

p. Marjan Kokalj

DUHOVNI POMEN ŠKOFJELOŠKEGA PASIJONA

Pasijoni so se vedno uprizarjali v postnem času kot ljudska pobožnost, ki je pomagala pri premišljevanju o Kristusovem trpljenju. Zato se bomo v začetku tega razmišljanja najprej ustavili ob dveh temeljnih pojmihih pasijonov – to sta post in trpljenje.

POST

- Je čas JEMANJA in ne toliko dajanja; jemljemo od Boga, da bi se notranje okrepili; v zameno Bog jemlje težo z nas; to je božja logika usmiljenja.
- Je SREDSTVO in ne cilj; ni sebi namen, ampak pomaga k očiščevanju ne-bistvenega.
- Je PROSTOVOLJNO iskanje stika z Bogom, želja po njem, želja po notranjem dialogu.
- Je čas ČIŠČENJA našega notranjega stanovanja, naše hiše s strani Kristusa – mi odpiramo vrata in polkna; čiščenje vsega balasta; vsega zla – največja svoboda je svoboda od zla – največji ideal svobode; predvsem sam ne delati hudega; delati hudo sam je bolj boleče in uničujoče za človeka, kakor trpeti hudo od drugih.
- Je tudi ČAS SKUŠNJAV, da bi prehitro nehali sprejemati darove od Boga, da ne bi bili velikodušni v odprtosti; da bi zmogli pustiti, da nam Bog da, kolikor hoče in odvzame vse, kar nas teži in stiska; težko je, ker ni lahko začeti na novo, staro videti presvetljeno v novi luči.
- Post PRIPRAVLJA NA TRPLJENJE in vsake vrste preizkušnje.

TRPLJENJE

- Je čas DAJANJA, izčrpavanja, umiranja, izgorevanja; tedaj drugi jemljejo od nas.
- Največkrat je NEPROSTOVOLJNO, pride samo, tudi Kristus si ni želel trpljenja zaradi trpljenja, ampak zato, ker nas je po njem lahko odkupil. Iz nečesa slabega napravi nekaj zelo dobrega, absolutno dobrega – križ kot sramotna mučilna naprava postane znamenje rešitve.
- Lahko je NASLAJANJE V SAMOUNIČEVANJU (nekakšen užitek samouničevanja, lahko pa je neposredno SOOČENJE Z ZLOM IZ OČI V OČI in zmaga nad njim).

- TRPLJENJE POKAŽE, KAKO SMO OPRAVILI POST, naša odrekanja; koliko smo se prenovili v Kristusu, da zmoremo v njegovi moči viseti na križu.
- OSMIŠLJENO, NEDOLŽNO OZIROMA DAROVANO TRPLJENJE postane čista lepota; ker to pomeni zmago nad smrtjo, strahom, grehom in zlom.

Post in trpljenje sta zelo tesni obliki stika z Bogom, saj gre za skrajne oblike krhkosti, ranljivosti, pokaže se neposredna povezanost s Kristusom; tako tesna, da do njega ni več razdalje in smo preprosto z njim ter skupaj z njim, z njegovega zornega kota, zremo na svet.

Kršćanstvo ima še eno veliko posebnost v primerjavi z drugimi monoteističnimi verami – Boga lahko gledamo v obraz prek njegovega Sina Jezusa Kristusa. Od tod upodabljanje Boga v krščanski umetnosti, ki je prisotno že od začetka; najprej prek simbolov, nato risanja Jezusa Kristusa, Marije, apostolov, svetih žena in mož.

Tukaj se lahko nekoliko ustavimo ob odnosu podoba in Bog oziroma vidno in nevidno.

PODOBA IN BOG, VIDNO IN NEVIDNO

- Znano je, da krščanstvo Boga lahko upodablja, in sicer utelešenega kot človeka, ki nas vodi globlje.
- Kristusov trpeči obraz je za nas najbližja točka fizičnega srečanja Boga in človeka. Tam si Bog in človek popolnoma neposredno zreta v oči, v obraz; za človeka je trpeči božji obraz najbolj verodostojen, ker ga doživlja najbližje. Najbolj prav tam, kjer je Bog nizko v pobitosti, potrnosti v izničenju iz ljubezni, da bi drugi živeli.
- Tudi tisti, ki ne verujejo v Kristusa, ki ne verjamejo, da Bog res je, lahko v njem vidijo vsaj nedolžnega trpečega človeka. Prav ta njegova nedolžnost, nekrivdnost pritegne, da se lahko približamo skrivnosti, ki je zadaj.
- Obraz darovanega trpljenja postane čista lepota; lepota vsakega trpečega človeka, ki daruje; vprašanje, ki se postavlja, je, če na svetu obstaja večja lepota od te; presunljiv je odlomek iz preroka Izaije, ki ga beremo pri berilu na veliki petek:

