrinjo, v kateri je relikvija, so naredili leta 1617 in jo potem še dodatno okraševali s stotimi dragimi kamni in 'črnim diamantom' škotske kraljice Marije Stuart. Mimohod relikvije občinstvo spremlja pobožno stoje, v tišini in z molitvijo, nekateri tudi pokleknejo. Procesijo končujejo duhovščina, zbor Scole Gregoriane, posvetni dostojanstveniki ter voz s kariljonom (zvončki), tipičnim glasbilom vitkih stolpov flamskih mest, obdan s plešočimi zastavonošami.

Kakšno uro po koncu procesije je na trgu pred mestno hišo v bližini bazilike še zaključna slovesnost z molitvami v različnih jezikih. Po molitvah vzamejo relikvijo iz skrinje in jo v pozlačeni ampuli pokažejo in z njo blagoslovijo navzoče. Nato jo slovesno odnesejo spet nazaj v baziliko, kjer jo častijo vsak petek od dveh do štirih popoldne.

Za mesto Brugge, njegove meščane in vse obiskovalce (vsako leto se jih zbere 60 do 80 tisoč) je to najlepši dan v letu, zato ga ne imenujejo vnebohod, ampak kar preprosto Dan sv. Krvi.

Z lepimi doživljaji in posebno mirnostjo v srcih smo zapustili Brugge in se vrnili spet v vsakodnevni vrvež belgijske prestolnice.



Heilig-Bloed processie

Procession du Saint-Sang
Heiligblutprozession
Procession of the Holy Blood

BRUGGE
WAKELONGPRODUCTION

Brugge

UNESCO



JOŽE TISNIKAR
RETROSPEKTIVNA RAZSTAVA
 OD 10. JULIJA DO 10. OKTOBRA 1998

RETROSPECTIVE EXHIBITION
 JULY 10. OCTOBER 10. 1998



GALERIJA LIKOVNIH UMETNOSTI
SLOVENJ GRADEC

GLAVNI TRG 24 • 2380 SLOVENJ GRADEC • SLOVENIJA

TEL.: + 386 (0)602 41 283, 502 131

FAX: + 386 (0)602 502 130

E-MAIL: GALERIJA@GLU-SG.SI / [HTTP://WWW.GLU-SG.SI](http://www.glu-sg.si)

ODPRTO VSAK DAN, RAZEN V PONEDELJEK, OD 9. DO 12.

IN 15. DO 18. URE • ZA NAJAVLJENE SKUPINE JE

MOŽEN OGLED TUDI PO DOGOVORU.



ART GALLERY SLOVENJ GRADEC

GLAVNI TRG 24 • 2380 SLOVENJ GRADEC • SLOVENIJA

PHONE: + 386 (0)602 41 283, 502 131

FAX: + 386 (0)602 502 130

E-MAIL: GALERIJA@GLU-SG.SI / [HTTP://WWW.GLU-SG.SI](http://www.glu-sg.si)

OPEN DAILY, EXCEPT ON MONDAYS, 9 AM - 12 AM AND
 3 PM - 6 PM

INDIVIDUAL SCHEDULING AVAILABLE FOR GROUPS UPON
 PRIOR NOTIFICATION.