»Zaničevan je bil in zadnji med ljudmi, mož bolečin, izkušen v trpljenju, kakor človek, pred katerim skrivajo obličje, preziran, da ga nismo čislali. On pa je nosil naše trpljenje, si naložil naše bolečine. Mi pa smo ga imeli za udarjenega, od Boga zadetega in mučenega. A zaradi naših grehov je bil ranjen, potrpt zaradi naših hudobij.« (Iz 53, 3–4)

Podoba Boga v Sinu odpira kristjanom zelo intenziven, tesen odnos z Bogom; dejansko domač, saj je tukaj, se ga je mogoče dotakniti. V odnosu Bog – človek

je v krščanstvu res mogoče govoriti o izkušnji Boga. Samo prek nje je mogoče zavestno posredovati krščansko sporočilo; če je šlo skozi nas, se je na nek način utelesilo v okolje, kjer živimo, našlo jezik, ki ga bodo ljudje okrog razumeli, ter preneslo temeljno sporočilo, ob katerem je vsak svoboden o izbiri.

Podoba trpečega je navdihnila številne umetniške ustvarjalce, ki so želeli drugim podeliti svojo notranjo izkušnjo Kristusovega trpljenja; močno slikarje in kiparje, vsekakor pa zelo tudi gledališnike, predvsem od srednjega veka naprej. Tu smo nenadoma pri križevem potu, ki je osnova za pasijone. Križev pot upodablja Kristusovo trpljenje, da bi ga lažje podoživljali, si ga predstavljali.

Ker sem jezuit, lahko na tem mestu omenim Ignacijeve duhovne vaje, kjer je zelo v ospredju predstavnost, vizualno predstavljanje v meditacijah. Prizore, ki jih udeleženec duhovnih vaj premišljuje, naj bi doživljal v domišljiji z vsemi čutili in iz nje imel duhovno korist; opazovanje je duhovno; opazovanje odnosov, načinov ravnanja posamezne osebe.

Ni naključje, da so jezuiti nekdanje zelo gojili dramatiko (poznamo šolsko jezuitsko dramo iz ljubljanskega kolegija). Uprizoritve krščanske izkušnje Boga, posebno s pomočjo Svetega pisma, so dejansko pozunanjenje tega, kar je nekdo doživel v notranjosti.

Res je tudi, da Bog deluje tudi mimo naše izkušnje, vendar se moramo v umetnosti omejiti na izkušnjo in zavestna hotenja ali intuicijo. Gledališče po svoji naravi želi vse povedati (tudi skrito med vrsticami) ali pokazati, pozunanjiti v pozitivnem pomenu besede.

PASIJONSKA DRAMATIKA IN ŠKOFJELOŠKI PASIJON

Zanimivo je, da so se med številnimi liturgičnimi dramami (tudi o Jezusovem življenju) najbolj razširili in tudi ohranili pasijoni, verjetno prav zaradi izkušnje bližine Boga v trpljenju.

Pasijoni so bili vključeni tudi v procesijske igre svetega Rešnjega telesa in krvi, ki so bile doslej največje gledališke prireditve v zgodovini evropskega gledališča, saj so trajale po več dni. Bistvene značilnosti procesijskih pasijonskih iger, kakor je tudi Škofjeloški pasijon, nam dajo misliti, kakšen pomen so imele in kako pripomorejo k duhovnemu življenju.

Tukaj se včasih v marsikateri razlagi gledališča mešata pojma gledališče in ritual, v našem primeru evharistična liturgija. Nekateri celo menijo, da sta celo konkurenta; vsaj gledališče si tako razlaga, da gre pri liturgiji le za ukleščeno, togo in preživelo obliko gledališča. Nastopi vprašanje, ali je Škofjeloški pasijon liturgija, obred ali ni? Za mnoge gledališčnike je to preprosto isto, saj na obred gledajo le funkcionalno in od zunaj navznoter.

PODOBNOСТИ IN RAZLIKE MED EVHARISTIČNO LITURGIJO TER GLEDALIŠČEM

Podobnost je ta, da imata oba vnaprej napisan tekst, ki se potem uprizori oziroma javno bere; ta tekst je napisan tako, da predvideva javno nastopanje. Pri tem je lahko boljše ali slabše posredovan, boljše ali slabše razložen (npr. pridiga, v gledališču interpretacija teksta). Gre za razmerje med gledališkim besedilom in gledališko akcijo kot med rubricističnim (obrednim) besedilom in samo izvedbo obreda. Pri obeh je tako, da je tekst pripravljen za izvedbo; šele takrat dobi svoj smisel. Pri obeh so kostumi, glasba, različne vloge. Ta podobnost pa se pokaže le kot zunanja; navznoter sta si zelo različna in pokaže se, da tudi nista na isti ravni:

- Razlika v resničnosti; liturgija je resnično dejanje, gledališče je le posnemanje ali odziv na resničnost (tu je recimo razlika med duhovnikom, ki daruje sveto mašo, ali igralcem, ki igra duhovnika v predstavi).
- Razlika v odnosu Bog – človek: pri liturgiji gre za božje-človeško dejanje, resnična prisotnost Boga, ki se daruje zdaj in tukaj, človek pa mu izroči sebe, da bi bil darovan skupaj z njim. V gledališču gre le za človeško dejanje, izraz tega, kar je človek doživel, pripovedovanje tega, iskanje jezika za to, da bi to lahko posredoval tudi drugim. Podobna razlika, kakor biti udeležen v resničnem dogodku ali pripovedovati o njem oziroma ga ponovno zaigrati.
- V evharistiji gre za popolno združitev ali zlitje med Bogom in udeleženi pri liturgiji, pri gledališču vedno ostane vsaj malo razdalje med odrom in občinstvom, sicer gledališče ni več gledališče; pri liturgiji je torej potrebna popolna bližina oziroma zlitje, pri gledališču je potrebna razdalja (čeprav so bili številni poskusi, da bi jo izničili).

Duhovno gledališče, kakor so igrani pasijoni, tudi škofjeloški, so zato podelitev izkušnje in vedenja o Kristusovem trpljenju, pomenu tega za vsakega človeka, posredovali so v gledališkem jeziku, ki je zelo zapleten, kompleksen, saj je inštrument igranja telo samo, osebnost in duhovnost nastopajočega samega. Skratka: nastopajoči uporablja gledališki jezik, gledališka sredstva, da bi drugim sporočil resnico o Jezusovem trpljenju. Ta jezik gledalec vedno doživlja kot nekaj zunanjega, kar vabi navznoter, v to, kar je očem nevidno.

Poglejmo, s katerimi gledališkimi sredstvi oziroma na kakšen način se je pisec, in tudi izvajalec Škofjeloškega pasijona, trudil, da bi človeka pripeljal od zunaj navznoter, k izkušnji Kristusove daritve, ki naj bi jo s premišljevanjem povezal z lastno izkušnjo in se tako spreobrn timeril.

Mogoče ni slabo najprej omeniti nekaterih značilnosti gledališkega jezika, ki se razlikujejo od jezika vsakdanjega življenja, ali drugače rečeno, značilnosti gledališke refleksije življenje, ki so drugačne od vsakdanjih socialnih ritualov.

Vse te splošne gledališke značilnosti gotovo veljajo za Škofjeloški pasijon in mu dajejo status pravega gledališča, poglejmo pa še njegove posebne značilnosti, ki pa ga od klasičnega gledališča oddaljujejo.

RESNIČNO VSAKDANJE ŽIVLJENJE	GLEDALIŠČE
Resničnost.	Resnica (razmišljanje o resničnosti in njeno predstavljanje).
Opravljanje življenjske vloge (življenje samo).	Igranje vloge, ki postane bolj ohlapna ali bolj intenzivna, kot je v vsakodnevem življenju.
Čustva razpršena na vsakdanje odnose.	Čustva pretirano skoncentrirana (dana skupaj), tako da pripeljejo do katarze.
Posamezen dogodek se odvija na daljše obdobje, na različnih prostorih.	Čas in prostor sta stisnjena v večer predstave, zato sta pretirano strnjena.
Samokontrola in prilagajanje situaciji.	Utopija in prestop meje (ker ni posledic).
Skladnost z javnimi normami.	Izpovedna in pričevanjska drža.
Vsakodnevnost.	Prazničnost in posebnost (izstop iz vsakdanjosti).