TISNIKARJEV PASIJON ALI PREMIŠLJEVANJE O ŽIVLJENJU

Tisnikarjeva osebna mitologija živo utripa v povezavi s socialnim okoljem Korške, prostora, ki ga je slikar ponotranjil kot naslednik ali »zadnji gotski slikar« v načinu tradicije dramatičnega ekspresionizma mojstra Andreja iz Ottinga. Avtor edinstvenih fresk iz srede petnajstega stoletja z motivom Kristusovega pasijona na severni steni prezbiterija znamenite poznogotske špitalske cerkve sv. Duha v Slovenj Gradcu je bil tisti Tisnikarjev predhodnik, ki je prav tako edinstven pričevalec in zapisovalec človeškega življenja. Na steno je v treh polah izslikal sedemindvajset prizorov, ki so živ zapis tistega časa. Kot pasijonska igra se pred nami odvije življenje slehernika in šele nato Kristusa. Vsakdanji dogodki se prepletajo s Kristusovo zgodbo in postanejo na simbolični ravni premišljevanje o življenju. Ni nepomembno, da nas od prikazanega načina življenja ločijo stoletja, saj nas kulturni prostor, v katerem so lahko nastale takšne edinstvene freske, še danes nagovarja na poseben način: katalizira odmeve zahodnoevropske kulturne tradicije in na svojstven način ohranja prisotno vzdušje »gotskosti«. Okolje sta na prelomu stoletja zaznamovala tudi skladatelj Hugo Wolf (1860–1903) in pesnik Ernest Goll (1887–1912). Tudi prvi moderni slovenski kipar Franc Berneker (1874–1932) se je rodil na Brneški kmetiji na Pohorju in preživel mladost v Starem trgu pri Slovenj Gradcu; mladostna leta so za človeka najusodnejša leta, ki ga pogosto opredelijo za vse življenje. S svojo umetniško stvaritvijo, kipom Drama (ali Katastrofa), nastalim leta 1905, je poudaril tako socialnokritično noto časa na začetku 20. stoletja kot tudi pravo brezčasno človeško dramo: otroka, ki se bori za življenje ob mrtvem očetu in materi. Tako so bili skladatelj Hugo Wolf, pesnik Ernest Goll in kipar Franc Berneker kot tudi freskant Andrej iz Ottinga bolj ali manj Tisnikarjevi predhodniki.

Življenjske zgodbe poznogotskega freskanta z Bavarskega ne poznamo, za četrterico umetnikov moderne dobe pa vemo, da so jih usodna doživetja in spoznanja vodila v ustvarjalnost: razpeti so bili med banalizirano vsakdanjostjo in sublimnim porajanjem zvokov, besed, kipov in podob. Postali so predmet številnih preučevanj, zlasti velja to za slikarja Jožeta Tisnikarja.¹ Prav takšna je življenjska zgodba skladatelja in pesnika, ki smo ju spoznavali skozi mistiko počasnega skladateljevega umiranja in nerazumljivo odločitvijo pesnika, da sam odloči o svojem fizičnem obstajanju. Pozabljen in osamljen je končal svojo življenjsko pot tudi prvi moderni slovenski kipar Franc Berneker. Zdi se, kot da bi usode vseh treh v ustvarjalno silo združil Jože Tisnikar, pri tem pa podzavestno vsrkal tudi sporočilo in naboj freskanta Andreja iz Ottinga, čigar delo v »špitalski cerkvi« je srečeval na »kulturni osi« vsakodnevne poti med bolnišnico in galerijo.

Preobrazba njihovih življenjskih travm v umetniška dela je dala brezčasne umetnine, ki nas enako živo nagovarjajo tudi danes. V današnji dobi moderne vizualne komunikacije in modernističnega artikuliranja likovnega zapisa je ostala izpovednost še vedno pomembna komponenta formalnih in estetskih norm. Razumevanje umetniških del, ki so kljub časovnemu razponu v sozvočju s časom, se vsakokrat znova preizkuša skozi optiko umetnikov in njihovih življenjskih zgodb, njihove ustvarjalne moči, ton pa jim dajejo preučevalci skupaj s publiko. Zato so nikoli dokončne sodbe in razlage odvisne od časovne distance in družbenih dejavnikov, v katere smo vpeti vsi akterji. Le nesporna kvaliteta dovoljuje umetnini preživeti vse družbene premene in postati vplivno delo (opus) za vse čase.