NEKAJ POSEBNIH GLEDALIŠKIH ZNAČILNOSTI ŠKOFJELOŠKEGA PASIJONA

- Prva značilnost je odmev liturgije v njem, čeprav ne gre za liturgijo, pač pa dramsko prikazovanje Kristusovega trpljenja, torej refleksijo liturgije.
- Združujejo spokornost (fizično postno pobožnost) in dramo Kristusovega trpljenja kot skoraj isti stvari; je kombinacija spokorne procesije in prikaza Jezusovega trpljenja ali drugače: združujeta se post oziroma spokornost in trpljenje, ki se nahaja v jedru spokornosti, kot njen navdih. Jedro je torej gledališka predstava, okvir pa je spokorna pobožnost. Gledalca naj bi stalno spominjala na liturgijo, da ne bi tega, kar gleda, vzel le kot spektakel. Spokorniki zagotavljajo pravi način razlage pasijona.
- Bil je lahko spokorna pobožnost za same igralce in gledalce, z možnostjo, da spokornega okvira niso vzeli resno in so bili usmerjeni na gledališče samo. Zanimivo je bilo npr., kako so igralci pred ali med predstavami stali v vrsti za spoved. Zagotovo je molitvena poglobitev v vlogo pomagala do boljšega posredovanja sporočila in lahko gledalca vodi v molitev, čeprav je prva naloga igralca ta, kako bo vsebino sporočil čim bolj verodostojno, da bo tudi pri gledalcu verodostojen.
- Odvija se na prostem, prostor ni omejen, scena je minimalna: le odri z igralci, najnujnejša scena na njih ter rekviziti; na nek način je prostor ves svet.
- Čas je veliki petek, ko premišljujemo o Jezusovem trpljenju; želi pomagati k temu premišljevanju; glede same drame je središčen Kristusov čas, vsi drugi časi in obdobja so videni z njegove perspektive.

- Združuje različna obdobja evropskega krščanstva in s tem tudi igralske stile; srednji vek (spokornost), renesanso (triumfalnost – slovesnost, konjenice, prenosni in prenosni odri, spremstvo božjega groba z baklami, glasbila, cehi), barok (figure, alegorije, simbolične podobe – Hieronim spokornost).
- Dramaturška sestava pasijona: Začne se s prologom (uvodom), ki je zadnji del igre o človekovem padcu, kot nekakšna igra zase, nadaljuje se z dramo Kristusovega pasijona, ki nadaljuje dramsko strukturo z zapletom (vhod v Jeruzalem, napoved trpljenja, zadnja večerja z Judo), vrhom (krvavi pot v vrtu Getsemani, kjer se Jezus odloči sprejeti nase to, kar prihaja nadenj – monolog Očetu – po tistem Kristus ne spregovori nobene besede več; prizor je kot središčen poudarjen s podobo Samsona in s triumfom - konjenico, ki podpira prizor), razpletom z Judovim izdajstvom, sodbo, križanjem ter epilogom z Marijo Magdaleno, celinami, žalostno Mater božjo, božjim grobom. Oba dela, prolog in glavni dramski del, povezujejo cehi, ki dajejo slovesen okvir celotnemu dogajanju.
- Za nekoga, ki gleda na zunaj, mogoče vrh predstavlja križanje in se dogajanje stopnjuje do tam, vendar gre za zunanji dramski vrh. Vzporedno se torej odvijata dve drami: na notranjem duhovnem nivoju, to je Kristusova zmaga z odločitvijo, da se žrtvuje, in na zunanjem telesnem nivoju, katerega vrh je smrt (tu bi šlo za strukturo tragedije). Duhovna zmaga torej in telesna smrt že pred vstajenjem od mrtvih. To je nekaj novega v dramskem smislu (dva nivoja, dva vrhova). Očitno je bistven duhovni vrh, saj potem Kristus ne govori več, čeprav to ne sledi natančno Svetemu pismu. Oba vrhova sta pomembna, čeprav bi dramatik dala prednost križanju. Prav omenjeno nasprotje ima sporočilno napetost kot vabilo od zunanjega v notranje gledanje. Škofjeloški pasijon želi posredovati notranjo dramo Kristusa in tako gledalca ali pobožnega udeleženca povabiti globlje od zunanje drame, v globlje razmišljanje o Kristusovem trpljenju.
- Okvira prologa in jedra drame. Če v prologu okvir predstavlja smrt, v jedru predstave okvir predstavlja spokornost kot odgovor na greh in smrt; to so nosači, bičarji, spokorne podobe kot Hieronim, kralj David. Vse te osebe spremljajo oziroma se s spokorno držo aktivno vključujejo v dogajanje od Krvavega pota, to je od vrha dalje. Tukaj se očitno ponovi, kar smo rekli na začetku, da je spokornost odgovor na smrt, na greh; osvežitev božjega življenja v nas.
- Posebnost je tudi odnos med gledalci in igralci. Meja med njimi je bila precej zabrisana, čeprav meja še vedno je, sicer gledališče ni več mogoče. Še vedno igralci igrajo svoje vloge, se uživljajo vanje. V odnosu med igralci in gledalci vlada tudi velika zaupnost. Občinstvo je bila vedno mešano, tam