Tisto, kar je življenje samo, in tudi to, kar je onkraj naših predstav, lahko zaslu-timo skozi umetniško delo. V današnjem svetu množične kulture in v zavedanju o krizi v kulturi, kjer je »umetnik še zadnji posameznik« v tej »množični družbi« z vprašljivimi elitami, nam pomaga dogajanja preroško odstirati filozofinja Hannah Arendt.² *Pravi, da človeški obstoj, ki je oropan tradicionalnih, transcendentnih, religioznih in moralnih meril, s katerimi premosti prepad med preteklostjo in prihodnostjo, izgubi usmeritev v svetu, v katerem se zdi, da ni kontinuitete volje v času, in zato, človeško gledano, ni ne preteklosti ne prihodnosti, so le neskončne spremembe.*³ V smislu Ciceronovega razumevanja besede kultura (*Cultura au-*



tem animi philosophia est), ki pomeni »kultiviranje duha«⁴, pa so umetnost, zgodovina in razmislek o življenju ključni za človekovo eksistenco.

Vse to lahko apliciramo na Tisnikarjevo ustvarjalnost. Opredeljuje ga posebna življenjska zgodba v okolju travmatičnega ambienta bolnišniške prosekture, ki je pomagala izoblikovati njegov ustvarjalni način ekspresivne figuralike in specifične motivike, vendar ne brez nezavednega vpliva okolja, kjer je še danes zaznati posebno vzdušje »gotskosti« v smislu mistike in naturalizma. Tako kot pri Andreju iz Ottinga je njegova likovna govorica izražena v iskreni elementarnosti in podrejena nezavednim arhetipom in simbolom. Čuteča človečnost Tisnikarja in njegovega srednjeveškega pendanta nas vodita skozi krogotok življenja in smrti; zavemo se, da je življenje krhka eksistenca. Občutimo odtekanje časa, hkrati pa večnost slehernega trenutka. Takšna drama se dogaja sleherni dan, ne glede na čas, ki ga živimo, ko nam je npr. ohranjanje pasijonskih iger le živo ohranjanje dediščine. Le-ta pa nam pomaga razumeti sedanost in vedno bolj kaotični današnji svet.

V današnjem času lahko razumemo Pasijon, ki je vzpostavil odnos med božansko in človeško naravo Kristusa, tako skozi čustvovanje posameznika kot tudi človeštva. Kristusovo trpljenje se kaže kot človeška drama, torej tako na osebni kot na občečloveški ravni. Dvojnost božanske in človeške narave Kristusa zato simbolično izpostavlja bolečino človeštva in minljivost. Pri Tisnikarju seveda ne





gre za pravo upodobitev Pasijona in Križevega pota. Njuno simboliko lahko ugle-
damo v celotnem umetnikovem opusu, ne glede na motiviko.

Tisnikarjeva velika zgodba je občečloveška, tako da so tudi velike filozofske vsebine eksistencializma o absurdu, tesnobi, smrti in nič postale del življenja. Čutiti je ozračje spoznanja o človekovi minljivosti in osamljenosti vsakega živega bitja. Življenjski krog, katerega enakovredni pol je smrt, je za ljudi velikokrat težko sprejemljiv, zato potrebujejo posrednika, ki jim olajša prehod v fizičnem in duhovnem smislu. Miselni svet človeka je prav zaradi neizbežne minljivosti in strahu pred njo ostal v osupljivem nasprotju z znanstvenimi dosežki 20. in zdaj že 21. stoletja. Včasih ni prav daleč od srednjeveških mističnih razlag s primesmi predkrščanskih predstav o življenju in smrti. Z besedami pesnika Ernsta Golla, ki je pesem »Življenja tek«, ki je identična s Tisnikarjevimi podobami subjektivno trpkega občutenja življenja, začel in končal z verzom: »Ne vemo nič o času in prostoru, potujemo v neskončnem krogu.« Tisnikarjeva dramatičnost, tako kot pesnikova, izhaja iz notranjih muk. Odkrivamo bipolarnost njegovega slikarstva, ki govori o zemeljskem in duhovnem polu. Zemeljskost se kaže v ekspresivnih formah, duhovnost pa vnaša svetloba in simbolika mizanscene. Gre za sugestivnost in skrivnostnost, ki jo prepoznavamo na sicer povsem običajnih in na videz vsem razumljivih prizorih. Tisnikar drugače kot Edvard Munch upodobi psihično stanje in razpoloženje. To ni Munchov krik, prej je samotni monolog. Tisnikar je upodabljal predvsem sebe, tudi tedaj, ko se tega ni zavedal. Znano je, da ima avtoportret prednost pri introspektivnih psiholoških raziskovanjih, kjer se zrcalijo avtorjevi pogledi na življenjsko filozofijo in konkretne življenjske izkušnje. Vse Tisnikarjeve osebe izražajo eksistencialno napetost, ki se intenzivira skozi avtorjevo osebno izkustvo – zato vedno slika le sebe. Tudi trpeči Kristus je on sam. Dovolil si ga je celo iznakaziti, mu odsekati roko, kar je zgovoren in hoten odklon od upodobitev Križanega, kakršne poznamo. Vsi njegovi liki kažejo identičnost moških in ženskih likov, niti niso starostno opredeljeni. Človeškim likom so enakovredni liki živali: netopirji, miši, podgane, konji, vrani, mačke, murni, črički ... kot prividi in hkrati resnična bitja. Opomin na minljivost vsega živega in neživega je pri Tisnikarju ves čas navzoč. Tisnikar ni mesen; vse, kar je naslikal, se je v trenutku spremenilo v neko vzvišeno stanje: enako so se spremenila veseljačenja po vaških gostilnah kot prizori v secirnici ali sprevodi na človekovi poslednji poti. Vse je postalo enako mirno in spokojno – dostojanstveno. V nesrečniku, ki utaplja skrbi v pijači in topo bolšči v nas, ne vidimo stvarnega banalnega prizora, temveč meditacijo. V tem je morda rešitev uganke, zakaj nas Tisnikarjeve slike tako neustavljivo privlačijo; tako človeške in hkrati tako božje so. Njegova motivika je v osemdesetih in devetdesetih letih postala na videz lahkotnejša, njegov memento mori manj slišen. Vendar nas iz slik nagovarjajo kolone beguncev, polja smrti transilvanskega

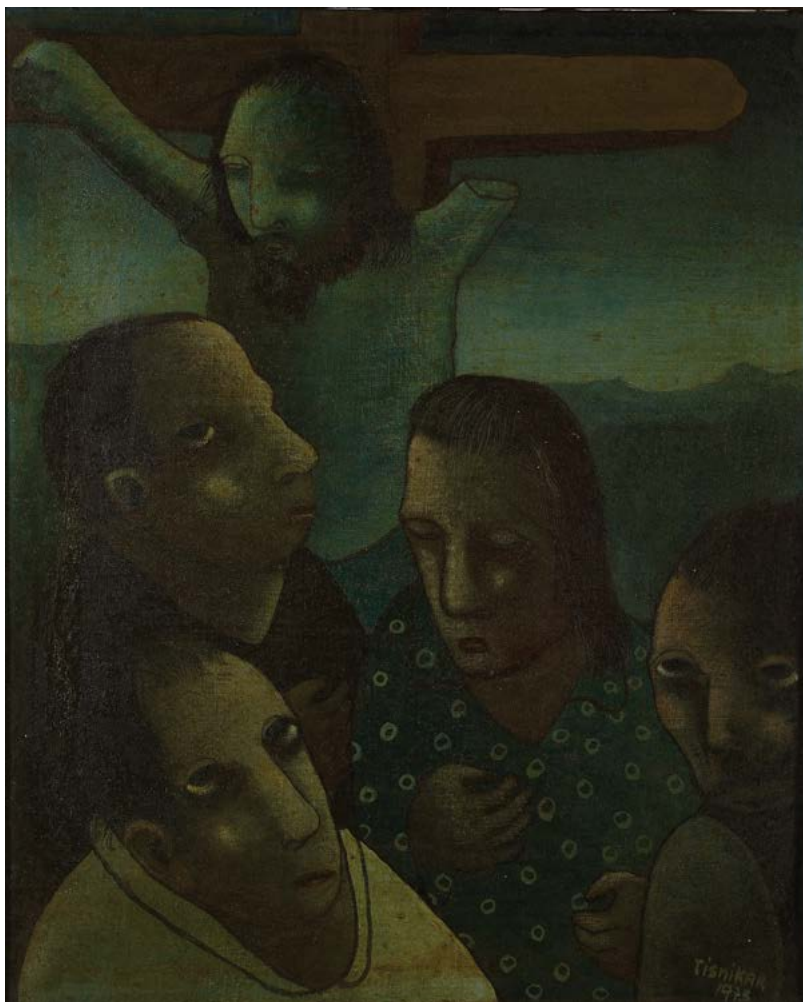
grofa Drakule, ki so napovedovala balkanski ples smrti le nekaj let zatem, potem romske vasi in na robu civilizacije živeči ljudje, mrtve mačke brezimnega krvnika, Adam in Eva sredi opustošene pokrajine, karnevali ... Ljudje se skrivajo za maskami ... Tisnikar je desetletje pred lastno smrtjo prevzel vlogo opazovalca, kajti to ni bila več njegova lastna katarza. Vročično je slikal. Slikal je eno samo delo v simboličnem smislu – en sam človeški Križev pot.