so bili vsi enaki, enako je v prizoru smrti v prologu, kjer vsi družbeni sloji jahajo hierarhično razporejeni; pri tem je zanimivo, da najprej jahajo v smrt najvišji, najnižji po hierarhiji pa zadnji.

- Avtor uprizoritve je bil pogosto neznan (tudi v Škofji Loki se ni poudarjalo p. Marušiča, pač pa kapucine in bratovščino presvetega Rešnjega telesa). Te bratovščine so povsod po svetu prirejale velike predstave; procesijske igre v čast Svetemu Rešnjemu Telesu so bile največje.
- Te uprizoritve so bile v službi skupnosti, zato ni bilo veliko prostora za igralsko narcisoidnost.
- Zelo pomemben je stik med ljudmi, ki se zbirajo okrog priprave pasijona, v tem je nek slovesen ton.
- Tovrstno gledališče je bilo zelo neposredno pojmovano kot sporočanje, skrivnosti Kristusovega trpljenja ljudem; kot postna spodbuda k spreobrnjenju, tesnejšemu stiku s Kristusom.

Vse značilnosti kažejo, kako je to duhovno gledališče vedno iskalo vsa dramaturška sredstva, da bi čim bolj verodostojno preneslo sporočilo krščanskega izkustva, pri čemer upošteva razodetje, izkušnjo, tradicijo, ljudi, čas, kraj – skratka celoto. V tem pogledu je zelo gledališko, celo prvovrstno gledališko, celo po sodobnih postmodernih merilih glede oblike.

KRŠČANSKA SREDNJEVEŠKA TER BAROČNA DRAMA IN POSTMODERNO GLEDALIŠČE

Zanimivo je, da se sodobno, t. i. postmoderno gledališče odpira v raziskovanje srednjeveško-baročnega stila gledališča, saj je gledališče v krizi. Izgubilo je stik z vsebino in se vrača k njej, čeprav se je brani in se je boji – čas sam žene v to smer. Zanimivo je, da Hans Ties Lehman, teoretični oče postmodernega, sodobnega gledališča, v knjigi *Postdramatično gledališče* (*Postdramatisches Theater*, 1999) kot rešitev iz gledališke krize vidi v vrnitvi v t. i. preddramatično gledališče (pred klasično gledališče, danes ga poznamo kot profesionalno gledališče), kamor seveda v prvi vrsti spadajo duhovne igre, duhovna drama, kar pasijon seveda je. Med vrsticami pove, da se je treba vrniti v evropsko kulturno in seveda s tem krščansko tradicijo, drugo možnost vidi le še v drugih kulturnih in verskih tradicijah, kot so npr. tiste iz vzhodnih verstev. V Sloveniji vidimo upoštevanje edino teh zadnjih elementov, velik odpor in strah pa pred ponovnim celovitim odkritjem krščanstva in njegove globine. Sodobni avtorji sramežljivo segajo le po srednjeveških in baročnih oblikah, v katero postavljajo drugo vsebino, saj se prvotne bojijo. Imitirajo ritual, ker jih privlači, hkrati pa se ga močno bojijo. Čas sam torej vabi v ponoven premislek o aktualnosti tovrstnih predstav, ki jih je zgodovinski tok sam, hočeš ali nočeš, vrnil na javno prizorišče.