Opomba: besedilo je dopolnjen povzetek avtoričinega besedila v katalogu retrospektivne razstave: Jože Tisnikar, izdala Galerija likovnih umetnosti, Slovenj Gradec 1998, str. 5–10.



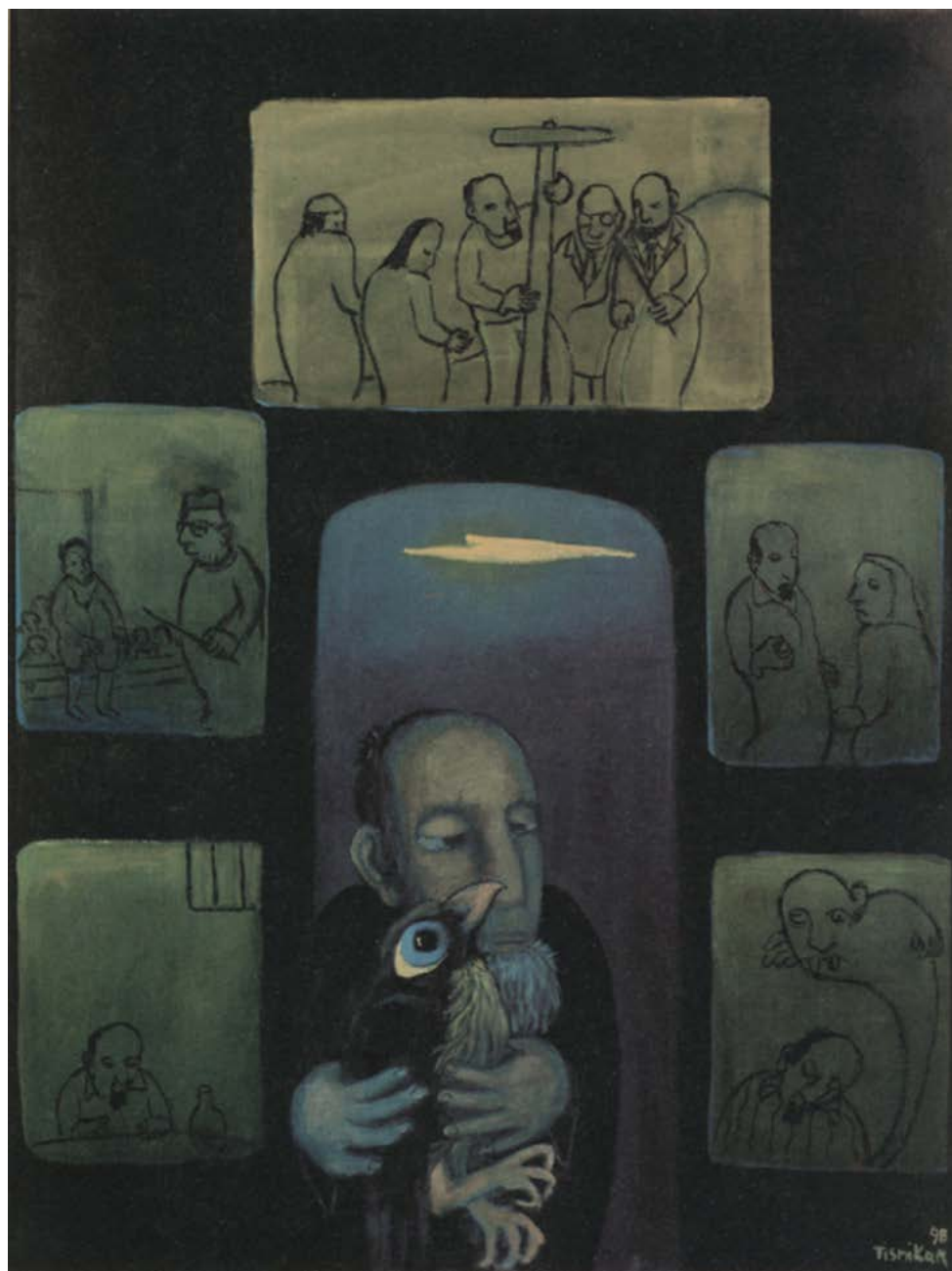
Opombe

- ¹ Zanimiva je primerjava z ugotovitvijo dr. T. Brejca: "Današnji pomen Goye in van Gogha ni samo posledica žurnalistične, medijske izrabe njunih življenj, temveč pomeni eksistencialni vzorec ustvarjalnosti, ki se šele v skrajnem izrazu zasveti v novo odkritem estetskem doživetju: izraz je povezan z najglobljo artikulacijo človekovih usodnih doživetij ter spoznanj, še preden postanejo plen družbe, znanosti, splošnosti." Dr. Tomaž Brejc: Temni modernizem, Cankarjeva založba, Ljubljana 1991, str. 5 (uvod).
- ² Hannah Arendt: Med preteklostjo in prihodnostjo (Šest vaj v političnem mišljenju), slovenska izdaja, Založba Krtina, Ljubljana 2006, str. 204.
- ³ Prav tam, str. 7.
- ⁴ Prav tam, str. 215.









Jože Tisnikar, avtoportret z vranom, »življenjepis, 1998, olje-tempera, platno 116 x 89.5 cm

JOŽE TISNIKAR (1928–1998)

Rodil se je 26. februarja 1928 v Mislinji kot prvi od devetih otrok Slavku in Margareti Tisnikar. Po očetovi zgodnji smrti se je zaposlil v tovarni papirja, da bi materi lahko pomagal vzdrževati brate in sestre. Leta 1948 je služil vojaški rok in se usposabljal za bolničarja, kar je postalo zanj usodna življenjska odločitev. Leta 1951 se je zaposlil v bolnišnici v Slovenj Gradcu. Začel je slikati. Podpiral ga je primarij dr. Stane Strnad, ki ga leta 1954 seznanil z akademskim slikarjem Karlom Pečkom. Pečko, pozneje tudi uveljavljeni galerist in spiritus agens kulturnega življenja v Slovenj Gradcu, je postal njegov mentor. Znal ga je spodbujati na pravi način. Leta 1955 je naslikal prvo oljno sliko iz ambientske prosekture – Obdukcija. Leta 1958 je prvič samostojno razstavljal, in sicer na kongresu kirurgov v Ljubljani. Naslednje leto se je poročil z Marijo Stepišnik. Leta 1963 je postal član Društva slovenskih likovnih umetnikov in istega leta prvič razstavljal v tujini, v galeriji Künstlerhaus na Dunaju. Pomembno nacionalno priznanje – nagrado Prešernovega sklada za dela, razstavljena leta 1969, je sprejel leta 1970. Leta 1966 je prvič sodeloval z gledališčem ter na povabilo režiserja Jurija Součka naredil scensko sliko za predstavo Ajshilovega Prometeja, ki so ga izvedli v Šentjakobskem gledališču v Ljubljani. Prva monografija o umetnikovem življenju in delu je izšla leta 1974 (besedilo Marijan Tršar), sledila je knjiga Svet obujenih mrtvecev Nebojše Tomaševiča (Revija Beograd in Državna založba Slovenije), ki je leta 1978 Tisnikarja skupaj s filmom predstavil v tujini. Knjigo so izdali še v angleškem, nemškem in japonskem prevodu. Leta 1986 je izšla monografija pri založbi Mladinska knjiga (več avtorjev) in istega leta je naredil likovno zasnovo za igro Svetlane Makarovič Mrtvec pride po ljubico v izvedbi Lutkovnega gledališča v Ljubljani. Leta 1989 je izdelal tudi scenske predloge za dramo Petra Flannerryja Singer v režiji Terryja Handsa za Royal Shakespeare Company v Stratford-Upon-Avon pri Londonu. Leta 1990 je nastopil v predstavi Brigade lepote v režiji Vlada Repnika (Cankarjev dom v Ljubljani); Tisnikar je nastopil kot »vdor realnega« – igral je samega sebe. Leta 1996 je pri založbi Ewo izšla monografija Risbe (študija Milček Komelj), leto zatem pa knjiga v tandemu s pesnikom Danetom Zajcem – Krokar (Založba Edina, Ljubljana).

Umetnik je častni občan rojstne občin Mislinja in Slovenj Gradec.

Od leta 1958 je več kot stokrat samostojno razstavljal na pomembnih razstavah doma in v tujini ter bil vabljen tudi na številne skupinske razstave. Po veliki in odmevni retrospektivni razstavi v Koroški galeriji likovnih umetnosti v Slovenj Gradcu leta 1998, ki se je iztekala v oktobru, je Tisnikar 30. oktobra 1998 umrl v prometni nesreči.

Leta 2008 je Koroška galerija likovnih umetnosti v Slovenj Gradcu ob desetletnici umetnikove smrti pripravila Simpozij o umetnikovem življenju in delu. Sodelovali so eminentni slovenski strokovnjaki. Z novimi prispevki je sodelovalo



šest avtorjev: dr. Milček Komelj, dr. Jožef Muhovič, mag. Vinko Ošlak, dr. Mojca Puncer, mag. Vlado Gotvan Repnik in dr. Nadja Zgonik. Etnološki pogled na specifičen čas Tisnikarjeve mladosti v rodni Mislinji je prispevala etnologinja Brigita Rajšter. V dialogih z njimi in ob navzočnosti zainteresirane publike so sodelovali tudi umetnikovi sopotniki, ki so pisali o Tisnikarju ali kako drugače prispevali k njegovi uveljavitvi, posredovanju in razumevanju njegove ustvarjalnosti.

Zbornik je v Slovenj Gradcu izšel leta 2011, izdala ga je Koroška galerija likovnih umetnosti.

Leta 2012 sta izšli knjigi Jožefa Muhoviča *S slikarstvom na štiri oči* (izdal Raziskovalni inštitut Akademije za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, Ljubljana 2012) in Vinka Ošlaka *Usode s Koroškega* (izdala Slovenska matica, Ljubljana 2012), kjer je Tisnikarju posvečena obsežna strokovna obravnava oz. esej.

V letu Evropske prestolnice kulture 2012 (Maribor s partnerskimi mesti) sta na razstavi Angeli apokalipse v Koroški galeriji likovnih umetnosti v Slovenj Gradcu vzpostavila dialog dva velika evropska mojstra ekspresivne figurlike: Vladimir Veličković in Jože Tisnikar.

V Sloveniji hranijo Tisnikarjeva dela mnogi zasebniki, galerije in muzeji, najpomembnejše pa so zbirke: Stalna zbirka v Koroški galeriji likovnih umetnosti v Slovenj Gradcu, Zasebna zbirka Alojza Ovsenika v Kranju (dostopna javnosti) in zbirka – umetnikova zapuščina, ki jo hranita umetnikova žena Marija Tisnikar in sin Robert v Slovenj Gradcu.